

Perempuan dan Kebangsaan

Catatan Jurnal Perempuan
Perempuan dan Kebangsaan

Artikel

Kebangkitan Para "Ibu Bangsa" Sejak Masa Pergerakan Anti Kolonial Hingga Awal Kemerdekaan Indonesia
Siti Utami Dewi Ningrum

Perempuan dalam Film Indonesia Tentang "Indonesia Timur"
Meike Lusye Karolus

Bias Gender dalam Historiografi Indonesia dan Penulisan Sejarah Perempuan
Mutiah Amini

Ibuisme Islam Politik dalam Pemilihan Gubernur Jakarta 2017
Lelly Andriasanti

Negosiasi dan Otonomi Istri Mantan Narapidana Terorisme
Fitria Sari

Rekonstruksi Pemahaman Kebangsaan: Percakapan Tentang Perempuan dan Kebangsaan
Ruth Indiah Rahayu dan Iqraa Runi Aprilia

Diterbitkan oleh:

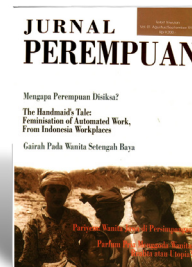
YAYASAN
YJP
JURNAL
PEREMPUAN

Yayasan Jurnal Perempuan
No. Akreditasi: 748/Akred/P2MI-LIPI/04/2016

Gerakan 1000 Sahabat Jurnal Perempuan

Pemerhati Jurnal Perempuan yang baik,

Jurnal Perempuan (JP) pertama kali terbit dengan nomor 01 Agustus/September 1996 dengan harga jual Rp 9.200,-. Jurnal Perempuan hadir di publik Indonesia dan terus-menerus memberikan yang terbaik dalam penyajian artikel-artikel dan penelitian yang menarik tentang permasalahan perempuan di Indonesia.



Tahun 1996, Jurnal Perempuan hanya berolah kurang dari seratus eksemplar yang didistribusikan sebagian besar secara gratis untuk dunia akademisi di Jakarta. Kini, oplah Jurnal Perempuan berkisar 3000 eksemplar dan didistribusikan ke seluruh Indonesia ke berbagai kalangan mulai dari perguruan tinggi, asosiasi profesi, guru-guru sekolah, anggota DPR, pemerintah, Lembaga Swadaya Masyarakat dan kalangan umum seperti karyawan dan ibu rumah tangga.

Kami selalu hadir memberikan pencerahan tentang nasib kaum perempuan dan kelompok minoritas lainnya melalui kajian gender dan feminisme. Selama perjalanan hingga tahun ini, kami menyadari betapa sangat berat yang dihadapi kaum perempuan dan betapa kami membutuhkan bantuan semua kalangan termasuk laki-laki untuk peduli pada perjuangan perempuan karena perjuangan ini.

Jurnal Perempuan menghimbau semua orang yang peduli pada Jurnal Perempuan untuk membantu kelangsungan penerbitan, penelitian dan advokasi Jurnal Perempuan. Tekad kami adalah untuk hadir seterusnya dalam menyajikan penelitian dan bacaan-bacaan yang bermanfaat untuk masyarakat Indonesia dan bahkan suatu saat dapat merambah pembaca internasional. Kami berharap anda mau membantu mewujudkan cita-cita kami.

Bila anda percaya pada investasi bacaan bermutu tentang kesetaraan dan keadilan dan peduli pada keberadaan Jurnal Perempuan, maka, kami memohon kepada publik untuk mendukung kami secara finansial, sebab pada akhirnya Jurnal Perempuan memang milik publik. Kami bertekad menggalang 1000 penyumbang Jurnal Perempuan atau 1000 Sahabat Jurnal Perempuan. Bergabunglah bersama kami menjadi penyumbang sesuai kemampuan anda:

- ☐ SJP Mahasiswa S1 : Rp 150.000,-/tahun
- ☐ SJP Silver : Rp 300.000,-/tahun
- ☐ SJP Gold : Rp 500.000,-/tahun
- ☐ SJP Platinum : Rp 1.000.000,-/tahun
- ☐ SJP Company : Rp 10.000.000,-/tahun

Formulir dapat diunduh di <http://www.jurnalperempuan.org/sahabat-jp.html>

Anda akan mendapatkan terbitan-terbitan Jurnal Perempuan secara teratur, menerima informasi-informasi kegiatan Jurnal Perempuan dan berita tentang perempuan serta kesempatan menghadiri setiap event Jurnal Perempuan.

Dana dapat ditransfer langsung ke bank berikut data pengirim, dengan informasi sebagai berikut:

- Bank Mandiri Cabang Jatipadang atas nama Yayasan Jurnal Perempuan Indonesia
No. Rekening 127-00-2507969-8

(Mohon bukti transfer diemail ke ima@jurnalperempuan.com)

Semua hasil penerimaan dana akan dicantumkan di website kami di: **www.jurnalperempuan.org**

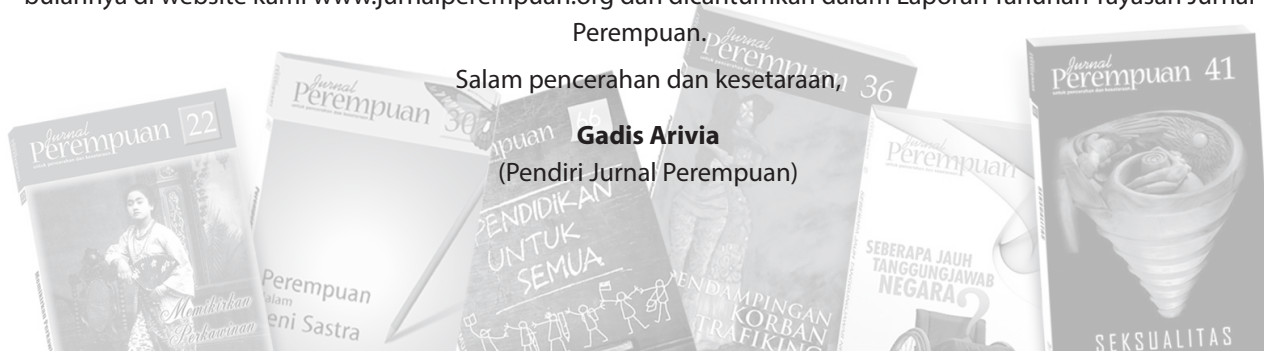
Informasi mengenai donasi dapat menghubungi Himah Sholihah (Hp 081807124295, email: ima@jurnalperempuan.com).

Sebagai rasa tanggung jawab kami kepada publik, sumbangan anda akan kami umumkan pada tanggal 1 setiap bulannya di website kami www.jurnalperempuan.org dan dicantumkan dalam Laporan Tahunan Yayasan Jurnal Perempuan.

Salam pencerahan dan kesetaraan,

Gadis Arivia

(Pendiri Jurnal Perempuan)



ISSN 1410-153X

PENDIRI

Dr. Gadis Arivia
Prof. Dr. Toeti Heraty Noerhadi-Roosseno
Ratna Syafrida Dhanny
Asikin Arif (Alm.)

DEWAN PEMBINA

Dr. Gadis Arivia
Prof. Dr. Toeti Heraty Noerhadi-Roosseno
Mari Elka Pangestu, Ph.D.
Svida Alisjahbana

DIREKTUR EKSEKUTIF

Dr. Atnike Nova Sigirowati

PEMIMPIN REDAKSI

Anita Dhewy, M.Si.

DEWAN REDAKSI

Dr. Atnike Nova Sigirowati, M.Sc. (Pascasarjana Diplomas, Universitas Paramadina)
Prof. Dr. Sulistyowati Irianto (Antropologi Hukum Feminisme, Universitas Indonesia)
Prof. Sylvia Tiwon (Antropologi Gender, University California at Berkeley)
Prof. Saskia Wieringa (Sejarah Perempuan & Queer, Universiteit van Amsterdam)
Prof. Dr. Musdah Mulia (Pemikiran Politik Islam & Gender, UIN Syarif Hidayatullah)
Dr. Nur Iman Subono (Politik & Gender, FISIPOL Universitas Indonesia)
Mariana Amiruddin, M.Hum. (Komisi Nasional Anti Kekerasan terhadap Perempuan)
Yacinta Kurniasih, M.A. (Sastra dan Perempuan, Faculty of Arts, Monash University)
Soe Tjen Marching, Ph.D (Sejarah dan Politik Perempuan, SOAS University of London)

MITRA BESTARI

Prof. Mayling Oey-Gardiner (Demografi & Gender, Universitas Indonesia)
David Hulse, PhD (Politik & Gender, Ford Foundation)
Dr. Pinky Saptandari (Politik & Gender, Universitas Airlangga)
Dr. Kristi Poerwandari (Psikologi & Gender, Universitas Indonesia)
Dr. Ida Ruwaida Noor (Sosiologi Gender, Universitas Indonesia)
Katharine McGregor, PhD. (Sejarah Perempuan, University of Melbourne)
Prof. Jeffrey Winters (Politik & Gender, Northwestern University)
Ro'fah, PhD. (Agama & Gender, UIN Sunan Kalijaga)
Tracy Wright Webster, PhD. (Gender & Cultural Studies University of Western Australia)
Prof. Kim Eun Shil (Antropologi & Gender, Korean Ewha Womens University)

Prof. Merlyna Lim (Media, Teknologi & Gender, Carleton University)
Prof. Claudia Derichs (Politik & Gender, Universitaet Marburg)
Sari Andajani, PhD. (Antropologi Medis, Kesehatan Masyarakat & Gender, Auckland University of Technology)
Dr. Wening Udasmoro (Budaya, Bahasa & Gender, Universitas Gajah Mada)
Prof. Ayami Nakatani (Antropologi & Gender, Okayama University)
Dr. Antarini Pratiwi Arna (Hukum & Gender, Indonesian Scholarship and Research Support Foundation)
Prof. Maria Lichtmann (Teologi Kristen dan Feminisme, Appalachian State University, USA)
Assoc. Prof. Muhamad Ali (Agama & Gender, University California, Riverside)
Assoc. Prof. Mun'im Sirry (Teologi Islam & Gender, University of Notre Dame)
Assoc. Prof. Paul Bijl (Sejarah, Budaya & Gender, Universiteit van Amsterdam)
Assoc. Prof. Patrick Ziegenhain (Politik & Gender, Goethe University Frankfurt)
Assoc. Prof. Alexander Horstmann (Studi Asia & Gender, University of Copenhagen)

REDAKSI PELAKSANA

Andi Misbahul Pratiwi, M.Si.

SEKRETARIS REDAKSI

Abby Gina Boangmanalu, M.Hum.

