

Konstruksi Remaja Perempuan Urban di Film Indonesia Kontemporer: Antara Gender, Seksualitas, dan Agama

Supriansyah

Pascasarjana UIN Sunan Kalijaga, Yogyakarta
21200012033@student.uin-suka.ac.id

Abstract: This article explores gender discourse in film, which focus on the film “Dear David,” which records the lives of urban women. In recent years, films have appeared in the world of Indonesian cinema about the lives of women who are trying to get out of this grip. “Dear David” is one of the films that raises the figure and issues of women in the midst of modern life, but at the same time tries to re-discuss the relationship between morality, religious narratives, and gender discourse all at once. The main question of this article is how are the images and visuals of women in Indonesian films? And how is the film “Dear David” in gender discourse? This article uses a study of visual semiotics in the film "Dear David" to analyze the visualization, narration, and imagery built in the film, and adds a deep dive into the various criticisms, comments, and discussions aimed at the film. This article finds that the gender discourse in women's lives that is visualized through Indonesian films, is starting to be depicted in line with the realities of urban women's daily lives, such as discourses on mental health, reproduction, sex education, to personal life. In addition, factors such as religion, family, environment, and traditional values are being tried to be re-discussed.

Keywords: *religion; films; moral; women; sexuality; discourse*

Abstrak: Artikel ini mengulik diskursus gender di ranah film, yang difokuskan pada film “Dear David,” yang merekam kehidupan perempuan urban. Anggapan bahwa film adalah cerminan dinamika sosial di masyarakat Indonesia telah dianggap final. Menariknya, irisan antara agama, moral, dan perempuan cukup dominan dalam film-film bertema perempuan. Akan tetapi, beberapa tahun terakhir ini dunia sinema Indonesia bermunculan film tentang kehidupan perempuan yang mencoba keluar dari pakem tersebut. “Dear David” adalah salah satu film yang mengangkat sosok dan persoalan perempuan di tengah kehidupan modern, namun di saat bersamaan juga mencoba mendiskusikan ulang relasi antara moralitas, narasi agama, dan diskursus gender sekaligus. Pertanyaan utama artikel ini adalah *Bagaimana citra dan visual perempuan di film Indonesia? Dan Bagaimana film Dear David dalam diskursus gender?* Artikel ini menggunakan kajian semiotika visual pada film “Dear David” untuk menganalisa visualisasi, narasi, dan citra yang dibangun dalam film tersebut, dan ditambah dengan mendalami beragam kritik, komentar, dan diskusi yang ditujukan pada film tersebut. Artikel ini mendapati bahwa diskursus gender dalam kehidupan perempuan yang divisualisasi lewat film Indonesia, mulai digambarkan selaras dengan realitas kehidupan sehari-hari para perempuan urban, seperti diskursus soal kesehatan mental, reproduksi, pendidikan seks, hingga kehidupan pribadi. Selain itu, faktor-faktor seperti agama, keluarga, lingkungan, hingga nilai-nilai tradisional mulai dicoba untuk didiskusikan ulang.

Kata Kunci: *agama; film; moral; perempuan; seksualitas; wacana*

PENDAHULUAN

“Film adalah gambaran realitas sosial masyarakat” adalah ungkapan umum di kalangan perfilman, termasuk Indonesia. Usmar Ismail, yang dikenal sebagai Bapak Perfilman Indonesia, pernah mengungkapkan bahwa setiap film di Indonesia seharusnya dapat merekam dan menggambarkan kondisi dan realitas kehidupan masyarakat Indonesia (Ismail, 1983, hlm. 18). Walaupun, di sisi lain, dia juga berpendapat bahwa ada nilai-nilai agama, budaya, dan moralitas yang kemudian menjadi rambu-rambu bagi film Indonesia dalam setiap produksinya.

Bahkan, jika dikaitkan dengan perihal perempuan, film Indonesia telah berkembang sejak lama. Film tentang sosok perempuan bukan hal asing, termasuk di ranah film Indonesia. Beberapa tokoh perempuan dalam sejarah Indonesia sempat dijadikan film layar lebar. Bahkan, film yang dianggap sebagai momentum kebangkitan film Indonesia, yakni *Ada Apa Dengan Cinta* (AADC), menjadikan sosok perempuan sebagai tokoh utama.

Namun, nasib film-film yang merekam kehidupan perempuan tidak selalu sukses dan diterima oleh masyarakat. Terlebih jika film-film bertemakan kehidupan perempuan yang berbeda dengan narasi *mainstream*, yakni sinema yang bertentangan dengan nilai-nilai moralitas dan narasi agama, biasanya mengalami penolakan, perundungan, disensor habis-habisan, hingga mengalami pelarangan tayang. Memang, sebagian film beraliran ini ada yang masih lolos sensor dan bisa tayang di bioskop, walaupun seringkali tidak laku.

Sosok perempuan urban dan modern yang ditampilkan di film layar lebar sudah ada sejak lama. Beberapa nama film di atas adalah secuil bukti sahnya dari sekian banyak film dengan tema yang serupa. Namun, kehadiran perempuan di film-film tersebut tidak selalu digambarkan secara positif, bahkan cukup banyak yang digambarkan secara negatif.

Misalnya, dalam film AADC, misalnya, perempuan yang dihadirkan berlatarbelakang kelas menengah. Cinta dan kawan-kawannya, sosok perempuan dalam film AADC, berpenampilan dan hidup dengan beragam fasilitas mewah, dari rumah, mobil, hingga kamar pribadi. Menariknya, sosok perempuan urban dan modern di film AADC memiliki permasalahan yang khas dari masyarakat perkotaan. Sayangnya, visualisasi kehidupan di film-film macam AADC jarang sekali mengulik persoalan mendalam yang dialami para perempuan urban modern.

Dalam beberapa tahun terakhir, beberapa film yang menampilkan sosok perempuan muda urban mulai bermunculan. Menariknya, film-film tersebut mengambil sudut baru dari persoalan yang dihadapi perempuan muda urban, seperti kesehatan mental hingga kehidupan seksualitas kalangan masyarakat perkotaan. Film dengan diskursus tersebut masih mendapatkan sambutan yang cukup meriah, walaupun masih ada suara-suara penolakan karena dianggap melanggar nilai moral dan agama. Film “Dear David” adalah salah satu dari film yang mengambil tema tersebut, sempat menjadi perbincangan publik, karena dianggap vulgar dan melanggar nilai-nilai moral di masyarakat Indonesia. Walaupun sempat ditentang, film ini tetap beredar di salah layanan *streaming*, Netflix. Perdebatan berkisar film Dear David sebenarnya memperlihatkan bagaimana visual dan citra terkait perempuan di Indonesia, khususnya terkait seksualitas, masih dianggap tabu.

Artikel ini berisi empat bagian untuk menggambarkan bagaimana konstruksi visual perempuan urban di film Indonesia kontemporer. Pertama, perempuan dan film Indonesia, yang akan menggambarkan sekilas sosok perempuan di ragam film Indonesia, berbagai genre dan tema. Kedua, Menjadi Perempuan di Film Dear David. Di bagian ini diilustrasikan narasi, citra, hingga narasi yang dibangun terkait perempuan urban di film “Dear David.” Konstruksi visual yang dihadirkan dalam film tersebut tidak hanya melihat bagaimana visual fisik saja, namun di saat bersamaan juga akan diulas bagaimana visual perempuan dibangun di sana. Ketiga, Diskursus Gender di Kalangan Perempuan Urban dalam Film “Dear David.” Bagian

ini akan mendalami diskursus gender yang terus berkembang dalam mengulik kehidupan perempuan urban. Terakhir, ajaran agama, standar moralitas, dan wacana kontemporer di kehidupan perempuan urban modern. Pada bagian ini diulas bagaimana perkembangan kehidupan perempuan, khususnya pada masyarakat urban modern, yang direkam dan dihadirkan lewat film Indonesia kontemporer beririsan dan berkelindan dengan wacana agama, moralitas, hingga tatanan sosial masyarakat Indonesia. Selama ini, faktor-faktor tersebut cukup mempengaruhi visualisasi perempuan di film-film Indonesia, sehingga bagaimana pengaruhnya dalam perkembangan film kontemporer akan diulas mendalam di bagian ini.

Artikel ini mendapati kehidupan perempuan urban modern mulai direkam dan divisualisasi secara gamblang dalam film-film Indonesia kontemporer. Beragam dinamika dan persoalan dalam kehidupan perempuan urban modern digambarkan secara khusus, bahkan satu film biasanya hanya mengulas satu sisi permasalahan mereka. Selain itu, ajaran agama dan wacana moralitas tetap menjadi bagian paling menantang dalam produksi hingga visualisasi perempuan urban modern. Ulasan dan diskursus wacana gender di kehidupan perempuan urban modern turut diskursus gender di film-film Indonesia. Di saat bersamaan, wacana gender di Indonesia tidak bisa dilepaskan beragam realitas kehidupan perempuan yang semakin kompleks setiap harinya, sehingga irisan dengan aneka persoalan kehidupan personal perempuan urban modern hari ini telah menjadi perbincangan dan diskursus gender.

