

Wacana Kepemimpinan Perempuan dalam Film ‘Opera Jawa’ Karya Garin Nugroho

Ahmad Toni

Fakultas Ilmu Komunikasi, Universitas Budi Luhur, Jakarta

Email : ahmad.toni@budiluhur.ac.id

Article Information

Submitted September 4, 2018

Revision January 15, 2019

Accepted January 30, 2019

Published April 27, 2019

Abstract

The paper discusses the film by Garin Nugroho based on a discourse analysis developed by Fairclough. The film titled “Javanese Opera” directed by Garin became one of the films that raised the theme of Javanese women in domestic and political space. How Garin in the discourse of Javanese women became interesting because his works were widely recognized as coloring the development of national films and his works were recognized internationally. The research method used a qualitative approach, while the analysis used was Fairclough’s discourse analysis. The gender leadership discourse in Indonesia is represented by Garin Nugroho as a dynamic discourse relating to the socio-political context and power based on the national philosophy, culture and values of pluralism adopted by the Indonesian people. The socio-political context in this film is how women’s perspectives are represented as social agents and political agents in looking at the leadership leadership in Indonesia. In the social dimension, Javanese women are represented as the center of male spiritual power which has a strategic role in shaping male leadership character. In the political dimension, Javanese women are represented as agents of public space in the political contestation of power which is realized by various strategic steps in conducting global political competition.

Keywords:

Fairclough Discourse Analysis, Opera Jawa Film, Women, Garin Nugroho, Culture and Pluralism.

Abstrak

Makalah membahas film karya Garin Nugroho berdasar analisis wacana yang dikembangkan oleh Fairclough. Film berjudul “Opera Jawa” yang disutradarai oleh Garin menjadi salah satu film mengangkat tema perempuan Jawa dalam ruang domestik dan politik. Bagaimana Garin dalam mewacanakan perempuan Jawa menjadi menarik karena karya-karyanya banyak diakui banyak mewarnai perkembangan film nasional dan karya-karyanya diakui oleh internasional. Metode penelitian menggunakan pendekatan kualitatif, sedangkan analisis yang digunakan yaitu analisis wacana Fairclough. Wacana kepemimpinan gender di Indonesia direpresentasikan oleh Garin Nugroho sebagai wacana yang dinamis berkaitan dengan konteks sosial politik serta kekuasaan yang dilandasi oleh filosofi bangsa, budaya dan nilai-nilai pluralisme yang dianut oleh bangsa Indonesia. Konteks sosial politik dalam film ini ialah bagaimana cara

pandangan perempuan direpresentasikan sebagai agen sosial dan agen politik dalam memandang realitas kepemimpinan di Indonesia. Pada dimensi sosial perempuan Jawa direpresentasikan sebagai pusat kekuatan spiritual laki-laki yang mempunyai peran strategis dalam membentuk karakter kepemimpinan laki-laki. Pada dimensi politik, perempuan Jawa direpresentasikan sebagai agen ruang publik dalam kontestasi politik kekuasaan yang diwujudkan dengan berbagai langkah strategis dalam melakukan kompetisi politik global.

Kata Kunci:

Analisis Wacana Fairclough, Film Opera Jawa, Perempuan, Garin Nugroho, Budaya dan Pluralisme.

Pendahuluan

Monteiro dalam (Nurjanah, 2010) menyatakan bahwa "Terdapat banyak sutradara perempuan yang membawa misi ideologi yang aktif bekerja untuk rumah produksi, dimulai dari Ida Farida, Jajang C Noer, Nia Dinata, Nan Achnas, Upi Lasia FS, Sekar Ayu Asmara, Viva Westi, Ratna Sarumpaet, Djenaer Maesa Ayu, hingga Lola Amaria". Tema film yang mereka produksi menyuarakan posisi gender, feminis dan tema kesenjangan laki-laki dan perempuan di dalam sistem sosial bangsa ini. Tema perempuan dan persoalannya menjadi magnet bagi industri film nasional yang diproduksi oleh Sineas perempuan Indonesia. Sebagaimana pendapat (Nurjanah, 2010) "Kita boleh bangga dengan perkembangan film Indonesia, baik film-film yang disutradarai oleh laki-laki maupun perempuan yang diantaranya mengangkat persoalan perempuan". Film yang diproduksi oleh sineas perempuan membawa perspektif gender sebagai identitas diri dan sekaligus sebagai identitas nasional berkaitan dengan eksistensi cara pandang perempuan terhadap isu-isu gender nasional. Film bagi sineas (sutradara) perempuan di Indonesia menjadi wahana untuk menuangkan ide dan gagasan mereka guna mewujudkan kesetaraan antara laki-laki dan perempuan dalam wacana berbangsa dan bernegara, ruang publik dan hak-hak politik lainnya. Jika sineas perempuan menyuarakan hak-hak perempuan, keadilan terhadap perempuan, tentunya hal yang wajar.

Namun berbeda halnya jika sineas laki-laki kemudian menyuarakan hak-hak dan kesetaraan perempuan. Salah satu diantaranya adalah Garin Nugroho dalam menyutradarai film Opera Jawa yang meraih banyak penghargaan dari luar negeri, diantaranya film terbaik, sutradara terbaik, dan aktris terbaik dalam festival Internasional Film Independen Bruxelles ke-35 di Brussel, Belgia. Kehadiran Garin Nugroho dalam perfilman nasional yang konsisten membawa tema-tema kebudayaan bangsa dalam produksi film membawa kesuksesan di berbagai festival film dunia. Posisi Garin Nugroho menjembatani generasi teater dengan generasi digital seperti: Riri Reza, Rizal Mantovani, Rudi Soejarwo, Hanung Bramatyo dan lain-lain. Wacana film nasional dan posisi Garin Nugroho dalam sejarah film nasional sangat unik dan strategis. Sebagaimana dinyatakan oleh (Kusuma, 2003) "Garin Nugroho memang sejarah. Ia selalu disebut dalam wacana penting sinema kontemporer Indonesia. Ia diberkati sebagai sutradara paling berbakat dan paling kontroversial saat ini. Kaliber testis Garin dan tema radikalnya diakui oleh berbagai festival film internasional". Garin Nugroho dan wacana film nasional berjalan sesuai dinamika globalisasi dan dinamika modernisme yang mengantarkan pada perubahan teknologi informasi dan era digital serta perubahan pada wilayah kekuasaan, ideologi, ekonomi, politik dan kebudayaan. Gambaran tentang Garin dan

filmnya di atas menunjukkan bahwa cara pandang Garin dalam produksi film berbeda dengan cara pandang sutradara yang dibesarkan dalam teknologi film konvensional dan sutradara yang dibesarkan oleh teknologi film digital, melalui film Opera Jawa Garin melakukan tafsir tentang tema perempuan dalam ruang domestik dan ruang politis yang diwujudkan dalam topik kepemimpinan perempuan Jawa yang bertujuan untuk melakukan tafsir pada konteks sosial politik kebangsaan.

