

BAB II

KAPITALISME FILM DAN FEMINISME DI INDONESIA

2.1 Kapitalisme Film di Indonesia

Ebenstein (dalam Kristeva, 2010: 13) menyebutkan bahwa kapitalisme merupakan sistem sosial yang menyeluruh dan bukan sekedar sistem perekonomian sebagai bagian dari gerakan individualisme. Hayek (1978) menambahkan bahwa kapitalisme adalah perwujudan liberalisme dalam ekonomi. Sebagai sistem perekonomian, kapitalisme memberikan kebebasan penuh kepada setiap orang ataupun perusahaan untuk melaksanakan kegiatan perekonomian mulai dari memproduksi, menjual, mendistribusikan dan lain sebagainya. Pemerintah dalam hal ini akan bertugas memastikan keberlangsungan kegiatan perekonomian yang berjalan. Adam Smith disebut sebagai Bapak Kapitalisme karena teori dasar kapitalisme yang digagasnya, yakni memaksimalkan keuntungan individu lewat kegiatan-kegiatan ekonomi dapat membantu kepentingan publik dengan lebih efektif (Kristeva, 2010: 16). Ide dasar kapitalisme lain juga dijelaskan Max Weber yang mendefinisikan kapitalisme sebagai sistem produksi berdasarkan kerja yang dibayar untuk kemudian diperdagangkan demi mendapat keuntungan. Sistem pertukaran di pasar bagi Weber menimbulkan rasionalisasi yang mengacu pada cara mendapatkan keuntungan sebesar-besarnya (Kristeva, 2010: 18).

Theodor dan Robert (dalam Ardiyanti, 2020: 164) menyebutkan Industri Budaya sebagai industrialisasi dan komersialisasi budaya di dalam sebuah sistem hubungan produksi model kapitalis. Dalam model ini, alat berupa modal dan teknologi digunakan untuk mengelola budaya sebagai sebuah industri.

Karakteristik utamanya adalah terdapat komodifikasi dan repetisi dalam produksi. Komodifikasi akan mengarah pada standarisasi untuk meningkatkan pendapatan dan modal keuntungan lewat penerapan praktis pada komoditas yang “menjual”.

Produksi film sendiri berbeda dengan industri lainnya, menurut Warren Buckland keberhasilan film tergantung pada bagaimana film bisa “mengaduk-aduk” emosi audiensnya. Kemampuan mempengaruhi film ini bisa dikaitkan dengan konsep industri budaya simulakra (manipulasi kenyataan yang menenggelamkan representasi ke dalam simulasi yang mereduksi keseimbangan antara citra dan realitas) dan hiperealitas (kondisi di mana kepalsuan seolah-olah hadir sebagai kenyataan) (Ardiyanti, 2020).

Produksi film pada hari ini tidak hanya dimiliki Hollywood namun dunia. Negara-negara seperti India dengan Bollywoodnya berlomba untuk memamerkan film terbaiknya. Selain berfungsi sebagai sarana penerangan (*entertainment*), pendidikan dan hiburan (rekreasi) film juga merupakan sebuah komoditas ekonomi. Kemudian seiring perkembangan jaman yang diikuti dengan konvergensi teknologi dan perkembangan teknologi digital, film sebagai industri telah menjadi bagian industri kreatif (Putri, 2017: 25-26). Sheila Timothy selaku produser Lifelike Pictures dan Ketua Asosiasi Produser Film Indonesia mengatakan bahwa film merupakan benda budaya yang punya nilai ekonomi (Rulianto dalam Putri, 2017). Film punya kekuatan besar karena dua karakter yang tidak dapat dipisahkan yaitu budaya dan ekonomi.

Dalam sejarahnya, film pada era Soeharto digunakan untuk mengukuhkan kekuasaan Order Baru. Film seperti G30S PKI dan Janur Kuning digunakan untuk menggambarkan Soeharto sebagai pahlawan bangsa. Telah lama era pemerintahan itu berakhir dan industri perfilman Indonesia terus berkembang. Muncul variasi *genre*, produk dan jenis film yang lebih beragam dan bebas dalam mengekspresikan ideologi pembuat film. Meskipun demikian, sebagai media, film tetap dimanfaatkan sebagai alat penggiat ekonomi saat ini (Putri, 2017: 27).

