

ACTUALIZATION OF WOMEN IN DOMESTIC AREAS IN THE GALUH FILM

by Ayu Agung

Submission date: 27-Jan-2020 03:36PM (UTC+0800)

Submission ID: 1247011947

File name: ASI_PEREMPUAN_PADA_WILAYAH_DOMESTIK_DALAM_FILM_GALUH_200919.docx (29.02K)

Word count: 3581

Character count: 24177

ACTUALIZATION OF WOMEN IN DOMESTIC AREAS IN THE GALUH FILM
AKTUALISASI PEREMPUAN PADA WILAYAH DOMESTIK DALAM FILM GALUH

I Gusti Ayu Agung Aryawaningrat¹ Hendra Santosa², I Komang Arba Wirawan³,

¹ Program Studi Seni Program Magister Program Pascasarjana ISI Denpasar

² Program Studi S-1 Seni Karawitan, ISI Denpasar

³ Program Studi S-1 Televisi ISI Denpasar
E-mail: hendrasnts@gmail.com; HP: 0818556949

Abstrak

Dalam penelitian ini terfokus pada aktualisasi perempuan pada wilayah domestik dalam film Galuh. Film yang menjadi obyek penelitian adalah film Galuh, film ini menjadi kajian yang menarik untuk diteliti karena konten dalam film tersebut menekankan identitas perempuan di Indonesia dengan ruang domestiknya. Rumusan masalah dalam penelitian adalah bagaimana aktualisasi perempuan dalam wilayah domestiknya pada film Galuh. Tujuan dari penelitian ini adalah mendeskripsikan penggambaran akan dua karakter yang kontras, Galuh dan anaknya dengan berbagai moda perilaku yang mungkin menawarkan perempuan yang konvensional dan non-konvensional. Dalam penelitian ini menggunakan metode penelitian deskriptif kualitatif, dengan analisis interpretatif. Penelitian ini secara langsung mengumpulkan informasi yang didapat dari objek penelitian yakni film "Galuh", menganalisa aspek-aspek yang melingkupi sistem sosial, berupaya memperoleh pengertian yang bersifat umum dan relatif menyeluruh mencakup permasalahan yang diteliti. Sedangkan pendekatan yang digunakan adalah ecofeminism untuk menyuguhkan sebuah spektrum yang terlihat dalam pergantian generasi antara ruang konvensional dan non-konvensional. Sehingga pada akhir penelitian dapat memberikan pemahaman bahwa film Galuh menggambarkan dua karakter perempuan yang sangat berbeda secara spesifik, mengilustrasikan Galuh seorang ibu dan janda yang penggambarannya merepresentasikan Indonesia yang tradisional dengan ruang domestiknya. Sementara Niti, seorang anak perempuan yang memberontak dan protes melawan peran-peran ini, ia menawarkan bebas dari stereotip model peran apapun. Kebebasannya menunjukkan padanya, bahwa melalui dirinya sebuah keterbukaan yang menciptakan kemungkinan memilih peran-peran alternatif bagi perempuan.

Kata kunci: Ekofeminisme, Ruang Domestik dan Film Galuh

Pendahuluan

Sebagai lelaki atau perempuan mengidentifikasi diri merupakan landasan sebuah identitas diri yang biasanya dipandang sebagai fungsi dari tubuh dan atribut-atributnya. Berpikir dalam kerangka reduksionisme biologis, biasanya struktur biokimia dan genetik manusia dianggap menentukan perbedaan perilaku laki-laki dan perempuan secara pasti. Laki-laki biasanya dianggap secara "alami" lebih mendominasi, berorientasi hierarkis dan haus kekuasaan, sedangkan perempuan dipandang sebagai pengasih, pengasuh anak dan terikat pada dunia domestik (Chris Barker, 2009:304).

Ada banyak bukti yang menunjukkan adanya perbedaan genetik dan biokimia antara laki-laki dan perempuan dalam hal kemampuan Bahasa, penilaian ruang, agresi, dorongan seksual, kemampuan memfokuskan diri pada tugas, atau membuat koneksi antarbelahan otak (Hoyenga dan Hoyengan, 1993; Moir dan Moir, 1998). Diane Halpern, seorang psikolog "feminis", memulai kajiannya tentang hal ini dengan berpegangan pada pendapat bahwa praktik-praktik sosialisasi merupakan penanggung jawab atas perbedaan pola pikir antar kelamin.

