

BAB I

PENDAHULUAN

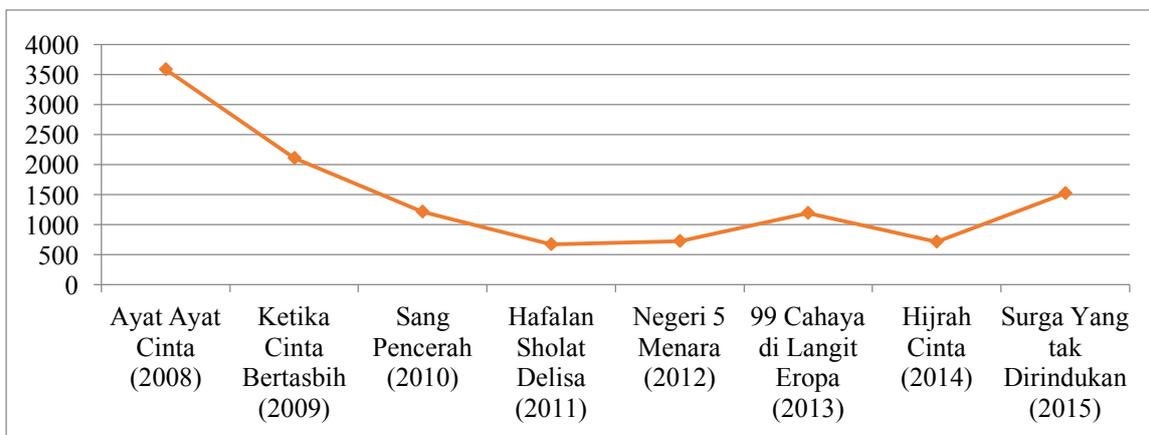
A. Latar Belakang

Panggung hiburan di Indonesia menjadi wadah yang cukup hangat bagi para penggiat bisnis untuk menyelami industri ini dengan bonus demografis yang ada di Indonesia. Salah satunya melalui media film. Sepakat dengan Sokowati (Hutomo et.al, 2016: 153) bahwa film sebagai industri dan sebuah produk yang dihasilkan oleh industri tentu tidak terlepas dari logika komersialisasi. Dengan memanfaatkan demografis Indonesia dengan penduduk mayoritas muslim, para pelaku industri film ini kemudian menjadi bagian dari pencetus *genre* baru yaitu film religi.

Mereka memanfaatkan proses Islamisasi yang memunculkan budaya konsumsi Islami sebagai ladang yang baru, yang di dalam film dikemas dengan menampilkan hal-hal yang berbau Islami. Berdasarkan logika tersebut, wacana tentang Islam dalam film religi merupakan kompromi atau jalan tengah atas Islamisme dan modernisme (Hutomo et.al, 2016: 153). Garin berargumen, melalui film, penjabaran mengenai keluarga dan agama dapat menjadi sebuah doktrinisasi kepada target pasar yang cukup majemuk di Indonesia (Pasaribu, 2011). Agama melalui film religi nampak menjadi bumbu menarik untuk pasar, baik untuk mendapatkan keuntungan maupun penyampaian ideologi tertentu.

Berikut peneliti dapatkan data mengenai fluktuasi jumlah penonton film religi sebagai pasar yang cukup kuat dan dominan, dengan skala jangkauan ratusan ribu penonton hingga jutaan pada tahun puncak film religi di 2008 hingga 2015 :

Tabel 1.1 Statistik jumlah penonton film religi Islam dari 2008 hingga 2015



Sumber : www.filmindonesia.or.id (2015)

Dapat diketahui bahwa puncak film religi Islam terdapat pada film *Ayat-Ayat Cinta* di tahun 2008. Setelahnya, hingga pada tahun 2014, film religi Islam di Indonesia terus mengalami penurunan, walau pada tahun 2013 sedikit mengalami peningkatan. Di 2015, *Surga Yang Tak Dirindukan* mengambil peran yang sama untuk meningkatkan kembali kuantitas penonton film religi Islam. Sepanjang 2010 hingga 2016, film *Surga Yang Tak Dirindukan* memiliki statistik tertinggi di antara film lainnya, yang tentu memiliki jalan cerita yang berbeda pula dari film lainnya.

Beberapa film religi pun dominan tidak benar-benar memiliki orisinalitas cerita yang baru dari tangan pembuatnya, namun hanya direpresentasikan ulang dari buku-buku yang telah terjual dan menjadi *best selling*. Melihat potensi ini, penggiat industri film pun nampak tak perlu repot untuk menguras ide maupun cerita baru, jika sebelumnya ide yang sama melalui buku telah menguasai target pasar di Indonesia. *Ayat-Ayat Cinta* dan *Surga Yang Tak Dirindukan* menjadi dua film religi garapan MD Entertainment yang terbilang berhasil sukses seperti bukunya. Seperti yang diungkapkan oleh Manoj Punjabi selaku producer dari MD entertainment di

video wawancara eksklusif (Pictures, 2015), bahwa Manoj melihat ini adalah potensi besar, ketika dirinya telah membaca buku-buku *best seller* ini yang kemudian sangat berpotensi untuk dijadikan sebuah film. Tentu Manoj juga melihat potensi isu yang akan diangkat sebagai inti cerita pada film yang akan digarapnya terhadap selera dan minat pada target pasarnya. Melihat dari banyaknya isu pada film religi, poligami menjadi wacana yang cukup dominan dalam beberapa film religi, seperti halnya pada film *Ayat Ayat Cinta* dan *Surga Yang Tak Dirindukan*.

Alih-alih sebagai jalur dakwahnisasi atas isu poligami, mereka yang menggunakan industri media, telah dianggap tak lagi murni berdakwah mengingat banyak yang mempertentangkan agama dengan dunia industri yang dianggap profan atau sekuler. Padahal para pemasar telah mampu melahirkan pasar muslim yang kemudian disebut sebagai *religious marketplace*. Menurut Robert (dalam Sokowati, 2015: 6-7), Pasar Religius mengacu pada pasar yang memungkinkan bertemunya kepentingan produsen dan konsumen dalam kerangka religiusitas, produsen menciptakan berbagai produk religius yang dibutuhkan oleh konsumen religius. Caranya melalui penawaran produk-produk religius pada konsumen, maka pasar ini mampu mendorong aktifitas ekonomi yang kompetitif. Secara tidak langsung mereka yang secara konservatif menolak tetap akan merasakan dampak untuk menikmati produk religius yang mereka butuhkan.