Beberapa penelitian yang mengangkat tema perempuan dalam film cukup banyak dengan berbagai paradigma dan pendekatan teori budaya, sosial, politik, ideologi, dan tentunya komunikasi. Misalnya (Hasyim, 2014) melakukan analisis wacana terhadap film *My Mom'*. Penelitian tersebut lebih menitikberatkan pada wacana pendidikan yang dipesankan dalam film tersebut, Marta melakukan analisis wacana terhadap film tema perempuan Putri Giok Cermin Asimilasi Paksa Era Orde Baru. Film yang diproduksi pada era orde baru kental dengan nuansa politik saat itu yang cenderung mewacanakan pemaksaan doktrin Pancasila dan semboyan Bhineka Tunggal Ika sebagai alat pemerintah memaksakan ideologi kepada penduduk minoritas. Sedangkan (Dewi & Nugroho, 2017) meneliti ketidakadilan gender dalam film *Siti*, yang menelisik kedudukan tokoh *Siti*. Posisi perempuan dalam film *Siti* ditempatkan pada posisi subordinasi sehingga menghasilkan ketidakadilan berupa marginalisasi, stereotype, kekerasan, dan beban kerja.

Banyak peneliti lain yang juga mengkritisi film-film yang beredar di masyarakat. Misalnya (Ghassani, 2010; Han, 2018; Kartika, 2015; Prabowo, 2012; Siregar, 2004; Wibowo, 2015) yang mengkritisi film dengan sudut pandang gender, dan feminisme. Ketidakadilan terhadap perempuan masih banyak terjadi dalam penggambaran melalui film-film tersebut. Film-film tema islami yang kental nuansa perempuan juga tidak kalah banyak diangkat, misalnya (Fabriar, 2013; Hakim, 2013; Hoesterey & Clark, 2012; Maulidya, 2009). Film-film islami relatif lebih ramah terhadap perempuan, misalnya temuan yang didapat oleh Hakim bahwa film *Ketika Cinta Bertasbih 2* sedikit berbeda dengan film bergenre agama pada umumnya yang menggambarkan perempuan sebagai makhluk pasif.

Kenyataan kehidupan masyarakat modern dengan berpegang teguh pada argumentasi dan aturan-aturan yang dibangun secara politis menjauhkan masyarakat itu sendiri dari sebuah kesadaran diri, kehidupan yang mereka jalankan sebenarnya tidak lebih dari perjalanan legalitas yang ada dan bukan bentuk-bentuk kesadaran yang timbul dari diri sendiri. *Diskurstheorie* atau teori diskursus dalam pandangan Habermas ialah "mengarahkan perhatiannya kepada kondisi-kondisi komunikasi yang memungkinkan sebuah praksis pencapaian konsensus dapat dilakukan secara bebas dan *fair*" (Hardiman, 2009). Pandangan di atas tentang kondisi komunikasi dan pencapaian konsensus didasarkan pada konsepsi bahwa masyarakat modern yang terbelanggu dengan aturan-aturan politis secara bersama-sama memainkan peran yang semakin penting, dan tidak melakukan pandangan apapun yang dapat menjadi dasar pijakan kehidupan mereka, tentunya dengan melakukan pertimbangan sebuah aturan yang mereka sepakati secara bersama oleh semua pihak yang berkepentingan. Teori ini mampu mengarahkan manusia sebagai satu kesatuan secara keseluruhan untuk mencapai tujuan tertentu, dan tentunya menata kehidupan mereka kepada tujuan hidup bersama. Teori ini bukan menempatkan manusia untuk mencapai tujuan tetapi lebih kepada bagaimana manusia melakukan cara-cara atau prosedur-prosedur untuk mencapai tujuan yang diinginkan bersama. "Teori diskursus menawarkan sebuah radikalitas prosedur komunikasi politis untuk mencapai konsensus dasar atau disebut dengan *grundkonsens* yang memperkokoh integritas masyarakat dalam suatu negara (Hardiman, 2009).

Esensi teori diskursus Habermas ialah memberikan sebuah gambaran cara-cara radikalisasi komunikasi sebagai prosedur untuk mencapai kesatuan manusia dalam menggapai tujuan, radikalisasi pada prosedur atau cara-cara yang dilakukan oleh manusia untuk sebuah kesepakatan bersama sebagai kebutuhan yang mereka inginkan dan menjadi konsensus. Epistemologi pemikiran Habermas dalam konsep dasar teori diskursus dinyatakan pada beberapa hal berikut ini: tindakan komunikatif, Tindakan komunikatif menjadi dasar seluruh proyek komunikasinya, Usaha menerapkan prinsip-prinsip diskursus pada politik tentang negara hukum demokratis. Penjelasan tersebut memerlukan strategi dalam menjalankan diskursus sebagai sebuah tindakan komunikatif dalam mewujudkan prosedur-prosedur komunikasi. Menurut Habermas (Hardiman, 2009) konsepsi diskursus dilakukan dengan cara-cara: rasio prosedural, dengan melakukan perubahan paradigma tentang pemahaman pada epistemologis atau subjektivitas, rasio komunikatif sebagai pengganti rasio praktis yang menempatkan akal budi manusia untuk mengetahui baik dan buruknya suatu tindakan, tindakan komunikatif, bahwa tindakan antar manusia bersifat rasional, karena tindakan itu berorientasi pada konsensus atau pencapaian kesepakatan, dengan demikian tindakan yang mengarahkan diri pada konsensus itu adalah tindakan komunikatif, *Lebenswelt*, diartikan sebagai dunia-kehidupan sebagai pelengkap untuk konsep tindakan komunikatif, *Lebenswelt* sebagai konsep komunikasi memakai istilah sosiologi yang artinya '*system*'. Bahwa jaringan kerjasama-kerjasama yang dimungkinkan lewat komunikasi. Kerjasama-kerjasama inilah yang memungkinkan interitas dan stabilitas sebuah masyarakat.

Film merupakan teks sosial yang direpresentasikan melalui sistem dramaturgi dan sejumlah elemen teknis yang terdiri dari berbagai pertarungan ideologi dan wacana-wacana yang terdapat di dalamnya, hal ini didasari oleh sekumpulan karya seni yang terintegrasi di dalam proses produksi film, baik seni peran (*acting*), seni suara (*music dan backsound*), sastra (skenario), seni pengambilan gambar (tata kamera) seni arsitek (tata artistik) dan lain-lain yang tujuannya ialah untuk merefleksikan dan menghibur penonton. Pendapat (Novianti, 2011) 'film adalah salah satu media hiburan yang populer dan diminati khalayak secara umum, film merupakan teks sosial yang merekam sekaligus berbicara tentang dinamika kehidupan masyarakat'. Pendapat lain dari Sobur (Tanesia, 2013) 'Film merupakan mass mediated culture yakni penggambaran budaya dalam media massa kontemporer, baik tentang golongan elit, awam, orang terkenal ataupun budaya asli masyarakat'. Film merupakan gambaran kondisi sosial, representasi tertentu baik secara ideologis maupun secara politis yang menyangkut sistem interaksi antara sutradara dengan khalayak yang didasari oleh kegunaan film sebagai agen dan instrumental wacana.

Artikel ini memberikan wacana pemikiran mengenai bagaimana film memosisikan perempuan Jawa di ranah domestik dan publik. Selain itu juga mengetahui bagaimana dimensi feminisme wanita Jawa. Bagaimana tanda-tanda visual dalam film bisa mewacanakan posisi perempuan Jawa melalui simbol-simbol hati babi, kusion, ranjang besi, selendang merah, dan tusuk konde. Simbol-simbol tersebut mewujudkan wacana identitas wanita Jawa.