METODE

Artikel ini menggunakan kajian semiotika visual dalam mengulik detail-detail di film “Dear David” yang mencitrakan, menarasikan, memvisualisasi, hingga representasi perempuan, khususnya berlatarbelakang urban. Sebab, visual merupakan unsur paling awal dan dominan dalam sebuah film. Didasarkan pada pendekatan visual, film ini sangat dominan dalam menggambarkan bagaimana situasi, perasaan, hingga narasi yang dikembangkan.

Semiotika visual adalah salah satu bidang studi dalam kajian ilmu sosial, yang lebih berfokus pada pendalaman atau pengkajian atas segala jenis makna yang disampaikan lewat visual atau penglihatan (Danesi, 2004). Kerja semiotika visual dalam film lewat struktur bahasa, estetika, hingga beragam fenomena dalam sebuah film yang digambarkan secara gamblang, namun dihubungkan secara beragam tanda dan penanda di setiap adegan, benda, keadaan, hingga mimik muka. Sebagaimana dijelaskan di atas, film ini menggunakan tanda dan penanda semiotis, baik secara gamblang atau samar, untuk menarasikan beragam hal dalam film ini, termasuk kompleksitas permasalahan gender di film ini. Untuk itu, artikel ini mengumpulkan beragam tanda-penanda semiotis dalam film “Dear David,” yang kemudian dianalisis dengan menafsirkan dan melihat hubungan tanda-penanda tersebut untuk melihat narasi utuh dalam film tersebut.

HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

Perempuan dan Film Indonesia

Definisi film Indonesia di artikel ini merujuk pada seluruh film yang diproduksi dan mengambil latar di Indonesia, selain itu film-film tersebut menggunakan bahasa Indonesia didalamnya. Dalam sejarah film Indonesia, perempuan telah terlibat sejak lama, baik sebagai pemain utama hingga sutradara film. Bahkan, wacana perempuan dalam film, termasuk di Indonesia, telah menjadi perbincangan di kalangan para sarjana. Beberapa kajian terkait perempuan di film Indonesia menjadi salah satu arus utama beberapa studi, mulai dari gender (Ayyun, 2015; Heeren, 2012), Agama (Daniels, 2013; Sasono, 2013), sosial masyarakat (Fitri, 2013; Hanan, 2012; Heryanto, 2019), hingga antropologi budaya (Aryanto dkk., 2019; Ayyun,

2015; Larasati & Adiprasetyo, 2022). Dalam kajian para sarjana tersebut dapat dilihat bahwa eksistensi perempuan telah banyak mewarnai dan mempengaruhi perfilman Indonesia.

Selain itu, eksistensi perempuan dalam film Indonesia beberapa kali menjadi ikon atau penanda perubahan dari dinamika perfilman, mulai dari perubahan, kebangkitan, hingga menjadi awal perbincangan terkait isu-isu, khususnya terkait perempuan dan keluarga. Pasca-Orde Baru, misalnya, perfilman Indonesia mengalami kebangkitan kembali lewat momentum film *Ada Apa Dengan Cinta* (AADC). Film yang menceritakan kisah cinta yang serba bimbang dari dua orang remaja bernama Cinta dan Rangga. Menurut Hanan, unsur paling khas dalam film AADC adalah penggunaan bahasa remaja Indonesia kontemporer, yang dikenal dengan bahasa *Gaul* (Hanan, 2012; Heryanto, 2019). Bahasa ini salah satu penanda hubungan perempuan muda yang ditampilkan di film tersebut. Cinta memiliki beberapa sahabat perempuan yang akrab satu sama lain. Keakraban mereka dijalin salah satunya dengan bahasa *Gaul* yang mereka gunakan di setiap perbincangan sepanjang film. Selain itu, keakraban mereka juga dihadirkan lewat ragam bahasa tubuh, kesetiaan, maupun sikap saling mendukung yang mereka tunjukkan bersama (Hanan, 2012). Kehidupan remaja perempuan yang dihadirkan di film AADC adalah kehidupan sebagian pelajar kelas menengah-atas yang ditampilkan dengan rumah besar dan mewah, mobil yang dipakai untuk sekolah, hingga kegiatan mereka berbelanja di salah satu Mall besar di Jakarta (Hanan, 2012).

Kehidupan remaja perempuan yang dicitrakan dalam film AADC tidak hanya sekedar relasi percintaan antara Cinta dan Rangga belaka. Di film tersebut juga dihadirkan bagaimana kehidupan remaja perempuan dari kelas menengah lewat beragam kesibukan keseharian, gestur, tempat tinggal, hingga aktifitas khas remaja, seperti *nongkrong*, main basket, hingga menonton konser band favorit. Eksistensi perempuan dalam film AADC ditampilkan dari sisi pergaulan remaja, baik dengan sesama perempuan atau hubungan dengan laki-laki. Film AADC disebut sebagai awal kebangkitan kembali perfilman Indonesia (Imanjaya, 2006). Hal ini disebabkan AADC berhasil menengahi antara konsumerisme dan idealisme perfilman, yang selama ini dianggap menjadi pangkal persoalan film Indonesia.

Selain AADC, awal dekade 2000-an juga terjadi gelombang baru dalam perfilman Indonesia. Kemunculan film-film bergenre Film Islami disebut juga menjadi momentum kebangkitan Indonesia. Kata genre “Film Islami” memang masih banyak diperdebatkan oleh banyak kalangan, khususnya dari masyarakat perfilman Indonesia. Namun, terlepas dari permasalahan tersebut, film-film yang mengangkat dinamika kehidupan masyarakat Muslim, kisah sejarah tokoh Muslim, hingga narasi kehidupan pribadi namun dijejali wacana keislaman ini cukup sukses menggairahkan kembali perfilman Indonesia. Haryanto menyebutkan bahwa geliat menonton masyarakat Muslim, khususnya para ibu-ibu, hingga menyentuh angka jutaan per judul film. Antusiasme penonton ini diawali film bertema Islam pada tahun 2008 kala *Ayat-ayat Cinta* yang disutradarai oleh Hanung Bramantyo mulai diputar di bioskop (Sasono, 2013). Sasono mencatat banyak para ibu-ibu pengajian yang datang ke bioskop untuk pertama kalinya dan bergabung dengan para penonton lainnya.

Ayat-ayat Cinta merupakan adaptasi dari novel terkenal dengan judul yang sama yang ditulis oleh Habiburrahman El-Shirazi. Bahkan, *Ayat-Ayat Cinta* juga menjadi awal kebangkitan film berbasis atau diadaptasi dari buku atau novel. Beberapa nama film, seperti *Lima Menara*, *Laskar Pelangi*, hingga novel dari Habiburrahman Asyirazi lain, yakni *Cinta Suci Zabrana*, merupakan lanjutan dari keberhasilan *Ayat-Ayat Cinta* di layar bioskop. Menurut data yang dimasukkan oleh Sasono, film *Ayat-Ayat Cinta* dapat bertahan hingga tiga bulan dan berhasil mengumpulkan penonton di angka 3,8 juta. Jumlah penonton ini merupakan film dengan jumlah penonton di Indonesia pada masa itu (Sasono, 2013, hlm. 47). Dengan mengambil cerita melodramatis dengan karakter utama, Fakhri, dalam membuat keputusan

tentang wanita mana yang akan dipilih untuk dinikahi dapat membuat para penontonnya segala usia menangis (Haryadi, 2008).

Ayat-Ayat Cinta menghadirkan istilah lain yang menarik, yakni “Film Dakwah.” Istilah ini diperkenalkan diantaranya oleh Hikmat Imanjaya untuk mengkategorikan film-film yang memiliki narasi dakwah Islam yang cukup kental (Imanjaya, 2006).