Secara esensial, perempuan dikaitkan dengan tubuh yang dapat melahirkan (Barker, 2004:247). Penekanan ini dikarenakan dari segi tubuh, perempuan memiliki rahim, sementara laki-laki tidak. Perempuan juga identik dengan ruang domestik dan tugasnya seperti menyiapkan makanan di dapur, merawat dan mengasuh anak. Tidak menutup kemungkinan ketika perempuan juga ikut terlibat dalam pekerjaan di luar rumah. Keterlibatan ini biasanya merupakan sebuah respon langsung dari perempuan untuk melakukan perubahan ekonomi rumah tangga ke arah yang lebih baik (Abdullah, 2006:13). Kebanyakan keterlibatan perempuan dalam melakukan pekerjaan di luar rumah tersebut terjadi jika keadaan istri posisi sebagai kepala rumah tangga dalam sebuah keluarga.

Membicarakan persoalan isu perempuan tak mungkin lepas dari berbagai teori feminisme dimana menunjukkan keterkaitan antara kelas dan gender, termasuk ketidakadilan gender yang mendasar dalam reproduksi kapitalisme. Subordinasi perempuan di bawah laki-laki dipandang sebagai sesuatu yang interiksik dalam kapitalisme. Disebutkan bahwa kerja domestik perempuan merupakan inti dari reproduksi tenaga kerja, baik secara fisik (menyiapkan makan, pakaian, perhatian, dan lain-lain) maupun secara kultural (memperlajari berbagai perilaku yang sesuai seperti hemat waktu, disiplin, menghormati otoritas dan sebagainya) (Chris Barker, 2009:298). Perempuan juga menjadi tenaga cadangan dengan kerja murah dan fleksibel bagi kapitalisme yang bisa dengan lebih mudah "dikembalikan ke rumah" jika memang diperlukan. Pokok feminisme adalah penekannya pada kerja domestik dan kerja upahan perempuan dalam reproduksi kapitalisme (Oakley, 1974)

Sebagai salah satu tipe aliran pemikiran dan gerakan feminis, ecofeminism memiliki karakteristik yang sama yaitu sebagai gerakan yang ditujukan untuk menentukan, membangun, dan mempertahankan hak-hak politik, ekonomi, dan sosial yang sama bagi perempuan. Feminisme mendukung kesetaraan gender dan menganggap bahwa manusia dan lingkungan itu penting (Sulastri, 2011). Namun, berbeda dengan aliran feminisme lainnya, ecofeminism menawarkan konsepsi yang paling luas dan paling menuntut atas hubungan diri (manusia) dengan yang lain (Tong, 2006:11). Ecofeminism memahami hubungan bukan hanya manusia dengan manusia lainnya, tetapi juga dengan yaitu binatang, bahkan juga tumbuhan (Tong, 2006:11). Untuk menghindari terjadinya itu semua, maka menurut ekofeminisme manusia harus memperkuat hubungan satu dengan yang lain dan hubungan dengan dunia bukan manusia

(Tong, 2006;11). Alam dan perempuan dalam masyarakat patriarki dipandang sebagai objek yang layak dieksploitasi (Candraningrum, 2013:4). Ecofeminism lahir sebagai gerakan sosial yang memiliki ideologi yang kuat dalam menentang eksploitasi perempuan dan alam, termasuk pertumbuhan ekonomi yang tidak memperhatikan keberlanjutan ekosistem (Candraningrum, 2013:4).