Metode

Artikel ini merupakan hasil penelitian menggunakan metode analisis wacana Fairclough. Menurut (Hamad, 2012) "Metode analisis wacana berangkat dari cara pandang teori kritis atas bentuk-bentuk wacana yang termanifestasikan naskah, baik teks, *talk*, *act*, dan artefak lainnya yang dilakukan dengan cara pandang paradigma kritis untuk menelisik makna, citra, motif dan ideologi". Sementara dalam kerangka metode analisis wacana Fairclough (Fairclough, 1993,

1995, 2005, 2009, 2010) yaitu “Kerangka metode dikaitkan dengan konsep interdiskursivitas (yakni kombinasi genre dan wacana yang terdapat dalam suatu teks) dan hegemoni (dominasi politik, ideologis, dan budaya suatu masyarakat)”. Teks dalam pandangan Fairclough yaitu bahasa tulis, lisan dan gambar yang dihasilkan dalam suatu peristiwa, penekanan Fairclough pada sifat teks yang multi-semiotik dan menambahkan pencitraan visual dan bunyi (audio visual) serta interdiskursivitas (penyusunan teks dari beragam wacana dan genre).

Menurut (Fairclough, 2010), “*This is manifested through a mixing of genres and discourses, including the mixing of elements of (i) conventional political interview, (ii) simulated conversation (media), and (iii) entertainment, performance, act, even including comedy routine*”. Pernyataan Fairclough di atas menunjukkan bahwa, wacana terjadi pada elemen apapun dalam konteks media, bahkan bisa terjadi pada acara hiburan, aksi panggung, tindakan dan acara komedi. Artinya wacana dalam industri media kehadirannya bisa terepresentasikan dalam semua lini audio-visual, sehingga pemahaman atas konteks teks dan tindakan-tindakan lainnya dapat diungkapkan dalam penelitian ini. Unit analisis teks yang dilakukan berdasarkan pada prinsip silmbol-simbol budaya yang terdapat di film dengan menekankan pada aspek semiotic dan didasarkan pada scene dan sequence dalam film yang diidentifikasi melalui durasi (menit) yang terdapat di dalam durasi film secara keseluruhan. Data berupa simbol (sign) dianalisis kemudian dihubungkan dengan konteks produksi film dan konteks sosial politik sesuai dengan kerangka metode analisis wacana.

Teknik analisis wacana yang dipergunakan berdasarkan pada kerangka wacana Fairclough yang didasari pada tiga level: 1) *Level teks*, analisis dengan pendekatan teknik analisis teks semiotika, dalam hal ini pendekatan semiotik yang digunakan ialah pendekatan semiotika Barthes yang menelisik tentang representasi dalam kerangka makna denotasi, konotasi dan konstruksi mitos yang terdapat di dalamnya. 2) *Level Produksi*, teknik ini menelisik tentang hubungan tujuan, filosofi dan mekanisme produksi film yang didasarkan pada hasil wawancara dari tim produksi film, terutama wawancara dengan sutradara film, yakni Garin Nugroho. 3) *Level kontekstual*, teknik pada level ini ialah menelusuri hubungan teks, produksi dengan konteks sosial politik budaya Jawa yang didukung dengan data primer dan data sekunder.

Hasil

1. Representasi Tanda Hati Babi

Konsep ‘Hati Babi’ dengan tanda visual hati babi seperti terlihat pada gambar 1, merupakan representasi nilai kesetiaan merupakan rangkaian distorsi realitas yang penuh, yaitu; makna ‘hati babi’ dan kesetiaan telah tercerabut dari akar sejarah manusia yang sebenarnya. Persoalan manusia adalah makhluk yang berakal, sejarah yang menempatkan manusia sebagai pengendali (*khalifah*) dalam sistem kehidupan dirubah oleh kepentingan tertentu yang menempatkan manusia tidak mampu menggunakan akal untuk memahami nilai kesetiaan. Tanda “Hati Babi” sebagai simbol kesetiaan dalam dimensi prediksi masa depan merupakan mitos yang hakiki, yang menempatkan manusia berada pada ruang ketidakmampuan berpikir sebagaimana kodrat manusia. Keadaan yang demikian sebagai wicara faktual yang telah menginformasikan pada kita tentang prediksi nilai kesetiaan seseorang dapat diprediksi melalui tanda “Hati Babi’. Hati Babi sebagai sebuah pertandaan mitos dalam realitas ini ditujukan untuk memprediksi nilai kesetiaan perempuan kepada pasangannya (Suami), yang tentunya dalam hal ini terdapat satu hegemoni kekuasaan. Kekuasaan laki-laki dalam sistem sosial masyarakat Jawa, terhubung dengan cara pandang

sosial dan nilai-nilai sosial yang menempatkan perempuan pada objek penilaian tentang kesetiaan. Dimensi budaya Jawa yang bersifat ambigu, menempatkan tafsir makna pertama pada perempuan dianggunkan sebagai pengendali nilai kesetiaan terhadap keluarga, juga sekaligus tafsir makna kedua sebagai pembawa petaka bagi nilai kesetiaan keluarga. Kedua tafsir tentang perempuan tersebut berjalan seiringan bersama dengan cara pandang sosial terhadap perempuan yang bersifat duplisitas (*ganda*). Perempuan sebagai objek penanda (*Signifier*) yang menentukan karakter pertandaan (kesetiaan).



Gambar 1. Scene 1, Tanda Hati Babi, waktu kemunculan 00.01.57.

Makna perempuan sebagai objek pertandaan nilai kesetiaan, dibekukan, dimurnikan dan dilestarikan, serta dijadikan sebagai pengertian secara harfiah dan sosial dengan tiada akhir dengan objek sekaligus subjek (pelaku) kesetiaan dalam menjaga harkat dan martabat keluarga. Fakta perempuan sebagai makna duplisitas kesetiaan ini adalah informasi sosial yang diyakini sebagai pernyataan fakta yang hakiki, yang dipahami dan diyakini sebagai tanda kesetiaan. Mitos 'Hati Babi' (kesetiaan) yang ditujukan kepada perempuan memiliki karakter yang menekan (*impretif*) dan menahan mereka (perempuan) untuk memperbincangkannya sebagai wicara yang baru. Perempuan sebagai wicara (tipe pembicaraan) baru meminta keterangan tentang makna kesetiaan (Hati Babi) adalah wacana *interpellant*, yang dengan segala upaya bagi kaum laki-laki dalam budaya Jawa merupakan wacana yang harus dibekukan, ketika mencapai ruang kemerdekaan wacananya, ia menunda dirinya sendiri dengan merujuk kepada generalisasi dirinya, maka ia menjadi kaku untuk dibicarakan, menjadi '*saru*' dan tabu untuk dibicarakan, yang memunculkan ketidak-pantasan, dan perempuan menerima apa pun tentang penilaian terhadap dirinya. 'Istilah Jawa menyebutkan bahwa perempuan sebagai '*konco wingking*' teman laki-laki yang mengelola urusan domestik, anak, dan lain-lain, maka sitilah yang menurunkan derajat perempuan sebagai '*swarga nunut neraka katut*' (Herawati, 2007). Dalam budaya Jawa perempuan pun diwajibkan untuk menerima apapun tentang wacana dirinya tanpa berpikir ulang bagaimana wacana itu memberikan dampak kepada dirinya atau disebut dengan '*nrimo*' (menerima), dan '*manut dan katut*' (ikut).

