

BAB II

GAMBARAN UMUM OBJEK PENELITIAN

A. Film India

Berbicara tentang film, India adalah pusat regional film di Asia yang menjadi negara penghasil film terbanyak di dunia mulai tahun 2002. Industri film India sangat didukung dengan kebiasaan menonton film yang tinggi dari Bangsa India yang tersebar di seluruh penjuru dunia yang disebut dengan Non-resident Indians (NRIs) (Kurnia, 2008: 59). Bahkan film Bollywood menjadi salah satu industri terbesar di dunia, hingga saat ini, mereka telah menghasilkan sekitar 27.000 film dan ribuan film dokumentasi pendek. Industri film Bollywood memproduksi film-film dengan menggunakan bahasa Hindi yang berpusat di Mumbai atau Bombay, Maharashtra, India (Suhanda, 2007: 106-108).

Pada masa-masa awal kelahirannya (1913), film India masih bisu dan hitam putih. Raja Harishchandra dikenal sebagai sutradara pertama India, bersama dengan Dadasaheb Phalke. Di masa itu perusahaan film India telah eksis dengan kemampuan memproduksi film sekitar 200 film per tahun. Baru pada tahun 1931, Ardeshir Irani's Alam Ara membuat film India pertama yang menggunakan suara. Film *full colour* baru dibuat di akhir tahun 1950-an, walau film-film hitam putih masih banyak diproduksi hingga tahun 1960-an (Banker, 2001:12). Film India pun dikenal dengan ciri khasnya. Musik yang bertalu-talu, lagu yang mendayu-

dayu, barisan penari, kerumunan manusia, dan serombongan besar orang di belakang layar dan cerita. Semua tampak serba kolosal (Ikhwan, 2017 : 3).

Di Indonesia sendiri sejak tahun 1900 sudah lahir bioskop pertama. Kurang lebih 10 tahun setelahnya, yaitu tahun 1910 telah diproduksi sebuah film dokumenter dengan sudut pandang Belanda dan tentu tentang Hindia Belanda. Bahkan jauh sebelum Indonesia memproklamkan kemerdekaan pun impor film dari luar negeri sudah terjadi bersamaan dengan tumbuhnya film di Indonesia. Tahun 1956, segera setelah dibentuknya PPF (Persatuan Perusahaan Perfilman Indonesia) sebagai organisasi produser film Indonesia merencanakan pembatasan impor film yang sarannya lebih pada film-film India daripada Amerika. Sebenarnya impor film India pada saat itu jumlahnya masih dibawah setengah dari jumlah film-film Amerika yang masuk ke Indonesia. Namun, oleh PPF film Amerika tidak direspon sebagai kompetitor film Indonesia, karena cenderung hanya ditonton oleh kelas terdidik perkotaan yang tidak mau menonton film Indonesia.

Sementara film-film India lebih memiliki daya tarik di hadapan kelas sosial yang lebih rendah, dan mampu mengalihkan perhatian calon penonton dari film-film produksi Indonesia. Desakan PPF untuk membatasi impor film India direspon positif oleh pemerintah di tahun 1956 yang kemudian menyetujui pemberlakuan kuota maksimal hanya 30 film India per tahun. Namun ironisnya selama selang waktu beberapa bulan sebelum peraturan tersebut berlaku para

importer (termasuk yang memprotes film India) menimbun stok film-film impor India. Di bawah kepemimpinan Usmar Ismail dan Jamaluddin Malik, pada 19 Maret 1995 PFI memutuskan untuk menutup seluruh studio sebagai protes atas dominasi film-film India di pasaran (Sen, 2009 : 51-52).

Pada tahun 1980-1990an India kembali merajai perfilman, bersaing ketat dengan film-film produksi Amerika dan Eropa. Sebelumnya melalui film-film layar lebar ditahun 1996-1997, India membahana melalui film *Kuch-kuch Ho Ta Hai*, yang dibintangi oleh *King of Bollywood*, Shahrukh Khan dan Kajol. Debut dari Karan Johar tersebut, membuat India lebih berani menampilkan diri. Mereka mulai membuat karya-karya fenomenal yang disukai di pasar lokal dan dunia.

