

BAB III

ANALISIS DATA DAN PEMBAHASAN

A. Gambaran Umum Penelitian

Dalam pembahasan dan analisis data peneliti menggunakan pendekatan semiotika. Pendekatan ini merupakan salah satu teknik untuk menganalisis serta menginterpretasikan simbol-simbol, tanda bahasa yang terdapat pada teks dan di dalam penelitian teks berupa *shot-shot* pada film *Laskar Pemimpi* yang mana di dalam *shot* tersebut menunjukkan representasi marginalisasi peran perempuan dalam bidang domestik.

Semiotika merupakan sebuah ilmu metode analisis untuk mengkaji tanda. Tanda adalah seperangkat simbol yang akan peneliti gunakan dalam sebuah unit analisis data dalam upaya untuk mengungkapkan suatu makna tertentu. Sesuai pada bagan yang terdapat pada Bab I yang telah dituliskan sebelumnya, maka analisis data dalam penelitian ini melalui dua tahap signifikasi Roland Barthes. Dua tahap tersebut terdiri dari tahap denotasi sebagai tahap pertama dan konotasi sebagai tahap kedua. Peneliti menggunakan metode semiotika dari Barthes karena teori dari Barthes dalam menganalisis teks media berbeda dengan metode analisis lainnya, metode ini memiliki kedalaman dalam hal analisisnya terhadap mitos (makna-makna ideologis yang ditempelkan pada sebuah tanda) dimana hal ini menjadi aspek utama bagaimana makna, ide-ide dan nilai-nilai tertentu ditunjukkan dalam film *Laskar Pemimpi*. Oleh karena itu, teknik tersebut akan menjelaskan makna dari potongan-potongan adegan baik berupa

verbal, nonverbal bahkan audiovisual tentang representasi marjinalisasi peran perempuan di bidang domestik dalam film *Laskar Pemimpi*.

B. Representasi Peran Perempuan di Bidang Domestik sebagai Pendukung Laki-laki

Pemaknaan tentang representasi peran-peran perempuan dalam film *Laskar Pemimpi* tersebut, dijelaskan dalam 1 *frame* dan pokok pembahasan yang kompleks. Komponen dalam pembahasan tersebut dipecah menjadi beberapa bagian agar semua hal mengenai bahasa film yang akan diteliti dapat difahami dengan mudah. Bahasa film dibahas *per-scene* lalu akan menjelaskan *shot-shot* yang ada sebagai denotasi dan penjelasan akan makna yang ada di dalamnya adalah sebagai konotasi yang akan menghasilkan mitos. Berikut adalah penjelasan bagian-bagian tersebut.



Gb. 21 : Scene Yayuk dan Jono. Sumber: film "Laskar Pemimpi"

Scene di atas menceritakan tentang Yayuk yang sedang menunggu kedatangan kekasihnya, Kopral Jono, yang sedang pergi berperang. Yayuk menunggu bersama perempuan lainnya yang juga menanti kedatangan

suami, kekasih dan ayah mereka. Saat para tentara laki-laki yang ditunggu tersebut datang, segeralah Yayuk berlari dan memeluk erat kekasihnya dengan disambut senang oleh tentara lainnya. Pada *frame* di atas dijelaskan dengan sudut pandang pengambilan gambar atau *angle* kamera *Medium Shot* yang menjelaskan adanya keterkaitan antara masing-masing tokoh. Realitas pada gambar tersebut dengan kehidupan nyatanya adalah bahwa pada kehidupan nyata dan kisah-kisah yang ada, peran perempuan menjadi seorang kekasih, istri dan ibu rumah tangga dari seorang laki-laki yang bekerja sebagai perwira, tentara Angkatan Darat, Laut dan Udara. Seperti dalam penampilan, pakaian, lingkungan, perilaku, bahasa, gerak tubuh, ekspresi, suara dan lainnya yang dikodekan dengan kode-kode teknis seperti kamera, pencahayaan, musik, suara dan *editing* (Zaman, 1994: 32). Hal tersebut berkaitan dengan penanda denotasi di atas yang mana Yayuk adalah seorang kekasih dari kopral Jono yang baru pulang dari medan perang lalu Yayuk menyambutnya dengan penuh kegembiraan dan rasa kangen layaknya seorang kekasih yang lama ditinggal dan baru mendapat kesempatan untuk bertemu kembali.

Konotasi dari pemaknaan denotasi di atas adalah bahwa Yayuk, seorang perempuan yang menjadi kekasih laki-laki itu, setia menunggu kedatangan kekasihnya dari medan perang begitu juga dengan perempuan lainnya yang melakukan hal sama. Kata “menunggu” tersebut mengkonotasikan bahwa perempuan hanya bisa diam dan menanti laki-laki yang sedang pergi, dia tidak bisa melakukan hal apapun selain menanti seorang laki-laki datang untuk menemuinya. Kesetiaan yang

dilakukan perempuan itu, Yayuk, terhadap Kopral Jono adalah sebuah hal yang mana perempuan marjinal secara batin. Menanti kepulangan sang kekasih dengan hati yang was-was dan berharap kekasihnya masih hidup dan memenangkan pertempuran. Konotasi yang lain terdapat pada dialog yang mereka ucapkan dalam bagian dari *scene* di atas, yakni sebagai berikut:

Kopral Jono : “Lama Yuk, kamu nunggunya?” (tersenyum)

Yayuk : “Iya mas, aku khawatir sama kamu.”

Kopral Jono : “Tenang... Aku *ga* akan kalah di medan perang, *kan* ada kamu yang selalu doain aku biar tugasku lancar disana. Aku *kan* juga udah janji sama kamu kalo aku bakal mati-matian memperjuangkan bangsa ini demi kamu, Yuk.”