Mitos perempuan dalam dimensi budaya Jawa yang menandakan tentang kesetiaan merupakan sifat depolitisasi. Apa yang suplai oleh mitos perempuan sebagai tanda kesetiaan merupakan realitas sejarah perempuan Jawa yang telah didefinisikan, secara terus menerus digunakan dan dicitrakan secara politis. Sistem politis kesetiaan dan perempuan harus dipahami dan dideskripsikan secara keseluruhan antara hubungan perempuan Jawa dengan strukturnya yang bersifat nyata dan sosial, dalam hubungan itu terdapat suatu kekuatan dan hegemoni laki-laki yang membangun kekuatan dalam memberi dan menciptakan nilai dunia. Sehingga dunia Jawa adalah dunia laki-laki bukan dunia perempuan. Mitos perempuan Jawa dan kesetiaan dalam perspektif hegemoni laki-laki ialah diproduksi (*Fabricated*) tentang justifikasi yang alami dan abadi, tentang makna pengendali kesetiaan ialah perempuan Jawa. Sistem dialektika tentang kesetiaan perempuan Jawa dalam membangun keluarga sengaja

disingkirkan, dengan terorganisir dan tanpa makna-makna kontradiksi, bersifat laten dan abadi. Realitas kesetiaan perempuan Jawa sengaja dipolitisasi oleh kaum laki-laki. Perempuan Jawa dijadikan sebagai alat oleh Garin Nugroho dalam menafsirkan tentang realitas politik perempuan dalam konteks Indonesia dan Asia.

2. Representasi Tanda Kukusan

Wujud perempuan Jawa dalam pandangan umum adalah makna yang dikonsumsi oleh fakta yang menempatkan perempuan dalam wilayah domestik rumah tangga, yakni dapur yang terwujud melalui alat dapur berupa 'Kukusan' seperti terlihat pada gambar 2. Kehadiran makna kukusan secara harfiah merupakan perluasan suatu pengkondisian wilayah dan peran perempuan dalam sistem sosial Jawa. Namun dalam makna perluasan, justru penempatan perempuan dalam sistem sosial sebenarnya merupakan interpretasi peran perempuan dalam hal mengurus segala keperluan rumah tangga, berperan untuk mensejahterakan keluarga. Konsep kesuburan dalam makna perempuan berafiliasi dengan sistem reproduksi, mengandung, melahirkan, mendidik anak untuk persiapan membangun masa depan. Perempuan dan kesuburan sebagai karakter makna imperatif (tertekan) dilangsungkan oleh sejarah perempuan Jawa yang telah terstruktur secara sistematis dalam kondisi sosialnya. Namun ia juga hadir sebagai makna yang memerlukan keterangan (*interpelant*) untuk membuka kebekuan wacana dirinya dalam sistem sosial. Pertarungan makna ini memunculkan serangkaian usaha perempuan Jawa dalam menyelidiki ruang-ruang gerakan dirinya untuk dapat memecahkan pendefinisian mitos yang membelenggunya sebagai objek dari kaum laki-laki. Proses ini sebenarnya ialah perempuan Jawa membentuk, membangun format baru (deformasi) dalam mendefinisikan dirinya sebagai representasi dari nilai kesuburan dan kemakmuran.



Gambar 2. Tanda Kukusan, Scene 5, waktu kemunculan 00.17.45.

Melalui format barunya (deformasi) perempuan Jawa menentukan usaha dan pola-pola gerakan dirinya untuk menentukan sejarah, moralitas dalam wilayah yang terlogikakan secara pengetahuan. 'Peran perempuan sebagai kodrati atau alami yang bertolak belakang dengan *nature* yang menyatakan bahwa perbedaan peran adalah sesuatu yang bersifat alamiah (*divine creation*)' (Wulandari, 2018). Usaha ini untuk melawan sikap politis yang dilakukan oleh kaum laki-laki bahwa kekuatan yang dimiliki perempuan dan usaha yang dilakukannya justru bentuk sikap politis perempuan dalam mewujudkan sistem sosial yang berkeadilan. Lahirnya depolitisasi perempuan sebagai sebuah gerakan untuk melawan depolitisasi yang dilakukan oleh pihak laki-laki. Sistem pertandaan yang dominan dalam film 'Opera Jawa' dengan 'Kukusan' sebagai representasi kesuburan perempuan ini menandakan sikap politik perempuan agar secara dinamis melakukan serangkaian gerakan untuk melakukan depolitisasi perempuan Jawa untuk melakukan perlawanan kepada depolitisasi perempuan yang dilakukan berdasarkan kepentingan laki-laki. Proses depolitisasi perempuan dalam perannya membangun bangsa Indonesia ke depan dalam persaingan dengan bangsa-bangsa

lain perlu diperhitungkan, karena peran perempuan dalam mendidik anak-anak bangsa ini adalah peran yang penting bagi negara.

3. Representasi Tanda Ranjang Besi

Ranjang besi seperti terlihat pada gambar 3, memunculkan interpretasi perempuan sebagai pelayan seksual bagi kaum laki-laki dengan sikap politis yang sarat kepentingan bagi laki-laki. Pengetahuan umum tentang hal tersebut menunjukkan bahwa masa lalu dan sejarah tidak memberikan tatanan tafsir yang komparatif terhadap gagasan, fakta dan keputusan yang adil bagi perempuan. Tindakan atas pemahaman pembacaan perempuan sebagai pelayan seks bagi laki-laki meninggalkan sejarah tentang tafsir yang berbeda dalam perspektif perempuan. Proses pemiskinan makna ialah sebuah usaha dari kaum laki-laki untuk menjatuhkan makna lain, menyimpan dan menyembunyikannya untuk kepentingan (umum), konsep ini sebenarnya tidak abstrak dalam tatanan budaya Jawa, konsep ini dipenuhi dengan keseluruhan sejarah yang panjang tentang makna perempuan dalam seks. Hubungan konsep mitos tentang perempuan sebagai pelayan seks secara hakiki merupakan hubungan deformasi untuk memperluas tafsir perempuan dalam hal reproduksi. Terdapat berbagai kemungkinan atas sistem reproduksi perempuan yang bukan saja sebagai objek seksual, akan tetapi tidak menutup kemungkinan bahwa perempuan sebagai subjek atas sistem seksual yang dimilikinya. Pendefinisian terhadap kemandulan (tidak hamil) dalam sistem budaya Jawa lebih dituduhkan kepada perempuan yang tidak memiliki kesuburan rahim, dan permasalahan lain dalam hal sistem reproduksi. Dalam hal ini pendefinisian sistem reproduksi perempuan merupakan sifat kesewenang-wenangan (arbiter) tanpa memberikan peluang pertentangan tafsir yang logis. Artinya, titik tolak kemunculan dan kehadiran makna perempuan dalam hal reproduksi yang dibentuk dengan sikap politis melahirkan mitos tersendiri yang diyakini oleh sistem sosial. Implikasi moral dalam hal ini ditanggung oleh perempuan, terkadang yang mengalami kendala sistem reproduksi justru dari laki-laki, nilai kebenaran tentang sistem reproduksi perempuan dan permasalahannya bukan suatu kebenaran, melainkan dibutuhkan kebenaran lain untuk sebuah pendefinisian perempuan.



Gambar 3. Ranjang Besi, Scene 10, waktu kemunculan 00.37.30.