Sebagai representasi dari realitas kehidupan, film membentuk dan menghadirkan refleksi dari realitas itu sendiri. Dalam hal ini film tidak lagi dimaknai sebagai karya seni tetapi lebih dimaknai sebagai praktik sosial. Film adalah suatu media komunikasi massa yang sangat penting untuk mengkomunikasikan suatu realita yang terjadi dalam kehidupan sehari-hari, salah satu diantaranya menceritakan realitas masyarakat. Menurut Effendi (1986: 239), film diartikan sebagai hasil budaya dan alat ekspresi kesenian. Film sebagai produk budaya dan wujud paratek sosial, yang mengandung nilai dari sebuah film dapat memberikan informasi mengenai sistem dan proses sebuah budaya. Film dihubungkan oleh sebuah sistem referensi yang sangat kompleks, dan kode-kode filmis dimaknai melalui bermacam hubungan sosio-kultural yang konvensional yang dengan ambiguitasnya, menciptakan hubungan-hubungan bilateral yang baru. Kode-kode itu menjadi "polisemik", artinya, mereka dapat dimengerti dengan lebih dari satu cara (Monaco 1997: 172-5)

Ada banyak film mengangkat tentang perempuan dan hubungannya dengan lingkungan. Perempuan memiliki sifat yang lebih responsif terhadap masalah lingkungan daripada laki-laki. Pembentukan identitas dapat terjadi karena adanya interaksi antara individu dengan lingkungannya. Disamping itu, perubahan-perubahan yang terjadi pada lingkungan dan juga dalam diri individu dapat mempengaruhi pembentukan identitas dalam diri. Seperti dalam film Galuh dimana sutradara menawarkan cerita mengenai kenyataan hidup bagi Galuh untuk bertahan hidup tanpa kehadiran seorang suami sangatlah keras. Sementara di sisi lain anaknya Niti masih belum bisa menerima kenyataan bahwa ayahnya telah meninggal. Sehingga Niti tumbuh menjadi anak yang tidak penurut dengan instruksi dari ibunya. Ia selalu membantah perkataan yang dilontarkan oleh ibunya. Situasi tersebut menimbulkan keadaan semakin rumit bagi Galuh, ia sukar memahami keinginan anaknya tersebut sehingga muncul konflik antara ibu dan anak tersebut. Seperti visualisasi dari adegan kemarahan Galuh akan ketidakpatuhan Niti terhadapnya diperlihatkan ketika Galuh membanting cermin pemberian ayah Niti. Adegan ini menginterpretasi bahwa pertentangan penerimaan dan kebenaran kematian suaminya.

Deskripsi singkat mengenai film Galuh menjadi kajian yang menarik untuk diteliti karena konten dalam film tersebut memberikan gambaran tentang beragam pendekatan ecofeminism untuk menggambarkan dua karakter perempuan yang berbeda: sang ibu, yang merepresentasikan konsep ibuisme dengan ruang domestiknya dan si anak merepresentasikan sebuah ciri baru non-konvensional dalam peran perempuan. Dengan visualisasi gambar yang ditampilkan, menunjukkan bahwa perempuan dalam film ini menggunakan dua karakter yang bertentangan

untuk merefleksikan ciri khusus perempuan dalam merepresentasikan pola lama dan baru tentang feminitas di Indonesia.

Metode

Metode yang digunakan dalam tulisan ini penelitian adalah penelitian deskriptif kualitatif. Penelitian deskriptif merupakan sebuah penelitian untuk mengumpulkan informasi mengenai status suatu gejala yang ada, yaitu keadaan menurut keadaan pada saat penelitian dilakukan (Arikunto, 2006: 54). Tujuan yang ingin disampaikan penelitian deskriptif adalah membuat penjelasan secara sistematis, faktual, dan akurat mengenai fakta-fakta dan sifat-sifat populasi atau daerah tertentu. Adapun pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan ekofeminisme. Tentunya dengan digunakannya deskriptif kualitatif diharapkan memperoleh gambaran yang jelas, objektif, sistematis dan cermat mengenai fakta-fakta aktual. Dalam penelitian ini, berkaitan dengan data penelitian berupa bentuk verbal yang berwujud tuturan. Subjek penelitian adalah benda, hal, atau orang tempat variabel melekat, dan yang dipermasalahkan dalam penelitian (Suandi, 2008:31). Adapun yang menjadi subjek dalam penelitian ini adalah film Galuh. Secara umum objek penelitian ini adalah aktualisasi perempuan pada wilayah domestik dalam film Galuh. Metode observasi digunakan dalam penelitian ini sebagai salah satu dasar fundamental dari semua metode pengumpulan data dalam penelitian kualitatif, khususnya menyangkut ilmu-ilmu sosial dan perilaku manusia Adler & Adler (1987: 389). Sehingga dapat mengamati secara kritis alur cerita dari film Galuh untuk mendapatkan data berupa aktualisasi perempuan pada wilayah domestik dalam film Galuh yang muncul selama film diputar. Tujuan dari metode ini untuk memperjelas setiap teori ilmiah tentang studi kasus yang diambil dengan cara mencari dan mempelajari berbagai jenis referensi bacaan baik buku, jurnal, film dan sebagainya. Dalam hal ini studi kepustakaan untuk menemukan berbagai referensi terkait.

