

Ekofeminsime dalam Film *Nona Kedi yang Tak Pernah Melihat Keajaiban* (2013)

Ecofeminism in the Film entitled A Lady Caddy who Never Saw a Hole in One (2013)

Farobi Fatkhurridho^{1,*} dan Suma Riella Rusdiarti²

^{1,2}Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia

Kampus UI Depok, Jawa Barat, Indonesia

^{1,*}Email: farobi.fatkhurridho@ui.ac.id; Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8304-4751>

²Email: suriella@ui.ac.id; Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7769-749X>

ARTICLE HISTORY

Received 17 June 2022

Accepted 21 July 2022

Published 9 August 2022

KEYWORDS

postcolonial ecofeminism,
cinema, dualism hierarchy.

KATA KUNCI

postkolonial ekofeminisme,
sinema, hierarki dualisme.

ABSTRACT

The exploitation of nature and discrimination against women have similarities in unequal power relations. From an anthropocentric point of view, the exploitation of nature has relevance to the issue of feminism. It refers to the terminology of dualism hierarchy in the realm of ecofeminism. Nature and women occupy the same position, namely as objects of the oppressed. In this case, regime, capitalism, and masculinity become the dominant force that has a position as the oppressor. *A Lady Caddy Who Never Saw a Hole in One* (2013) is a short film that presents a form of perpetuating the issue of dualism hierarchy. The result from this research shows how a lady caddy figure becomes a symbol of the product and represents the exploitation of nature in the eviction of land for golf and luxury hotels. The patterns and symbols presented through the narrative structure and cinematographic aspects depict the relationship between capitalism, regimes, women, and nature which refer to the perpetuation of dualism hierarchy.

ABSTRAK

Eksplorasi alam dan diskriminasi terhadap perempuan memiliki identifikasi sejajar dalam hal relasi kuasa yang timpang. Dalam sudut pandang yang antroposentris, eksploitasi terhadap alam memiliki relevansi dengan isu feminisme. Hal ini merujuk pada terminologi hierarki dualisme dalam ranah ekofeminisme. Alam dan perempuan menempati posisi yang sama yaitu sebagai objek yang tertindas. Rezim, kapitalisme dan maskulinitas dalam hal ini menjadi kekuatan dominan yang memiliki posisi sebagai penindas. *Nona Kedi yang Tak Pernah Melihat Keajaiban* (2013) merupakan film pendek yang menyajikan bentuk pelanggaran isu hierarki dualisme. Hasil penelitian ini menunjukkan bagaimana sosok perempuan kedi menjadi simbol produk kapitalisme, sekaligus representasi eksploitasi alam dalam sebuah peristiwa pengusuran lahan untuk pembangunan lapangan golf dan hotel mewah. Pola dan simbol yang dihadirkan melalui struktur naratif dan aspek sinematografinya, menggambarkan relasi antara kapitalisme, rezim, perempuan, serta alam yang merujuk pada bentuk pelanggaran hierarki dualisme.

To cite this article:

Fatkhurridho, F., & Rusdiarti, S. R. (2022). Ekofeminsime dalam Film *Nona Kedi yang Tak Pernah Melihat Keajaiban* (2013). *Diglosia: Jurnal Kajian Bahasa, Sastra, dan Pengajarannya*, 5(3), 695—706. <https://doi.org/10.30872/diglosia.v5i3.471>



A. Pendahuluan

Alam dengan segala sumber dayanya menjadi wilayah eksplorasi manusia dari waktu ke waktu. Manusia dengan segala kepentingannya mengolah alam sebagai wahana eksplorasi sampai dengan objek eksploitasi. Alih-alih memanfaatkan lingkungan sebagai kebutuhan hidup dan semangat pembangunan, manusia justru membawa sikap yang destruktif pada alam. Sikap tersebut merujuk pada ideologi manusia yang antroposentris. Keraf (2002) menyebutkan bahwa Antroposentrisme memandang manusia dan segala kepentingannya sebagai pusat dari sistem alam semesta. Ide tersebut menunjukkan adanya relasi kuasa yang timpang atas manusia terhadap alam. Dalam perspektif modern, hal ini dipengaruhi oleh metanarasi serta kapitalisme yang tersistem dengan dalih pembangunan oleh pemilik modal. Pulido (dalam Chae, 2015) mengatakan bahwa agenda-agenda pembangunan dan gerakan lingkungan itu justru membawa dampak yang destruktif, selain kondisi degradasi lingkungan juga berdampak pada tergusurnya lahan dan hilangnya mata pencaharian masyarakat. Huggan & Tiffin (2015) menyebutkan agenda tersebut menjadi perpanjangan proyek neokolonial yang berorientasi pada pembangunan dan menjadi penyebab eksploitasi lingkungan. Yang menjadi poin pendapat tersebut adalah kepentingan siapa yang dilayani oleh agenda-agenda pembangunan tersebut.

