

## **BAB II**

### **SEJARAH REPRESENTASI SEKSUALITAS PEREMPUAN DALAM PERFILMAN INDONESIA**

#### **2.1. Perempuan dalam Industri Perfilman Indonesia**

Perjuangan kesetaraan perempuan dapat dirasakan dalam industri perfilman. Sejarah perempuan dalam industri perfilman Indonesia menunjukkan bahwa awal dari representasi perempuan tidak berjalan dengan mudah. Pada tahun 1970-an, lebih tepatnya pada era Orde Baru, perempuan sebagai pekerja seni terutama mengalami posisi yang dirugikan dalam industri perfilman, karena bias maskulinitas adalah salah satu pembelajaran yang sangat ditekankan pada masa ini. Hal tersebut kemudian terlihat dalam bagaimana industri perfilman mengeksploitasi seksualitas perempuan sebagai nilai jual untuk film-film yang diproduksi. Objektivikasi perempuan dalam film-film komedi nakal dan erotis terus menjadikan perempuan untuk berada dalam posisi subordinat (Ardanawati, 2018:139).

Perempuan dalam film Indonesia pada era Orde Baru sering digambarkan dengan menunjukkan sifat yang tidak mampu menunjukkan perlawanan. Seperti film “Karmila” (1981), bercerita mengenai seorang mahasiswi tingkat akhir Fakultas Kedokteran yang diperkosa oleh seorang laki-laki. Kehidupan Karmila mulai berubah karena kehamilannya, namun Feisal – lelaki yang memerkosanya – memilih untuk bertanggung jawab atas kehamilan Karmila. Seiring berjalannya film pun Karmila akhirnya luluh dan memilih untuk menjadi istri yang baik kepada Feisal dan keduanya memiliki tiga anak bersama.

Nuansa kepasrahan juga terlihat dalam film “Kabut Sutra Ungu” (1979) yang bercerita mengenai seorang perempuan bernama Miranti yang menjadi janda di usia muda ketika suaminya yang berprofesi sebagai pilot meninggal dunia. Sebagai janda dengan dua anak, awalnya Miranti menunjukkan keteguhan diri untuk mengurus anak-anaknya seorang diri. Namun akhirnya keteguhan tersebut hilang perlahan ketika seorang laki-laki yang mencintainya datang.

Batu loncatan partisipasi perempuan dalam industri perfilman Indonesia meningkat beriringan dengan dimulainya era Reformasi, di mana terjadi liberalisasi ekonomi, desentralisasi pemerintahan, dan disolusi kontrol otoriter terhadap media dan pers. Kemerdekaan terhadap media memberikan kesempatan baru untuk mempublikasi konten yang sebelumnya ditantang dan dikritik oleh penguasa. Era Reformasi memberikan kesempatan bagi kelompok-kelompok marginal yang memiliki nilai masing-masing untuk mengekspresikan diri dan seksualitasnya (Aveling, 2007 dalam Bennett dan Davies, 2015:255).

Kehadiran perempuan dalam industri perfilman Indonesia memberikan kesempatan untuk disuarakannya permasalahan-permasalahan yang selama ini tidak dapat disuarakan karena adanya dominasi laki-laki. Film yang ditulis, disutradarai, dan diperankan oleh perempuan mengenai permasalahan perempuan adalah salah satu cara untuk menghadirkan suara yang selama ini terbungkam. Perempuan dapat memberikan sudut pandangnya dalam melihat perempuan, dalam konteks pengalaman pribadi, perasaan, dan kepercayaan yang dirasakannya sebagai sesama perempuan.

Seperti film “Marlina si Pembunuh dalam Empat Babak” (2017) yang ditulis dan disutradarai oleh Mouly Surya menceritakan kisah seorang janda yang diperkosa oleh tujuh orang perampok yang datang ke rumahnya. Sebagai bentuk perlawanannya, Marlina memenggal ketua geng yang memperoksanya. Sepanjang film, Marlina mencari keadilan bagi dirinya yang dibagi ke dalam empat babak cerita. Mouly Surya mengarahkan kisah korban pemerkosaan yang memiliki kekuatan dan kemampuan untuk melawan demi keadilan atas apa yang terjadi pada dirinya. Alur cerita perlawanan Marlina tersebut menjadi bentuk representasi kekuatan bagi perempuan-perempuan lain yang menjadi korban pelecehan seksual.