Yayuk : “Iya mas, tiap malem aku doain mas Jono terus biar menang dan pulang dengan selamat.”
(tersenyum)

Jika diurai beberapa bagian dari dialog yang berlangsung antara Yayuk dan Jono, maka kata “demi kamu” dari kalimat yang diucapkan oleh Jono mengkonotasikan bahwa apa yang diperjuangkan oleh Jono di medan perang adalah untuk Yayuk dan perempuan itu selalu mendoakan Jono agar selamat dan menang. Perempuan (Yayuk) mempunyai peran yang penting disini, dimana dia sebagai pendukung laki-laki (Jono) agar tetap berjuang merebut kemerdekaan dan pulang membawa kemenangan. Kontribusi perempuan sebagai orang yang berada di samping laki-laki

Denotasi pada adegan yang berlangsung adalah saat sang suami hendak pergi bertugas dan sebagai seorang tentara yang sederhana dia bersama istrinya tinggal di sebuah rumah yang seadanya, sang istri menuangkan segelas air untuk menutup sarapan sang suami. Kemudian sang istri mengantarkan suaminya sampai ke pintu depan rumah mereka, sebelum berangkat sang suami mencium dan mendoakan bayi yang sedang dikandung istrinya dan berpesan untuk tetap di rumah dan menjaga apa rumahnya baik-baik. Sang istri pun turut mendoakan suaminya agar beban tugas negara dikerjakan dengan baik dan berhati-hati agar sampai di tujuan dengan selamat.

Latar belakang atau *setting* dimana perempuan tersebut berdiri adalah di antara pintu rumahnya melepaskan suaminya pergi bertugas sedangkan sang suami berlalu pergi setelah berpamitan dengannya dan sang istri memakai kebaya kesayangannya. Pakaian bernama kebaya tersebut sering disebut sebagai pakaian masyarakat Indonesia dan dikenakan oleh masyarakat Indonesia saja akan tetapi dalam sejarahnya, pada kurun abad ke-19 hingga masa pergerakan di awal abad ke-20 adalah periode gemilang bagi perkembangan kebaya di Tanah Air. Pada masa tersebut, kebaya tidak hanya dikenakan oleh masyarakat Indonesia saja melainkan juga oleh kaum pendatang Eropa dan Cina meskipun dengan penyesuaian sana-sini. Kebaya mengalami pasang surut pada tahun 1920-an hingga akhir masa orde baru. Walaupun demikian, revolusi besar kemerdekaan Indonesia antara tahun 1945 dan 1960-an dianggap sebagai masa-masa keemasan kebaya. Hampir semua wanita baik di kantor, rumah

atau tempat umum lainnya tampil berkebaya, setelah itu kebaya mengalami perkembangan kreasi bentuk dan model yang sedari awal hanya kain satu warna (Faraz, 2007: 6).

Batik itu sendiri juga merupakan salah satu unsur kebudayaan yang ada di Indonesia khususnya Jawa dari jenis pakaian atau sandang. Berdasarkan etimologi dan terminologi, batik merupakan rangkaian kata *mbat* dan *tik*. *Mbat* dalam bahasa Jawa diartikan sebagai *ngembat* atau melempar berkali-kali, sedangkan *tik* berasal dari kata titik. Jadi, membatik berarti melempar titik-titik berkali-kali pada kain. Sehingga akhirnya bentuk-bentuk titik-titik itu berhimpitan menjadi bentuk garis dan kata batik diambil sebagai hasil dari kain yang dilempar titik-titik tersebut. Di Indonesia, batik sudah ada sejak zaman Majapahit dan sangat populer pada abad XVIII atau abad XIX, sampai pada abad XX semua batik yang dihasilkan adalah batik tulis. Kemudian setelah Perang Dunia I, batik cap baru dikenal (Arini dan Musman, 2011: 3).

Konotasinya terdapat pada *shot* atau penggalan gambar yang tertera di atas. Jika dilihat dari penggalan gambar yang diambil di atas maka dapat dilihat bahwa seorang wanita sudah sewajarnya menjadi pengayom dan pendukung moral para suami atau kekasihnya. Para perempuan berperan sebagai seorang yang berperan dalam ranah domestik dan meski ditempatkan dalam ranah itu, mereka adalah seorang teman yang setia. Hal tersebut merupakan pendenotasian dari apa yang tampak atau tergambar dari adegan di atas. Konotasinya merupakan bentuk-bentuk budaya yang tersembunyi pada apa yang ditampilkan ke layar kaca.

Sebuah makna dari pakaian yang dikenakan para perempuan tersebut ternyata mempunyai intisari yang sarat dengan sejarah kebudayaan Indonesia. Peran perempuan sebagai seorang kekasih, istri dan ibu rumah tangga serta memakai pakaian seperti yang disebut di atas, merupakan sebuah wujud representasi yang terbentuk dari budaya yang melekat pada apa-apa yang ada disekelilingnya.

Akan tetapi yang tidak tergambar dan dijelaskan secara nyata adalah peran-peran yang mereka lakoni adalah sebuah peran yang bermakna dan berharga. Peran mereka sebagai pendamping hidup sebenarnya sangat dibutuhkan demi kesuksesan sesuatu yang dilakukan oleh laki-laki. Mereka tidak sadar bahwa apa yang mereka lakukan adalah sebuah kontribusi perempuan sebagai pengayom dan pendukung para laki-laki. Meskipun dalam gambar tersebut memperlihatkan bahwa perempuan masih ditempatkan sebagai pihak yang bertanggung jawab pada urusan dapur dan ditampilkan dengan mitos-mitos lama, seperti perempuan harus bekerja di dapur, belanja di pasar, penanggungjawab domestik dan harus cantik. Marzuki menjelaskan bahwa permasalahan yang terjadi saat ini dan dulu, timbul saat gender menjadi sesuatu yang dipersoalkan dalam hal penempatan peran perempuan di dalam ruang lingkup domestik (Marzuki, 2007: 3).

Dapat kita lihat kembali beberapa dukungan mereka para perempuan, yang tidak disadari oleh para laki-laki seperti pada gambar di bawah ini:



Gb. 24 : Istri yang sedang melayani suaminya. Sumber: film "Merah Putih"

Jika dilihat dari *shot* di atas adalah posisi sang istri memang berada di belakang sang suaminya, sang istri yang sedang merapikan pakaian atau jas suaminya. Hal tersebut mengkonotasikan dan semakin menjelaskan bahwa posisi perempuan (istri) adalah sebagai "konco wingking" atas laki-laki (suami). Kemudian yang kedua, kembali pada pokok gambar yang sebelumnya dibicarakan bahwa adanya adegan yang tertangkap *shot* kamera pada gambar tersebut yakni salah satu perempuan yang sedang menyapu sambil menundukkan kepalanya. Hal itu mengkonotasikan ketundukkan yang dilakukan perempuan terhadap laki-laki dan yang terakhir adanya lingkungan yang menyebabkan mereka (perempuan) terjebak dalam ruang lingkup domestik dan secara lingkungan tempat mereka tinggal.