Isu serupa hadir dan disejajarkan secara linear dalam persoalan gender. Perempuan dalam konteks ini diidentifikasi identik dengan alam dan lingkungan dalam lingkup relasi kuasa yang timpang sehingga mengakibatkan eksploitasi. Alam diidentifikasi ke dalam kategori gender yang feminin, menempati posisi yang termarginalisasi hegemoni dalam kultur ideologi patriarki. Sementara itu, manusia memiliki identifikasi pada gender yang maskulin, sehingga merasa harus hadir melanggengkan hegemoni penguasaan, melakukan eksplorasi dan eksploitasi terhadap alam. Permasalahan alam diidentifikasi sebagai isu yang feminis. Pemahaman tersebut berdasar pada argumen Warren (2000): *“Ecological feminists (“ecofeminists”) claim that there are important connections between the unjustified dominations of women, people of color, children, and the poor and the unjustified domination of nature.”* Relevansi tersebut merujuk pada terminologi hierarki dualisme sebagai konstruksi masyarakat yang menaturalisasi hierarki atas gender, masyarakat berkembang dan tertinggal, serta eksploitasi lingkungan dengan dalih kemajuan sosial. Plumwood (dalam Warren, 2000) menyatakan bahwa ada peran rasionalisme yang merujuk pada interkoneksi alam dan perempuan. Basis struktur dari dominasi hierarki tersebut dikemas dalam nilai dualisme, contohnya pikiran/tubuh, kultur/alam, manusia/alam, dan laki-laki/perempuan.

Film menjadi salah satu medium yang cukup kuat untuk menghadirkan isu lingkungan dan perempuan melalui strategi naratif dan aspek sinematografinya. *Nona Kedi yang Tak Pernah Melihat Keajaiban* (2013) merupakan film pendek karya Yosep Anggi Noen yang dirilis tahun 2013. Film berdurasi 15 menit ini menampilkan sosok wanita kedi dan seorang pria di pematang sawah. Tokoh pria berimajinasi bermain golf ditemani sosok wanita kedi. Wanita kedi memberi arahan tentang tata cara bermain golf kepada tokoh pria, sembari tokoh pria menanyakan tentang seluk beluk pekerjaan wanita kedi, apa saja yang ia lakukan, siapa saja yang ia temani dan apa saja yang ia dengar dari orang-orang yang ia temani. Dalam film muncul beberapa kali adegan sebuah mobil *Land Rover Defender* melintasi daerah persawahan yang berisi dua orang militer. Di akhir cerita, imajinasi tokoh laki-laki yang memegang stik golf berubah menjadi menggenggam sebilah celurit dan

menyerang dua orang militer di mobil tersebut. Bentuk keterkaitan perempuan, alam, kelas, militer, dan pemegang modal dalam film memunculkan tafsir yang luas. Meskipun pada akhir film muncul pernyataan dalam bentuk teks perihal peristiwa perebutan lahan persawahan untuk dijadikan lapangan golf pada tahun 1998, namun hal tersebut tidak cukup untuk menyimpulkan wacana yang sebenarnya hadir dalam teks. *Nona Kedi yang Tak Pernah Melihat Keajaiban* (2013) menghadirkan aspek kapitalisme dan rezim, perempuan, serta alam yang merujuk pada bentuk pelanggaran hierarki dualisme.

Latar belakang fakta historis memang menjadi stimulus yang kuat untuk menggiring pesan film pada sebuah wacana perlawanan petani terhadap pemilik modal. Medium yang digunakan untuk menyampaikan wacana merupakan film pendek, efektivitas pola dan simbol yang disajikan membuat narasi dan wacana menjadi padat. Dialog dan adegan yang terbatas justru memiliki potensi multitafsir lebih banyak, namun dengan koridor pendekatan dan sudut pandang tertentu akan menghasilkan konklusi yang konkret. Penelitian kali ini akan membedah dan mengulas film melalui koridor poskolonial ekofeminisme untuk melihat posisi perempuan, alam, dan pemilik modal, serta wacana hierarki dualisme yang hadir dalam film.

Untuk menuju pada koridor tersebut, penelitian ini dilakukan dengan menggunakan konsep Petrie & Boggs (2018) untuk membedah struktur naratif dan aspek sinematografis dalam film. Elemen-elemen film yang dijelaskan oleh Petrie & Boggs akan digunakan sebagai konsep dasar guna membedah pola yang terbentuk dari struktur teks. Ada beberapa poin yang diambil dari konsep Petrie & Boggs. Pertama, *thematic elements*, poin tersebut mengacu pada tema utama dalam film, hal apa yang ingin dibicarakan atau disampaikan dalam film. Konsep tersebut menggarisbawahi empat aspek yang ditinjau untuk mengategorikan tema film, yakni *plot, emotional effect or mood, character, and style or texture or structure*. Kedua, berkenaan dengan identifikasi melalui visual, yang berisi *elements of cinematic composition* serta *specialized cinematic techniques*. Aspek tersebut merujuk pada objek yang signifikan, *camera angle*, teknik pengambilan gambar, efek visual, dan gerakan yang terdapat dalam film. Ketiga, berkenaan dengan identifikasi terhadap sonar dalam film, atau dalam konsep Petrie & Boggs disebut *sound effect and dialogue*. Melalui konsep tersebut diidentifikasi aspek sonar dari fungsi, substansi dan signifikansinya.