Howkins (dalam Putri, 2017: 29) mendefinisikan industri kreatif sebagai komponen industri ekonomi yang menjadikan kreativitas sebagai masukan dan konten dan juga kekayaan intelektual sebagai *output*. Segala produk kreatif seperti seni pertunjukan, seni visual hingga film bisa masuk ke dalam lingkup industri kreatif ini. Indonesia sendiri telah mendefinisikan ekonomi kreatif dalam Cetak Biru Pengembangan Ekonomi Kreatif Nasional 2009-2015 (2008) sebagai “era baru ekonomi setelah ekonomi pertanian, industri, dan informasi di mana informasi dan kreativitas diantisipasi dengan bekal ide dan pengetahuan sumber daya manusia yang menjadi faktor produksi utama dalam kegiatan ekonominya”. Ekonomi kreatif sendiri telah menyumbang PDB sebesar 7,38 % dari total kontribusi ekonomi nasional pada tahun 2015. Angka ini terus naik dalam periode 2010-2015 dari yang sebelumnya Rp 525,96 triliun menjadi Rp 852,24 triliun. Seiringan dengan besaran angka dalam PDB, ekonomi kreatif juga menyerap banyak angkatan kerja hingga 12 juta orang. Kedua angka ini menunjukkan bahwa ekonomi kreatif punya potensi besar meningkatkan roda perekonomian dan kualitas hidup masyarakat Indonesia (Putri, 2017:30-31).

Film di Indonesia pertama kali diputar pada tahun 1900 di Batavia (Jakarta). Mulai digemari masyarakat sebagai sarana hiburan populer, bioskop pun banyak bermunculan di kota-kota besar. Tercatat dari tahun 1900-1942 ada sekitar 300 bioskop yang berdiri. Film pertama yang diproduksi sendiri oleh Indonesia adalah *Loetoeng Kasaroeng* pada tahun 1926 yang dibuat oleh NV Java Film Company. Pada tahun 1950, industri film nasional dipegang sendiri oleh pribumi di mana sebelumnya sebagian besar ada di tangan warga negara Eropa dan Cina. Usmar Ismail selaku tokoh yang kemudian menjadikan tahun 1950 diakui sebagai tonggak awal berdirinya industri film tanah air. Hingga hari ini, perfilman Indonesia telah mengalami masa-masa kejayaan hingga masa suramnya (Putri, 2017: 33).

Dikutip dari Departemen Perdagangan (2008) (dalam Putri, 2017: 33) pada tahun 2006, film Indonesia menyumbang sekitar 250 miliar rupiah sebagai kontribusinya pada PDB. Angka ini meningkat pada tahun-tahun berikutnya seperti studi yang dilakukan Oxford Economics di mana total kontribusi ekonomi Industri film dan televisi atas PDB di tahun 2010 mencapai angka 2,98 miliar USD (0,43% dari keseluruhan), sebuah peningkatan dari angka 0,24% di tahun 2006. Kemudian pada tahun 2012, kontribusi industri ini mencapai 845,1 juta USD dan mampu menciptakan 191 ribu lapangan pekerjaan (Putri, 2017: 33).

Dalam kurun waktu lima tahun terakhir, BPI (Badan Perfilman Indonesia) melihat pertumbuhan perfilman tanah air memiliki tren yang positif. Hal ini bisa dilihat dari beberapa aspek seperti jumlah produksi film dan jumlah penonton. Terbukti industri film nasional bisa bertahan di manapada tahun 2020 jumlah

produksi film meningkat pesat hingga 289 judul dengan estimasi 19 juta penonton (Iskandar, 2023). Data Kemenparekraf tahun 2021 sendiri mencatatkan sektor ekonomi kreatif menyumbang 6,98 persen terhadap PDB, yang mana industri film termasuk sebagai salah satu sub sektor dengan peminat yang masif (Ikhroma, 2022).

Genre Horor sendiri menjadi film yang mendominasi kancah perfilman nasional terbukti lewat film *Sewu Dino* yang menjadi film terlaris sepanjang 2023 dengan perolehan 4,89 juta penonton. Diikuti oleh *Di Ambang Kematian* dengan 3,3 juta penonton. Dari 10 film terlaris, 6 di antaranya bergenre horor (Santika, 2023).