Pembahasan

Film Galuh menghadirkan cerita tentang dua karakter utama perempuan dewasa yang berusia 32 tahun bernama Galuh, hidup bersama anaknya Niti, (12 tahun) di sebuah desa kecil di Gianyar. Ayahnya menghilang entah kemana, sehingga Galuh dan anaknya harus bertahan hidup tanpa kehadiran sosok lelaki itu. Galuh berusaha keras berdamai dengan perasaan-perasaannya menyangkut kehilangan suaminya. Sementara itu, ia bertemu dengan Made (28),

lalu mulai merasakan perasaan tertarik pada pria tersebut. Namun, berbeda dengan anaknya, Niti menolak mengakui tidak akan kembali dan terus berusaha mencari keberadaan ayahnya.

Dalam pengembangan karakter Galuh dan Niti sutradara menggunakan media cermin guna memperkenalkan sejumlah makna dalam visualisasi akan peran perempuan sebagai ibu dan anak. Dalam visualisasinya perempuan pada karakter utamanya, tentunya film ini memberikan pola peran yang cukup konvensional diberikan pada karakter Galuh sebagai seorang ibu. Sementara dengan perannya sebagai ibu yang merawat, menyayangi, dan mencoba untuk menafkahnya anaknya sebisa mungkin. Galuh juga pada karakternya digambarkan sebagai seorang *single parent*, selain melakukan pekerjaan domestiknya, ia juga melakukan pekerjaan di luar rumah. Salah satu pekerjaan di luar rumah digambarkan dengan pekerjaan yang memenuhi kebutuhan hidupnya dengan anaknya. Diceritakan juga pada film, Galuh harus berjualan *canang* untuk menghidupi kebutuhan hidupnya. Kemampuannya sebagai *single parent* yang harus mengurus anak, menyiapkan makanan serta menyelesaikan pekerjaan rumah lain, dan hanya berjualan *canang*, mengakibatkan hasil yang didapatkannya juga tidak banyak.

Film ini menggunakan media berupa cermin sebagai simbol untuk menggambarkan peran feminin yang diwujudkan anaknya dan bagaimana peran itu berbeda dari peran si ibu. Cermin tak hanya digunakan untuk memetakan perkembangan karakter Galuh namun dalam diri anaknya juga. Diharapkan dapat memvisualisasikan karakter perempuan yang berbeda dari peran konvensional seorang anak perempuan pada umumnya. Karakter Niti divisualkan dengan anak tidak penurut, keras kepala dan bersifat pemberontak, ia juga selalu menolak untuk melakukan apa yang disuruh dan ia sering melarikan diri dari rumah. Dalam film juga menawarkan citra perempuan muda yang menolak untuk patuh pada peran tradisional bagi anak perempuan dalam lingkungan desa. Niti yang ditunjukkan dengan melawan arus ini juga menandakan hal yang lain, dan ini diperkenalkan dengan menggunakan media cermin yang berbeda. Niti mempertanyakan kematian ayahnya, dan menolak seksualitas ibunya serta keinginan ibunya untuk memiliki suami baru. Namun sifat anaknya yang keras kepala tersebut dibuat energi yang positif, yang diinterpretasikan dengan pengetahuan dan perkembangan dirinya, yang membawanya pada kesadaran akan kebenaran. Pada akhir film, ia bisa menerima kematian ayahnya dan tidak lagi bersikap keras kepala, kemudian menjadi perempuan yang lebih dewasa.