Setelah pola dan simbol teridentifikasi kemudian analisis dilanjutkan menggunakan konsep poskolonial ekofeminisme. Mukherjee (2006) menunjukkan interkoneksi kedua bidang tersebut sebagai *"comprehensive critique of European modernity, in particular its core components of capitalism, colonialism/ imperialism and patriarchy."* Terminologi poskolonial ekofeminisme yang merujuk pada bentuk interkoneksi tersebut dilanggengkan melalui aspek hierarki dualisme, laki-laki dan perempuan, yang berkembang dan yang terbelakang. Hal tersebut yang kemudian oleh Plumwood (1993) diklaim sebagai bentuk legitimasi operasi terhadap perempuan dan destruksi terhadap alam. Adanya hierarki tersebut menyambut hadirnya wacana mengembangkan yang 'terbelakang', dengan dalih kemajuan sosial dan ekonomi atas pengaruh sistem kapitalisme global. Plumwood (dalam Warren, 2000) juga menyebutkan adanya kerangka berpikir yang oposisi dalam nilai dualisme, contohnya identifikasi gender laki-laki disejajarkan dengan "putih", "rasional", dan "kultural". Sedangkan identifikasi gender perempuan disejajarkan dengan "hitam", "emosional", dan "alam". Secara historikal bentuk dualisme tersebut merujuk pada tingkat hierarki di mana menjadi laki-laki, putih, rasional dan kultural lebih baik dari pada menjadi perempuan, hitam, emosional dan alam. Shiva (1988) melihat dalih kemajuan dan aktivisme

pembangunan sebagai bentuk “*new project of western patriarchy*.” Ia berpendapat, hasil dari sebagian besar proyek dan rencana pembangunan tersebut, selalu membentuk pola penghancuran ekologis dan marginalisasi serta opresi terhadap kaum berbasis gender, kelas dan ras.

Sampai penelitian ini ditulis, belum ada riset yang membahas film *Nona Kedi yang Tak Pernah Melihat Keajaiban* (2013), namun penelitian yang berkaitan dengan isu ekofeminisme dalam film telah cukup beragam ditemukan. Dirgantari (2020) menemukan bentuk aktivisme tokoh perempuan yang menunjukkan upaya dan etika ekofeminisme serta *deep ecology* dalam film animasi *Princess Mononoke* (1997). Bentuk aktivisme timbul karena kedekatan alam dengan tokoh perempuan yang diceritakan dibesarkan oleh Dewi Serigala, sehingga memiliki ikatan emosional yang kuat dengan hutan dan hewan. Bentuk keterikatan tokoh perempuan dengan alam yang menunjukkan aktivismenya juga ditemukan oleh Kongwattana (2018) dalam film animasi Disney *Moana* (2016). Dalam penelitian tersebut, dengan mengacu pada narasi, tanda, dan bahasa, ditemukan bahwa *Moana* memberikan makna baru untuk gender dan alam dalam tiga cara berbeda: (a) laki-laki tidak selalu eksklusif, (b) perempuan dekat dengan alam dan mandiri, dan (c) alam harus dipuja dan dilindungi.

Adanya hubungan perempuan dan alam tidak hanya terlihat dari aktivisme tokohnya, namun juga representasi patriarki yang hadir, Era (2017) meneliti kausalitas tersebut, melalui sebuah film berjudul *A River Called Titash* (1973). Ia membedah kausalitas baik alam maupun perempuan karena keduanya dianggap inferior dan kurang penting dalam ideologi patriarki. Chae (2015) juga menemukan wacana serupa dalam novel *The God of Small Things* (1997). Selain itu, penelitian tersebut juga melihat bentuk patriarki yang terbentuk dari pelanggaran relasi kuasa yang timpang, sehingga berpengaruh ke bentuk opresi berbasis gender, kelas dan ras. Bowman (2020) melanjutkan bahwa bentuk tidak aman bagi kaum-kaum tersebut dari ideologi patriarki yang dikemukakan oleh kapitalisme. Hal tersebut ditunjukkan dengan kontras dalam bentuk aktivisme tokoh perempuan melalui sebuah film dokumenter *Honeyland* (2019), yang mengandung wacana pola pikir nonkapitalis. Hatidze seorang peternak madu lebah hidup dalam kesendirian dekat dengan alam, ia harus menempuh perjalanan yang panjang untuk menjual setoples madu ke pedagang pasar dengan harga murah. Hauke (2020), melihat konstruksi yang sama dalam film *Mother!* (2017). Tokoh perempuan/Ibu dihadirkan dalam status alegorisnya sebagai representasi alam/bumi. Ia membongkar sebuah narasi pembenaran proyek patriarki Tuhan yang bercermin pada bentuk kolonialisme era *American Ghotic*, di mana hutan belantara Amerika ditampilkan sebagai ruang ambigu dari politik perbatasan dan kampanye perlawanan *postmaternal*. Rinahayu & Kristianto (2022) melihat konstruksi yang berbeda dari relasi alam dan maskulinitas dalam film *Jungle* (2017). Tokoh laki-laki dalam film memiliki sikap maskulinitas hegemonik, menjadikan alam sebagai sebuah tantangan dan menunjukkan keperkasaan laki-laki, sekaligus menganggap alam menjadi jalan kebebasan tanpa konstruksi sosial yang berlaku. Maskulinitas ekologis disebutkan hadir sebagai bentuk negosiasi hegemoni masyarakat patriarki yang memosisikan laki-laki dalam dominasi berbagai aspek kehidupan.