2.2 Kapitalisme dalam film *Like & Share*

Film *Like & Share* yang dirilis pada 8 Desember 2022 ini hanya berhasil meraih 46.493 penonton. Meskipun Starvision Plus telah melakukan promosi yang cukup dengan kegiatan *screening* dan akun media sosial, film drama ini tampaknya belum menjadi pilihan mayoritas penonton Indonesia (Daftar film Indonesia tahun 2022, diakses pada 14/01/2024) dibandingkan dengan film drama lain yang rilis pada tahun itu seperti *Miracle in Cell No 7* dan *Ngeri-Ngeri Sedap* yang sama-sama tembus 2 juta penonton (Annur, 2022).

Untuk mengakali hal itu, pendistribusian film ini dilanjutkan ke *Netflix* setelah berhenti di bioskop. Pada 27 April 2023, film ini bisa ditonton hingga hari ini di salah satu platform *video on demand* tersebut. Media seperti *Netflix* sendiri punya nilai jual yang cukup besar bagi film-film yang kurang laku di bioskop

karena angka pertumbuhan yang kian meningkat. Dilihat dari segi pendapatan langganan *video on demand*, di Indonesia pendapatan platform VOD telah mencapai 411 juta USD di tahun 2021 dengan penetrasi pengguna sebesar 16% dan diperkirakan akan terus naik menjadi 20% di tahun 2025 (BPHN, 2022). Di *Netflix, Like & Share* berhasil menempati posisi kedua *Top 10 Movies in Indonesia* pada periode awal film ini kembali dirilis pada *platform* tersebut.

Dilihat dari jumlah penontonnya memang bisa dikatakan film ini tidak berhasil menarik minat para audiens. Namun dari segi penghargaan, *Like & Share* karya Gina S. Noer ini tidak bisa dipandang sebelah mata. ditayangkan di berbagai festival film nasional hingga internasional seperti Festival Film Rotterdam, *Red Lotus Asian Film Festival*, Tempo Film Festival, Piala Maya serta *Osaka Asian Film Festival* di mana film ini berhasil memenangkan penghargaan dalam kategori utamanya, Grand Prix. *Like & Share* juga dinominasikan dalam FFI 2023 pada 11 nominasi dan berhasil memenangkan Best Editing. Secara akumulasi hingga hari ini, film *Like & Share* telah memenangkan 8 penghargaan dari 21 nominasi. (IMDb, diakses pada 14/01/2024).

2.3 Feminisme di Indonesia

Masa perjuangan perempuan seperti disebutkan oleh Fauzia (2022) terbagi dalam beberapa tahap yaitu sebelum kemerdekaan, pada saat pendudukan jepang, dan terakhir pada saat kemerdekaan dan setelahnya.

Pada abad ke-19 sebelum kemerdekaan, muncul kesadaran dari perempuan Indonesia untuk mendapatkan keadilan. Hal itu didorong oleh perempuan yang

merasa belum bisa mendapatkan hak yang sama dengan kaum lawan jenisnya. Perjuangan perempuan tersebut kemudian mempengaruhi peristiwa politik pada masa itu. Tak hanya itu, akses pendidikan yang juga diperjuangkan mampu melahirkan lebih banyak perempuan terdidik dengan pemikiran kritis. Selain pendidikan, perhatian khusus juga ada pada peningkatan moral dalam masyarakat serta penyelesaian masalah-masalah yang berkaitan dengan industri. Pengaruh dari barat juga tak luput dalam masa perjuangan perempuan di abad ini. Pejuang perempuan berpartisipasi dalam bidang masing-masing untuk melawan para penjajah. Tokoh-tokoh yang tercatat dalam sejarah misalnya Christina Marta Tiahahu, perempuan dari Maluku Tengah yang ikut berperang melawan Belanda, Cut Nyak Dien dari Aceh yang ikut serta melawan penjajah dalam perang aceh, Cut Meutia seorang pahlawan wanita juga dari Aceh, Nyai Ageng Serang dari Mataram, dan tentu Radeng Ajeng Kartini yang begitu dikenal sebagai tokoh perempuan yang betul-betul memperjuangkan hak-hak perempuan pada masanya. Selain tokoh-tokoh diatas pada tahun ini terdapat juga organisasi perempuan yang memperjuangkan nilai dalam berkeluarga dan bermasyarakat sembari mempertahankan budaya lokal dari terpaan budaya barat. Poetri Mahardika adalah salah satu organisasi tersebut yang berani memberikan mosi pada Gubernur Jendral untuk menuntut perlakuan yang sama laki-laki dan perempuan di mata hukum.