Interpretasi penggunaan cermin sebagai simbol pada film ini bagi peran perempuan tentunya berbeda-beda seperti anak perempuan modern dan keras kepala yang beranjak dewasa, janda yang berkabung, dan ibu yang penuh kasih. Pada salah satu sekuen adegan, Galuh memberitahu Niti bahwa cermin itu adalah pemberian ayahnya untuk membantunya cepat tumbuh besar dan tak lagi keras kepala seperti anak kecil. Berkali-kali, Niti memandang refleksi dirinya di cermin, hal ini membawa penonton untuk ikut dalam mengenali tahap-tahap

perkembangan karakter Niti. Namun pada film ini, sisi pasif dari Niti juga dimunculkan dengan diperlihatkan bahwa Niti pergi ketempat peramal untuk bertanya mengenai keberadaan ayahnya. Kemudian, disini juga memunculkan rasa ragu dalam dirinya Niti yang dirasakan oleh penonton untuk mengindikasikan perkembangannya melalui beberapa adegan dimana wajah Niti yang penuh tanda tanya direfleksikan dicerminkan tersebut. Di bagian akhir, ia harus mengakui bahwa ayahnya tidak akan kembali lagi. ketika ia menyaksikan cerminnya hancur dan ini menggambarkan kehancuran Niti secara psikologis.

Munculnya dua proposisi perempuan yang kontras ini, tentunya dalam memvisualkan kecantikan dan kesedihan, sutradara memperkuat peran-peran konvensional dalam ruang domestik dari si ibu. Pada umumnya keduanya merepresentasikan pola ideal peran perempuan di Indonesia. Sehingga bagaimana konstruksi perempuan dibangun pada film ini ditentukan melalui dua orang tokoh utama ini. Barbara Hatley (1981:21) mendeskripsikan gagasan femininitas di Indonesia sebagai "halus, lembut, submisif dan selalu setia pada suaminya". Walaupun Galuh divisualkan dengan perempuan yang menarik secara fisik, namun ia tidak dapat menunjukkannya, karena sebagai janda, tak layak mengumbar kecantikan di depan orang. Menunjukkan status dirinya sebagai janda Galuh patuh pada gagasan tradisional tentang femininitas ini.

Galuh sebagai pemeran utama mengkonstruksikan femininitas khusus, yang merepresentasikan nilai-nilai dari ibuisme. Galuh bukan hanya menjadi ibu yang membesarkan anaknya sebaik mungkin; tapi juga tetap setia pada suaminya bahkan setelah kematian pria itu. Untuk mengekspresikan perkembangan emosi Galuh dan anaknya. Sutradara menggunakan ruang domestik sebagai perangkat filmis. Ia menggunakan pengaturan ruang dalam alur cerita untuk membentuk dramaturgi dalam filmis, yang memiliki konten faktual dan kognitif tertentu. Seperti yang ditekankan Schneider dan Khouloki, ruang dan ruangan adalah perangkat filmis penting yang digunakan di dalam struktur dramaturgi sebuah film. Melalui kombinasi yang repetitive (Schneider 1992: 127-49), ruang filmis secara perlahan menekankan hipotesa hasil kognitif tertentu (Khouloji 2007:121). Dalam film ini, ruang sinematis memperoleh makna sintaksis dan gaya (stylistic) melalui editin (cf. Eichenbaum 1974:230 untuk sekali lagi mendeskripsikan karakter si ibu dan si anak perempuan. Si ibu di gambarkan lebih banyak berada di dalam atau di sekitar rumah: lingkungan domestik digunakan untuk menyatakan perannya.

Galuh hanya meninggalkan ruang domestiknya dalam beberapa adegan, dan bahkan dalam adegan-adegan ini, ia mencari anaknya atau berjualan di pasar untuk menafkahi anaknya. Karena ini, bahkan dalam adegan-adegan ini, si ibu patuh pada pola domestiknya, yang merupakan ruang tipikal bagi para ibu dalam peran tradisional mereka. Bersamaan dengan representasi visual dari kesediaan anaknya, perkembangan karakternya dicapai lewat penggunaan ruang sebagai simbol. Ruang yang terbuka dalam film ini menandai tahap-tahapan dalam perkembangan anaknya. Jiwanya yang mencari jawaban dengan kita sering melihat

anaknyanya duduk sendirian di ruang terbuka lainnya, bermain dengan cerminnya yang merupakan simbol yang direpresentasikan pengetahuan dan kesadaran diri.

