

TELAAH ETIKA SINEMATIKA DELEUZE PADA REPRESENTASI PEREMPUAN JAWA DALAM FILM 'SETAN JAWA' KARYA GARIN NUGROHO

Agustina Kusuma Dewi¹; Yasraf Amir Piliang²; Irfansyah³
¹Mahasiswa Program Doktor Ilmu Seni Rupa dan Desain ITB
²Ilmu Seni Rupa dan Desain ITB
³Fakultas Seni Rupa dan Desain ITB
pos-el : ¹agustinakusumadewi.3881@gmail.com

ABSTRAK. Film merupakan bentuk komunikasi visual yang berperan dalam penyebaran diskursus konsep perempuan di Indonesia, salah satunya disebabkan karena karakteristik khasnya yang dapat bertahan di rentang waktu yang panjang, berpotensi lebih luas dalam penyebarannya, termasuk juga dapat menjadi media hipnotik masal kebudayaan. Film berkaitan erat dengan konsep tatapan/*gaze*. Industri sinematografi terlalu menggunakan konsep tatapan laki-laki/*male gaze*, sementara perempuan diposisikan sebagai subjek yang tidak punya kuasa atas dirinya sendiri (*self-possessiveness*) dan dipresentasikan sebagai objek berdasarkan konsep tatapan laki-laki. Perempuan menjadi komoditas dalam film, sebuah objek seks yang dikomodifikasi membentuk citra yang merepresentasikan posisi perempuan adalah sebagai peran tambahan yang tidak penting dalam satu narasi film. Dalam narasi *male gaze*, perempuan dalam film tidak bertindak, namun menjadi bagian dari tindakan laki-laki. Secara moral, *male gaze* mengasumsikan bahwa gerak laku perempuan dalam film memiliki kekosongan, namun dalam 'Setan Jawa' karya Garin Nugroho, menggunakan telaah sinematika Deleuze, perempuan diposisikan memiliki tawaran representasi lain yang berbeda dengan etika sinematika yang tidak menempatkan perempuan menjadi tanda objektivikasi seks demi pemenuhan hasrat laki-laki, tetapi sebagai subyek yang berdaya penuh dan boleh berkehendak atas dirinya sendiri.

Kata kunci: Deleuze, Identitas Kultural, Film Setan Jawa, Garin Nugroho, Representasi Perempuan

DELEUZE CINEMATICA' ETHIC IN JAVA WOMEN'S REPRESENTATION ON 'SETAN JAWA' GARIN NUGROHO'S FILM

ABSTRACT. *Film is a medium of visual communication that plays a role in the dissemination of women's concept discourse in Indonesia, one of which is due to its distinctive characteristics that can last for a long period of time, potentially wider in its dissemination, including also being a mass media hypnotic culture. The film is closely related to the concept of gaze, male gaze in the cinematography industry, which according to overly uses men's views, which is positioning women as subjects who have no power over themselves (self-possessiveness) but as objects of male gaze. Women become commodities in the film, a sex object that is commodified to construct an image that represents the position of women is as an additional role that is not important in one film narrative. In the male gaze narration, women in the film do not act, but become part of the actions of men. Morally, male gaze assumes that the behavior of women in films has a vacuum, but in Garin Nugroho's 'Setan Jawa' using Deleuze's cinematic study, women are*

positioned to have other representations that differ from the ethics of cinematics which do not place women as signs of sex objectification for the sake of fulfillment of men's desires, but as subjects who are fully empowered and may wish of themselves..

Keywords: *Deleuze, Cultural Identity, Setan Jawa, Garin Nugroho, Female Representation*

PENDAHULUAN

Perempuan Jawa adalah wujud dari intensitas laku tubuh. Sistem pemahaman mengenai gerak perempuan Jawa dihadirkan dalam konsep yang halus, lembut sekaligus sebagai 'objek' yang 'harus taat atau tunduk' tersebut kemudian berimplikasi pada munculnya berbagai wujud eksplorasi terhadap kecerdasan tubuh perempuan sebagai sarana untuk menghidupkan gerak-gerakannya yang elegan. Secara substansial, gerak perempuan Jawa tidak hanya merupakan gerak tampak, namun lebih dalam lagi mewujudkan menjadi gerak yang memanifestasikan sebuah ekspresi 'tubuh sosial' – keraton dan budaya Jawa, dan atau sebuah lembaga tertentu yang di dalam ekspresi itu memuat esensi yang dalam menyangkut persoalan legitimasi kekuasaan, keyakinan, etika, dan estetika, dengan berbagai makna filosofi serta arti simbolik yang melekat di dalam wujudnya. Ekspresi gerak perempuan Jawa terbingkai dalam tubuh sosial dan budaya yang melingkupinya, yang tidak lepas dari imajinasi, ide, cita-cita, harapan, jiwa, dan perasaannya, kemudian dilahirkan ke dalam gerak yang 'dihidupkan' melalui tubuhnya.