28 Oktober 1928 yang merupakan hari sumpah pemuda juga memiliki kaitan erat dengan Kongres Perempuan pertama yang diselenggarakan pada tahun yang sama. Dari Kongres ini, lahir semangat pemersatu perempuan nasional yang

melahirkan PPPI (Perikatan Perkumpulan Perempuan Indonesia) yang kemudian pada 1929 berubah menjadi PPII (Perikatan Perkumpulan Istri Indonesia). PPII memperjuangkan hak-hak dalam empat bidang yaitu faktor keluarga dan pendidikan, faktor dari perburuhan, pencegahan perdagangan anak terkhusus anak perempuan, dan faktor politik tahun 1941. Perjuangannya terus melebar hingga pada Kongres tahun 1935, PPII menyatakan bahwa kewajiban utama perempuan Indonesia adalah “menjadi ibu bangsa” yang mempunyai corak berkebangsaan.

Pada masa penjajahan Jepang, kajian pakar ilmu sosial terkait perempuan semakin berkembang. Pusat perhatian dalam masa ini adalah persamaan hak dan emansipasi wanita. Di Indonesia, perempuan pada saat itu perannya bermula dari propaganda “3A” yang bertujuan untuk mencari simpati kaum perempuan. Gerakan “3A” kemudian menjadi wadah barisan istri yang suaminya terlibat dalam kegiatan 3A. Setelah itu muncul organisasi lainnya yakni “Barisan Putri Asia Raya” yang dikhususkan untuk kaum puteri. Selain itu ada pula organisasi lain yaitu Poetra (Pembela Tanah Air) yang didalamnya terdapat Barisan Pekerja Perempuan Poetra dengan tujuan mempersatukan pekerja perempuan melalui bantuan berupa pendidikan dasar bekerja. Pendidikan diberikan melalui pelatihan dan pendidikan keterampilan bagi kaum perempuan. Muncul juga sebuah berita dengan judul “*Kaoem Ibu Indonesia Bergerak*” yang membentuk sebuah gagasan rakyat Indonesia bersama bangsa lain untuk ikut persemakmuran Asia Raya dibawah Jepang. Hal ini juga terkait perkumpulan para istri pejabat untuk membentuk Komite Kaoem Ibu yang bertujuan membantu perempuan korban kesengsaraan. Diresmikan langsung oleh pemerintahan Jepang, komite ini

diharapkan bisa mengatasi adanya kemiskinan dan penurunan kesejahteraan pada saat itu. Gerakan perempuan secara diam-diam juga hadir melalui kehadiran PUTERA (Pusat Tenaga Rakyat) yang didirikan pada tahun 1943. Di sini bagian perempuan bertugas memperhatikan kepentingan perempuan serta penyediaan fasilitas yang dibutuhkan pada masa penjajahan Jepang.

Setelah kemerdekaan pada tanggal 17 Agustus 1945, Indonesia kedatangan tentara sekutu yang ditunggangi oleh Belanda dengan tujuan merebut kembali kekuasaannya di Indonesia. Dari situ, dibentuklah organisasi perempuan WANI (Wanita Republik Indonesia) yang berperan sebagai dapur umum untuk menampung korban kebakaran yang tempatnya dibakar oleh NICA. Pembentukan organisasi perempuan Indonesia juga dilangsungkan kembali lewat federasi yang diberi nama Kongres Wanita Indonesia (Kowani) pada tahun 1946 di Solo. Karena kebijakan pemerintah pada saat itu, Kowani ikut bergabung dengan WIDF (*Women's International Democratic Federation*) yang sama-sama mendukung pergerakan perjuangan perempuan. Pada masa ini muncul berbagai organisasi perempuan, baik yang sudah ada sebelumnya ataupun baru. Mereka bergerak dalam berbagai bidang mulai dari politik, sosial, kemanusiaan dan lainnya. Kesamaan yang mereka miliki ialah pembelaan tegas atas keadaan yang merugikan kepentingan perempuan pada saat itu.