Seperti pepatah bahwa dibalik suksesnya laki-laki hebat terdapat perempuan hebat bersamanya, hal itulah yang sedang dilakukan oleh para wanita tersebut. Pengungkapan tentang posisi peran perempuan di ruang lingkup domestik atau rumah tangga tidak hanya diungkapkan oleh satu orang atau satu peneliti saja, hampir semuanya mengatakan bahwa peran perempuan dimana saja dia berada dan sebagai apa saja (bekerja), maka posisinya tetap tidak lepas dari kedomestikan. Begitu pula seperti halnya

perempuan Jawa dalam perspektif budaya Jawa, sikap perempuan yang menerima apa adanya perlakuan dari laki-laki (yang mungkin suaminya) merupakan satu bentuk hegemoni dan perempuan hanya menurut, menerima tanpa paksaan dan sadar bahwa hal tersebut adalah kewajibannya untuk melayani sang suami setiap waktu. Seperti pada beberapa penggalan gambar berikut ini:



Gb. 25 : Para istri yang sedang melayani suaminya. Sumber: film "Merah Putih dan Janur Kuning"

Saat sang istri menuangkan minuman untuk suaminya (pada penggalan gambar di atas), menandakan bahwa posisi perempuan marginal seperti seorang "pelayan" yang rela melayani suaminya dalam bentuk menyajikan kebutuhan untuk suaminya seperti sarapan pagi, secangkir

kopi dan sebagainya. Kemudian sang istri yang sedang memakaikan jas untuk suaminya dan merapikan alat-alat yang akan dibawa oleh suaminya dan ada pula yang merawat sang suami saat dia jatuh sakit. Keberadaan mereka berperan sebagai seorang istri yang tinggal di rumah dan selalu menunggu sang suami pulang dari bepergian, adanya peran wanita disini pun adalah untuk mendukung karakter maupun penokohan dan kontribusinya sebagai seorang istri kepada suami (laki-laki). Menurut Endra, seorang wanita yang baik menurut pandangan hidup sebagian masyarakat Jawa, harus memahami makna *ma telu* (huruf M yang berjumlah tiga). Yang dimaksud *ma telu* ialah *masak* (memasak), *macak* (berhias) dan *manak* (melahirkan). Pandangan ini melegitimasi bahwa wanita bergerak dalam bidang *dapur*, *naglulur* (bersolek) dan *tempat tidur*. Pandangan tersebut telah menghantarkan posisi sebagai wanita "terhormat" dihadapan laki-laki, wanita ini akan dianggap setia dan berbudi luhur (Endraswara, 2010: 56).

Dalam penggalan film *Janur Kuning* ditunjukkan seorang wanita yang berperan sebagai istri Jendral Sudirman dilarang ikut oleh sang Jendral Sudirman yang akan pergi berperang, beliau memberi pesan pada istrinya agar tetap menjaga rumah baik-baik dan saat sang istri ingin ikut berperang untuk turut menjaga sang Jendral, beliau melarangnya. Kemudian sang istri pun hanya bisa menurut pada perintah sang Jendral untuk tidak keluar rumah dan menjaga harta yang dititipkan padanya, juga menjaga kepercayaan yang telah diberikan oleh suaminya, setia pada

suami dan tidak berbuat macam-macam serta selalu membela Negara Indonesia sampai mati.

Konotasi penggambaran *scene* di atas adalah sosok perempuan atas perannya di dalam film *Laskar Pemimpi* dan film sejenis yang mendukung ini pun lagi-lagi menunjukkan kaum yang marjinal yang mana gambaran perempuan dalam film Indonesia ketika itu adalah perempuan hanya sebagai pelengkap dalam keseluruhan cerita. Padahal pada dasarnya adalah kembali lagi bahwa peran perempuan tersebut merupakan bentuk dukungan yang bisa dilakukan oleh perempuan sebagai istri yang mentaati perintah suaminya dan dengan segenap hati serta jiwanya dia menjaga kehormatan dan harta-harta suaminya. Ibrahim menjelaskan bahwa saat perempuan menjadi peran utama, peran itu berkaitan dengan pandangan bahwa posisi perempuan ada di lingkup domestik sebagai ibu, istri, kekasih atau anak perempuan yang penurut. Sebaliknya pada laki-laki, peran yang ditampilkan selalu berkaitan dengan aktivitas di lingkungan publik, pengambilan dan penghasil keputusan yang masuk akal (Ibrahim dan Suranto, 1998: 23).

Selain wajah domestik dari perempuan yang telah tersebut di atas, wajah kedomestikan lainnya pada film *Laskar Pemimpi* juga terdapat pada gambar berikut ini:





Gb. 26 : Scene Wiwid yang sedang menyapu penjara. Sumber: film "Laskar Pemimpi"

Penanda denotasi dalam *scene* di atas adalah hal-hal yang terlihat pada *shot* yang ada yaitu dimulai dengan Wiwid yang menyapu lantai penjara dimana dia ditawan tanpa alas kaki, memakai kebaya dan rambut yang dikepang dua. *Shot* yang digunakan pada penggalan gambar Wiwid di atas adalah MS atau *Medium Shot* pada tubuh Wiwid sampai ke wajah dan juga MS pada bagian tubuh bawah sampai pada kaki Wiwid yang tidak mengenakan alas kaki. Wajah Wiwid yang menunduk mengartikan ketundukannya seorang perempuan dan Wiwid yang berdiri dengan bertelanjang kaki mengartikan kesederhanaan yang ada pada diri perempuan tersebut. Pada *scene* di atas terjadi sebuah dialog antara Wiwid dengan adik perempuannya Yayuk. Adapun dialog di antara keduanya adalah sebagai berikut:

Yayuk : Mbak, kamu kok *nyapu* terus *toh*? (dengan nada merengek)

Wiwid : Ya *biar* bersih *to*, *Nduk*. (dengan nada jelas dan tegas)

Yayuk : Mbak Wid, *nyapunya* udah *to*! *Mbok* ya jiwa pembantunya *disimpen* dulu! Ini kan penjara bukan rumah kita juga kok. (masih dengan nada manja dan merengek)

Wiwid : Kita sebagai perempuan itu *kudu* menjaga kebersihan dimana pun kita berada. *Ngerti* kamu, *Nduk?* (dengan nada yang tetap tegas)

Petanda denotasi dari dialog tersebut terdapat pada perkataan keduanya yang saling menguatkan tentang karakter mereka atas peran mereka dalam kehidupan yang mereka jalani sebagai seorang perempuan, dimana Yayuk yang meminta kepada Wiwid untuk menghentikan aktifitasnya menyapu penjara lalu Wiwid yang berkata bahwa sebagai perempuan itu harus menjaga kebersihan dimana pun berada.