Seperti di gambarkan dalam film, Galuh sosok istri yang ditinggal oleh suami (*single parent, single fighter*). Diceritakan tentang bahwa Galuh masih menggunakan peramal untuk mencari suaminya, hal tersebut dilakukan bersama anaknya Niti. Ia mendatangi seorang peramal dengan harapan dapat menemukan ayahnya dan dapat kembali lagi. Selain mengenai ruang domestik, hal menarik dalam film ini yakni adanya visualisasi perempuan dikisahkan dengan segala stereotipe konvensional yang berlaku padanya. Visualisasi perempuan tersebut digunakan untuk menganalisis bagaimana narasi perempuan di bangun. Dari sudut pandang tersebut sutradara menampilkan sisi mistis, yang meyakini bahwa sebagai sesuatu kognisi metafisik, dengan harapan menemukan kebenaran tentang keberadaan suami atau ayah Niti. Kedua tokoh ini, pada awal film diperlihatkan sebagai perempuan yang menggugah dengan pasif.

Saat Galuh menjalankan perannya, sebagai kepala rumah tangga, sutradara menghadirkan konflik antara Galuh dan Niti. Konflik ini dihadirkan sutradara sebagai klimaks cerita film. Klimaks dihadirkan sutradara melalui dua sisi pertempuran keyakinan yang berbeda, keyakinan antara menerima dan menyangkal kematian sosok pria yang menjadi tulang punggung keluarga. Penerimaan keadaan kematian suami divisualkan dalam perjuangan Galuh memenuhi kebutuhan kehidupan rumah tangga, sementara disisi lain penyangkalan kematian ditunjukkan oleh Niti dengan mendatangi seorang peramal. Selain itu, konflik juga menghadirkan perilaku melawan seorang anak perempuan terhadap ibunya. Ditunjukkan beberapa kali dalam adegan, Niti tidak menuruti apa yang dikatakan oleh Galuh. Keadaan ini membuat Galuh merasa kesulitan dalam memahami keinginan atau jalan pikiran anaknya.

Pada masa pertumbuhan seorang perempuan dari anak-anak menuju dewasa, selain disuguhkan stereotipe pekerjaan domestik gender ini memahami metamorfosis kesenangan sensual. Anak-anak perempuan melalui mengartikan kata-kata cantik, belajar mengetahui pakaian-pakaian yang indah, mengamati diri dalam cermin, bahkan membayangkan dirinya sebagai putri-putri dalam dongeng (Beauvoir 2003:19). Seiring perkembangan jaman, peran perempuan yang selalu terkait dengan rumah, anak, masakan, dan pakaian berkembang kearah bahwa perempuan juga harus memerhatikan kecantikan, keindahan dan kelembutan (Abdullah, 2006:6-7). Perempuan harus bisa mencari kesenangan sensual dan indah, baik itu melalui pakaian yang indah maupun dengan mendandani diri mereka sendiri dengan peralatan tata rias wajah (Neauvoir, 2003:369). Menggunakan pakaian yang bagus dan berdandan, merupakan cara bagi perempuan untuk menunjukkan daya tarik fisik ke lawan jenis. Cara tersebut juga merupakan upaya perdamaian yang dilakukan oleh perempuan dengan dirinya sendiri.

Selain menggambarkan perempuan melalui pekerjaan baik dalam atau luar rumah, pada film juga menampilkan perempuan dalam beberapa kesenangannya sendiri. Kesenangan perempuan yang digambarkan dalam film ini ditunjukkan ketika perempuan bercermin sambil berdandan, menatap wajah, mengusap rambut, serta membayangkan dirinya menggunakan pakaian yang bagus dan menikmati waktu ketika saat membersihkan badan. Beberapa kesenangan perempuan tersebut diwakilkan oleh karakter Galuh dan Niti. Tubuh yang kuat dan indah merupakan sebuah kehormatan dan kemuliaan tersendiri, dan menjaga tubuh tersebut diakui sebagai satu kewajiban dan kesenangan yang harus dinikmati oleh semua (Mrozek, 1989:34). Selaras dengan kutipan tersebut menyebutkan bahwa kegiatan bercermin sambil menatap wajah, membayangkan diri menggunakan pakaian yang bagus, menikmati saat membersihkan badan, sebagai bentuk kesenangan yang dilakukan oleh perempuan. Selain itu, dalam perluasan terhadap ideologi familialisme juga menyebutkan bahwa perempuan dituntut mempunyai kesenangan sensual dan indah, seperti menggunakan pakaian bagus dan mendandani diri sendiri (Beauvoir, 2003:369).