Bahkan, film ini dianggap sebagai “Suara Lain” dalam melawan film-film hedonistis ala Barat hingga film-film yang merendahkan bahkan menghina Islam. Beberapa waktu sebelum film *Ayat-Ayat Cinta* tayang di bioskop, umat Islam dikejutkan oleh film *Fitna* yang diproduksi oleh kelompok kanan yang dikomandoi oleh salah satu politisi asal Belanda. Kehadiran film *Ayat-Ayat Cinta* dianggap menjadi bukti bahwa Islam adalah kedamaian dan cinta (Haryadi, 2008, hlm. 14). Namun, amatan Sasono yang menyebut film tersebut mengawali preseden baru dalam perfilman Indonesia, yakni kapasitas dalam membangun sentimen keislaman secara massif dalam film, yang belum pernah dijumpai di film-film bertema Islam sebelumnya (Sasono, 2013). Bahkan, sentimen tersebut juga menuntut para pemain hingga siapa saja yang terlibat di dalam film tersebut untuk mengamalkan nilai-nilai dan ajaran Islam dengan taat. Para penonton mengharapkan film *Ayat-Ayat Cinta* untuk menghadirkan gaya hidup baru di kalangan muslim muda urban yang berkaitan dengan ketaatan pada agama dan pada saat yang sama tetap mengikuti tren terkini. Kesalehan ini yang disebut Heryanto berkorelasi dengan kebutuhan dari anak-anak muda akan ruang di ranah politik, budaya, hingga agama (Heryanto, 2019, hlm. 54). Fakta dan kondisi inilah yang berimbas pada film-film bertema Islam mulai memunculkan tokoh-tokoh di dalam film tersebut ditampilkan lebih “Saleh” dan “Taat agama” dari sebelumnya, seperti di film *Ketika Cinta Bertasbih 1* dan *2*.

Maka, perempuan sebagai bagian yang tak terpisahkan dari film bertema Islam ini merasakan imbas dari dinamika di atas. Contohnya, kemunculan sosok Oki Setiana Dewi yang memerankan Anna Althafunnisa dalam film *Ketika Cinta Bertasbih* tersebut juga dituntut mengejewantahkan nilai dan ajaran Islam yang lebih taat dan saleh dari film-film bertema Islam sebelumnya. Bahkan, sosok Anna yang diperankan oleh Oki dalam film dituntut berwujud dalam film harus diwujudkan ke profil pribadi. Selain itu, sosok perempuan lain di film berbeda juga mengalami hal yang sama dengan Oki dan Anna di film *Ketika Cinta Bertasbih* ini. Perempuan digambarkan menjadi lebih aktif dan independen, namun sebagian besar kehidupan mereka masih tergantung dengan sosok laki-laki yang lebih kuat, pintar, atau kaya, bahkan lebih saleh.

Sasono mengatakan karakteristik ini berbeda dengan karakter utama dalam film-film bertema Islam yang diproduksi pada masa Orde Baru yang sangat terlibat dalam masalah sosial politik umat (Sasono, 2013, hlm. 53). Perkembangan baru untuk menghubungkan kesalehan yang digambarkan dalam film dengan kehidupan nyata para pembuat film ini terjadi pada isu-isu pribadi dan bukannya isu-isu sosial-politik menghadirkan beragam isu menarik di saat bersamaan, seperti popularitas diksi *ta’aruf* pasca penayangan film *Ayat-Ayat Cinta* (AAC). Agenda Islam sebagai sumber solusi untuk masalah gaya hidup pribadi tampaknya mengalahkan gagasan Islam sebagai sumber kemajuan dan perbaikan bagi umat (Sasono, 2013, hlm. 53). Tokoh-tokoh utama dalam *Ayat-ayat Cinta* dan *Ketika Cinta Bertasbih* tidak digambarkan memiliki hubungan dengan ummat. Maka, perempuan yang dihadirkan di kedua film bertema Islam paling populer ini dituntut beradaptasi dengan isu yang sama, yakni kesalehan pribadi.

Namun, kesalehan yang dihadirkan dalam film ini sejalan dengan apa yang disebutkan oleh Heryanto dan Sasono, bahwa kesalehan pribadi yang mengejewantah dalam capaian-capaian pribadi ini di beberapa film berarti kemakmuran ekonomi, sedangkan di film lain dimaknai dengan kemampuan mencapai pendidikan yang lebih tinggi, yang dianggap sebagai alat untuk peningkatan perekonomian (Sasono, 2013, hlm. 57). Adapun Heryanto

menambahkan walaupun lebih berorientasi pada kelas menengah, namun aspirasi kesalehan pribadi tersebut tidak terbatas pada kelompok kelas menengah dan orang kaya perkotaan saja. Ketakwaan baru ini adalah kekuatan apolitis berlingkup luas jauh melampaui batas konsumsi hedonistik (Heryanto, 2019, hlm. 57).

Kehidupan kelas menengah urban yang menjadi latar belakang film *Nanti Kita Cerita Tentang Hari Ini* (NKCTHI). Film ini juga diadaptasi dari novel dengan judul yang sama. Film ini bercerita tentang kakak beradik Angkasa, Aurora, dan Awan yang hidup dalam keluarga yang tampak bahagia, namun menyimpan dan memendam rahasia dan trauma besar dalam keluarga mereka. Hal inilah yang dianggap menjadi awal dari rentetan peristiwa dan cerita dalam film ini, terutama ketiga bersaudara tersebut. Walaupun, gambaran akan persoalan yang dialami masing-masing tokoh masih terkesan tidak terlalu pelik, karena kehidupan keluarga tersebut masih sangat tercukupi, baik dari segi material maupun kasih sayang orangtua. Awan, misalnya, Setelah mengalami kegagalan besar pertamanya, Awan berkenalan dengan Kale, seorang laki-laki yang dikesankan eksentrik, dan memberikan Awan pengalaman hidup baru, tentang beragam permasalahan manusia, seperti takut, patah, bangun, jatuh, tumbuh, hilang, dan semua ketakutan manusia pada umumnya. Kedekatan Awan dengan Kale disebut sebagai awal perubahan sikap Awan sehingga mendapat tekanan dari orang tuanya. Padahal, jika dilihat faktor ekonomi dan sosial, apa yang dialami Awan sebenarnya masih jauh dari anak-anak seusianya. Ada banyak anak muda seusianya yang tidak memiliki fondasi ekonomi dan keluarga sekuat dia, jauh lebih terpuruk dan harus berjuang keras melanjutkan hidup. Namun, inilah gambaran kehidupan keluarga kelas menengah perkotaan hari ini. Mereka memiliki persoalan yang lebih banyak bersifat pribadi, ketimbang terkait dengan masalah sosial yang lebih umum.

NKCTHI ini mengungkapkan bahwa persoalan-persoalan yang bersifat lebih personal atau ranah privat mulai menjadi permasalahan anggota masyarakat urban. Perempuan yang dihadirkan lewat sosok Awan, Aurora, dan sang ibu, bernama Ajeng, memiliki persoalan-persoalan pribadi yang sering bersifat privat, walau sesekali permasalahan mereka saling berkelindan. Misalnya, Awan, untuk pertama kalinya harus mengalami permasalahan sendiri karena dipecat dari proyek magang kerja yang selama ini diimpikannya. Dalam perjalanan pulang dari tempat magangnya untuk terakhir kalinya, Awan ditabrak oleh mobil sampai dia harus mengalami patah tangan. Tak pelak, Angkasa yang ditugasi oleh sang ayah menjadi sasaran ledakan emosi ayah mereka. Selang beberapa hari pasca perawatan di rumah sakit berkelas, Awan pun mulai bisa beraktifitas. Karena bosan dan tidak memiliki kegiatan lain, Awan pun memaksa Angkasa untuk membawanya ke tempat kerjanya, yakni konser musik dan bertepatan band yang tampil di sana adalah salah satu band favoritnya Awan. Di sanalah Awan bertemu dengan Kale yang kemudian memperkenalkannya kepada kehidupan dunia yang selama ini tidak tersentuh oleh Awan, karena sejak kecil sudah mendapatkan kasih sayang dan perlindungan dari sang ayah. Di saat bersamaan, emosi Awan menjadi tidak lagi bisa dikendalikan oleh sang ayah, karena dia menganggap bahwa kehidupan yang selama ini dia jalani tidak satu-satunya jalan kehidupan di dunia ini.

Dua saudara tua Awan, Angkasa dan Aurora tidak lepas dari permasalahan mereka masing-masing. Angkasa yang selama ini memendam dan menekan memori negatif karena kehilangan saudara, yang selama ini ditutupi oleh sang ayah. Angkasa tumbuh dalam kepalsuan emosi yang ditahan atau ditekan sang ayah, dengan alasan keharmonisan keluarga. Sedangkan Aurora melihat dirinya sedang terjebak pada kesepian dan tidak mendapatkan perhatian yang cukup dari orang tuanya. Sehingga, emosi Aurora mulai labil kala pameran seninya malah menjadi hancur karena perdebatan Awan dengan sang Ayah.