Bollywood sendiri mempunyai standar produksi film yang sangat mahal. Sebuah film arahan *Bollywood* yang dipercaya akan mendatangkan penonton lebih banyak memerlukan biaya produksi hingga jutaan dollar AS, sehingga tidak banyak jumlah film *Bollywood* yang diproduksi dengan biaya besar hanya sekitar 20-25 persen dari seluruh film. Referensi yang digunakan oleh *Bollywood* kepada *Hollywood* menunjukkan adanya praktek bisnis yang serupa, seperti pemberlakuan sistem bintang, isi film, cara menampilkannya maupun keseluruhan etos industri dalam hiburan tersebut. Kemiripan tersebut membuat film *Bollywood* makin laris dengan digandrungi oleh penonton di luar India, walaupun tiketnya lebih mahal. Namun dibalik semua itu perusahaan-perusahaan asing, terutama AS dan Negara-negara eropa memanfaatkan salah satu bidang teknologi animasi dan *special effect*

film yang termasuk dalam teknologi *outsourcing* yang dimiliki oleh Negara India. Di mana teknologi untuk perfilman tersebut mempunyai reputasi yang tinggi, dan lebih murah dengan hanya mematok harga 75 persen lebih murah dibandingkan perusahaan di AS (Suhanda, 2007: 109).

Tidak hanya itu, sutradara-sutradara yang membuat film komersial juga memunculkan film-film India populer dengan mengusung tema-tema sosial. Namun tidak lama kemudian tema tersebut dialihkan ke dalam tema-tema yang bermutu seperti cerita romantis cinta segitiga, hubungan cinta yang dilarang orang tua, kisah anggota keluarga yang terpisah lama, pelacur berhati mulia, atau pun nasib buruk berbalik menjadi keberuntungan. Pendirian *National Film Awards* hingga *Film and Television Institute of India* sebagai faktor pemicu munculnya film-film bermutu.

Di tengah gelombang arus munculnya film-film komersial terdapat pula beberapa sutradara yang mengusung tema-tema berbeda, sehingga kelompok ini disebut sebagai *new Indian Cinema*, film India baru. Film India baru merujuk pada suatu kategori yang ditandai dengan kemunculan aspek estetika tertentu, kesadaran, serta keterlibatan politik dengan realitas politik bangsa India. Kemunculan film tersebut dapat ditelusuri dari sutradara Satyajit Ray dengan karya legendarisnya berjudul *Pather Panchali* (1955). Film tersebut mengubah cara pandang dunia melihat perfilman India, hampir seluruh “film India baru” selalu berbicara tentang manusia biasa. Tokoh film bukan lagi manusia hebat

dengan cita-cita hebat, melainkan hanyalah seorang laki-laki atau perempuan biasa yang berjuang demi melawan tekanan hidup sehari-hari. Karya Ray dianggap sebagai magnum opus sutradara yang mengikuti jejak film-film neorealisme Italia. Namun film-film yang mengedepankan pencapaian estetik tertentu gagal secara komersial (Suhanda, 2007: 110). Selain itu, ada pula sutradara lain yang termasuk dalam aliran ini seperti, Mrinal Sen dan Ritwik Ghatak. Sen merupakan sutradara yang banyak mengusung film-film politis sehingga dirinya dijuluki sebagai sutradara Marxist. Sedangkan Ritwik merupakan penganjur radikal dari Indian People's Theater Association (IPTA) yang selalu menampilkan berbagai masalah penindasan terhadap orang-orang biasa maupun tentang kekacauan serta masalah untuk menghadapi lingkungan baru (Suhanda, 2007: 111).

Industri *Bollywood* tidak sekadar menghibur penonton, namun telah menjadi salah satu motor perekonomian bagi India, dengan mempekerjakan jutaan orang dan menghasilkan pendapatan miliaran dolar setiap tahun. Film-film *Bollywood* pun dimanfaatkan sebagai "alat diplomasi" India untuk mempererat hubungan dengan berbagai negara, termasuk Indonesia. Hubungan tersebut dibuat untuk melakukan kerjasama dalam pengentasan kemiskinan dan pemberdayaan masyarakat desa untuk menunjang perekonomian setempat.