Jika dikaitkan dengan kontribusi seorang perempuan di ruang publik karena dia ingin ikut andil dalam urusan-urusan publik, maka masalah domestik harus dibicarakan bersama laki-laki dan perempuan. Permasalahan domestik yang bukan hanya di dalam sebuah film namun di dalam kehidupan nyatanya pun perempuan kembali diberi tugas kerumah tangga, berarti tidak ada perubahan dalam kerangka domestik-publik dalam hal pemilahan kerja secara gender (Krisnawati dalam Jurnal Perempuan, 2005: 90). Oleh karena itu pemahaman akan pekerjaan rumah tangga di kalangan masyarakat sudah sangat lekat dengan pekerjaan tersebut merupakan milik perempuan, meskipun dewasa ini sudah mulai bermunculan para laki-laki yang melakukan pekerjaan perempuan tersebut akan tetapi konteksnya masih terdapat pada perempuan sebagai pekerja rumah tangga yang sesungguhnya.

Konotasi yang muncul terdapat pada perkataan Yayuk kepada Wiwid yang menyebut "jiwa pembantu" semakin menegaskan bahwa jati diri seorang Wiwid sebagai perempuan dan perannya sebagai pembantu, yang mana kegiatan pembantu yang dilakukan Wiwid tersebut adalah salah satu dari sekian kegiatan ibu rumah tangga di bidang domestik tidak bisa lepas. Saat di dalam penjara pun Wiwid mengatakan bahwa penjara juga tempat tinggalnya, penjara tersebut juga merupakan bagian dari Indonesia maka sebagai perempuan harus selalu menjaga Tanah Air Ibu Pertiwi. Dari pernyataan Wiwid tersebut menunjukkan bahwa tempat yang ditinggalinya adalah bumi Indonesia dan sebagai perempuan Indonesia harus senantiasa menjaga lingkungan itu. Wiwid juga menyebutkan Ibu Pertiwi, pemilik Tanah Air Indonesia ini. Hal ini berarti ibu (seorang wanita yang melahirkan anak-anaknya) adalah pemilik bangsa ini dan Wiwid sebagai perempuan menghormati dan menjaga apa-apa yang ada di bumi Indonesia sebagai tempat dimana dia dilahirkan. Hal tersebut juga mengkonotasikan bahwa yang harus menjaga dan merawat bangsa Indonesia dari hal-hal yang kotor, lingkungan yang berantakan dan sebagainya adalah perempuan.

Yang menjadi mitosnya adalah dimana peran yang dilakoni oleh beberapa perempuan yang terdapat pada setiap adegan dalam film *Laskar Pemimpi* tersebut adalah peran yang mana seharusnya seorang wanita lakukan yaitu lagi-lagi menjadi pemeran ibu rumah tangga yang melakukan pekerjaan rumah tangga. Perempuan hanya diperbolehkan melakukan kegiatan domestik, hal inilah yang menyebabkan masyarakat

beranggapan bahwa kegiatan wanita hanya berkutat pada urusan rumah tangga saja. Masuknya perempuan ke dalam film pada dasarnya ingin menunjukkan kembali perannya di dalam kehidupan nyatanya. Representasi yang dibangun pun selalu domestik, jiwanya yang keibuan, konsep cantik dan sebagainya. Perempuan selalu dikaitkan dengan masalah kerumahtanggaan dan berproduksi di ruang lingkup tersebut. Hal tersebut dibenarkan Krishna Sen bahwa, 'Sifat dasar perempuan' dalam sinema Orde Baru yang pada akhirnya dikuduskan dalam reproduksi (keibuan), terus-menerus muncul (Sen, 1994: 253).



Gb. 27 : Scene Wiwid dan Dimas. Sumber: film "Laskar Penumpi"

Penanda denotasi yang terdapat pada penggalan adegan di atas adalah seorang perempuan (Wiwid yang berperan sebagai pembantu di rumah tersebut) yang sedang mengelap piring, dia berada di sebuah ruangan yang di dalamnya terdapat lemari penyimpanan gelas-gelas dan barang pecah belah lainnya lalu di belakangnya tergantung wajan atau alat penggorengan. Petandanya adalah penggambaran tersebut merupakan sebuah dapur dimana tempat para wanita memasak.

Shot yang diambil adalah MS atau *Medium Shot* yang menjelaskan adanya hubungan personal antar kedua tokoh yakni Wiwid dan Dimas. Di dalam *shot* tersebut, sosok Wiwid diambil dari luar jendela dapur dimana

dia berada dan terlihat hanya dari tralis yang menjadi penghalang sosok Wiwid. Kemudian jika dilihat dari *setting* ruangan yang diambil pada *Medium Shot* tersebut, Wiwid yang terlihat seolah-olah dari luar, berada di dalam ruangan yang tidak begitu luas dengan jendela yang di tralis seperti di sebuah penjara. Hal tersebut mengkonotasikan bahwa Wiwid seolah-olah terpenjara dalam statusnya sebagai seorang pembantu, terjebak dalam ruang lingkup domestik yang tidak akan lepas dari dirinya. Perempuan yang terpenjara dalam dirinya sendiri, menjadi apa yang diberikan pada dirinya sebagai seorang perempuan, terkurung dalam nasib sebagai dirinya (perempuan).

