

BAB III

POLIGAMI SEBAGAI ANCAMAN

A. Catatan Pendahuluan

Wacana poligami pada film *Surga Yang Tak Dirindukan* dibawa melalui *plot* yang cukup panjang dengan durasi melampaui 2 jam. Potongan - Potongan gambar yang benar-benar memiliki nilai representasi dalam wacana poligami pada film tersebut cukup dominan. Namun, tidak berarti bahwa setiap potongan *scene* selalu memuat wacana poligami. Beberapa *scene* diluar wacana poligami hanya sebagai penghubung cerita ke arah wacana poligami pada *scene* lainnya, bahkan sedikit *scene* saja yang hanya menjadi bahan penghibur dan sebagai pemuas sinematik pada film tersebut. Mengenai hal ini, peneliti memfokuskan *scope* penelitian pada film dengan beberapa *scene* yang memang merepresentasikan wacana poligami. *Scene* yang diteliti juga tak terlepas dari kajian peneliti berdasar pada teori dan rumusan yang telah peneliti buat pada bab awal.

Peneliti menggunakan metode analisis wacana kritis dari pendekatan Norman Fairclough yang membagi tiga tahapan penelitiannya ke dalam tiga dimensi, yaitu: *text*, *discourse practice*, dan *socialcultural practice*. Dalam analisisnya peneliti tidak membagi hasil penelitian berdasarkan setiap dimensi, namun peneliti melakukan analisis secara runtun dan urut di setiap hasil yang sesuai dengan konteks yang dapat peneliti temukan dalam film tersebut. Peneliti melakukan dengan teknis seperti ini agar proses analisis tidak terpecah dan

memiliki ‘benang merah’ di setiap konteks yang peneliti dapatkan dari film.

Adapun hasil yang peneliti dapatkan adalah sebagai berikut :

1. Representasi Keluarga Islami dan Pencapaian Identitas Islami
2. Kuasa Laki – Laki Melalui Peran dan Sikapnya dalam Praktik Poligami
3. *Stereotype* Peran Perempuan dalam Keluarga Poligami

Dari ketiga *point* tersebut tentu di setiap *point* peneliti melakukan analisis berdasar pada 3 dimensi dari Norman Fairclough secara urut, yang artinya peneliti membahas konteks secara mikro (teks) terlebih dahulu, dan pada akhirnya peneliti kaitkan dengan konteks yang lebih luas (makro) dalam *discourse practice*, dan *socialcultural practice* yang dapat disesuaikan dengan konteks yang sedang peneliti bahas. Ketiganya juga tidak terlepas dari wacana poligami yang menjadi fokus penelitian peneliti. Oleh karenanya, dari ketiga *point* tersebut peneliti dapat menemukan pernyataan besar bahwa poligami merupakan sebuah ancaman, baik dalam menentukan identitas keIslaman di dalam keluarga yang Islami, menguatkan peran yang bersifat hegemonik di dalam keluarga tersebut (melalui laki-laki), dan bahkan menguatkan peran perempuan yang telah dibentuk berdasar pada *stereotype* perempuan dalam rumah tangga yang ada di Indonesia. Berikut peneliti jabarkan hasil dari penelitian peneliti dari ketiga *point* yang telah peneliti sebutkan di atas.

B. Representasi Keluarga Islami dan Pencapaian Identitas Islami

Pada film *Surga Yang Tak Dirindukan*, agama dan poligami digambarkan menjadi dua hal yang saling berhubungan, memiliki koherensi yang saling terkait satu dengan yang lain. Dua hal ini melalui film *Surga Yang Tak Dirindukan* direpresentasikan dengan berbagai macam penggambaran, diawali dari sebuah pernikahan yang juga tak lepas dari karakteristik Islam yang ada pada film tersebut. Pada penyajiannya, dimulai dengan pernikahan antara tokoh Pras dengan Arini. Sebelumnya, perkenalan Pras dan Arini tidak memiliki porsi yang cukup banyak digambarkan dalam film. Hanya digambarkan pada beberapa kali pertemuan, dan dialog-dialog yang minim, pembuat film menyegerakan *scene* pernikahan mereka.

Tabel Narasi Visual dan Dialog 1

Durasi	Visual	Dialog
00:26:13	<p><i>Gambar 3.1</i></p> 	<p>Arini : “<i>Buat aku, kebahagiaan tidak diberikan mas. Tapi bersama sama kita ciptakan dengan saling percaya. Disitulah surga kita mas.</i>” (dialog 1.1)</p> <p>Pras : “<i>Insya allah, aku akan menjaganya bersamamu.</i>” (dialog 1.2)</p>

Melalui konteks dalam agama yang kemudian membentuk sebuah keluarga melalui *scene* berikut, tentu pembuat film menempatkan laki-laki dan juga perempuan yang memiliki pedoman agama Islam yang kuat (religius) tidak berlarut-larut dalam menjalin hubungan pra-nikah. Pada dasarnya, dalam ideologi Islam yang konservatif, bagi laki-laki muslim diharuskan menyegerakan

pernikahan jika memang sudah merasa cocok atas pasangan yang akan dilamar, dan juga dengan keluarganya. Senada dengan Nada dalam ensiklopedi adab islam (2007; 412), pernikahan hendaknya disegerakan khususnya bagi mereka yang berniat untuk menikah, baik laki-laki maupun perempuan jika telah mampu melangsungkannya, sikap tersebut termasuk upaya dalam menjaga kehormatan dan perbuatan-perbuatan keji. Di luar dari proses pengenalan Pras dan Arini yang tidak dominan dalam film, justru cepatnya perlangsungan pernikahan ini membawa wacana religiusitas dalam keluarga mereka dan mampu menggambarkan bahwa keluarga yang dibangun dalam film tidak terlepas dari unsur-unsur Islami.

Sebagai simbolisasi pernikahan yang diberlangsungkan dalam agama Islam pada gambar 3.1 menunjukkan hal tersebut. Digenggamnya tangan penghulu sebagai pengalihan tanggung jawab Ayah Arini yang diserahkan kepada Pras. Prosesi ini disebut sebagai akad nikah, sedangkan simbol jabat tangan tersebut diistilahkan sebagai *Ijab Qabul*. *Ijab Qabul* adalah ritual jabat tangan yang menyatakan menerima sebuah pernikahan. Jabat tangan dalam pernikahan merupakan kegiatan yang sakral, yang dilatarbelakangi oleh adat istiadat yang berlangsung hingga sekarang (Halim, 2012; 1-2). Pernikahan dan simbol yang ada di dalamnya memiliki korelasi terhadap produktifitas budaya yang telah dibentuk oleh masyarakat, baik menyangkut tradisi baru maupun dengan agama.

Mengacu pada dialog 1.2, Pras mengatakan, "*Insyallah, aku akan menjaganya bersamamu,*" memperlihatkan bahwa Pras akan berusaha untuk menjaga 'surga' yang dimaksudkan oleh Arini pada dialog 1.2, juga berdasar pada kehendak Allah SWT. Penyebutan "*Insyallah*" mengindikasikan karakter Islam,

dan kepasrahan yang kuat pula kepada Allah, sebagai Tuhan yang memiliki kehendak dalam menjaga ‘surga’ yang telah dibentuk Pras bersama Arini. Pemilihan kosakata ‘surga’ di sini juga menjadi hal yang menarik bahwasannya, pemilihan kata ini dimunculkan untuk memperlihatkan unsur keIslaman yang ada pada karakter Arini. Kosakata ‘surga’ di sini memiliki makna yang serupa dari maksud sebuah kebahagiaan yang mereka inginkan untuk dicapai bersama-sama, karena pada dialog 1.1, Arini menegaskan bahwa kebahagiaan tidak diberikan melainkan diciptakan bersama-sama, dan proses menciptakan kebahagiaan inilah yang kemudian mengarah kepada ‘surga’ yang mereka inginkan bersama.

Tetapi, kata *insya allah* tersebut juga dapat menjadi cela bahwa, seseorang tidak dengan sungguh – sungguh menyatakan janjinya secara penuh. Kata *insya allah* dapat memungkinkan juga seseorang untuk tidak menepati janji yang telah mereka utarakan kepada seseorang yang dituju. Meskipun di sini memperlihatkan bahwa dengan penggunaan kata *Insya Allah* menimbulkan karakteristik Islam pada film, tetapi pada akhirnya justru ini dapat dikatakan sebagai sebuah ancaman jika kita melihat konteksnya lebih dalam. Dengan pemilihan pengucapan *Insya Allah*, dibandingkan dengan ‘saya berjanji’, Pras berpeluang untuk memungkiri perjanjian dirinya dengan Arini dalam menjaga ‘surga’ yang mereka maksudkan bersama. Ketika kosakata tersebut dikaitkan dengan koherensi dialog-dialog yang hadir pada *scene* berikutnya, pada akhirnya penggunaan *insya Allah* memang tidak benar-benar mewakili janji seseorang dan hanya sebatas memperlihatkan keIslaman seseorang melalui ucapan tersebut. Koherensinya bahwa pada akhirnya di penghujung film tersebut Pras tidak memegang janjinya dengan baik atau bisa

dikatakan gagal dalam memenuhi keinginan Arini, karena dirinya melakukan praktek poligami. Penggunaan – penggunaan karakteristik agama ini justru mengacu kepada praktek poligami itu untuk terjadi. Melalui konteks ini pula, pembuat film menempatkan kata *Insyallah* dapat menjadi sebuah ancaman bahwa hal tersebut menunjukkan inkonsistensi suami terhadap istri atas perjanjiannya untuk setia dalam membangun keluarga.

Tabel Narasi Visual dan Dialog 2

Durasi	Visual	Dialog
00:33:25	<p><i>Gambar 3.2</i></p>  <p><i>Gambar 3.3</i></p> 	<p>Meirose : “<i>Asyhadualla Illaha Illallah, wa ashadu anna muhammadan rasullullah</i>” (dialog 1.3)</p>

Hal yang masih terkait dengan konteks yang digambarkan pada gambar 3.1, digambarkan kembali pada gambar 3.2, berada pada *scene* yang menceritakan Pras hendak melamar Meirose (Raline Shah) sebagai istri kedua. Pada gambar 3.2 diperlihatkan bahwa penghulu dan wali nikah bertemu dengan Pras, membawa bingkisan yang dijadikan sebagai “Mas Kawin” atau *Mahar*. *Mahar* di dalam pernikahan Islam adalah sebagai tanda bahwa dengan menikah dan membayar mas kawin tersebut, pada hakikatnya laki-laki tersebut sudah pandai dan mahir, baik

dalam urusan rumah tangga kelak ataupun dalam membagi waktu, uang dan perhatian. Dengan menganalisis bahasa yang terdapat pada gambar, walau gambar 3.2 tidak diiringi dialog antara Pras dengan penghulu, sudah dapat mewakili pesan yang ada di dalamnya tanpa penonton harus diberitahu melalui pesan yang dimunculkan dalam dialog. Hadirnya penghulu dan *Mahar* yang ada digenggamannya sudah memperlihatkan makna bahwa Pras memang akan melakukan akad nikah dengan Meirose di rumah sakit tersebut. Hadirnya penghulu dan adanya elemen *Mahar* ini juga secara tidak langsung memperlihatkan bahwa pernikahan tersebut adalah pernikahan yang dilakukan bagi keluarga Muslim.

Namun, yang menarik di sini adalah bagaimana kemudian melalui pernikahan ini justru ada wacana lain yang haidr yaitu islamisasi. Peralnya dalam pernikahan ini Pras mampu membuka peluang seseorang non muslim untuk mau memeluk agama Islam sebelum melaksanakan pernikahan seagama (Islam). Pada gambar 3.3, Meirose pada akhirnya harus memilih untuk turut masuk ke dalam satu keyakinan agama bersama dengan Pras. Dialog 1.3, menarasikan Meirose mengucapkan kalimat *syahadat* sebagai kalimat yang mengandung keyakinan dan mulainya seseorang meyakini Allah sebagai Tuhannya, dan Muhammad sebagai Rasuhnya. Melihat fenomena ini, Pras seolah mampu mengajak seseorang di luar keyakinannya untuk dapat memeluk agama Islam.

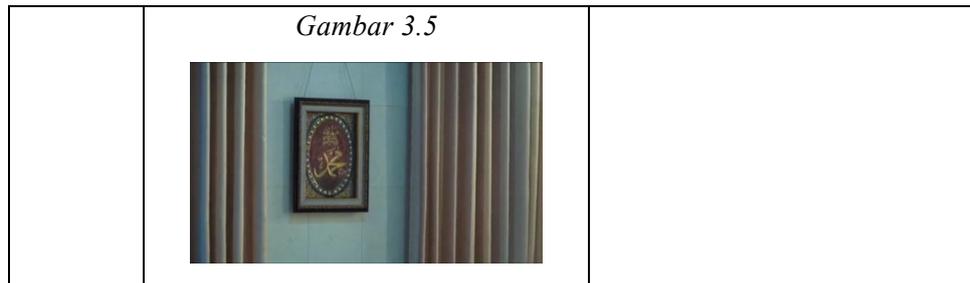
Dalam wacana religiusitas Islam tentu pernikahan sebaik – baiknya harus dilangsungkan dengan sesama muslim. Peralnya, pernikahan beda agama menjadi cukup polemik karena masih bias mengenai legalitas hukumnya. Di Indonesia, menikah dengan perbedaan agama ataupun keyakinan belum diperbolehkan, dan

juga tidak dibenarkan oleh Undang-Undang seperti yang diungkapkan oleh Intan Pratiwi (2014; 1). Pratiwi (2014; 7) juga mengatakan, beberapa orang yang sudah terlibat dalam pernikahan ini menganggap agama sebagai sumber utama konflik pernikahan, maka pasangan beda agama berusaha untuk tidak memperdebatkan agama dalam hubungan pernikahan mereka. Melalui hal ini, kesamaan keyakinan menjadi sebuah solusi untuk mereka yang tetap ingin memberlangsungkan hubungan bahkan sampai kepada jenjang pernikahan di Indonesia.