Perempuan yang divisualisasi dalam film NKCTHI ini dari sosok Awan, Aurora, sang ibu, dan kekasih atau calon istri Angkasa sebagai sosok pendamping laki-laki, atau hanya akan

mendapatkan kebahagiaan karena seorang laki-laki. Namun, film tersebut juga menghadirkan usaha perlawanan dengan sikap tegas sang ibu atas sang ayah di akhir film untuk membangun keluarga yang lebih jujur dan terbuka, bukan menutupi permasalahan dengan menekannya. Kisah keluarga ini memang khas kelas menengah urban dengan kompleksitas kehidupan yang mereka jalani. Perempuan seakan menempati posisi anomali dalam relasi dengan laki-laki. Kehidupan modern yang lebih kompleks menempatkan perempuan dengan ketakutan-ketakutan baru, seperti kehilangan pekerjaan, masa depan, hingga hubungan negatif.

Adapun film selanjutnya adalah film *Posesif*. Karya sutradara bernama Edwin yang menyoroti kehidupan anak remaja perempuan dengan dinamika kehidupannya. Dikenal sebagai film drama psikologis Indonesia yang dibintangi oleh Putri Marino (Lala Anindhita) dan Adipati Dolken (Yudhis Ibrahim) sebagai pemain utama. Film ini bercerita tentang sosok remaja perempuan berprestasi di sekolah yang juga seorang atlet loncat indah bernama Lala Anindhita. Dia memiliki hubungan persahabatan yang sangat erat dengan dua orang teman, Rino dan Ega. Mereka bertiga digambarkan sebagai relasi persahabatan anak muda kontemporer lewat pergaulan sehari-hari, bahasa tubuh, hingga bahasa verbal yang dihadirkan bersama mereka. Namun, kehidupan Lala pelan-pelan berubah ketika dia mulai berhubungan pertemanan hingga menjadi kekasih dengan Yudhis. Film ini berpusat pada narasi hubungan tidak sehat atau kekerasan baik fisik atau verbal, yang disebutkan sebagai permasalahan paling sering terjadi dalam hubungan pacaran dan rentan menimpa perempuan berusia 13-24 tahun.

Di kalangan anak muda kontemporer, istilah “Posesif” digunakan untuk menggambarkan usaha mengekang pasangan, yang biasanya dimulai dari pengecekan hal-hal yang bersifat pribadi hingga berujung kekerasan fisik dan verbal. Kekerasan dalam hubungan dalam hubungan Yudhis dan Lala dimulai dari membatasi pergaulan Lala dengan sahabatnya, lalu menarik Lala dari aktivitasnya, termasuk karir atlitnya, menanamkan Yudhis adalah prioritas satu-satunya bagi Lala, hingga melakukan kontak fisik dan mencelakakan orang lain yang dekat dengan Lala. Kekerasan verbal dan fisik ini disebut cukup sering terjadi di ranah percintaan anak muda khususnya anak SMA. Kata ‘posesif’ memang kata yang sering dianggap remeh oleh remaja namun hal ini mempunyai dampak negatif yang besar di kehidupan remaja. Menariknya, pemukulan, intimidasi, hingga aksi emosional lainnya yang dimiliki Yudhis bukan tanpa sebab. Film *Posesif* dapat disebut sebagai pionir film remaja perempuan yang mengangkat persoalan remaja dengan menggambarkan relasi negatif yang dirasakan oleh kedua belah pihak, baik laki-laki dan perempuan. Walaupun, pihak perempuanlah yang paling besar merasakan dampak negatif dari sikap posesif dari pasangannya.

Sekilas permasalahan percintaan ini lebih banyak dialami oleh remaja dari kalangan kelas menengah urban. Model pergaulan, sikap, persahabatan, hingga sosok Lala dan Yudhis beserta teman-temannya digambarkan berasal dari kelas menengah urban yang memiliki kemampuan ekonomi yang cukup, bahkan terbilang hedonis, namun memiliki permasalahan yang akut dalam hubungan percintaan, yang disebut dengan posesif. Saya melihat bahwa pengekangan dan kekerasan yang dialami kebanyakan oleh perempuan dalam hubungan yang tidak sehat ini tidak membuat mereka bisa keluar atau menyadari sedang mengalami kekerasan tersebut, walaupun banyak kerugian yang mereka alami. Biasanya, pihak perempuan digambarkan lebih menerima atau memahami apa yang mereka jalani saat ini adalah bagian dari tanda cinta yang diberikan oleh pihak laki-laki, sehingga mereka biasanya memberikan apresiasi atau menerima sikap negatif tersebut.

Walaupun visualisasi remaja perempuan di film-film Indonesia pasca-Orde Baru lebih banyak berasal dari kelas menengah urban, namun penggambaran yang dihadirkan tidak seragam dari satu latar kehidupan saja. Jadi, kehidupan kelas menengah urban yang

divisualkan mengambil latar kehidupan dan figur perempuan yang berbeda-beda. Serupa dengan visual, narasi yang dibawakan dalam film-film Indonesia yang menghadirkan perempuan tidak seragam, namun memiliki arus atau alur logika yang sama, yakni permasalahan pribadi dengan tambahan urusan ekonomi. Akan tetapi diskursus film-film yang menghadirkan sosok perempuan remaja urban mulai menyentuh permasalahan perempuan di dunia nyata. Dalam amatan saya, dibanding awal tahun 2000-an, film Indonesia mulai menyentuh persoalan kekerasan fisik dan verbal yang dialami oleh perempuan, bahkan hingga di ruang-ruang yang selama ini dianggap privat. Kesadaran para pembuat dan pemain film akan permasalahan perempuan di ruang-ruang privat, yang seringkali sulit dijangkau dan diungkap dengan alasan etika, kesopanan, hingga nama baik keluarga. Kesadaran masyarakat Indonesia, terlebih pada pihak-pihak yang berkepentingan, akan permasalahan perempuan yang sering diabaikan dengan berbagai alasan mulai diungkap oleh film Indonesia ini, diharapkan bisa menjadi awal untuk membangun kesetaraan gender di Indonesia.

Menjadi Perempuan Urban di Film Dear David

Perbincangan utama artikel ini adalah citra, narasi, hingga visualisasi remaja perempuan urban di film Indonesia, yang difokuskan pada film *Dear David*. Film ini diproduksi dan ditayangkan oleh perusahaan layanan *streaming*, Netflix. Film ini menceritakan seorang remaja perempuan bernama Laras Susanto. Selain, dikenal sebagai Ketua Osis (Organisasi Siswa) di sekolah, Laras juga ditampilkan sebagai siswi berprestasi akademik di sekolahnya, sehingga dia mendapatkan beasiswa atau keringanan biaya sekolah. Keringanan biaya tersebut sangat membantu perekonomian keluarganya. Laras dibesarkan oleh ibunya sebagai orang tua tunggal yang telah lama ditinggalkan suaminya. Laras menceritakan kondisi tersebut dengan sahabatnya bernama, David. Selain Laras, figur utama dalam film ada David dan Dilla yang beririsan dengan kehidupan Laras dalam hubungan remaja yang menjadi fokus dalam film ini. Sosok David yang merupakan anak guru sekaligus pendeta di sekolah dan gereja, tempat beribadah Laras setiap minggu. Selain itu, David yang juga teman sekolah Laras dan Dilla adalah atlet sepakbola di sekolah tersebut. David dan Laras disebut memiliki kesamaan, yakni dibesarkan oleh orang tua tunggal, bedanya Laras dibesarkan oleh ibu yang memiliki toko bahan bangunan dan David diasuh oleh ayahnya beprofesi sebagai pendeta dan guru olahraga di sekolah mereka. David ditampilkan sebagai seorang remaja yang taat beragama, lewat sering ikut kegiatan keagamaan di gereja dan aktif sebagai relawan di dalam gereja tersebut.

Sedangkan Dilla adalah teman akrab Laras yang awalnya keduanya ditampilkan sedang berkonflik. Mereka, disebutkan mulai berkonflik sejak Laras terpilih menjadi Ketua Osis, memang akhirnya berdamai karena keduanya menganggap bahwa mereka memiliki kesamaan dan sering berbagi dalam berbagai hal. Pertemanan mereka mulai merenggang karena Dilla melihat posisi Laras sebagai ketua OSIS akan tercoreng karena dia menganggap dirinya “berbeda.” Kondisi yang dialami oleh Dilla merasakan dorongan suka pada sesama perempuan. Dia melihat Laras lebih dari sekedar teman. Sehingga, pilihan Dilla adalah menjauh dan melakukan berbagai aktifitas fotografi yang menampilkan tubuhnya sebagai objek. Akibatnya, Dilla dituduh melakukan pornografi sehingga sempat dihukum oleh sekolah. Sejak saat itu, Dilla menjadi sosok yang dijauhi dan dianggap “sampah” oleh masyarakat sekolah tersebut, mulai dari siswa dan para guru.