Kenyataannya pun film tentang perempuan tidak sepenuhnya dapat dikatakan sebagai suara perempuan, karena tidak sedikit pula film yang mengisahkan permasalahan perempuan ditulis dan disutradarai oleh laki-laki. Seperti “Kartini” (2017) film yang menceritakan tokoh emansipasi perempuan Indonesia ditulis dan disutradarai oleh sutradara laki-laki, Hanung Bramantyo.

Kemudian film “Penyalin Cahaya” (2021) yang menceritakan mengenai seorang mahasiswi bernama Sur yang berusaha mencari tahu kebenaran dan keadilan setelah foto mabuk dirinya tersebar dan menyebabkannya untuk kehilangan beasiswa. Selama pencariannya, Sur mengetahui bahwa dirinya menjadi korban pelecehan seksual dalam keadaan mabuk. Film “Penyalin Cahaya” meskipun menceritakan mengenai seorang perempuan dan pelecehan yang dilalui oleh perempuan, namun masih ditulis dan disutradarai oleh laki-laki yaitu Wregas Bhanuteja dan Henricus Pria. Bahkan ternyata kemudian diketahui bahwa Henricus Pria, sang penulis naskah, pernah menjadi pelaku kekerasan seksual.

Meskipun perempuan kini telah memiliki kesempatan untuk berkontribusi lebih dalam industri perfilman Indonesia, namun realitanya keterlibatan perempuan masih minim. Riset yang dilakukan oleh Kafein (Asosiasi Pengkaji Film Indonesia) pada tahun 2020 lalu menunjukkan bahwa keterlibatan perempuan pada sembilan profesi kunci produksi film tidak lebih dari 20 persen. Perempuan sebagai penerima penghargaan dalam ajang Festival Film Indonesia dari tahun 1955-2019 juga hanya tercatat sebesar 8 persen.

Kehadiran perempuan dalam industri perfilman perlu terus dikembangkan, karena melalui keterlibatan tersebut perempuan dapat terus mengekspresikan dirinya sendiri yang utuh dan sebenarnya tanpa adanya kekangan dari dominasi dunia laki-laki.

## **2.2. *Male Gaze* dan Seksualitas Perempuan sebagai Objek**

Dominasi laki-laki di balik kamera dalam proses pembuatan film disebut oleh Laura Mulvey sebagai *male gaze* atau pandangan laki-laki. Mulvey menjelaskan *male gaze* sebagai subjek yang memandang atau pihak yang aktif, sedangkan perempuan menjadi objek yang dipandang atau pihak yang pasif. Sehingga perempuan yang dilihat dalam film bukanlah perempuan sesungguhnya, namun perempuan seperti apa yang dilihat oleh masyarakat yaitu dengan kacamata budaya patriarki (Krolokke dan Sorensen, 2006:78-79).

Objektifikasi tubuh perempuan dalam film Indonesia terutama dalam film-film horror menjadi salah satu bentuk yang paling sering ditemukan dalam hal dominasi laki-laki terhadap tubuh dan seksualitas perempuan. Film horror yang seharusnya menyeramkan justru kemudian menjual seksualitas perempuan untuk

menarik perhatian dan menyenangkan laki-laki. Baik dari tokoh hantu maupun pemeran utama, perempuan dalam film horror kerap digambarkan dengan tubuh yang seksi sehingga sensualitas tersebutlah yang kemudian ditawarkan kepada khalayak. (Ayun, 2015:20).



**Gambar 2.1. Poster film horror “Buaya Putih” dan “Napsu Gila”**

Penelitian yang dilakukan oleh Jaya (2014) terhadap film horror “Suster Keramas” menangkap bahwa tubuh dan seksualitas perempuan yang ditampilkan secara sensual merupakan upaya untuk menarik masyarakat terhadap sebuah film. Film “Suster Keramas” sendiri menampilkan seorang wisatawan asing asal Jepang yang diperankan oleh bintang film porno. Adegan yang ditampilkan oleh bintang porno tersebut pun seperti membuka baju dan bra, memamerkan payudara dan paha, serta berbusana minim di ranjang. Disini perempuan hanya dijadikan sebagai “dekorasi” untuk memenuhi nafsu penonton, dan dengan itu memberikan ruang untuk merendahkan serta melecehkan perempuan.