Namun saat ini, bioskop-bioskop dirajai oleh film Hollywood. Bahkan sudah sulit ditemui di layar kaca. Tempat-tempat seperti rental film pun hanya

menyediakan film India yang kebanyakan sudah diputar di televisi. Meski begitu film India tetap mempunyai tempat di hati penontonnya, media digital yang terus berkembang memudahkan pecinta film India mudah untuk mencari dan menontonnya.

B. Perempuan India : Perempuan dalam Film dan Realitasnya

Dalam film *Bollywood* perempuan sering kali ditampilkan sebagai tokoh yang direndahkan. Menurut Krishnan dan Dighe (1990) perempuan ideal di televisi India melekat dan berasal dari dharma shastra Hindu. Lebih jelasnya lagi, perempuan tersebut harus mengikuti sumber dan mempunyai perilaku yang benar seperti gambaran perempuan dalam Ramayana dan Mahabharata. Hal tersebut juga berimbas terhadap serangkaian film populer *Bollywood* yang mentransformasikan dan mengerjakan ulang sejumlah sistem narasi dan sistem nilai karena menganggap teks-teks tersebut sebagai suatu jagat moral ideal dan struktur ideologis (Barker, 2015: 261).

Misalnya saja film *Bollywood* yang mengonotasikan simbol perkawinan sebagai gambaran perempuan shalihah. Di mana ia harus patuh terhadap suami, tidak boleh bekerja di luar rumah, mengurus urusan anak dan rumah tangga, dan menjadi pemuas nafsu suaminya sekalipun setelahnya harus melakukan aborsi. Perempuan tetap harus merendahkan dirinya kepada suaminya untuk menjaga pernikahannya.

Berbeda halnya ketika film *Bollywood* menampilkan perempuan yang lebih mandiri. Perempuan tersebut sering digambarkan dengan ujung yang tidak dikehendaki. Hal tersebut dapat dilihat ketika seorang perempuan yang menyimpang dari tradisi dengan menyatakan bahwa setelah menikah ia akan tetap memilih untuk bekerja. Dengan pernyataan tersebut seorang perempuan akan di benci oleh seluruh anggota keluarga, jika ia ingin memohon ampunan harus bersujud dahulu di ujung kaki suaminya. Pada akhirnya perempuan tersebut tetap akan mengenakan sari dan mempunyai peran domestik seperti perempuan pada umumnya (Barker, 2015: 262).

Dari gambaran diatas dapat disimpulkan bahwa di dalam film *Bollywood* perempuan masih ditampilkan sebagai kaum yang lebih rendah dari laki-laki, hal itu juga disebabkan karena perempuan di India masih menjaga secara utuh budaya serta tradisi-tradisi yang ada pada dharma shastra Hindu.

Dalam tradisi di India perempuan masih dianggap makhluk nomor dua, dengan menjunjung tinggi peran laki-laki dan merendahkan kaum perempuan, hal itu disebabkan karena adanya aturan-aturan agama yang diciptakan sebagai bagian dari struktur budaya. Sebuah studi internasional tahun 2011 yang diadakan oleh Thompson Reuters Foundation, India menjadi negara nomor empat yang paling berbahaya untuk posisi perempuan, studi ini melibatkan 213 ahli dari berbagai Negara dalam studi ini para ahli tersebut merangking Negara-negara berdasarkan enam kategori, yaitu ancaman kesehatan, kekerasan seksual,

kekerasan non-seksual, praktek-praktek berbahaya dalam budaya, tradisi dan agama, keterbatasan akses terhadap sumber ekonomi dan perdagangan manusia. (<https://www.bbc.com/news/world-south-asia-13773274>, diakses pada tanggal 25 April 2019, pukul 22.30 WIB)

Konstitusi India juga secara resmi mencantumkan tentang kesetaraan untuk perempuan dan juga pemberdayaan perempuan. Namun tetap saja masih ditemui bentuk diskriminasi seperti pemerkosaan, penganiayaan, kekerasan dalam pernikahan, *dowry*, aborsi janin perempuan, pembunuhan bayi, penculikan serta perdagangan perempuan, dan tindakan kekerasan lainnya. Bahkan kasus kekerasan terhadap perempuan telah berada pada tingkat epidemik, sebuah fenomena yang terjadi setiap hari dan menjadi kejahatan yang tumbuh secara cepat di India (Gangoli dalam Mareta, 2017 : 30).