Pembuatan film memiliki dua elemen utama, yaitu: elemen narasi dan sinematik. Kedua elemen terkait satu sama lain untuk membuat sudut pandang sinematik dan estetika film (Tarmawan, I. dan Amalina, R.N., 2019). Film 'Setan Jawa' yang dirilis pada September 2016, mengangkat mitologi Jawa yang berfokus pada pesugihan kandang bubrah, dan merupakan film bisu hitam putih pertama yang disutradarai oleh Garin Nugroho. Film ini merupakan film sine-orkestra, yaitu film dengan iringan orkestra gamelan secara langsung yang dibuat oleh Rahayu Supanggah. Bergerak di antara beragam disiplin seni pertunjukan serta diakronik kebudayaan yang menyatukan antara bunyi dan gambar, film ini menawarkan estetika dan etika baru dalam narasi film yang mendiskusikan kebudayaan, di dalamnya termasuk persoalan posisi perempuan sebagai subyek yang berkehendak.

Konstruksi citra perempuan dalam film seringkali diarahkan pada perempuan berada di posisi yang lebih rendah dari laki-laki. Perempuan dalam film digambarkan sebagai persona yang lekas marah, tidak berdaya untuk melakukan perlawanan (Simatupang, 2013), sebuah pandangan yang dibangun dalam budaya masyarakat patriarki. Realitas ini, kemudian, digugat oleh Mulvey dalam esai yang isinya mempertanyakan wacana dominan laki-laki atas perempuan yang dikonstruksi pada sinema Hollywood. Budaya patriarki direpresentasikan pada sinema Hollywood melalui konsep tatapan laki-laki (*male gaze*), yang kemudian dikomunikasikan secara luas pada masyarakat. Hal ini diadaptasi menjadi cerita dan kemudian dipertontonkan kepada masyarakat yang tidak hanya laki-laki tapi juga perempuan.

Dalam essaynya '*Visual Pleasure and Narrative Cinema*' dan '*Afterthoughts on Visual Pleasure and Narrative Cinema*' (1970-an), Mulvey menawarkan wacana dekonstruksi atas *male gaze* dengan ideologi *reversal gaze*, *female gaze*.; bahwa perempuan dapat

memosisikan dirinya sebagai obyek mandiri, berkehendak dan dapat mengambil bagian penting dalam narasi film, dan perempuan tidak hanya memiliki fungsi sebagai tanda objektivikasi seks. Meski demikian, dalam 'Setan Jawa', nyaris tidak terjadi teknik pengambilan gambar *big close up* yang secara ekstrim difokuskan pada anggota tubuh perempuan yang dapat mendorong munculnya hasrat seksual tokoh laki-laki. Proses tersebut menempatkan film ini tidak mengkonstruksi ranah imajiner yang merepresentasikan perempuan sebagai objek pemuasan hasrat laki-laki, malah sebaliknya, 'Setan Jawa' seolah-olah menawarkan posisi representasi perempuan yang berbeda secara etika sinematografi.

METODE

Penelitian ini menggunakan pendekatan autoetnografi. Autoetnografi (Ellis, 2004 dalam Badin, 2013). Pendekatan autoetnografi memosisikan peneliti menuliskan pengalamannya, narasi-narasi yang terbangun dalam kebersentuhannya saat meneliti objek penelitian dalam konteks sosial budaya. Menurut peneliti dari Universitas Georgia, Kathy Roulston, autoetnografi adalah cara melakukan penelitian yang menempatkan diri peneliti di tengah-tengah kebudayaan yang sedang dianalisis. Ditegaskan oleh Tony E. Adams, Carolyn Ellis, dan Stacy Holman Jones dalam Badin dkk. (2013), dalam penelitian autoetnografi peneliti menghubungkan pengalaman dan pengetahuannya dengan konteks budaya dan fenomena sosial yang dialami selama berinteraksi dengan anggota masyarakat/kelompok dari budaya yang sedang ditelusuri.