Karunianingsih (2016) juga melakukan penelitian terhadap bagaimana kamera menjadi alat operasi *male gaze* dalam film horror “Pacar Hantu Perawan”.

Perempuan menjadi objek untuk hasrat seksual penonton atau disebut sebagai *voyeurist gaze*. Tokoh yang diperankan oleh Dewi Persik ditampilkan dengan pakaian minim atau bahkan hanya pakaian dalam, dan kamera berfokus pada payudaranya. Pada adegan mandi, kamera terus mengikuti tubuh Dewi Persik dari atas sampai bawah. Saat adegan bertelepon sekalipun Dewi Persik sedang berpakaian minim, dan kamera kembali mengikuti dan berfokus pada payudaranya.

Kedua penelitian terhadap film horror tersebut melihat bahwa sebenarnya film-film tersebut lebih banyak berfokus pada adegan yang menampilkan tubuh perempuan, ketimbang hantu yang seharusnya menjadi inti utama dari film horror. Seksualitas perempuan seringkali hanya digunakan sebagai alat – objek – untuk menarik hasrat penonton.



Gambar 2.2. Poster film Warkop DKI tahun 1970-an

Hal serupa juga banyak terjadi dalam perfilman komedi. Poster-poster film menampilkan perempuan dengan menonjolkan tubuh dan seksualitasnya, namun realitanya di dalam film tokoh perempuan tersebut tidak memiliki peran yang signifikan. Contohnya adalah dalam bagaimana poster film-film komedi Warkop DKI tahun 1970-an, film yang menceritakan kehidupan sekelompok laki-laki, dalam menampilkan perempuan.

Film komedi yang banyak menampilkan seksualitas perempuan juga menarik pasar penonton yang lebih luas dibandingkan yang tidak. Pada tahun 1976, film “Inem Pelayan Seksi” dirilis dan meraih kesuksesan besar sehingga rilis sekuelnya pada tahun 1977 dan sinetron pada tahun 1997. Film ini mengobjektifikasi seksualitas perempuan melalui tokoh Inem, seorang janda yang bekerja sebagai pekerja rumah tangga. Inem yang digambarkan secara sensual membuat suami selalu kehilangan fokus dan istri menjadi cemas karena kehadiran Inem.

Pada awal tahun 2000-an, film komedi dengan tema seksualitas juga kembali ramai digemari oleh penonton. Seperti film “Anda Puas, Saya Loyo” (2008) yang menceritakan kisah laki-laki yang diajak untuk bekerja di Jakarta sebagai pemuas nafsu seksual seorang janda kaya raya yang kesepian. Film ini menampilkan suatu fantasi laki-laki dan objektifikasi perempuan janda.

Maka dari itu pengembangan film perempuan dari suara perempuan diperlukan agar perempuan dapat benar-benar merasakan pembebasan dan ditampilkan apa adanya. Seperti pernyataan Helene Cixous bahwa selama ini

perempuan yang dikenal adalah bagaimana perempuan dilihat oleh laki-laki, bukan oleh perempuan. Perempuan harus menulis dirinya keluar dari konstruksi laki-laki terhadap realita perempuan.

### **2.3. *Female Gaze* dan Seksualitas Perempuan sebagai Subjek**

Berangkat dari konsep *male gaze* yang dikemukakan oleh Laura Mulvey, *female gaze* merupakan istilah yang digunakan untuk menjelaskan pandangan dari sudut pandang pembuat film perempuan, yang berbeda dari sudut pandang laki-laki terhadap subjek dalam sebuah film. Konsep *female gaze* juga berusaha menjadi alat representasi perempuan sebagai subjek yang memiliki agensi (Malone, 2018:13).

Alicia Malone (2018) berargumen bahwa sebenarnya saat ini masyarakat masih melihat dunia melalui kacamata *male gaze* karena laki-laki masih memegang kuasa dan hal tersebut yang membuat ketidaksetaraan di tengah masyarakat sampai sekarang. Istilah *female gaze* namun tentu dapat digunakan, untuk mendiskusikan pengalaman melihat dan dilihat dalam sebuah film di luar identitas dominan – kulit putih, laki-laki, heteroseksual (Malone, 2018:13).