Dalam bukunya "Ein Unglück ist die Tochter" (Sialnya Anak Perempuan) Renate Syed mengatakan bahwa perempuan tidak diizinkan membangun identitasnya sendiri. Perempuan sejak dulu dilihat sebagai milik kaum pria. Hanya pria yang dianggap sebagai makhluk yang punya bijaksana. Perempuan dianggap tidak bijaksana. Karena itu, orang menganggap perempuan harus diawasi oleh pria. Negara India membuat kaum perempuan dipandang sangat buruk (Esselborn, 2013)

Terbentuknya diskriminasi terhadap perempuan terjadi dikarenakan oleh banyak hal, diantaranya dibentuk secara konstruksi sosial atau kultural melalui perbedaan sosial seperti sistem kasta atau derajat seorang pria dan perempuan, baik budaya ataupun yang sudah tertanam dalam sejarah itu sendiri. Hal ini mempengaruhi pandangan dan gambaran antara laki-laki dan perempuan dimana perempuan mempunyai gambaran sebagai mahluk lemah atau yang memiliki kasta rendah, sedangkan laki-laki dianggap pemilik kasta tertinggi dan yang mempunyai hak penuh atas perempuan (Nurliana, 2016 : 305). Masyarakat India khususnya di desa masih sangat diskriminatif kepada perempuan, para orang tua akan sedih jika mereka melahirkan anak perempuan. Berbeda dengan anak laki-laki yang disekolahkan dan diberi makan terbaik, sedangkan kebanyakan anak perempuan hanya dilatih untuk mengerjakan pekerjaan rumah. Masyarakat India mempercayai bahwa anak laki-laki akan membawa kesejahteraan.

Dalam tradisi Hindu di India, orang tua yang mengawinkan seorang anak perempuan harus membayar uang cukup banyak. Keluarga pengantin perempuan akan kehilangan muka, kalau tidak mampu menyediakan uang tersebut. Menurut hasil studi ada hubungan yang kuat antara status hirarki dan jumlah transfer dari keluarga wanita kepada pihak laki-laki, pengantin laki-laki yang berasal dari kasta yang lebih tinggi akan menerima jumlah *dowry* yang tinggi pula dibanding *dowry* bagi pengantin laki-laki dari kasta yang lebih rendah (Dalmia, Sonia dan Pareena

Lawrence, 2005). Data United Nations Development Programme (UNDP) Report tahun 1994 mengemukakan bahwa sebanyak 9 ribu perempuan setiap tahunnya meninggal akibat masalah maskawin.

Pernikahan Hindu di India harus dilakukan sesuai dengan norma-norma budaya kuno yang ditetapkan oleh Veda. Dalam masyarakat India pernikahan tidak hanya menyatukan kedua belah pihak, melainkan membawa dua keluarga dekat untuk berbagi rasa hormat dan kasih sayang. Akibatnya, muncullah sejumlah tradisi dan adat istiadat yang harus dilakukan dalam upacara pernikahan Hindu India. Tradisi ini merupakan inti dari prosesi pernikahan yang memperkuat makna, kesucian dan iman yang sama. Dari beberapa ritual yang dilakukan dalam upacara pernikahan, ada salah satu kebiasaan yang sangat suci bagi pernikahan Hindu India yaitu Mangalyadharanam berarti mengalungkan pengharapan. Dalam upacara tersebut sang mempelai pria akan mengalungkan benang sakral atau yang disebut dengan mangalsutra di leher pengantinnya sembari memanjatkan do'a akan kebahagiaan pernikahan. Mangalsutra merupakan ornamen sakral yang tidak boleh dilepaskan dalam keadaan apapun. Ornamen tersebut merupakan representasi simbolis dari Dewa Siwa dan Dewi Parvati yang diartikan sebagai benang harapan bagi perempuan Hindu India.