Kepemimpinan Soekarno setelah kemerdekaan juga membuat perempuan diakui atas hak-haknya. Dalam politik, mereka mendapatkan kesempatan untuk menduduki jabatan sebagai anggota parlemen serta berhak memilih dalam Pemilu tahun 1955. Meskipun demikian, mereka masih harus berjuang melawan praktek

poligami yang merugikan perempuan. Soekarno yang telah beristri dengan Fatmawati kemudian menikah kembali dengan Hartini menjadi salah satu penyebab isu poligami diperjuangkan perempuan. Perbuatan Presiden pertama Indonesia itu ditentang oleh organisasi perempuan Persatuan Wanita Indonesia (Perwani) yang mendesak adanya Undang-Undang Perkawinan. UU Perkawinan yang kemudian diterbitkan pada tahun 1974 pada masa pemerintahan Soeharto memperjuangkan penghapusan poligami dengan cara mengatur pegawai negeri agar berpihak pada perempuan, dibentuk juga Kementerian Muda Urusan Peranan Perempuan pada Kabinet Pembangunan. Tugas dari Kementerian ini ialah meningkatkan kontribusi perempuan dalam setiap pembangunan serta pemberdayaan perempuan oleh negara agar bisa terpenuhi hak-haknya. Seiring perkembangan zaman, semakin banyak organisasi yang didirikan perempuan Indonesia seperti Organisasi Organisasi Isteri, Dharma Wanita, Persit Kartika Candra Kirana, Bayangkari, Isteri Dokter Indonesia, Persatuan Isteri Insinyur Indonesia dan lain-lain. Organisasi ini didirikan untuk mempertegas eksistensi dan kehormatan perempuan sebagai pendamping suami.

Awal masa Orde Baru, gagasan politis digagas oleh GERWANI yang dianggap pemerintahan sebagai organisasi terlarang karena dianggap terlibat pada gerakan komunis. Hal ini membuat gerakan perempuan pada masa orde baru melemah kembali karena kembalinya pemikiran bahwa perempuan harus berada pada ranah domestik sebagai pendamping setia suami. Sehingga pemerintah mengesahkan tiga organisasi pada saat itu yaitu PKK (Pembina Kesejahteraan Keluarga), Darma Wanita, dan Darma Pertiwi. Karena pembatasan gerak

perempuan dalam memperjuangkan hak-haknya, mereka pun melakukan gebrakan dengan berbagai gerakan dari tahun 1970 hingga 1980 yang dipimpin oleh aktivis perempuan di mana Lembaga Swadaya Masyarakat menjadi wadahnya. Melalui gerakan ini, perempuan Indonesia bisa merasa terwakili oleh para aktivis yang terlibat dalam berbagai konferensi perempuan tingkat dunia. Suwarni Salyo merupakan tokoh perempuan yang terlibat dalam konferensi CEDAW yang menyatakan kewajiban sebuah negara untuk memperhatikan perempuan. Indonesia meratifikasinya di tahun 1984 ke dalam Undang – Undang No 7 Tahun 1984

Setelah orde baru, pergerakan perempuan Indonesia semakin terang benderang melalui keterlibatannya dalam penyusunan dan pembentukan instrumen hukum terutama tentang hal-hal yang mempermasalahkan keadilan dan kesamaan hak perempuan. Pada UU No 39 Tahun 1999 tentang Hak Asasi Manusia, di pasal 45 dinyatakan bahwa Hak Asasi Perempuan sebagai Hak Asasi Manusia yang kemudian melahirkan Inpres Nomor 9 Tahun 2000 tentang pengarus utamaan gender atau *gender mainstreaming*. Perjuangan dalam bidang politik masih berlanjut hingga terbit kebijakan bagi perempuan agar berhak mendapatkan kursi di parlemen sebesar 30% mengacu pada UU Nomor 12 Tahun 2003 Pasal 65. Selain itu jika ada sistem *zipper* dalam pemilu yang menjamin terwakilkannya perempuan. Pasca orde baru juga menempatkan perhatian khusus pada kasus perempuan dalam kaitannya dengan pornografi yang dalam UU Pornografi Nomor 44 tahun 2008 yang justru condong mempidanakan perempuan, selain itu ada permasalahan lain terkait perdagangan manusia yang

sebagian besar korbannya adalah perempuan. Untuk mengatasinya, diatur UU Nomor 21 Tahun 2007 terkait Pemberantasan Tindak Pidana Perdagangan Orang.

Pemerintah juga melakukan serangkaian pencegahan perlindungan perempuan dengan menerbitkan himbauan agar perempuan tidak berada di luar sendirian hingga larut malam, pembatasan cara dan gaya berpakaian perempuan serta pencegahan ekspresi yang terlalu bebas.