Di luar dari dorongan pasar, keadaan pasar juga didukung dengan hadirnya pelaku-pelaku yang juga termasuk pemuka agama dan *public figure* yang cukup terkenal telah berpoligami. Melalui rangkuman publikasi media massa oleh Dessy Mardhiah (2016: 1), diketahui sejumlah tokoh panutan agama yang cukup populer

belakangan seperti Abdullah Gymnastiar (Aa Gym), Pujiono Cahyo Wicaksono (Syekh Puji), Ustad Arifin Ilham, hingga poligami elit pemerintah, misalnya Hamzah Haz, Anis Matta, Lutfi Hasan Ishaq dan Aceng Fikri telah berpoligami. Melalui fenomena ini, tindakan poligami yang dilakukan tokoh dan pemuka agama dapat dikatakan telah merekonstruksi persepsi dan mempengaruhi perilaku masyarakat, baik kemudian bertindak untuk tidak setuju maupun setuju. Fenomena ini juga dapat disebut oleh Feally (seperti dikutip Sokowati, 2015: 6-7) sebagai komodifikasi Islam. Islam sebagai komoditas berjalan seiring dengan perubahan dalam berbagai aspek. Perubahan tersebut memotivasi para individu untuk mengejar peningkatan moralitas, pengayaan spiritual, dan identitas religius. Terlihat bahwa pola-pola konsumsi yang ada dilatarbelakangi oleh alasan agama. Konsumsi ini juga untuk membantu mengekspresikan identitas religius mereka dalam kesehariannya.

Maka tak heran jika kemudian wacana poligami menjadi isu yang dapat mengangkat potensi pasar, dan wacana ini masih hangat dibicarakan karena poligami selalu menuai pertentangan dari sejak zaman kolonial, yang mana wacana poligami mulai terbentuk, hingga melewati masa orde baru dan sampai sekarang ini. Mengenai pertentangan ini bisa dilihat dari jumlah statistik beberapa wilayah yang merespon wacana poligami. Mengacu pada kota Yogyakarta sebagai *setting* film *Surga Yang Tak Dirindukan*, dari portal Media Indonesia (2016) diketahui bahwa permintaan poligami meningkat di Wonosari – salah satu kecamatan di Yogyakarta, selama tiga tahun terakhir dari 2013 hingga 2015, sebanyak 17 orang mengajukan poligami. Para pengaju beralasan kondisi keuangan sudah mapan, juga

karena alasan agama. Berbanding terbalik dengan hasil survei oleh Lembaga Survei Indonesia (LSI) yang dilansir oleh Detik News (2015). Pemuda Muslim di Indonesia diketahui masih cukup konservatif memegang nilai-nilai agama Islam. Tetapi mayoritas pemuda muslim ternyata menolak poligami. Bahwa 52,9 persen pemuda muslim menolak poligami, sementara 32,9 persen sangat menentang poligami. Hal ini memperkuat pernyataan Heryanto (2015: 49), bahwa ada tanda awal terbentuknya gugusan baru muslim modern di Indonesia yang cenderung berusia muda dan berasal dari kelas menengah. Mereka berhasrat untuk mendefinisikan ulang arti menjadi muslim, juga mengajukan penolakan yang kuat terhadap kecenderungan islam yang eksklusif. Melihat dari hal ini, tentu poligami masih belum menemukan jalan bebas dari banyak kalangan, sehingga wacana ini masih terbilang cukup menarik untuk diangkat atas refleksi sosial yang ada.

Namun perlu diketahui bahwa kedua film tersebut memaparkan isu poligami dengan *setting* dan akhir cerita yang tentu berbeda. Melalui *Ayat-Ayat Cinta*, pembuat film memutuskan untuk mengakhiri poligami dengan cara menghilangkan salah seorang pelaku dari film melalui kematian. Sedangkan pada *Surga Yang Tak Dirindukan*, diakhiri dengan keputusan istri kedua pergi ke kota lain tanpa memutus hubungan suami istri. Berdasarkan hal ini, para pembuat film masih terlihat menghindari akhir yang bahagia dan utuh dari sebuah konsep keluarga poligami. Karena kini, norma yang dominan dan telah bertahan lama adalah film panjang komersial Indonesia harus memiliki akhir yang bahagia. Dalam konteks Islamisasi, hal ini mengungkapkan keberhasilan tokoh muslim menyelesaikan persoalan. Alternatifnya, akhir cerita bisa digambarkan dengan

salah seorang tokoh utama menjadi muslim, dan tokoh-tokohnya tidak *murtad* meninggalkan keimanan mereka atau berpindah agama (Heryanto, 2015: 43).

Banyak kemudian pendapat yang muncul mengenai film tersebut yang juga senada dengan pandangan akhir cerita yang juga tak kunjung utuh mempertahankan konsep poligami. Seperti yang dilansir dari Kafaah (2015), sampai detik ini belum ada satupun film Indonesia yang berkisah tentang poligami secara berani, jujur dan utuh. Film *Surga Yang Tak Dirindukan* ini dan film sebelumnya (*Ayat-Ayat Cinta*), keduanya belum cukup lihai mengupas poligami. Keduanya berakhir dengan kepergian salah satu pelakunya. Hal ini seolah membuat film tersebut mendefinisikan poligami, yang masih dirasa belum masuk akal pada budaya kita.

Pada dasarnya, film dapat membuat suatu konstruksi sosial dan budaya yang kemudian bisa kita terima sebagai bagian dari hidup kita (Hutomo, 2016). Pertentangan mengenai apa yang bisa diterima dari sebuah budaya yang tak terlepas dari rasionalisasi, maka dalam film ini muncul ketika perang pemikiran terjadi antara tokoh Arini dan Pras mengenai poligami. Melalui perspektif Arini, keputusan Pras dikhawatirkan akan merusak kesetiaan janji seorang suami untuk membentuk keluarga yang monogami yang disepakati oleh masyarakat umum akan harmonis, atau dalam modernisasi sebagai bentuk keluarga yang ideal. Hal ini diperkuat kembali oleh Ferdi Nuril yang memerankan tokoh Pras di film tersebut, melalui wawancara eksklusif dari video sebagai berikut :

“Adanya perdebatan di film ini kan menjadi sebuah alasan mengapa aku menikah lagi, dan itu menurut saya yang nulis sangat luar biasa, mampu menemukan alasan yang sangat bisa diperdebatkan. Ga ada yang bener ga ada yang salah, karena situasinya darurat dan hanya ada waktu yang sedikit untuk memutuskan, walaupun keputusannya pada akhirnya menikahi, namun tidak dapat disalahkan juga. Belajar dari yang dulu

bahkan, kita ga bisa ngejudge poligami itu sebenarnya gimana gitu.”
(News, 2015)