REDAKSI

Bella Sandiata, M.H.
Iqraa Runi Aprilia

SEKRETARIAT DAN SAHABAT JURNAL PEREMPUAN

Himah Sholihah
Gery Andri Wibowo
Hasan Ramadhan

DESAIN & TATA LETAK

Dina Yulianti

ALAMAT REDAKSI :

Jl. Karang Pola Dalam II No. 9A, Jati Padang
Pasar Minggu, Jakarta Selatan 12540
Telp./Fax (021) 2270 1689
E-mail: yjp@jurnalperempuan.com
redaksi@jurnalperempuan.com

WEBSITE:

indonesianfeministjournal.org

Cetakan Pertama, Agustus 2018



Daftar Isi

Catatan Jurnal Perempuan

Perempuan dan Kebangsaan/Women and Nationalism	iii
--	-----

Artikel / Articles

- Kebangkitan Para “Ibu Bangsa” Sejak Masa Pergerakan Anti Kolonial Hingga Awal Kemerdekaan Indonesia / *The Revival of the “Mothers of the Nation” from the Period of Anti Colonial Movement until the Independence of Indonesia* 129-141
Siti Utami Dewi Ningrum
- Perempuan dalam Film Indonesia Tentang “Indonesia Timur” / *Women in Indonesian Films about “Eastern Indonesia”* 143-152
Meike Lusye Karolus
- Bias Gender dalam Historiografi Indonesia dan Penulisan Sejarah Perempuan / *Gender Bias in Historiography of Indonesia and the Writing of Women’s History* 153-160
Mutiah Amini
- Ibuisme Islam Politik dalam Pemilihan Gubernur Jakarta 2017 / *Ibuisms of Political Islam in the Election of Jakarta Governor in 2017* 161-171
Lelly Andriasanti
- Negosiasi dan Otonomi Istri Mantan Narapidana Terorisme / *Negotiation and Autonomy of the Wives of Former Convicted Terrorists* 173-182
Fitria Sari
- Rekonstruksi Pemahaman Kebangsaan: Percakapan Tentang Perempuan dan Kebangsaan / *Reconstructing the Notion of Nationalism: Conversations About Women and Nationalism* 183-192
Ruth Indiah Rahayu dan Iqraa Runi Aprilia

Perempuan dan Kebangsaan *Women and Nationalism*

Proklamasi 1945 telah dideklarasikan tujuh puluh tiga tahun silam, tetapi hari ini kita masih menghadapi problem kebangsaan. Reformasi 1998 yang membuka pintu bagi berbagai ideologi turut memberi jalan bagi kekuatan konservatif agama dan gerakan purifikasi identitas untuk bangkit dan berkembang. Gerakan ini tumbuh seiring dengan menguatnya gagasan dominasi atas perempuan dan kelompok marginal. Sementara bila kita melihat kembali gagasan Indonesia sebagai negara-bangsa, ia dibangun atas dasar konsepsi antikolonialisme artinya konsepsi tentang Indonesia adalah sebagai komunitas politik. Meskipun demikian fakta sosiologis terkait keberagaman identitas kultural sejak awal telah diakui dan diterima. Bahkan jika kita kaji lebih lanjut, kita dapat menemukan peran dan gagasan penting gerakan perempuan atas ide kebangsaan. Susan Blackburn (2007) mencatat kongres nasional pertama organisasi-organisasi perempuan yang diadakan di Yogyakarta pada Desember 1928 secara jelas mengisyaratkan orientasi nasionalisnya. Pidato yang disampaikan Sitti Soendari salah satu tokoh perempuan di kongres tersebut, tentang "Kewajiban dan Cita-Cita Putri Indonesia" telah membicarakan ide kebangsaan dalam kerangka keberagaman. Ia mengimajinasikan Indonesia sebagai taman bunga yang luas yang berisi berbagai jenis bunga yang terlihat indah ketika bersama. Akan tetapi ide ini berubah ketika Indonesia merdeka dan menjadi negara, dimana negara bukan dianggap sebagai taman bunga melainkan keluarga. Sementara ide tentang keluarga dan negara adalah kumpulan orang yang memiliki pemimpin, sehingga makna kebangsaan kemudian bergeser (Ruth I Rahayu 2017).

Situasi ini mendorong *Jurnal Perempuan* membuka ruang percakapan untuk mendiskusikan politik perempuan dalam menanggapi problem kebangsaan dan agensi perempuan dalam mentransformasi kebangsaan-Indonesia hingga dewasa ini. Ruang percakapan ini sangat penting bagi perempuan dan kelompok marginal lainnya, karena konsep dan nilai kebangsaan kerap mengatasnamakan kepentingan perempuan. Meskipun yang terjadi justru sebaliknya. Misalnya, dua puluh tahun reformasi justru diisi dengan munculnya peraturan daerah (Perda) yang diskriminatif terhadap perempuan dengan mengatasnamakan moralitas dan agama yang ironisnya dalam proses penyusunannya juga didukung dan/atau diusung oleh partai politik nasionalis/sekuler. Pelabelan negatif terhadap kelompok yang dianggap

berbeda masih sering terjadi, baik terhadap hal keyakinan atau aliran kepercayaan; orientasi seksual, identitas dan ekspresi gender; maupun pilihan dan afiliasi politik. Tak jarang pelabelan negatif ini kemudian mengarah pada tindakan persekusi. Kondisi ini tentu tidak hanya mengancam kehidupan perempuan dan kelompok marginal, tetapi juga konsensus kebangsaan dan kehidupan demokrasi.

Para sarjana feminis mengkritik diabaikannya perempuan dan gender dalam kajian tentang kebangsaan. Mereka mengkaji nasionalisme/kebangsaan dengan dua pendekatan utama: pertama melalui pemeriksaan terhadap peran perempuan dalam gerakan kebangsaan, kedua lewat pengembangan teori dalam menganalisis cara-cara 'bangsa' didasarkan pada identitas dan makna gender tertentu (Ranchod-Nilsson & Tetreault 2000). Lebih jauh para feminis juga berfokus pada cara-cara perempuan bukan hanya menjadi simbol wacana kebangsaan dalam hal konstruksi bangsa dan gender, tetapi juga mampu merestrukturisasi proyek-proyek kebangsaan untuk memasukkan tujuan feminis (Vickers 2006 dikutip dalam Kaufman & Williams 2011).

Riset *Jurnal Perempuan* yang mengupas percakapan perempuan atau feminis tentang kebangsaan mengungkap bahwa perempuan selalu menjadi alat mobilisasi kebangsaan, meskipun perempuan memiliki kepentingan yang "independen" terhadap kebangsaan. Namun demikian kepentingan perempuan tersebut dipandang sebelah mata oleh aktor-aktor politik yang mengelola negara. Di sisi lain upaya mobilisasi dan politisasi perempuan juga digunakan untuk menolak ide kebangsaan dan menyebarkan gagasan radikal-fundamentalis seperti temuan kajian tentang pemilihan Gubernur Jakarta 2017. Selain itu, artikel-artikel dalam edisi ini juga menunjukkan bahwa penulisan sejarah dan narasi perempuan terkait tema kebangsaan baik dalam bentuk kajian akademis maupun budaya populer (film) juga masih diwarnai adanya bias gender, kelas, ras, etnis, agama, dll. Untuk itu dibutuhkan pendekatan interseksional agar dapat menangkap dan memahami gagasan, jejak dan aktivitas perempuan dalam memaknai dan menghidupi konsep kebangsaan. Sementara itu sepanjang sejarah perjalanan kebangsaan dari awal munculnya gagasan kebangsaan hingga hari ini perempuan telah dan masih bergelut dan bekerja dalam aktivitas sehari-hari di ranah kewargaan untuk membangun masyarakat warga dan mereproduksi kebangsaan. (Anita Dhewy)

Siti Utami Dewi Ningrum (Program Studi S2 Ilmu Sejarah
Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta,
Indonesia)

**Kebangkitan Para "Ibu Bangsa" Sejak Masa Pergerakan
Anti Kolonial Hingga Awal Kemerdekaan Indonesia**

***The Revival of the "Mothers of the Nation" from the Period of
Anti Colonial Movement until the Independence of Indonesia***

DDC: 305

Jurnal Perempuan, Vol. 23 No. 3, Agustus 2018, hal. 129-141, 8 gambar,
38 daftar pustaka

"Mothers of the Nation" or *ibuism* is a term that is often considered negative in the study of women's history. This is related to the nation's political journey, during which the New Order regime took power, the terminology was used to control and dominate women in Indonesia. Further explored, in the 1920s, the spirit of nationalism are grew, including among the (*priayi*) noble women. They formed an association and held the Indonesian Women's Congress I in 1928. According to Susan Blackburn, what women did at the time was their nationalistic form, becoming "Mothers of the Nation." Using a historical approach, this paper seeks to retrace how early noble women came into existence and formulated their ideas of nationalism. The sources used are the result of literature studies, whether magazines, books, scientific papers, memoirs or biographies of women movement. This paper also use oral and photo sources to complete the experiences of women who involved in this topic.

Keywords: mothers of the nation, women's history, nationalism, noble women

"Ibu Bangsa" atau ibuisme merupakan terminologi yang sering kali dianggap bermakna negatif dalam kajian tentang sejarah perempuan. Hal ini berkaitan dengan perjalanan politik bangsa, di mana saat rezim Orde Baru berkuasa, terminologi tersebut digunakan untuk mengontrol dan mendomestikasi perempuan di Indonesia. Jika ditelusuri lebih jauh, pada tahun 1920-an, semangat kebangsaan semakin membara, termasuk di kalangan perempuan priayi. Mereka membentuk perkumpulan hingga mengadakan Kongres Perempuan Indonesia I tahun 1928. Menurut Susan Blackburn, yang dilakukan oleh para perempuan saat itu adalah bentuk nasionalisme mereka, menjadi "Ibu Bangsa". Menggunakan pendekatan sejarah, tulisan ini berusaha merunut kembali bagaimana perempuan priayi mula-mula hadir dan merumuskan idenya tentang semangat berkebangsaan. Sumber-sumber yang digunakan merupakan hasil dari studi pustaka, baik majalah, buku, karya ilmiah, memoar maupun biografi para perempuan pergerakan. Digunakan pula sumber lisan dan foto untuk dapat melengkapi pengalaman perempuan yang terlibat dalam tema tulisan ini.

Kata kunci: ibu bangsa, sejarah perempuan, nasionalisme, perempuan priayi

Meike Lusye Karolus (Pusat Studi Sosial Asia Tenggara,
Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, Indonesia)

**Perempuan dalam Film Indonesia Tentang
"Indonesia Timur"**

Women in Indonesian Films about "Eastern Indonesia"

DDC: 305

Jurnal Perempuan, Vol. 23 No. 3, Agustus 2018, hal. 143-152, 4 gambar,
36 daftar pustaka

The purpose of this study is to explain about women's positions and roles that are represented in films as agents who frame identity and ethnical stereotype of "the East". By using intersectional feminist perspective, the study analyse texts from three Indonesian films which using film sets in the regions of Eastern Indonesia as follows: *Aisyah: Let Us Be a Family* (2016), *Salawaku* (2016), and *Marlina, the Murderer in Four Acts* (2017). Findings show that films about Eastern Indonesia still embed with the perspectives of orientalism and colonialism. Women from non-Eastern Indonesia are commonly represented to having superior positions and important roles in educating and spreading the feeling of nationalism. On the other hand, Eastern Indonesian women are mostly represented inferior and alienated from their communities and nature.

Keywords: film, representation, orientalism, colonialism, intersectionality

Tulisan ini bertujuan menjelaskan posisi dan peran perempuan yang direpresentasikan dalam film sebagai agen yang membingkai identitas dan stereotip etnis "Timur". Dengan menggunakan perspektif feminis interseksional, penelitian ini menganalisis teks-teks dari tiga film Indonesia yang berlokasi di wilayah Indonesia Timur, yaitu *Aisyah: Biarkan Kami Bersaudara* (2016), *Salawaku* (2016), dan *Marlina, Si Pembunuh dalam 4 Babak* (2017). Hasilnya, film-film tentang Indonesia Timur masih melekat dengan perspektif orientalisme dan kolonialisme. Perempuan dari non Indonesia Timur direpresentasikan memiliki posisi yang lebih superior dan berperan penting dalam mengedukasi dan menyebarkan rasa nasionalisme. Di sisi lain, perempuan Indonesia Timur direpresentasikan inferior dan terasing dari komunitas dan alamnya.