Di dalam pernikahan mempunyai seorang anak adalah impian dari semua pasangan. Namun, di masa *modern* seperti saat ini mempunyai anak bukan lagi keharusan. Perempuan diberi kebebasan untuk memilih apakah ingin atau tidak mempunyai anak. di Negara India, secara hukum, sosial, maupun psikologis

pilihan seperti itu tidak diberlakukan sehingga kaum perempuan ingin berjuang untuk mendapatkannya

Namun beratnya menjadi perempuan menjadikan banyak pasangan suami istri kurang mengharapkan memiliki anak perempuan. Selain karena tidak dapat diandalkan menjadi tulang punggung keluarga, adanya tradisi mahar yang harus diemban perempuan juga semakin menyulitkan keluarga yang memiliki anak perempuan. Apabila keluarga tersebut melahirkan anak perempuan, mereka harus menyiapkan dana untuk keperluan anak perempuan mereka. Perempuan di India juga tidak mempunyai hak kepemilikan benda. Hal tersebut sudah berlangsung sejak lama, seperti yang dikemukakan oleh pensiunan Hakim Kepala Kantor Pengadilan Delhi, Rajindar Sachar “semua itu adalah fakta bahwa tidak ada hak kepemilikan harta yang diberikan kepada perempuan Hindu”.

Janda dipandang lebih rendah dibandingkan perempuan yang telah menikah dalam budaya Hindu India. Perempuan yang telah menikah disebut dengan “sumangali”, karena dianggap sebagai pembawa keberuntungan suami dalam mencapai tujuan hidup manusia, yaitu dharma (kewajiban), artha (kesuburan dan kekayaan), serta kama (kenikmatan seks). Selain itu, perempuan yang telah menikah dipandang sebagai pembayar hutang suami, dimana laki-laki sejak lahir mempunyai hutang kepada guru, dewa-dewa, dan para leluhur, sehingga suami didampingi oleh istri untuk membayar hutangnya melalui penampilan domestik dan publik dalam bentuk anak keturunan (Murniati, 2004: 06).

Karena rendahnya status perempuan di dalam masyarakat India dan anggapan masyarakat bahwa anak perempuan hanya akan menjadi beban bagi keluarganya kelak maka banyak orang tua yang melakukan aborsi atau pembunuhan bayi perempuan, atau jika bayi ini tetap hidup, mereka banyak yang ditelantarkan oleh keluarganya. Perempuan lebih berharga jika melahirkan anak laki-laki daripada anak perempuan. Dominasi yang dilakukan oleh kaum laki-laki membawa ketakutan tersendiri bagi perempuan di negara India.

Ada beberapa alasan yang membuat wanita India takut untuk menikah yaitu,

- a. Kehilangan identitas, dalam sebagian besar perempuan berpikir jika pernikahan akan menghilangkan identitas pribadinya.
- b. Hidup bersama dengan mertua, bagi perempuan modern hidup dengan mertua membuatnya khawatir dan takut karena akan menjadi sebuah permasalahan dalam pernikahan sehingga perempuan ingin hidup mandiri dengan suami dan anak-anaknya.
- c. Tanggung jawab lebih, ketika telah menikah perempuan merasa dirinya mempunyai tanggung jawab dan beban yang lebih terhadap keluarga kecilnya sehingga hal inilah yang menjadi alasan perempuan takut untuk menikah.
- d. Kehilangan kebebasan, salah satu alasan ini yang banyak ditakuti oleh perempuan India setelah menikah. Mereka takut kehilangan kebebasannya dalam mendapatkan hak-haknya sebagai perempuan.

- e. Tidak ada lagi cinta, bagi perempuan India cinta yang tulus hanya bisa didapatkan dari orang tua dan keluarganya sendiri, sehingga ketika perempuan telah menikah cinta yang tulus itu akan hilang. (Sen, 2009 : 67)

Masyarakat patriarki mempertahankan ideologi ”*motherhood*” yang membatasi ruang gerak perempuan dan membebankan mereka dengan tanggung jawab untuk merawat dan membesarkan anak-anak. Perkembangan ekonomi di India pada dasarnya mendorong perempuan India untuk berpartisipasi dan berkeinginan untuk mendapatkan kesetaraan utamanya terkait pekerjaan. Meski demikian pekerjaan yang didapatkan oleh perempuan-perempuan di India tidak terlepas dari istilah 3D yakni pekerjaan berat yang membutuhkan tenaga (*dirty*), pekerjaan yang berbahaya (*dangerous*), dan pekerjaan yang membuat citra perempuan semakin rendah (*demeaning*).

