

ACTUALIZATION OF WOMEN IN DOMESTIC AREAS IN THE GALUH FILM

I Gusti Ayu Agung Aryawaningrat¹, Hendra Santosa², dan I Komang Arba Wirawan³

¹ Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar

² Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar

³ Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar

E-mail korespondensi: hendrasnts@gmail.com

ABSTRACT

This research focuses on the actualization of women in the domestic area in the film Galuh. This film is an interesting study because the content in this film that contains local wisdom with the source of film ideas from marriage Pada Gelahang and also emphasizes the identity of conventional women with their domestic space. The formulation of the problem in the research is how the actualization of women in their domestic areas in the film Galuh. The purpose of this study is to study the actualization of women in their domestic territory in the film Galuh. This study uses descriptive qualitative research methods, with interpretive analysis. This research uses film's elements such as narrative film and cinematic as well as ecofemism to present the spectrums that are seen in films that show women in quite different ways by complementing Galuh and which load more in the domestic area. The results of this study provide a specific understanding of Galuh through narrative and cinematic films that depict Galuh and her daughter as conventional and unconventional female characters with their domestic space.

Keywords: *Ecofeminism, domestic space, and film Galuh*

ABSTRAK

Penelitian ini terfokus pada aktualisasi perempuan pada wilayah domestik dalam film Galuh. Film ini menjadi kajian yang menarik untuk diteliti karena konten dalam film tersebut mengandung kearifan lokal dengan sumber ide film dari perkawinan *Pada Gelahang* dan juga menekankan identitas perempuan konvensional dengan ruang domestiknya. Rumusan masalah dalam penelitian adalah bagaimana aktualisasi perempuan dalam wilayah domestiknya pada film Galuh. Tujuan dari penelitian ini untuk mengetahui aktualisasi perempuan dalam wilayah domestiknya pada film Galuh. Dalam penelitian ini menggunakan metode penelitian deskriptif kualitatif, dengan analisis interpretatif. Penelitian ini menggunakan unsur-unsur film berupa naratif dan sinematik serta ecofeminism untuk menyuguhkan sebuah spektrum yang terlihat dalam film adanya menampilkan perempuan dengan cara cukup berbeda karena keberadaan Galuh dan anaknya yang lebih banyak menyentuh dalam wilayah domestik. Hasil dari penelitian ini memberikan pemahaman bahwa film Galuh secara spesifik melalui unsur naratif dan sinematik film yang menggambarkan Galuh dan anaknya sebagai karakter perempuan konvensional dan non konvensional dengan ruang domestiknya.

Kata kunci: *Ecofeminism, ruang domestik, and film Galuh*

1. PENDAHULUAN

Karakter dan pesan moral merupakan hal yang sangat esensial untuk diangkat dalam tema film maupun animasi. Pendidikan karakter memiliki orientasi yang

sama dengan pendidikan moral, di mana pendidikan moral sangat penting dalam mengarahkan generasi muda menjadi manusia yang baik melalui pendekatan nilai-nilai kebaikan (Anggara, Santosa, &

Udayana, 2019).

Identifikasi karakter dan moral sebagai Lelaki atau perempuan mengidentifikasi diri merupakan landasan sebuah identitas diri yang biasanya dipandang sebagai fungsi dari tubuh dan atribut-atributnya. Berpikir dalam kerangka reduksionisme biologis, biasanya struktur biokimia dan genetik manusia dianggap menentukan perbedaan perilaku antara perempuan dan laki-laki secara pasti. Biasanya laki-laki dianggap secara "alami" lebih mendominasi, berorientasi hierarkis dan haus kekuasaan, sedangkan perempuan dipandang sebagai pengasih, pengasuh anak dan terikat pada dunia domestic (Barker, 2009).

Secara esensial, perempuan dikaitkan dengan tubuh yang dapat melahirkan (Barker, 2009). Penekanan ini dikarenakan dari segi tubuh, perempuan memiliki rahim, sementara laki-laki tidak. Perempuan juga identik dengan ruang domestik dan tugasnya seperti menyiapkan makanan di dapur, merawat dan mengasuh anak. Tidak menutup kemungkinan ketika perempuan juga ikut terlibat dalam pekerjaan di luar rumah. Keterlibatan ini biasanya merupakan sebuah respon langsung dari perempuan untuk melakukan perubahan ekonomi rumah tangga ke arah yang lebih baik (Abdullah, 2006). Kebanyakan keterlibatan perempuan dalam melakukan pekerjaan di luar rumah tersebut terjadi jika posisi istri sebagai

kepala rumah tangga dalam sebuah keluarga.