Penggambaran lain memperlihatkan adegan Dimas (laki-laki) yang menunjukkan jarinya pada Wiwid yang tidak terima digurui oleh Wiwid yang hanya seorang pembantu karena dalam adegan tersebut Wiwid menyuruh Dimas untuk memperjuangkan bangsa Indonesia dan tidak perlu ikut-ikutan ayahnya, RM Surjo menjadi seorang pengkhianat dan Dimas mengatakan bahwa tidak perlu menggurainya (majikan) dan memerintah Wiwid agar melakukan saja pekerjaannya dan Wiwid hanya diam menurut. Laki-laki pada hakikatnya unggul dan perempuan lemah, yang satu memerintah yang lain diperintah, prinsip ini secara niscaya diaplikasikan pada semua manusia. Persamaan tabel oposisi Aristotelian ini sederhana dan jelas, hakikat laki-laki dan perempuan, unggul dan lemah, memerintah dan diperintah, jiwa dan tubuh, pikiran dan hasrat, manusia dan hewan serta bebas dan budak. Perempuan “diciptakan untuk taat”, dengan adanya budaya patriarki (Synnott, 1993: 68). Namun meski

begitu, laki-laki yang menganggap remeh perempuan juga tidak sadar lagi bahwa pekerjaan yang dilakukan perempuan meski menjadi seorang pembantu tersebut merupakan bentuk kontribusi perempuan yang membantu membersihkan rumah seorang laki-laki kaya yang seharusnya laki-laki tersebut berterimakasih pada perempuan-perempuan yang telah membersihkan rumahnya, tanpa mereka rumah sebesar itu akan kotor dan tidak nyaman untuk ditinggali.

Selain pekerjaan yang terdapat pada *scene* di atas, ada pekerjaan lainnya tidak hanya dikerjakan oleh Wiwid sebagai pembantu di pendopo RM Surjo Menggolo akan tetapi ada beberapa pekerjaan lainnya seperti yang terlihat pada gambar di bawah ini:



Gb. 28: Wiwid sebagai pembantu. Sumber: film "Laskar Pemimpi"

Mengepel adalah salah satu dari sekian banyak pekerjaan rumah tangga yang dilakukan oleh setiap perempuan sebagai majikan yang tidak mempunyai pembantu atau pembantu itu sendiri. Fenomena di atas memiliki makna pada cara mereka mengepel yang hanya menggunakan tangan dan duduk atau bahkan jongkok, mereka mengepel dengan manual bukan dengan alat pel seperti pada jaman modern saat ini yang bisa dilakukan dengan berdiri. Tradisionalisme menyebabkan mereka berada pada cara tersebut, hanya bermodal kain pel dan ember dari bahan alumunium sederhana sebagai tempat air untuk membasahi kain pel yang sudah kering saat digunakan untuk mengepel lantai yang terbuat dari semen atau dalam bahasa Jawa disebut *tegel*. Cara mengepel yang dilakukan Wiwid dan pembantu lainnya tersebut mengkonotasikan bahwa status mereka yang sudah rendah sebagai pembantu terlihat semakin rendah karena mereka duduk di bawah terlebih lagi tanpa alas kaki, memunculkan representasi buruk akan *babu* yang semakin terlihat.

Pada masa awal kolonialisme di Indonesia, masyarakat Eropa yang kebanyakan laki-laki lajang dan tinggal dalam koloni merasa repot mengurus diri dan rumah tangganya maka saat itu kepemilikan atas pembantu yang berasal dari bangsa pribumi untuk mengurus rumah tangga merupakan hal yang biasa. Tidak hanya karena sangat murah tapi mereka juga merupakan kebutuhan mendesak bagi banyak orang. *Baboe* atau pelayan perempuan di rumah, tugasnya adalah mengurus kamar tidur, membersihkan lemari (mungkin dari kecoak atau serangga lain). Setiap minggu ia menjemur pakaian di bawah sinar matahari, merawat sepatu dan

memperbaiki kerusakan baju dan pakaian dalam. Selain itu sebagai *baboe* ia harus bergerak di dalam rumah dengan bertelanjang kaki, lembut dan tanpa bunyi sedikitpun. Sampai saat ini, "warisan" budaya dari masa kolonial itu masih ada bahkan keberadaan pekerja rumah tangga atau pembantu di Indonesia semakin meningkat. Dalam setiap keluarga menengah ke atas dapat dipastikan memiliki satu atau lebih pembantu rumah tangga. Ironisnya, saat ini majikan para pekerja itu bukan lagi para orang Eropa, tapi justru bangsa sendiri (<http://kompas.com>, akses pada 30 Juli 2012 pukul 17:56).

Gambar di atas adalah RM Surjo Menggolo yang menjadi majikan Wiwid dalam film *Laskar Pemimpi* ini. Seorang laki-laki yang keras, tegas dan angkuh karena merasa dirinya adalah orang nomor satu di daerahnya. Dalam *scene* ini, sang majikan menyuruh Wiwid untuk segera mengantarkan minumannya akan tetapi karena Wiwid tidak cepat menyajikan maka sang majikan sedikit menggertaknya seperti berikut: "*Kalau kamu bukan pembantu kesayangan istriku, sudah aku pulangkan kamu ke Pandjen.*" Dari ucapan tersebut terlihat kuasa sang majikan (laki-laki) yang seenaknya berkata kasar kepada Wiwid sebagai pembantu perempuannya. Setelah menyajikan minuman, Wiwid pun kembali ke dapur dengan sedikit membungkukkan badannya saat berlalu dari majikan-majikannya (RM Surjo dan Dimas). Gambar di atas menandakan adanya ketundukan Wiwid sebagai seorang pembantu yang penurut kepada majikannya karena Wiwid yang berasal dari desa Pandjen dan tidak

mempunyai status ekonomi yang cukup, harus bekerja pada seorang Ningrat dan melakukan pekerjaan sebagai pembantu.