C. Tentang Film *Lipstick Under My Burkha*



Gambar 2.1 Poster Film

a. Profil Film

Film *Lipstick Under My Burkha* merupakan film yang diproduksi oleh Prakash Jha dan disutradarai oleh Alankrita Shrivastava yang rilis pada Juli tahun 2017. Film ini dibintangi Ratna Pathak, Konkona Sen Sharma, Aahana Kumra dan Plabita Borthakur sebagai pemeran utama, Sushant Singh, Sonal Jha, Vikrant Massey, Shashank Arora, Vaibhav Tatwawaadi dan Jagat Singh Solanki sebagai pemeran pendukung. Trailer pertama dirilis pada 14 Oktober 2016. terlepas dari judulnya, *Lipstick Under My Burkha* bukan tentang pakaian itu sendiri; burkha tampaknya tidak menghalangi dua karakter yang memakainya, tetapi memungkinkan mereka untuk bergerak dalam kehidupan publik mereka secara tidak mencolok. Ini tidak hanya memastikan kelangsungan hidup mereka tetapi juga memungkinkan kesuksesan mereka. Namun, judulnya berkaitan dengan apa yang disembunyikan - dan konsekuensi dari paparan. Menurut sutradara Alankrita Shrivastava, ini merujuk pada hal-hal yang kadang-kadang dilakukan perempuan secara rahasia karena mereka tidak diperbolehkan melakukannya di depan umum. Judulnya adalah tentang mimpi tersembunyi, fantasi rahasia dan ambisi tersembunyi." Seri novel roman yang menampilkan Rosy berjudul *Lipstick Waale Sapne* ("*Lipstick Dreams*"). Shrivastava telah menyatakan bahwa dalam filmnya, lipstik mewakili pemberontakan wanita. Tapi itu bukan alat perlawanan yang sempurna. Lipstik tentu saja merupakan detail yang konsisten dan mencolok di sepanjang film, tetapi

lipstik juga dapat dioleskan dan digunakan untuk mempertahankan harapan masyarakat yang patriarkal.

Film ini menjadi menjadi film pembuka di New York Indian Film Festival, Konkona Sen Sharma juga dianugerahi sebagai pemenang untuk penghargaan Aktris Terbaik. Tidak hanya itu film ini juga menjadi film pembuka pada Festival Film International Washington, Festival Film Internasional St. Paul, Minneapolis, dan IndiMeme Film Festival.

Pada The Spirit of Asia di Tokyo International Film Festival 2016, film ini mendapat penghargaan sebagai pemenang. Bukan hanya Sharma, Ratna Pathak juga dianugerahi sebagai Aktris terbaik di Ottawa Indian Film Festival. Dari berbagai penghargaan yang didapat, tidak mudah film ini di rilis di negaranya sendiri, India. Film ini dilarang tayang oleh lembaga sensor India karena dianggap terlalu berorientasi pada perempuan. Setelah lima bulan sang sutradara memperjuangkan film ini di pengadilan, film ini diperbolehkan tayang dengan syarat mengurangi adegan berbau seks dan dilabeli untuk orang dewasa.

b. Sinopsis Film

Terletak di jalan kecil yang ramai di kota kecil India, *Lipstick Under My Burkha* mencatat kehidupan rahasia empat wanita untuk mencari sedikit kebebasan. Meskipun tertahan dan terperangkap dalam dunia mereka,

keempat wanita ini mengklaim hasrat mereka melalui tindakan kecil keberanian dan pemberontakan tersembunyi.

Rosy diperkenalkan sebagai tokoh utama dari novel fiksi erotis berjudul *Lipstick Dreams*. Sepanjang film, ceritanya diceritakan oleh seorang janda berusia 55 tahun, Usha Parmar (Ratna Pathak), ketika ia membaca novel itu secara rahasia. Di sebuah lingkungan kecil di Bhopal, Usha sebagai ibu pemimpin lama dan biasa dipanggil sebagai "Buaji" (Bibi), dia telah melupakan namanya sendiri dan rutin menatap potret diri dari masa mudanya.

Rehana Abidi (Plabita Borthakur), seorang mahasiswi di perguruan tinggi, tinggal di lingkungan yang sama dan menjahit burkha untuk toko keluarganya. Dia mencuri *make-up* untuk dipakai di kampus, di mana dia melepas burkha yang dia pakai dan berubah menjadi penyanyi yang mengenakan *jeans* dan mencintai Miley Cyrus.