Refleksi peneliti dilakukan dengan menggunakan ingatan tentang pengalaman, berbicara dengan anggota kelompok/masyarakat, menelusuri teks (gambar, jurnal, dan rekaman), termasuk mempelajari arsip dan artefak. Data yang diperoleh dari bahan tersebut kemudian disajikan secara deskriptif, interpretatif, dan *self-critical* (refleksi dan evaluasi diri). Metode autoetnografi dalam penelitian ini digunakan untuk mengumpulkan informasi mendalam mengenai: [1] Kesan dan pengalaman pribadi peneliti selama menjadi bagian dari kebudayaan masyarakat; [2] Pandangan dan pendapat informan yang menjadi bagian dari etnis Jawa yang diutarakan kepada peneliti; [3] Benda dan non-benda yang dihasilkan yang berhubungan dengan relasi sosial yang sedang diteliti yang dalam penelitian ini adalah dokumentasi Film 'Setan Jawa'; [4] Informasi pengalaman dan refleksi pribadi yang dapat disajikan dalam bentuk narasi dan eksplanasi berbentuk cerita dalam bahasa sederhana yang bisa dipahami oleh non-akademisi. Sebagai pisau analisis akan digunakan telaah etika sinematika Deleuze.

Penelaahan etika sinematik Deleuze pada representasi perempuan dalam Film 'Setan Jawa' karya Garin Nugroho ini akan berfokus pada benda dan non-benda yang dihasilkan yang berhubungan dengan relasi sosial yang sedang diteliti yang dalam penelitian ini yang dimaksud benda adalah dokumentasi Film 'Setan Jawa'; sementara non-benda adalah nilai-nilai kultural yang melingkupi narasi film ini. Gambar dalam film memiliki pola spesifik yang secara 'unik' tidak lagi bisa diapresiasi dalam hal 'lebih' atau 'kurang'. Dengan menggunakan sudut pandang batin ini, Gilles Deleuze mencoba mereproduksi ide-ide filosofisnya dengan meminjam banyak dari pemikiran pendahulunya (Gerakan-Gambar dan Gerakan-Waktu Henri Bergson, Taksonomi Tanda-Peirce dll), tetapi menyajikannya dari sudut pandang yang berbeda. Gagasannya tidak dimaksudkan untuk memberikan teori

film baru, karena Deleuze beranggapan ada ‘kerangka literatur’ masing-masing bagi setiap karya seni. Deleuze mencoba untuk memberikan tawaran penemuan ‘tanda-tanda baru’ yang keluar dari film.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Melalui dua bukunya, *Cinema 1, Movement-Images* dan *Cinema 2, Time-Images*, Deleuze mengungkapkan ide-ide filosofisnya dalam teori film. Deleuze membagikannya dalam periode sebelum Perang Dunia II dan setelah Perang Dunia II. ‘Waktu’ menjadi perubahan mendasar yang membedakan jenis film di setiap kelompok periode ini; Pertama, imajinasi mewakili imaji-waktu yang tidak langsung, dengan cara ini, film hanya menghasilkan skema yang didorong oleh perasaan, yaitu gambar yang dapat dipahami melalui persepsi, gambar, dan tindakan; Kedua, perubahan penanganan film melalui Orson Wells (AS), Neo Realism (Italia), New Wave (New Wave, Prancis), yang merupakan perpisahan dari metode film montase klasik. Masa lalu, masa depan, dan sekarang tidak dapat dikenali atau dibandingkan. Seluruh periode adalah ‘kehadiran’ - eksistensi abadi. (Deleuze, 1986 dalam Wibowo, 2002). Berdasarkan hal ini, Deleuze juga menghadirkan dua jenis semiotika murni yaitu semiotika gerak dan semiotika waktu yang menelaah mengenai kategori imaji-gerak dan imaji-waktu. Penelaahan etika sinematika Deleuze pada film ‘Setan Jawa’ dalam artikel ini akan difokuskan pada imaji-gerak.

Imaji gerak pada sinematika Deleuze terklasifikasi menjadi tiga tipe, yaitu imaji-persepsi, imaji-aksi dan imaji-afeksi. Setiap tipe imaji-gerak ini memiliki peran untuk merepresentasikan titik pandang keseluruhan film. Imaji afeksi direpresentasikan melalui pengambilan gambar dalam jarak dekat (*close-up*), imaji aksi dilakukan melalui pengambilan gambar dalam jarak sedang (*medium-shot*) yang menentukan ruang-waktu geografi, dan imaji persepsi memiliki dua aspek, ‘obyektif’ dan ‘subyektif’, dimunculkan melalui pengambilan gambar dalam jarak jauh (*long-shot*). Setiap tipe imaji tersebut dengan masing-masing pengambilan gambarnya mendukung keseluruhan film menjadi ‘terbaca’. (Deleuze, 1986).