Permasalahan utama dalam film *Dear David* dimulai sejak cerita-cerita fantasi yang ditulis oleh Laras tersebar luas ke publik. Padahal, Laras menuliskan seluruh tulisannya ke blog pribadinya untuk konsumsi sendiri. Namun, sayangnya, kala Laras menggunakan komputer di laboratorium sekolah untuk menulis gagal menyimpan dan keluar dari akun blognya tersebut, kondisi ini kemudian dimanfaatkan salah satu teman sekolahnya untuk

membocorkan ke publik, mulai dari sekolah hingga jemaat gereja, tempat ibu Laras beribadah setiap minggunya. Sejak saat itu, kehidupan Laras berubah total.

Ketiga tokoh utama, Laras, David, dan Dilla adalah pihak paling dirugikan dalam kasus cerita fantasi ini. Laras mengalami ketakutan dan kebingungan luar biasa karena merasa bersalah dan takut ketahuan bahwa dia adalah penulis asli dari cerita fantasi tersebut. Dilla, sahabatnya, yang dituduh oleh sekolah sebagai penulis fantasi yang menghebohkan itu. Walaupun menolak dan tidak terbukti bersalah, Dilla tetap dirundung oleh teman-temannya. Sedangkan David, sejak itu dia malah mengalami serangan panik akut, karena trauma kehilangan ibu yang terpendam dalam memorinya muncul kembali. Kondisi psikologis David mempengaruhi kehidupan sehari-hari hingga karirnya sebagai pesepakbola.

Film *Dear David* menanamkan nuansa pada hampir semua karakter yang hidup di kehidupan Laras. Walaupun seluruh sekolah, mulai dari murid-murid dan guru-guru, dengan suara bulat menyatakan bahwa cerita-cerita DearDavid secara moral menjijikkan dan pengarangnya layak mendapat hukuman setimpal. Namun, di sisi lain, sangat jelas bagaimana mereka semua menemukan kegembiraan dan kesenangan dalam cerita-cerita tersebut. Film *Dear David* sangat mengeksplorasi bagaimana kehidupan perempuan harus menghadapi standar ganda dan bias sejak usia dini. Kehidupan Laras dan Dilla yang saling berurusan memperlihatkan bagaimana seksualitas di kalangan remaja masih dianggap tabu, namun sekaligus menyenangkan. Dilla, yang secara tidak langsung dicap sebagai paria di sekolah karena kepercayaan diri dan daya tarik seksnya. Di salah satu dialog dalam film *Dear David*, Dilla mengeluhkan kepada Laras tuduhan “Pecun”¹ yang dialamatkan kepadanya, yang disebarluaskan oleh seorang laki-laki yang sakit hati telah ditolak oleh Dilla. Di film ini membawa pesan yang kuat bahwa peristiwa yang melibatkan seks cenderung menghasilkan konsekuensi yang berbeda bagi dua jenis kelamin yang berbeda.

Fakta tersebut bisa dilihat dari sisi David, walaupun sering diejek oleh teman-teman sekolahnya yang laki-laki, namun ejekan tersebut terindikasikan berasal dari rasa iri karena melihat David tiba-tiba dianggap sebagai atlet yang seksi oleh sebagian besar murid perempuan di sekolah tersebut. Di kalangan siswi perempuan, David juga dijadikan David sebagai pusat perhatian karena cerita-cerita di cerita fantasi yang ditulis Laras menggambarkan daya tarik seksnya. Pihak sekolah, mulai dari guru, guru BK, hingga pihak Yayasan, diperlihatkan kegagapan dan gagal menghadapi kasus peredaran cerita fantasi DearDavid.

Memang, seksualitas remaja adalah topik yang jarang diangkat oleh sineas Indonesia. Meskipun film-film remaja seperti *Virgin* (2004), *Dua Garis Biru* (2019), dan *Argantara* (2022) mendapatkan sambutan penonton yang tak seragam. Seks sebagai tema di film-film tersebut masih terkesan semacam tokoh antagonis yang tidak penting, bahkan di film *Dua Garis Biru* seks ditampilkan lewat perubahan drastis hidup, bahkan lebih banyak negatif ketimbang positif. Film *Dear David* oleh sutradara Lucky Kuswandi sebagai sutradara dan Winnie Benjamin dan Daud Sumolang sebagai penulis skenario, mencoba untuk memberikan sudut pandang yang lebih bernuansa tentang seksualitas remaja.

Saya mendapati banyak perbincangan di media sosial terkait isu seksualitas di kalangan remaja yang dihadirkan dalam film *Dear David*, oleh sebagian orang dianggap “melewati batas” etika ketimuran. Kritik keras dan beragam penolakan akan penayangan film tersebut disampaikan oleh beberapa elemen, yang menganggap beberapa adegan di film *Dear David* dianggap tidak lazim dan terpengaruh budaya barat. Padahal, film tersebut sebenarnya

¹ Istilah populer di kalangan anak muda *gaul* untuk menyebut wanita penggoda.

ingin menggambarkan bahwa seks adalah ranah pribadi yang bila menjadi konsumsi publik malah terdapat bias dan perilaku cenderung negatif kepada pihak perempuan.

Menjadi remaja perempuan di masyarakat yang memiliki kesadaran gender yang tidak setara di film *Dear David* digambarkan cukup baik, walaupun sangat kompleks. Sebab, film ini menghadirkan sisi paling privat dari sisi kemanusiaan, yakni fantasi, bagi sebagian masyarakat Indonesia sangatlah tabu (Imanjaya, 2006). Namun, film ini membicarakan sisi privat seorang remaja perempuan yang tidak boleh dikonsumsi oleh sembarang orang seharusnya dijaga dan dilindungi. Sebagaimana disebutkan di atas, kebanyakan sikap masyarakat Indonesia atas kasus-kasus yang digambarkan oleh film *Dear David* malah anomali, di satu sisi menghujat, mencaci, hingga menghukum. Namun, di sisi lain, masyarakat Indonesia malah turut menikmati dan mengonsumsi konten tersebut. Dengan sikap anomali ini, menjadi remaja perempuan dengan privasi yang tidak terlindungi dan dijaga mendapatkan kesulitan tersendiri, terlebih dengan dinamika sosial media dan internet yang sangat massif.

Persoalan *Male Gaze* dan Representasi di Film Indonesia

Tema perbincangan terkait perempuan paling awal di ranah perfilman adalah masalah representasi. Sosok perempuan biasanya mengalami representasi yang timpang atau bias dalam film. Salah satu raksasa industri film Asia, India, yang dikenal dengan sebutan *Bollywood* juga memiliki persoalan yang serupa. “Perempuan yang dihantam bertubi-tubi, tapi tetap mencoba bangkit dan terus melawan” adalah ulasan Mahfud Ikhwan atas salah satu film India berjudul *The Dirty Picture* (Ikhwan, 2017, hlm. 107). Menurut Ikhwan, selama ini banyak film India menghadirkan perempuan dalam visual sebagai ibu yang mesti dijaga, kekasih yang mesti diuji kesetiannya, atau penggoda yang bukan main jahatnya (Ikhwan, 2017, hlm. 109). Bahkan, ulasan Ikhwan atas dunia film India juga merekam perempuan dihadirkan sebagai untuk menjadi pasangan menari bagi sang jagoan laki-laki, yang bisa diperlakukan untuk apa saja memuaskan laki-laki. Vidya Balan, menurut Ikhwan, telah banyak melawan penggambaran perempuan yang cenderung negatif ini. Balan menghadirkan perempuan sebagai tokoh perempuan sebagai pusat cerita, bahkan di beberapa film Balan juga meniadakan tokoh laki-laki sebagai tokoh utama.

Adapun di Indonesia, posisis perempuan di ranah sinema sangat beragam, walau sebagian besar masih terjadi diskriminasi. Penggambaran perempuan di ranah sinema, khususnya di genre horor, sangat menggambarkan kondisi diskriminatif tersebut. Larasati dan Adiprasetyo menyebutkan bahwa representasi perempuan dalam film genre horor selalu menampilkan sisi paradoks atas sosok perempuan, di mana satu sisi mereka sebagai korban namun di saat yang bersamaan mereka digambarkan sebagai hantu atau monster (Larasati & Adiprasetyo, 2022). Bahkan, mereka juga menyebutkan representasi perempuan di dalam film sebagai hantu atau monster, secara historis digunakan untuk menjustifikasi pembatasan terhadap peran dan perilaku perempuan. Dengan representasi tersebut, perempuan dapat digambarkan secara negatif, tabu, bahkan tema-tema yang lepas dan berani (Larasati & Adiprasetyo, 2022). Padahal, film genre horor telah berkembang di tengah perubahan politik dan sosial di Indonesia. Van Heeren menyebutkan bahwa film genre horor berusaha mencari bentuk yang dapat diterima dalam merepresentasikan supernatural tanpa mengganggu konsep Orde Baru tentang bagaimana mencitrakan dan mengimajinasikan bangsa Indonesia yang modern (Heeren, 2012, hlm. 155). Indonesia yang modern yang dimaksudkan oleh Van Heeren merujuk dari pernyataan Menteri Penerangan di Orde Baru, Harmoko, yang menjelaskan perfilman harus tidak menimbulkan keretakan dalam bangsa Indonesia, dengan hadir dengan hal-hal yang mempertentangkan agama. Film mistis menghadapi penentangan jika tidak mencerminkan formula tertentu yang disetujui dan wacana dominan tentang

pembangunan dan rasional - atau realitas yang didasarkan pada ajaran Islam - tentang bagaimana membayangkan hal gaib dalam masyarakat Orde Baru (Heeren, 2012, hlm. 156).