Namun, di sini diperlihatkan hal lain yang mampu kita telaah lebih dalam bahwa pernikahan dalam konteks membangun keluarga yang Islami, jika diberlangsungkan dengan salah satu pasangan yang non muslim, pasangan tersebut harus melepas keyakinannya untuk masuk sebagai seorang muslim terlebih dulu. Bagi mereka yang bukan muslim, hal ini tentu menjadi ancaman bahwa identitas mereka harus dibangun kembali dengan agama lain. Berdasar pada hal ini pula, poligami yang dilakukan oleh pasangan yang kuat secara agama Islam maka akan membawa dampak untuk memberikan perubahan keyakinan bagi seseorang non muslim lain yang terlibat dalam praktek poligami tersebut.

Tabel Narasi Visual dan Dialog 3

Durasi	Visual	Narasi
00:26:13	<p><i>Gambar 3.4</i></p> 	<p>Pras : “Akbar Muhammad. Kamu harus kuat. Kamu harus jadi orang besar. Allahuakbar” (dialog 1.4)</p>



Selain hadirnya Islamisasi melalui ikatan pernikahan, pemberian nama Islam kepada seorang anak dalam film ini juga turut menjadi bagian dalam merepresentasikan keluarga yang Islami. Melalui gambar 3.4, Pras menarik kesimpulan satu nama yaitu “Akbar” ketika dirinya melihat seorang perempuan sedang bertakbir untuk melaksanakan *sholat*, dan pada gambar 3.5 saat dirinya melihat hiasan gantung bertuliskan “Muhammad”, maka dirinya menentukan “Muhammad” sebagai nama panjang dari “Akbar”. Melihat dari elemen atau bahasa visual yang ada, karakter Islam dari film ditonjolkan dengan keberadaan orang yang melakukan ibadah (gambar 3.4) dan objek-objek yang memuat unsur Islam lainnya, seperti kaligrafi Muhammad yang menjadi hiasan di sebuah ruangan (gambar 3.5). Secara tidak langsung, hal ini dapat menjadi stimulus kepada penonton untuk menemukan jawaban atas nama Islam yang akan disematkan oleh Pras kepada anak dari Meirose, tanpa harus diperkuat dengan dialog.

Melalui fonema pemberian nama kepada anak ini, Rahmawati mengatakan (2013; 10) bahwa pada dasarnya, pengetahuan dan pemahaman dari religiusitas akan membentuk dan mempengaruhi keputusan dalam prosesnya memberikan sebuah nama kepada seorang anak. Inilah yang kemudian menjadi dasar bahwa Pras tidak memberi nama tersebut dengan tanpa pertimbangan apapun,

dan juga kembali mengacu kepada agama, menunjukkan kognisi keIslaman yang ada pada dirinya. Pada dialog 1.4, “*Akbar Muhammad. Kamu harus kuat. Kamu harus jadi orang besar. Allahuakbar*”, mengartikan maksud bahwa Pras juga memilih nama karena arti yang penting dan menunjukkan personifikasi terhadap anak tersebut melalui namanya. “*Besar*” dalam bahasa Indonesia merupakan arti dari “*Akbar*”. Nama “*Akbar*” ini juga memberikan *positioning* Akbar dengan arti “*besar*” sebagai bayi laki - laki, yang secara tidak langsung juga menjadi personifikasi awal untuk maskulin. Dari pernyataan Pras ini pula, kita bisa mengetahui bahwa dalam nama pula terdapat doa - doa dan harapan yang dipercaya oleh orang tua kepada anak tersebut agar kelak kemudian hari, anak tersebut tumbuh dengan pribadi yang sesuai dengan nama mereka.

Namun yang menarik di sini adalah melihat bahwa pembuat film menempatkan nama Akbar Muhammad sebagai representasi Islam itu sendiri. Padahal jika ditarik lebih luas, masih banyak nama Islam yang dapat dimunculkan dalam film tersebut. Melihat hal ini tentu ada motif tertentu mengapa mereka merepresentasikan Islam dengan bahasa ‘Akbar’ dan ‘Muhammad’ tersebut. Melalui kata ‘Akbar’ lah dapat merepresentasikan bahwa Islam adalah sebuah kebesaran dan keagungan, baik secara Islam itu sendiri maupun jika disematkan kepada seseorang yang dengan harapan dengan membawa elemen tersebut ia mampu menjadi orang besar. Lalu melalui kata ‘Muhammad’, mereka menempatkan Islam sebagai suri tauladan dan percontohan bagi setiap individu. Jika kita bicara sosok Muhammad, dapat kita ketahui bahwa memang beliau adalah sosok yang menjadi panutan dan kiblat dalam merefleksikan perilaku bagi seorang

muslim dalam kehidupannya. Di sinilah pembuat film juga menarasikan bahwa seseorang yang mau menunjukkan identitas keIslamannya maka dirinya menjadikan Muhammad sebagai tolak ukur dalam membentuk diri mereka pribadi. Jika terlepas dari konteks ‘Muhammad’, justru identitas seorang Muslim kemudian patut dipertanyakan berdasarkan dari kognisi pembuat film atas representasi mereka melalui film ini. Dengan konjungsi kedua kosakata tersebut, pembuat film merepresentasikan kehadiran Islam sebagai sesuatu yang besar dan dapat menjadi kiblat baik dalam berbuat untuk kehidupan maupun akhirat bagi setiap individu.

Tabel Narasi Dialog 1

Durasi	Dialog
01:09:02	<p>Ibu Arini : <i>“Agama mengajarkan kepada kita untuk menghadapinya dengan sabar dan ikhlas.”</i> (dialog 1.5)</p> <p>Arini : <i>“Apa perempuan dilahirkan hanya untuk mengikhlaskan hati mereka disakiti, bu? Rini tidak sekuat ibu”</i> (dialog 1.6)</p> <p>Ibu Arini : <i>“Ibu juga tidak menginginkan kamu menjadi seperti ibu, tapi ada satu hal yang harus kamu pikirkan, masa depan Nadia”</i> (dialog 1.7)</p> <p>Arini : <i>“Banyak kisah anak yang sukses dari keluarga yang single parent”</i> (dialog 1.8)</p>

Berbicara Islami, konteks yang kemudian menjadi garis besar pada film tersebut adalah persoalan keikhlasan di dalam poligami yang terjadi pada keluarga Islami. Pada film ini ditunjukkan bagaimana Arini sebagai istri pertama memperlihatkan dirinya bahwa dirinya tidak setuju dengan poligami dan mempertanyakan kembali perihal keikhlasan yang menjadi wacana besar dalam problematika poligami yang dihadapi oleh keluarga Islami (terutama aktor istri yang ada dalam keluarga). Hal ini dimulai dari adegan di mana Arini dan Ibunya memperdebatkan hal tersebut.

Pada tabel narasi dialog di atas ditunjukkan serangkaian percakapan antara Arini dan Ibunya dalam memperdebatkan pencapaian keikhlasan dalam poligami. Dialog tersebut direpresentasikan memang fokus terhadap konteks wacana poligami dalam keluarga Islami karena diawali dengan pernyataan Ibu Arini yang menggunakan literatur agama sebagai pedoman dalam menjawab problematika poligami (dialog 1.5). Ibu Arini mengatakan bahwa melalui agama lah, kita harus menghadapinya dengan ikhlas dan sabar. 'Kita' yang dimaksudkan oleh Ibu Arini di sini merujuk pada Ibu Arini dan Arini itu sendiri yang menjadi keterwakilan perempuan muslim dalam menghadapi polemik poligami. Berbeda jika Ibu Arini menyebutkan langsung kata ganti tersebut dengan nama Arini. Ketika kata ganti yang digunakan hanya merujuk pada Arini, justru pembahasan konteks agama dengan ikhlas dalam poligami yang ada dalam dialog tersebut hanya sebatas dalam film, tidak dapat menjadi wacana luas yang juga terkait dengan perempuan muslim yang juga terlibat dengan praktik poligami. Dari pernyataan Ibu Arini tersebut pula, dalam menghadapi poligami, ikhlas dan sabar adalah dua jawaban yang digambarkan dapat dijadikan sebagai solusi, jika pelaku benar – benar menjadikan agama sebagai kiblat dalam menjawab problematika poligami tersebut.

Arini pun membalas dengan mempertanyakan kembali esensi dari ikhlas pada perempuan muslim dalam menghadapi masalah ini (dialog 1.6). Di dalam pertanyaan Arini yang diajukan kepada ibunya, terdapat kata klarifikasi yang tegas dalam kata "*hanya*". Kata ini kemudian dapat menunjukkan bahwa apakah benar perempuan muslim itu dapat mencapai sebuah esensi keikhlasan, hanya pada ketika hati mereka itu tersakiti. Dalam arti lain, ini mengarahkan kembali kepada

pertanyaan yang implisit hadir bahwa, apakah tidak ada cara lain seorang perempuan muslim mencapai keikhlasan tersebut tanpa harus menyakiti hati mereka terlebih dulu. Kata ‘menyakiti’ yang hadir dalam dialog ini tentu merujuk pada subjek pelaku yang menyakiti yaitu suami, sehingga yang dimaksud tersakiti di sini adalah tersakiti hatinya karena suami mereka, bukan orang lain yang justru tidak memiliki ikatan, atau bahkan dalam masalah lain.

Arini dalam dialog tersebut juga menggunakan kosakata ‘perempuan’ sebagai subjek yang ditempatkan dalam pertanyaannya. Menarik bahwa sebenarnya masih ada kata yang dapat hadir untuk mewakili subjek yang diperlukan dalam pertanyaan tersebut seperti ‘wanita’. Mengapa kemudian ‘perempuan’ menjadi pilihan dalam menempatkan posisi subjek dalam sintaksis tersebut tentu terdapat motif tertentu. Peneliti menelaah dan menganalisis bahwa penggunaan kosakata ‘perempuan’ di sini lebih memiliki konotasi dan asosiasi yang positif terhadap penggambaran dalam konteks umum maupun jika dikaitkan dengan agama. Sebaliknya untuk kosakata ‘wanita’ yang lebih mendekati dengan konotasi negatif dan asosiasi yang justru jauh dalam merepresentasikan agama. Seperti dalam istilah-istilah yang sudah baku dan dikenal dalam praktik sosialnya di Indonesia, yaitu melalui kata ‘wanita malam’ yang juga memiliki asosiasi dengan ‘kupu-kupu malam’, ‘wanita jalang’, ‘wanita penghibur’, dan masih banyak kata dan istilah yang terkait dengan kata ‘wanita’ tersebut. Tentu melihat dari praktik sosial yang sudah ada, pembuat film menilai bahwa dengan menempatkan kata ‘perempuan’ lebih memiliki relasi yang kuat dalam merepresentasikan keterwakilannya untuk perempuan muslim yang coba untuk dihadirkan dalam wacana pada dialog ini.

Ibu Arini juga tidak memberikan keharusan atau *eufemisme* sebagai orang tua kepada Arini untuk mengikuti seperti dirinya, tetapi justru dirinya memberikan motivasi lain untuk tetap bertahan dalam keluarga poligami dengan menjadikan anak sebagai alasan utama (dialog 1.7). Ibu Arini menjadikan Nadia sebagai perangkat dari Agama selain persoalan Ikhlas, bagaimana kemudian perempuan muslim juga memikirkan masa depan anaknya mereka. Meskipun demikian, Arini yang masih terbawa emosi, tidak menunjukkan rasa empati untuk setuju terhadap poligami. Bahkan Arini membalas pernyataan ibunya dengan dalih masih banyak orang tua yang dapat hidup dengan konsep *single parent* untuk anak-anak mereka (dialog 1.8). *Single Parent* di sini bukan kemudian menjadi justifikasi bahwa Arini tidak memperdulikan sama sekali nasib masa depan anaknya yang kemudian dipertaruhkan, tetapi ia percaya bahwa dengan hanya dirinya, Nadia juga bisa dapat menggapai masa depan yang baik. Di sini Arini menunjukkan keberdayaannya dan *power* bagaimana kemudian dia dapat menghidupi Nadia dengan seorang diri.