Dari pernyataan di atas pula, terlihat bahwa keputusan tokoh laki-laki pada film adalah keputusan yang sangat prerogatif. Hal ini memperlihatkan pula otoritas laki-laki dalam menentukan keputusan, yang tentu ini hal bisa terkait dengan ideologi maskulin. Maka dari beberapa adegan pun, film ini terlihat menyusupi ideologi maskulin yang diposisikan pada tokoh laki-laki, melalui berbagai tindak perlukunya yang menunjukkan superioritas dan dominan laki-laki maskulin. Terlebih hal ini dikarenakan sentuhan modifikasi dari ideologi sang sutradara, tetapi tidak merubah inti dari cerita tersebut. Kuntz Agus sebagai sutradara memperjelas hal ini pada pernyataannya di portal Muvila.com seperti berikut :

“Karena kalau di novelnya, porsi antara Arini dan Meirose sama, sementara Pras sangat kecil, bahkan tidak diberi ruang untuk bicara. Nah, kita memberi ruang bicara untuk Pras. Bahwa ada kebingungan, ada ketidakmampuan ketika ia jadi seorang yang sangat spontan, sangat terbawa emosi, sangat ingin berbuat baik, pada akhirnya menjerumuskan dia pada ujian. Pada akhirnya kita memberi porsi kepada Pras untuk bicara, yang tidak terdapat di novelnya” (Ezra, 2015)

Berbicara prestasi, film *Surga Yang Tak Dirindukan* telah meraih prestasi yang cukup signifikan walau tak mampu mengalahkan prestasi film pendahulunya. Manoj sebagai produser mengatakan bahwa angka penjualan tiket film ini mencapai 1.523.050 lembar, menjadi angka tertinggi yang dimiliki oleh *box office* Indonesia tahun 2015 (Della, 2015). Sebelum film ini rilis, angka tertinggi untuk penonton film Indonesia hanya sekitar 600 ribu penonton, dikarenakan adanya pesaing dari film-film *summer box office* Hollywood, seperti *Furious 7*, dan lainnya. Film-film ini secara kebetulan dirilis diwaktu yang hampir bersamaan. Film ini pula telah

unggul dalam 5 kategori sekaligus di ajang Indonesia Box Office Movie Awards (IBOMA) tahun 2016 (Yoka, 2016). Terakhir, menjadi nominasi di ajang penghargaan kreativitas oleh NET TV bertajuk NET 3.0, pada Mei 2016.

Tentu melihat dari prestasi ini, film *Surga Yang Tak Dirindukan* menjadi film religi Islami yang cukup meraih animo yang tinggi dari banyaknya penonton Indonesia di tahun 2015. Berdasar pada hal ini dan tak terlepas dari isu yang diangkat pada film, peneliti merasa tertarik untuk mengulas sekaligus mengkritisi wacana poligami yang hadir di dalamnya. Banyak sekali hal yang menarik untuk diulas dan memiliki keterkaitan pada wacana poligami yang menjadi dasar film ini terbentuk, yang tak terlepas dari ideologi dan motivasi pembuat film terhadap pasar dalam industri film itu sendiri dalam memenuhi pencapaian target pasar.

B. Rumusan Masalah

Rumusan permasalahan pada penilitan ini dipecah menjadi dua rumusan, yaitu sebagai berikut :

1. “Bagaimana representasi wacana poligami yang ada pada film *Surga Yang Tak Dirindukan*?”
2. “Apa tujuan pembuat film merepresentasikan kembali wacana poligami pada film *Surga Yang Tak Dirindukan*?”

C. Tujuan Penelitian

Penelitian melalui konteks wacana dalam film ini bertujuan untuk mengetahui wacana poligami dan beberapa hal yang terkait langsung dengan

wacana dalam film tersebut. Mulai dari bagaimana konflik tersebut dapat muncul di tengah-tengah keluarga yang sedang tumbuh, yang kemudian menyebabkan pertentangan pada beberapa pihak, hingga diselesaikannya konflik tersebut. Peneliti juga ingin mengetahui tujuan para pembuat film yang ingin menyampaikan kembali wacana poligami di permukaan masyarakat. Perlu rasanya peneliti untuk mengkaji keterkaitan wacana poligami ini terhadap motivasi dari para pembuat film tersebut.

D. Manfaat Penelitian

1. Manfaat Teoritis

Secara kajian teori, penelitian ini diharapkan dapat menjadi pedoman bagi para peneliti terhadap pewacanaan poligami pada film religi Islam yang tak terlepas dari industrialisasi media. Dalam hal ini film sebagai pelantara untuk mengkomunikasikan wacana, dapat menjadi bahan kajian diskursus yang cukup penting dalam perkembangan literasi ke depannya.

2. Manfaat Praktis

Secara praktikal, penelitian ini diharapkan dapat menjadi referensi untuk para penikmat film khususnya yang memiliki kedekatan latar kehidupan yang cukup kuat dengan film yang akan ditonton agar mampu melihat wacana dalam film lebih dalam lagi. Juga terlebih kepada para pembuat film, dapat merepresentasikan wacana dengan baik tanpa harus melakukan konstruksi yang berlebih. Serta bijak untuk mengevaluasi karyanya agar mampu diterima oleh masyarakat dan kebudayaan yang ada.

E. Kerangka Teori

1. Islam dalam Industri Media

Perkembangan industri media di tanah air khususnya mengalami perkembangan yang cukup pesat. Hingga kini media hanya digenggam oleh para pemilik modal dan kepentingan. Seperti yang ditulis Haryanto (2004: 81). bahwa tiga hal yang saling terkait dalam perkembangan global khususnya terhadap media adalah penemuan teknologi, industri media, dan pertumbuhan kapital. Perkembangan teknologi baru akan diambil secara sigap oleh para pemilik industri media untuk menghasilkan sebuah produk yang canggih dan berkualitas dibanding dengan teknologi sebelumnya. Tentunya penguasaan dan kepemilikan teknologi ini bukanlah sesuatu yang murah, yang hanya akan dikuasai oleh pemilik modal besar yang kemudian dapat dijadikan sebagai komoditas monopolistis.

Industri media pun tak terlepas dari unsur ekonomi dan politik. Dalam mengembangkannya perlu adanya peran yang tinggi seperti kekuasaan dalam politik dan bisnis dalam perekonomian yang dengannya mampu memodifikasi secara logis dan mengakumulasi kapital, sehingga produksi dalam industri media dan dalam rangka mendistribusikan budaya di sistem kapitalis, akan berorientasi kepada pasar dan profit. Sunarto (2009: 16) berpendapat, adapun kekuatan dalam produksi (teknologi media dan praktik-praktik kapitalis) itu dibentuk menurut relasi produk dominan seperti profit yang mengesankan, pemeliharaan kontrol hirarkis, dan relasi dominasi. Oleh karena itu, sistem produksi juga sangat penting dalam

menentukan artefak budaya-budaya apa saja yang perlu diproduksi dan bagaimana produk budaya itu dikonsumsi.