Berbeda dengan penelitian sebelumnya yang cenderung melihat aktivisme tokoh perempuan, penelitian terhadap film *Nona Kedi yang Tak Pernah Melihat Keajaiban* ini akan mengungkap keterkaitan perempuan, alam, dan pemegang modal. Posisi perempuan dalam penelitian kali ini tidak hanya sekedar menjadi simbol bentuk perlawanan,

diskriminasi atau representasi alam, melainkan menjadi simbol produk kapitalisme itu sendiri. Terminologi hierarki dualisme hadir dan melegitimasi penindasan terhadap wanita dan perusakan alam. Film ini membawa wacana konflik perebutan lahan oleh warga desa dan pemilik modal guna pembangunan hotel mewah dan padang golf. Kontras penghadiran tokoh dalam film berdurasi lima belas menit ini membentuk pola dan simbol keterkaitan perempuan dan alam yang perlu dibedah lebih lanjut. Perempuan, alam, pemilik modal dan rezim menjadi pokok pembahasan dalam film, oleh karena itu analisis ini akan berada pada koridor poskolonial ekofeminisme serta membongkar isu pelanggaran hierarki dualisme dalam film.

B. Metode

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan korpus data penelitian, yaitu film *Nona Kedi yang Tak Pernah Melihat Keajaiban* (2013) yang disutradarai oleh Yosep Anggi Noen dengan durasi film sepanjang 15 menit. Langkah penelitian yang dilakukan terbagi menjadi dua tahap, yakni pengumpulan data dan analisis data. Pengumpulan data dilakukan dengan cara menyusun tabel analisis sekuen film untuk membongkar unsur naratif dan sinematografisnya. Unsur tersebut meliputi, latar tempat, latar waktu, peristiwa, visual, sonar, dan signifikansi. Setelah mengumpulkan data dalam sekuen, kemudian dilakukan analisis terhadap data yang tersedia. Dimulai dengan analisis strategi naratif dan aspek sinematografis film menggunakan teori sinema Petrie & Boggs untuk mengelaborasi pola dan simbol dalam film. Hasil interpretasi pola dan simbol yang terbentuk akan diolah dan dianalisis kembali menggunakan pendekatan *postcolonial ecofeminism* untuk melihat bentuk interkoneksi antara alam, perempuan, dan bentuk relasi kuasa yang timpang. Melalui pendekatan ini akan terlihat bentuk interkoneksi perempuan, alam, serta pemegang modal atau sistem kapital yang menguasai. Lalu, melalui pola dan simbol yang hadir dalam film akan terlihat bentuk kritik dan elaborasi terhadap pelanggaran hierarki dualisme tersebut.

C. Pembahasan

1. Simbol Keterkaitan Perempuan dan Alam dalam Film

Film ini hanya mengambil latar tempat di sebuah lahan persawahan pada siang hari. Film ini menghadirkan empat tokoh yang tidak disebutkan namanya, yaitu seorang perempuan kedi, seorang pria, dan dua orang militer. Cerita dalam film didominasi oleh tokoh perempuan kedi dan tokoh pria, sedangkan tokoh dua orang militer hanya hadir dalam dua adegan sepanjang film. Peristiwa dan alur yang terbentuk dalam film ini cukup singkat, mulai dari kedatangan perempuan kedi, permainan golf seorang pria dan kedatangan mobil yang berisi dua orang militer. Tokoh perempuan kedi merupakan seorang pramugolf yang bekerja di Jakarta, ia pulang ke kampung halaman untuk menemui tokoh pria yang sedang menunggu di pematang sawah. Dari pertemuan tersebut, kemudian mereka melakukan simulasi permainan golf imajiner. Tokoh pria melakukan simulasi permainan golf ditemani perempuan kedi yang lengkap dengan seragamnya, sementara tokoh pria digambarkan menggunakan pakaian lusuh dan celana jin robek yang dilipat dan menggunakan sandal.

Ia bermain golf tanpa menggunakan stik dan bola golf, serta melakukannya di pematang sawah yang hijau.

Tokoh pria yang bermain golf imajiner, perempuan kedi dengan seragam lengkap dan latar persawahan, membentuk pola dan simbol kontras yang cukup signifikan. Tokoh pria dengan pakaian lusuh layaknya petani dan latar sawah menempati posisi yang sejajar sebagai simbol keluguan dan kepolosan. Sementara perempuan kedi, justru menempati posisi yang mewakili modernitas dan hegemoni kapital. Hal tersebut digambarkan melalui sekuen awal dalam film. Tokoh perempuan kedi menghampiri tokoh pria yang sedang melamun di pematang sawah yang sepi. Dari dialog yang diucapkan, diidentifikasi kehadiran perempuan kedi membuat perubahan peran tokoh pria sebagai pemain golf, dan latar persawahan dibayangkan sebagai padang golf. Adapun bentuk dialog dalam adegan tersebut adalah sebagai berikut.

“Seragammu apik, topimu lucu.” (Seragammu bagus, topimu lucu)

“Jarene koe pengen weruh aku nyambetgawe.” (Katanya kamu ingin melihatku bekerja)

(00:02:36—00:02:45)

Dialog tersebut diutarakan tokoh pria selepas ia mengamati penampilan perempuan kedi. Ketika mengucapkan dialog tersebut, tokoh pria berada pada posisi bersiap mengayunkan tangan seperti pemain golf. Respons perempuan kedi menjadi bentuk pemenuhan keinginan tokoh pria. Ada konteks yang tersirat dalam dialog tersebut perihal keinginan tokoh pria melihat bagaimana perempuan kedi bekerja. Kemudian, setelah dialog tersebut adegan dilanjutkan dengan gerak ayunan tangan lelaki petani seakan memukul bola golf.