Hal tersebut sejalan dengan argumen Luce Irigaray yang menjelaskan bahwa selama ini perempuan yang dikenal adalah *masculine feminine* (perempuan dilihat oleh laki-laki). Sedangkan *feminine feminine* (perempuan dilihat oleh perempuan) masih tertutup karena dominasi laki-laki di masyarakat (Tong, 2014:145).

Peran sutradara dan penulis perempuan dalam industri perfilman menjadi batu loncatan bagi suara perempuan karena adanya perspektif baru yang ditampilkan. Perspektif ini muncul dari subjektivitas perempuan atau berarti



pengalaman pribadi, perasaan, dan kepercayaan yang dimiliki sebagai seorang perempuan, suatu hal yang tidak bisa didapatkan dari perspektif laki-laki. Subjektivitas juga bisa berarti bagaimana seseorang memahami dirinya sendiri dan hubungannya dengan dunia (Marsya dan Mayasari, 2019:131).

Film “Mereka Bilang, Saya Monyet!” (2008) yang disutradarai oleh Djenar Maesa Ayu adalah salah satu contoh film Indonesia yang menunjukkan subjektivitas dari seksualitas perempuan. Film ini menceritakan kisah Adjeng, seorang penulis perempuan yang hidupnya penuh kesenangan yaitu berhubungan seksual, minum minuman keras, dan merokok. Di balik kesenangannya, ternyata pada masa kecilnya menjadi korban pelecehan seksual oleh kekasih ibunya. Salah satu cerita yang ditulis Adjeng adalah “Lintah” yang terinspirasi dari pengalamannya dilecehkan, dan melalui tulisannya tersebut Adjeng ingin membagikan realita yang seringkali menimpa para korban kekerasan seksual yaitu ketakutan untuk melapor. Film ini banyak menampilkan adegan vulgar karena Adjeng sangat aktif secara seksual, dan sutradara Djenar Maesa Ayu mengatakan bahwa hal tersebut bukan merupakan permasalahan moralitas, namun pesan jelas agar penonton memahami apa yang sebenarnya terjadi. Suatu permasalahan yang tidak pernah selesai.

Selain itu ada juga film “Betina” (2006) yang disutradarai oleh Lola Amaria. “Betina” menceritakan kisah seorang perempuan bernama Betina seorang gadis pemerah susu, yang telah kehilangan ayahnya dan memiliki kejauhan secara emosional dengan ibunya yang telah ditinggal janda. Betina juga digambarkan memiliki tubuh yang molek sehingga seringkali hampir dilecehkan oleh laki-laki.

Betina mulai kehilangan figur laki-laki dalam hidupnya sampai akhirnya dia memiliki ketertarikan kepada pemimpin pemakaman, di mana di daerah tempat Betina tinggal, salah satu prosesi pemakaman adalah janda atau kerabat perempuan yang meninggal akan berhubungan seksual dengan pemimpin pemakaman. Film ini menunjukkan bagaimana Betina memiliki hasrat dan halusinasi untuk berhubungan seks dengan lelaki tersebut, sampai akhirnya dia memutuskan untuk membunuh ibunya sendiri untuk mendapatkan kesempatan untuk berhubungan seks dengan sang pemimpin pemakaman. Film ini menampilkan sisi yang berbeda dari pembahasan mengenai sisi maskulin dalam seksualitas, yaitu di mana laki-laki yang sebelumnya berusaha untuk melecehkan Betina, sutradara Lola Amaria memilih untuk membunuh tokoh-tokoh tersebut. Kuasa atas tubuh Betina pun akhirnya menjadi miliknya sendiri.

#### **2.4. Sejarah Ekspresi Seksualitas Perempuan di Indonesia**

Keberadaan tubuh dan seksualitas perempuan terutama dalam kacamata masyarakat Indonesia merupakan suatu ironi. Politik tubuh perempuan telah menjadikan tubuh dan seksualitas perempuan sebagai alat subordinasi perempuan di tengah masyarakat. Eksistensi dari tubuh perempuan seakan-akan telah hilang karena komodifikasi tubuh dan seksualitas perempuan di tengah masyarakat.