Proses ini sebenarnya adalah makna yang ambigu dalam mitos perempuan sebagai pelayan laki-laki, ia harus mampu melakukan deformasi dirinya sebagai individu, manusia yang merdeka dalam hal reproduksi. 'Perempuan golongan atas digambarkan sebagai perempuan yang sukses secara lahir batin dan berkedudukan tinggi, terhormat dan dari kalangan ningrat atau bangsawan' (Ismawati, 2013). Seks bagi perempuan adalah hak pribadi yang dengan nilai-nilai kemanusiaan yang dimiliki dirinya, perempuan berhak untuk menentukan sistem reproduksinya. Format baru ini sebagai suatu pengetahuan umum yang memberikan pemahaman kepada sosial tentang cara pandang baru untuk menafsirkan perempuan secara logis. Sikap ini sekaligus sebagai wilayah depolitisasi perempuan dalam suatu gerakan untuk melawan pendefinisian dirinya, bukan untuk melakukan perlawanan terhadap hegemoni laki-

laki semata. Depolitisasi perempuan diperlukan untuk nilai kesejajaran (*partner*) seksual bagi laki-laki, dengan nilai dan prinsip yang dimiliki, namun diperlukan untuk penyadaran sosial terhadap cara pandang dirinya yang telah diyakini dalam proses sejarah panjang yang dimilikinya. Makna depolitisasi perempuan dan sistem reproduksinya bersifat duplisitas, yang diperlukan dalam hal ini bukan makna secara harfiah tentang perempuan, tetapi makna yang bisa menyadarkan pendefinisian perempuan yang lebih menjunjung tinggi nilai kebenaran dan nilai kemanusiaan, usaha ini untuk menghilangkan makna yang menekan (*imperatif*) dan memunculkan makna pada tafsir yang menekankan pada meminta keterangan (*interpellant*) bagi kebutuhan dan pemahaman perempuan yang menyeluruh.

4. Representasi Tanda Selendang Merah

'Selendang Merah' seperti terlihat pada gambar 4, menjadi referensi sosial perempuan Jawa dan Indonesia. Selendang sebagai identitas budaya dan identitas keluarga 'perempuan terhormat' yang menjaga nilai-nilai kehormatan dirinya, anak-anak dan suaminya sebagai peran yang sentral dalam menjaga dan melestarikan kesetiaan dan harga diri keluarganya. Konsep ini muncul sebagai wujud perempuan dalam tatanan sosial politik perempuan dalam berbagai wilayah publik. Identitas 'Selendang merah' juga menjadi makna yang ambigu dan bersifat duplisitas yang dilahirkan atas dasar peran perempuan yang sentral dalam membangun keluarga dan sekaligus pihak yang paling disalahkan dalam kehancuran sebuah keluarga. Konsep selendang merah menjadi semacam mitos pada identitas perempuan yang dipolitisasi oleh sejarah dan merupakan justifikasi secara alami, bahwa perempuan merupakan lahan pertandaan mistis yang menjadi instrumen (*alat*) yang paling tepat bagi pembalikan realitas ideologis kaum laki-laki (*suami*) ketika realitas laki-laki berada pada tataran krisis dalam membangun rumah tangga. Apa yang terjadi dalam realitas suami adalah realitas sejarah perempuan yang didefinisikan sebagai mitos perempuan melalui cara manusia untuk menghasilkan dan menggunakan ideologinya demi tujuan citra alami dari realitas yang diakuinya sebagai hasil dan wujud kualitas historis yang dibangun kaum laki-laki. Kualitas historis yang membelunggu perempuan ini diciptakan sedemikian rupa untuk melanggengkan realitas yang dikonstruksi oleh kaum laki-laki sebagai sebuah bahasa 'mitos' yang beraktivitas dalam berbagai dimensi wilayah yang dimiliki oleh perempuan. Mitos perempuan sebagai identitas keluarga ditampilkan secara harmonis dan seakan-akan menjadi esensi perempuan itu sendiri. Di mana fungsi 'mitos' perempuan sebagai identitas keluarga melalui representasi 'Selendang Merah' ialah proses pengosongan realitas perempuan itu sendiri secara sistematis dalam sosialnya.



Gambar 4. Selendang Merah, Scene 15, waktu kemunculan 01.08.48.

Hubungan wilayah domestik perempuan di wilayah domestik rumah tangga, dapur yang direpresentasikan melalui sistem pertandaan 'Kukusan' adalah proses yang menyatukan perempuan pada maknanya secara hakiki dan merupakan ruang deformasi perempuan yang diakibatkan oleh dominasi kaum laki-laki. Wacana tentang fakta perempuan yang

dapat menginformasikan penghormatan kepada kaum laki-laki tetap menjalani distorsi (pengikisan arti) yang berasal dari eksistensinya dalam sistem sosial. Proses ini mengalami deformasi (menuju format baru) untuk tujuan penghalusan bahasa, penghalusan makna yang sejatinya adalah makna alienasi bagi dirinya. Penghalusan bahasa dan makna itu mewujudkan metabahasa yang berkesadaran logika, sebuah kesadaran yang benar-benar menandakan (*signifying*) dan sebuah kesadaran logik yang memberikan harapan baru. Tafsir perempuan sebagai identitas keluarga dan sekaligus identitas budaya bersifat deformasi yang menempatkan perempuan pada wilayah kesadaran logika penghormatan setinggi-tingginya. Namun kesadaran yang dianugerahkan kepada perempuan sebagai identitas budaya dan identitas keluarga itu justru meruntuhkan dirinya secara sistemik ketika ia tidak mampu menyandang metabahasa tersebut dengan perilaku-perilaku yang menyimpang dari norma sosialnya. Implikasi moral pada perempuan yang berada pada wilayah metabahasa identitas budaya dan identitas keluarga mereproduksi struktur baru berupa alibi, tempat di mana perempuan berada pada wilayah kosong dan cenderung pada makna dan wilayah identitas negatif. Makna duplisitas perempuan sebagai identitas budaya dan identitas keluarga ini menentukan pertandaan perempuan sebagai suatu pertandaan yang tampak sebagai pemberitahuan fakta dan atau seperti pernyataan fakta. Artinya, mitos perempuan sebagai identitas budaya dan identitas keluarga yang direpresentasikan melalui 'Seledang merah' memiliki makna yang menekan (*imperatif*) yang berasal dari konsep sejarahnya.

5. Representasi Tanda Tusuk Konde

Representasi kebebasan perempuan dalam menentukan segala hak-haknya, 'Tusuk konde' seperti terlihat pada gambar 5, menjadi tanda totalitas asosiatif dari kedua terma penanda, petanda dan sekaligus tanda konotatif sebagai tanda *to signify* gairah dan gerak perempuan dalam menentukan hak-hak sosial politiknya, keluar dari wilayah domestik rumah tangganya. Penanda "Tusuk konde" ialah sebuah citra yang bersifat spiritual yang dilahirkan dalam sejarah konsep identitas perempuan dan sekaligus citra perempuan dalam tatanan sosial politiknya. Wacana 'Tusuk konde' melanggengkan perempuan pada keadaan dirinya sebagai jiwa (*psyche*) yang terepresentasikan melalui tanda-tanda dan telah diyakini sebagai sebuah kebenaran semu atau disebut dengan mitos. Kejanggalan 'Tusuk konde' sebagai sebuah representasi perempuan yang manut, sebagai hiasan rumah tangga dalam dimensi kecantikan, merupakan sikap depolitisasi suami Siti (Shinta) yang dilanggengkan oleh hegemoni sistem sosial politiknya, ia merupakan totalitas makna asosiatif antara konsep kecantikan dan citra kedudukan perempuan dalam sistem rumah tangga dan sosialnya. Sebagai sebuah makna 'Tusuk konde' telah mempostulasikan adanya usaha pembacaan atau usaha pemahaman (*reading*) sebagai realitas yang ditangkap oleh indera (*empirisme*) sosialnya. Artinya, makna 'Tusuk konde' meninggalkan kemungkinan-kemungkinan tafsir yang baru sebagai sebuah konstruksi kebenaran yang baru yang mampu meruntuhkan makna dan hegemoni ideologi yang telah melanggengkannya.



Gambar 5. Tanda Tusuk Konde, Scene 30, waktu kemunculan 01.44.05.