Gambar 1. Tokoh Lelaki Petani melakukan gerakan permainan golf tanpa stik dan bola golf (02.45—02.51)

Unsur sonar dalam adegan tersebut juga cukup berpengaruh, ayunan tangan tokoh pria yang seakan memukul bola golf tidak dilengkapi dengan suara pukulan bola golf melainkan suara ledakan bom (02.45—02.51). Petrie & Boggs (2018) menyebutkan kontras antara suara dan gambar sebagai *ironic juxtaposition of sound and image*, visual dan sonar yang kontras akan memperkuat dampak dalam penceritaan. Suara ledakan bom menjadi identifikasi adanya bencana atau hal-hal yang mengacu pada unsur destruktif. Hal ini

merujuk pada latar persawahan yang nantinya akan digusur demi pembangunan padang golf dan hotel mewah. Dalam rangkaian adegan tersebut, tidak ada tujuan pasti ke mana ayunan tokoh lelaki petani akan mengarahkan bola, hanya digambarkan dengan lanskap persawahan yang hijau dan memenuhi *frame*.

Selain unsur sonori, strategi naratif juga diperlihatkan dari unsur visual penggambaran kedatangan mobil militer. Tercatat ada dua kali adegan yang menggambarkan mobil militer melintasi daerah persawahan (03.10—03.21 dan 06.21—06.32). Adegan pertama, visual dibuat *blur* (buram) sehingga tidak terlihat jelas mobil apa dan siapa yang melintas. Adegan kedua, visual dibuat dengan cukup jelas untuk mengidentifikasi mobil yang melintas merupakan mobil jenis *Land Rover Defender* yang identik dengan mobil militer.



Gambar 2. Mobil militer melintasi area persawahan (06.21—06.32)

Gambar diambil menggunakan teknik *low angle*, Petrie & Boggs (2018) menyebutkan *When the camera is placed below eye level, creating a low-angle shot, the size and importance of the subject are exaggerated*. Bidikan yang rendah ditujukan untuk menunjukkan dominasi objek atau subjek dalam *frame*. Adegan tersebut memperlihatkan posisi mobil militer berada di atas lanskap persawahan. Penggambaran tersebut merujuk pada identifikasi hierarki dan bentuk hegemoni kekuasaan dihadirkan. Kedua adegan mobil melintas ini diambil dengan posisi kamera yang jauh (*long shot*) sehingga terlihat semua lanskap yang ada pada latar tempat.

Selain pola teknis visual dalam penggambaran kehadiran mobil militer tersebut, ada pola lain yang terbentuk dalam film. Pola tersebut meliputi perubahan stik golf yang dipegang oleh tokoh pria menjadi sebilah celurit. Pada awal permulaan permainan golf yang dilakukan oleh tokoh pria, ia hanya membayangkan adanya stik golf di tangannya yang kosong. Stik tersebut tiba-tiba hadir dari tangan tokoh perempuan kedi (06.51—07.52), ia memberikan stik golf kepada tokoh lelaki petani. Namun stik golf tersebut hanya digunakan untuk menyentuh dada tokoh perempuan kedi oleh tokoh lelaki petani. Kemudian stik golf kembali lenyap ketika mereka melanjutkan permainan. Pola tersebut menunjukkan stik golf hanya muncul untuk menunjukkan diskriminasi dan praktik pelecehan seksual terhadap perempuan kedi. Stik golf dalam adegan tersebut menjadi simbol penguasaan atas tubuh perempuan.

Tokoh pria meminta untuk mengulangi permainan dari awal kemudian mendapatkan *hole in one* atau satu pukulan sempurna langsung menuju lubang. Setelah itu tokoh lelaki petani berjalan diikuti oleh tokoh perempuan kedi, kemudian seketika hadir sebilah celurit di genggaman tangannya (10.55—11.29). Tensi yang dihadirkan dalam adegan ini memberi

kesan yang menegangkan. Hal tersebut diidentifikasi dari pengambilan gambar dengan teknik *hand held* yang penuh dengan getaran, Petrie & Boggs (2018) menyebutkan teknik *handheld* efektif merekam adegan kekerasan karena pengambilannya yang acak dan penuh getaran merepresentasikan semangat aksi subjek dalam *frame*, menggambarkan keadaan yang kacau dan tidak terkendali. Kemudian, sonor yang dihadirkan berupa latar musik penuh frekuensi suara bergema yang menimbulkan suasana mencekam dan tidak nyaman. Sebilah celurit tersebut yang kemudian digunakan oleh tokoh lelaki petani untuk menebas kepala dua orang anggota militer yang sedang duduk di atas mobilnya (11.43–11.48). Kemunculan celurit ini menjadi identifikasi perlawanan tokoh lelaki petani sebagai representasi kaum petani atas peristiwa perebutan lahan dengan pemilik modal yang ditamengi oleh kekuatan militer.