Kata kunci: film, representasi, orientalisme, kolonialisme, interseksionalitas

Mutiah Amini (Departemen Sejarah Fakultas Ilmu Budaya
Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, Indonesia)

**Bias Gender dalam Historiografi Indonesia dan
Penulisan Sejarah Perempuan**

***Gender Bias in Historiography of Indonesia and
the Writing of Women's History***

DDC: 305

Jurnal Perempuan, Vol. 23 No. 3, Agustus 2018, hal. 153-160, 30 daftar
pustaka

This paper discusses gender bias within the Indonesian historiography tradition. Various historical literature records that all major events in Indonesian history—as a nation—are masculine and strongly dominated by male narratives. There is no space for women to be present in the narratives of the past. As if the history of Indonesia is a history of men, whereas if critical research is done then women such as men have a past narrative that is also important. Women are present and give meaning to the development of the nation's history. This matter is absent in Indonesian historiography. The strength of gender bias in the historiography of Indonesia can not be separated from the strong patriarchal culture in the life of society. Thus the gender bias ultimately forms a canon, so this is then reproduced from generation to generation. This article argues that critical research by revealing a new fact is a power to change gender bias in Indonesian historiography.

Keywords: gender bias, nationalism awareness, women's history writing

Tulisan ini mendiskusikan tentang bias gender di dalam tradisi historiografi Indonesia. Berbagai kepustakaan sejarah mencatat bahwa semua peristiwa besar terkait dengan Indonesia sebagai sebuah bangsa, bersifat maskulin dan sangat didominasi oleh narasi laki-laki.

Tidak ada sedikit pun ruang bagi perempuan untuk hadir di dalamnya. Seakan-akan sejarah Indonesia adalah sejarahnya laki-laki, padahal jika penelitian kritis dilakukan maka perempuan seperti halnya laki-laki mempunyai narasi masa lalu yang tidak kalah penting. Perempuan hadir dan memberi arti bagi perkembangan sejarah bangsa. Hal inilah yang absen dalam historiografi Indonesia. Kuatnya bias gender di dalam historiografi Indonesia tidak dapat dilepaskan dari kuatnya budaya patriarki di dalam kehidupan masyarakat. Dengan demikian bias gender pada akhirnya membentuk sebuah kanon, dan kemudian direproduksi dari generasi ke generasi. Artikel ini berargumen penelitian kritis dengan mengungkapkan fakta baru merupakan kekuatan untuk mengubah bias gender di dalam historiografi Indonesia.

Kata kunci: bias gender, kesadaran kebangsaan, penulisan sejarah perempuan

Lelly Andriasanti (Qureta, Jakarta, Indonesia)

Ibuisme Islam Politik dalam Pemilihan Gubernur Jakarta 2017

Ibuisism of Political Islam in the Election of Jakarta Governor in 2017

DDC: 305

Jurnal Perempuan, Vol. 23 No. 3, Agustus 2018, hal. 161-171, 2 tabel, 1 gambar, 18 daftar pustaka

The chaotic political issues always accompany the nation of Indonesia until this day. One of them is reflected in political dimension which summarized on the intolerance narrative in the election of Jakarta governor in 2017. Nonetheless, gender and women dimensions seem to shrink from public attention. Within the framework of the state, the important role of women for national life is reduced in the ideology of ibuisism. This ideology actually finds a way in triggering activation of women when adapting to Political Islam. For that reason, research question of this paper is how the ibuisism of political Islam affect the perception and preferences of female voters in the election of Jakarta governor in 2017? In order to answer the question, this paper uses a qualitative methodology with a phenomenological approach. As the final result, this paper conclude that in the framework of ibuisism of political Islam, women played a role as agent which directing women voter perception. It is worked in taklim's mobilization network where women voter are asked vow to vote or do not vote particular candidate in Jakarta governor election in 2017.

Keywords: ibuisism of political Islam, Jakarta governor election, state ibuisism, politization of women's voice

Carut-marut persoalan politik selalu mengiringi perjalanan bangsa Indonesia hingga saat ini. Salah satunya tampak pada dimensi politik yang terangkum dalam narasi intoleransi di Pilgub Jakarta 2017. Walakin, dimensi gender dan perempuan seolah-olah menyusut dari perhatian publik. Dalam kerangka negara, peran penting perempuan dalam kehidupan kebangsaan direduksi dalam paham ibuisme. Ideologi ini justru menemukan jalan dalam memicu aktivasi perempuan ketika beradaptasi dengan Islam Politik. Atas dasar itulah, rumusan masalah dalam tulisan ini adalah bagaimana ibuisme Islam politik memengaruhi persepsi dan preferensi pemilih perempuan dalam Pilgub Jakarta 2017? Dalam menjawab pertanyaan tersebut, tulisan ini menggunakan metodologi kualitatif dengan pendekatan fenomenologi. Sebagai hasil akhir, tulisan ini menyimpulkan kerangka ideologi ibuisme Islam Politik telah mendorong perempuan untuk memainkan peran sebagai agen yang mengarahkan persepsi pemilih perempuan. Hal ini dilakukan dalam jejaring mobilisasi taklim atau pengajian di mana para pemilih perempuan dimintai sumpah untuk memilih atau tidak memilih pasangan tertentu dalam Pilgub Jakarta 2017.

Kata kunci: ibuisme Islam politik, Pilgub Jakarta, ibuisme negara, politisasi suara perempuan.

Fitria Sari (Program Studi Kajian Gender, Sekolah Kajian Strategik dan Global, Universitas Indonesia, Jakarta, Indonesia)

Negosiasi dan Otonomi Istri Mantan Narapidana Terorisme

Negotiation and Autonomy of the Wives of Former Convicted Terrorists

DDC: 305

Jurnal Perempuan, Vol. 23 No. 3, Agustus 2018, hal. 173-182, 6 daftar pustaka

The discussion on terrorism is currently focused on issues concerning law enforcement efforts, cooperation between defense institutions, analysis of legal policies, and definitions of terrorism. Women (especially wives) are excluded from the process of dialogue and response to terrorism. This study emphasizes the experience and voice of the wives of former convicted terrorists. This article explores the process of upheaval and negotiation from the extremist narratives contained in the logic of thinking as a struggle in the context of self-acceptance and autonomy. This study uses a case study approach with a feminist perspective, and in-depth interviews as a method of data collection. The feminist view of Relational Autonomy and the Politics of Piety was chosen as a theoretical framework for analyzing findings. The results of the study indicate that there is an indoctrination from the husband about the teachings of extremism and that the wife experiences a struggle to internalize the teaching. On the other hand, there are also findings that show wives also negotiate with their husbands in carrying out the teachings of extremism. The conclusion of this study shows that the wife's figure experiences the process of constructivism and relational autonomy in the struggle process and its negotiations so far. In addition, the wife can also be seen as an agent to strengthen the spirit of nationalism through the values of tolerance.

Keywords: terrorism, extremism, wife of former convicted terrorist, husband and wife relations, relational autonomy

Diskursus terorisme saat ini masih berfokus pada isu tentang upaya penegakan hukum, kerjasama antar lembaga pertahanan, analisis kebijakan hukum, dan definisi tentang terorisme. Perempuan (khususnya istri) menjadi sosok yang teresklusi dalam proses dialog dan respons mengenai terorisme. Penelitian ini menekankan pada pengalaman dan suara dari para istri mantan narapidana terorisme. Artikel ini mengupas proses pergolakan dan negosiasi dari narasi ekstremis yang terdapat pada logika berpikir sebagai sebuah perjuangan dalam konteks penerimaan dan otonomi diri. Penelitian ini menggunakan pendekatan studi kasus dengan perspektif feminis, dan wawancara mendalam sebagai metode pengumpulan data. Pandangan feminis tentang Otonomi Relasional dan Politik Kesalehan dipilih sebagai kerangka teori untuk menganalisis temuan. Hasil penelitian menunjukkan adanya indoktrinasi dari suami tentang ajaran ekstremisme dan istri mengalami pergulatan untuk menginternalisasi ajaran tersebut. Di sisi lain, ada pula temuan yang menunjukkan para istri juga melakukan negosiasi kepada suami dalam menjalankan ajaran ekstremisme. Kesimpulan dari penelitian ini menunjukkan bahwa sosok istri mengalami proses konstruktivisme dan otonomi relasional dalam proses pergulatan dan negosiasinya selama ini. Selain itu, istri juga dapat dilihat sebagai agen untuk memperkuat semangat kebangsaan melalui nilai-nilai toleransi.

Kata Kunci: terorisme, ekstremis, istri mantan narapidana terorisme, relasi suami istri, otonomi relasional

Ruth Indiah Rahayu¹, Iqraa Runi Aprilia² (¹Institut Kajian Krisis dan Strategi Pembangunan Alternatif [Inkrispena], Jakarta, Indonesia; ²Jurnal Perempuan, Jakarta, Indonesia)

Rekonstruksi Pemahaman Kebangsaan: Percakapan Tentang Perempuan dan Kebangsaan

***Reconstructing the Notion of Nationalism: Conversations
About Women and Nationalism***

DDC: 305

Jurnal Perempuan, Vol. 23 No. 3, Agustus 2018, hal. 183-192, 16 daftar
pustaka

Contemporary feminists in Indonesia do not yet have questions about nationalism, since the conversation about nationalism has been considered final at the beginning of Indonesian independence. In fact, in terms of contemporary analysis, women have problems with nationalism, when the definition of nationalism is dominated by the study of political science that is male-view biased. By tracing history to contemporary time, the relationship between women and nationalism is dominated by patriarchal interests for the mobilization of power, even if women have an independent political interest. That is why political interests of women are situated marginally in nationalism. But if we use the perspective of the social sciences, as feminist theories, then the notion of nationalism is broader than that of women and the state. We are still less productive in abstracting the relationship between women and citizens in nationalism, while it is a daily practice of women's struggles both personally and organically. Women have proven to be an active agency to become citizens beyond the mobilization of the state. This paper seeks to arouse feminist questions about nationalism, in order to reveal the role of women who are hidden in nationalism.

Keywords: feminist talks, feminist question, women, nationalism, citizenship, marginally situated

Feminis kontemporer di Indonesia belum mempunyai pertanyaan tentang kebangsaan, karena percakapan tentang kebangsaan telah dianggap final pada awal kemerdekaan Indonesia. Faktanya, ditinjau dari kondisi dan waktu kontemporer, perempuan mempunyai problem dengan kebangsaan, ketika definisi kebangsaan didominasi oleh studi ilmu politik yang bias *male-view*. Dengan merunut sejarah hingga waktu kontemporer, relasi antara perempuan dan kebangsaan didominasi oleh kepentingan patriarki untuk mobilisasi kekuasaan, sekalipun perempuan mempunyai kepentingan politik yang independen. Itu sebabnya kepentingan politik perempuan disituasikan marginal dalam kebangsaan. Akan tetapi jika kita menggunakan perspektif ilmu-ilmu sosial, sebagaimana teori-teori feminis, maka pengertian kebangsaan lebih luas dari sekadar relasi perempuan dan negara. Kita masih kurang produktif dalam mengabstraksikan relasi perempuan dan kewargaan di dalam kebangsaan, padahal itulah praktik sehari-hari yang diperjuangkan perempuan secara pribadi maupun terorganisasi. Perempuan telah terbukti menjadi agensi yang aktif untuk menjadi warga dan warga negara melampaui mobilisasi negara. Tulisan ini berusaha untuk membuat pertanyaan feminis tentang kebangsaan, agar dapat mengungkap peranan perempuan yang disituasikan tersembunyi dalam kebangsaan.