Apabila kita membahas seksualitas di tengah masyarakat Indonesia, pasti tidak jarang percakapan kita dihentikan karena hal tersebut dianggap tidak pantas untuk diperbincangkan. Kata-kata seperti, “tidak boleh ngomong soal itu,” seringkali diucapkan ketika seseorang membahas seksualitas. Bisa dikatakan pula bahwa seksualitas merupakan hal yang dianggap memalukan bagi masyarakat

Indonesia. Bennett dan Davies (2015) menegaskan bahwa alat kemaluan memiliki kata dasar “malu”, sehingga muncul anggapan bahwa seksualitas adalah tindakan yang memalukan.

Konstruksi seksualitas perempuan memiliki tekanan yang lebih besar dibandingkan dengan laki-laki. Tumbuh besar di tengah masyarakat Indonesia, ketika anak laki-laki mulai menunjukkan ketertarikan dan memiliki hasrat seksual hal tersebut dianggap sebagai suatu kewajaran. “Namanya juga laki-laki,” seringkali terdengar ketika laki-laki mengekspresikan seksualitasnya. Namun, apakah kewajaran tersebut juga berlaku untuk perempuan? Sayangnya tidak. Seorang perempuan harus tumbuh besar dengan didikan untuk menjaga tubuhnya, karena seksualitasnya merupakan suatu aib bagi dirinya sendiri dan keluarga.

Berpakaian terbuka di tempat umum perempuan akan dianggap ingin menarik perhatian kaum adam. Perempuan berjalan sendiri di tengah malam akan dianggap pelacur. Sedikit saja perempuan menunjukkan hasrat seksualnya akan dianggap tidak bermoral. Hal-hal tersebutlah yang kemudian menilai tubuh dan seksualitas perempuan dan melahirkan aturan tidak tertulis tetapi sangat mengikat terhadap nilai diri seorang perempuan.

Seksualitas perempuan kemudian akan dianggap wajar ketika dia sudah menikah. Blackwood (2007:296) menyatakan bahwa aturan terhadap tubuh perempuan menjadikan pernikahan sebagai satu-satunya tempat untuk perempuan mengekspresikan seksualitasnya. Hal tersebut terutama menjadi suatu hukum yang sulit untuk dilanggar karena eratnya pandangan agama di Indonesia. Agama

mengajarkan bahwa tubuh adalah suatu hal suci yang harus dijaga. Kesucian yang harus dijaga sampai pernikahan, di mana hanya melalui ikatan pernikahan suci tersebut seksualitas dapat diekspresikan.

#### **2.4.1. Era Orde Baru**

Salah satu program yang ditekankan oleh Soeharto pada era Orde Baru adalah memastikan bahwa perempuan dan laki-laki bertindak dengan sesuai dan semestinya. Itu berarti peran gender sangat ditekankan bagi perempuan pada era ini, di mana ibuisme menjadi nilai yang sangat melekat bagi perempuan. Perempuan pada era Orde Baru dibesarkan dengan ajaran bahwa tugas utamanya adalah menjadi ibu dan istri yang mendukung suami dan anak-anaknya. Perempuan akan dianggap mulia, tetapi hanya ketika dia mengutamakan pekerjaan domestiknya.

Peran perempuan di tengah masyarakat pada era Orde Baru sangat didukung oleh pemerintah melalui program-programnya. Salah satu upaya pemerintah era Orde Baru untuk menarik lebih banyak dukungan perempuan adalah dengan pembentukan Dharma Wanita, sebuah organisasi pemerintah kumpulan istri pejabat. Bisa dikatakan bahwa perempuan dapat terlibat dalam organisasi pemerintah hanya karena ada hubungannya dengan laki-laki. Yuliani (2010) juga menegaskan bahwa pembentukan Dharma Wanita berhasil menguatkan konstruksi ibuisme yang melekat pada perempuan. Perempuan hanya menjadi sosok yang mendukung laki-laki sang kepala keluarga.