Menariknya, representasi perempuan tidak hanya sekedar penggambaran atau kehadiran belaka. Representasi perempuan di ranah perfilman, termasuk di Indonesia juga sangat dipengaruhi beberapa isu lain, yang kadang sangat mempengaruhi representasi tersebut, seperti politik, agama, tatanan moral, hingga tradisi ketimuran (Barker, 2019, hlm. 112; Izharuddin, 2017; Sen, 1996). Larasati dan Adiprasetyo menyebutkan bahwa salah satu alasan yang mengakibatkan permasalahan kehadiran ini adalah minimnya jumlah sutradara perempuan yang terjun dalam produksi film horor Indonesia bila dibandingkan dengan sutradara laki-laki (Larasati & Adiprasetyo, 2022). Walaupun, film-film yang disutradarai oleh perempuan tidak benar-benar dapat lepas dari kungkungan budaya patriarki dan misoginisme. Oleh sebab itu, kehadiran sutradara perempuan yang lebih progresif tentu lebih dibutuhkan untuk mewarnai perfilman Indonesia.

Film-film Indonesia biasanya mengulang-ulang narasi domestifikasi perempuan dan politik gender yang timpang, sehingga perempuan ditempatkan dalam posisi tradisional sebagai ibu rumah tangga (Surahman, 2015). Narasi ini hanyalah salah satu dari tiga wacana lain yang diungkapkan Surahman. Dia juga melihat film Indonesia juga sering menempatkan perempuan pada posisi yang lemah dalam hubungannya dengan laki-laki. Bahkan visualisasi segregasi laki-laki-perempuan yang dihadirkan dalam film Indonesia dalam bentuk-bentuk kekerasan, baik fisik atau mental. Selain itu, Surahman juga mengidentifikasi perempuan banyak mengalami kenyataan yang menempatkannya pada posisi subordinat (Surahman, 2015). Perempuan hanya mendapatkan peran sentral dalam kisah atau cerita yang berakibat negatif, baik dalam keluarga atau pasangan, paling tidak perempuan akan mendapatkan konstruksi dominan hanya pada konteks cinta dan keluarga (Sen, 2009, hlm. 248). Terbatasnya peran perempuan di ranah Film Indonesia disebabkan penguasaan ranah sosial lebih banyak dipegang oleh laki-laki.

Di ranah film yang berlatar lokalitas pun sajian sinematik biasanya hadir dalam ruang kontradiktif satu sama lain (Wibowo, 2019). Wibowo mengungkapkan walaupun film berlatar perjuangan seorang perempuan Jawa yang hidup dalam kesumukan budaya patriarkal, namun tidak mesti pesan yang dihadirkan adalah paradigma feminis atau keadilan/ketidakadilan gender, karna pesan yang muncul malah stereotip yang melekat dalam perempuan Jawa adalah perempuan yang penurut, tabah, kuat, dan tetap berjuang walaupun kesal; antara pasrah terhadap kenyataan tapi tegar melawan kehidupan. Akan tetapi, diskursus gender di film berlatar lokal seharusnya tidak bisa dinilai dengan kaidah-kaidah gender yang universal, sebab bisa jadi relasi kelas yang dominan tidak selalu simetris di setiap budaya yang berbeda (Sen, 2009, hlm. 245).

Hal inilah yang ditekankan oleh Sen dengan menyebutkan film Indonesia memiliki wacana dominan yakni laki-laki produktif dan perempuan reproduktif. Artinya, perempuan disubordinasi sekaligus didomestifikasi bersamaan dengan menghadirkannya dalam peran-peran yang lebih terbatas (Sen, 2009, hlm. 250). Maka, selain representasi, kehadiran perempuan di ranah film Indonesia sangat dipengaruhi bias pandangan laki-laki (*Male Gaze*). Baik secara visual dan psikologis, perempuan di banyak film Indonesia dikonstruksi dari perspektif laki-laki, atau hanya dilihat dari mata laki-laki (Sen, 2009, hlm. 244). Hal ini dikarenakan, perempuan selalu saja ditampilkan sebagai sosok yang lemah dan selalu dalam tekanan kaum laki-laki dalam kebanyakan film Indonesia (Fitri, 2013). Akibatnya, subordinasi terhadap kaum perempuan dan munculnya bias gender dalam kebanyakan film Indonesia terus diproduksi dan reproduksi.

Menariknya, saat perkembangan perfilman Indonesia dipengaruhi dengan hadirnya agama di awal tahun 2000-an, bersamaan kebangkitan film yang ditandai oleh kemunculan

Ada Apa Dengan Cinta, insan perfilman merespons perkembangan yang terjadi secara lebih luas di masyarakat Indonesia, terutama di kalangan kaum muda Muslim kelas menengah. Bioskop menawarkan pengalaman dakwah yang berbeda dan memungkinkan representasi moda baru dalam keimanan dan ketakwaan (Barker, 2019). Bahkan, Rakhmani menilai gelombang ini sebenarnya tidak saja terjadi di film, namun juga terlihat di ranah acara televisi. Hal ini disebabkan gelombang kelahiran kelas menengah Muslim yang jumlah semakin besar, dan memiliki peran yang lebih besar di ranah sosial (Inaya Rakhmani, 2022, hlm. 45). Kondisi ini menandai bagaimana sinema Indonesia kontemporer memenuhi selera segmen konsumen Indonesia yang baru muncul, yakni kelas menengah Muslim, yang mengidentifikasi diri mereka melalui agama mereka dan ingin melihatnya direpresentasikan di layar (Barker, 2019; Heryanto, 2019; Weng, 2019). Maka, di saat yang sama, representasi sinematik yang baru berkontribusi pada perdebatan yang sedang berkembang tentang apa artinya menjadi Muslim di Indonesia kontemporer. Sebagaimana Sasono mengungkapkan bahwa dipopulerkan wacana *Ta'aruf* lewat film *Ayat-Ayat Cinta* dan *Ketika Cinta Bertasbih* (Sasono, 2013). Bahkan, Sasono melihat performansi Islam di kedua film tersebut tidak pernah ada atau terjadi di film-film bergenre Islam sebelumnya. Akan tetapi, jika mengulik tesis Rakhmani, maka kebangkitan Islam model *Ayat-Ayat Cinta* dan *Ketika Cinta Bertasbih* tersebut adalah usaha kelompok pembuat film beradaptasi selera kelas menengah Muslim, yang menginginkan Islam sebagai agama yang kompatibel dengan modernitas dan kemakmuran sebagai ciri keberislaman mereka (Heryanto, 2019; Inaya Rakhmani, 2022). Namun, di saat bersamaan, Islam yang dihadirkan juga menjadi filter atau menyaingi nilai-nilai atau ideologi Barat yang dianggap bisa merusak masyarakat Indonesia, khususnya generasi muda (Haryadi, 2008; Imanjaya, 2006; Inaya Rakhmani, 2022; Ismail, 1983; Sasono, 2013).

Sayangnya, beberapa film-film bergenre Islam juga rentan memiliki permasalahan representasi perempuan dan *Male Gaze* yang tak kalah akut. Kehadiran narasi agama di film Indonesia juga sering menghadirkan representasi dan *Male Gaze* yang cukup kental. (Hanan, 2012; Lestari, 2015; Schmidt, 2021). Sebab, ketimpangan perlakuan serta proporsi karakter perempuan dan laki-laki dalam film adalah masalah nyata di dalam industri film Indonesia. Dalam film-film bergenre Islam, sebagaimana film Indonesia, minim menampilkan representasi positif tentang perempuan yang seimbang. Banyak peran perempuan yang tidak ditampilkan seimbang dengan laki-laki, ditambah lagi, masih banyak film menjadikan perempuan obyek seksual (Yuliantini, 2021).