Leela (Aahana Kumra), seorang ahli kecantikan muda yang mengelola ruang tamunya sendiri dan Shireen Aslam (Konkona Sen Sharma), seorang istri yang mengenakan burkha, juga tinggal di lingkungan tersebut. Leela ingin melakukan perjalanan dengan kekasih rahasianya, Arshad (Vikrant Massey), yang mengelola studio foto kecil. Dia sering mengatur pertemuan dengan bisnis pernikahan profesional dan menawarkan layanan *make-up* dan fotografi Arshad, dengan harapan perjalanan gratis ke seluruh dunia untuk mereka berdua.

Shireen adalah ibu dari tiga anak lelaki dan diam-diam bekerja sebagai penjual dari pintu ke pintu. Suaminya Rahim (Sushant Singh) secara seksual mendominasi dan melarang penggunaan kontrasepsi, karena itu ia mendapatkan beberapa aborsi rahasia dan berulang kali menggunakan kontrasepsi darurat untuk mencegah lebih banyak kehamilan. Rahim mempertahankan sikap dingin terhadap Shireen dan menggunakannya hanya untuk menyenangkan hasrat seksualnya, sementara Shireen merindukan kasih sayangnya.

Rehana memutuskan untuk mengikuti audisi band di kampusnya dan menarik perhatian Dhruv (Shashank Arora), *drummer band*, namun malah dihina oleh gadis populer Namrata. Dia memutuskan untuk berpartisipasi dalam protes yang berkelanjutan terhadap larangan *jeans* dan secara terbuka menyatakan pendapatnya tentang penindasan perempuan. Kemudian, Rehana terkejut ketika Namrata mengundangnya ke pesta di rumahnya akhir pekan. Untuk mempersiapkan acara, Rehana mencuri gaun dan sepatu *boots* dari *mall*. Usha mengatur pernikahan Leela dengan seorang pria bernama Manoj (Vaibhav Tatwawaadi), atas permintaan ibu Leela (Sonal Jha) yang berasal dari keluarga miskin. Pada hari pertunangannya, selama pemadaman listrik, Leela berhubungan seks dengan Arshad dan memfilmkannya di ponselnya. Ibunya menangkapnya kemudian beraksi dan memarahinya karena mencoreng reputasi mereka tetapi berhasil menutupi situasi. Terungkap bahwa ibu Leela mencari nafkah sebagai model telanjang

untuk siswa seni. Usha mengambil anak-anak dari kerabatnya untuk pelajaran berenang, di mana dia dipukul oleh salah satu dari mereka dan hampir tenggelam di kolam renang. Dia diselamatkan oleh instruktur renang Jaspal (Jagat Singh Solanki), yang memanggilnya dengan nama aslinya dan menyarankan agar dia mengambil pelajaran berenang. Usha mulai berfantasi tentang Jaspal dan membeli baju renang untuk mulai mengambil pelajaran renang. Dia akhirnya melakukan hubungan seks dengannya, di atas nama samarannya alias "Rosy". Shireen diberitahu oleh dokternya bahwa ia mengalami infeksi di rahimnya dan bahwa ia hanya boleh menggunakan kondom sebagai kontrasepsi. Dia diam-diam membeli mereka dalam rasa cokelat dari apotek, tetapi suaminya Rahim menolak untuk menggunakannya saat mereka berhubungan seks.

Di tempat kerja Shireen, rekannya mendesaknya untuk memberi tahu Rahim tentang pekerjaannya sehingga ia dapat memperoleh promosi dan bekerja penuh waktu di kantor. Sementara itu, Rehana menghadiri pesta di rumah Namrata dan saat dia mabuk, ia seakan terpesona dengan Dhruv. Dia juga menemukan bahwa Namrata sedang hamil. Leela datang terlambat ke pertemuan bisnis yang dijadwalkan dengan Arshad, yang marah karena dia terganggu oleh Manoj dan menjadi marah padanya. Dia masih berencana kawin lari dengan Arshad setelah dia menyadari bahwa Manoj ingin menjaganya sebagai ibu rumah tangga biasa. Rehana ditangkap bersama mahasiswa lainnya ketika ia berpartisipasi dalam protes lain terhadap