Penggambaran celurit dan adegan penikaman dua orang militer menjadi penanda akhir dari film. Dalam rangkaian peristiwa menuju adegan tersebut terbentuk pola yang cukup signifikan, apabila diurutkan akan terbentuk pola sebagai berikut.

Mobil militer melintas — muncul stik golf — praktik pelecehan tubuh perempuan kedi — stik golf menghilang — hole in one — muncul celurit dan peristiwa penikaman.

Dari pola dan strategi naratif yang menggunakan simbol-simbol tersebut, menunjukkan asumsi hadirnya narasi diskriminasi, perlawanan, dan harapan-harapan utopis yang tersirat. Aktivisme tokoh dalam rangkaian adegan tersebut menunjukkan adanya dikotomi, diskriminasi, serta eksploitasi antar kelas dan gender dalam isu eksploitasi lingkungan. Hal tersebut merujuk pada wacana hierarki dualisme dalam kajian poskolonial ekofeminisme.

2. Pelanggaran Hierarki Dualisme dalam Film

Bentuk pelanggaran hierarki dualisme dalam perspektif poskolonial ekofeminisme hadir dalam teks. Meskipun tokoh perempuan kedi dalam teks menempati posisi sebagai simbol kapitalis, simbol kekuatan modal, dan modernitas, namun bentuk diskriminasi atas dasar gender masih tampak. Salah satu adegan dalam film yang menunjukkan signifikansi tersebut adalah ketika tokoh pria menyentuh dada perempuan kedi dengan stik golf dan mengatakan “*Susumu tambah gede (Dada/payudara-mu tambah besar)*”. Kalimat bernada eksploitatif tersebut diidentifikasi sebagai praktik pelecehan dan diskriminasi terhadap tubuh perempuan. Kata *tambah* dalam kalimat tersebut menunjukkan adanya perbandingan, tokoh pria sudah memiliki pengetahuan terhadap tubuh perempuan kedi sebelumnya. Dialog tersebut merujuk pada konteks waktu perbandingan yang digunakan oleh tokoh pria, yaitu sebelum perempuan menjadi seorang kedi dan setelah ia menjadi seorang kedi. Dalam sebuah dialog, sebelumnya perempuan kedi mengatakan bahwa pekerjaannya menemani orang-orang kaya bermain golf.

“*Sopo wae sing mbok kancani?*” (Siapa saja yang kamu temani?)
 “*Akeh, wong sugih-sugih.*” (Banyak, orang-orang kaya)
 (03.47—03.56)

Rentang waktu yang didasari kata “tambah” tersebut menjadi identifikasi tokoh pria terhadap pekerjaan perempuan kedi. Adegan tersebut memiliki relevansi yang kuat dengan seksualitas, pekerjaan perempuan kedi kerap kali identik tidak hanya di berada di lapangan golf, tetapi juga hadir stereotip praktik diskriminasi, pelecehan seksual bahkan prostitusi dari pekerjaan tersebut. Evans & Forsyth (2000) menyebutkan bahwa golf menjadi salah satu tabir wisata dan komoditas yang legal untuk menyembunyikan praktik-praktik wisata erotis seperti prostitusi di dalamnya. Hal ini juga diidentifikasi dari pola kemunculan stik golf dalam film yang hanya digunakan untuk menegaskan diskriminasi terhadap tubuh perempuan. Stik menjadi simbol representasi “orang kaya” sebagai subjek atau pelaku tindak diskriminatif tersebut.



Gambar 3. Diskriminasi terhadap tubuh Perempuan kedi (06.51 – 07.52)

Stik golf yang tadinya hanya imaji tokoh pria belaka, tiba-tiba dihadirkan dalam sekuen tersebut. Penghadiran stik golf yang biasanya digunakan oleh orang-orang kaya seperti apa yang diceritakan oleh perempuan kedi, diidentifikasi sebagai simbol atau instrumen yang identik dengan kekuatan kapital, kekayaan, dan modernitas. Hal tersebut mengacu pada stereotip olah raga golf yang rata-rata dimainkan oleh kaum kelas atas. Golf juga tidak dipandang hanya sebagai olah raga, melainkan juga sebagai gaya hidup, simbol kekayaan, serta ruang perbincangan bisnis dan praktik lobi.

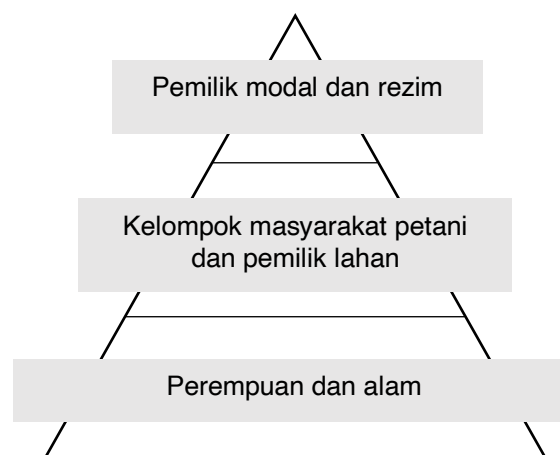
Berikutnya adalah adegan mobil militer melintas yang menunjukkan bentuk hierarki, diidentifikasi dari struktur naratif dan aspek sinematografis sebelumnya dalam film. Hal tersebut menilik pada fakta historis berbagai kasus penggusuran lahan. Pemilik modal yang menginginkan sebuah lahan tertentu biasanya menggunakan kekuatan militer untuk menekan dan mengatasi aksi demonstrasi atau pemberontakan dari warga setempat. Militer sebagai bagian dari instrumen keamanan dan aparat negara justru berada di bawah kuasa pemilik modal, sehingga kekuatan mereka digunakan untuk menindas, dan mempersilahkan pemilik modal untuk menguasai lahan. Aktivisme tersebut yang kemudian menunjukkan posisi dalam hierarki masyarakat, pemilik modal melalui citraan militer menempati posisi di atas, sedangkan lanskap persawahan menempati posisi di bawah. Tatahan hierarki tersebut memunculkan paradigma bahwa persawahan, alam yang juga terkoneksi dengan kaum petani memiliki posisi di bawah hegemoni pemilik modal, sehingga berpotensi untuk dieksploitasi.