Dalam analisis teks lebih lanjut, penggunaan kosakata '*single parent*' di sini juga dapat memunculkan motif tertentu yang hadir secara implisit dalam menentukan kata-kata dalam dialog tersebut oleh pembuat film. *Single parent* merupakan bahasa asing yang jika diserap ke dalam bahasa Indonesia memiliki makna yang sama dengan kata atau sebutan 'orang tua tunggal'. Namun, pemilihan kata ini menjadi menarik mengapa *single parent* lebih dipilih ketimbang 'orang tua tunggal'. Melihat dari kognisi yang direfleksikan oleh Arini, bahwa dirinya tidak setuju dengan poligami, memperjelas bahwa memang Arini lebih mendukung asas monogami dibandingkan dengan poligami. Kognisi ini juga tentu tak terlepas dari

refleksi pemikiran Barat yang memang mendukung sistem keluarga inti (monogami) bahkan menentang secara radikal praktik poligami yang ada. Oleh karena, penggunaan '*single parent*' ditempatkan menjadi kosakata yang dapat memperkuat dalam menggambarkan sosok Arini yang mendukung pemikiran Barat untuk menentang poligami.

Secara sosio-historis, *single parent* lahir dari bentuk pertentangan feminisme radikal yang ada di Barat pada periode dekade 60an. Pertentangan ini hadir karena pada masa itu, perempuan-perempuan mulai bergerak untuk keluar dari wilayah perannya yang domestik untuk mendapatkan peran yang lebih dan hak yang sama seperti laki-laki untuk bekerja di luar rumah. Bagaimana kemudian hal ini juga mendorong asas kemandirian dari ibu-ibu rumah tangga pada masa itu untuk tidak sepenuhnya berketergantungan dengan suami mereka. Hingga sekarang ini konsep *single parent* bahkan juga masuk ke dalam budaya Indonesia, yang membuat pilihan perempuan untuk menikah lagi dan lebih memilih untuk hidup mandiri jauh lebih banyak ketimbang mereka yang memilih untuk menikah kembali. Perbandingan jumlah janda dan duda di Indonesia adalah 469:100, artinya jumlah duda yang tidak menikah hanya seperlima dari jumlah janda yang tidak menikah lagi. Jadi lebih banyak duda yang menikah akibatnya ibu dengan status orang tua tunggal lebih banyak.

Meskipun selain dari istilah 'orang tua tunggal' dan adanya istilah yang lebih dikenal dalam lingkungan yaitu 'janda', '*single parent*' lebih memiliki kedekatan dalam menunjukkan pertentangannya untuk poligami itu sendiri. Peneliti juga melihat dengan menggunakan istilah '*single parent*' ini, Arini lebih

diperlihatkan untuk menjadi perempuan yang mandiri, tidak berketergantungan dengan laki-laki, seperti halnya pemikiran perempuan Barat yang melahirkan istilah dan fenomena '*single parent*' tersebut. Asumsi-asumsi yang tak terlihat juga memungkinkan untuk hadir dalam penggunaan kosakata tersebut, seperti ingin memperlihatkan Arini sebagai perempuan yang berwawasan dengan kosakata asing tersebut, dan lain sebagainya. Namun peneliti berpendapat bahwa kedekatan yang kuat dalam kaitannya dengan wacana poligami, dan juga dalam penggunaan istilah, *single parent* mendapatkan tempatnya karena kedekatan yang kuat tersebut dibandingkan dengan istilah lain.

Kembali dalam konteks dialog, dualisme yang terjadi di dialog ini, juga kognisi Arini terhadap argumennya bahwa Nadia pun dapat hidup baik dengan tangan Arini sendiri menunjukkan bahwa sepenuhnya Arini menolak praktek poligami yang dilakukan suaminya. Arini ditempatkan pada kognisi yang kuat terhadap kepercayaannya bahwa keluarga yang harmonis dan ideal adalah keluarga monogami, bagaimanapun poligami itu terjadi, bahkan bertahan dalam poligami itu bukan menjadi pilihannya. Dalam mencapai sebuah ketaatan dalam agama pun, keikhlasan yang ada pada poligami bukan menjadi jawaban yang mampu diterima oleh Arini. Melihat dari argumen Arini yang lebih memilih *single parent* secara tidak langsung juga memproyeksikan keikhlasan yang bisa diambil selain meikhlasakan poligami, adalah mengikhlasakan dirinya untuk menjadi bagian dari keluarga *single parent*. Pilihan ini tersirat menjadi pilihan dalam mencapai keikhlasan yang lebih diterima.

Berbicara mengenai kognisi dari Arini, ketika ditarik dalam *discourse practice*, dan *socialcultural practice* maka terdapat relasi historis mengenai situasi sosial yang pernah terjadi di Indonesia dalam konteks keluarga. Salah satunya adalah program Orde Baru yang dinilai sangat berhasil dalam membangun paradigma keluarga yang ideal, dimulai dari program Keluarga Berencana (KB). Dalam paradigma Orde Baru ini, keluarga berencana yang dimaksudkan adalah *nuclear family*, keluarga yang “dianggap baik” adalah yang terdiri dari seorang ayah, seorang ibu, dan maksimal dua orang anak (Dewantara, 2015). Pada dasarnya memang keluarga berencana ini bukanlah produk murni yang lahir atas dasar pemikiran Indonesia, tetapi juga terdapat adanya pemikiran – pemikiran Barat yang ikut mengkonstruksi dan melahirkan paradigma tersebut. Pada 15 Juli 1967, Dr. Alan F. Guttmacher, Ketua Kesehatan Keluarga Berencana Internasional dan Ketua Keluarga Berencana AS, datang dalam rangka peninjauan pelaksanaan Keluarga Berencana di Indonesia. Dari kedatangan Guttmacher ini, dapat diketahui bahwa KB memang bukanlah sebuah produk Orde Baru semata. Ia adalah proyek global yang dalam hal ini ditujukan kepada negara yang sedang berkembang sehingga wajar jika janji keberhasilan KB adalah “kesejahteraan” (Rafika, 2015). Dengan secara tidak langsung pula program KB menunjukkan retribusinya dalam membantu pergerakan para perempuan dalam menyuarakan perlawanan mereka dari praktek – praktek yang justru merugikan mereka, seperti pandangan bahwa mereka hanya berperan sebagai reproduksi dalam keluarga.

Merujuk pada konteks sejarah ini pembuat film menempatkan konteks tersebut pada kognisi pemain utama yang dalam hal ini adalah Arini. Dengan

kognisi ini, Arini sebagai tokoh yang terlibat langsung dalam pertarungan wacana poligami, melihat bahwa poligami hadir sebagai ancaman terhadap keluarga yang ideal yang dimaksudkan dari paradigma Orde Baru tersebut. Arini ditempatkan sebagai pihak yang merefleksikan perlawanan dan pengharapannya pada bentuk keluarga yang ideal. Namun yang menarik di sini adalah bagaimana kemudian Arini yang juga membawa identitas muslim, mempertahankan identitas keIslamannya dengan tidak setuju pada poligami. Perlu diketahui bahwa Arini di sini adalah perempuan, di mana perempuan pun pada masa Orde Baru tersebut juga mengambil peran yang penting. Pasalnya pada masa Orde Baru ini, intervensi kelompok Islam terutama kalangan laki – laki muslim sangat dominan untuk menyuarakan sanggahan – sanggahan mereka atas berbagai reformasi yang ada. Salah satunya adalah UU Perkawinan yang kala itu dipandang sebagai suatu praktik sekulerisme atau praktik dalam memisahkan agama dari tatanan pemerintahan yang ada. Ketika ada perlawanan yang datang dari sisi agama, justru kelompok – kelompok perempuan bergerak untuk memperjuangkan asas monogami dan hak mereka untuk mendapatkan tempat yang sama dalam perceraian.

Arini menempatkan dirinya seperti halnya perempuan – perempuan Orde Baru yang bergerak dalam asas monogami, dan secara tidak langsung dalam konteks keluarga berencana yang ternyata merupakan produk Barat, maka Arini pun juga tak terlepas dari pemikiran – pemikiran Barat. Salah satu pemikiran yang kemudian bisa direpresentasikan di sini adalah *feminisme*. Dengan pemikiran ini Arini menempatkan diri bahwa dirinya memiliki kebebasan pula untuk berargumen,

yang kemudian ia proyeksikan melalui dialog, terutama pada pandangannya terhadap kemampuan orang tua dalam keluarga yang *single parent*.

Kebebasan dan kerangka berfikir Arini ini lah yang kemudian membuat dirinya mampu menempatkan diri mengenai persoalan ikhlas atau tidak ikhlas dalam mencapai identitas dirinya sebagai muslim yang taat. Bahkan Arini digambarkan bahwa dirinya tidak secara kaku mengejar segala hal yang berbau pada tujuan ‘surga’. Pada serangkaian dialog di bawah ini yang kemudian menunjukkan bagaimana Arini menyatakan kebebasannya dalam memilih ‘surga’ yang mana yang ia rindukan dan mana yang ‘tidak’ dia rindukan.

Tabel Narasi Dialog 2

Durasi	Dialog
01:19:57	<p>Amran : <i>“Tapi Arini, Allah menjanjikan pahala yang besar jika arini menjadi orang yang bersabar dan ikhlas. Biar nanti pas di akhirat, Arini begitu melewati jembatan Shiratal mustaqim, Arini langsung melangkah dengan cepat. Zup. Biar arini bisa masuk surga lebih dulu dari ane dan hartono” (dialog 1.9)</i></p> <p>Arini : <i>“Surga yang mas amran gambarkan begitu indah, tapi maaf, bukan surga itu yang aku rindukan” (dialog 1.10)</i></p>

Ketika sahabat Pras, Amran, mengatakan argumen yang sama seperti halnya Ibu Arini terhadap Arini dengan membawa literatur agama dan wacana agama di dalamnya (dialog 1.9), Arini pun tetap tidak memberikan respon yang senada dengan lawan bicaranya (dialog 1.10). Arini mengatakan bahwa dirinya tidak merindukan surga yang digambarkan oleh Amran (dialog 1.10). Di sini lah peneliti menerjemah bahwa Arini tidak menunjukkan keinginannya dalam mengejar tujuan

agama yang berada pada konteks ikhlas dan sabar yang terjadi dalam polemik poligaminya. Kebebasan bagaimana Arini menentukan bentuk ‘surga’ mana yang dia inginkan juga menunjukkan bahwa seorang perempuan muslim dapat memilih secara independen konteks – konteks mana yang dapat membentuk keIslaman mereka lebih baik lagi, selama konteks tersebut bersifat negotiatif dan tidak mutlak.

Pada serangkaian dialog ini pula, peneliti menemukan kata-kata yang mendukung dalam merepresentasikan identitas Islam yang ditempatkan pada tokoh-tokoh tersebut. Pada dialog 1.9 terutama, Amran menggunakan kata ganti seperti ‘*ane*’ dalam merepresentasikan perwujudan karakter Islam. Amran yang menggunakan literatur agama ditempatkan untuk lebih memperlihatkan keIslamannya lagi dengan menggunakan bahasa-bahasa yang juga mendukung, salah satunya adalah kata ‘*ane*’ tersebut. Kata ‘*ane*’ berasal dari bahasa Arab atau bahasa yang digunakan dalam Islam yaitu ‘*ana*’ yang berarti ‘saya’. Masuknya dalam budaya Indonesia, terutama karena pengaruh bahasa betawi, kata ‘*ana*’ tersebut mengalami transformasi menjadi ‘*ane*’ dengan tanpa menghilangkanan maksud dari kata tersebut sebelumnya. Maksud kemunculan kata ‘*ane*’ dalam dialog adalah untuk menggantikan kata ‘saya’ yang mengarah kepada Arman.

Melihat dari praktik sosial yang ada, tentu persebaran bahasa Islami yang sudah terintervensi dengan Betawi ini, tidak terlepas dari peran berbagai media yang di dalam tayangannya secara dominan sangatlah Jawasentris atau lebih tepatnya Jakartasentris (yang dekat dengan budaya Betawi itu sendiri). Penyebaran bahasa melalui media inilah secara tidak langsung kemudian menjadi identitas yang disepakati bersama oleh mayoritas terhadap bahasa-bahasa baru yang muncul,

termasuk kata '*ane*' tersebut dalam merepresentasikan contoh seorang muslim atau yang dekat dan paham terhadap pengetahuan-pengetahuan agama.

Tentu dari beberapa *scene* yang peneliti bahas dalam kerangka sub bab tersebut sudah cukup menggambarkan identitas keluarga Islam dan polemik dalam ketercapaian identitas seorang muslim khususnya perempuan dalam mencapai ketakwaannya yang lebih baik dari sebelumnya. Melalui pembahasan awal, Pras ditempatkan sebagai laki – laki yang berwawasan luas secara agama maka direalisasikan dengan tindak perilakunya pada beberapa *scene*. Ucapan dan bahasa agama yang ia lontarkan juga tindakannya dalam memberikan nama Islam cukup mencerminkan bagaimana dirinya kemudian memperlihatkan identitas Islamnya. Begitu juga dengan Arini, yang secara bahasa visual sudah menempatkan dirinya dengan ber*Hijab* dan juga bahasa – bahasa yang ia gunakan.

Tetapi keduanya, pada akhirnya kembali mempertanyakan pencapaian mereka terhadap ketakwaan dalam bingkai agama Islam dan 'surga' yang ingin mereka dapatkan. Pras dalam polemik kebohongannya yang kemudian pada akhirnya dia melakukan poligami dan membuat dirinya krisis dalam mengambil sikap yang dimaksud sebagai keadilan. Begitu juga dengan Arini yang kemudian mempertanyakan persoalan Ikhlas yang hanya kemudian bisa didapatkan jika perempuan harus disakiti terlebih dahulu. Dari kedua tokoh yang mengalami polemik tersebut, poligami lah yang kemudian dapat peneliti jadikan sebagai awal bagaimana praktek ini dapat menjadi ancaman, baik dalam mencapai keluarga ideal dalam perspektif Arini maupun dalam pencapaian identitas keIslaman yang baik Arini maupun Pras ingin ciptakan bersama dalam bahasa 'surga' pada film.