Sebagai gerakan yang ditujukan untuk menentukan, membangun, dan mempertahankan hak-hak politik, ekonomi, dan sosial yang sama bagi perempuan merupakan salah satu tipe aliran pemikiran dan gerakan feminis, *ecofeminism* memiliki karakteristik yang sama yaitu *Feminism* mendukung kesetaraan *gender* dan menganggap bahwa manusia dan lingkungan itu penting (Sulastri, 2011). Namun, berbeda dengan aliran *feminism* lainnya, *ecofeminism* menawarkan konsepsi yang paling luas dan paling menuntut atas hubungan diri (manusia) dengan yang lain (Tong, 2006). *Ecofeminism* memahami hubungan bukan hanya manusia dengan manusia lainnya, tetapi juga dengan yaitu binatang, bahkan juga tumbuhan (Tong, 2006). Untuk menghindari terjadinya itu semua, maka dalam *ecofeminism*, manusia harus memperkuat hubungan satu dengan yang lain dan hubungan dengan dunia bukan manusia (Tong, 2006). Alam dan perempuan dalam masyarakat patriarki dipandang sebagai objek yang layak dieksploitasi (Candraningrum, 2013). *Ecofeminism* lahir sebagai gerakan sosial yang memiliki ideologi yang kuat dalam menentang eksploitasi perempuan dan alam, termasuk pertumbuhan ekonomi yang tidak memperhatikan keberlanjutan ekosistem (Candraningrum, 2013).

Representasi dari realitas kehidupan, film membentuk dan menghadirkan refleksi dari realitas itu sendiri. Dalam hal ini film tidak lagi dimaknai sebagai karya seni tetapi lebih dimaknai sebagai praktik sosial. Dalam perspektif praktik sosial, film tidak dimaknai sebagai ekspresi seni pembuatnya, tetapi melibatkan interaksi yang kompleks dan dinamis dari elemen-elemen pendukung proses produksi, distribusi maupun eksibisinya. Bahkan lebih luas lagi, perspektif ini mengamsumsikan interaksi antara film dengan ideologi kebudayaan di mana film diproduksi dan dikonsumsi. Film merupakan suatu media komunikasi massa yang dapat dipergunakan dalam mengkomunikasikan suatu realita yang terjadi dalam kehidupan sehari-hari, salah satu diantaranya menceritakan realitas masyarakat. Menurut Effendi (1986), film diartikan sebagai hasil budaya dan alat ekspresi kesenian. Film sebagai produk budaya dan wujud praktek sosial, yang mengandung nilai dari sebuah film dapat memberikan informasi mengenai sistem dan proses sebuah budaya. Film dihubungkan oleh sebuah sistem referensi yang sangat kompleks, dan kode-kode filmis dimaknai melalui bermacam hubungan sosio-kultural yang konvensional yang dengan ambiguitasnya, menciptakan hubungan-hubungan bilateral yang baru. Kode-kode itu menjadi "polisemik", artinya, mereka dapat dimengerti dengan lebih dari

satu cara (Monaco, 1997).

Ada banyak film mengangkat tentang perempuan dan hubungannya dengan lingkungan. Perempuan biasanya mempunyai sifat yang lebih responsif terhadap masalah lingkungan jika dibandingkan dengan laki-laki. Adanya interaksi antara lingkungannya dengan individu mengakibatkan terbentuknya identitas, sehingga terdapat beberapa perubahan yang terjadi pada diri individu tersebut beserta lingkungan juga dapat mempengaruhi pembentukan identitas dalam diri. Seperti dalam penciptaan film *Galuh*, dimana sutradara menawarkan cerita mengenai kenyataan hidup bagi Galuh yang telah menjalani bentuk pernikahan *pada gelahang*, namun dalam kenyataannya ia ditinggalkan oleh suaminya karena sudah tak sanggup lagi memikul dua beban tanggung jawab adat pada masing-masing rumah.

Bagi Galuh untuk bertahan hidup tanpa kehadiran seorang suami sangatlah keras. Sementara, di sisi lain anaknya, Niti, masih belum bisa menerima kenyataan bahwa ayahnya telah meninggalkannya. Sehingga, Niti tumbuh menjadi anak yang tidak penurut dengan perintah ibunya. Ia selalu membantah perkataan yang dilontarkan oleh ibunya. Situasi tersebut menimbulkan keadaan semakin rumit bagi Galuh, ia sukar memahami keinginan anaknya tersebut sehingga muncul konflik antara ibu dan anak tersebut. Seperti

visualisasi dari adegan kemarahan Galuh atas ketidakpatuhan Niti terhadapnya diperlihatkan ketika Galuh membanting cermin pemberian ayahnya Niti. Adegan ini mengintrepretasi bahwa pertentangan penerimaan dan kebenaran kematian suaminya.

Film juga merupakan salah satu media yang efektif dalam merepresentasikan budaya (budaya lokal) atau budaya asing dan penyampaian makna yang terkandung dari budaya itu sendiri. Konsep budaya juga direpresentasikan dalam film *Galuh*, yang menggambarkan skenario budaya pernikahan *Pada Gelahang* yang ada dalam masyarakat Bali khususnya. Perkawinan *Pada Gelahang*, yaitu perkawinan antara laki-laki dan perempuan yang sama-sama berstatus kepala keluarga pada masing-masing rumah. Perkawinan *Pada Gelahang* ini sangat didasarkan oleh kekerabatan yang sama, karena waris-pewaris di kemudian hari. Keberadaan bentuk perkawinan ini masih menjadi pro kontra di masyarakat. Alasan utama argumentasi dari pihak yang kontra ini cukup mendasar dan disertai dengan argumentasi tradisi, budaya, keyakinan, agama dan adat. Sehingga, perwujudan karya film fiksi *Galuh* ini memuat juga isian mengenai adanya permainan kuasa oleh laki-laki terhadap perempuan atas sebuah keputusan. Persaingan antara satu dengan yang lain memunculkan resistensi yang

berdampak pada pola relasi antara suami/istri. Di dalam film *Galuh*, pergulatan ini menimbulkan rasa tidak nyaman, gelisah, dan resah yang berujung pada situasi konflik batin atau konflik terbuka yang berusaha saling berkuasa, menonjolkan diri, dan saling melawan.