Posisi tersebut juga ditegaskan dari penghadiran simbol celurit yang tiba-tiba muncul di tangan tokoh lelaki petani. Celurit menjadi representasi kaum petani sekaligus simbol

perlawanan terhadap kekuatan militer dan pemilik modal. Tepat sebelum penggambaran celurit tersebut, tokoh lelaki petani diceritakan mendapatkan *hole in one*, yang kemudian dalam film ini dinarasikan sebagai sebuah keajaiban. Hal tersebut bisa dilihat pada judul “*A Lady Caddy who Never Saw a Hole in One*”, yang di dalam film diartikan sebagai “*Perempuan Kedi yang Tidak Pernah Melihat Keajaiban*”. Rangkaian peristiwa “*hole in one*” sampai adegan penikaman yang telah dijabarkan sebelumnya merujuk pada sebuah pesan simbolis dalam film. Adegan praktik pelecehan terhadap tubuh perempuan kedi oleh tokoh pria digambarkan dengan stik golf yang seketika muncul. Kemunculan stik golf tersebut didahului oleh adegan mobil militer yang melintas. Kedua adegan berurutan tersebut yang digambarkan melalui kehadiran mobil militer yang melintas, stik golf dan praktik pelecehan merujuk pada hadirnya hierarki atas bentuk relasi kuasa yang timpang. Seperti yang disebutkan sebelumnya bahwa kehadiran mobil militer menjadi representasi dari penguasa atau rezim, dan stik golf menjadi representasi dari kapitalisme. Rezim dan kapitalisme menjadi satu kesatuan dalam pelanggaran diskriminasi dan eksploitasi sumber daya.

Rangkaian peristiwa *hole in one*, munculnya celurit dan adegan penikaman merujuk pada konteks perlawanan masyarakat, konteks ini dapat dijabarkan sebagai perlawanan kelas petani yang hanya terkubur dalam harapan utopis. Konteks perlawanan tersebut diidentifikasi dari narasi *hole in one* yang dihadirkan dalam film. Istilah *hole in one* kemudian disebutkan pada akhir cerita dengan menampilkan keterangan rasio keberuntungan *hole in one* adalah 12.500 untuk 1. Konteks ini menjadi asumsi alasan *hole in one* dalam judul film diartikan sebagai keajaiban. Adegan penikaman pihak militer menggunakan celurit oleh lelaki petani menjadi sebuah simbol perlawanan. Namun hal tersebut hanyalah sebatas refleksi dari manifestasi harapan utopis, atas ketidakberdayaan mereka dalam perlawanan. Mengacu pada konteks dalam film, pada akhirnya lahan mereka tetap tergusur oleh kekuatan kapitalis dan militer. Narasi *hole in one* dalam rangkaian peristiwa tersebut menjadi ironi, bahwa dibutuhkan keajaiban untuk melawan kekuatan pemilik modal dan rezim yang berkuasa.

Pemilik modal dengan sumber modal kapitalnya mampu menyusup dan melobi instrumen pemerintahan dan militer dalam rangka kelancaran agenda destruktif atas nama industri dan pembangunan. Bentuk hierarki yang terbentuk melalui penggambaran rangkaian analisis tersebut dapat digambarkan dalam diagram sebagai berikut.



Gambar 4. Diagram penggambaran hierarki

Dari diagram tersebut terlihat bagaimana kapitalisme dan rezim yang berkuasa berada pada puncak piramida hierarki. Posisi perempuan dan alam menempati dasar piramida hierarki, mengacu pada bentuk diskriminasi dan eksploitasi yang dialami. Dalam penggambaran diagram tersebut juga muncul ideologi dualisme yang dilanggengkan, mengacu pada dikotomi gender laki-laki dan perempuan, yang berkembang dan yang terbelakang, pemilik modal dan masyarakat yang tertindas. Fakta historis yang juga ditunjukkan dalam film, bahwa peristiwa tersebut terjadi pada tahun 1997 merujuk pada masa rezim orde baru. Rezim tersebut dikenal dengan proyek pembangunan yang masif serta kekuatan militer yang dominan. Dalam hal seksualitas, rezim orde baru juga memiliki kekuatan propaganda ideologis maskulin-heteroseksual dan praktiknya lebih efektif dari pada rezim atau era sebelumnya. Alimi (2004) meninjau Orde Baru berusaha mencari “kebenaran” tentang diri dan seksualitas. Dengan cara inilah Orde Baru mengorganisasikan *the making of sexuality* di Indonesia.