Media itu sendiri berasal dari kata latin, bentuk jamak dari kata “medium”. Secara harfiah kata tersebut mempunyai arti perantara atau pengantar. Menurut Firsan (2009: 204-205), media merupakan saluran penyampai pesan dalam komunikasi antarmanusia. Selain itu, media juga dapat diartikan sebagai sarana yang dipergunakan untuk menyampaikan pesan dari komunikator kepada khalayak. Berdasarkan sifatnya media terbagi menjadi dua, media cetak dan media elektronik. Media cetak seperti surat kabar, majalah, brosur, pamflet, dan lain-lain. Sedangkan media elektronik seperti televisi, radio, *website*, film dan lain – lain.

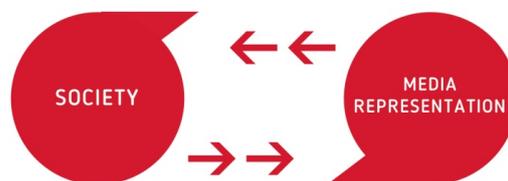
Berbicara mengenai agama dan media pun untuk sekarang ini tidak bisa saling dilepaskan dan dibicarakan secara otonom. Hoover (seperti dikutip Sokowati, 2015: xv-xvi) menjelaskan baik agama dan media telah mengalami transformasi. Di satu sisi agama menjadi komoditas dan sebuah terapi. Namun di sisi lain media menjadi sebuah tempat berlangsungnya *project of the self*, yang memasukkan unsur-unsur spiritual, transenden dan yang bermakna bagi individu. Alih-alih berdiri sendiri dan terpisah, agama dan media justru bertemu dalam satu titik, dalam kebutuhan yang sama, menjadi bagian dari pengalaman hidup sehari-hari.

Dalam hal ini para pengkaji media dan budaya kritis telah menggunakan beberapa pendekatan untuk memahami arti penting sosio-kultural media dalam kehidupan sehari-hari, yang salah satunya adalah

media sebagai pengemas atau representasi. Media terlebih dahulu menyeleksi apa yang akan dimasukkan dalam berita dan media menyajikan unsur-unsur yang mereka masukkan itu dengan cara yang sangat khusus (Ibrahim dan Akhmad, 2014: 5-6). Dalam konteks komodifikasi konsumsi produk religi, media tidak menyajikan kepada kita sebuah cermin yang utuh melainkan suatu susunan representasi yang sudah diseleksi dan dikemas sedemikian rupa. Pandangan inilah yang memungkinkan bahwa media bisa berpotensi untuk memengaruhi khalayak atau penikmatnya.

Dalam melakukan *representating* ini, terdapat adanya model representasi sirkular media yang berguna untuk memahami arti penting dari media secara sosio-kultural, sebagai berikut :

Gambar 2.1 Model Sirkular Representasi Media Hodkinson



Sumber : Hodkinson (dalam Ibrahim dan Akhmad, 2014: 6)

Terlepas dari representasi, selain juga komodifikasi dalam produk religi, media juga mendapatkan peran dan posisi yang sama untuk dikomodifikasi, karena melalui media lah produk religi itu sampai pada kesadaran para konsumen. Komodifikasi bekerja dengan komunikatif dan institutif, sehingga perbaikan dan kontradiksi dalam proses komodifikasi sosial memengaruhi komunikasi sebagai suatu praktik sosial. Dalam kerangka komodifikasi, terdapat lima tipe komodifikasi, baik secara umum

maupun berdasar pada potret budaya yang memiliki dampak mendalam bagi manusia modern, sebagai berikut (Ibrahim dan Akhmad, 2014: 20-24) :

1. Komodifikasi isi (pesan dan isi komunikasi diperlakukan sebagai komoditas, juga tekanan pada struktur konten)
2. Komodifikasi khalayak (dalam upaya untuk memahami praktik umum dengan cara para pengiklan membayar untuk ukuran dan kualitas khalayak yang dapat diraih melalui berbagai media)
3. Komodifikasi tenaga kerja (komodifikasi para tenaga kerja sebagai buruh upahan yang kemudian mereka berkembang dalam pasar kerja media, lalu membentuk serikat pekerja dan organisasi lain yang diklaim merepresentasikan tenaga kerja komunikasi)
4. Komodifikasi Nilai (dalam bentuk proses komodifikasi yang menguat dalam dunia pendidikan dan agama. Miller (2004) mencatat dinamika yang berlangsung dalam komodifikasi agama, menunjukkan bagaimana daya tarik agama sebagai objek budaya berakar dalam masyarakat konsumen. Dalam budaya konsumen, individu-individu semakin terputus dari bentuk-bentuk tradisional yang semula menyediakan sumber identitas dan makna)
5. Komodifikasi Anak-Anak (menimbulkan gangguan atau disrupsi dalam keseharian anak-anak yang mungkin mengambil berbagai bentuk perubahan waktu dan kacanya proses tumbuh anak)

Mengacu pada komodifikasi nilai, yang juga membahas mengenai agama, perlu ditinjau kembali secara definitif agama itu sendiri sebelum

adanya campur tangan komodifikasi. Agama telah memunculkan debat dikalangan sosiolog agama dengan dua pandangan secara definitif, yaitu substantif dan fungsionalis dalam agama. Penguraiannya sebagai berikut :

1. Substantif. Agama sebagai unsur inti tertentu, seperti keyakinan terhadap dewa atau kekuatan adikodrati lain, orang yang memiliki peran religius. Pandangan ini masih mengandung persoalan signifikan, salah satunya ialah akan sulit untuk mengembangkan serangkaian unsur inti yang secara universal hadir dalam apa yang secara tradisional kita pandang sebagai agama-agama utama dunia. Sarjana barat menekankan pada unsur dalam agama barat itu sendiri. Hal ini memunculkan bias yang tidak akan mampu menangkap kompleksitas dari budaya dan masyarakat yang beragam.
2. Fungsionalis. Agama didefinisikan mampu menampilkan fungsi-fungsi tertentu di lingkungan yang diantaranya ialah, fungsi sosial, fungsi eksistensial/hermeneutik, dan fungsi transenden.

Melalui proses komodifikasi agama tentunya, bentuk wacana poligami juga terdapat pengaruh ideologi pembuat film dalam pencapaian tertentu yang diinginkannya kelak, sehingga film *Surga Yang Tak Dirindukan* menjadi satu *sample* yang dapat diteliti dalam konteks ini.