Pada prinsipnya 'Tusuk konde' sebagai sebuah makna mitos tentang perempuan sebagai hiasan dan kecantikan yang dinikmati oleh suami dalam wilayah domestik melahirkan identitas makna negatif, ia direproduksi sebagai makna alibi, makna alibi perempuan yang sebenarnya berada pada ruang kosong penafsiran yang logis. Maka untuk kepentingan diri perempuan yang berada pada wilayah keberadaan yang ganda (*duplisitas*) ia mulai menunjukkan karakter dirinya yang menekankan (*imperatif*) dan berusaha untuk meloloskan diri dari keadaan yang demikian. Hal ini karena konsep diri "Tusuk konde' bagi perempuan untuk mencari dan mengharuskan diri dalam keyakinannya sebagai tanda dari sejarah individunya, yang dilahirkan dari dirinya. 'Budaya bangswan yang menunut kepatuhan, kehalusan sikap dan tindakan, serta kepandaian untuk menutupi perasaan kepada para perempuan' (Asmarani, 2017). Perempuan berhak untuk menentukan sejarah dirinya secara individu, bukan dilahirkan dari hegemoni ideologi di luar dirinya. Persoalan 'Tusuk konde' ialah alat yang dipergunakan untuk menghias sanggul, konteks ini di berbagai budaya Indonesia hadir dengan penamaan yang berbeda-beda, dengan ragam bentuknya. "Tradisi bangsa kita (Indonesia) dengan tusuk konde ini beragam, hampir setiap daerah ada walaupun berbeda macamnya, tetapi fungsinya sama". Interpretasi atas 'Tusuk konde' ini memberikan perhatian kepada bagaimana perempuan Indonesia dan Asia dapat menunjukkan diri, peran dan tanggung jawabnya kepada dunia internasional, bahwa persoalan perempuan dalam berbagai sektor kehidupan tidak mempunyai persoalan yang serius, seperti yang terjadi pada perempuan Barat. Konsepsi ini memberikan peluang kepada perempuan Indonesia dan Asia untuk menggali nilai-nilai tentang kesetaraan dan gender secara hakiki. Isu perempuan yang termarginalkan, teropresi atas kepentingan dan dominasi kaum laki-laki adalah isu yang perlu ditinjau faktanya. "Cerita ini (Ramayana) sebagai *basic* (dasar) saja melalui filosofi tokoh-tokohnya untuk memotret persoalan perempuan dalam konteks keindonesiaan atau konteks saat ini"

Pembahasan

Mitos Perempuan, Jawa dan Manifestasi Kepemimpinan Pluralisme dalam Perspektif Transisi Islam Jawa

Konsep dasar kuasa perempuan Jawa dalam film Opera Jawa dipergunakan oleh Nugroho sebagai pusat kekuatan tafsir budaya dan cara-cara hidup bersosial melalui tokoh Siti/Shinta. Siti menjadi arus balik tafsir pemahaman perempuan Jawa sebagai sumber kosmologi alam. Ia menggunakan nilai religiusitas perempuan dan kedudukannya dalam sistem budaya Jawa sebagai alat tafsir yang membumi dengan konsep argumentasi yang didasari kontekstualnya. Artinya Nugroho memberikan pandangan pemikiran (*visi*) untuk melihat perempuan Jawa yang secara fisik terlihat feminis. Ia bahkan memberikan dasar argumentasi femininitas perempuan Jawa yang dilekatkan dan dibentuk dalam diri perempuan melalui tokoh Siti yang membutuhkan rasionalisasi peran dan posisi dalam sistem sosial, akan tetapi pandangan ini dalam kultur budaya Jawa sangat bertentangan, bahkan terkesan mengada-ada (keluar dari pakem). Pandangan ini memberikan kesadaran 'rasa' yang dimiliki oleh perempuan Jawa sebagai proses kesadaran dalam semua elemen diri dan lingkungannya, termasuk sistem sosial dan cara pandangnya terhadap dunia, bukan hanya dunia rumah tangga namun dunia di luar dari wilayah domestiknya, yakni wilayah politis. Perempuan Jawa mengekspresikan melalui perasaan fisik ke dalam kesadaran emosi yang dimanifestasikan melalui kesadaran mistiknya. Kesadaran mistik dalam pengertian hubungan dirinya dengan

Tuhan dan melalui kegiatan ritual keagamaan. Kesadaran mistik ini menjadi kekuatan dan energi fundamental yang mampu membawa seluruh cakupan kegiatan yang dilaksanakannya sebagai bentuk tanggung jawab diri pada semua lini kehidupan.

'Rasa Mistik' dalam pandangan budaya Jawa adalah upaya dan proses penaklukan dunia lahir dan dunia batin yang dilakukan oleh perempuan untuk mencapai kesadaran diri yang diidentifikasi melalui kemampuan pengelolaan wilayah domestik dan wilayah politis yang dimiliki. Kesadaran dan karakteristik perempuan untuk mengelola kecerdasan emosional yang dimiliki mereka. Pandangan ini menjadi sebuah generalisasi gender dalam film Opera Jawa yang dalam pengetahuan modern disebut dengan *stereotip gender*. Konsep budaya (*culture*) dan alam (*nature*) dikarenakan faktor biologis perempuan dapat melahirkan, akan tetapi apabila setelah melahirkan ada upacara-upacara tertentu untuk perempuan dan bayinya. Bayi yang baru lahir menjalani proses enkulturasi (proses pembelajaran budaya) hal ini tidak ada sangkut pautnya dengan jenis kelamin. Tujuan utama *njaweni* untuk dipahami sebagai keseimbangan peran antara laki-laki dan perempuan dalam kehidupan membangun harmonisasi kehidupan sebagai dasar filosofi bagi perempuan Jawa dalam menjaga keseimbangan alam semesta. Maka dalam tradisi kepemimpinan pun dalam sejarah dan budaya Jawa banyak dikendalikan oleh perempuan yang memimpin suatu negeri. Namun agama dan budaya baru yang datang ke Jawa merubah cara pandang kesetaraan peran antara laki-laki dan perempuan yang berorientasi pada kekuasaan laki-laki. Rujukan peran dan kedudukan perempuan Jawa secara historis banyak dikaitkan dengan tokoh dan pemimpin perempuan yang memiliki kekuasaan politik, peran dan posisinya mengendalikan kekuasaannya. Istilah kepemimpinan pada perempuan Jawa ini disebut dengan ratu. Dalam khazanah sejarah Indonesia kuno dikenal dengan istilah pemimpin perempuan yang dinamakan dengan sebutan ratu, sedangkan untuk kepemimpinan laki-laki disebut dengan raja, ratu yang berkuasa seperti Ratu Shima, Kencana Wungu, Tribuana Tunggalwati, Ken Dedes, dan lain-lain.