Jika bicara pada ranah *discourse practice* yang mendasari produktifitas wacana poligami yang kemudian dibungkus dengan karakteristik Islami ini, bahwa dasarnya juga tidak terlepas dari transformasi wacana poligami dan hal – hal transenden yang terkait dalam perkawinan Jawa. Ketika infiltrasi Islam muncul, kehadirannya berperan untuk merubah *term* perkawinan yang sudah ada di tanah Jawa sebelumnya, dengan membawa teks agama dalam hal ini surat An-Nisa. Surat tersebut yang menghimbau mengenai keterbatasan jumlah istri yang dimiliki. Tetapi teks agama tersebut tidak mampu melepas budaya perseliran dan konsep relasi perkawinan dan kekuasaan dalam tanah Jawa. Bahkan hingga ketika kerangka modernisme abad 17 – 18 kala itu yang berasal dari tanah Eropa hadir untuk merubah *term* menjadi lebih kepada monogami sebagai keluarga yang dipandang ideal oleh mereka. Tetapi pada dasarnya kehadiran kerangka modernisme ini tidak membawa nilai kesakralitasan agama yang kuat seperti Islam dalam mengintervensi wacana poligami yang baru hadir kala itu. Walau pada dasarnya agama Kristen melarang pula praktek tersebut, tetapi kerangka modernisme terhadap agama ini masih begitu kuat untuk tidak melarang hubungan seks di luar nikah, sehingga budaya *gundik* yang notabenenya tidak jauh berbeda dengan perseliran masih dapat dihadirkan.

Pada dasarnya cerita *Surga Yang Tak Dirindukan* dalam karya novelnya juga telah membawa nuansa-nuansa agamis dan nilai nilai Islam padanya. Ketika film tersebut dikonversi menjadi sebuah karya audio visual dan tetap mempertahankan nilai keIslaman itu sendiri, mengindikasikan bahwa memang Islam di sini memiliki relasi yang penting bagaimana ia tidak dihilangkan dalam

membangun cerita yang ada di dalamnya. Melihat dari konteks historis yang peneliti jabarkan maka bisa diketahui, Islam dapat menjadi media yang mampu memberikan tempat kepada wacana poligami untuk hadir secara dialogis, karena dalam agama Islam tersebut terdapat teks agama yang mampu menciptakan dialog yang interaktif, baik untuk diperdebatkan maupun didiskusikan.

Tetapi nampaknya tak hanya sekedar Islam sebagai media yang memfasilitasi wacana poligami lebih bersifat interaktif dan dialogis, juga ada ideologi lain yang kemudian dihadirkan mengapa Islam perlu dilibatkan dalam produktifitas wacana poligami dalam film *Surga Yang Tak Dirindukan*. Yang tentu melalui hal ini pula, menjadi alasan tertentu bagi pembuat film dalam membentuk representasi yang ingin ditampilkan dalam film tersebut. Hal ini bisa kita terjemahkan dari pernyataan Manoj Punjabi, selaku produser dalam film tersebut :

"Pertama-tama saat saya dapat buku ini dan diceritain, wah saya merasa ini potensi. Surga Yang Tak Dirindukan ada potensi best seller. Pikir-pikir menarik, ketemu, okelah kita bikin deh. Dari potensi dulu, waktu ketemu Asma, ngobrol, hari pertama sama hari ke 30, itu keyakinan saya beda banget. Saya bilang ke Asma, saya yakin sekali saya serius sekali. Setelahnya kerja, makin jauh, makin dalam, saya merasa ini potensi yang luar biasa." (MD entertainment, 2015)

Melihat dari pernyataan Manoj, melalui *discours practice* dalam kemudian memwacanakan kembali poligami yang terikat dengan Islam, dirinya memandang bahwa poligami dan Islam yang menjadi dua elemen dalam karya Asma Nadia ini dapat memberikan potensi terhadap pasar. Memang pada karya sebelumnya, melalui buku, cerita *Surga Yang Tak Dirindukan* telah dibaluti oleh karakteristik nilai-nilai Islam di dalamnya. Melihat hal ini tentu secara intertekstualitas yang ada,

film dan buku tersebut memiliki kesamaan dalam mewacanakan poligami yang tak terlepas dari wacana agama pula. Lalu, yang menarik di sini adalah potensi pasar yang dimaksudkan oleh Manoj, potensi pasar yang seperti apa yang kemudian dalam tujuan ideologisnya menginginkan untuk mencapai potensi *best seller*. Melalui teks lain yang hadir dalam pernyataannya di situs resmi MD entertainment (2013), bahwa Manoj dengan jeli memang dapat membaca keadaan pasar yang ada dalam industri perfilman di Indonesia.

“Untuk bisa memberikan yang terbaik bagi industri perfilman di Indonesia, Manoj kerap mengobservasi pasar dengan jeli, melihat apa yang sedang digemari saat itu, apa yang dibutuhkan pasar, dan sebagainya. Kelihaiannya dalam melihat potensi pasar membawa usahanya kian berkembang pesat. Dengan semangatnya yang tinggi dalam berkarya, Manoj meraih cita-cita tersebut dan membuahkannya hasil yang luar biasa.”

Ketika mengacu pada observasi pasar dan apa yang dibutuhkan di dalamnya, ternyata hal ini tidak terlepas dari Islam itu sendiri. 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 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.

Tetapi dalam arti 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 kita, bahkan pula dapat memenuhi kebutuhan kita dalam membentuk identitas *religious* setiap individu. Ternyata hal ini semata – mata memang sengaja direfleksikan oleh Manoj dalam produktifitas memwacanakan kembali poligami ini pada karakter Arini yang diperankan oleh Laudya Chintya Bella. Pada tayangan video dari akun resmi MD entertainment (2015) di sosial media Youtube, Manoj mengatakan bahwa Laudya dapat diperankan pas dalam mewakili karakter Arini, karena pada tahun itu pun Laudya baru mengenakan *Hijab*. Pernyataan ini secara tidak langsung menyiratkan bahwa Laudya sedang masuk dalam masa - masa pembentukan identitasnya dalam mencapai pribadi religi yang sedang ia bentuk. Dengan menggunakan Laudya, kita bisa mengetahui representasi muslim pada situasi kala itu, dan melalui inilah kemudian industri perfilman bahkan lainnya dapat menelisik target pasar yang dapat dikaitkan dengan produk mereka yang telah terkomodifikasi dengan elemen dan kesan religi. Secara tidak langsung pula, hal ini bisa dianggap sebagai satu langkah yang dapat memfasilitasi kebutuhan-kebutuhan atau keinginan dari para target pasar film tersebut dalam mengkonsumsi produk film religi, yang dalam hal ini melalui film *Surga Yang Tak Dirindukan*.

Kehadiran Laudya Chintya Bella, sebagai representasi tokoh yang dalam realitanya baru saja meningkatkan identitas Islamnya di publik ini hanya menjadi salah satu pendukung dari penggambaran situasi sosial yang ada dalam tujuannya

film ini diproduksi. Ditinjau dari situasi lain, apa yang dilakukan oleh Bella dalam perannya sebagai Arini yang pada awalnya mengecam tindakan praktik poligami tersebut juga sesuai dengan situasi sosial yang ada. 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. 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.

Berdasar pada situasi yang ada, meskipun cukup banyak kalangan dari Islam yang mengatakan bahwa agama adalah hal yang profan atau tidak dapat diintegrasikan dengan kapitalisme, yang dalam hal ini adalah industri perfilman itu sendiri. Nyatanya berdasar pada situasi tersebut, banyak kalangan-kalangan muslim yang baru justru ikut ke dalam animo industri tersebut untuk menikmati berbagai produk kapitalisme tersebut, termasuk film. Nampaknya, para pemasar seperti MD Entertainment dari bagian produksi film ini, 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. Pada akhirnya konsumen – konsumen yang menjadi bidikan pasar tersebut, bahkan mereka yang menyatakan agama yang tidak dapat bersatu dengan kerangka modernisme, ikut merasakan dan menyicipi produk – produk religius tersebut. Melalui perwujudan Laudya Chitnya Bella dalam karakternya Arini yang juga masih cukup muda dan situasi sosial yang ada serta munculnya kalangan-kalangan kelas menengah baru yang mulai menikmati pencapaian identitas Islamnya dalam media mampu menjadikan film *Surga Yang Tak Dirindukan* ini menjadi produk yang dapat dikonsumsi dengan baik oleh pasar.

C. Kuasa Laki –Laki Melalui Peran dan Sikapnya dalam Praktik Poligami

Dalam film tersebut terlihat bahwa poligami juga dapat dikatakan sebagai praktek yang dapat menguatkan kuasa laki – laki yang ada dalam keluarga poligami itu sendiri, bahkan tanpa disadari secara langsung oleh laki-laki maupun perempuan yang menjadi korban praktik poligami tersebut. Representasi ini dihadirkan melalui sosok Pras, sebagai pelaku utama dalam praktek poligami pada film ini. Kuasa dari laki-laki pada sosok Pras ini juga dapat dikatakan sebagai suatu bentuk ideologi dari pembuat film yang memiliki pengaruh terhadap sebuah teks yang dimunculkan. Teks yang dimaksud adalah yang tidak bersifat mutlak dapat dilawan, dinegosiasikan sesuai lingkup sosial pembacanya (Fiske, 1987: 41). Pada film ini, teks yang direpresentasikan pada adegan tertentu memang pada akhirnya tidak mutlak untuk dinegosiasikan, dan menjadikan perempuan sebagai korban mau tidak

mau menyetujui teks yang disampaikan oleh laki-laki dalam memperoleh kuasanya dan keinginannya. Teks dalam merepresentasikan konteks kuasa ini diwakilkan melalui bahasa visual dan dialog yang ada.

Kuasa yang ada dalam film ini dibingkai dalam bentuk yang tentu tidak diperlihatkan dengan cara yang kasar (*hard practice*) terlebih secara eksplisit hadir begitu saja. Peran dan sikap yang dipandang baik dalam sosok Pras menjadi aspek penting bagaimana kemudian kuasa tersebut dapat diperoleh oleh dirinya sebagai laki-laki dalam wacana poligami pada film ini. Adegan dalam film yang menarasikan Pras berusaha menyelamatkan Meirose yang hendak bunuh diri, menjadi pertimbangan awal peneliti sebagai *scene* yang memulai menunjukkan representasi kuasa tersebut. Berikut tabel yang menarasikan dialog – dialog dan gambar yang ada pada *scene* tersebut :

Tabel Narasi Visual dan Dialog 4

Durasi	Visual	Dialog
00:29:45	<p><i>Gambar 3.6</i></p>  <p><i>Gambar 3.7</i></p> 	<p>Pras : “<i>Mei jangan Mei. Mei. Jangan. Demi Allah, aku akan nikahin kamu, aku janji.</i>” (dialog 1.11)</p> <p>Meirose : “<i>Bohong. Lepasin!</i>” (dialog 1.12)</p> <p>Pras : “<i>Mei. Aku akan nikahin kamu</i>” (dialog 1.13)</p> <p>Meirose : “<i>Bohong</i>” (dialog 1.14)</p> <p>Pras : “<i>Demi Allah, aku janji akan nikahin kamu, sekarang! Demi Allah. Ayo naik</i>” (dialog 1.15)</p>



Diperlihatkan di adegan ini bahwa Meirose hendak melakukan bunuh diri dengan cara terjun dari bangunan Rumah Sakit (gambar 3.7). Dari arah belakang, terlihat Pras yang mencoba berusaha menyelamatkan Meirose untuk menggagalkan aksi bunuh dirinya, dengan mendekatkan dirinya ke Meirose (gambar 3.8). Sembari mengulur waktu, Pras mencoba terus membujuk Meirose dengan kalimat - kalimat persuasif, hingga ia menyatakan dirinya untuk menikahi Meirose. Kalimat persuasif ini terus direpetisi dengan situasi yang digambarkan sangat dramatis pada *scene* tersebut dengan ditunjukkan pada dialog 1.11, dialog 1.13, dan dialog 1.15. Meirose pun melakukan konfrontasi dengan terus menolak dan menyangkal bahwa Pras hanya berbohong. Jawaban “berbohong” yang dilontarkan di sini berdasar pada afeksi dan emosi Meirose bahwa dirinya tak percaya dengan laki-laki dalam menepati janjinya. Kita dapat ketahui pula bahwa Meirose ditempatkan dengan kognisi dan *stereotype* bahwa laki – laki kerap kali berbohong di atas janjinya. Hal ini dapat dilihat juga bagaimana Meirose digiring untuk mengarah pada *stereotype* tersebut melalui masa lalunya yang ditampilkan pada *scene* sebelumnya.