2. Wacana Poligami

Praktik wacana poligami mulai hadir ketika kolonialisme mulai merambah di Indoneisa, dengan membawa modernitas serta menggandong

nilai-nilai yang tentunya eropasentris. Hal ini ditinjau dari teks-teks yang ditulis oleh orang-orang Eropa yang memandang kebudayaan di Jawa dengan orientalisme yang kemudian menciptakan dikotomi antara beradab dan tidak beradab (Adiprasetyo, 2015: 6). Merujuk kepada pernikahan, dalam *history of java*, Raffles mendeskripsikan poligami dengan pengetahuan Barat yang melekat pada dirinya sebagai subjek, bahwa wacana di Barat pada abad ke 17-18 menganggap praktek pernikahan yang modern dan ideal adalah monogami (Adiprasetyo, 2015: 8). Hal ini yang kemudian menjadikan wacana poligami lahir untuk dibenci dan dihilangkan, karena dinilai tak ideal dalam kerangka menuju modernitas.

Walau sebelum masa kolonial hadir, infiltrasi Islam telah mereduksi hukum perkawinan yang ada dari budaya terdahulu saat masa kejayaan hindu dengan membatasi jumlah istri yang akan dikawinkan. Perubahan drastis ini yang kemudian diapresiasi oleh sosiolog terkenal asal Amerika, Robert Bellah, yang ia menyebut Islam sebagai agama yang sangat modern untuk ukuran masa itu (Irianto, 2006: 166). Tetapi pada akhirnya, meski dirasa telah membatasi, kehadiran Islam belum benar-benar membawa bukti yang hakiki dan konkrit dalam menjawab permasalahan poligami, atau dapat dikatakan poligami masih banyak menuai kontroversi.

Mengingat pandangan Islam sendiri saat itu tidak memisahkan antara posisi istri dan selir. Poligami-perseliran bahkan berlaku hingga kolonialisme masuk ke Jawa (Adiprasetyo, 2015: 77). Poligami-perseliran ini juga membuat peluang praktik korupsi melebar saat masa kejayaan

VOC, yang pada akhirnya VOC menjadi rubuh karena praktik tersebut di periode 1700. Sejak saat itu, poligami serta-merta dilarang bagi para staf kolonial karena dianggap dapat membuka peluang tindakan korupsi. (Adiprasetio, 2015: 87). Terlepas dari poligami-perseliran, beberapa pihak kolonial khususnya turut mengambil tindakan baru agar praktik tersebut pada akhirnya tetap berjalan, yaitu melalui praktik *gundik*.

Poligami terus dinilai sebagai sebuah pertentangan dan sesuatu yang menghambat menuju kehidupan yang modernis. Sebelum masuk ke Orde Baru pun, poligami mengalami represi dari banyaknya gerakan-gerakan yang mengajukan reformasi ke lapisan parlemen. Namun ketika sudah masuk ke dalam masa kabinet pembangunan Orde Baru, gerakan ini mengalami represi balik, dan ditumpulkan bahkan dilumpuhkan melalui wacana baru, meskipun poligami kemudian telah dipandang sebagai penghambat pembangunan. Bila gerakan politik perempuan yang menentang poligami pada era sebelum Orde Baru selalu merekatkan dirinya dengan wacana emansipasi, berbeda dengan Orde Baru yang berada dalam rezim ibuisme (Adiprasetio, 2015: 131).

Meski parlemen sudah mengambil tindakan untuk mengatur dan mereformasi UU, peraturan perundang-undangan masih bersifat terbuka untuk poligami, disertai persyaratan yang ditetapkan, baik berupa persyaratan alternatif maupun kumulatif. Namun demikian apabila ditelaah secara seksama, peraturan tentang poligami dalam peraturan/perundang-undangan itu masih mengandung bias gender, yakni masih memuat

peraturan yang lebih banyak berpihak pada kepentingan kaum lelaki (Martadikusumah, 2007). Proses reformasi dinilai sangat lambat bahkan seringkali hampir tak pernah sampai untuk disidangkan karena kalangan muslim ortodoks masih menjadi bagian yang dominan di parlemen (Adiprasetyo, 2015: 125). Namun, saat ini golongan islam ortodoks tidak sebanyak sebelumnya, terjadi reinterpretasi terhadap beberapa ajarang Islam atau dengan kata lain terjadi modernisasi dalam Islam. Seperti Aisyiyah, organisasi perempuan yang berafiliasi dengan Muhammadiyah yang menolak poligami. Namun, ada pula yang tetap mempertahankan argument pro-poligami dengan tidak lagi menggunakan pembelaan terhadap ayat, seperti akhwat PKS, bahwa poligami digunakan sebagai praktek pengkaderan, dan juga sebagai strategi sosial (Adiprasetyo, 2015: 126).

Mereka yang berasal dari kalangan muslim ortodoks maupun yang memiliki pemikiran fundamentalis menganggap bahwa Poligami merupakan narasi dari Al-qur'an yang tak dapat dihiraukan lagi, dan bagi mereka yang menolak hal ini maka termasuk pengikut *syaitan*, seperti pernyataan Rohman dalam jurnalnya (2013: 69) sebagai berikut :

“They claim that as polygamy is mentioned clearly and explicit in the Qur'an, there are no reasons to ignore it. As a Muslim, people have to acknowledge and follow it without any doubts. For those who reject polygamy, the fundamentalists have classified them as 'lesser evil' and have been contaminated by western ideology.”

Kelompok-kelompok yang melakukan penolakan terhadap poligami pun mengangkat suara untuk menentang pernyataan muslim ortodoks :

“Some Muslim scholars who oppose polygamy, called modernist, believe that those who support polygamy have made misinterpretation to understanding the Qur’an. the modernist did not ignore that Muhammad conducted polygamy in his life. However, they believe that Muhammad did polygamy with some reason in which it was needed to support his mission. the modernists have questioned the assumption that men’s desire in sexuality is stronger than women. This is because the stereotype reflects a patriarchal culture in which men are more superior to women and putting women as subordinate.” (Rohman, 2013: 70)

Mereka mengatakan bahwa banyak sekali kekeliruan dan salah tafsir dalam mencerna narasi Al-Qur’an yang mengandung wacana poligami. Tanpa berargumen tindakan Nabi Muhammad adalah sebuah kesalahan, justru mereka membela tindakan tersebut atas dasar keselamatan agama, dan hanya terjadi untuk menjawab masalah sosial pada kala itu. Bahkan kelompok yang kontra terhadap poligami ini mengatakan bahwa poligami memuat stereotipe laki-laki itu lebih kuat secara seksual, atau dalam konsep yang lebih luas, poligami turut berkesinambungan dengan budaya patriarki.