larangan jeans. Namun, ia berhasil menangani situasi dan hanya menerima peringatan dari ayahnya yang sangat religius. Leela mencoba meyakinkan Arshad untuk kawin lari dengannya tetapi dia menegurnya. Secara bersamaan, ibunya menyiapkan pernikahannya sehari setelah diwali. Dalam usahanya untuk menghadapi Rahim tentang pekerjaannya, Shireen menemukan bahwa suaminya selingkuh dengan seorang perempuan yang dia temui di sebuah kafe. Dia menyaksikan saat dia memperlakukan perempuan itu dengan penuh kasih sayang dan dia mengikuti perempuan itu ke rumahnya, secara halus dia memperingatkannya untuk menjaga jarak dari Rahim dan memperkenalkan dirinya sebagai istrinya. Usha, yang merasa percaya diri dalam tanggapan positif Jaspal terhadap hubungan telepon mereka, mengundangnya ke festival Diwali di komunitas itu. Rehana juga memutuskan untuk pergi berkencan dengan Dhruv di festival yang sama, sementara Namrata terbukti pulih dari aborsi.

Leela menghadiri festival dengan Manoj dan berhasil membangkitkan kecemburuan Arshad dengan mencium Manoj di stan fotonya. Arshad dengan kuat mencium Leela ketika Manoj pergi untuk mendapatkan makanan ringan dan berjanji bahwa ia akan kawin lari dengannya. Meskipun demikian, ia berusaha untuk melupakannya dan mencoba untuk berhubungan seks dengan Manoj di dalam mobil, yang menggagalkan usahanya dengan menyatakan bahwa ia ingin menunggu sampai malam pernikahan mereka. Sambil menunggu Leela, Manoj menemukan rekaman seksnya

dengan Arshad dan menuduhnya selingkuh, sehingga memutuskan pertunangan mereka.

Rehana dengan penuh semangat mencium Dhruv, sementara polisi mencarinya dan menemukannya dengan bantuan Namrata. Mereka mengungkapkan rekaman dari kamera keamanan mal, membuktikan pencurian Rehana dan menangkapnya. Dhruv segera menjauhkan diri dari Rehana dan Namrata mengungkapkan bahwa Dhruv bertanggung jawab atas kehamilannya. Rehana dijamin oleh ayahnya, yang mengatakan kepadanya bahwa dia malu padanya dan melarang dia kembali ke perguruan tinggi.

Ketika Shireen menerima kenaikan pangkatnya, Rahim melangkah untuk memberi selamat dengan dingin padanya sebelum dia membawanya pulang dan memperkosanya sebagai hukuman karena menolaknya dan mendekati perempuan yang dia temui secara diam-diam. Dia kemudian mengejeknya dan mengatakan padanya untuk berhenti dari pekerjaannya dan tinggal di rumah.

Usha memutuskan untuk mengenakan blus dan sari tanpa lengan. Dia mendapat ketiaknya wax dengan bantuan Leela dan rambutnya yang abu-abu dicat hitam. Dia melihat dirinya di cermin dan merasa muda dan bersemangat ingin bertemu Jaspal. Usha menghabiskan waktu dengan Jaspal, yang dengan penuh semangat mencari Komal dan berangkat dari Usha. Dia bingung ketika dia mencoba untuk menggoda dengan Komal dan dia menjawab dengan secara terbuka mempermalukannya. Jaspal menyadari

bahwa Usha adalah "Rosy" ketika ia menemukan novelnya di tepi kolam renang dan berhadapan dengan anggota keluarganya, menuduhnya melakukan eksploitasi seksual padanya. Mereka menggerebek kamar Usha dan mengutuknya karena merusak reputasi mereka sebelum mereka melemparkan novel-novel erotis dan pakaian renang di jalan ketika tetangga menonton.

Rehana, Leela, dan Shireen membantu Usha mengumpulkan barang-barangnya dari jalan dan Usha meminta Rehana menyelesaikan membaca beberapa halaman terakhir *Lipstick Dreams*. Keempat wanita itu merefleksikan masing-masing represi mereka ketika mereka memberikan sebatang rokok di antara mereka dan menikmati hasrat kolektif mereka untuk kebebasan.