Meskipun pada nyatanya Meirose memiliki masa lalu yang membuat dia berpikir demikian, pada akhirnya dirinya tetap luluh dan mampu mendapatkan kesepakatan dengan Pras, untuk dinikahkan dengan dirinya. Pras mampu

menegosiasikannya melalui pernyataannya untuk menikahi Meirose dengan iringan kata ‘Demi Allah’ pada dialog 1.11 dan 1.15. Melihat dari penggunaan subjektivitas Tuhan sebagai pemegang janji atas apa yang diutarakan Pras, membuktikan bahwa Pras tidak lagi bermain-main dengan janjinya. Yang menarik di sini adalah bahwa dengan penggunaan dan subjektivitas Tuhan di dalam perjanjian, seseorang mampu mendapatkan kuasa pada medan yang ada. Di sini kita bisa melihat bahwa Pras dengan penggunaan ‘Tuhan’ sebagai janjinya, mampu meyakinkan Meirose dalam menggagalkan aksi bunuh dirinya, walau Meirose pun telah dibangun dari kognisi yang kuat bahwa laki – laki adalah pembohong atas janji-janji mereka.

Tindakan Pras pada *scene* ini juga dapat menarik wacana yang tersembunyi dalam konteks maskulinitas. John Beynon (dalam Gwynne dan Muller, 2013: 134 mengatakan :

“John Beynon identifies two strands with which to approach the ‘new man’: the ‘nurturer’ (men as sensitive, emotionally expressive and domesticated) and the ‘narcissist’ (men as ambitious fashion and body conscious consumers”, and these strands ‘have been woven together in the public mind into a pot-pourri, nebulous newmanism”

Berdasarkan pernyataan di atas, apa yang direpresentasikan oleh Pras dalam film ini juga termasuk ke dalam bagian ‘*New Man*’ walau dalam film ini lebih condong untuk direpresentasikan pada sisi *nurturer*-nya saja. Pada bagian *nurturer* ini, sebagai salah satu bentuk transformasi maskulinitas, yang mana nilai maskulinitas yang ada juga didasari pula dengan nilai – nilai feminim. *New Man* tentu berbeda dengan maskulinitas tradisional, karena pada dasarnya *New Man* lahir atas pengaruh gerakan feminis, yang lebih memposisikan laki-laki yang memiliki

emosi dan sensitivitas yang sama dengan perempuan atau setidaknya tidak memperlihatkan peran laki – laki itu kembali pada kekuatan yang digambarkan sangat agresif, seperti kekerasan dan sejenisnya.

Tentu kaitannya dengan bagaimana pewacanaan poligami pada film religi *Surga Yang Tak Dirindukan* ini, pada *scene* tersebut sangatlah memiliki relasi. Melalui sikap Pras untuk menyelamatkan Meirose, dapat juga dikatakan sebagai alasan yang hadir untuk menunjukkan bagaimana nilai *nurturer* dapat memobilisasi kuasa yang ada pada laki – laki. Dengan memanfaatkan keadaan emosi dari Meirose yang sedang tidak stabil atau berada pada titik keputusasaannya, Pras hadir dengan memberikan tindakan dan peran yang sangat afektif. Hal ini lah yang kemudian memberi peluang bagi Pras untuk menikahi Meirose, melahirkan praktek poligami tersebut. Tentu tanpa disadari baik secara langsung oleh penonton yang mengkonsumsi film ini juga dari penggambaran yang ada, Pras mampu memenangkan situasi yang ada sekaligus mendapatkan keinginannya untuk menyelamatkan Meirose, yang dalam bonusnya dia mampu menarik Meirose ke dalam kuasanya melalui pernikahan yang dijanjikannya.

Relasinya dalam konteks film religi, pada adegan ini pula, Pras ditempatkan juga sebagai sosok yang dekat dengan agama. Hal ini digambarkan dengan kosakata ‘tuhan’ yang muncul dalam kalimat yang diungkapkan oleh Pras. Bahkan, sebagai bentuk kelebihannya dalam memperlihatkan sosok yang religius, penyebutan ‘tuhan’ tersebut untuk memfasilitasi penepatan janji yang ia berikan kepada Meirose berupa pernikahan. Dalam konteks ini pula, dengan berjanji menggunakan atas nama ‘Tuhan’, secara tersirat kuasa laki - laki dapat disalurkan melalui wacana

– wacana agama. Dengan menggunakan ‘tuhan’ dan dengan sikap dan perilaku laki-laki yang memiliki nilai *nurturer* lah, kredibilitasnya untuk meraih kuasanya dalam menguasai perempuan semakin meningkat.

Selain dari representasi yang dimunculkan sikap dan keputusan Pras yang ternyata mampu membuka peluang praktik poligami terjadi, di lain adegan ternyata sikap ini pula juga dapat mempertahankan kuasanya dalam praktik poligami yang telah terjadi. Tindakan Pras ini secara tidak langsung memberikan peluang besar dalam ketercapaian pada praktik poligami yang kemudian ditunjukkan pula pada Arini sebagai istri. Dari banyaknya rangkaian *scene* yang menggambarkan narasi dialogis antara Arini terhadap keputusan poligami yang tidak ia setujui, pada akhirnya Arini tidak berdaya ketika dihadapkan pada kondisi yang tidak pernah ia bayangkan. Kondisi ini digambarkan melalui Pras yang menjadi korban pengroyokan dan dilarikan ke rumah sakit. Dalam *scene* tersebut Pras tanpa sadar, menyebut-nyebut nama Arini, dan Arini menyambut panggilannya bercampur dengan tangisan kesedihannya. Memperllihatkan bahwa Arini benar – benar bersedih atas keadaan yang dialami oleh Pras.



Gambar 3.9 Arini yang menunjukkan kesedihannya atas kondisi Pras

Dalam keadaan ini, melalui bingkai *nurturer* yang mengedapankan sisi emosional dan empatinya terhadap perempuan kembali diperlihatkan. Ketika Pras sudah dalam keadaan sadar, dirinya langsung meminta maaf kepada Arini atas keputusannya yang secara sepihak untuk melakukan poligami. Peneliti di sini melihat bahwa tentu dalam kondisi Pras yang sedemikian rupa, dan perannya yang kemudian coba ditampilkan dengan menyalahkan dirinya sendiri, menjadi pengaruh penting bagi emosi Arini dalam merespon pernyataan Pras tersebut. Melalui kondisi ini, Arini pun pada akhirnya mengatakan bahwa dirinya ikhlas menerima keputusan poligami yang dilakukan oleh Pras.

Perubahan keputusan Arini yang terbilang cukup mendadak di sini tidak terlepas dari ideologis pembuat film, bagaimana kemudian keputusan poligami awalnya yang tidak setuju menjadi setuju. Dilihat dari *scene* tersebut, semata-mata sikap yang dilakukan oleh Pras dibantu dan didukung oleh situasi yang ada, yang memungkinkan untuk memainkan emosi atau lebih tepatnya mempengaruhi emosi dari Arini ketika dihadapkan pada kondisi Pras pada saat itu. Situasi dan kondisi Pras yang kemudian digambarkan sedemikian rupa pada gambar 3.9 tidak terlepas dari praktik wacana (*discourse practice*) yang diproduksi oleh pembuat film. Produksi wacana ini juga terkait dengan ideologi atau motif-motif tertentu yang dianggap dapat mendukung dan yang pada akhirnya dapat menjadi bahan untuk dikonsumsi dengan baik oleh penonton.

Ideologis ini mengacu pada sutradara, Kuncoro Agus dalam menempatkan keinginannya terhadap *genre Thriller* pada film ini yang membuat keadaan emosional dari tokoh dirubah secara drastis dan menunjukkan nilai esensial bahwa

Arini sepenuhnya masih peduli dan mencintai Pras. Karakter *Thriller* ini ditampilkan ketika Pras mengalami pengroyokan dan adanya adegan kekerasan di mana Pras juga ditikam oleh aktor *figure* lain di dalam film tersebut. Adegan tersebut menjadi penyebab Pras dilarikan ke rumah sakit dan digambarkan dengan kondisi sedemikian rupa (gambar 3.9). Adegan ini lah yang juga turut andil dalam membantu menempatkan Pras pada kondisi dan situasi dalam merubah keputusan Arini untuk ikhlas dan menerima praktik poligami yang telah terjadi. Ketertarikan Agus dalam *genre* atau karakter film yang bersifat *Thriller* dapat ditunjukkan dalam pernyataan berikut :

“Saya suka drama, drama yang cenderung menguras air mata. Saya jarang menonton drama komedi. Sebenarnya lebih banyak lagi, saya suka film yang cenderung gelap. Misalnya, saya suka thriller, karya-karya Tim Burton, Coen Brothers. Itu referensi saya secara personal.” (Sekarjati, 2012)

Peneliti melihat bahwa kehadiran karakter *Thriller* di sini tentu bukan hanya persoalan dalam memobilisasi kepuasan sutradara, tetapi kehadiran unsur ini juga dapat membantu memperkuat relasi sikap dan karakter Pras dalam bingkai *New Man*, khususnya dalam bagian *nurturer*. Dengan ketertarikannya yang dekat kepada arah *Thriller* ini pula, Agus mencoba menciptakan drama sesuai dengan apa yang dirinya inginkan dengan bentuk drama yang cenderung menguras air mata. Dari pernyataannya ini, secara tidak langsung memberikan identitas kepada Agus, bahwa dirinya juga memperhatikan komposisi adegan yang dapat mempengaruhi afeksi penonton. Pertimbangan ini ternyata menunjukkan bahwa *Thriller* dapat membawa komposisi film drama menjadi lebih dramatis dan kuat dalam merepresentasikan

nilai-nilai emosional yang ada di dalamnya kepada para penonton. Hal ini memiliki keterikatan definisi yang kuat bagaimana *Thriller* dapat menambah aspek lain dalam berbagai *genre* :

“It is an encompassing term into which many crime, action, and suspense stories can be grouped. It applies to a variety of types: the legal thriller, the spy thriller, the action-adventure thriller, the medical thriller, the police thriller, the romantic thriller, the historical thriller, the political thriller, the religious thriller, the high-tech thriller, etc. New types are constantly being invented. What gives them their common ground is the intensity of the emotions they create, particularly those of apprehension and exhilaration, of excitement and breathlessness. By definition, if thrillers do not thrill, they aren’t doing their job. Sometimes, they build rhythmically to a rousing climax. Other times, they start at top speed and never ease off.” (Morrell, 2005)

Ketika berbicara negosiasi di belakang layar, dan bagaimana kemudian ideologis Agus juga dapat disampaikan melalui film ini, tentu beberapa pihak yang memegang peranan penting dalam bangku produksi secara tidak langsung setuju dengan keputusan yang terbentuk dalam mengemas adegan ini. Hanung Bramantyo sebagai *co-producer* dalam film ini berpendapat bahwa melalui hal-hal yang digambarkan dengan tekanan, cacian dan aniaya dapat membuat dramatisasi yang cukup menarik rasa simpatik. Berikut pendapatnya yang peneliti dapatkan melalui akun pribadinya di Twitter mengenai konsep tersebut :



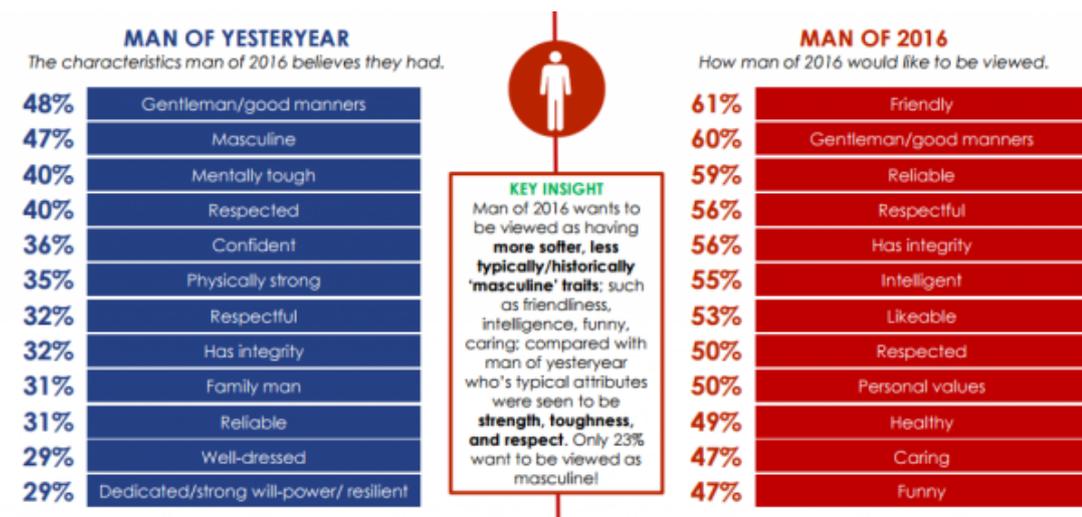
Gambar 3.10 Tweet Hanung mengenai konsep dramaturgi

Tentu dari pernyataan dan perspektifnya mengenai apa yang disebut bagi dirinya sebagai dramaturgi diperlihatkan juga pada film *Surga Yang Tak Dirindukan* melalui bantuan sudut pandang Agus sebagai sutradara dalam menyampaikannya. Secara tidak langsung pula, ketika adegan tersebut berhasil dimunculkan dapat dikatakan bahwa Hanung sebagai bagian dari pihak yang juga penting dalam produksi ini, turut berpartisipasi dalam membangun ideologi tersebut ditampilkan pada film ini.