Perlawanan ini juga pada dasarnya tumbuh dari pemikiran feminis yang telah tumbuh dan sporadis dari seorang Kartini, sebagai pemicu wacana emansipasi wanita kala itu. Feminisme yang tumbuh dari pendidikan barat yang mulai masuk ke tanah Jawa perlahan lahan mulai berkembang, hingga bahkan masuk ke ranah agama yang kemudian membentuk feminisme muslim. Para feminisme muslim juga menjadi agen yang berperan penting dalam mendorong wacana poligami untuk kemudian dirubuhkan dengan pemikiran-pemikiran kritis yang menjunjung keadilan dan kesetaraan. Bagi mereka poligami menyebabkan bias keadilan, bahkan

dalam situasi yang memungkinkan untuk melakukan poligami seperti ketika sang istri mengidap penyakit yang tak dapat melahirkan seorang anak :

“Feminist Muslim scholars also criticised the fundamentalists’ reason that a man can marry another woman if his wife has serious diseases or because his wife cannot bearing a child. This is because these conditions often misused by a husband. For example, when a husband ill and the women want to divorce and married again, the fundamentalists will say that his woman is not loyal. However, when his wife ill, he can marry another woman as a part of sunnah. This rule is obvious unfair to women.” (Rohman, 2013: 71)

Gejolak pertarungan wacana poligami itu bermunculan, bahkan memasuki abad 20, diadakannya sebuah penghargaan nasional sebagai bentuk pernyataan dukungan terhadap poligami melalui *Poligamy Award*. Muti (2005: 135-138) kemudian membahasakan wacana poligami pada kegiatan tersebut ke dalam tiga wacana yang muncul, yaitu kepentingan penyaluran *syahwat* laki-laki yang kemudian dibenarkan agama, kepentingan ekonomi dan usaha suami, dan kepentingan sosial atau ibadah.

Bila ditelusuri dari argumentasi poligami yang dikampanyekan hingga pada tahun 2016, masih cukup banyak wacana poligami yang kemudian dikomunikasikan pula ke banyak media. Bahkan tak terlepas dari peran banyak media dalam membungkus dan menjadi pelantara wacana poligami ini kembali menyebar, media juga memicu realitas wacana poligami menjadi persoalan yang semakin menantang. Dari banyaknya fenomena pertentangan wacana ini, tentu sangat mungkin untuk dapat dikaitkan dengan konteks wacana poligami yang ada pada film *Surga Yang Tak Dirindukan* terhadap transformasi wacana poligami di Indonesia.

3. Ideologi maskulin dalam film

Ketika berbicara poligami, tentu juga konteks subordinasi laki-laki turut diwacanakan. Posisi laki-laki dalam poligami yang terkesan dominan ini juga menjadi salah satu contoh diterapkannya ideologi maskulin. Maskulin pada umumnya mengacu pada satu jenis kelamin tertentu, dan jika mengacu pada jenis kelamin tertentu, hal ini juga akan terkait dengan ideologi gender. Murniati (dalam Zulfikra, 2011: 13) memaparkan bahwa ideologi gender merupakan suatu set ide yang saling berhubungan yang digunakan untuk membangun sebuah konstruksi sosial yang disepakati bersama. Sementara itu menurut Saptari & Holzner (1997), ideologi gender adalah seperangkat aturan, nilai, serta *stereotype* yang mengatur hubungan antara perempuan dan laki-laki melalui pembentukan identitas feminim dan maskulin. Hal ini bisa dilihat dari keseharian kita, melekatnya penggambaran gender pada kelamin tertentu.

Berdasar pada acuan definitif tersebut, penggambaran ideologi tentu tak luput dari konstruksi sosial yang telah dibentuk maupun peran komodifikasi media, yang bahkan bisa dianggap sebagai ketentuan Tuhan. Selaras dalam pendapat Mansour (dalam Anshori, 2014: 21), sosialisasi gender itu dilalui dengan proses yang panjang dan dapat menjadi ketentuan Tuhan, menggambarkan seolah-olah bersifat biologis dan dipahami sebagai kodrat laki-laki dan kodrat perempuan tidak bisa diubah lagi karena berbagai konstruksi yang telah dibentuk. Adapun konstruksi sosial secara

umum terhadap perbedaan gender antara maskulin dengan feminim telah dijabarkan oleh Mansour sebagai berikut :

Tabel 1.2 Perbedaan gender oleh Mansour

| Maskulin | Feminim |
|-----------------|----------------|
| Rasional | Emosional |
| Agresif | Lemah lembut |
| Mandiri | Tidak Mandiri |
| Eksploratif | Pasif |

Sumber : *Analisis Gender & Transformasi Sosial*, Mansour (1996: 8-9)

Ketika sebuah ideologi adalah suatu kesepakatan bersama, maka ini akan melibatkan peran interpretasi masyarakat, sehingga gender juga tak terlepas dari pemikiran modern dan tradisional. Untuk itu, Melvin dkk (1977: 242-246) mengutarakan pendapatnya sebagai berikut :

“Men who have opted for the modern male orientation differ from traditional man in a number of ways. They are relatively more liberal in their attitudes toward authority and differing life styles. They are more venturesome and cosmopolitan in their interests. They hold more "liberated" opinions toward women and women's roles. They are more prone to try new things, but remain pragmatic about major purchases such as automobiles. Modern men are more optimistic about the future, believing the best is yet to come. They are financially optimistic and tend to spend more for today.”

Dalam pernyataan tersebut dijelaskan bahwa laki-laki yang berada pada ruang modern relatif akan bergerak dan bertindak secara liberal, yang akan menambah nilai maskulinitasnya, antara lain *cosmopolite* dan optimisme. Ideologi ini pada awalnya dihantar atas sirkulasi budaya dan transformasinya yang kemudian salah satunya melalui diskursif narasi yang membawa beragam wacana dalam berbagai media, seperti film.

Hall (dalam Burton dalam Zulfikra 2011: 12) menyatakan bahwa produksi media itu tentang membuat makna – makna. Proses pembuatan makna – makna ini masuk pada ranah ideologi, di mana prosesnya ini dikenal dengan konsep yang dikembangkan oleh Hall sendiri yaitu *encoding*. Makna atau pesan pada media atau film dibuat oleh *filmmaker* dengan kerangka pengetahuannya sendiri. Pengkonsumsian terhadap teks yang telah ada, kemudian dihadirkan kembali ke dalam bentuk film dengan kerangka pengetahuan yang telah dimilikinya.