Deskripsi singkat mengenai film *Galuh* menjadi kajian yang menarik untuk diteliti, karena konten film tersebut terkait dengan pendekatan *ecofeminism* untuk menggambarkan dua karakter perempuan yang berbeda: sang ibu, yang merepresentasikan konsep 'ibuisme' dengan ruang domestiknya dan si anak merepresentasikan sebuah ciri baru non-konvensional dalam peran perempuan. Dengan visualisasi gambar yang ditampilkan, menunjukkan bahwa perempuan dalam film ini menggunakan dua karakter yang bertentangan untuk merefleksikan ciri khusus perempuan dalam merepresentasikan pola lama dan baru tentang feminitas di Indonesia.

Dengan demikian, media film dianggap alternatif yang tepat dalam mentransfer informasi, film menjadi media yang sangat menarik dan mudah ditangkap pesannya, karena menggunakan simbol audio visual. Film menjadi media refleksi kehidupan yang mungkin saja dapat terjadi di sekitar lingkungan dan diharapkan dapat meningkatkan kepekaan terhadap diri sendiri. Karakteristik film *Galuh* dapat menjadi media yang mampu membentuk

semacam *consensus public* secara visual, karena film *Galuh* bertautan dengan nilai-nilai yang hidup dalam masyarakat Bali khususnya dan selera publik. Dengan kata lain, film *Galuh* dapat merangkum pluralitas nilai yang ada dalam masyarakatnya.

2. TINJAUAN PUSTAKA

Ada beberapa referensi yang digunakan untuk mendasari penulisan ini.

Ruang domestik tidak jauh dengan segala sesuatu kegiatan yang berhubungan di dalam rumah tangga. Biasanya sosok yang dekat dengan ruang domestik ini ialah perempuan. Keterkaitan perempuan dalam ruang domestik ini seolah menjadi kodrat alamiahnya. Hal ini dipicu karena proses untuk menjadi seorang perempuan berkaitan dengan sifat alaminya sebagaimana dalam teori *nature*, yaitu sifat dasar manusia yang terbentuk karena faktor biologis. Perempuan yang telah melaksanakan sebuah perkawinan atau telah menikah dan mempunyai anak menjadi begitu dekat dengan ranah ini. Adapun kegiatan yang berlangsung dalam ruang domestik ini berupa apapun, ketika terjadi dalam ruang lingkup rumah, seperti; berbagai pekerjaan rumah tangga, di mulai dari membersihkan rumah hingga mengurus keperluan keluarga.

Ruang domestik berkaitan dengan sifat feminin pada perempuan. Peran domestik perempuan berhubungan dengan kegiatan di dalam rumah dan kodratnya sebagai seorang perempuan, contohnya

menjadi seorang ibu yang bertanggung jawab dalam hal mengasuh anak dan mengurus semua rumah tangga, membersihkan rumah, dan memasak.

Wacana *gender* sudah lama terdengar membuat peran laki-laki dan perempuan dalam tatanan sosial menjadi sedikit berbeda. Sehingga, dari pihak laki-laki identik dengan pekerjaan pokoknya, yaitu di ruang publik, bekerja di luar rumah. Adanya perubahan peran wanita ini, seharusnya membawa dampak atau konsekuensi perubahan pada peran laki-laki, yang sekaligus menyinggung tatanan sosial yang ada. Perempuan yang umumnya dikatakan lebih lemah dari kaum laki-laki nyatanya sudah terbiasa membagi dirinya antara bekerja di luar rumah ataupun mengurus rumah tangganya. Pokok feminisme adalah penekanannya pada kerja domestik dan kerja upahan perempuan dalam reproduksi kapitalisme (Oakley, 1974).

Pembahasan isu perempuan tak mungkin lepas dari berbagai teori feminisme, dimana menunjukkan keterlibatan antara *gender* dan kelas, salah satunya ketidakadilan *gender* dan yang paling dasar adalah dalam reproduksi kapitalisme. Perempuan di bawah laki-laki biasanya dipandang sebagai sesuatu yang interinsik dalam kapitalisme. Kerja domestik perempuan merupakan inti dari reproduksi tenaga kerja, baik secara fisik (menyiapkan makan, pakaian, perhatian, dan lain-lain)

maupun secara kultural (memperelajari berbagai perilaku yang sesuai seperti hemat waktu, disiplin, menghormati otoritas dan sebagainya) (Barker, 2009). Perempuan juga menjadi tenaga cadangan dengan kerja murah dan fleksibel bagi kapitalisme yang bisa dengan lebih mudah “dikembalikan ke rumah”, jika memang diperlukan.