Jika dikaitkan persoalan pekerja rumah tangga atau PRT pada jaman sekarang maka PRT berasal dari keluarga yang termarjinal secara ekonomi. Dalam kondisi termarjinal secara ekonomi, mereka mengalami berbagai persoalan hidup karena keterbatasan ekonominya itu (Irawaty, 2005: 20). Sama halnya dengan kondisi Wiwid yang berasal dari rakyat biasa yang mencari nafkah sebagai PRT atau Pekerja Rumah Tangga di rumah sang Ningrat, RM Surjo Menggolo demi menghidupi keluarganya yang tinggal di desa. Wiwid yang hanya perempuan dari desa Pandjen yang tidak memiliki status pendidikan yang tinggi hanya bisa melakukan pekerjaan yang bisa dia kerjakan untuk mencukupi kebutuhan hidupnya dengan bekerja menjadi pembantu di rumah orang kaya, hal tersebut menunjukkan seolah tidak ada pekerjaan lain yang bisa dilakukannya selain mengandalkan jasa dan tenaganya sebagai seorang pembantu.

Meski tidak dijelaskan secara langsung dalam bahasa verbal karena film merupakan bahasa visual, hal mengenai peran perempuan di dalam dunia kerjanya sebagai ibu rumah tangga, pembantu atau yang lainnya, lebih banyak disinggung melihat status perempuan yang dalam posisinya di bawah laki-laki. Diah Irawaty menyebutkan mengenai hal itu bahwa tugas mereka utamanya adalah di dapur dan urusan kerumahtanggaan lainnya yang tidak membutuhkan “kepintaran” dan peran di ruang publik (Irawaty, 2005: 23).

Berdasarkan dari pandangan tersebut maka tercipta pandangan yang negatif pada perempuan, yaitu stereotip terhadap keberadaan perempuan di kalangan masyarakat yang mana mereka menjadi pembantu. Beban lain yang harus dipikul mereka para perempuan adalah citra buruk pembantu rumah tangga adalah sebuah pekerjaan yang mendapat pandangan dan tanggapan yang tidak mengenakkan dari masyarakat (Irawaty, 2005: 22). Hal itu yang tidak sepenuhnya difahami oleh sebagian kaum laki-laki bahwa pekerjaan-pekerjaan perempuan sekecil apapun itu mempunyai kontribusi berupa dukungan-dukungan kecil bagi sebuah sistem yang dikerjakan laki-laki dan lingkungan masyarakat.

Mitosnya adalah bahwa budaya menentukan pergerakan sistem kemasyarakatan di sebuah daerah dengan adat istiadatnya atau aturan-aturan yang terdapat di dalamnya. Adanya budaya Jawa yang mengharuskan atau memerintah masyarakat Jawa untuk bertindak seperti ini dan itu, memberikan aturan pada perempuan agar bersikap seperti ini dan itu, melarang ini dan itu, harus memiliki kepribadian ini dan itu dan lain sebagainya. Laki-laki sebagai penguasa atas perempuan, laki-laki memerintah dan perempuan diperintah, dalam konteks di atas maka laki-laki adalah majikan dan perempuan adalah pembantunya. Oleh karena itu, hadirnya budaya di masyarakat memberikan pemahaman pada sistem kepercayaan yang dibenarkan oleh masyarakat itu sendiri. Peran perempuan di dalam masyarakat yang berbudaya pun harus berada pada aturan-aturan yang seolah

dibuat oleh budaya itu sendiri, seperti mitos tentang ketidakbolehan perempuan duduk di depan pintu karena mempunyai maksud tertentu dan lain sebagainya. Misbach Yusa Biran melihat bahwa kelemahan perempuan dalam kisah-kisah fiksi sebagai sebuah cerminan atas lemahnya perempuan di kehidupan nyata (Biran dalam Sen, 1994: 246).

Perempuan lainnya yang ingin ikut hadir dalam sebuah kondisi peperangan dan ingin menunjukkan sedikit kontribusinya bagi militer adalah sebagai berikut:



Gb. 29: Sri yang mendaftar sebagai tentara wanita. Sumber: film "Laskar Pemimpi"

Penanda denotasi pada gambar di atas adalah terlihat pada salah satu dari adegan dalam film *Laskar Pemimpi* dimana pada adegan tersebut, perempuan di atas adalah Sri yang berperan sebagai salah satu perempuan yang ikut mendaftar sebagai tentara wanita untuk ikut dalam perang. *Shot* yang digunakan pada *scene* di atas adalah *Medium Shot*. Selain menjelaskan tentang hubungan personal, *Medium Shot* juga menggambarkan karakter yang dimiliki oleh masing-masing tokoh. Hal itu menerangkan tentang hal-hal yang berkaitan dengan konsep realitas pada representasi yaitu gerak tubuh, raut muka dan sebagainya (Zaman, 1994: 32). Seperti pada raut muka Sri yang terlihat sedih dan lelah akan tetapi harus tetap berjuang untuk menyelamatkan ayahnya sendiri maka

dia nekat ikut bergabung sebagai tentara Laskar Pandjen. Sri yang memaksa masuk dalam kerumunan para laki-laki yang juga mendaftar yang kemudian dia ada di tengah-tengah mereka (laki-laki).

Dalam penggalan gambar tersebut diceritakan bahwa sosok Sri ingin menyelamatkan ayahnya yang menjadi tawanan Belanda yaitu dengan cara ikut serta menjadi tentara. Pada saat ingin mendaftar, Sri tidak mendapat dukungan dari perempuan-perempuan yang lain karena hanya laki-laki yang boleh menjadi tentara. Akan tetapi Sri tidak menuruti anggapan teman-temannya, dia tetap bersikukuh untuk menjadi salah satu tentara yang juga ikut berjuang menyelamatkan rakyat Indonesia yang ditawan oleh Belanda termasuk ayahnya. Hal ini sebenarnya menjelaskan bahwa posisi perempuan sebagai pihak domestik yang hanya mengurus urusan rumah tangga dan tidak berhak ikut andil dalam wilayah publik.

Kemudian konotasi yang tergambar pada adegan Sri yang sedang mendaftar tadi, menunjukkan adanya Sri dengan peran yang dilakoninya hanya melengkapi isi cerita pada adegan tersebut. Posisi Sri yang berada di tengah-tengah para laki-laki yang juga ingin mendaftar mengkonotasikan terkurungnya Sri di tengah-tengah para kekuatan patriarki yang ada di sekelilingnya. Sri berteriak saat menyebutkan namanya ketika mendaftar dan hal itu mengartikan bahwa Sri berusaha menunjukkan dirinya agar diterima dikalangan laki-laki untuk bisa menjadi tentara dan diakui. Krishna Sen pun menjelaskan ketika melihat dominasi laki-laki yang luas atas medium

film, tidak mengejutkan jika perempuan yang akhirnya berhasil ke dunia film (selain sebagai artis) hanya bisa memberikan legitimasi atas proses kerja yang sedang berlangsung (dan dilakukan laki-laki) agar diterima dan bisa bertahan (Sen, 1994: 247).