Atas campur tangan pembuat film, film sebagai media naratif tentu menjadi tidak bebas dari ideologi pembuatnya. Narasi tidak hanya sekedar memindahkan peristiwa-peristiwa ke dalam teks, tetapi ada proses seleksi dan pemilihan atas peristiwa mana yang ditampilkan dan dihilangkan melalui intervensi dari ideologi pembuat film tersebut. Maka dari itu, peneliti sependapat dengan Ilham Fajar Alfarisyi (2014: 16) yang menyatakan bahwa film seperti media pada umumnya juga tidak pernah lepas dari praktik konstruksi ideologi oleh pembuatnya. Pentingnya sebuah ideologi dapat menjadi pedoman untuk mempengaruhi sebuah pesan yang ingin disampaikan dalam sebuah narasi film. Seperti halnya yang dijelaskan oleh Stokes (2006: 72), bahwa narasi juga menyampaikan ideologi sebuah budaya, yang didalamnya norma-norma dan ide dapat dibuat ulang dengan budaya. Berdasar pada hal ini, narasi dalam film dapat menunjukkan suatu ideologi yang terkandung dalam film itu sendiri.

Dalam narasi tentu ada keterkaitan mengenai bahasa. Bahasa selalu membentuk dan merangkai realitas dalam bentuk teks. Akan tetapi, teks selalu mendistorsi realitas. Oleh karena itu, teks selalu menyimpan diskursus tertentu dan menyembunyikan pesan ideologi tertentu. Dengan teks, ketimpangan-ketimpangan yang ada diproduksi dan disembunyikan. Sementara, ketimpangan itu berhubungan dengan relasi kuasa yang ada atau yang tersembunyi dalam teks, sehingga teks selalu menyimpan kuasa, atau kuasa itu menyembunyikan dirinya dalam teks. Mengutip dari Nietzsche, Heidegger (dalam Wibowo, 2004: 240), menyimpulkannya kembali bahwa kuasa merupakan karakter fundamental untuk ada. Kuasa juga berupa kesadaran atas hubungan antara yang lebih rendah (*inferior*) dengan yang lebih tinggi (*superior*) di mana dia tunduk atau termasuk di dalamnya.

Berbicara mengenai kuasa akan ada kaitannya dengan otoritas. Pada tulisan yang ditulis oleh Moghadam (dalam Nilan, 2009). mengenai relasi gender tradisional menyatakan bahwa laki-laki yang lebih tua dari sebuah keluarga mempunyai otoritas lebih daripada anggota keluarga yang lain termasuk laki-laki muda dan wanita. Penguasaan laki-laki terhadap perempuan merupakan tanda dari kejantanan. Muhadjir Darwin (1999) mengatakan bahwa posisi wanita tersebut disejajarkan dengan harta yang dimiliki oleh laki-laki itu sendiri namun wanita tidak mandiri. Selain kaya dan jantan, laki-laki ideal adalah yang mampu mengontrol emosi, rasional dan karismatik.

Seperti yang dikutip oleh sutradara film *Surga Yang Tak Dirindukan* (Reino, 2015) melalui film ini peran Pras sebagai karakter laki-laki yang berpoligami lebih diperbanyak porsi dan kesempatannya untuk berbicara dibandingkan dengan cerita *Surga Yang Tak Dirindukan* yang di kemas ke dalam buku. Melihat hal ini tentu, adanya relasi kuasa terhadap narasi dalam membangun cerita dari film tersebut, yang dibangun atas ideologi tertentu yang dalam hal ini melalui maskulin berdasar dari pihak pembuat film.

F. Metode Penelitian

1. Jenis Penelitian

Penelitian ini mengarah kepada proses analisis wacana. Dalam proses tersebut tentu penelitian ini menjadi sebuah penelitian kualitatif karena olah data akan digambarkan secara kualitatif dari objek material yang bukan berupa angka, melainkan berupa ungkapan bahasa atau wacana melalui interpretasi yang tepat dan sistematis (Wibowo, 2011: 43), melalui film *Surga Yang Tak Dirindukan*. Dengan proses analisis wacana yang menggunakan *mazhab* Norman Fairclough dalam mengkombinasikan tradisi analisis tekstual dengan konteks masyarakat yang lebih luas, yang dalam hal ini adalah poligami. Penelitian ini akan dijabarkan secara deskriptif, sistematis dan bermuatan kritis bertujuan untuk penggambaran wacana poligami melalui film religi Islami, *Surga Yang Tak Dirindukan*.

2. Objek Penelitian

Dalam penelitian ini, yang dijadikan sebagai objek penelitian adalah sebuah film yang *release* dilebaran tahun 2015 dengan *genre drama* dan religi, yaitu *Surga Yang Tak Dirindukan*. Film tersebut di bawah naungan produksi MD Entertainment, dan diperankan oleh pemain yang berbakat

3. Teknik Pengumpulan Data

Pengumpulan data diartikan sebagai proses atau kegiatan yang dilakukan peneliti untuk mengungkap atau menjangar berbagai fenomena, informasi atau kondisi lokasi penelitian sesuai dengan lingkup penelitian (Sugiyono, 2012: 193-194). Pada penilitan ini, peneliti mengumpulkan data penelitian berdasarkan pada 2 aspek berikut :

a. Dokumentasi

Dengan melakukan proses observasional dan pengamatan secara konstan terhadap sumber data primer, berupa film *Surga Yang Tak Dirindukan*, juga beberapa video pendukung yang telah terarsip.

b. Studi Pustaka

Mengkaji beberapa literatur yang bersifat akademis baik yang bersifat digital maupun tidak, yang membantu dalam memperkaya informasi dan penyelesaian proses penganalisaan hingga pada tahap hasil dan kesimpulan data.

4. Sumber Data

a. Data Primer

Data primer yang berbentuk sebagai dokumentasi dalam penelitian ini adalah data audio visual (video) yang dikemas dalam bentuk potongan-potongan yang disatukan ke dalam film *Surga Yang Tak Dirindukan*. Juga, melalui video rekaman *interview* dan wawancara produser, serta para pemain.

b. Data Sekunder

Data yang didapatkan melalui literatur-literatur pustaka seperti buku, jurnal, artikel ilmiah, hingga penelitian-penelitian terdahulu, baik bersifat fisik (*hardcopy*) maupun yang bersifat digital (*softcopy*). Didapatkan melalui toko buku, perpustakaan, pelantara individu, maupun portal media dan beberapa situs.