Pembahasan tentang *feminism* tentu berkaitan dengan aliran *ecofeminism* yaitu berkaitan tentang adanya ketidakadilan di dalam masyarakat terhadap perempuan. Ketidakadilan yang dimaksud bahwa ketidakadilan yang dilakukan oleh manusia terhadap non-manusia atau alam. Di dalam sudut perempuan selalu dihubungkan dengan alam, maka secara konseptual, simbolik dan linguistik ada keterkaitan antara isu feminis dan ekologis. Menurut seorang ekofeminis, Karen J Warren (dalam Arivia, 2002) mengatakan bahwa keterkaitan tersebut tidak mengherankan mengingat bahwa masyarakat kita dibentuk oleh nilai, kepercayaan, pendidikan, tingkah laku yang memakai kerangka kerja patriarki, dimana ada justifikasi hubungan dominasi dan subordinasi, penindasan terhadap perempuan oleh laki-laki. Di dalam *Ecofeminism*, terdapat suatu keterkaitan mengenai kekuatan khusus dan integritas dari setiap unsur hidup.

Ada banyak bukti yang menunjukkan adanya perbedaan genetik

dan biokimia antara perempuan dan laki-laki dalam menguasai bahasa, penilaian ruang, agresi, dorongan seksual, kemampuan memfokuskan diri pada tugas, atau membuat koneksi antarbelahan otak (Hoyenga & Hoyenga, 1993 ; Moir dan Moir, 1998). Diane Halpern, seorang psikolog “feminis”, memulai kajiannya tentang hal ini dengan berpegangan pada pendapat bahwa praktik-praktik sosialisasi merupakan penanggung jawab atas perbedaan pola pikir antarkelamin.

Ecofeminism menjadikan pembelajar memiliki kesadaran untuk lebih menghargai kelestarian ekologi dan kesetaraan *gender*, yang akhirnya secara pelan-pelan akan tercipta generasi yang berwawasan ekologis dan feminis. Generasi yang menghargai kelestarian dan keseimbangan ekologi dan kesetaraan *gender*, sehingga terciptalah kehidupan bermasyarakat yang harmonis antara manusia dengan alam (Wiyatmi, 2017). Adanya dua disiplin yang saling berkaitan, yaitu ekologi yang memfokuskan perhatian pada isu-isu alam dan lingkungan, dan feminisme, yang memberikan perhatian secara khusus pada isu-isu *gender*. Sebagai aliran pemikiran dan gerakan sosial, *ecofeminism* mengidealkan adanya sikap dan tindakan manusia yang memberikan perhatian terhadap alam dan perempuan. Alam, seperti halnya dengan perempuan, bukanlah benda mati, bukanlah objek yang boleh dan layak

didominasi dan dieksploitasi. Oleh karena itu, dalam berinteraksi dengan alam dan perempuan, selalu menjaga harmonisasi (Wiyatmi, 2017).

3. METODE

Dalam tulisan ini menggunakan deskriptif kualitatif. Tujuan yang ingin dicapai memuat analisis yang faktual, sistematis dan akurat serta menyampaikan fakta dan sifat di daerah tertentu. Adapun pendekatan yang digunakan dalam penulisan ini ialah pendekatan keilmuan unsur-unsur film dan *ecofeminism*. Pemilihan deskriptif kualitatif dianggap tepat guna memberikan visualisasi yang objektif dan jelas serta cermat menyampaikan fakta-fakta secara sistematis. Adapun yang menjadi subjek dalam penelitian ini adalah film *Galuh*. Secara umum objek pada penulisan ini adalah aktualisasi perempuan pada wilayah domestik dalam film *Galuh*.

Penggunaan metode observasi diharapkan dapat mengamati secara kritis unsur naratif dari film *Galuh*, sehingga dapat membedah aktualisasi perempuan pada wilayah domestik dalam film tersebut. Selain itu juga didukung dengan studi kepustakaan yang terkait.

4. PEMBAHASAN

4.1. Unsur-Unsur Film *Galuh*

Seperti film fiksi lainnya, film *Galuh* memiliki dua unsur yang membangun film, yakni unsur naratif dan unsur sinematik.

Aktualisasi perempuan pada wilayah domestik dalam film *Galuh* dapat dilihat melalui kedua unsur ini. Unsur naratif berkaitan dengan aspek cerita atau tema film, dan setiap film yang dibuat selalu memiliki unsur naratif. Elemen seperti tokoh, konflik, lokasi dan waktu saling berinteraksi secara berkesinambungan membentuk unsur naratif film. Keseluruhan elemen dalam unsur naratif terikat oleh hukum kausalitas/sebab-akibat.

Narasi tentang suatu budaya selalu di antara dua bentuk cerita: stereotip dan arketipe. Naskah stereotip adalah bentuk yang mereduksi sebuah lokasi, serta segala kekayaan budayanya, menjadi ornamen suatu cerita yang populer. Pemilihan narasi stereotip, dikarenakan penulis khawatir akan ceritanya yang sukar dipahami oleh orang-orang di luar lingkup kultural lokasi ceritanya tersebut. Penulis selalu mempertimbangan pemahaman penonton, sehingga unsur-unsur lokal yang dipilih paling populer saja. Kemudian arketipe merupakan narasi dari nilai yang universal melalui unsur kekayaan budaya lokasi cerita tersebut. Menurut Herlina, simbol serta makna yang terkandung dalam cerita boleh jadi sangat spesifik secara kultural, namun di baliknya ada muatan nilai yang dapat dipahami banyak orang.