Keruntuhan Orde Baru yang telah menyuburkan terjadinya KKN selama 32 tahun membawa implikasi dan krisis yang bersifat multidimensi. Pada era ini, muncul berbagai organisasi wanita yang membangkitkan kembali para aktivis perempuan yang bukan hanya membela kaumnya sendiri melainkan juga nasib masyarakat marjinal lainnya (Djoeffan, 2001: 290). Berbagai organisasi LSM tersebut misalnya Wardah Hafiz dan Suara Ibu Peduli yang membela hak anak. Beberapa tokoh perempuan pada masa ini adalah Ratna Sarumpaet yang memperjuangkan demokrasi dan hak buruh perempuan lewat organisasi teater yang dimilikinya, Nursyahbani Kacasungkana yang membela perempuan yang menjadi objek (korban) kekerasan dan kejahatan melalui supremasi hukum, serta Ibu Aisyah Amini yang telah berkiprah cukup lama dalam dunia politik. Bukan hanya nama-nama tersebut, masih banyak lagi tokoh perempuan lainnya yang bergerak memperjuangkan kesetaraan dan keadilan bagi perempuan dan kelompok marjinal pada masa reformasi.

Dari jaman kolonial, Kartini hingga hari ini, perjuangan perempuan masih berlangsung hingga hari ini. Berbagai problematika multidimensi menjadi alasan

mengapa semangat feminisme masih terus menyala di Indonesia. Seperti yang dijabarkan oleh Syaifudin dalam (Alviyah dan kolega., 2021: 20) salah satu masalahnya adalah sikap pemerintah yang kurang adaptif dan cenderung gagap menanggapi arus perkembangan. Pada tahun 2012 misalnya, di bawah kepemimpinan Presiden Soesilo Bambang Yudhoyono, Peraturan Presiden No. 25 tentang pembentukan Satgas Anti Pornografi diterbitkan. Harapannya langkah ini bisa menertibkan moralitas masyarakat yang rusak akibat pengaruh porno, serta dapat mengurangi angka pelecehan seksual. Meskipun terlihat solutif, langkah ini seakan membuat perempuan merasa permasalahan moral dapat terjadi karena oleh tubuh yang mereka miliki. Berbagai kasus dari pemekorsaan, pelecehan seksual hingga KDRT juga masih seringkali menimpa kaum perempuan. Dalam hal ini, negara nampak masih belum memprioritaskan kasus-kasus ini untuk dituntaskan. Peradilan yang seringkali menjadi sarana bagi korban untuk mendapatkan keadilan justru dihindari kala mereka menjadi korban. Stigma dan respon negatif yang kerap mereka dapatkan menjadi alasan banyak kasus perempuan yang tidak dilaporkan.

Selain dari segi kebijakan, media juga memegang peran penting dalam hal ini. Tidak dapat dipungkiri lagi bahwa media seringkali memanfaatkan tubuh perempuan untuk dieksploitasi baik dalam industri iklan sebuah produk atau eksploitasi secara mental, yang mana perempuan ditempatkan sebagai objek (Alviyah dan kolega., 2021: 21). Diungkapkan juga oleh Baudirillard (2011) dalam bukunya Masyarakat Konsumsi bahwa kecantikan merupakan syarat mutlak yang berfungsi sebagai modal perempuan. Konsep ini diidentifikasi

sebagai kecantikan fungsional. Perempuan yang dapat memenuhi standar cantik di masyarakat dikatakan semakin besar peluangnya untuk memenuhi kepuasan khalayakan akan sebuah nilai “kehangatan”. Lantas menurut Simmel dalam (Alviyah dan kolega, 2021) masuk akal kemudian bahwa uang dapat membuat segalanya berasaskan nilai-nilai kuantitatif, termasuk juga perempuan dan tubuhnya ke dalam erotika media massa. Di sisi lain, media massa bukan hanya menjadi ladang pencari keuntungan sebesar-besarnya lewat objektifikasi dan erotisme yang ditayangkan. Produk media seperti Televisi dan Film pada hari ini juga telah digunakan untuk menyuarakan semangat perjuangan perempuan dalam berbagai aspek seperti kesetaraan hak dan perlawanan atas diskriminasi. Tidak lagi hanya sutradara asing, perempuan Indonesia yang berkiprah di industri film juga tidak ketinggalan menyuarakan pesan-pesan moralnya lewat karya yang dipersembahkan. Beberapa diantaranya misalnya adalah Kamila Andini pembuat film Yuni (2021) dan Gina S. Noer dengan filmnya *Like & Share* (2022).