Visuality diasumsikan memiliki hirarki gender yang terstruktur, kaitannya dengan relasi antara sinema dan kenikmatan visual. Tubuh perempuan dalam film dikonstruksi dengan pengambilan gambar tertentu, kadang berbeda dengan pola penggambaran laki-laki dalam film. Perempuan lebih banyak ditampilkan dengan kode visual berdampak erotis secara kuat, ditujukan untuk menarik penonton dapat merasakan hasrat yang sama yang dirasakan oleh karakter yang divisualisasikan dalam film. Dalam film, representasi perempuan ditekankan pada gagasan fisik posisinya sebagai objek seksual laki-laki, sehingga terjadi proses representasi mental (peta konseptual) yang mengukuhkan budaya patriarki, dominasi laki-laki atas perempuan, menjadi bahasa yang dimaknai secara kongkrit. Representasi mental budaya patriarki ini, seperti dijelaskan oleh Stuart Hall (1992), menjadi sesuatu yang ‘abstrak’; ‘sesuatu’ yang berada dalam kepala penonton, proses aktif dari peran aktif dan kreatif pemaknaan seseorang atas dunia di luar dirinya (Hall, 1992). *Male gaze* menjadi konsep dengan tanda dari simbol-simbol tertentu, dalam hal ini simbol budaya patriarki, sebuah representasi yang terbentuk sebagai dampak dari perekaman gagasan yang melalui film tersebar masal (Danesi, 2004).

Pada Gambar 1, pengambilan gambar secara *long-shot* menunjukkan bahwa imaji aksi dalam ‘Setan Jawa’ tidak memosisikan bagian tubuh perempuan untuk mendapatkan kesenangan hasrat aktif laki-laki secara visual. Berkaitan dengan visualisasi dalam film, konstruksi *voyeurism* (tatapan aktif yang memosisikan orang di luar diri menjadi obyek tatapan yang berada di bawah kontrol yang menatap secara intim) (Mulvey, 1975); yang mampu menawarkan kepuasan visual lebih cenderung berkaitan dengan ranah imajiner ketimbang riil.



Gambar 1 Asih (Asmara Abigail) turun dari kereta dengan gerak yang luwes dan halus.

(Sumber : <https://www.esplanade.com/-/media/images/events/2017/s/setan-jawa-04.jpg> diakses 5/12/2016)

Seperti pada Gambar 1, Asih sebagai salah satu karakter utama perempuan dalam ‘Setan Jawa’ melihat lurus pada kamera tapi dengan tatapan yang tidak langsung mengarah pada mata penonton melalui lensa, melainkan mengarah ke sudut kiri bawah. Dalam pandangan psikoanalisis, hal tersebut sangatlah penting untuk menjaga praktik *voyeurism* yang memerlukan keberjarakan antara tokoh dan penonton agar dapat memperoleh kesenangan melihat-dan-dilihat. Namun pada film ‘Setan Jawa’, adegan dalam Gambar 1 menawarkan etika sinematika yang berbeda dari konsep *male gaze*, dimana interaksi dalam mode *voyeurism* tetap terjadi tanpa mengkonstruksi perempuan sebagai obyek seksual, namun lebih pada ke-diri-annya.

Dalam Gambar 2, terbangun imaji-persepsi yang menunjukkan keaktifan lelaki sebagai subjek yang melihat (*seeing*), yang menggunakan *rational-cut* memosisikan perempuan (Gambar 1) menjadi objek pasif kepada penglihatan tersebut. Pandangan aktif dari lelaki dalam Gambar 2 mendominasi, *male gaze* yang dilakukan Setio memunculkan hasrat keingintahuan atas obyek yang meluap-luap, intimasi yang terepresentasikan melalui konsep tatapan Setio yang menatap langsung ke kamera mengajak penonton masuk ke dalam imaji yang dimunculkan, sebuah praktik *voyeurism* yang membawa lelaki kepada fantasi seksualitas.



Gambar 2 Setio (Heru Purwanto), menatap Asih.

(Sumber:

<http://www.perempuanindonesia.co.id/images/bankimages/16090067.jpg>
diakses 5/12/208)

Fantasi seksualitas ini kemudian ditunjukkan pada adegan berikutnya yang diambil dengan tata ungkapan luar *dissolve to*, menggambarkan karakter Setio sedang menatap pada Asih yang dalam pengadegannya sedang turun dari kereta kuda dengan gerak yang halus, menunjukkan kelas sosialnya dalam masyarakat. Setio digambarkan menatap tepat lurus ke arah kamera, namun sudut matanya menunjukkan bahwa ia sesungguhnya tengah ‘menatap’ Asih. Pada adegan ini, terjadi *reversal-gaze* yang memosisikan perempuan menatap laki-laki dan laki-laki menatap perempuan, dengan dasar hasratnya masing-masing, melalui tubuh dan gerak tubuh sebagai medium yang ditunjukkan dalam film.