Narasi arketipe diterapkan pada film *Galuh*. Film *Galuh* menghadirkan cerita tentang dua karakter utama perempuan

dewasa yang berusia 32 tahun bernama Galuh, hidup bersama anaknya Niti (12 tahun) di sebuah desa kecil di Gianyar. Galuh telah melangsungkan perkawinan *pada gelahang*, namun suaminya menghilang entah kemana, sehingga Galuh dan anaknya harus bertahan hidup tanpa kehadiran sosok lelaki itu. Galuh berusaha keras berdamai dengan perasaan-perasaannya menyangkut kehilangan suaminya. Sementara itu, ia bertemu dengan Made (28 tahun), lalu mulai merasakan perasaan tertarik pada pria tersebut. Namun, berbeda dengan anaknya, Niti menolak untuk mengakui, tidak akan kembali, dan terus berusaha mencari keberadaan ayahnya.

Unsur sinematik film adalah gaya untuk mengolah unsur naratif dan unsur sinematik berkaitan dengan aspek teknis. *Mise-en-scene* adalah segala sesuatu yang berada di depan kamera, terdiri dari *setting/latar*, tata cahaya, kostum/*make up*, serta akting dan pergerakan pemain. Keempat aspek utama tersebut identik dengan unsur rekaan yang diciptakan untuk menggambarkan suasana tertentu (Sintowoko & Sugihartono, 2014). Aktualisasi perempuan pada wilayah domestik dalam film *Galuh* tampak pada aspek tata cahaya, segala sesuatunya dibuat natural. Secara keseluruhan, konsep tata cahayanya adalah pencahayaan natural, dimana tata cahaya dibuat sesuai dengan realitas. Di awal film tampak

visualisasi rutinitas sehari-hari Galuh sebagai seorang ibu. Sinematografi pada film ini menggunakan *shot* objektif, dimana Galuh hanya meninggalkan ruang domestiknya dalam beberapa adegan, dan bahkan dalam adegan-adegan ini, ia mencari anaknya atau berjualan di pasar untuk menghidupi anaknya. Di dalam adegan ini, si ibu patuh pada pola domestiknya, yang merupakan ruang tipikal bagi para ibu dalam peran tradisional mereka.

Bersamaan dengan representasi visual berupa penggunaan *close up* untuk mengungkapkan kesedihan anaknya, perkembangan karakter dicapai melalui penggunaan ruang sebagai simbol. Ruang yang terbuka dalam film ini menggunakan tipe *long shot* untuk menandai tahap-tahapan dalam perkembangan anaknya. Jiwanya yang mencari jawaban, tampak dari *shot* anaknya duduk sendirian di ruang terbuka lainnya, bermain dengan cerminnya yang merupakan simbol yang direpresentasikan pengetahuan dan kesadaran diri.

Seperti digambarkan dalam film, Galuh adalah sosok istri yang ditinggal oleh suami (*single parent*). Terdapat *shot* yang menceritakan tentang Galuh menggunakan peramal untuk mencari suaminya. Ia mendatangi seorang peramal bersama anaknya dengan harapan dapat menemukan suaminya kembali.

Selain mengenai ruang domestik,

hal menarik dalam film ini adalah adanya *shot* visualisasi perempuan yang dikisahkan dengan segala stereotipe konvensional yang berlaku padanya. Visualisasi perempuan tersebut digunakan untuk menganalisis bagaimana narasi perempuan dibangun. Dari sudut pandang tersebut, sutradara menampilkan sisi mistis, yang meyakini bahwa sebagai sesuatu kognisi metafisik, dengan harapan menemukan kebenaran tentang keberadaan suami atau ayah Niti. Kedua tokoh ini, pada awal film diperlihatkan sebagai perempuan yang menunggu dengan pasif. Saat Galuh menjalankan perannya, sebagai kepala rumah tangga, sutradara menghadirkan konflik antara Galuh dan Niti. Konflik ini dihadirkan oleh sutradara sebagai klimaks cerita film. Klimaks dihadirkan sutradara melalui dua sisi pertempuran keyakinan yang berbeda, keyakinan antara menerima dan menyangkal kematian sosok pria yang menjadi tulang punggung keluarga. Penerimaan keadaan kematian suami divisualkan *establish shot* dalam perjuangan Galuh memenuhi kebutuhan kehidupan rumah tangga di sebuah pasar, sementara di sisi lain penyangkalan kematian ditunjukkan *shot* saat Niti mendatangi seorang peramal. Selain itu, konflik juga menghadirkan perilaku melawan seorang anak perempuan terhadap ibunya dengan menggunakan *shot* objektif. Ditunjukkan beberapa kali

dalam adegan dengan menggunakan *medium shot*, Niti tidak menuruti apa yang dikatakan ibunya. Keadaan ini membuat Galuh merasa kesulitan dalam memahami keinginan atau jalan pikiran anaknya. Dari semua rangkaian *shot* tersebut dalam tata cahaya lebih dominan memanfaatkan cahaya matahari, sehingga menimbulkan kesan natural pada film.