Seperti yang disampaikan Beauvoir, pada masa ini anak-anak perempuan mulai belajar untuk mengartikan kata-kata cantik. Salah satunya yang dilakukan Niti ia berusaha membuat dirinya agar terlihat cantik dengan menggunakan pakaian yang bagus, mengamati refleksi dirinya di dalam cermin. Hal tersebut menunjukkan kegiatan kesenangan yang dilakukan oleh Niti termasuk masa metamorfosis yang dialami anak-anak perempuan menuju remaja. Ia melakukan hal tersebut guna menarik perhatian lawan jenisnya. Sementara Galuh digambarkan sebagai seorang perempuan yang mempunyai kualitas saat melakukan mandi, ia begitu menikmati waktu yang dipergunakannya untuk membersihkan tubuhnya. Secara umum kegiatan membersihkan badan merupakan kegiatan yang dilakukan oleh manusia setiap harinya minimal dua hari sekali. Tentunya mempunyai manfaat untuk menjaga kebersihan dan kesehatan kulit. Setiap orang akan memberikan kualitas waktu yang berbeda-beda pada personal dirinya sendiri. Pada film ada adegan memperlihatkan Galuh mengusap lembut bagian punggungnya. Hal ini menandakan bahwa Galuh juga memiliki kesenangan sensual ketika ia mandi.

Visualisasi gambar pada film secara kontinuiti memperlihatkan kegiatan kesenangan yang dilakukan oleh Galuh dan Niti. Mereka menatap dirinya di dalam cermin ketika mereka mulai menyadari adanya perasaan ketertarikan kepada Made, seperti halnya dengan Galuh yang menginginkan dirinya diperhatikan oleh lelaki tersebut. Bahkan mereka harus menampilkan diri terbaiknya tentunya harus tampil lebih cantik di hadapan Made. Kegiatan bercermin merupakan kegiatan awal dalam upaya mendefinisikan bahwa "saya cantik". Dalam hal ini cermin berkesempatan menjadi yang ditatap bagi siapapun yang menghadap padanya. Di sisi lain cermin berkesempatan menjadi yang menatap. Dengan demikian, cermin adalah salah satu pengawas tersembunyi yang selalu mengawasi perempuan agar selalu mengoreksi kecantikan

pada wayah mereka. Pada satu ketika, kita melihat diri sendiri di cermin, melihat diri sendiri di cermin, melihat orang lain melihat dirinya sendiri, dan tidak melihat mereka yang terlihat; tindakan tersebut selalu mengindikasikan pada penilaian bahkan upaya meniru pada seseorang yang mungkin tidak kelihatan (Aycock, 1992:354)

Kesimpulan

Penggambaran konstruksi perempuan dengan cara cukup berbeda yang ditampilkan dalam film Galuh. Keberadaan Galuh lebih banyak menyentuh dalam wilayah domestik. Uraian yang telah dipaparkan di atas, ditampilkan melalui dua karakter perempuan dewasa yang diwakili oleh Galuh dan anak perempuan yang diwakili oleh Niti. Galuh dalam peranannya sebagai seorang ibu lebih banyak diperlihatkan pada pekerjaan-pekerjaan domestik, yang ruang lingkupnya masih di sekitar dapur, sumur dan kasur. Ruang lingkup dapur diperlihatkan ketika Galuh dan Niti sedang menyiapkan makanan, sedangkan di sumur diperlihatkan ketika Galuh saat mengambil air, memandikan anak dan cuci pakaian. Sementara kegiatan yang diperlihatkan ketika berada di kasur adalah pada saat Galuh memastikan Niti dapat tidur dengan nyenyak dalam dekapannya. Selain pekerjaan yang dikerjakan di sekitar rumah yang ditampilkan dalam film, Galuh juga melakukan pekerjaan lain di luar rumah. Seperti salah satu adegan Galuh harus berjualan *canang* di pasar demi memenuhi kebutuhan hidupnya bersama Niti. Perempuan yang dihadirkan dalam film Galuh juga menampilkan beberapa kesenangan sensual yang mereka miliki. Dimana diwakili oleh kedua tokoh yakni Niti dan Galuh, perempuan senang berdandan, senang menggunakan pakaian bagus, yang senang bercermin, dan senang menikmati waktu saat membersihkan badan. Kesenangan-kesenangan sensual yang divisualkan tersebut adalah upaya yang dilakukan oleh Galuh dan Niti dalam rangka menambah keterpesonaan diri, agar menarik perhatian lawan jenis. Kajian film Galuh ini menjelaskan mengenai perempuan yang divisualisasikan melalui dua melalui pekerjaan domestik, sehingga visualisasi yang ditampilkan dalam film ini justru semakin meneguhkan wilayah perempuan hanya pada persoalan domestik.