Fantasi Seksualitas dan Subjektivitas Perempuan Urban dalam Film *Dear David*

Dalam kajian gender, film dan perempuan adalah salah satu pembahasan yang tak asing. Eksistensi perempuan di dunia perfilman sudah berlangsung lama. Bahkan, katalog film Indonesia mencatat bahwa perempuan telah hadir sebagai narasi film layar lebar sejak 1970-an. Sejak itu, perempuan tidak pernah absen dari layar bioskop di Indonesia (Imanjaya, 2006). Film sebagai budaya populer mampu mencerminkan sekaligus membentuk pemahaman dan sikap terhadap gender di dalam suatu masyarakat, termasuk Indonesia (Yuliantini, 2021). Namun, meski kini kesadaran gender di masyarakat Indonesia telah meningkat, sayangnya di ranah film bernuansa perempuan masih jarang yang benar-benar menghadirkan eksistensi perempuan yang setara. Walaupun, beberapa pekerja sinema akhir-akhir ini mulai mencoba menerobos sekat-sekat penghalang dalam menghadirkan perempuan dengan segala kompleksitas di dalamnya.

Teori subjektivitas dipakai dalam artikel ini untuk mengulik film *Dear David*, guna mengulik eksistensi manusia di tengah kehidupan dunia ini, dalam hal ini remaja perempuan urban. Subjektivitas adalah istilah yang digunakan secara longgar oleh para antropolog untuk merujuk pada kehidupan batin subjek, cara subjek merasakan, merespons, dan mengalami

(Luhrmann, 2006, hlm. 345). Walaupun begitu, kajian subjektifitas bukan untuk menjamin seorang manusia atau kelas sosial dapat perlakuan yang setara (Luhrmann, 2006). Sebab, subjek dikuasai lewat relasi-relasi kuasa, kelas dominan, hingga kelompok yang superior. Maka teori ini menghadirkan subjek tidak hanya dilihat dari rantai produksi kapitalisme atau objek belaka. Dalam perkembangan belakangan, subjektifitas juga mengalami perkembangan, di mana diartikan sebagai kumpulan persepsi, pengaruh, pemikiran, keinginan, ketakutan, dan sebagainya yang menghidupkan subjek-subjek yang bertindak (Ortner, 2005). Bahkan, di saat bersamaan, subjektifitas juga berarti formasi-formasi kultural dan sosial yang membentuk, mengorganisir, dan memprovokasi modus-modus pengaruh, pemikiran, dan lain sebagainya. Dengan kata lain, subjektifitas adalah teori yang tidak saja memeriksa bagaimana kondisi terdalam seorang manusia, namun juga bergerak bolak-balik memeriksa formasi-formasi kultural yang melatari kehidupan dan perbuatan sang subjek.

Lewat teori subjektifitas ini, film *Dear David* dapat dilihat lebih dalam dan membuka bagaimana gambaran yang dihadirkan didalamnya beserta pesan yang terselip, ditambah formasi sosial yang tergambar di dalamnya. Pendapat Ismail dan Imanjaya bahwa film menggambarkan semangat zamannya, maka penggambaran atau visualisasi kondisi batin, respon, tindakan, hingga perasaan sosok Laras, Dilla, David, hingga kondisi sekolah dan gereja beserta formasi sosial lainnya adalah kondisi sosial yang sedang terjadi di Indonesia kontemporer.

Fantasi seksual milik Laras ditulis di media blog pribadi tersebar luas di publik, khususnya pihak sekolahnya, adalah sumber utama film ini sebenarnya mengambil diskursus gender kontemporer, yang masih dianggap kontroversi oleh sebagian besar masyarakat Indonesia, yakni gender dan seksualitas. Diskursus gender kontemporer mulai merambah isu seksualitas dengan mengutip teori-teori Marx, Althusser, dan Foucault untuk menjelaskan pembentukan subjek yang digenderkan (Cranny-Francis dkk., 2003, hlm. 49). Kajian gender kontemporer tidak lagi sekedar melihat bagaimana relasi dua gender, laki-laki dan perempuan, namun juga mendalami bahwa femininitas dan maskulinitas adalah ideologi dalam pengertian Althusserian dan beroperasi sedemikian rupa sehingga terlihat alamiah dan tak terelakkan. Proses pembentukan subjek sebagai maskulin atau feminin dimulai sejak dini. Cranny-Francis melihat pengondisian sebagai bagian dari pembentukan subjek sebagai maskulin atau feminin dari beragam aktifitas sehari-hari, seperti seorang wanita hamil akan sering diberitahu bahwa ia sedang mengandung, tanda pasti anak laki-laki, dan setiap tendangan yang kuat akan dibaca sebagai konfirmasi jenis kelamin anak tersebut. Perilaku, keberadaan, jenis kelamin saling berkaitan sebelum bayi menarik napas pertamanya. Anak laki-laki cenderung diberi hadiah untuk aktivitas yang kuat dan agresif, sementara anak perempuan cenderung tidak dihargai untuk perilaku yang sama. Pengondisian subjek sebagai gender tertentu telah dimulai sejak masa bayi dan berlanjut di sekolah terbawa ke dalam hubungan dan tempat kerja. Pengondisian dapat dipahami bahwa bahasa atau teks dipakai sebagai mendefinisikan gender, bukan seks atau kelamin, sebagaimana dijelaskan oleh Michel Foucault.

De Laurentis menjelaskan bahwa gender adalah sebuah representasi, sehingga gender adalah semiotik yang bekerja melalui wacana, gambar dan tanda yang hanya berfungsi dalam hubungannya dengan satu sama lain. Sehingga, gender seseorang bukan sesuatu yang terkait yang ada dalam tubuh seseorang, seperti alat reproduksi, bentuk tubuh, atau sikap, melainkan apa yang disebut oleh Foucault sebagai seperangkat efek yang dihasilkan dalam tubuh, perilaku, dan relasi sosial, yang disebarkan, diproduksi, hingga dikonstruksi lewat politik teknologi yang kompleks (De Laurentis, 1987). Bahkan, De Laurentis juga melihat konstruksi gender ini direproduksi melalui apa yang disebut Althusser sebagai 'aparatus negara ideologis', seperti media, sekolah, pengadilan, keluarga, dan seterusnya. Luce Irigaray pernah

menyebutkan perbedaan seksual antara maskulinitas dan feminitas yang secara implisit tidak boleh hanya dicaplok oleh ekonomi logosentris (Rraidotti, 2020).

Sebagaimana dijelaskan di atas, isu remaja perempuan yang dihadirkan di film *Dear David* dianggap oleh sebagian masyarakat Indonesia cukup kontroversial. Terdapat dua isu kunci yang saling berkelindan dalam *Dear David* ini yaitu fantasi seksual dan kehidupan remaja. Secara umum, film *Dear David* adalah salah satu contoh paling aktual dalam menghadirkan perempuan yang berjuang atas eksistensinya, baik dari sisi penceritaan, sosok, relasi yang dibangun, hingga wacana gender yang hadir di dalamnya.

Sosok Laras sebagai pusat cerita dalam *Dear David* digambarkan sebagai remaja perempuan yang kompleks, mulai dari siswi berprestasi, ketua OSIS, remaja suka bersosial, suka bermediasosial, hingga soal ranah privasi seorang remaja berupa fantasi seksual. Tokoh remaja perempuan yang dimunculkan oleh sutradara dan pekerja film *Dear David* terlihat sengaja untuk memperlihatkan bagaimana perempuan menghadapi permasalahan atau konflik sosial yang lebih rumit dibanding laki-laki. Hal ini diperlihatkan bagaimana sosok Laras dan Dilla lebih menghadapi ejekan, serangan pribadi, hingga ancaman hukuman yang lebih besar dibanding David dan sosok penyebar konten privasi tersebut. Sekolah diperlihatkan gagal melindungi, bahkan menjadi aktor yang menghukum perempuan atas kebocoran hak privasi yang seharusnya dilindungi. Maka, konstruksi gender lewat subjektifitas di film *Dear David* dapat dilihat bagaimana sekolah, gereja, orang tua, hingga teman-teman sekolah yang ditampilkan dengan sikap-sikap yang sangat gamblang. Mulai dari sosok Laras yang harus berjuang dan belajar keras untuk mendapatkan beasiswa sekolah, guna bisa meringankan biaya yang harus dikeluarkan ibunya. Sosok perempuan lain yang berjuang untuk kehidupan sehari-hari lewat toko bangunan miliknya. Ibu Laras ditinggalkan oleh suami, bapak Laras, karena selingkuh. Sejak itu, Ibu Laras berjuang sendirian membesarkan Laras.