4.2. Visualisasi Aktualisasi Perempuan

Dalam film *Galuh*, akting dan pergerakan pemain merupakan visualisasi dari aktualisasi perempuan pada wilayah domestik, yang dapat dibaca dengan makna tersendiri. Akting dan pergerakan sejak awal film, dapat disimak melalui pengembangan karakter Galuh dan Niti. Sutradara menggunakan media cermin guna memperkenalkan sejumlah makna dalam visualisasi peran perempuan sebagai ibu dan anak. Di dalam visualisasi perempuan sebagai karakter utamanya, film ini memberikan pola peran yang cukup konvensional diberikan pada karakter Galuh sebagai seorang ibu.

Sementara dengan perannya sebagai ibu yang merawat, menyayangi, dan menafkahi anaknya, Galuh juga digambarkan sebagai seorang *single parent*, ia juga melakukan pekerjaan di luar rumah. Salah satu pekerjaan di luar rumah digambarkan dengan pekerjaan yang memenuhi kebutuhan hidupnya dengan anaknya. Pada film diceritakan juga, Galuh harus berjualan *canang* untuk menghidupi

kebutuhan hidupnya. Kemampuannya sebagai *single parent* yang harus mengurus anak, menyiapkan makanan serta menyelesaikan pekerjaan rumah lain, dan hanya berjualan *canang*, mengakibatkan penghasilan yang diperolehnya juga tidak banyak.

Interpretasi penggunaan cermin sebagai simbol pada film ini bagi peran perempuan tentunya berbeda-beda seperti anak perempuan modern dan keras kepala yang beranjak dewasa, janda yang berkabung, dan ibu yang penuh kasih. Pada salah satu sekuen adegan, Galuh memberitahu Niti bahwa cermin itu adalah pemberian ayahnya dengan harapan agar cepat tumbuh besar dan tak lagi keras kepala seperti anak kecil. Berkali-kali, Niti memandang refleksi dirinya di cermin, hal ini membawa penonton untuk ikut dalam mengenali tahap-tahap perkembangan karakter Niti. Namun pada film ini, sisi pasif dari Niti juga dimunculkan dengan diperlihatkan bahwa Niti pergi ke tempat peramal untuk bertanya mengenai keberadaan ayahnya. Selain itu, juga muncul rasa ragu dalam dirinya Niti yang dirasakan oleh penonton, untuk mengindikasikan perkembangan karakternya melalui beberapa adegan, dimana wajah Niti yang penuh tanda tanya yang direfleksikan di cermin tersebut. Di bagian akhir, Niti harus mengakui bahwa ayahnya tidak akan kembali lagi, ketika ia menyaksikan cerminnya hancur dan ini

menggambarkan kehancuran Niti secara psikologis.

Secara sederhana, untuk melihat penerapan aktualisasi perempuan pada wilayah domestik dalam film *Galuh* bisa dilakukan melalui pembacaan *mise-en-scene*. Latar (*setting*) pada film *Galuh* adalah Bali. Hal yang menandakan dan membedakan sudut pandang mengenai mengekspresikan emosi Galuh dan Niti. Film *Galuh* menggunakan ruang sebagai perangkat filmis seperti pada beberapa adegan Galuh divisualkan lebih banyak di dalam atau di sekitar rumah, untuk menyatakan perannya, merupakan ruang bagi para ibu dalam peran tradisional, sedangkan Niti lebih banyak menghabiskan waktunya di luar rumah.

Untuk mengekspresikan perkembangan emosi Galuh dan anaknya, sutradara menggunakan ruang domestik sebagai perangkat filmis. Ia menggunakan pengaturan ruang dalam alur cerita untuk membentuk dramaturgi filmis, yang memiliki konten faktual dan kognitif tertentu. Seperti yang ditekankan Schneider dan Khouloki bahwa ruang dan ruangan adalah perangkat filmis penting yang digunakan di dalam struktur dramaturgi sebuah film. Melalui kombinasi yang *repetitive* (Schneider, 1992), ruang filmis secara perlahan menekankan hipotesa hasil kognitif tertentu (Khouloki, 2007). Di dalam film ini, ruang sinematis memperoleh makna sintaksis dan gaya

(*stylistic*) melalui *editing* (Ejchenbaum, 1974), untuk sekali lagi mendeskripsikan karakter si ibu dan si anak perempuan. Si ibu digambarkan lebih banyak berada di dalam atau di sekitar rumah: lingkungan domestik digunakan untuk menyatakan perannya.



Gambar 1. Galuh berada di ruang domestiknya (Sumber: Film Galuh)

Munculnya dua proposisi perempuan yang kontras ini, tentunya dalam memvisualkan kecantikan dan kesedihannya, sutradara memperkuat peran-peran konvensional dalam ruang domestik dari si ibu. Pada umumnya, keduanya merepresentasikan pola ideal peran perempuan di Indonesia, sehingga bagaimana konstruksi perempuan dibangun pada film ini ditentukan melalui dua orang tokoh utama ini. Barbara Hatley (1981) mendeskripsikan gagasan femininitas di Indonesia sebagai “halus, lembut, submisif dan selalu setia pada suaminya”. Walaupun Galuh divisualkan dengan perempuan yang menarik secara fisik, namun ia tidak dapat menunjukkannya, karena sebagai janda, tak layak mengumbar kecantikan di depan orang. Di dalam menunjukkan status dirinya sebagai janda, Galuh patuh pada gagasan

tradisional tentang femininitas ini.