Hal tersebut juga didukung dengan adanya kekuatan dari pihak laki-laki sebagai penulis cerita dan sutradara yang bertugas memerintah pemeran perempuan untuk melakukan adegan atau peran sebagaimana yang diminta oleh mereka. Seperti gambar di bawah ini:



Gb. 30: Para perempuan yang bersorak-sorai. Sumber: film "Laskar Pemimpi"

Gambar di atas menunjukkan keikutsertaan beberapa perempuan yang diminta meramaikan suasana saat beberapa prajurit berhasil melawan pasukan Belanda. Jika dilihat dari teknik pengambilan gambarnya pun kembali menggunakan *Over Solder Shot* yang diambil dari belakang mereka, yang mengkonotasikan mereka hanya bisa dilihat dari belakang. Para perempuan tersebut tidak diambil gambarnya dari depan yang seharusnya menunjukkan raut wajah mereka, yang juga senang dengan kemenangan yang dibawa oleh para prajurit. Begitu juga dengan jumlah mereka, jumlah mereka hanya tiga dan jika dibandingkan dengan jumlah para laki-laki yang terdapat

pada *scene* tersebut lebih banyak dari para wanita itu, hal tersebut menunjukkan bahwa perempuan-perempuan itu termarginal sebagai kaum yang minoritas. Hal itu menunjukkan adanya peran serta laki-laki sebagai penguasa film yang menempatkan mereka pada adegan dan apa yang harus perempuan lakukan dalam aktingnya. Jika semua tentang perempuan dilandasi atas dasar patriarki maka tidak sedikit pun perempuan akan mendapatkan tempatnya di dalam ruang publik. Oleh karena itu hal-hal mengenai marginalisasi perempuan harus dipikirkan kembali karena sebenarnya apa yang ada dibalik itu semua adalah kebaikan dan kegigihan para perempuan dalam mendukung hidup laki-laki dimana pun mereka berada, termasuk di dunia militer ini. Anggapan yang tampak adalah kekuatan yang dimiliki laki-laki membuat mereka leluasa menempatkan citra dan karakter perempuan pada posisi yang dikedukakan, segala kepentingan untuk menciptakan kuatnya karakter dari film *Laskar Pemimpi* ini sendiri mengorbankan tokoh perempuan sebagai pelengkapannya. Hal tersebut memperkecil kesempatan bagi para perempuan untuk lebih mengekspresikan dirinya dalam karakter-karakter tertentu sesuai keinginannya akan tetapi mereka (perempuan) tidak mempunyai cukup wewenang dalam hal tersebut. Jika kembali dilihat mengenai pengambilan gambar dengan posisi *Over Solder Shot* dan mengartikan keberadaannya hanya sebagai pelengkapannya juga kembali ditunjukkan pada *scene* di dalam film sejenis seperti yang tertera berikut ini:



Gb. 31: Figuran wanita. Sumber: film "Merah Putih II"

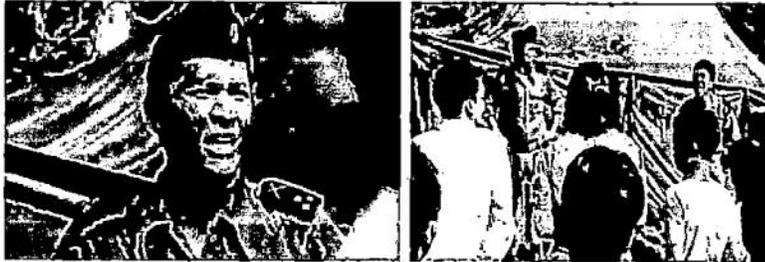
Gambar tersebut menceritakan saat perempuan-perempuan itu hanya ikut perintah para prajurit (laki-laki) untuk masuk dan berlindung di barak pengungsian bersama rakyat lainnya, kita lihat lagi jumlah para wanita lebih sedikit dari para pria dan hal itu menunjukkan sifat yang marjinal kembali sebagai kaum minoritas. Ada juga adegan lain yang serupa dengan yang telah disebutkan di atas seperti berikut:



Gb. 32: Istri dan komandan. Sumber: film "Merah Putih II"

Gambar di atas menceritakan adegan saat seorang laki-laki (suami) sedang menasehati sang wanita (istri) agar tetap tinggal di rumah saat sang suami akan berperang nanti. Laki-laki tersebut bercerita tentang sejarah dan rencana penyerangan Belanda yang akan segera dilancarkan oleh jenderal mereka dan posisi sang wanita hanya duduk terdiam, mendengarkan perkataan suaminya selain itu juga

pengambilan gambarnya adalah OSS (*Over Solder Shot*) yang juga tidak memperlihatkan wajah sang perempuan.



Gb. 33 : Kapten Hadi. Sumber: film "Laskar Pemimpi"

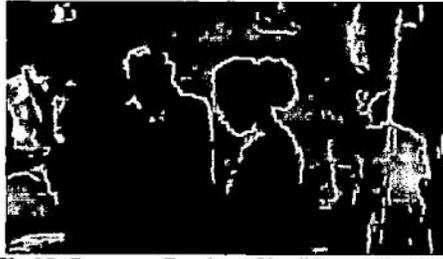
Pada gambar di atas, terlihat Kapten Hadi Sugito yang sedang memimpin pasukannya untuk mempersiapkan diri menghadapi serangan Belanda yang akan memasuki Yogyakarta. Dalam *shot* tersebut laki-laki ini memerankan tokoh utama dan menjadi pemimpin, teknik pengambilan gambarnya pun diambil dari depan dan dengan teknik *Medium Shot* yang mana memperjelas karakter yang ada pada peran sang kapten. Lalu pada penggalan gambar di atas terlihat posisi Sri yang ada di tengah-tengah para tentara laki-laki. Posisi tersebut memperlihatkan posisi yang marginal karena posisi Sri yang dikelilingi oleh kaum patriarki dan keberadaan Sri hanya sebagai pelengkap pada adegan tersebut, terlebih lagi hanya Sri yang mendaftar sebagai tentara di bawah kepemimpinan kapten Hadi Sugito. Posisi Sri pun di ambil dari belakang, OSS kembali muncul dalam *scene* ini. Hal itu pula yang menunjukkan peran Sri sebagai figuran dalam adegan tersebut.