Kata kunci: percakapan feminis, pertanyaan feminis, perempuan, kebangsaan, kewargaan, disituasikan marginal

Perempuan dalam Film Indonesia Tentang "Indonesia Timur"

Women in Indonesian Films about "Eastern Indonesia"

Meike Lusye Karolus

Pusat Studi Sosial Asia Tenggara, Universitas Gadjah Mada
Komplek Universitas Gajah Mada Gedung PAU, Jalan Teknik Utara, Caturtunggal, Sleman, Yogyakarta
55281, Indonesia

meikekarolus@gmail.com

Kronologi Naskah: diterima 1 Juli 2018, direvisi 25 Juli 2018, diputuskan diterima 9 Agustus 2018

Abstract

The purpose of this study is to explain about women's positions and roles that are represented in films as agents who frame identity and ethnical stereotype of "the East". By using intersectional feminist perspective, the study analyse texts from three Indonesian films which using film sets in the regions of Eastern Indonesia as follows: *Aisyah: Let Us Be a Family* (2016), *Salawaku* (2016), and *Marlina, the Murderer in Four Acts* (2017). Findings show that films about Eastern Indonesia still embed with the perspectives of orientalism and colonialism. Women from non-Eastern Indonesia are commonly represented to having superior positions and important roles in educating and spreading the feeling of nationalism. On the other hand, Eastern Indonesian women are mostly represented inferior and alienated from their communities and nature.

Keywords: film, representation, orientalism, colonialism, intersectionality

Abstrak

Tulisan ini bertujuan menjelaskan posisi dan peran perempuan yang direpresentasikan dalam film sebagai agen yang membingkai identitas dan stereotip etnis "Timur". Dengan menggunakan perspektif feminis interseksional, penelitian ini menganalisis teks-teks dari tiga film Indonesia yang berlokasi di wilayah Indonesia Timur, yaitu *Aisyah: Biarkan Kami Bersaudara* (2016), *Salawaku* (2016), dan *Marlina, Si Pembunuh dalam 4 Babak* (2017). Hasilnya, film-film tentang Indonesia Timur masih melekat dengan perspektif orientalisme dan kolonialisme. Perempuan dari non Indonesia Timur direpresentasikan memiliki posisi yang lebih superior dan berperan penting dalam mengedukasi dan menyebarkan rasa nasionalisme. Di sisi lain, perempuan Indonesia Timur direpresentasikan inferior dan terasing dari komunitas dan alamnya.

Kata kunci: film, representasi, orientalisme, kolonialisme, interseksionalitas

Pendahuluan: "Timur" dalam Film Indonesia

Sebagai generasi milenial yang lahir dan dibesarkan di luar Pulau Jawa pada era 90-an, saya selalu menyimpan rasa heran tentang tayangan televisi maupun layar lebar yang secara dominan menampilkan sesuatu yang "terasa jauh" dari tempat saya berasal. Ditambah lagi para pemeran film atau pesinetron tidak banyak yang dalam identifikasi saya merupakan orang dari Indonesia bagian Timur. Keadaan itu telah membuat saya gelisah. Hal yang mengherankan adalah orang-orang tampak bersikap biasa saja dan beranggapan sudah seharusnya terjadi seperti demikian. Di tengah "kenormalan" itu, sebuah pertanyaan yang mengusik muncul, "Mengapa 'kami' jarang ditampilkan dalam media?"

Seiring berjalannya waktu, secercah harapan timbul. Pascareformasi 1998, geliat industri hiburan di tanah

air perlahan bangkit seiring munculnya ruang-ruang alternatif yang memengaruhi representasi dan imajinasi mengenai masyarakat Indonesia, seperti kehadiran rumah-rumah produksi baru serta alternatif dalam genre film, saluran distribusi, dan pertunjukan (van Heeren 2012, h. 52). Keadaan ini mendorong semangat para pembuat film dari penjuru tanah air untuk berkreasi. Kemunculan film-film tersebut akhirnya memberi arti pada bagaimana representasi masyarakat Indonesia dimunculkan, termasuk dalam konteks relasi mayoritas minoritas yang tampak dalam perspektif terhadap orang "Timur" di Indonesia.

Film pertama yang mencuri perhatian saya tentang "Timur" Indonesia adalah *Aku Ingin Menciummu Sekali Saja* (2002) karya Garin Nugroho dengan mengambil latar Papua dan pemeran utama yang diperankan aktor

asal Papua, Octavianus Rysiat Muabuy. Selanjutnya, di bawah tangan dingin Ari Sihale dan Nia Zulkarnaen yang mendirikan Alenia Pictures, beberapa film anak-anak yang berlatar wilayah di Indonesia Timur pun bermunculan, seperti *Denias*, *Senandung di Atas Awan* (2006), *Tanah Air Beta* (2010), *Serdadu Kumbang* (2011), dan *Di Timur Matahari* (2012). Dipicu kesuksesan *Denias* yang sempat masuk seleksi panitia piala Oscar 2008, industri film Indonesia pun mulai melirik dengan penuh minat keadaan sosial dan lokasi di wilayah Timur Indonesia. Sepanjang tahun 2002-2017, saya mencatat terdapat kurang lebih 47 film non independen yang berlokasi atau berkisah tentang Indonesia Timur. Puncaknya terjadi di tahun 2016-2017 dengan komposisi 7-15 film per tahun untuk film-film yang berlokasi di Sulawesi, Nusa Tenggara, Maluku, dan Papua.

Ketika kita membahas tentang film Indonesia Timur, tentu tak bisa dilepaskan dari definisi tentang Indonesia Timur itu sendiri. Namun sesungguhnya, sangat sulit dan rumit untuk mendefinisikan "Timur" Indonesia. Pendefinisian tersebut dapat mengacu pada pembagian wilayah secara geografis, zona waktu (WIB, WITA, dan WIT), maupun perkembangan ekonomi yang bergantung pada definisi rezim yang berkuasa. Sebagai contoh, pada masa Orde Baru, penunjukan wilayah Indonesia Timur berkaitan dengan keadaan geografis dan kawasan pembangunan yang diatur dalam Garis-Garis Besar Haluan Negara (GBHN) 1993 yang meliputi Sulawesi, Kepulauan Nusa Tenggara, Maluku, dan Papua. Dalam konteks film, belum ada kesepakatan pasti tentang definisi film "Indonesia Timur". Tentu ada perdebatan seperti apakah "Indonesia Timur" mengacu pada wilayah Timur dari Indonesia? Apakah "Indonesia Timur" merujuk pada kelompok etnis atau ras tertentu saja? Atau apakah justru "Indonesia Timur" adalah konsep orientalis dengan Jakarta atau lebih besar lagi Jawa sebagai "Barat"nya?

Walaupun pendefinisian tentang Indonesia Timur masih belum final, namun analisis tentang film-film Indonesia Timur dapat diidentifikasi melalui distribusi, perkembangan film, infrastruktur, produksi, atau representasi. Definisi film Indonesia Timur bisa saja dipakai untuk merujuk film-film yang diproduksi dan didistribusikan oleh masyarakat film dari kawasan Indonesia Timur. Namun, bisa jadi film Indonesia Timur juga dibuat oleh industri dan pembuat film di luar wilayah Indonesia Timur dengan jangkauan distribusi yang lebih luas.

Di satu pihak, kita juga perlu jeli memetakan apakah film Indonesia Timur memang bercerita tentang keadaan sosial masyarakat di wilayah Indonesia Timur? Kita

dapat mengambil contoh film *Tanah Air Beta* (2010) karya Ari Sihale yang bercerita tentang kehidupan masyarakat perbatasan di Nusa Tenggara Timur (NTT) pasca referendum Timor-Timur dan film *The Mirror Never Lies* (2011) karya Kamila Andini yang bercerita tentang keadaan masyarakat Suku Bajo, Sulawesi Tenggara. Di pihak lain, apakah Indonesia Timur hanya menjadi lokasi/tempat dalam film tanpa menyinggung masyarakatnya? Dalam hal ini film *Pendekar Tongkat Mas* (2014) yang mengambil lokasi di Sumba, NTT, dan film *Ini Kisah Tiga Dara* (2016) yang mengambil lokasi di Maumere, NTT adalah sebagai contoh.

Lebih jauh, perdebatan mengenai keberadaan film Indonesia Timur semakin menarik dengan representasi perempuan sebagai tokoh utama yang menjadi "pintu masuk" bagi penonton untuk berimajinasi dan memahami tentang "Timur" Indonesia. Selain itu, perspektif pembuat film dalam mengonstruksi realitas "Timur" juga patut dicurigai antara mengonstruksi "Timur" dalam kerangka keberagaman yang setara atau mereproduksi cara pandang kolonialis tentang "Timur". Kajian ini dibatasi pada film-film yang diproduksi oleh pembuat film yang bukan berasal dari wilayah Indonesia Timur dengan mengambil lokasi di NTT dan Maluku.

Tulisan ini bertujuan menunjukkan posisi dan peran perempuan yang direpresentasikan dalam film untuk membongkar identitas dan stereotip etnis terhadap "Timur" dalam film-film berlatar wilayah Indonesia Timur. Kajian ini menggunakan perspektif feminisme interseksional untuk membaca tiga film Indonesia yaitu *Aisyah: Biarkan Kami Bersaudara* (2016), *Salawaku* (2016), dan *Marlina, Si Pembunuh dalam 4 Babak* (2017). Ketiga film ini memiliki benang merah yaitu sama-sama terbilang sukses dan meraih penghargaan di berbagai ajang perfilman di tanah air maupun di manca negara, diproduksi oleh pembuat film non Indonesia Timur dengan latar di NTT dan Maluku, serta mengisahkan tentang kehidupan perempuan Indonesia di tengah masyarakat yang patriarkat.

Representasi Perempuan dalam Film

Pertanyaan tentang sosok perempuan yang direpresentasikan dalam film Indonesia telah dimulai pada dekade 80-an. Sita Aripurnami (1990) menyebut beberapa nama seperti Khrisna Sen, Myra Diarsi, dan Dewi Matindas yang telah lebih dulu menelusuri figur perempuan dalam film Indonesia sampai tahun 1980-an. Mereka menemukan hal menarik bahwa hanya perempuan yang menikah dan bernaung di bawah lelaki

yang "diterima" dalam film-film Indonesia sedangkan perempuan yang kuat dan mencoba untuk mandiri adalah "terkutuk dan menjadi contoh dari kekalahan hidup" (Aripurnami 1990, h. 55).

Keadaan tersebut didukung oleh pendapat Laura Mulvey (1973) bahwa hasrat seksual yang dipuaskan dengan menonton masih berkaitan dengan kuasa yang bias gender. Mulvey memperkenalkan konsep *male gaze* yakni laki-laki menjadi si penatap (*the bearer of the looking*) dan perempuan menjadi objek yang ditatap (*the to be looked at*) (Mulvey dalam Durham & Kellner 2006, h. 346). Dengan demikian, untuk memuaskan hasrat laki-laki, perlakuan sadisme (dalam konteks penghukuman) pada perempuan-perempuan berdaya yang mengancam maskulinitas laki-laki dan fetisisme (pemujaan pada tubuh atau karakter perempuan) dapat ditemukan dalam film.

Sita Aripurnami menutup tulisan tersebut dengan harapan bahwa representasi perempuan akan lebih konsisten dalam menampilkan sosok perempuan yang beragam, bercitra diri positif, kuat, dan mandiri tanpa perlu "dihukum" dalam film (1990, h. 62). Dengan perubahan iklim politik, keterbukaan informasi, dan semangat feminisme yang sudah lebih menggaung di kalangan masyarakat Indonesia saat ini, kita telah melihat kemunculan sutradara perempuan yang menantang bagi lahirnya representasi identitas perempuan yang bisa dikaji dari sudut pandang feminisme (Michalik 2015). Namun, apakah representasi perempuan dalam film Indonesia sudah lebih baik saat ini? Nanti dulu.