Penolakan perempuan atas dunia yang dimiliki, yang diberikan oleh laki-laki menuntut kegiatan politik publik sebagai alam sadar perempuan telah kehilangan kesempatan, bukan hanya pada kontribusinya kepada pemikiran pengetahuan, namun lebih kepada peluang dan kesempatan yang nyata untuk kesejahteraan perempuan dan anak-anak mereka. Dengan demikian konstruksi ideologi perempuan Jawa secara signifikan menjadi subjek dalam wilayah politik. Perempuan Jawa menuntut tafsir baru atas istilah peran dirinya sebagai *konco wingking*. Tafsir *konco wingking* menjadi landasan bagi laki-laki Jawa untuk menentukan peran dan posisi perempuan Jawa dalam sistem sosial berdasarkan pada keyakinan/pandangan yang dianut mereka, bahwa perempuan derajatnya lebih rendah daripada laki-laki, seumpamanya tangan mereka adalah tangan kiri. Pandangan ini sebagai pengaruh besar Kristen dan Islam sebagai agama yang mempengaruhi nilai dan pandangan hidup orang Jawa. Dalam tradisi ajaran Kristen (Katolik) tradisi kepemimpinan (*imamah*) diwariskan kepada laki-laki bukan kepada perempuan. Dalam tradisi Islam makna *Khalifah* diperuntukkan bagi laki-laki bukan pada perempuan. Identitas Siti yang dikonstruksi sebagai perlambang simbolis perempuan Jawa merupakan integrasi perlambang simbolis dua keyakinan tersebut (Kristen dan Islam), nama Siti dipergunakan untuk menyebut Mariyah ibunda Nabi Isa As (Jesus dalam tradisi Kristiani). Nama Siti dipergunakan pula dalam tradisi Islam atas permulaan bumi melalui Hawa (Siti Hawa) dan kisah nabi lainnya.

Siti (Shinta) merupakan manifestasi perlawanan kultural atas agama Abraham (Ibrahim) yang telah memberikan posisi perempuan pada wilayah termarginalkan. Perlawanan kultural perempuan yang didasari oleh agama budaya (Hindu-Budha) sebagai agama asli yang

dianut oleh orang Jawa semenjak dahulu. Siti (Shinta) melakukan perlawanan rasionalisasi tafsir ajaran kepada agama Abraham melalui pendekatan kultural agar mudah dipahami dan dirasionalisasikan oleh orang Jawa, terutama perempuan Jawa. Tuntutan peran dan posisi perempuan terhadap peran dan posisi mereka dalam sistem sosial lebih banyak dilakukan oleh kaum ningrat dan priyayi. Siti merupakan representasi perempuan priyayi (*pakaryan*) yang menggugat kesetaraan gender kepada suaminya, Setyo. Pada prinsipnya sebelum agama samawi (Kristen dan Islam) memberikan pengaruh pada nilai dan pandangan hidup orang Jawa perilaku aktivitas perempuan Jawa dilakukan atas dasar segala tindakan. Sebagaimana dinyatakan oleh Udasmoro '*Sakprayoginipun, segala tindakan dengan ndhelok kahanan* (tergantung keadaan). Sehingga memberlakukan sikap *gumantung kahanan* (tergantung keadaan)'.

Perempuan Jawa dan kekuasaan yang dimiliki dalam pandangan budaya Jawa secara umum didasari oleh rasa kesimpatian, kepekaan terhadap kebutuhan sesama, memahami, merawat, hangat, lemah lembut, ramah, setia dan tidak menggunakan perkataan kasar. Dengan demikian kualitas perempuan didasarkan kepada 'rasa' yang diwujudkan dalam tindakan otoritas yang dimilikinya dengan mengedepankan kebutuhan dan kepentingan sesama. Pandangan ini bertentangan dengan pandangan Barat yang menawarkan konstruksi kekuatan femininitas pada kepemimpinan modern. Konsep kepemimpinan perempuan Jawa menekankan kepada kekuatan femininitas dalam kultur dan budaya yang disebut dengan 'ratu'. Kultur Jawa yang memegang teguh ajaran Hindu digunakan oleh Nugroho sebagai argumentasi historis dan nilai-nilai filosofis yang diangkat kembali sebagai konsep karya. Artinya, konstruksi ajaran Hindu menjelaskan tentang dasar peran dan posisi perempuan Jawa dalam wilayah politik kekuasaan. Secara kultur Jawa kekuasaan ditempatkan dengan syarat nilai femininitas yang menjadi tujuan hidup mereka dengan memegang konsep '*manunggal ing kawula gusti*' yang dapat dicapai dengan pencapaian dunia lahir dan dunia batin. Hal ini selaras dengan gagasan dan pandangan perempuan Jawa dalam memposisikan dirinya sebagai kekuatan keluarga untuk mencapai nilai keilahian. Dengan demikian kompleksitas realitas kehidupan ini mampu dipadukan dengan kondisi lahir yang bersifat hasrat nafsu duniawi, dan mampu untuk dipadukan dengan kondisi batin untuk kontrol atas dunia lahir. Dimensi lain kepemimpinan perempuan Jawa disebut dengan keseimbangan/*seimbang*. Dasar prinsip ini dalam paham Jawa ditekankan kepada penyatuan dua entitas yang bertolak belakang (oposisi biner). Budaya Jawa menyakini bahwa dualitas dalam berbagai dimensi kehidupan alam semesta ini sebagai fundamentalitas nilai Jawa yakni; hitam-putih, kiri-kanan, *sepuh-nem* (tua-muda) dan sebagainya merupakan dualitas yang nyata dalam kosmologi alam semesta. Konsep ini menjadi dasar kekuasaan feminim, yaitu perempuan lebih suka menyatukan, mengintegrasikan konflik dengan melakukan kompromi demi kebaikan.

Simpulan

Wacana perempuan dalam film Opera Jawa merepresentasikan tanda-tanda yang diwujudkan dalam tanda Hati Babi sebagai tanda representasi tentang nilai kesetiaan perempuan yang dibebankan dalam kehidupan maskulinitas justeru digunakan oleh tokoh Siti sebagai tanda atas politik perempuan dalam dimensi ruang-ruang domestik yang digugatinya sebagai politik identitas kaum laki-laki dalam melakukan diskriminasi politik kekuasaan atas perempuan. Tanda Kukusan sebagai bentuk Gunung ditafsirkan oleh tokoh Siti sebagai politik spritualitas perempuan dalam mengolah tanda-tanda reproduksi baik sebagai tanda politik domestik maupun sebagai tanda politik kekuasaan yang diwujudkan dalam bentuk

'khora', 'gua grabha' sebagai pusat kehidupan dan dimensi spiritualitas politik hakikat dalam berkehidupan berbangsa dan bernegara.

Tanda Ranjang Besi dipresentasikan sebagai wacana politik seksualitas yang berkaitan dengan opisi masukilitas dan femininitas yang berkompetisi secara sehat, spriritual, dan hakikat kekuasaan antara laki-laki dan perempuan. Politik gender menjadi pilihan tokoh Siti dalam melakukan tafsir terhadap berbagai persoalan cara pandang budaya Jawa pada nilai-nilai kepemimpinan perempuan yang kompleks dan holistik serta berintegrasi dengan dimensi kemanusiaan. Tanda selendang merah dipresentasikan sebagai dimensi kekuasaan perempuan dalam berbagai kepemimpinan politik praktis yang dilakukan dalam ruang-ruang politik, baik politik kekuasaan maupun politik identitas feminis, hal ini diwujudkan sebagai bentuk keberpihakan perempuan dalam dimensi kekuasaan berbangsa. Tanda Tusuk Konde dipresentasikan sebagai dimensi kekuasaan perempuan dalam wacana politik nasional yang diberikan ruang kekuasaan yang diberikan laki-laki serta regulasi yang bersifat maskulinitas, perempuan melalui tokoh Siti menggugat pemberian realitas politik kekuasaan menjadi politik kesadaran bagi perempuan dalam berkompetisi melalui kesejajaran gender bukan melalui pemberian ruang-ruang kekuasaan yang memajukan kaum perempuan dalam kehidupan berbangsa dan bernegara