Perempuan yang dapat mengikuti aturan yang ditetapkan oleh pemerintah, yang kemudian menjadi sebuah pandangan masyarakat, akan dianggap sebagai perempuan baik. Perempuan yang baik, perempuan yang sepantasnya adalah

mereka yang mampu menjadi istri yang baik bagi suaminya dan mendidik anaknya dengan benar. Lalu perempuan yang tidak melaksanakan aturan tersebut akan dianggap sebagai perempuan tidak baik. Pembangkang dan perusak moral bagi generasi baru.

Salah satu program yang dilakukan pemerintah pada era Orde Baru untuk mengontrol tubuh dan seksualitas perempuan adalah program Keluarga Berencana (KB). Program KB pertama kali dijalankan oleh pemerintah Indonesia pada tahun 1970 untuk menekan pertumbuhan jumlah penduduk Indonesia. Kemudian mengapa program ini dianggap sebagai kontrol atas seksualitas perempuan? Mudah-mudahan adalah karena program KB lebih ditargetkan kepada perempuan. Hal ini menjadikan perempuan terlihat yang tidak bisa mengontrol tubuhnya. Keputusan perempuan untuk menggunakan alat kontrasepsi juga diatur oleh laki-laki yaitu suami, sementara aturan untuk memakai kondom bagi laki-laki tidak secara aktif dipromosikan.

Penggunaan kontrasepsi yang dominan kepada perempuan kemudian akhirnya banyak memanfaatkan tubuh perempuan dalam kampanye dan promosi alat kontrasepsi. Secara jangka panjang, kampanye ini juga telah mempengaruhi ekspresi seksualitas perempuan yang terlihat seakan-akan perempuan adalah sosok yang selalu siap untuk berhubungan seksual. Perempuan juga tidak dapat berperan sebagai subjek yang memiliki otonomi atas perilaku seksual, tetapi selalu terlihat sebagai objek yang tidak bisa terbebas (Bennett dan Davies, 2015:55).

Selain program pemerintah dan ajaran agama yang ada di masyarakat, salah satu media yang digunakan untuk menanamkan moral mengenai seksualitas perempuan. Penggunaan film sebagai alat propaganda ideologi pemerintah banyak digunakan dalam era Orde Baru, sehingga tidak menutup pemanfaatan film untuk mengontrol seksualitas perempuan. Marsya dan Mayasari (2019) menegaskan bahwa seksualitas perempuan dalam perfilman era Orde Baru dikonstruksikan sebagai sebuah kejahatan, di mana ekspresi seksualitas, hasrat seksual di luar ranah domestik digambarkan sebagai penyimpangan, kesalahan, dan dosa bagi seorang perempuan.

Akhir dari era Orde Baru dihantui oleh peristiwa Kerusuhan Mei 1998 yang menimpa masyarakat Tionghoa-Indonesia. Kerusuhan Mei 1998 menyebabkan kasus kekerasan seksual terhadap lebih dari 100 perempuan Tionghoa-Indonesia. Trauma berkepanjangan atas penganiayaan dan kekerasan seksual yang dirasakan oleh perempuan pada akhir era Orde Baru tersebut masih melekat hingga hari ini.

#### **2.4.2. Era Reformasi**

Era Orde Baru diakhiri dengan mengeskakan setelah Kerusuhan Mei 1998 menggeramkan publik terutama karena banyaknya korban kekerasan dan penganiayaan yang gugur. Sebagai awal dari era yang baru, perempuan Indonesia menuntut adanya sikap dari pemerintah terkait kekerasan seksual yang dialami oleh perempuan Tionghoa-Indonesia pada kerusuhan Mei 1998. Akhirnya melalui Keputusan Presiden No 181 tahun 1998 tentang Komisi Nasional Anti Kekerasan Terhadap Perempuan, Komnas Perempuan resmi terbentuk untuk melindungi hak-hak perempuan.

Pemerintah pada era Reformasi semakin mendukung kesetaraan seksualitas perempuan dalam ranah hukum dengan membentuk Undang-Undang No 23 tahun 2004 mengenai Penghapusan Kekerasan dalam Rumah Tangga.