Terkait pembacaan film, representasi menjadi salah satu bagian yang bisa dianalisis terkait dengan "apa yang ditampilkan". Representasi didefinisikan sebagai proses yang menghubungkan antara relasi konsep dan tanda dalam produksi makna dalam bahasa (Hall 2013, h. 5). Dalam konteks gender, Rosemarie Buikema (2009) menjelaskan bahwa representasi menghadirkan apa yang absen pada subjek. Ketika muncul dalam ruang representasi, perempuan atau laki-laki tidak cukup hanya dengan muncul (*in*) tetapi harus juga memunculkan *perspektif* baru untuk menampilkan dan memosisikan subjek tersebut dan bukan mereproduksi apa yang absen. Dalam hal ini, bahasa menjadi alat untuk menghadirkan yang absen itu. Namun, bahasa juga mengandung persoalan. Buikema (2009, h. 73) kemudian mengutip Mikhail Bakhtin yang menyatakan bahwa bahasa memiliki jejak sejarahnya sendiri tentang sesuatu yang mungkin dapat membangkitkan memori tentang hal tersebut dari masa lalu. Oleh sebab itu, para pembuat film feminis harus sensitif dengan persoalan bahasa yang digunakan dalam ruang representasi.

Buikema kemudian memberi kita panduan etika untuk memahami representasi: (1) *politic of representation*, yaitu representasi tidak bisa dilepaskan dari kepentingan (*interests*) dan dalam pandangan yang bagaimana, misalnya: Mouly Surya yang bukan orang Sumba membahasakan pandangannya tentang menjadi perempuan Sumba dalam Film *Marlina, Si Pembunuh dalam 4 Babak*; (2) *pragmatic of representation*, yaitu bagaimana sesuatu ditempatkan, seperti posisi rumah Marlina dalam film yang cenderung mengalienasi Marlina dari komunitas sekitarnya; (3) *technique of representation*, yaitu etika dalam representasi dimana citra yang berbicara, bukan pembuat filmnya. Dalam hal ini, bahasa, lokasi, dan konteks historis menjadi penting. Beberapa film terkini tentang Indonesia Timur sudah lebih banyak menggunakan bahasa atau dialek setempat meskipun porsi untuk pemeran utama masih sangat sedikit. Keadaan tersebut tentu dipengaruhi alasan komersial semata.

Hal lain yang perlu diperhatikan adalah bagaimana proses kepenulisan (*authorship*), secara khusus bagi mereka yang memiliki ideologi feminisme dalam memandang konsep gender yang dituangkan dalam karyanya. Teresa de Lauretis (1987) mempersoalkan gender yang berbasis perbedaan seksual. Menurutnya, ada pemisahan perempuan dari laki-laki berbasis perbedaan jenis kelamin (biologis), padahal perempuan dan laki-laki juga memiliki perbedaan yang beririsan dengan keadaan dan identitas sosial-budayanya. Pada titik ini, pemisahan seperti ini justru menyerang pemikiran feminisme sendiri yang ternyata masih tetap bergantung pada konsep biner patriarki. de Lauretis (1987, h. 1-2) mengamati masih banyak feminis yang tanpa sadar memproduksi narasi sang Tuan (*master narrative*) yang terkandung dalam pengetahuan (medis, sastra, hukum, atau filosofi). Akibatnya, feminis masih terjebak pada perlawanan dengan menggunakan bahasa "laki-laki" atau maskulin.

Dalam konteks representasi liyan (gender, ras, etnis, dan orientasi seksual), kita perlu jeli melihat hal-hal subtil terkait representasi yang dimunculkan. Sebagai contoh, Sutherland dan Feltey (2017) menemukan bahwa film-film Barat masih dominan menampilkan superioritas kelompok mayoritas kulit putih dan kelas menengah terhadap kelompok minoritas (kulit berwarna) dan kelas bawah. Di sisi lain, produksi film-film yang dipertimbangkan mempromosikan solidaritas di antara perempuan masih sedikit. Oleh sebab itu, pendekatan interseksional yang memberi ruang pada irisan gender, ras, etnis, kelas sosial, agama, dan orientasi seksual

perlu ditekankan agar dapat memahami perjuangan kesetaraan dengan adil.

bell hooks (2015, h. 31) berpendapat bahwa pemikiran dan tulisan feminis juga perlu membicarakan dan mendiskusikan perbedaan (misalnya: ras dan etnis) dalam pengakuan dan penerimaan yang positif terhadap perbedaan tersebut. Jangan kita “memakan” yang liyan dengan mengambil rupa mereka tanpa peduli pada sudut pandang dan penderitaan mereka; jangan kita mengeksploitasi mereka dan pada akhirnya melupakan mereka (hooks 2015, h. 72). Representasi dalam konteks interseksionalitas inilah yang masih belum konsisten terlihat dalam film-film Indonesia tentang Indonesia Timur.

Orientalisme, Kolonialisme, dan Identitas Nasional dalam Film Indonesia

Dalam konteks perfilman Indonesia, ada dua hal yang menarik untuk dipetakan. *Pertama*, pengaruh kolonialisme telah memengaruhi perspektif dalam melihat film. Sejak zaman Hindia Belanda, pendudukan Jepang, Orde Lama, dan Orde Baru, film menjadi alat propaganda yang jitu sebagai strategi politik. Ketika Reformasi menawarkan ruang alternatif, para pembuat film, termasuk pembuat film perempuan memanfaatkan kesempatan itu untuk menjadikan film sebagai media kritik sosial dan seni untuk berekspresi. *Kedua*, kecenderungan industri perfilman Indonesia yang condong mengadopsi jejak industri perfilman negara-negara adidaya seperti Amerika dan Eropa yang terbentuk karena relasi sosial politik yang pernah dibangun oleh rezim sebelumnya.

Dalam pandangan teori *Third World Cinema* yang digagas oleh Fernando Solanas dan Octavio Getino, *First World Cinema* (Amerika) dan *Second World Cinema* (Eropa) telah menciptakan bentuk-bentuk sinematik yang mengadopsi kapitalis, imperialis, dan nilai-nilai borjuis (Tatyzo 2010). Teshome Gabriel (dalam Tatyzo 2010) kemudian mengemukakan langkah-langkah yang dipakai untuk mengidentifikasi *Third World Cinema*, antara lain: tahap mimikri yaitu ketika perfilman kita meniru perfilman Barat, tahap penolakan yaitu ketika perfilman kita menolak secara tidak sadar praktik tekstual perfilman Barat, dan tahap kritik yaitu ketika perfilman kita melakukan kritik terhadap budaya nasional.

Selain kolonialisme, konsep lain yang tepat untuk menjelaskan perfilman kita adalah konsep tentang orientalisme. Edward W Said (1978) mengemukakan konsep orientalisme sebagai cara orang-orang Barat

mendekati Timur (*the Orient*). Lebih jauh, orientalisme dipahami sebagai disiplin yang menjadikan Timur didekati secara sistematis sebagai topik pembelajaran, penemuan, dan praktik (Said 2003, h. 73). Meskipun pandangan Timur dan Barat merupakan konsep kawasan antara negara-negara Barat (khususnya Eropa dan Amerika) dengan daerah koloninya (seperti Afrika, Timur Tengah, dan Asia), konsep ini dapat diterapkan sebagai perspektif dalam memandang superioritas dan inferioritas entitas lain. Sebagai contoh, pemerintahan kolonial Belanda yang diteruskan oleh pemerintahan nasionalis Indonesia memusatkan bidang administrasinya di pulau Jawa yang kemudian mengakibatkan daerah di luar pulau Jawa menjadi inferior karena ada konsep “pusat” dan “daerah”. Pemerintahan pasca Orde Baru mencoba menghapus konsep tersebut dengan menerapkan sistem Otonomi Daerah yang meski secara fisik setiap daerah memiliki kewenangan mengatur wilayahnya sendiri, tetapi belum sepenuhnya bisa menghapus pemikiran yang masih bersifat Jakartasentris atau Jawasentris.

Konsep orientalisme ini lalu diaplikasikan untuk menjelaskan perkembangan media (film dan televisi). Said (2003, h. 26) melihat ada pemaksaan stereotip yang terstandarisasi dalam melihat Timur. Dalam konteks film, Timur merupakan temuan Barat tentang tempat imajinatif dimana romantisme, makhluk-makhluk eksotis, kenangan, lanskap, dan pengalaman yang mengasyikkan terjadi (Berstein 1997, h. 2). Oleh sebab itu, konsep orientalisme dapat digunakan sebagai dasar kritik dalam menjelaskan “untuk apa” hal-hal eksotis (*setting* dan karakter) ditampilkan.

Pandangan orientalisme juga bersinggungan dengan feminisme, terutama dalam membaca produk media poskolonialisme. Ella Shohat (1991) mengkritik teori film feminis yang secara implisit melakukan universalisasi terhadap “keperempuanan” dan melupakan perbedaan ras dan batas-batas bangsa dalam menjelaskan tentang representasi relasi gender. Menurut Shohat (1997, h. 19), sinema Barat mewarisi dan menyebarkan wacana kolonialisme dengan menciptakan sistem dominasi melalui monopoli terhadap distribusi film dan pertunjukan. Keadaan ini mendorong berakarnya *colonial gaze* (seperti halnya *male gaze*) dalam representasi. Salah satu contoh kasus dalam industri perfilman Indonesia adalah dominasi distribusi film di masa Orde Baru hingga pascareformasi yang cenderung banyak memutar film-film Hollywood daripada film-film tanah air maupun dari negara lain. Akibatnya, representasi film-film Indonesia banyak mengadopsi gaya hidup atau cara pandang yang terjalin dalam struktur narasi film dan gaya sinematik

perfilman Barat. Konsekuensi terhadap audiensi juga signifikan yaitu para penonton Indonesia cenderung melihat perihai yang direpresentasikan dalam film-film asing lebih "tinggi derajatnya" daripada "yang kita miliki" dalam film-film tanah air.

Hal yang menarik adalah terjadinya interseksionalitas antara kolonialisme dan diskursus gender yang menghasilkan pertukaran subjek yang kontradiktif. Sebelumnya, perempuan Barat digambarkan menjadi subordinat dari laki-laki Barat. Akan tetapi, perempuan Barat berganti menjadi superior ketika berhadapan dengan perempuan Timur yang menjadi tersubordinasi di bawah Barat (laki-laki dan perempuan) (Shohat 1997, h. 40). Seiring perkembangan sosial-kultural dalam masyarakat Indonesia, pandangan tentang Timur dan Barat dapat saling bergantian muncul. Kehadiran Barat (*the Occident*) dapat memberi referensi terhadap orang-orang Timur, meskipun hal tersebut bukan lagi menjadi satu-satunya referensi saat ini (Schlehe, Nertz & Yulianto 2013). Orang-orang Timur dapat menjadikan Timur (*the Orient*) sebagai referensi, namun kita juga perlu berhati-hati pada cara pandang kita dalam memaknai pengalaman kultural yang bisa terjebak pada orientalisme.

Aspek film yang tak kalah menarik ditelusuri adalah hubungannya dengan kepentingan politik rezim yang berkuasa. Keberadaan film Indonesia sebagai pembentuk identitas nasional dapat dilacak sejak pemerintahan Orde Baru. Bagi rezim Orde Baru, film adalah media *psywar* melawan musuh-musuh Indonesia di dalam maupun di luar negeri (Heryanto 2015, h. 118). Di bawah Komando Operasi Pemulihan Keamanan dan Ketertiban (KOPKAMTIB), film-film propaganda diproduksi dan mengandung wacana yang subtil sehingga lahirlah beberapa film seperti *Janur Kuning* (1979, Surawidjaja), *Serangan Fajar* (1981, Noer), dan tentu saja *Penumpasan Pengkhianatan G 30 S/PKI* (1984, Noer) merupakan produk laris pemerintahan militer Orde Baru.