2.4 Sutradara Perempuan di Indonesia

Sineas perempuan di Indonesia masih berjumlah sedikit. Pertama kali tercatat sebagai sutradara film Indonesia di tahun 1950, pertumbuhan angka sutradara perempuan Indonesia masih tidak setara dengan sutradara laki-laki. Hal ini bisa dilihat melalui perkembangan jumlah sutradara perempuan yang mencapai angka tertingginya pada tahun 2012 dengan jumlah total 22 orang. Jumlah tersebut tidak mencapai 20% dari 132 orang sutradara laki-laki pada tahun 1977. Meskipun terdapat peningkatan stabil setelah tahun 2000, jumlah sutradara perempuan tercatat hanya sebanyak 19% dari keseluruhan pada dekade 2000-2009. Angka

tersebut naik hingga 124 sutradara selama dekade 2010-2020. Di sisi lain, jumlah sutradara laki-laki telah mencapai 996 orang pada dekade yang sama, angka tersebut dua kali lipat dari dekade sebelumnya (Menuju kesetaraan gender perfilman indonesia: 22).

Film *Kuldesak* (1998) berperan sangat penting tidak hanya pada perkembangan sineas perempuan melainkan industri film Indonesia secara keseluruhan. Film ini bisa dikatakan menjadi tanda awal kemunculan nama-nama perempuan yang menjadi bos produksi film. Miles Films merupakan rumah produksi yang melakukan hal tersebut bersama Mira Lesmana, Nan T. Achnas dan Shanty Harmayn (Tobing, 2021).

Khrisna Sen (2005) dalam (Dayanti, 2011: 109) menyebutkan semenjak tahun 1926 sampai era sebelum reformasi, terdapat hanya tiga sutradara perempuan di Indonesia. Karya-karya mereka pun tidak mendapatkan respon yang baik secara populer maupun artistik. Setelah reformasi, perempuan yang berperan di belakang kamera jumlahnya tidak mengalami pertumbuhan yang signifikan, meskipun akarya-karyanya cukup fenomenal. Fenomena ini termasuk ke dalam bagian perubahan perfilman Indonesia pasca reformasi pada saat itu.

Pada masa Orde Baru, para sutradara dan produser yang bekerja, tidak peduli gendernya tunduk pada pandangan dominan pada masa itu yaitu patriarki. Berlanjut pasca Orde Baru, muncul sineas-sineas perempuan dengan karyanya yang menggertak dunia perfilman Indonesia. Beberapa nama itu seperti Mira

Lesmana (Sherina), Nan T Achnas (Pasir Berbisik), dan Nia Dinata (Ca-bau-kan dan Arisan).

Pada dekade 2010-2020 angka sutradara perempuan masih sangat jauh dibandingkan dengan sutradara laki-laki. Berdasarkan data dekade terbaru, sutradara perempuan hanya sebesar 11% dibandingkan laki-laki yang ada di angka 89%. Tren grafik juga menunjukkan pertumbuhan sutradara perempuan yang baru muncul pada dekade 1990-1999 dan terus bertumbuh secara perlahan.

Meskipun angka yang tidak banyak, sutradara-sutradara perempuan di Indonesia tidak bisa dipandang sebelah mata. Sudah banyak karya mereka yang mendulang kesuksesan lewat berbagai penghargaan yang dimenangkan. Berikut adalah beberapa sutradara perempuan Indonesia yang cukup ikonik hingga sekarang.

Salah satu sutradara perempuan yang karyanya cukup unik adalah **Upi Avianto** yang sering membawa karakter maskulin dan pemberontak ke dalam dunia visual *vintage* dan musik yang keras. Karya-karyanya antara lain *Realita, Cinta dan Rock n Roll* (2005), *Radit dan Jani* (2008), *Serigala Terakhir* (2009), serta film thriller *Belenggu* (2013) yang sempat berpartisipasi dalam Puchon Interational Fantastic Film Festival 2012. *My Stupid Boss* (2016), *My Stupid Boss 2* (2019) dan *Sri Asih* (2022) merupakan karya terbarunya yang cukup populer.