Kemerdekaan pers juga menjadi salah satu pembaharuan yang terjadi pada era Reformasi. Kebebasan pers ini juga yang melahirkan kebebasan masyarakat untuk berekspresi dalam ranah publik. Wijaya (2014) menegaskan bahwa pembuat film kemudian memiliki kebebasan untuk mengekspresikan realita di sekitarnya dan menceritakan hal-hal yang sebelumnya dianggap tabu. Salah satunya adalah ekspresi seksual perempuan dan juga komunitas-komunitas lain yang teropresi.

Bennett dan Davies (2015) memberikan beberapa contoh kebebasan dalam berekspresi dalam media pada era Orde Baru. Ayu Utami, seorang penulis perempuan merilis sebuah novel berjudul "Saman" (1997) yang merupakan kisah berani mengenai seks dan politik tanpa rasa malu seperti bagaimana masyarakat mengkonstruksikan seksualitas sebagai hal yang tabu, terutama bagi perempuan. Kemudian munculnya Q! Film Festival pada tahun 2002 yang merupakan sebuah festival yang didedikasikan untuk menyebarkan kesadaran akan LGBT, perempuan, dan hak asasi manusia juga menjadi pintu ekspresi seksualitas yang lebih bebas lainnya.

Berbeda dengan era Orde Baru di mana perempuan yang melawan aturan dianggap sebagai perempuan tidak baik dan harus menjalankan tugas domestik, perempuan pada era Reformasi memiliki karakteristik yang lebih berani untuk melawan konstruksi tersebut. Marsya dan Mayasari (2019) menjelaskan bahwa

karakteristik perempuan era Reformasi adalah perempuan mandiri, ambisius, dan juga memiliki kemampuan untuk mengekspresikan hasrat seksual.

Ruang gerak pada era Reformasi dan setelahnya memungkinkan perempuan untuk menjadi lebih bebas dalam mengekspresikan seksualitasnya. Partisipasi perempuan dalam industri perfilman juga memungkinkan perempuan untuk menjadi lebih terlibat dalam menulis dan menyuarakan isu mengenai perempuan yang selama ini lama terbungkam. Hal inilah juga yang menjadi salah satu alasan film seperti “Yuni” yang menyuarakan isu perempuan dan mengekspresikan seksualitas dalam sudut pandang perempuan dapat dirilis.

## **2.5. Gambaran Sutradara dan Produksi Film “Yuni” (2021)**

Posisi perempuan dalam industri perfilman Indonesia merupakan suatu hal yang telah lama dimiliki oleh perempuan. Terutama beriringan dengan bangkitnya perekonomian Indonesia pada tahun 1950-an, industri perfilman juga membuka lapangan kerja baru bagi penduduk Indonesia. Melalui industri perfilman Indonesia, perempuan mendapatkan kesempatan untuk keluar dari ranah pekerjaan domestik melalui peran sebagai pekerja panggung atau pemeran (Ardanareswari, 2018:137).

Kenyataan terhadap adanya kesempatan tersebut bukanlah suatu hal yang dapat diselebrasi karena perempuan tetap melalui ketidakadilan dalam langkahnya di industri perfilman. Seperti adanya julukan “Orang Film” yang kerap diberikan kepada para aktor, sutradara, penulis naskah, kameramen, dan teknisi lainnya yang terlibat pada perkembangan industri perfilman pada tahun 1950-an. Julukan tersebut tetapi diberikan dan didominasi oleh laki-laki yang menguasai industri perfilman pada saat itu. Hal ini dikarenakan selain mengambil bagian sebagai



pemeran, perempuan tidak memiliki suara dan hanya dapat mematuhi apa yang diarahkan oleh sutradara laki-laki (Ardanawati, 2018:138).

Kebebasan berekspresi pada Era Reformasi telah memungkinkan perempuan untuk berpartisipasi lebih aktif dalam proses produksi film. Hal tersebut yang melahirkan perspektif perempuan dalam industri perfilman Indonesia, yang menggeser representasi perempuan sebagai objek menjadi subjek.

“Yuni” merupakan sebuah film yang ditulis serta disutradarai oleh seorang sutradara perempuan asal Indonesia, Kamila Andini. Penulisan naskah dilakukan oleh Kamila Andini bersama dengan Prisma Rusdi, seorang perempuan yang juga berkarier di industri perfilman Indonesia sebagai penulis skenario film.