Hal yang perlu dikritik adalah identitas nasionalisme kita yang sangat militeristik. Setiap membayangkan nasionalisme, kita tak jarang terjebak mendefinisikan "rasa kebangsaan" secara fisik. Menurut Anderson (1983) suatu bangsa merupakan "*imagined communities*" yang terbentuk dari representasi milik budaya nasional atau wacana tentang identitas nasional. Pandangan tersebut berangkat dari konsep nasionalisme yang merupakan artefak kultural dari kelompok tertentu yang perlu dengan hati-hati ditelusuri secara historis bagaimana ia terbentuk, bagaimana maknanya berubah dari waktu ke waktu, dan mengapa sampai saat ini ia masih

menunjukkan legitimasi secara emosional (Anderson 1991, h. 4). Dengan didukung tampilan estetikanya, film juga memiliki ideologi yang berfungsi sebagai pembentuk hegemoni, misalnya hegemoni militer yang terdapat dalam film-film propaganda di masa Orde Baru untuk membentuk relasi militer-sipil (Irawanto 2017, h. 213). Hal ini sejalan dengan pendapat Heider (1994, h. 163) bahwa film telah menjadi "kendaraan utama" yang digunakan oleh rezim dalam membayangkan atau mengonstruksi budaya Indonesia.

Film-film yang menampilkan representasi identitas nasional biasanya diproduksi untuk memenuhi kebutuhan sosial, ekonomi, dan politik suatu bangsa. Film-film tersebut tak jarang dikemas untuk membangkitkan rasa simpati terhadap penderitaan dan perjuangan bangsa dengan cara glorifikasi dan pembuatan mitos (Owen 2002; Jirattikorn 2003). Hasilnya, film-film patriotik diproduksi untuk "memanggil kembali" rasa nasionalisme yang pudar karena krisis kepercayaan pada konsep identitas dan kebangsaan. Wacana identitas nasional juga terus berkembang dengan masuknya wacana ras dan gender. Namun, kita juga perlu berhati-hati pada tahap ini. Hogan (2010) menemukan bahwa masuknya wacana gender dan ras yang menempel pada hal-hal material dapat berpotensi memberi konsekuensi pada nasionalisme. Konsekuensi yang dikhawatirkan adalah ketika film-film tersebut terlalu banyak menampilkan stereotip dan eksotisme (terutama dalam merepresentasikan kelompok minoritas), maka hal tersebut dapat mengganggu "rasa kebersamaan dan rasa saling memiliki" sebagai satu bangsa.

Perempuan sebagai Pemandu dalam Imajinasi "Timur"

Tulisan ini mengkaji tiga film yaitu *Aisyah: Biarkan Kami Bersaudara* (2016) karya Herwin Novianto—selanjutnya disingkat menjadi *Aisyah*, *Salawaku* (2016) karya Pritagita Arianegara, dan *Marlina, Si Pembunuh dalam 4 Babak* (2017) karya Mouly Surya—selanjutnya disingkat menjadi *Marlina*. Ketiga film ini berpusat pada kehidupan perempuan dengan isu dan perspektif yang berbeda. Film *Aisyah* mengusung tema pendidikan dan isu kebangsaan. Film *Salawaku* mengangkat isu relasi dalam keluarga dan relasi laki-laki dan perempuan, terutama menyangkut isu aborsi. Film *Marlina* bercerita tentang perjuangan perempuan korban kekerasan seksual yang mencari keadilan. Secara umum, ketiga film ini merupakan kombinasi yang cemerlang dari film sebagai media diskursus dan film sebagai seni. Namun, seperti pepatah tak ada gading yang tak retak, representasi yang

ditampilkan dalam ketiga film masih tidak konsisten dan belum adil dalam memandang yang liyan.

Berdasarkan ketiga film ini, terdapat tiga diskursus yang konsisten muncul yaitu (1) Infastruktur. Hal ini tampak dari cara pembuat film membandingkan keadaan di wilayah Timur dengan “peradaban maju” versi pembuat film yang referensinya berasal dari modernitas/Barat. (2) Eksotisme. Hal ini tampak secara visual bagaimana keadaan alam, manusia, dan tradisi setempat menjadi hal-hal yang eksotis untuk ditampilkan. (3) Stereotip dan Prasangka. Berbagai masalah sosial diberi penekanan khusus dengan menampilkan stereotip dan prasangka terhadap orang-orang dari Indonesia Timur, misalnya perkelahian atau mabuk-mabukan yang bisa terjadi di mana saja tetapi diberi bumbu bahwa hal itu merupakan kebiasaan orang Indonesia Timur yang keras atau kasar.

Dalam film *Aisyah*, Aisyah (diperankan Laudya Cynthia Bella) adalah tokoh utama yang merupakan representasi dari kelompok mayoritas di Indonesia: berasal dari suku Sunda dan tinggal di pulau Jawa, beragama Islam dan religius, terpelajar, dan memiliki semangat nasionalisme yang tinggi. Dengan cita-cita menjadi sarjana yang ilmunya bermanfaat bagi orang lain, Aisyah nekat berangkat ke perbatasan NTT untuk menjadi guru bagi anak-anak di sebuah desa yang mayoritas penduduknya beragama Katolik. Keberangkatan Aisyah awalnya ditentang keras oleh ibunya. Selain karena persoalan gender, alasan menarik yang dikemukakan ibu Aisyah adalah karena NTT “berbeda” dengan Jawa.

Kehidupan Aisyah di NTT semakin memperlihatkan struktur narasi dan adegan yang umumnya ada di film-film Hollywood tentang “penemuan dunia baru”. Pada 15 menit pertama, Aisyah yang merasa dirinya berada di daerah asing dan terpencil tetapi tampak mengasyikkan (diiringi suara latar musik etnik) ditolong oleh sekelompok biarawati Katolik. Pedro (diperankan oleh Arie Kriting) yang bertugas menjemput Aisyah digambarkan sebagai pria *indigenous* yang ramah dan menjadi penghubung antara Aisyah dan masyarakat setempat. Aisyah juga disambut secara meriah dengan tarian tradisional dan pesta oleh kepala desa dan masyarakat. Adegan selanjutnya memperlihatkan bagaimana Aisyah beradaptasi dengan lingkungan barunya secara cepat. Perbedaan agama dan budaya tidak menjadi penghalang bagi Aisyah untuk “menaklukkan” NTT. Ia dengan mudah diterima sembari tetap mempertahankan identitasnya.

Sebagai guru, Aisyah adalah sumber pengetahuan bagi murid-muridnya. Kelangkaan air bersih menjadi isu utama yang mengetuk pintu hati Aisyah. Dengan pengetahuannya, ia memberi jalan keluar untuk

mendapatkan air bersih demi menolong penduduk setempat. Aisyah juga mengajarkan neneknya Siku, salah satu muridnya, untuk menjual kain tenun di pasar agar mendapat uang. Di titik ini, pembuat film absen menunjukkan bahwa tidak semua kain tenun dibuat untuk tujuan komersial, kain tenun merupakan identitas yang sarat filosofi bagi masyarakat NTT.

Ada banyak adegan saat Aisyah berinteraksi dengan murid-muridnya. Namun, ada salah satu adegan yang sangat mengganggu yaitu ketika Aisyah dan Siku (diperankan Dionisius Rivaldo Moruk) berjalan kaki dari sekolah. Aisyah berjalan kaki dengan memakai sepatu, sementara Siku muridnya yang memakai seragam sekolah tidak memakai sepatu. Cara penggambaran ini sangat bersifat kolonialis. Tentu, ada jejak sejarah yang terlewatkan dari pembuat film. Pada zaman kolonial, sepatu merupakan milik orang-orang kulit putih. Kelompok bumiputra umumnya tidak memakai sepatu. Situasi yang kolonialis tereproduksi dalam film ini karena Aisyah datang dari Jawa sementara Siku berasal dari NTT.



Gambar 1. Adegan Aisyah dan muridnya, Siku Tavarez yang berjalan kaki. Aisyah memakai sepatu sementara Siku tidak
Sumber: film *Aisyah*, dokumentasi penulis

Lain Aisyah, lain pula Saras (diperankan Karina Salim) tokoh utama dalam film *Salawaku*. Saras adalah representasi dari orang-orang ibukota yang superior. Selain memanipulasi dan mengeksploitasi kebaikan dan kepolosan Salawaku (diperankan Elko Kastanya), Saras juga diam-diam tertarik dengan Kawanua (diperankan Joshua Matulesy), lelaki yang merupakan kekasih Binaiya (diperankan Raihaanun), kakak Salawaku. Tak jarang Saras juga memperlihatkan perilakunya yang sesuka hati sehingga menghambat perjalanan Salawaku mencari Binaiya. Ketika Salawaku protes terhadap sikap Saras dengan menggunakan dialek khas Maluku, Saras mengeluarkan perkataan yang memapankan prasangka terhadap orang Maluku sebagai orang yang kasar dan keras.

Sebagai orang yang datang dari Jakarta, Saras dengan pengetahuan dan akses yang dimilikinya masih menganggap orang-orang dari pulau terpencil seperti

Salawaku dan Kawanua tidak mengerti teknologi dan bahasa asing sehingga perlu diajari. Pada titik ini "kebaikan" Saras sejalan dengan Aisyah meskipun berbeda motif. Motif Saras adalah agar orang-orang Indonesia Timur mengikuti perkembangan teknologi dan peradaban dan menyerupai orang-orang di kota besar sementara Aisyah mengajarkan pengetahuan agar orang-orang Indonesia Timur dapat mandiri.



Gambar 2. Saras mengajarkan Salawaku dan Kawanua tentang media sosial di internet Sumber: film *Salawaku*, dokumentasi penulis

Dalam Film *Aisyah* dan film *Salawaku*, kedua tokoh utama perempuan berasal dari non Indonesia Timur. Mereka digambarkan sebagai orang terpelajar dan memiliki posisi yang lebih superior dari perempuan-perempuan Indonesia Timur. Sebagai contoh, Aisyah berperan penting dalam menyelamatkan Lordis Defam salah satu muridnya dari pamannya yang kerap kali melakukan kekerasan. Saras juga menjadi mediator yang membuat Kawanua dan Binaiya bersatu. Dalam kedua film ini, sangat terlihat jelas bahwa reproduksi wacana kolonialisme masih kuat yakni perempuan non Indonesia Timur lebih superior dan memiliki peran yang vital daripada perempuan Indonesia Timur.

Produksi film semacam ini tidak bisa dilepaskan dari peralihan sentralisasi kekuasaan di era Orde Baru menuju desentralisasi kekuasaan di era pasca Orde Baru. Sentralisasi kekuasaan yang berpusat di Jakarta (Jawa) menciptakan peliyanan terhadap mereka yang berada di luar wilayah kekuasaan. Namun, desentralisasi kekuasaan pasca Orde Baru tidak serta-merta menghapuskan peliyanan tersebut. Ada semacam "nostalgia" untuk kembali menjadi yang superior atas mereka yang pernah berada di wilayah kekuasaan (hooks 2015, h. 49). Alhasil, wilayah-wilayah yang terlupakan di masa sentralisasi kekuasaan berubah menjadi "dunia baru" yang ingin ditemukan oleh hasrat penguasaan wacana kelompok superior.

Pada titik inilah, perempuan digunakan sebagai agen yang memandu kelompok superior menemukan "dunia baru" di wilayah eksotis Indonesia. Seperti gadis-gadis di kepanduan, para perempuan ini menunjukkan dan

mengajarkan kepada masyarakat setempat untuk tahu yang disebut sebagai beradab dan maju sesuai kerangka berpikir mereka yang merasa superior.