Analisis tersebut menunjukkan adanya pelanggaran hierarki dualisme, menempatkan alam dan perempuan dalam wilayah yang tereksplorasi dan terdiskriminasi. Dalam film ini, meskipun perempuan digambarkan sebagai simbol kapital dengan segala atribut kedi-nya, namun hal tersebut justru menunjukkan ketidakberdayaannya. Hal tersebut ditunjukkan ketika ia menemani tokoh pria yang notabene bukan dari kelas sosial atas, dan bahkan terjadi praktik pelecehan atas tubuh perempuan kedi oleh tokoh pria. Lahan pertanian dan tokoh pria sebagai simbol rakyat kelas bawah juga berada di dalam hegemoni kekuasaan tersebut. Ideologi kapitalisme, dengan dalih kemajuan dan modernitas justru menggunakan kekuatannya untuk menggusur lahan pertanian, dan mengusir petani dengan kekuatan militer.

D. Penutup

Meskipun kolonialisme telah berakhir, namun abstraksi dan praktiknya masih terus dilanggengkan dalam bentuk-bentuk yang lebih kompleks. Hierarki dualisme menjadi salah satu bentuk pelanggaran tersebut, isu alam dan lingkungan, kemudian disejajarkan dengan persoalan gender, dan kapitalisme. *Nona Kedi yang Tak Pernah Melihat Keajaiban* (2013) hadir sebagai sebuah film refleksi terhadap fakta historis konflik dan perebutan lahan di Desa Sariharjo 1997. Persinggungan antara tokoh Perempuan kedi, tokoh pria, dan Militer, menunjukkan wacana hierarki dualisme dalam pandangan poskolonial ekofeminisme. Tokoh Perempuan kedi menjadi simbol dampak kapitalisme dan diskriminasi yang kemudian sejajar dengan kondisi lingkungan saat itu. Ide pembangunan lapangan golf dengan menggusur lahan persawahan yang tenang dan polos disejajarkan dengan perjalanan dan permasalahan Perempuan kedi melalui eksploitasi tubuhnya.

Daftar Pustaka

- Alimi, M. Y. (2004). *Dekonstruksi Seksualitas Poskolonial: Dari Wacana Bangsa hingga Wacana Agama*. LKiS.
- Bowman, B. (2020). *Confronting Toxicity from the Beehive: Ecofeminist Alternatives to Capitalism* (Bachelors Thesis). <https://scholarworks.wm.edu/honorstheses/1548/>
- Chae, Y. (2015). Postcolonial ecofeminism in Arundhati Roy's *The God of Small Things*.

- Journal of Postcolonial Writing*, 51(5), 519–530.
<https://doi.org/10.1080/17449855.2015.1070010>
- Dirgantari, A. P. (2020). Ekofeminisme pada Tokoh San dalam film “Princess Mononoke” Karya Sutradara Hayao Miyazaki. *Pantun: Jurnal Ilmiah Seni Budaya*, 5(1).
<https://jurnal.isbi.ac.id/index.php/pantun/article/view/1344>
- Era, M. (2017). Woman-Nature Interconnection in Titas Ekti Nadir Naam (A River Called Titas). *IOSR Journal of Humanities and Social Science (IOSR-JHSS)*, 22(10), 76–81.
<https://www.iosrjournals.org/iosr-jhss/papers/Vol.22/Issue10/Version-12/H2210127681.pdf>
- Evans, R. D., & Forsyth, C. J. (2000). Macro and Micro Views of Erotic Tourism. *Deviant Behavior*, 21(6), 537–550. <https://doi.org/10.1080/01639620050184663>
- Huggan, G., & Tiffin, H. (2015). *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment*. Routledge.
- Keraf, A. S. (2002). *Etika Lingkungan*. Penerbit Buku Kompas.
- Kongwattana, P. (2018). Moana (2016): Negotiating Patriarchy from the Ecofeminist Perspective. *ฉบับ International Humanities, Social Sciences and Arts*, 11(4), 1076–1090.
<https://he02.tci-thaijo.org/index.php/Veridian-E-Journal/article/view/149688>
- Mukherjee, P. (2006). Surfing the Second Waves: Amitav Ghosh’s Tide Country. *New Formations*, 2006(59), 144–158. <https://journals.lwbooks.co.uk/newformations/vol-2006-issue-59/abstract-8352/>
- Noen, Y. A. (2013). *Nona Kedi yang Tak Pernah Melihat Keajaiban*. Limaenam Films.
- Petrie, D., & Boggs, J. (2018). *The Art of Watching Films* (9th ed.). McGraw-Hill Education.
- Plumwood, V. (1993). *Feminism and the Mastery of Nature*. Routledge.
- Rinahayu, N., & Kristianto, B. (2022). Konstruksi Hubungan Alam dan Manusia melalui Kerangka Maskulinitas Ekologis dalam Film Jungle (2017): Ekokritik Sastra. *Diglosia: Jurnal Kajian Bahasa, Sastra, dan Pengajarannya*, 5(1), 101–118.
<https://doi.org/10.30872/diglosia.v5i1.349>
- Warren, K. J. (2000). *Ecofeminist Philosophy: A Western Perspective on What It is and Why It Matters*. Rowman & Littlefield Publishers.