Dalam praktik sosial (*socicultural practice*) atau pada situasi sosial ketika film ini hadir, representasi laki-laki dalam bingkai *New Man* ini sangat diinginkan hadir bagi mayoritas kaum laki-laki, karena dengannya laki-laki merasa lebih memiliki posisi dan menguatkan identitas maskulin yang dianggap ideal oleh mereka – bahkan juga di mata perempuan. Walaupun pada dasarnya, *New Man* dapat memberikan ancaman bagi beberapa laki – laki, karena menempatkan posisi laki-laki menjadi lebih terlihat lemah. Nyatanya, ini hanya sebagai anggapan. Ketika ditarik dalam ranah Industri, bangkitnya *New Man* sendiri adalah karena dorongan pasar untuk mengimbangi perkembangan industri dan dalam pencarian pasar-pasar baru. Pada akhirnya, mereka tetap mengkonsumsi apa yang media tampilkan dengan bingkai *New Man* tersebut.

Dalam praktiknya, *New Man* telah mampu melayani para konsumen khususnya laki-laki dengan sangat setia dan identitasnya yang telah dimanipulasi untuk mengedepankan aspek-aspek yang paling menguntungkan bagi industri yang melayani mereka tersebut. Industri yang dimaksud tentu tak terlepas dari peran film yang turut memwacanakan hal ini. Melalui praktik inilah, *New Man* tidak

merefleksikan sesuatu yang radikal untuk merubah ideologi tetapi justru merepresentasikan adaptasi maskulinitas itu sendiri (Chapman, 2014: 242). Seperti yang dilansir theDrump (Connelly, 2016), sebuah *Brand* dalam membantu membentuk bagaimana mereka dapat memasarkan produk mereka dalam ranah industri dan pasar, mereka tertarik untuk menyoal laki – laki karena pada akhirnya laki-laki memang ingin dianggap secara emosional cukup baik. Berikut bagaimana *survey* yang dilakukan mampu memberikan hasil bahwa manipulasi yang terjadi pada maskulinitas di dunia industri benar-benar telah merubah paradigma laki-laki sebagai konsumen itu sendiri dalam memandang maskulinitas:



Gambar 3.11 Survey karakter pasar laki – laki dari portal theDrump.com

Tetapi yang menarik di sini adalah, representasi *New Man* pada film ini justru dapat menjadikan sebuah indikasi ancaman bagi para perempuan dalam keluarga. Pembuat film memang menempatkan Pras sebagai sosok yang memiliki jiwa penolong yang cukup tinggi dan memiliki emosi yang dekat dengan perempuan, dalam memfasilitasi film tersebut agar juga dapat dikonsumsi oleh para

penonton laki-laki, juga perempuan yang menginginkan penggambaran laki-laki seperti itu. Tetapi pada akhirnya, secara implisit, representasi *nurturer* yang ada pada sosok Pras tidak terlepas dari tujuannya untuk berkuasa. Sikap dan tindakan yang dianggap baik tersebut dikonstruksi kembali oleh mereka dengan perspektif yang cenderung memperlihatkan tindakan Pras justru memberikan ancaman untuk terjadinya praktik poligami yang dipertentangkan dalam film ini.

Refleksi *New Man* yang hadir dalam film ini secara garis besar adalah persoalan Pras yang digambarkan sangat peduli dalam perannya untuk membantu dan menyelamatkan seseorang, bahkan melalui beberapa *scene* Pras sangat direpresentasikan melalui praktik – praktik tersebut. Fleksibilitas dan tidak adanya filterasi Pras dalam menyelamatkan seseorang menjadi ancaman kemudian jika dirinya diposisikan pada hal yang serupa seperti saat menghadapi Meirose yang hendak bunuh diri. Dirinya dapat memicu poligami yang bisa dilakukan repetitif, jika saja, fenomena – fenomena serupa seperti yang terjadi pada Meirose tersebut juga kembali terjadi dalam hidupnya. Berdasar pada hal ini lah peneliti memandang penempatan *New Man* pada film ini telah dikonstruksi dapat menjadi sebuah ancaman, khususnya dalam memicu praktik poligami itu terjadi.

Pasalnya, hal ini senada dengan pemikiran – pemikiran yang terbentuk di belakang layar. Hanung sebagai *co-producer* menyatakan bahwa dirinya tidak setuju dengan poligami dan mengatakan film tersebut tidak dapat dikatakan sebagai film poligami, artinya bahwa dirinya dengan ideologinya berusaha menempatkan diri di dalam peranan laki laki pada film tersebut pula untuk menyerukan ketidaksetujuannya dalam poligami. Hanung sebagai *co-producer* menyatakan

bahwa dirinya tidak setuju dengan poligami dan mengatakan film tersebut tidak dapat dikatakan sebagai film poligami, artinya bahwa dirinya dengan ideologinya berusaha menempatkan diri di dalam peranan laki laki pada film tersebut pula untuk menyerukan ketidaksetujuannya dalam poligami.

“Meskipun saya bukan sebagai sutradara, tapi saya di sini berbicara sebagai co-producer, saya agak keberatan dan sedikit risih saja ketika ini disebut sebagai film yang mengajarkan paham poligami. Saya senang film ini disebut sebagai love story, ya karena film ini memang bercerita tentang cinta, bukan mengajarkan paham-paham poligami.” (Triana, 2015)

Berdasar pada hal ini, peneliti dapat menempatkan bahwa, mereka memproduksi dan merepresentasikan *New Man* justru bukan lagi sebagai sesuatu yang sangat adaptif pada laki – laki terutama mereka yang berkeluarga. Konsep ini justru dapat menjadi ancaman terutama kepada perempuan. Hal ini juga menjadi garis besar yang menarik, bahwa pembuat film berusaha untuk menempatkan peran atau maskulinitas yang tidak seharusnya benar- benar berasas pada *New Man* tetapi juga tidak mengembalikan mereka kepada maskulinitas tradisional, yang lebih diperlihatkan kepada fisik, agresifitas, juga bukan lagi kepada laki – laki yang metroseksual. Dari hasil analisis tersebut peneliti memandang bahwa representasi tokoh Pras pada film *Surga Yang Tak Dirindukan* ini jauh dari konsep tersebut, dengan asumsi peneliti bahwa pembuat film berusaha untuk membuat konstruksi karakter laki-laki yang baru, yang lembut dan penolong justru dapat menjadi ancaman bagi perempuan. Apapun itu, perubahan – perubahan yang terjadi dan representasi pada konsep maskulinitas yang ada pada film tersebut tidak terlepas

dari laki – laki yang tetap memegang kuasanya, karena pada akhirnya Pras masih memiliki kendali dalam keluarganya dengan posisinya sebagai kepala keluarga.

D. *Stereotype* Peran Perempuan dalam Keluarga Poligami

Peran perempuan sebagai Istri dalam rumah tangga juga sangat jelas digambarkan pada film ini. Walaupun intensitasnya tidak terlalu dominan, namun ini cukup memberikan gambaran bagaimana industri perfilman yang memiliki *setting* dalam hidup rumah tangga (yang juga ada pada film religi), masih tetap memperlihatkan peran perempuan dalam segi pemikiran yang tidak jauh dari kerangka keluarga yang dicanangkan dalam budaya Jawa sebagai kiblat peran anggota keluarga tersebut terbentuk. Oleh karenanya, konteks peran perempuan yang sudah menjadi *stereotype* tidak terlepas dari narasi yang ada pada film ini. Di film ini, peran perempuan direpresentasikan pada posisi dan tugas domestik, seperti memasak, mengurus anak, bahkan sampai kepada melayani suami. Berikut peneliti deskripsikan bentuk narasi peran perempuan tersebut dalam film ini :

Tabel Narasi Visual dan Dialog 5

Durasi	Visual	Dialog
00:39:35	<p style="text-align: center;"><i>Gambar 3.12</i></p> 	<p>Mei : “<i>Nih cobain. Ini pertama kalinya aku masak buat orang lain, okey?</i>” (dialog 1.16)</p> <p>Pras : “<i>Kamu beneran masak sendiri?</i>” (dialog 1.17)</p> <p>Mei : “<i>Kamu ga percaya?</i>” (dialog 1.18)</p>

	<p style="text-align: center;"><i>Gambar 3.13</i></p> 	<p>Pras: “<i>Sebentar ya. Halo?</i>” (dialog 1.19)</p> <p>Arini : “<i>Mas, kamu dimana? Kamu bisa pulang cepetkan? Aku masak makanan kesukaanmu loh mas</i>” (dialog 1.20)</p>
	<p style="text-align: center;"><i>Gambar 3.14</i></p> 	<p>Pras : “<i>Iya sayang, tapi..</i>” (dialog 1.21)</p> <p>Arini : “<i>Kamu sibuk yah? Yaudah gapapa kok mas, nanti kalau kamu pulang makanannya aku panasin lagi yah</i>” (dialog 1.22)</p>
	<p style="text-align: center;"><i>Gambar 3.15</i></p> 	

Narasi kali ini menggambarkan *scene* ketika Pras pulang dari rutinitasnya menuju rumah istri kedua terlebih dulu, dan Meirose sebagai istri mempersiapkan hidangan makan malam untuk suaminya. Hidangan makan malam yang dipersiapkan Meirose digambarkan cukup banyak, tidak hanya satu atau dua jenis hidangan saja (gambar 3.12). Penggambaran ini menunjukkan usaha Meirose untuk menyediakan makan malam dengan banyak pilihan agar memudahkan suaminya memilih. Tindakan Meirose kemudian juga diperkuatkan dengan menyuapi Pras dengan masakan yang ia masak (gambar 3.13). Meirose juga menginginkan usahanya perlu mendapatkan apresiasi atau respon yang baik dari suami dengan memberikan pernyataan yang *eufemisme* (dialog 1.18) dalam meyakinkan Pras yang terlihat tak begitu percaya (dialog 1.17). Bahkan tidak hanya banyaknya hidangan untuk memperlebihkan kesan dari usaha Meirose, ia pun mengatakan bahwa baru pertama kali dirinya memasak untuk orang lain (dialog 1.16), sehingga gambar

yang ditunjukkan pada gambar 3.12 dan pernyataan Meirose pada dialog 1.16 memiliki koherensi yang kuat dalam menampilkan usaha Meirose dalam perannya di wilayah domestik yang dalam hal ini ditunjukkan dengan menyediakan masakan.

Namun, persinggungan kembali di munculkan dalam *scene* kali ini, dengan hadirnya istri pertama yang menghubungi suaminya diselang waktu ketika Pras sedang menikmati makan malam bersama Meirose (gambar 3.14). Arini menghubungi Pras untuk memberitahu bahwa dirinya telah memasak-masakan kesukaan suaminya dan juga mengharapkan suaminya untuk segera pulang (dialog 1.20). Ketika kita mengetahui bahwa Arini memasak masakan kesukaan suaminya, terlihat di sini bahwasannya Arini memiliki jam terbang yang cukup tinggi dengan rutinitas memasaknya hingga sampai pada hasilnya dapat mengetahui masakan mana yang disukai oleh suaminya. Untuk menambah kesan usaha bagaimana seorang istri menyiapkan masakan untuk suaminya, Arini menghubungi Pras sembari memasak masakan tersebut dengan dibantu pembantunya (gambar 3.15). Proses masak yang sedang diberlangsungkan juga dengan diiringi ajakan istri untuk menyegerakan suami pulang secara tidak langsung memberikan arti bahwa, tepat ketika suaminya telah sampai di rumah, tepat pula masakan yang sedang dimasak sudah siap untuk dihidangkan selagi hangat-hangatnya.

Tetapi Pras yang masih berada di rumah Meirose dan belum sempat menyantap semua hidangannya ingin berdalih (dialog 1.21), namun Arini telah berprasangka lebih dulu bahwa suaminya sedang sibuk dan tidak dapat menyegerakan kepulangannya (dialog 1.22). Dalam dialog yang dimunculkan pada dialog 1.21, penggunaan kosakata ‘tapi’ dengan jeda yang cukup lama, dapat

memberikan makna secara tidak langsung bahwa seseorang tersebut berusaha untuk menolak dengan cara yang lebih halus. Tetapi dalam film di sini juga bisa diindikasikan sebagai bentuk kebohongan, ketika didukung dengan jawaban ‘iya’ atau tanpa dibalas dengan argumen yang berlawanan saat lawan bicara mencoba menebak maksud dari kata ‘tapi’ tersebut. Hal ini direpresentasikan dengan Arini yang memberikan jawaban atas asumsinya sendiri kepada Pras, dan Pras pun tidak menunjukkan perlawanan terhadap jawaban Arini. Tentu ini akan menjadi cerita lain, ketika Pras menjawab secara langsung ketidakbisaannya untuk hadir tanpa menggunakan kata ‘tapi’. Mungkin jika demikian tidak akan menunjukkan reaksi peran selanjutnya dari Arini sebagai istri, yaitu bersedia untuk konsisten untuk tetap menghadirkan makan malam bagi suaminya, dengan menghangatkan kembali jika nanti masakannya telah dingin karena waktu yang lama atas kepulangan suaminya.