Galuh sebagai pemeran utama mengkonstruksikan femininitas khusus, yang merepresentasikan nilai-nilai dari ‘ibuisme’. Galuh bukan hanya menjadi ibu yang membesarkan anaknya sebaik mungkin; tapi juga tetap setia pada suaminya bahkan setelah kematian suaminya.

Aktualisasi perempuan pada wilayah domestik dalam film *Galuh*, tampak juga pada unsur *make up*, secara keseluruhan *make up* yang digunakan berupa *make up* natural.

Pada masa pertumbuhan seorang perempuan dari anak-anak menuju dewasa, selain disuguhkan stereotipe pekerjaan domestik, *gender* ini juga memahami metamorfosis kesenangan sensual.



Gambar 2. Galuh sedang membuat canang dengan *make up* natural. (Sumber: Film Galuh)

Anak-anak perempuan belajar mengartikan kata-kata cantik, belajar mengetahui pakaian-pakaian yang indah, mengamati diri dalam cermin, bahkan membayangkan dirinya sebagai putri-putri dalam dongeng (Beauvoir, 2003). Seiring perkembangan zaman, peran perempuan yang selalu terkait dengan rumah, anak, masakan, dan pakaian berkembang ke

arah bahwa perempuan juga harus memperhatikan kecantikan, keindahan dan kelembutan (Abdullah, 2006). Perempuan harus bisa mencari kesenangan sensual dan indah, baik itu melalui pakaian yang indah maupun dengan mendandani diri mereka sendiri dengan peralatan tata rias wajah (Beauvoir, 2003). Penggunaan pakaian yang bagus dan berdandan, merupakan cara bagi perempuan untuk menunjukkan daya tarik fisik ke lawan jenis. Cara tersebut juga merupakan upaya perdamaian yang dilakukan oleh perempuan dengan dirinya sendiri.

Selain menggambarkan perempuan melalui pekerjaan baik dalam atau luar rumah, pada film ini juga menampilkan perempuan dalam beberapa kesenangannya sendiri. Kesenangan perempuan yang digambarkan dalam film ini ditunjukkan ketika perempuan bercermin sambil berdandan, menatap wajah, mengusap rambut, serta membayangkan dirinya menggunakan pakaian yang bagus dan menikmati waktu ketika saat membersihkan badan. Beberapa kesenangan perempuan tersebut diwakili oleh karakter Galuh dan Niti. Tubuh yang kuat dan indah merupakan sebuah kehormatan dan kemuliaan tersendiri, dan menjaga tubuh tersebut diakui sebagai satu kewajiban dan kesenangan yang harus dinikmati oleh semua (Mrozek, 1989). Selaras dengan kutipan tersebut bahwa kegiatan bercermin

sambil menatap wajah, membayangkan diri menggunakan pakaian yang bagus, menikmati saat membersihkan badan, sebagai bentuk kesenangan yang dilakukan oleh perempuan. Selain itu, dalam perluasan terhadap ideologi familialisme juga menyebutkan bahwa perempuan dituntut mempunyai kesenangan sensual dan indah, seperti menggunakan pakaian bagus dan mendandani diri sendiri (Beauvoir, 2003).

Seperti yang disampaikan Beauvoir di atas, pada masa ini anak-anak perempuan mulai belajar untuk mengartikan kata-kata cantik. Salah satunya yang dilakukan Niti, ia berusaha membuat dirinya agar terlihat cantik dengan menggunakan pakaian yang bagus, mengamati refleksi dirinya di dalam cermin. Hal tersebut menunjukkan kegiatan kesenangan yang dilakukan oleh Niti termasuk masa metamorfosis yang dialami anak-anak perempuan menuju remaja. Ia melakukan hal tersebut guna menarik perhatian lawan jenisnya. Sementara itu, Galuh digambarkan sebagai seorang perempuan yang mempunyai kualitas, saat mandi, ia begitu menikmati waktu yang dipergunakannya untuk membersihkan tubuhnya. Secara umum kegiatan membersihkan badan merupakan kegiatan yang dilakukan oleh manusia setiap harinya minimal dua hari sekali. Tentunya mempunyai manfaat untuk menjaga kebersihan dan kesehatan kulit. Setiap

orang akan memberikan kualitas waktu yang berbeda-beda pada personal dirinya sendiri. Pada film ini terdapat adegan memperlihatkan Galuh mengusap lembut bagian punggungnya. Hal ini menandakan bahwa Galuh juga memiliki kesenangan sensual ketika ia mandi.