Lima perempuan juga telah menjadi sutradara film berdasarkan novel *RECTOVERSO* karya Dewi Lestari yang diangkat ke dalam film layar lebar. Dari

11 cerita dalam novel, 5 ceritanya diangkat menjadi film layar lebar yaitu Malaikat Juga Tahu (Marcella Zaliany), Curhat Buat Sahabat (Olga Lidya), Firasat (Rachel Maryam), Hanya Isyarat (Happy Salma) dan Cicak di Dinding (Cathy Sharon) (Tobing, 2021: 64).

Dwi Sujanti Nugraheni sutradara film independen perempuan juga berhasil memborong penghargaan Jogja-NETPAC (Network for the Promotion of Asian Cinema) Asian Film Festival atau JAFF 2013. Film yang dibuatnya merupakan terobosan terbaru pada kala itu karena berhasil memadukan studi etnografi dalam pembuatannya yang memakan waktu hingga 4 tahun lamanya (Tobing, 2021: 64).

Film *Arisan!* (2003) dan *Atau Berbagi Suami* (2006) karya sutradara perempuan **Nia Dinata** juga mengusung tema yang tidak konvensional dan kontroversial. Tema homoseksual diangkat pada film *Arisan!* sedangkan *Atau Berbagi Suami* (2006) mengisahkan tiga cerita poligami di Indonesia. **Lola Amaria** juga tak mau kalah dengan Nia Dinata yang menghadirkan kisah-kisah tidak biasa seperti *Betina* (2006) yang berkisah tentang seorang wanita muda yang mempunyai ibu sinting karena ayahnya tertangkap sebagai aktivis anti-pemerintah.

Nay atau **Djenar Maesa Ayu** merupakan sutradara perempuan yang seringkali berani mengangkat tema yang kontroversial. Karya-karyanya antara lain *Mereka Bilang, Saya Monyet* (2001), *Jangan Main-Main (dengan Kelaminmu)* (2003), dan *T(w)itit!* (2012).

Sutradara perempuan berusia 37 tahun **Mouly Surya** sering dianggap sebagai penggagas genre film baru, Satay Western. Film sub genre ini biasanya menampilkan moralitas sederhana dan lebih menekankan pada kerasnya kehidupan di gurun kering dan tandus Amerika Serikat, lengkap dengan nuansa koboi dalam filmnya, namun kali ini tokoh utamanya tidak diperankan laki-laki namun perempuan dengan latar belakang perbukitan yang sepi dan indah di Indonesia. Film ketiganya yaitu *Marlina Si Pembunuh dalam Empat Babak* (2017) menjadi karyanya yang sukses dan dikenal hingga sekarang. Mouly juga merupakan salah sineas termuda yang meraih Piala Citra sebagai Sutradara Terbaik pada tahun 2008 lewat debut film panjangnya, fiksi.

Nama **Kamila Andini** juga menjadi salah satu sutradara perempuan yang telah berhasil meemenangkan berbagai penghargaan dalam dan luar negeri lewat filmnya. Film *Sekala Niskala* menceritakan bagaimana kehidupan dan kebudayaan di Bali sekaligus menegaskan bahwa pengalaman keberagaman kultur tidak hanya bisa diungkapkan lewat produk kebudayaan atau ritual agama setempat tapi juga melalui perasaan-perasaan personal yang universal.

Gina S. Noer adalah penulis skenario banyak film *box office*. Ia duduk sebagai sutradara pertama kali lewat filmnya *Dua Garis Biru* (2019) yang mengangkat kisah permasalahan klasik seorang gadis yang terpaksa menjadi dewasa meskipun belum waktunya. Film ini berhasil menggaet lebih dari dua setengah juta penonton ke bioskop. Selain itu film lain arahan Gina adalah *Cinta Pertama, Kedua & Ketiga* (2021) tentang perjuangan seorang anak perempuan dan ibunya yang saling memperjuangkan kebahagiaan satu sama lain.

Hadrah Daeng Ratu bisa dikatakan sebagai sutradara perempuan paling produktif. Semenjak duduk di bangku kuliah dan membuat film pendek di tahun 2009, Ratu telah menyutradarai sekitar sebelas film panjang dari berbagai genre. Film-filmnya antara lain *Makmum* (2019), *Mars Met Venus* (2017) dan *Aku Tahu Kapan Kamu Mati* (2019).