Adanya budaya patriarki tersebut menjadikan laki-laki sebagai pemimpin yang berhak menentukan keputusan akan suatu hal, dalam produksi film misalnya sang sutradara yang diberi hak untuk mengatur jalannya proses *shooting* akan selalu memberikan berbagai perintah untuk dilakukan sang aktor maupun aktris. Selain pengambilan dari belakang yang seolah mengartikan perempuan sebagai objek yang terbelakang dan peran pelengkap agar jalan cerita di setiap adegan dapat berjalan dengan baik dan sesuai dengan keinginan sang sutradara (laki-laki), terdapat pula pengambilan dari samping yang mengartikan bahwa posisi perempuan sebagai yang dikesampingkan seperti di bawah ini:



Gb. 34: Suami dan istri. Sumber: film "Laskar Pemimpi"

Di samping itu, perempuan hanya melakukan hal-hal yang tidak esensial dalam perjuangan kemerdekaan sebuah bangsa seperti bekerja di dapur umum, menjadi petugas palang merah dan tidak ikut terlibat dalam pengambilan keputusan seperti gambar di bawah ini yang mana perempuan berperan sebagai seorang perawat:



Gb. 35: Perawat. Sumber: film "Janur Kuning"

Pemahaman yang sama tentang kaum laki-laki yang seolah diagung-agungkan pun diperoleh dari Kurnia yang mengatakan bahwa budaya patriaki membenarkan adanya dominasi laki-laki, pemberian hak-hak istimewa pada laki-laki dalam memberikan kontrol terhadap perempuan (Kurnia, 2004:21).

Peran perempuan sebagai perawat adalah sebuah pekerjaan yang mulia yang harus mendapat penghormatan karena tanpa perawat yang membantu maka para tentara yang mayoritas laki-laki itu tidak akan mendapatkan perawatan luka berupa obat-obatan, banyak tentara yang mati karena tertembak dan lain sebagainya. Oleh karena itu maka harusnya perempuan atau perawat diakui sebagai wujud kontribusinya untuk menolong sesama yang membutuhkan bantuan.

Kembali kepada film sebagai media yang secara kompleks menyampaikan pesan melalui sifatnya yang audio visual, peran perempuan yang dibentuk sebagai kaum yang marjinal telah tersampaikan dengan sedemikian rupa tanpa sebenarnya memikirkan bahwa peran yang mereka lakoni adalah peran yang juga sama pentingnya dengan peran yang dilakoni oleh laki-laki. Dari beberapa peran yang dilakoni pemeran perempuan dalam film *Laskar Pemimpi* seperti yang dijelaskan di atas maka mitos yang muncul adalah film

merepresentasikan peran perempuan sebagai peran pelengkap dengan begitu jelas melalui adegan-adegan maupun konsep sinematografi lainnya yang membuat peran tersebut sebagai peran kedua, yang dikesampingkan dan sebagai pelengkap isi cerita. Seperti pada *scene* di bawah ini yang mana peran perempuan dijadikan pelengkap dari keseluruhan adegan dalam cerita:



Gb. 36 : Para penari. Sumber: film "Laskar Penampi"

Pada gambar tersebut bercerita, dimana suatu malam sebelum penyerangan terhadap Belanda para tentara diberi hiburan agar mereka terhibur dan lebih semangat berjuang melawan pasukan Belanda esok harinya. Hiburan yang disajikan adalah para penari perempuan yang menari tarian-tarian tradisional Jawa di depan para tentara laki-laki. Jika dilihat lagi dari segi pengambilan gambarnya adalah *Long Shot* yang mana menunjukkan *setting* yang luas dan menampilkan keseluruhan tubuh para penari tersebut. Selain *Long Shot*, para penari juga diambil secara OSS atau *Over Solder Shot* yang menampilkan bagian belakang tubuh mereka. Sisi seperti itu menunjukkan bahwa mereka, para penari hanya dijadikan pelengkap cerita agar cerita atau skenario adanya malam hiburan bagi para tentara semakin lengkap dan menarik dengan dimasukkannya peran para penari perempuan tersebut dan para penari memakai pakaian atau kostum yang

bertelanjang punggung dan dengan melenggak-lenggokkan badan mereka, para tentara laki-laki terlihat semakin terhibur. Secara tidak sadar para pemeran penari perempuan tersebut telah dimanfaatkan untuk kepentingan ide cerita yang ditulis oleh pihak laki-laki.

Hal tersebut menjadikan sebuah mitos yang mana laki-laki dalam kodratnya tetap menjadi seorang penguasa yang menguasai kepentingan pribadinya. Laki-laki memerintah perempuan untuk melakukan sesuatu dan perempuan ada pada posisi diperintah oleh laki-laki. Kaum patriarki mempunyai kekuatan untuk melakukan hal tersebut didukung dengan kekuatan kapital yang dimiliki seperti pada produksi film *Laskar Pemimpi* ini, laki-laki berperan menjadi kuasa yang berhak mengatur jalannya adegan maupun cerita yang harus dilakoni peran perempuan. Kemudian perbedaan yang terjadi antara laki-laki dan perempuan dalam hal pekerjaan menjadikan mereka berbeda pula dalam hak dan kewajiban bahkan status yang melekat pada diri masing-masing individu. Penjelasan tentang keikutsertaan film sebagai media atau perantara tersebut diungkap kembali bahwa melalui pengaruhnya, media massa masih mengatur pola hubungan maskulinitas dan feminitas serta masih adanya penindasan terhadap perempuan di media massa yang mencerminkan kuatnya kuasa maskulinitas di media massa yang selalu digambarkan sebagai sosok yang produktif (Sunarto dan Rahardjo, 2000: 3).