Dimensi kekuasaan feminin dalam kultur Jawa ialah *adem*/tenang yaitu pengendalian diri yang sempurna, kekuasaan seseorang dikatakan berhasil dan membawa kebaikan diwujudkan dengan seberapa besar sikap halus yang dimilikinya dalam memahami orang lain. Persoalan kuasa dalam wilayah publik yang memadukan antara konsep emosional dan rasional yang disebut dengan keselarasan dan keseimbangan untuk mencapai pemahaman dan menjalankan kehidupan. Keseimbangan diantara keduanya memberikan masukan-masukan emosi dan kemampuan yang dicerminkan melalui sikap, perilaku dan keputusan-keputusan yang diambil dalam wilayah publik, konsep ini senada dengan kuasa perempuan Jawa. Perasaan yang dimiliki perempuan menunjukkan kepada kita arah yang tepat dan yang ditempuh sehingga logika dapat digunakan dengan sebaik-baiknya, merupakan sikap kesadaran perempuan. Dalam kultur Jawa kesadaran ini didefinisikan sebagai kondisi gerak diri mampu mengalir dari batin dan penguasaan lahir, untuk menjadi dasar proses kesadaran diri pada kondisi dan situasi sosial. Proses kesadaran ini dalam konsepsi kuasa Jawa ialah penemuan *ingsun*/siapa diri kita yang sesungguhnya. Identitas individu Jawa tidak ditemukan dalam keterpisahan antara individu dengan relasinya terhadap sosial, karena individu menjadi cerminan dari kondisi sosialnya.

Menjadi perempuan Jawa dan orang Jawa berarti bagaimana individu dapat menyatukan diri dalam wilayah publik, penemuan kuasa diri dengan cara-cara memasrahkan diri sepenuhnya kepada lingkungan dengan mengabdikan diri melalui peranan di wilayah publik, proses ini adalah identifikasi diri dan identifikasi peran merupakan wujud kepribadian. Kesatuan yang harmonis dan padu antara individu secara pribadi dengan lingkungan dan publik menjadi indikator kecerdasan emosional kekuasaan perempuan Jawa. Dengan demikian perempuan Jawa memiliki kecakapan sosial dengan sebaik-baiknya untuk mengungkapkan perasaannya sendiri tanpa mengganggu nilai dan norma sosial yang berpegang teguh pada keselarasan sosial. Dengan demikian peran dan posisi perempuan dalam sistem gender dan kultural Jawa mampu menempatkan dan mengelola dunia pribadi/privat dan domestiknya dengan melibatkan diri dalam wilayah kuasa publik yang politis dikendalikan dengan kecerdasan emosional dan kekuatan kuasa feminim; *topo*, *nrimo*, *seimbang* dan *adem*/tenang, memahami kondisi sosial tanpa mengganggu harmonisasi dan keselarasan sosial.

Daftar Pustaka

- Asmarani, R. (2017). Perempuan dalam Perspektif Kebudayaan. *Ejurnal Sabda*, 12(1), 2–7.
- Dewi, M. E., & Nugroho, C. (2017). Wacana Ketidaksetaraan Gender pada Film Siti (A Discourse Of Gender Inequality In Siti Movie). *EProceedings of Management*, 4 (3). Bandung: Telkom University.
- Fabriar, S. R. (2013). Potret Perempuan Dalam Film Perempuan Berkalung Sorban. *Sawwa: Jurnal Studi Gender*, 9(1), 27–44.
- Fairclough, N. (1993). *Media Discourse Voices*. New York: St Martin's Press Inc.
- Fairclough, N. (1995). *Media Discourse*. London: Edward Arnold.
- Fairclough, N. (2005). *Analysing Discourse, Textual analysis for social research*. London and New York: Routledge.
- Fairclough, N. (2009). *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.
- Fairclough, N. (2010). *Critical Discourse Analysis, The Critical Study Of Language*. London-NY: Longman.
- Ghassani, H. (2010). *Kekerasan Terhadap Perempuan: Analisis Semiotika Film Jamila dan Sang Presiden*. Semarang: Diponegoro University.
- Hakim, L. (2013). Arus baru Feminisme Islam Indonesia dalam film religi. *Jurnal Komunikasi Islam*, 3(2), 250–267.
- Hamad, I. (2012). *Konstruksi Realitas Politik Dalam Media Massa, Sebuah Studi Critical Discourse Analysis Terhadap Berita-Berita Politik*. Jakarta: Granit.
- Han, M. I. (2018). Representasi Konflik Ibu Tunggal dan Anak dalam Film Susah Sinyal. *KOMUNIKA: Jurnal Dakwah Dan Komunikasi*, 12(2), 241–256.
- Hardiman, F. . (2009). *Menuju Masyarakat Komunikatif, Ilmu Masyarakat, Politik dan Post-modernisme Menurut Jurgen Habermas*. Yogyakarta: Kanisius.
- Hasyim, F. (2014). Analisis Wacana Pesan Moral Pendidikan Pada Film My Mom Karya Yoo Sung Yup. *E-Jurnal Ilmu Komunikasi*, 5(1), 460–469.
- Herawati, T. (2007). Budaya Jawa dan Kesetaraan Gender. *E-Jurnal Komunikasi. Massa*, 1(1), 18–24.
- Hoesterey, J. B., & Clark, M. (2012). Film Islami: Gender, Piety and Pop Culture in Post-Authoritarian Indonesia. *Asian Studies Review*, 36(2), 207–226.
- Ismawati, E. (2013). Karakter Perempuan Jawa dalam Novel Indonesia Berwarna Lokal Jawa. *Ejournal Metasastra*, 6(1), 10–21.
- Kartika, B. A. (2015). Mengapa Selalu Harus Perempuan: Suatu Konstruksi Urban Pemenjaraan Seksual Hingga Hegemoni Maskulinitas dalam Film Soekarno. *Journal of Urban Society's Arts*, 2(1), 35–54.
- Kusuma. (2003). *Garin Nugroho Dalam Eksotika Sinema Indonesia*. Yogyakarta: Jendela.
- Maulidya, R. H. (2009). *Pemberontakan Perempuan Pesantren: Analisis Pesan Dakwah Perspektif Gender dalam Film Perempuan Berkalung Sorban*. Surabaya: IAIN Sunan Ampel Surabaya.
- Novianti, R. (2011). Konsep Diri Remaja Dalam Film Indonesia: Analisis Wacana Atas Film Remaja Indonesia tahun 1970-2000-an. *Jurnal Kawistara*, 1(1), 102–103.
- Nurjanah. (2010). *Katalog Film Indonesia*. Jakarta: Badan Film Nasional.

- Prabowo, T. L. (2012). *Penggambaran Perempuan dan Kekerasan Dalam Film Dara*. Diakses Pada Tanggal, 30.
- Siregar, A. (2004). Ketidakadilan Konstruksi Perempuan di Film dan Televisi. *Jurnal Ilmu Sosial Dan Politik*, 7(2004).
- Tanesia, R. O. (2013). Wacana Mengenai Human Trafficking Dalam Film Jamila dan Sang Presiden. *Jurnal e-Komunikasi. Jurnal E-Komunikasi*, 1(2), 49–59.
- Wibowo, E. A. (2015). *Representasi Perempuan Dalam Film Wanita Tetap Wanita Analisis Semiotika Representasi Perempuan dalam Film Wanita Tetap Wanita*. Surakarta: Universitas Muhammadiyah Surakarta.
- Wulandari, S. (2018). Gender dalam Tafsir Jawa. *Ejurnal Studi Alquran dan. Tafsir*, 2(1), 76–93.