Perempuan Timur, Perempuan yang Terasing

Berbeda dengan film *Aisyah* dan film *Salawaku*, Film *Marlina* menampilkan perempuan Sumba bernama Marlina (diperankan Marsha Timothy) yang membunuh Markus (Egi Fedly), lelaki yang memerkosa dan bersama komplotannya merampok rumah Marlina. Dalam perjalanannya mencari keadilan, Marlina bertemu dengan Novi (diperankan Dea Panendra) yang sedang hamil dan juga mengalami kekerasan oleh suaminya. Marlina dan Novi bekerja sama untuk membalas dendam terhadap komplotan Markus yang lain, Franz (diperankan Yoga Pratama) meskipun harus mengotori tangan mereka. Bagi saya, film *Marlina* adalah film berperspektif perempuan yang berusaha membangun solidaritas di antara sesama perempuan. Namun, film ini juga mengandung persoalan. Seperti pendapat de Lauretis (1987), pembuat film yang bahkan memiliki perspektif perempuan (feminis) sekalipun masih terjebak menggunakan bahasa maskulin yaitu kekerasan untuk "memenggal" patriarki.

Ketika menonton adegan-adegan dalam film *Marlina*, ingatan saya langsung melayang pada film-film koboi atau film-film bertema pembunuhan dengan perempuan sebagai jagoannya, misalnya serial *Kill Bill* yang disutradari Quentin Tarantino. Hal ini didukung dengan reproduksi perspektif kolonialis dalam seni (*indie mooi*) dengan menampilkan alam Sumba yang eksotis: hamparan sabana, perbukitan, dan suasana terpencil yang tenang. Orang-orang yang hidup di kota-kota besar yang ramai tentu seperti menemukan "surga" dan "kedamaian" begitu melihat alam Sumba yang dipamerkan dalam film ini. Adegan dramatis Marlina yang menaiki kuda sambil menenteng kepala pemerkosanya memunculkan gambaran khas *Western*, sesuatu yang tampak terasa jauh dari keseharian dan realitas orang Sumba.



Gambar 3. Marlina menaiki kuda sambil menenteng kepala pemerkosanya dengan latar pemandangan alam Sumba Sumber: [www.https://www.jalanrini.com/2017/11/review-film-marlina-si-pembunuh.html](https://www.jalanrini.com/2017/11/review-film-marlina-si-pembunuh.html) diakses pada 30 Juni 2018

Hal yang patut dikritisi adalah bagaimana perempuan Sumba justru menjadi terasing (atau diasingkan) dalam film ini. Marlina yang tampak sangat *indigenous* dengan pakaian semi etnik dan kalung mamuli sebagai tanda bahwa ia telah menikah, tinggal dalam rumah yang berjauhan dari masyarakat di sekitarnya. Marlina juga digambarkan tampak canggung dan dingin untuk berinteraksi dengan orang lain, bahkan dengan Novi. Masyarakat di sekitarnya pun seakan tidak terlalu peduli dengan kesedihan Marlina yang baru saja kehilangan anak dan suami. Gambaran ini terasa bertolak belakang dengan kehidupan orang-orang Sumba yang masih memiliki semangat kolektivisme.

Walaupun berperspektif perempuan, film *Marlina* masih menggambarkan perasaan bersalah (*guilty feeling*) pada diri perempuan korban kekerasan seksual. Setelah membunuh Markus, Marlina ditampilkan masih merasa bersalah melalui adegan-adegan ketika Markus muncul tanpa kepala sambil memainkan Jungga, alat musik khas Sumba. Sebagai korban pemerkosaan, Marlina mengalami reviktimisasi dan tidak bisa melepaskan diri dari penjara psikologis yang dibangun dalam masyarakat patriarkat. Alih-alih sebagai film dengan isu kekerasan seksual yang sebaiknya justru membangun rasa percaya diri korban, *Marlina* tampaknya lebih asyik terjebak dalam keasyikan dunia imajiner eksotisme alam Sumba.

Sama seperti film *Marlina*, tokoh Binaiya (diperankan oleh Raihaanun) juga terasing dari keluarga dan komunitasnya. Binaiya yang hamil di luar nikah oleh Kawanua, anak *Upulatu*—sebutan untuk pemimpin negeri di Pulau Seram—memutuskan lari dari pulau dan pergi ke daerah lain. Adiknya, Salawaku, mencari kakaknya dan di tengah perjalanan itu ia bertemu Saras, gadis ibu kota yang ternyata pernah mengalami hal yang sama dengan Binaiya. Selama kurang lebih 57 menit, Saras, Salawaku, dan Kawanua hanya membicarakan Binaiya sementara Binaiya yang hidup terasing hanya muncul tak sampai satu menit di sela-selanya. Menjelang film berakhir, Binaiya baru muncul. Namun, masalah Binaiya justru mendapat campur tangan dari Saras, gadis ibu kota yang jauh lebih tahu dan berpengalaman.

Perempuan dan Rasa Nasionalisme

Dari ketiga film yang dikaji dalam tulisan ini, film *Aisyah* memang lebih menonjolkan tentang nilai-nilai kebangsaan. Porsi perempuan *indigenous* memang tidak penting dan lebih menjadi atribut dalam rasa “kebersamaan” yang dibayangkan Aisyah. Perjalanan Aisyah tidak sepenuhnya mulus. Dalam mewujudkan

cita-citanya yang mulia itu, Aisyah harus berhadapan dengan satu muridnya, Lordis Defam (diperankan Agung Isya Almasie Benu). Bayangkan, ketika mayoritas murid-muridnya, pihak sekolah, dan masyarakat setempat (bahkan Pak Kepala Desa) memihak Aisyah, seorang muridnya justru berani melawan dan mempertanyakan kepentingan Aisyah berada di desanya.

Siapa Lordis Defam? Lordis adalah seorang anak yang ditinggalkan orang tuanya pergi merantau namun tak pernah kembali atau memberi kabar. Paman Lordis pun merawat anak itu. Sayangnya, sang Paman suka mabuk-mabukan dan memberikan doktrin pada Lordis bahwa orang-orang di luar desa mereka dengan agama yang berbeda adalah ancaman. Dibesarkan dengan prasangka, Lordis tentu menolak Aisyah yang memenuhi stereotip orang yang ditakutkan pamannya itu. Lordis dengan berbagai cara meyakinkan teman-temannya untuk tidak mengikuti pelajaran dari Aisyah lagi.

Berhadapan dengan situasi seperti itu, Aisyah tentu tidak tinggal diam. Ia menemui Lordis untuk membujuk anak itu, tetapi Lordis tetap teguh pada pendiriannya. Puncaknya, adalah adegan ketika Aisyah dan Lordis berkonfrontasi dengan bendera merah putih berdiri di antara keduanya. Aisyah mewakili suara mayoritas dan Lordis mewakili suara minoritas. Konflik keduanya kemudian berhenti ketika Aisyah menolong Lordis yang terluka. Film ini berusaha menyebarkan diskursus nilai-nilai Pancasila tentang keberagaman dan toleransi. Namun, sayang sekali justru meliyankan suara minoritas. Aisyah sepenuhnya menjadi tokoh tanpa cela dan malaikat sementara Lordis dan pamannya menjadi tokoh antagonis yang bermasalah. Keadaan ini menampilkan komodifikasi sentimen agama dan etnis yang sangat kental dan mengabaikan pengalaman traumatis kelompok minoritas yang terpinggirkan.



Gambar 4. Aisyah dan Lordis Defam berkonfrontasi
Sumber: <http://movfreak.blogspot.com/2016/05/aisyah-biar-kami-bersaudara-2016.html> diakses 23 Juni 2018

Peran perempuan sebagai penyebar rasa nasionalisme dalam film *Aisyah* tak bisa dilepaskan dari

cara pandang *state ibuisim* yang diwariskan oleh Orde Baru. Konsep ibuisme negara merujuk pada wewenang yang diberikan negara dalam bentuk konstruksi sosial kepada perempuan untuk mengurus rumah tangga, keluarga, masyarakat, dan negara tanpa mengharapkan prestise apapun (Suryakusuma 2011, h. 111). Seperti ibu-ibu PKK, peran Aisyah adalah mendidik murid-muridnya dalam kerangka nasionalisme yang dibayangkan oleh pembuat film. Rasa nasionalisme itu tidak serta-merta muncul, tetapi merupakan kombinasi dari nilai-nilai Pancasila dan pengalaman kolektif dalam cara pandang kelompok mayoritas yang penuh penyangkalan dan apologetis. Sayang sekali, meskipun film ini memiliki muatan nilai-nilai positif yang patut diapresiasi, namun ketika berbicara tentang yang liyan, tetap terasa pengabaian terhadap cara pandang kelompok minoritas dalam membayangkan tentang nasionalisme.

Penutup

Seperti Hawa yang membimbing Adam pada buah pengetahuan, perempuan dalam film digunakan sebagai figur yang memandu penonton untuk berinteraksi dengan dunia "Timur" Indonesia dan menyebarkan rasa nasionalisme. Perempuan-perempuan dari non Indonesia Timur memiliki posisi yang superior dan peran penting dibandingkan perempuan-perempuan Indonesia Timur. Ketika perempuan Indonesia Timur yang menjadi tokoh utama ditampilkan, mereka malah diasingkan dari komunitas dan alamnya.

Film-film tentang Indonesia Timur masih jarang yang menampilkan representasi tentang Indonesia Timur (alam, manusia, dan tradisinya) dalam kerangka yang setara dan adil. Pandangan para pembuat film masih terikat dengan perspektif orientalisme dan kolonialisme yang memandang Indonesia Timur sebagai sesuatu yang eksotis, primitif, dan tidak beradab. Pandangan feminisme interseksional yang mendedah peran dan posisi perempuan non Indonesia Timur dan Perempuan Indonesia Timur yang direpresentasikan dalam film memberikan rekomendasi pada kita semua untuk sensitif terhadap persinggungan ras, etnis, dan agama. Jejak-jejak bahasa dan sejarah menjadi hal yang penting untuk membongkar perbedaan dalam kerangka yang setara dan adil.

Dua puluh delapan tahun yang lalu, Sita Aripurnami menutup tulisannya dengan harapan akan banyak film-film yang menampilkan perempuan yang beragam dan mandiri. Kini film-film Indonesia sudah ada yang merepresentasikan perempuan Indonesia yang jauh

berbeda dibandingkan dengan yang diamati Sita Aripurnami. Untuk itu, sekarang saya menutup tulisan ini dengan harapan bahwa film-film Indonesia kelak akan lebih adil dan sensitif dalam merepresentasikan Indonesia Timur dan para liyan (perempuan, LGBT, dan kelompok minoritas lain) dalam semangat kebersamaan dan rasa saling memiliki sebagai satu bangsa, satu negara, dan satu tanah air.