Dalam paradigmanya perempuan dalam berumah tangga, melalui adegan ini peran sebuah istri direpresentasikan dengan tugasnya memasak dan menyiapkan hidangan untuk suaminya, dan juga tetap menjaga ketersediaan dan kualitas masakan tersebut hingga suaminya benar-benar bersedia untuk memakannya. Secara tidak langsung pula, adegan ini secara implisit juga menjelaskan peran suami yang tak terlepas dari kuasanya sebagai kepala dalam keluarga dalam menentukan dan memilih masakan istrinya serta memberikan penilaian kepadanya. Apresiasi dari seorang suami masih kental dan seolah sebagai penilaian prerogatif bagi istri atas keberhasilannya dalam berperilaku layaknya istri untuk suaminya melalui masakannya. Jika mendapatkan respon yang buruk, istri memposisikan diri sebagai seseorang yang terus berusaha untuk memanjakan perut dan mulut suaminya

sampai pada hasil yang memuaskan untuk suaminya. Kepuasan dan kebanggan istri di sini direfleksikan mengenai bagaimana mereka telah mengetahui masakan mana yang disukai oleh suaminya dan mampu menghidangkannya tepat waktu. Narasi dari rangkaian dialog di atas, memunculkan konteks subordinasi yang kuat terhadap perempuan sebagai istri yang masih berperan untuk kebahagiaan suami, dan berketergantungan dengan keputusan suami.

Tabel Narasi Dialog 3

Durasi	Dialog
01:06:28	<p>Arini : “<i>Nadia. Ayok. Ayahkan bawa mobil. Nadia harus pulang sama bunda yah. Kita harus beli buku buat ngelengkapin dongeng kamu. Terus kamu sudah janji sama ibu guru kalau kamu nanti bakalan bawain dongeng di atas panggung.</i>” (dialog 1.23)</p> <p>Nadia : “<i>Oh ya, Nadia lupa bun. Ayah nanti datang yah ke pentasnya Nadia</i>” (dialog 1.24)</p> <p>Pras : “<i>Iya sayang. Ayah janji</i>” (dialog 1.25)</p>

Ketika poligami terjadi, representasi peran perempuan yang dinarasikan dalam film ini semakin diperkuat dengan otoritas istri dalam menguasai ranah domestiknya, baik disadari maupun tidak disadari secara langsung olehnya. Pada adegan kali ini, direpresentasikan dengan tanggung jawab orang tua khususnya seorang ibu, terhadap anaknya, seperti menjaga, mendidik, dan sebagainya. Arini sebagai ibu dari Nadia diposisikan sebagai anggota keluarga yang memiliki kewajiban untuk mengasuh Nadia dengan direpresentasikan melalui beberapa adegan dominan yang dilakukannya terhadap Nadia. Seperti yang dinarasikan pada tabel dialog di atas yang menarasikan saat Nadia baru saja pulang dari sekolahnya dan bertemu dengan ayahnya.

Gambaran awal narasi ini diperlihatkan ketika Pras menemui Nadia, sedangkan Nadia telah dijemput terlebih dulu oleh Arini, dan Arini tidak memberikan banyak waktu berbicara antara Nadia dengan Pras. Pada dialog 1.23, Arini mengatakan, “*Nadia, Ayok, Ayah kan bawa mobil. Nadia harus pulang sama bunda yah*”, menggambarkan bahwa Arini membujuk Nadia untuk segera pulang bersamanya dan tidak dengan ayahnya. Namun yang menarik di sini ungkapan *eufemisme* secara implisit hadir pada dialog tersebut. Secara tidak langsung ketika Arini mengatakan ‘harus pulang’ dapat mendefinisikan bahwa Nadia diwajibkan untuk pulang bersama dirinya, atau dalam konteks di luar film ini, seorang anak ketika pulang dari kegiatan sekolahnya diharuskan pulang bersama ibunya. Refleksi ini bisa membentuk realitas ketika kewajiban seorang ibu juga termasuk melakukan antar jemput bagi anaknya dalam kegiatan belajar mengajar di sekolah, sedangkan hal ini tentu bukanlah tugas dari seorang ayah, yang lebih dominan untuk bertanggung jawab dalam pekerjaannya dalam perannya menafkahi keluarga.

Dalam dialog 1.23 ada beberapa kosakata yang dipilih tentu berdasarkan dari perspektif pembuat film. Dari beberapa kosakata tersebut peneliti tertarik khususnya untuk menganalisis kemunculan kata pronomina yang hadir seperti ‘bunda’, dan ‘ibu guru’. Menjadi pertanyaan menarik mengapa kemudian Nadia tidak menggunakan kata ibu untuk memanggil ibunya, atau mamah, atau bahkan *umi* jika memang film tersebut betul-betul ingin memfasilitasi kebutuhan konsumsi religius yang ada. Sebab penggunaan sebutan atau panggilan untuk seorang ibu bagi anaknya di dalam keluarga dapat dipengaruhi dengan budaya lingkungan keluarga yang di bangun. Ketika penggunaan sebutan *umi* dan *abi* tidak digunakan di sini

maka secara tidak langsung memang keluarga dalam film ini tidak sepenuhnya direpresentasikan secara kuat karakter Islamnya. Alih-alih dalam merefleksikan keluarga yang juga sedang berusaha meningkatkan kualitas pribadi mereka dalam agama secara personal, penggunaan bunda justru dapat merepresentasikan nilai budaya sendiri dalam keluarga tersebut. Pronomina yang dipilih ini memiliki koherensi yang kuat dengan kemunculan kata ‘dongeng’ (dialog 1.23)



Gambar 3.16 Suasana keluarga Arini saat ayahnya dan Nadia berdongeng

Dilihat dari budaya keluarga Arini yang mencintai dongeng yang bahkan diturunkan kepada anak Arini, Nadia, dapat menjadi indikasi pembentuk kognisi Nadia dalam penyebutan ibunya dengan sebutan ‘bunda’. Gambar 3.16 menunjukkan bagaimana suasana keluarga Arini saat Ayah Arini sedang berdongeng dengan Nadia, sedang Arini dan ibunya menyaksikan mereka dengan tenang. Sebutan ‘bunda’ memang lebih sering hadir pada sebutan-sebutan ibu di dalam dongeng-dongeng pada umumnya, yang memiliki unsur fiksi dan imajinasi. Tak terlepas dari wacana poligami yang hadir dalam film ini, kisah yang dialami oleh Arini dalam rumah tangganya, bahkan Arini sendiri menyebutnya sebagai sebuah dongeng (pada adegan lain Arini menyebutkan perempamaan ini). Atas dasar inilah, ‘bunda’ lebih dipilih untuk ditampilkan dalam penyesuaiannya pada

budaya keluarga Arini dalam film, dan kisah keluarga Arini dengan Pras yang memang juga diibaratkan seperti halnya sebuah dongeng.

Selain ‘bunda’, seperti yang peneliti sebutkan sebelumnya, pronomina ‘ibu guru’ juga secara tersirat memiliki wacana lain. Kemunculan pronomina ‘ibu guru’ juga secara tidak langsung memproyeksikan peran perempuan jauh lebih luas, tidak hanya berbicara dalam mendidik anak dalam ranah domestik, tetapi juga dalam ranah pendidikan dalam lingkup formal seperti sekolah. Mengapa kemudian pembuat film tidak menggunakan perwakilan pihak sekolah tersebut dengan ‘bapak guru’, tentu ini memperlihatkan bahwa pendidikan formal di sekolah memang erat dengan perempuan sebagai aparat yang lebih dekat dengan peran dan tanggung jawab tersebut, bahwa jika berbicara konteks pendidikan dan anak, gender perempuan inilah yang kemudian dalam budaya Indonesia khususnya dipandang lebih sesuai dengan posisi sebagai perwakilan guru tersebut.

Selain itu, dari dialog tersebut juga terdapat konteks bagaimana seorang ibu mendidik anaknya, yang juga diposisikan sebagai tanggung jawab seorang ibu. Arini mengatakan dan mengingatkan kembali mengenai pentas dongeng yang akan dilakukan oleh Nadia dalam beberapa hari kedepan (dialog 1.23). Nadia pun menjawab dan mengakui bahwa dirinya pun lupa atas janjinya dengan gurunya untuk berpentas dengan membawakan dongeng dari buku-buku dongeng miliknya (dialog 1.24). Ketika Nadia kembali mengingatkannya, ia tak lupa mengajak ayahnya untuk hadir dalam pementasan tersebut, dan Pras pun bersedia dan memberikan janji padanya (dialog 1.25). Melihat hal ini, tentu ketika Arini dan Nadia menyebutkan perihal pementasan, Pras seolah tidak tahu menahu mengenai hal ini.

Bagian ini memperlihatkan bagaimana Pras tidak memiliki banyak informasi mengenai sekolah dan hal-hal terkait pendidikan putrinya, seperti apa kegiatan sekolah ke depan dan apa yang harus dipersiapkan untuk putrinya dalam memenuhi kegiatan belajar mengajar tersebut. Bertolak belakang dengan Arini yang justru lebih mengetahui dan memahami kebutuhan Nadia dalam pendidikannya ke depan. Dari hal ini pula dapat diketahui bahwa, Arini terlibat sepenuhnya untuk mengajari dan mempersiapkan kebutuhan Nadia baik material maupun non material dalam menyambut pementasannya ke depan dengan perannya sebagai seorang ibu.

Narasi di atas secara tidak langsung menyiratkan bahwa dalam ranah domestik, perempuan dibebankan pada tanggung jawab yang ada di dalamnya. Dengan kaitannya konteks tersebut hadir di dalam praktik poligami, peneliti melihat bahwa istri secara tidak langsung telah sadar untuk menganggap ranah domestik sebagai ranah yang berada dalam tanggung jawabnya dalam keluarga, tanpa kemudian mempersalahkannya dan melepas diri dari cakupan peran domestik tersebut. Wilayah domestik perempuan adalah wilayah yang berkaitan dengan perannya di dalam keluarga sedangkan wilayah publik adalah wilayah yang berkaitan dengan pekerjaannya di luar rumah. Hal tersebut dibawa dan direproduksi oleh media massa terutama, yang dalam hal ini melalui film, sehingga identitas perempuan yang digambarkan melalui peran yang tampil dalam media menjadi timpang, dan cenderung ditampilkan dalam ranah domestiknya saja. Walau dalam potret budaya Indonesia pun perempuan tetap dipandang memiliki peran penting dalam wilayah domestik, tetapi sering dilupakan bahwa perempuan juga memiliki hak dan perannya dalam wilayah publik.

Peran perempuan kemudian juga mendapatkan porsi yang lebih ketika poligami terbentuk. Tanggung jawab terhadap anak dari salah satu istri secara tidak langsung juga menjadi tanggung jawab bagi istri yang lain. Hal ini kemudian terkait dengan bagaimana hubungan antar istri yang terbentuk dalam keluarga poligami. Ketika ekosistem atau lingkungan hubungan yang justru ditampilkan semakin harmonis, peluang poligami kemudian dipertahankan justru akan menjadi besar. Ini dapat menjadi ancaman bagi perempuan yang walau mereka menuntut dan tidak setuju atas poligami, pada dasarnya masih terlalu kuat memegang ideologi keibuannya di dalam rumah tangga. Dengan hal ini pula, peran domestik yang begitu melekat, menjadi bahan pertimbangan bagi perempuan untuk lari dari polemik poligami dalam keluarganya.

Pernyataan ini dapat dilihat melalui adegan-adegan yang merepresentasikan bagaimana salah satu istri mulai menunjukkan kepeduliannya terhadap istri yang lain dengan tidak terlepas pada ranah domestik yang ada. Dalam film ini peneliti mengambil adegan ketika istri kedua, Meirose sedang menangani anaknya, Akbar, yang mengalami gangguan kesehatan. Berikut peneliti jabarkan :

Tabel Narasi Dialog 4

Durasi	Dialog
01:13:02	Pras : <i>“Halo?”</i> (dialog 1.26) Arini : <i>“Muntahnya padet atau cair?”</i> (dialog 1.27) Pras : <i>“Muntahnya padet atau cair?”</i> (dialog 1.28) Mei : <i>“Cair. Muntahnya cair”</i> (dialog 1.29) Arini : <i>“Suhu badannya tinggi?”</i> (dialog 1.30) Mei : <i>“Suhu badannya normal mbak”</i> (dialog 1.31) Arini : <i>“Buang buang air gak?”</i> (dialog 1.32) Mei : <i>“Ya, tiga kali sejak tadi pagi”</i> (dialog 1.33)

Arini : “ <i>Kalau menurutku sih ini kayanya cuma masuk angin. Jadi kamu olesin aja pake minyak kayu putih yah.</i> ” (dialog 1.34)

Serangkaian dialog di atas (dialog 1.26 sampai dialog 1.34) menempatkan Arini sebagai istri pertama yang lebih dulu memiliki anak, lebih berpengalaman mengenai perihal kesehatan untuk anak. Dalam dialog ini dinarasikan bahwa Akbar, anak dari Meirose mengalami muntah dan buang air yang cukup banyak. Pada *scene* ini pun Pras digambarkan hendak mendampingi Meirose untuk menangani kejanggalan tersebut dengan mengantarkan dirinya ke dokter, sebelum pada akhirnya Pras dihubungkan oleh Arini. Dalam adegan tersebut juga memposisikan Meirose, sebagai seorang perempuan yang baru memiliki rumah tangga ini lebih tidak tahu menahu mengenai apa yang terjadi dengan Akbar dan bagaimana cara menanganinya. Secara tidak langsung pula pada *scene* ini pembuat film memberikan wacana lain bahwa konstruksi peran perempuan dalam ranah domestik lebih erat dengan istri pertama, dan bagi istri kedua, peran perempuan lebih ditampilkan tidak berdaya dan tidak memiliki *power* serta kemampuannya dalam ranah domestik itu sendiri.