Kamila Andini adalah putri dari sutradara Garin Nugroho, dan telah memulai kariernya sebagai seorang sutradara pada tahun 2002 dengan film berjudul “Rahasia Dibalik Cita Rasa”. Film layar lebar yang pertama kali disutradarai oleh Kamila Andini adalah “*The Mirror Never Lies*” (2011), di mana melalui film ini dia mendapatkan penghargaan Sutradara Terpuji dalam Festival Film Bandung 2012.

Film-film yang ditulis dan disutradarai oleh Kamila Andini banyak merepresentasikan perempuan serta isu-isu yang mengenai permasalahan perempuan. Film pendek berjudul “Sendiri Diana Sendiri” (2015) yang ditulis dan disutradarai oleh Kamila Andini mengisahkan persoalan perempuan sebagai istri dan ibu dalam sebuah hubungan poligami. Kamila Andini juga menceritakan kehidupan seorang perempuan korban kekerasan seksual di Timor Leste melalui film

pendeknya yang berjudul “Memoria” pada tahun 2016. Lalu pada tahun 2022, Kamila Andini merilis film independen berjudul “Nana” yang menceritakan kisah nyata Raden Nana Sunani pada tahun 1960-an.

Film “Yuni” sendiri telah dipersiapkan sejak tahun 2017, terinspirasi dari kisah asisten rumah tangga Kamila Andini berpamitan untuk kembali ke kampung halaman karena anaknya yang saat itu masih berusia belasan tahun akan melahirkan setelah menikah di usia muda. Berangkat dari kisah tersebut, Kamila Andini menyadari apa yang perlu disuarakan olehnya dalam karya selanjutnya. Film “Yuni” diproduksi oleh Fourcolours Films bekerja sama dengan Kharisma Starvision Plus, Akanga Films Asia, dan Manny Films.

Menulis “Yuni”, Kamila Andini melakukan wawancara di daerah Serang dan Cilegon kepada orang tua yang anaknya telah menikah di bawah umur. Kamila Andini memilih lokasi Banten sebagai latar tempat film “Yuni” karena ingin menangkap kisah remaja di daerah yang tidak jauh dari kota besar seperti Jakarta, namun masih jarang tersorot dan terkespos di perfilman Indonesia.

Kamila Andini bekerja sama dengan Prima Rusdi, penulis naskah film “Ada Apa dengan Cinta?” (2002), “Ada Apa dengan Cinta? 2” (2016), “Eliana, Eliana” (2002), dan “Banyu Biru” (2005). Draft naskah ditulis secara bergatian antara Kamila Andini dan Prima Rusdi, namun di akhir draft diselesaikan oleh Kamila Andini. Penulisan naskah bersama dengan Prima Rusdi memberikan Kamila Andini perspektif untuk memastikan apa yang ingin disampaikan dalam film.

Film “Yuni” diproduksi di Serang, Banten dan pengambilan gambar membutuhkan waktu selama sekitar 20 hari. Kamila Andini memilih Serang sebagai lokasi syuting karena ketertarikannya untuk berbain dengan tekstur dan dimensi yang ditemukannya disana.

Tantangan produksi film “Yuni” (2021) banyak datang pada tahap pasca produksi, di mana pada saat itu pandemi Covid-19 tengah terjadi. Sehingga Kamila Andini melalui tantangan sebagai seorang pekerja film dan ibu dari dua anak, di mana ruang kerja serta waktunya harus dibagi untuk mengurus anak serta rumah tangga.

Penayangan perdana film “Yuni” dilakukan di ajang Toronto International Film Festival 2021 di mana pada ajang tersebut film ini memenangkan Platform Prize. Platform Prize sendiri merupakan penghargaan yang diberikan kepada film-film dengan nilai artistik yang tinggi dengan menunjukkan visi penyutradaraan yang kuat. Film “Yuni” juga ditayangkan di Busan International Film Festival 2021 sebelum akhirnya tayang di bioskop Indonesia pada tanggal 9 Desember 2021. Secara digital, film “Yuni” telah tayang di Disney+ Hotstar pada tanggal 21 April 2022, bertepatan dengan peringatan Hari Kartini.