Dilla yang digambarkan sebagai remaja perempuan yang sering memakai pakaian dianggap terlalu mini. Bahkan, di salah satu adegan film diperlihatkan bagaimana aturan sekolah diterapkan dengan sangat tegas lewat mengukur jarak lutut dengan batas rok perempuan. Selain itu, Dilla juga dituduh oleh para guru, teman sekolah, bahkan guru BK sekolah tersebut karena stereotipe perempuan murahan yang disebarluaskan oleh teman sekolahnya dengan sebutan "Pecun" dan foto-foto di akun Instagram dianggap vulgar yang melekat pada diri Dilla karena cara berpakaian dan riasan dirinya. Selain itu, Dilla juga mengalami tekanan mental karena preferensi seksualnya yang berbeda dengan kebanyakan orang lain, akan mengakibatkannya dijauhi oleh teman-temannya.

Fantasi seksual yang ditulis Laras dan bocor ke publik dihadirkan dalam film *Dear David* adalah usaha pembuat film untuk memunculkan perbincangan yang telah diulas dalam studi gender kontemporer. Film *Dear David* dibuka dengan gambaran fantasi seorang remaja perempuan atas sosok pemuda di kelasnya. Film ini memang bertumpu pada unsur fantasi yang dimiliki remaja perempuan dan laki-laki menghadirkan relasi percintaan di antara mereka. Film ini dengan sangat gamblang memperlihatkan bagaimana remaja perempuan, bernama Laras, berfantasi seksual atas seorang teman sekolahnya, bernama David. Berangkat dari narasi inilah, film *Dear David* memakai fantasi sebagai sesuatu paling privasi yang beririsan dengan keperempuanan, gender, privasi, hingga subjektifitas. Memang, fantasi adalah pusat dari penjelasan psikoanalisis tentang subjektivitas dan telah menjadi penting juga dalam konteks teori film, terutama dalam kaitannya dengan upaya untuk berteori tentang perlakuan sinematik terhadap gender (Bainbridge, 2008). Bahkan, penjelasan Bainbridge menambahkan bahwa film berfokus pada genre fantasi biasanya memaknai fantasi dapat digunakan untuk memahami pengalaman sinematik sebagai sarana pelarian dari kehidupan sehari-hari (Bainbridge, 2008).

PENUTUP

Film *Dear David* merupakan usaha awal dari para pekerja sinema dalam membangun wacana gender yang setara, bahkan dari studi gender kontemporer. Di mana subjek manusia telah mengalami pembentukan sejak dia dalam kandungan, atau sebelum lahir, hingga bersentuhan dengan “Aparat ideologis” yang semakin mengukuhkan subjek yang digenderkan. Isu fantasi seksual yang dihadirkan dalam film ini memang mendapatkan penolakan keras, karena sekat-sekat imajiner di masyarakat kita atas isu seks seringkali cukup ketat, bahkan keras. Namun, film ini, di saat bersamaan, menghadirkan sisi paradoks dari fenomena seksualitas di sekitar kita, yakni dibenci namun juga menjadi narasi yang dinikmati. Subjek-subjek yang dibangun dalam film *Dear David* sangat tegas mengungkap bagaimana kerumitan “menjadi perempuan” hari ini. Bahkan, sisi privasi yang seharusnya dijaga, perempuan juga dicitrakan sebagai sosok mendapatkan dampak paling keras, ketimbang laki-laki. Bahkan, sesama perempuan belum tentu menjadi pembela atau memahami persoalan pembentukan gender yang selama ini dirasakan.

DAFTAR PUSTAKA

- Aryanto, H., Patria, A. S., & Kristiana, N. (2019). Perempuan Dalam Media Poster Film Indonesia di Era Tahun 1970-an. *Reinvensi Budaya Visual Nusantara*. Seminar Nasional Seni dan Desain, Surabaya.
- Ayun, P. Q. (2015). Sensualitas dan Tubuh Perempuan dalam Film-film Horor di Indonesia (Kajian Ekonomi Politik Media). *Jurnal Simbolika*, 1(1).
- Bainbridge, C. (2008). *A Feminine Cinematics: Luce Irigaray, Women and Film*. Palgrave Macmillan.
- Barker, T. (2019). *Indonesian Cinema after the New Order: Going Mainstream*. Hong Kong University Press.
- Cranny-Francis, A., Waring, W., Stavropoulos, P., & Kirkby, J. (2003). *Gender Studies: Terms and Debates*. Palgrave Macmillan.
- Danesi, M. (2004). *Messages, Signs, and Meanings: A Basic Textbook in Semiotics and Communication*. Canadian Scholars' Press Inc.
- Daniels, T. (2013). Introduction: Performance, Popular Culture, and Piety in Malaysia and Indonesia. Dalam *Performance, Popular Culture, and Piety in Muslim Southeast Asia*. Palgrave Macmillan.
- De Lauretis, T. (1987). *Technologies of Gender: Essay on Theory, Film, and Fiction*. Indiana University Press.
- Fitri, E. (2013). *Studi Analisis Isi Kekerasan terhadap Wanita Dalam Film Indonesia Bergener Religi Periode Tahun 2011* [Skripsi]. Universitas Muhammadiyah Surakarta.
- Hanan, D. (2012). Perubahan Formasi Sosial dalam Film-film Remaja Indonesia dan Thailand. Dalam *Budaya Populer di Indonesia: Mencari Identitas Pasca-Orde Baru*. Jelasutra.
- Haryadi, R. (2008). *Saat Bioskop Jadi Majelis Taklim*. Penerbit Hikmah (PT. Mizan Publika).
- Heeren, K. van. (2012). *Contemporary Indonesian Film: Spirits of Reform and Ghosts From the Past*. KITLV Press.
- Heryanto, A. (2019). *Identitas dan Kenikmatan: Politik Budaya Layar Indonesia (V)*. KPG (Kepustakaan Populer Gramedia).
- Ikhwan, M. (2017). *Aku & Film India Melawan Dunia: Buku II*. EA Books.

- Imanjaya, E. (2006). *A to Z About Indonesian Film*. DAR! Mizan.
- Inaya Rakhmani. (2022). *Pengarusutamaan Islam di Indonesia: Televisi, Identitas, dan Kelas Menengah*. Mizan Pustaka.
- Ismail, U. (1983). *Mengupas Film*. Penerbit Sinar Harapan.
- Izharuddin, A. (2017). *Gender and Islam in Indonesian Cinema*. Palgrave Macmillan.
- Larasati, A. W., & Adiprasetio, J. (2022). Ketimpangan Representasi Hantu Perempuan Pada Film Horor Indonesia Periode 1970-2019. *ProTVF*, 6(1).
- Lestari, R. W. (2015). Kekerasan Terhadap Perempuan dalam Film Indonesia (Analisis Tekstual Gambaran Kekerasan terhadap Perempuan dalam Film “7 Hati, 7 Cinta, 7 Wanita” karya Robby Ertanto Soediskam). *Kanal*, 3(2).
- Luhrmann, T. (2006). Subjectivity. *Anthropological Theory*, 6(3).
- Ortner, S. B. (2005). Subjectivity and Cultural Critique. *Anthropological Theory*, 5(1).
- Raidotti, R. (2020). The Problematic of ‘The Feminine’ in Contemporary French philosophy: Foucault and Irigaray. Dalam *Feminine/Masculine and Representation*. Routledge.
- Sasono, E. (2013). Islamic Revivalism and Religious Piety in Indonesian Cinema. Dalam *Performance, Popular Culture, and Piety in Muslim Southeast Asia*. Palgrave Macmillan.
- Schmidt, L. (2021). Aesthetics of Authority: ‘Islam Nusantara’ and Islamic ‘Radicalism’ in Indonesian Film and Social Media. *Religion*, 51(2).
- Sen, K. (1996). Cinema Policy in Indonesia. Dalam *Film Policy: International, National and Regional Perspectives*. Routledge.
- Sen, K. (2009). *Kuasa Dalam Sinema: Negara, Masyarakat, dan Sinema Orde Baru*. Penerbit Ombak.
- Surahman, S. (2015). Representasi Feminisme dalam Film Indonesia (Analisis Semiotika Terkait Feminisme Pada Film 7 Hati 7 Cinta 7 Wanita). *Jurnal Liski*, 1(2).
- Weng, H. W. (2019). On-Offline Dakwah: Social Media and Islamic Preaching in Malaysia and Indonesia. Dalam *Mediatized Religion in Asia: Studies on Digital Media and Religion* (hlm. 89–104). Routledge.
- Wibowo, G. (2019). Representasi Perempuan dalam Film Siti. *Nyimak: Jurnal of Communication*, 3(1).
- Yuliantini, M. F. (2021). Ketimpangan Gender di Layar Perak: Representasi Perempuan di Film Terlaris Indonesia. *Umbara: Indonesian Journal of Anthropology*, 6(2).