Visualisasi gambar pada film secara kontinuiti memperlihatkan kegiatan kesenangan yang dilakukan oleh Galuh dan Niti. Mereka menatap dirinya di dalam cermin ketika mereka mulai menyadari adanya perasaan ketertarikan kepada Made, seperti halnya dengan Galuh yang menginginkan dirinya diperhatikan oleh lelaki tersebut. Bahkan, mereka harus menampilkan diri terbaiknya, tentunya harus tampil lebih cantik di hadapan Made. Kegiatan bercermin merupakan kegiatan awal dalam upaya mendefinisikan bahwa "saya cantik". Dalam hal ini, cermin 'berkesempatan' menjadi yang ditatap bagi siapapun yang menghadap padanya. Di sisi lain, cermin 'berkesempatan' menjadi yang menatap. Dengan demikian, cermin adalah salah satu pengwas tersembunyi yang selalu mengawasi perempuan agar selalu mengoreksi kecantikan pada wajah mereka. Pada satu ketika, kita melihat diri sendiri di cermin, melihat diri sendiri di cermin, melihat orang lain melihat dirinya sendiri, dan tidak melihat mereka yang terlihat; tindakan tersebut selalu mengindikasikan pada penilaian bahkan upaya meniru pada seseorang yang

mungkin tidak kelihatan.

5. SIMPULAN

Visualisasi film *Galuh* menampilkan perempuan dengan cara yang cukup berbeda, karena keberadaan Galuh lebih banyak menyentuh dalam wilayah domestik. Uraian yang telah dipaparkan di atas, menggambarkan dua karakter perempuan dewasa yang diwakili oleh Galuh dan anak perempuan yang diwakili oleh Niti. Galuh dalam peranannya sebagai seorang ibu lebih banyak diperlihatkan pada pekerjaan-pekerjaan domestik, yang ruang lingkupnya masih di sekitar dapur, sungai, dan kamar tidur. Ruang lingkup dapur diperlihatkan ketika Galuh dan Niti sedang menyiapkan makanan, mengambil air, memandikan anak dan cuci pakaian di sungai. Kegiatan di dalam kamar tampak pada saat Galuh memastikan Niti tidur dengan nyenyak dalam dekapannya. Selain pekerjaan di sekitar rumah yang ditampilkan dalam film, Galuh juga melakukan pekerjaan lain di luar rumah, seperti Galuh berjualan *canang* di pasar.

Perempuan yang dihadirkan dalam film *Galuh* juga menampilkan beberapa kesenangan sensual yang dimilikinya. Kedua tokoh yakni Niti dan Galuh mewakili perempuan yang senang berdandan, senang menggunakan pakaian bagus, senang bercermin, dan senang menikmati waktu saat membersihkan badan. Kesenangan-kesenangan sensual yang divisualkan tersebut adalah upaya yang

dilakukan oleh Galuh dan Niti dalam rangka menambah keterpesonaan diri, agar menarik perhatian lawan jenis. Penelitian film *Galuh* ini menjelaskan mengenai perempuan yang divisualisasikan melalui pekerjaan domestik, sehingga visualisasi yang ditampilkan dalam film ini justru semakin meneguhkan wilayah perempuan hanya pada persoalan domestik.

6. DAFTAR ACUAN

- Abdullah, I. (2006). *Sangkan Paran Gender*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Anggara, I. G. A. S., Santosa, H., & Udayana, A. A. G. B. (2019). Character Education and Moral Value in 2D Animation Film Entitled *Pendeta Bangau*. *CAPTURE: Jurnal Seni Media Rekam*, 10(2), 57–70.
- Arivia, G. (2002). Ekofeminisme: Lingkungan Hidup Berurusan dengan Perempuan. *Jurnal Perempuan*, (21), 111–120.
- Barker, C. (2009). *Cultural Studies (Teori dan Praktik)*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Beauvoir, S. D. (2003). *Second Sex*. Yogyakarta: Pustaka Prometheus.
- Candraningrum, D. (2013). *Ekofeminisme dalam Tafsir Agama, Pendidikan, Ekonomi, dan Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Ejchenbaum, B. (1974). Probleme der Filmästhetik. In *Poetik des Film*. Munich: Wilhelm Fink Verlag.
- Hoyenga, K., & Hoyenga, K. T. (1993). *Gender-Related Differences*. New York: Allyn & Bacon.
- Khoulouki, R. (2007). *Der filmische Raum, Konstruktion, Wahrnehmung, Bedeutung*. Berlin: Bertz and Fischer.
- Monaco, J. (1997). *Film Verstehen*. Reinbek: Rowohlt Taschenbuch.
- Oakley, A. (1974). *Housewife*. London: Allen Lane.
- Schneider, I. (1992). Zur Theorie des Stereotyps, Vorüberlegung zur Untersuchung Amerikanischer Serien im Deutschen Fernsehen. *Beiträge Zur Film- Und Fernsehwissenschaft*, (43), 29–47.
- Sintowoko, D. A. W., & Sugihartono, R. A. (2014). Kostum dalam Membangun Karakter Tokoh pada Film Soekarno. *CAPTURE: Jurnal Seni Media Rekam*, 6(1). Retrieved from <https://jurnal.isi-ska.ac.id/index.php/capture/article/view/725>
- Wiyatmi. (2017). *Ekofeminisme: Kritik Sastra Berwawasan Ekologis dan Feminis*. Yogyakarta: Cantrik Pustaka.