Tetapi ketidakmampuan istri kedua di sini justru digambarkan sebagai proses yang mampu menarik empati dan simpati istri kedua untuk turut membantu menyelesaikan masalah yang dihadapinya terutama dalam ranah domestik. Meskipun istri pertama pun tidak sepenuhnya mampu menolong secara profesional dalam arti yang memang benar-benar meyakinkan dan menunjukkan bahwa dengan dirinya masalah dapat terselesaikan. Dilihat dari dialog 1.34, Arini mengatakan, “*kalau menurutku sih*”, yang artinya kata-kata dalam kalimat ini menunjukkan

bahwa Arini hanya berasumsi dan hanya memberikan opininya hanya berdasarkan pengalamannya semata. Dari kalimat ini pula, dapat membentuk identitas Arini sebagai seorang ibu, dan menjelaskan bahwa memang Arini bukan seseorang yang memiliki latar belakang di bidang kedokteran. Meskipun kalimat tersebut hanyalah berdasarkan asumsi dan pengalaman, justru ini menjadi kekuatan lebih dalam merepresentasikan kemampuan Arini sebagai seorang ibu, dilihat dari adegan setelahnya bahwa asumsinya justru dipercaya oleh Pras dan Meirose, dan dapat menyelesaikan masalah yang memang sedang dialami oleh Meirose dan Akbar.

Tabel Narasi Visual dan Dialog 6

Durasi	Visual	Dialog
01:49:15	<p><i>Gambar 3.17</i></p>  <p><i>Gambar 3.18</i></p> 	<p>Meirose : “<i>Makasih ya mbak untuk semuanya. Aku minta maaf kalau aku salah. Aku mohon sekali lagi titip Akbar. Jaga dia dan sayangi dia yah. Aku yakin mbak pasti bisa jadi ibu yang baik buat dia sekarang</i> ” (dialog 1.35)</p>

Penggambaran atau representasi yang semakin menguatkan peran perempuan dalam keluarga poligami diperlihatkan pada akhir penghujung film. Dari tabel di atas dinarasikan adegan yang menggambarkan bahwa Meirose memilih untuk pergi dari keluarga Pras dan Arini tanpa memutuskan perceraian, yang dengan kepergiannya pula, dirinya menitipkan Akbar kepada Arini.

Keputusan terhadap kepergiannya di sini juga dapat menyiratkan bahwa dirinya tidak berdaya dalam menjalani keluarga poligami, karena dalam dialog sebelumnya Meirose mengatakan kepada Pras, *“kita berdua tahu, ga ada perempuan yang sepenuhnya ikhlas berbagi mas, yang ada kita sama sama berkorban”*, (dialog dalam durasi 01:47:22). Pernyataan ini lah yang kemudian menggiring Meirose mengapa dirinya memutuskan untuk pergi, selain dengan alasan untuk menemui ayahnya dan juga dalam rangka pencapaian identitas yang lebih baik melalui ruang personal dan kebebasan yang diinginkan oleh Meirose ini.

Kepergian Meirose juga kemudian memunculkan problematis yang dapat peneliti ambil, bahwa kepergian Meirose dapat menjadi beban baru bagi Arini, karena dirinya meninggalkan Akbar sebagai tanggungan bagi Arini. Dalam dialog 1.35 di atas dinarasikan bahwa Meirose menitipkan Akbar kepada Arini, karena dirinya merasa belum dapat menjadi atau mencapai predikat ibu yang baik. Dilihat dari bahasa *“aku yakin mbak pasti bisa jadi ibu yang baik buat dia sekarang”*, secara tidak langsung ini menunjukkan pengalihan beban dan tanggung jawab bagaimana kemudian istri pertama semakin diberi porsi yang lebih untuk menangani tanggung jawab domestik.

Dalam dialog tersebut Meirose mengatakan , *“makasih ya mbak untuk semuanya. Aku minta maaf kalau aku salah”*, terdapat kata ‘semuanya’ pada pernyataannya. Dilihat dari *scene-scene* sebelumnya dan koherensi kalimat tersebut dengan kalimat-kalimat yang hadir dalam dialog-dialog sebelumnya, ‘semuanya’ yang dimaksudkan di sini sebagai keterwakilan dari semua perlakuan Arini kepada Meirose, terutama bagaimana kemudian Meirose diperlakukan baik pada akhirnya

tanpa ada perlawanan dari Arini. Ini juga menunjukkan bahwa Meirose berterima kasih kepada Arini karena secara tidak langsung telah menerima dirinya berpoligami dengan Pras. Meirose pun menyatakan rasa bersalahnya dengan meminta maaf jika memang dia bersalah. Konjungsi dalam kata 'kalau' saat Meirose meminta maaf, memperlihatkan bahwa dirinya sebagai pelaku yang memicu polemik poligami tersebut hadir tidak sepenuhnya merasa bersalah. Dirinya hanya ingin meminta maaf hanya memang jika ada kesalahan yang datang dari dirinya. Hal ini juga secara tidak langsung menunjukkan sikap arogansi Meirose sebagai istri kedua terhadap Arini sebagai istri pertama. Meskipun secara eksplisit kata maaf ini terlihat untuk mendorong empati Arini terhadap Meirose, karena Meirose sudah merasa bahwa dirinya bersalah. Padahal dilihat dari analisis teks yang ada, Meirose sama sekali tidak sepenuhnya merasa bersalah. Ini yang kemudian menempatkan tokoh Arini untuk semakin berempati dan mau menolong Meirose untuk menjaga anaknya, dan merasa peran tersebut bukan lagi sebagai beban tetapi sebagai bentuk bantuan dari segi konteks emosional.

Alih – alih dalam menunjukkan hubungan antar Istri, justru kepedulian ini mampu memberikan beban yang lebih banyak baik bagi setiap peran istri yang tampil di sini. Arini yang kemudian menerima tanggung jawab baru, dan juga Meirose yang memilih pergi untuk meninggalkan buah hatinya. Hubungan antar istri ini semakin ditampilkan harmonis dan tanpa konflik sedikit pun, ketika Arini tidak memperlihatkan respon negatif, dan menerima begitu saja tanggung jawab tersebut. Hal ini semakin memperkuat bahwa, ketika perempuan sudah

menganggap ranah domestik memang menjadi bagiannya dalam keluarga, maka tidak dapat dipungkiri untuk tidak dilakukan begitu saja dengan alasan – alasan lain.

Dari ke semua penggambaran ini dan analisis teks yang ada, ketika ditarik dalam *discourse practice*-nya tentu memiliki keterikatan dan koherensi dalam menjelaskan wacana yang ada. Dalam produksinya, Agus mengatakan bahwa kerangka wacana poligami yang hadir dalam film ini tidak terlepas dari Jawa, yang secara tidak langsung memperjelas bahwa peran perempuan yang ada juga tidak terlepas dari budaya yang telah terbentuk kuat di dalam Jawa itu sendiri. Berikut pernyataan Agus sebagai sutradara dalam membentuk wacana pada film ini :

"Ada nilai-nilai yang menurut saya akan lebih mudah di-develop ketika tokoh orang tua Arini sangat Jawa. Ketika aku menugaskan orang tua Arini tinggal di Jakarta, mungkin orang tidak bisa menangkap karakter orang tua Arini dengan satu, dua, tiga scene. Tapi dengan menempatkan mereka sebagai orang Jawa, kaya, tinggal di Jogja, selesai. Artinya ada nilai kultural atau antropologis yang erat antara masyarakat Jawa dengan poligami." (Ezra, 2015)

Meskipun Agus mengatakan hanya wacana poligami yang dibangun berdasarkan perspektif keJawaan, ini tidak terlepas dari aspek-aspek lain yang juga berperan dalam membangun wacana ini. Aspek-aspek ini seperti keluarga, istri, ayah, bahkan penggambaran sosial dan lingkungan yang mendukung wacana ini. Namun ketika diarahkan kepada peran perempuan, melalui pernyataan Agus inilah menunjukkan bahwa dirinya menganggap Jawa memiliki relasi yang kuat dalam merepresentasi peran perempuan yang ada. Hal ini juga tidak terlepas kemudian dari *stereotype* dan pola budaya yang telah dibentuk tanpa kemudian dihadirkan pertentangan bahkan perlawanan. Pasalnya, penggambaran peran perempuan ini

sudah hadir bahkan saat jaman kolonial yang secara socio-historis memiliki pengaruh yang kuat dalam pulau Jawa. Hal ini senada dengan yang dikutip juga oleh Nurmila sebagai berikut :

“Sullivan argues that Javanese women are subordinate to men (1991, 1994). Citing White and Hastuti (1980), she suggests that the relationship between men and women in Java is like the relationship between masters (men) and managers (women). A manager, no matter how senior her position, only obtains authority to manage her household from her real master, in this case the male of the family (her husband, or adult son or father, for young women).” (Nurmila, 2009; 25)

Melihat dari kognisi ini, peran perempuan yang dikemas ke dalam film ditampilkan sebagai sesuatu yang dapat membantu wacana poligami dikonsumsi oleh khalayak sebagai sebuah ancaman yang dengan konstentasi yang ada di dalamnya termasuk peran perempuan yang sangat dekat dengan wilayah domestik dalam keluarga. Ketika perempuan memang diposisikan tidak jauh berbeda dengan peran atasan dan bawahan dalam subordinasinya, dan sebagai refleksi dari peran perempuan yang dominan dalam Jawa itu sendiri, menjadi konsumsi tersendiri khususnya bagi para penonton perempuan. Meskipun dalam asumsi lain dapat memanjakan keinginan penonton dalam mengonsumsi film ini melalui peran perempuan yang baik, taat kepada suami, dan mau membantu istri kedua. Maka dalam asumsi tersebut, istri kedua pun diposisikan sebagai perempuan yang tidak memperhitungkan kebaikan dan beban istri pertama dalam menghadapi praktik poligami. Bahkan jika asumsi ini berbalik, dengan anggapan istri pertama justru bukanlah peran perempuan yang diharapkan oleh khalayak, dan istri kedua dianggap hanya sebagai perangkat dalam memfasilitasi kebaikan laki-laki dalam

kuasanya, tetap akan ada peran perempuan yang dikambing hitamkan atau tidak mendapatkan penilaian yang cukup baik.

Lalu, bagaimana dengan penggambaran peran perempuan yang kemudian tidak dapat terlepas begitu saja untuk memutuskan pergi dari praktik poligami yang ada?. Hal ini didorong atas situasi sosial atau dalam bingkai *sociokultural practice* yang ternyata juga dapat menjadi aspek bagaimana praktik poligami tersebut tetap berjalan dalam wacana di film ini. Perceraian dalam film tersebut tidak menjadi suatu langkah yang dapat membuat perempuan keluar dari praktik poligami. Meskipun dalam film, pada penggambaran awal, istri pertama sangat mengecam praktik tersebut, namun pada akhirnya keputusan untuk bercerai belum juga hadir bahkan hingga film tersebut berakhir. Dalam praktik sosialnya, jika berbicara mengenai perceraian ini, seperti yang dilansir oleh Detik News, bahwa perselingkuhan justru menjadi penyebab utama perceraian, bukanlah poligami.

Dalam statistiknya disebutkan bahwa perselingkuhan menyebabkan 10.444 pasangan bercerai dari total kasus 15.771 perceraian di Indonesia sepanjang tahun 2007 hingga 2010. Sedangkan poligami yang menuai banyak sorotan pada tahun itu dan dirumorkan menjadi pemicu perceraian tertinggi, hanya mencapai pada angka 937 kasus perceraian. Angka ini merupakan angka terakhir yang berhasil dihimpun oleh Pengadilan Agama di seluruh Indonesia pada tahun 2010 (Detik News, 2010). Bahkan hingga pada tahun 2016 angka perceraian juga memiliki fluktuasi yang cukup meningkat. Dalam situasi sosial yang lain, alasan-alasan perceraian yang hadir justru semakin jauh dari kata poligami. Seperti yang dilansir dalam Viva (Hidayat, 2016) bahwa faktor yang memicu perceraian setidaknya

terdapat tiga faktor utama yaitu faktor ekonomi, suaminya tidak menafkahi, perselingkuhan, dan KDRT (kekerasan dalam rumah tangga). Di luar itu, banyak wanita yang menggugat cerai suaminya karena wanita tersebut juga bekerja, sehingga tidak memiliki ketergantungan secara ekonomi kepada suaminya. Ia mengaku semua kliennya kebanyakan wanita karier (Hidayat, 2016).

Tentu dalam bingkainya dalam film tersebut sangat jauh berbeda. Penggambaran faktor yang memicu perceraian dalam situasi sosial tersebut justru malah tidak digambarkan dalam film ini. Pras dinilai mampu menafkahi keluarganya, Arini pun ditempatkan hanya dalam ranah domestik untuk menghindari pemicu dalam aspek ketidaktergantungannya terhadap ekonomi suami, dan juga Pras tidak melakukan praktik perselingkuhan yang justru dirinya diposisikan terang-terangan untuk melakukan poligami. Pembuat film menempatkan bahwa poligami bukan lagi menjadi faktor perceraian, namun jika hanya ditempatkan pula pada representasi peran perempuan yang justru semakin dibebankan pada peran domestiknya di dalam rumah tangga itu sendiri.