Daftar Pustaka

- Anderson, B 1991, *Imagined Communities*, Verso, London & New York, Terbit pertama kali tahun 1983.
- Andini, K (sut) 2011, *The Mirror Never Lies*, film, Set Film & WWF Indonesia, Indonesia.
- Aripurnami, S 1990, "Sosok Perempuan dalam Film Indonesia: Gambaran Beberapa Persoalan", *Prisma*, vol. xix, no.5, hh. 55-62.
- Arianegara, P (sut) 2016, *Salawaku*, film, Kamala Film Production, Indonesia.
- Berstein, M & Studlar, G (eds.) 1997, *Visions of the East: Orientalism in Film*, I.B.Tauris Publishers, London & New York.
- Buikema, R 2009, "The Arena of Imaginings: Sarah Bartmann and the Ethics of Representation", dalam R Buikema & I van der Tuin (eds.), *Doing Gender in Media, Art, and Culture*, Routledge, London & New York, hh. 70-84.
- de Lauretis, T 1987, *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*, Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis.
- de Rantau, J (sut) 2006, *Denias, Senandung di Atas Awan*, film, Alenia Pictures, Indonesia.
- Dinata, N (sut) 2016, *Ini Kisah Tiga Dara*, film, Kalyana Shira Films, Indonesia.
- Hall, S 2013, "The Work of Representation", dalam S Hall, J Evans & S Nixon (eds.) *Representation 2nd edition*, Sage Publication and The Open University, UK, hh 1-47.
- Heider, KG 1994, "National Cinema, National Culture: The Indonesian Case", dalam W Dissanayake (ed.), *Colonialism and Nationalism in Asian Cinema*, Indiana University Press, Indiana, hh 162 – 174.
- Heryanto, A 2015, *Identitas dan Kenikmatan: Politik Budaya Layar Indonesia*, KPG, Jakarta.
- Hogan, J 2010, "Gendered and Racialised Discourses of National Identity in Baz Luhrmann's *Australia*", *Journal of Australian Studies*, vol. 34, issue 1, hh. 63-77, doi: 10.1080/14443050903522069
- hooks, b 2015, *Black Looks: Race and Representation*, Routledge, New York. Terbit pertama kali tahun 1992.
- Irawanto, B 2017, *Film, Ideologi, dan Militer: Hegemoni Militer dalam Sinema Indonesia (Analisis Semiotik terhadap Enam Djam di Jogja, Janur Kuning, dan Serangan Fajar)*, Warning Books, Yogyakarta. Terbit pertama kali tahun 1999.
- Isfanyah, I (sut) 2014, *Pendekar Tongkat Emas*, film, Miles Films, Indonesia.

- Jirattikorn, A 2003, "Suriyothai: Hybridizing Thai National Identity Through Film", *Inter-Asia Cultural Studies*, vol. 4, no. 2, hh. 296-308, doi: 10.1080/1464937032000113015
- Michalik, Y 2015, "Indonesian Women Filmmakers: Creating a New Female Identity?", *Indonesian and the Malay World*, vol. 43, issue 127, hh. 378-396, doi: 10.1080/13639811.2015.1054139
- Mulvey, L 2006, "Visual Pleasure and Narrative Cinema", dalam MG Durham & D Kellner (eds.), *Media and Cultural Studies Keywords revised edition*, Blackwell Publishing, UK, hh. 342-352, Terbit pertama kali tahun 1978.
- Noer, AC (sut) 1981, *Serangan Fajar*, film, PPFN, Indonesia.
- Noer, AC (sut) 1984, *Penumpasan Pengkhianatan G 30 S/PKI*, film, PPFN, Indonesia.
- Novianto, H (sut) 2016, *Aisyah: Biarkan Kami Bersaudara*, film, Film One Productions, Indonesia.
- Nugroho, G (sut) 2002, *Aku Ingin Menciummu Sekali Saja*, film, Indonesia.
- Owen, AS 2002, "Memory, war and American identity: Saving Private Ryan as cinematic jeremiad", *Critical Studies in Media Communication*, vol. 19, issue 3, hh. 249-282, doi: 10.1080/07393180216565
- Said, EW 2003, *Orientalism (25th Anniversary edition)*, Penguin Books, London. Terbit pertama kali 1978.
- Schlehe, J, Nertz, MV & Yulianto, VI 2013, "Re-imagining 'the West' and performing 'Indonesian modernities': Muslims, Christians and 'paranormal' practitioners", *Zeitschrift für Ethnologie*, Bd. 138, H. 1, hh. 3-21, <http://www.jstor.org/stable/24364886>.
- Shohat, E 1997, "Gender and Culture of Empire: Toward a Feminist Etnography of the Cinema", dalam M Bernstein & G Studlar, *Visions of the East: Orientalism in Film*, hh. 19-66, I.B. Tauris Publishers, London & New York, Terbit pertama kali tahun 1991.
- Sihasale, A (sut) 2010, *Tanah Air Beta*, film, Alenia Pictures, Indonesia
- Sihasale, A (sut) 2011, *Serdadu Kumbang*, film, Alenia Pictures, Indonesia.
- Sihasale, A 2012, *Di Timur Matahari*, film, Alenia Pictures, Indonesia.
- Sutherland, J & Feltey, KM 2017, "Here's Looking at Her: an Intersectional Analysis of Women, Power and Feminism in Film", *Journal of Gender Studies*, vol. 26, no. 6, hh. 618-631, doi: 10.1080/09589236.2016.1152956
- Surawidjaja, AR (sut) 1979, *Janur Kuning*, film, Alam Sura, Indonesia.
- Surya, M 2017, *Marlina, Si Pembunuh dalam 4 Babak*, film, Icarus Films, Indonesia.
- Suryakusuma, J 2011, *Ibuisme Negara: Konstruksi Sosial Keperempuanan Orde Baru*, Komunitas Bambu, Jakarta.
- Tatzyo, C, 2010, "Nia Dinata and Indonesia's post-New Order Film Culture", *Asia Online: Flinders Asia Centre Occasional Paper*, 3 May 2011. Pdf. Dilihat 27 Juni 2018.
- van Heeren, K 2012, *Contemporary Indonesian Film: Spirits of Reform and Ghosts From The Past*, KITLV Press, Leiden.

Ucapan Terima Kasih pada Mitra Bestari

1. Dr. Pinky Saptandari (Universitas Airlangga)
2. Prof. Sylvia Tiwon (University of California, Berkeley)
3. Prof. Dr. Musdah Mulia (UIN Syarif Hidayatullah)
4. Yacinta Kurniasih, M.A. (Monash University)
5. Soe Tjen Marching, Ph.D. (SOAS University of London)
6. Dr. Atnike Nova Sigiro (Universitas Paramadina)

ETIKA & PEDOMAN PUBLIKASI BERKALA ILMIAH JURNAL PEREMPUAN

<http://www.jurnalperempuan.org/jurnal-perempuan.html>

Jurnal Perempuan (JP) merupakan jurnal publikasi ilmiah yang terbit setiap tiga bulan dengan menggunakan sistem *peer review* (mitra bestari) untuk seleksi artikel utama, kemudian disebut sebagai Topik Empu. Jurnal Perempuan mengurai persoalan perempuan dengan telaah teoritis hasil penelitian dengan analisis mendalam dan menghasilkan pengetahuan baru. Perspektif JP mengutamakan analisis gender dan metodologi feminis dengan irisan kajian lain seperti filsafat, ilmu budaya, seni, sastra, bahasa, psikologi, antropologi, politik dan ekonomi. Isu-isu marginal seperti perdagangan manusia, LGBT, kekerasan seksual, pernikahan dini, kerusakan ekologi, dan lain-lain merupakan ciri khas keberpihakan JP. Anda dapat berpartisipasi menulis di JP dengan pedoman penulisan sebagai berikut:

1. Artikel merupakan hasil kajian dan riset yang orisinal, autentik, asli dan bukan merupakan plagiasi atas karya orang atau institusi lain. Karya belum pernah diterbitkan sebelumnya.
2. Artikel merupakan hasil penelitian, kajian, gagasan konseptual, aplikasi teori, ide tentang perempuan, LGBT, dan gender sebagai subjek kajian.
3. Artikel ditulis dalam bahasa Indonesia, sejumlah 10-15 halaman (5000-7000 kata), diketik dengan tipe huruf *Calibri* ukuran 12, *Justify*, spasi 1, pada kertas ukuran kwarto dan atau layar *Word Document* dan dikumpulkan melalui alamat email pada (redaksi@jurnalperempuan.com).
4. Sistematika penulisan artikel disusun dengan urutan sebagai berikut: **Judul** komprehensif dan jelas dengan mengandung kata-kata kunci. Judul dan subbagian dicetak tebal dan tidak boleh lebih dari 15 kata. **Nama** ditulis tanpa gelar, institusi, dan alamat email dicantumkan di bawah judul. **Abstrak** ditulis dalam dua bahasa: Bahasa Inggris dan Bahasa Indonesia secara berurutan dan tidak boleh lebih dari 100-150 kata, disertai 3-5 kata kunci. **Pendahuluan** bersifat uraian tanpa subbab yang memuat: latar belakang, rumusan masalah, landasan konseptual, dan metode penelitian. **Metode Penelitian** berisi cara pengumpulan data, metode analisis data, serta waktu dan tempat jika diperlukan. **Pembahasan** disajikan dalam subbab-subbab dengan penjudulan sesuai dalam kajian teori feminisme dan/atau kajian gender seperti menjadi ciri utama JP. **Penutup** bersifat reflektif atas permasalahan yang dijadikan fokus penelitian/kajian/ temuan dan mengandung nilai perubahan. **Daftar Pustaka** yang diacu harus tertera di akhir artikel.
5. Catatan-catatan berupa referensi ditulis secara lengkap sebagai catatan tubuh (*body note*), sedangkan keterangan yang dirasa penting dan informatif yang tidak dapat disederhanakan ditulis sebagai **Catatan Akhir** (*endnote*).
6. Penulisan Daftar Pustaka adalah secara alfabetis dan mengacu pada sistem *Harvard Style*, misalnya (Arivia 2003) untuk satu pengarang, (Arivia & Candraningrum 2003) untuk dua pengarang, (Candraningrum, Dhewy & Pratiwi 2016) untuk tiga pengarang, dan (Arivia et al. 2003) untuk empat atau lebih pengarang. Contoh:
Arivia, G 2003, *Filsafat Berperspektif Feminis*, Yayasan Jurnal Perempuan, Jakarta.
Amnesty International (AI) 2010, *Left Without a Choice: Barriers to Reproductive Health in Indonesia*, diakses pada 5 Maret 2016, http://www2.ohchr.org/english/bodies/cedaw/docs/ngos/AmnestyInternational_for_PSWG_en_Indonesia.pdf
Candraningrum, D (ed.) 2014, *Body Memories: Goddesses of Nusantara, Rings of Fire and Narrative of Myth*, Yayasan Jurnal Perempuan, Jakarta.
Dhewy, A 2014, "Faces of Female Parliament Candidates in 2014 General Election", *Indonesian Feminist Journal*, vol. 2 no. 2, h. 130-147.
"Sukinah Melawan Dunia" 2014, *KOMPAS*, 18 Desember, diakses 20 Desember 2014, <http://nasional.kompas.com/read/2014/12/18/14020061/Sukinah.Melawan.Dunia>
7. Kepastian pemuatan diberitahukan oleh Pimpinan Redaksi dan atau Sekretaris Redaksi kepada penulis. Artikel yang tidak dimuat akan dibalas via email dan tidak akan dikembalikan. Penulis yang dimuat kemudian akan mendapatkan dua eksemplar JP cetak.
8. Penulis wajib melakukan revisi artikel sesuai anjuran dan review dari Dewan Redaksi dan Mitra Bestari.
9. Hak Cipta (*Copyright*): seluruh materi baik narasi visual dan verbal (tertulis) yang diterbitkan JP merupakan milik JP. Pandangan dalam artikel merupakan perspektif masing-masing penulis. Apabila anda hendak menggunakan materi dalam JP, hubungi redaksi@jurnalperempuan.com untuk mendapatkan petunjuk.

YAYASAN
YJP
JURNAL
PEREMPUAN

Jl. Karang Pola Dalam II No. 9A
Jati Padang, Pasar Minggu,
Jakarta Selatan 12540
INDONESIA
Phone/Fax: +62 21 22701689