Ucapan Terima Kasih

Perkenankan untuk mengucapkan rasa terimakasih sebesar-besarnya kepada seluruh pihak yang telah membantu dalam penelitian ini, terutama kepada Ristekdikti yang telah memberikan bantuan dana untuk Penyutradaraan pertelevisian melalui kontrak Nomor: 137/IT.5.3/PG/2019 dengan nilai kontrak Rp. 54.760.000.00. Artikel ini merupakan bagian dari

penelitian yang berjudul "Kesetaraan Gender dan Tata Artistik Sebagai Tema Penciptaan dan Penelitian Pertelevisian".

Daftar Pustaka

- Abdullah, Irwan (ed.) .2006. *Sangkan Paran Gender*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Arikunto, Suharsimi. 2006. *Manajemen Penelitian*. Jakarta: Rhineka Cipta.
- Barker, Chris. 2009. *Cultural Studies (Teori dan Praktik)*. Yogyakarta; Kreasi Wacana
- Beauvoir, Simon D. 2003. *Second Sex..* Yogyakarta:Pustaka Promethea
- Candraningrum, Dewi. 2013. *Ekofeminisme dalam tafsir Agama, Pendidikan, Ekonomi, dan Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Ejchenbaum, Boris. 1974. Probleme der Filmasthetik. In Beilenhoff, Wolfgang (ed.), *Poetik des Film*. Munich: Wilhelm Fink Verlag
- Halpern, D. (1992) *Sex Differences in Cognitive Abilities*. London: Lawrence Erlbaum Associates
- Hoyenga, K. dan K.T. Hoyenga (1993) *Gender-Related Differences*. New York: Allyn & Bacon
- Khoulouki, Rayd.2007. *Der filmische Raum. Konstruktion. Wahrnehmung*, Bedeutung. Berlin:Bertz and Fischer.
- Monaco, James. 1997. *Film verstehen. Reinbek: Rowohlt Taschenbuch*. First published in English 1977.
- Oakley, A. 1974. *Housewife*. London: Allen Lane
- Schneider, Irmela. 1992. Zur Theorie des Stereotyps, Vorüberlegung zur Untersuchung amerikanischer Serien im deutschen Fernsehen. *Beitrage zur Film- und Fernsehwissenschaft* 43: 129-47
- Suandi, I Nengah. 2008. *Pengantar Metodologi Penelitian Bahasa*. Singaraja:Undiksha.
- Sulastri. (2011). Benturan Budaya Berkomunikasi Dalam Perspektif Gender: Analisis Film Ayat-Ayat Cinta. *Kafa'ah Journal of Gender Studies*, 1, 69. <https://doi.org/10.15548/jk.v1i1.41>
- Tong, Rosemary Putnam. 2006. *Feminist Thought: A More Comprehensive Introduction*. Diterjemahkan dalam Bahasa Indonesia oleh Aquaini Priyatna Prabasmara. Bandung: Jalasutra

ACTUALIZATION OF WOMEN IN DOMESTIC AREAS IN THE GALUH FILM

ORIGINALITY REPORT

21 %

SIMILARITY INDEX

19 %

INTERNET SOURCES

5 %

PUBLICATIONS

12 %

STUDENT PAPERS

MATCH ALL SOURCES (ONLY SELECTED SOURCE PRINTED)

5%

★ jurnal.isi-dps.ac.id

Internet Source

Exclude quotes On

Exclude matches Off

Exclude bibliography On