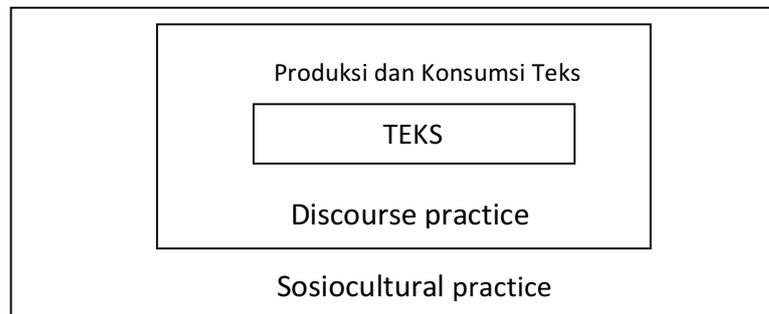
5. Teknik Analisis Data

Teknik analisis yang peneliti gunakan di sini menggunakan teknik analisis wacana Norman Fairclough. Wacana dapat dikenali dari sistematikanya yang terbentuk dari berbagai ide, pendapat, cara berpikir dan perilaku dalam konteks tertentu dan juga karena pengaruh cara berpikir dan berperilaku tersebut (Mills, 2007: 23). Peneliti melihat bahwa kemunculan wacana yang hadir dalam film tersebut tidak terlepas dari ide, pendapat, dan cara berpikir serta pandangan pembuat film terhadap wacana yang ada.

Peneliti merasa perlu untuk mengetahui keterkaitan wacana tersebut terhadap ideologis yang ada dalam merepresentasikan wacana baik dari konteks mikro maupun makro dalam film tersebut. Titik perhatian besar Fairclough adalah melihat bahasa sebagai praktik kekuasaan, untuk melihat bagaimana pemakai bahasa membawa nilai ideologis, yang akan membutuhkan analisa yang menyeluruh (Eriyanto, 2006: 285). Senada dengan Foucault mengenai relasi praktik kuasa dan wacana, pada akhirnya suatu wacana akan berada dalam konflik dengan wacana lain dan praktik sosial lainnya secara terus menerus atau berkelanjutan (Adiprasetio, 2015: 23). Maka kehadiran wacana pada film tersebut juga tidak terlepas dari pertarungan wacana lain di belakang layar yang kemudian berbagai representasi yang ada dalam film adalah representasi yang dapat mewakili wacana yang ingin ditampilkan oleh pembuat film.

Terkait dengan konteks mikro dan makro, peneliti merasa bahwa dengan menggunakan Norman Fairclough, analisis tersebut dapat mampu menemukan dan menjawab rumusan masalah yang menjadi dasar dari penelitian ini. Pada dasarnya, Fairclough membagi tahapan analisis wacana menjadi tiga dimensi yaitu *text*, *discourse practice*, dan *sociocultural practice* yang digambarkan dalam skema sebagai berikut :

Tabel 1.3 Dimensi Wacana Fairclough



Sumber: Eriyanto (2006: 288)

Berdasar pada tahapan inilah bagaimana kemudian wacana dalam konteks mikro dan makro bisa ditemukan berdasar dari ketiga dimensi yang dibagi oleh Norman Fairclough ini. Melalui analisis ini, teks dilihat secara linguistik. Dalam penelitian ini teks dianalisis melalui narasi, dialog-dialog, serta monolog yang terdapat dalam film *Surga Yang Tak Dirindukan*. Dalam analisis teks menurut Fairclough dipusatkan pada ciri-ciri formal linguistik yaitu kosakata, tata bahasa, sintaksis serta koherensi kalimat, tetapi dari kesemua formalitas tersebut, relasi dan koherensi kalimat lebih dominan menjadi pembahasan peneliti pada penelitian ini. Bahasa dari film dapat peneliti peroleh dari dialog antar tokoh, juga didukung dengan gambar-gambar sebagai teks yang kemudian akan dianalisis dalam penelitian ini.

Dalam dimensi praktik kewacanaan akan melihat bagaimana sebuah teks diproduksi dan dikonsumsi. Bagaimana teks tersebut diproses hingga terbentuk melalui sebuah praktik diskursus yang melibatkan pembuat teks dan yang mengkonsumsi teks tersebut. Hal ini juga terkait dengan *intertextuality*, bagaimana teks yang muncul juga dapat memunculkan pertentangan wacana yang dialogis juga terkait dengan produksi dan

konsumsi wacana itu sendiri. Yang dilakukan Fairclough dalam praktik kewacanaan mengambil titik awal linguistik pada teks-teks kongkret, dengan mengidentifikasi wacana-wacana apa yang mereka gunakan dan bagaimana wacana itu secara antartekstual menggunakan teks lain (Jorgensen dan Phillips, 2007: 150).

Sedangkan untuk dimensi yang ketiga yaitu praktik sosial mendasarkan pada pengaruh konteks sosial di luar media terhadap wacana dalam teks. Hubungannya dengan ideologi-ideologi dominan yang berkembang dalam masyarakat dan mempengaruhi produksi media serta bagaimana hal tersebut ditampilkan di dalam teks atas praktik sosial yang ada. Karena wacana poligami yang ada pada film *Surga Yang Tak Dirindukan* juga menjadi konteks sosial di luar dari media tersebut, dan masih bersinggungan dengan beberapa ideologi. Dimensi-dimensi dari model wacana ini menjadi landasan peneliti dalam menganalisis. Berikut tahapan-tahapan operasional yang dapat peneliti jabarkan, yaitu :

1. Melakukan analisis dengan model wacana Norman Fairclough, dengan runut, yang dimulai melalui dari *text* yang ada pada serangkaian dialog dari *scene-scene* yang peneliti anggap memuat wacana tertentu. Dalam analisis ini tentu peneliti juga menarasikan terlebih dahulu adegan yang dimunculkan dari *scene* yang dipilih.
2. Menarik dan mengidentifikasi teks yang ada bagaimana kemudian wacana itu secara antartekstual menggunakan teks lain dapat dimunculkan (*intertextuality*), jika memang dapat dimunculkan dan

mendasari bagaimana kemudian wacana ini dihadirkan dari perspektif pembuat film (*discourse practice*). Kemudian, mengidentifikasi produksi dan konsumsi wacana yang ada terhadap teori-teori yang terlibat menjadi tinjauan peneliti.

3. Menganalisis wacana yang dimunculkan dengan korelasinya terhadap situasi sosial yang ada, baik dalam kerangka sosio-historis maupun kerangka yang lebih aktual (*sociocultural practice*).
4. Memberikan hasil penelitian dengan narasi yang sistematis dan konkrit, juga disertai alasan-alasan tegas dan rasional terhadap hasil analisis tersebut. Memberikan tinjauan dan saran untuk penelitian berikutnya jika dirasa perlu untuk dikembangkan dan dianalisis lebih lanjut, baik mempertahankan hasil maupun dengan metode penelitian yang lain.

Jika langkah – langkah tersebut digambarkan dalam bentuk struktur dalam proses analisis, maka peneliti dapat jabarkan seperti berikut, dengan dimulainya proses tersebut dari atas hingga ke bawah (vertikal) :

Tabel 1.4 Kerangka untuk proses analisis