Perbedaan pengambilan gambar pada Gambar 1 dan Gambar 2 yang berada dalam satu sekuens memberikan sebuah rentang waktu yang mendorong aksi-aksi. Pada satu sisi mendorong munculnya aksi-perseptif (Gambar 2); pada sisi yang lain menghasilkan keaktifan sebuah aksi-aktif (Gambar 1). Saat tubuh adalah media tak tergantikan untuk mengalami dan berinteraksi dengan dunia material, sosial, dan mental spiritual; maka konsep gerak perempuan Jawa tidak lagi memunculkan konstruksi hasrat secara riil melainkan telah masuk ke dalam tatanan imajiner. Visualisasi tersebut memosisikan perempuan tidak hanya sebagai objek seksual, melainkan juga mengkonstruksi kembali relasi makna atas budaya patriarki; yang tidak lagi meneguhkan konsep bawah sadar tradisional yang menunjukkan peran eksibisionis perempuan sebagai *looked at* dan *displayed*, dengan kehadiran perempuan dalam kode-kode visual dan erotik yang kuat membuat konstruksi perempuan dibentuk sebagai *to-be-looked-at-ness* (Mulvey, 1975).

Hal ini ditunjukkan dalam Gambar 3, dimana ‘Setan Jawa’ pada adegan ini, menggambarkan adanya *female-gaze* yang seolah-olah berusaha mendobrak wacana-wacana yang muncul dari budaya patriarki, yang menampilkan figur perempuan sebagai subyek berkehendak peuh atas dirinya, bukan sosok yang direpresentasikan rapuh, namun sosok yang berdaya untuk mendobrak konstruksi patriarki yang telah dibangun melalui dominasi *male-gaze* dalam sinema selama ini, membuat ‘tubuh’ (perempuan) dapat

menjadi medium hal-hal imajiner menjadi kongkrit, setara dengan peran laki-laki dalam narasi besar kebudayaan dalam film yang menyebarkan konstruksi nilai identitas kultural.



Gambar 3 Asih menatap langsung pada penonton, menegasi separasi dan anonimitas pada konsep *vouyerisme*. Gerak tubuh tidak lagi berada pada tatanan fantasi seksualitas, melainkan pada konstruksi gerak sebagai manifestasi ekspresi yang lebih filosofis.

(Sumber:

<http://www.perempuanindonesia.co.id/images/bankimages/16090067.jpg>
diakses 5/12/208)

Selaras dengan sinematika Deleuze, bahwa perempuan tidak lagi direpresentasikan hanya sebagai sebuah tanda objek seks semata dalam film, tapi ia dapat memegang kendali atas pilihannya sendiri. Film 'Setan Jawa' seolah-olah berupaya menawarkan pembentukan dan penafsiran wacana publik (*public discourse*) yang berbeda dengan menghadirkan konstruksi lain berkaitan dengan yang melihat-dan-yang dilihat, antara *self* dan *others*, antara yang dikontrol-dan-yang mengontrol. Representasi perempuan di dalam 'Setan Jawa' (Gambar 3) tidak lagi tunduk pada kontrol tatapan mata laki-laki. Dengan gerak tubuh yang kuat dan berkarakter tanpa kehilangan keluwesannya, namun penuh percaya diri, perempuan Jawa digambarkan sebagai 'hero' dalam pemaknaan secara imajiner; bukan semata sebagai objek kepuasan dan atau fantasi seksualitas. Berlaku *reversal gaze* yang mengidentifikasi perempuan memiliki otonomi penuh atas dirinya, bahkan atas takdirnya; dan sebaliknya, laki-laki dapat kehilangan kuasa tubuhnya ketika ia dihadapkan oleh takdir.

KESIMPULAN

Sebagai produk desain dalam budaya visual, film adalah gambar bergerak yang dapat menjadi saluran transfer nilai antar generasi. Imaji adalah 'bahasa' dalam film. Dalam kaitannya dengan saluran komunikasi sebuah diskursus sosial, keberpaduan antara seni, desain dan teknologi memungkinkan film untuk mengungkap dan mengidentifikasi nilai-nilai luhur suatu kebudayaan, termasuk didalamnya karakteristik khusus dan khas dari

identitas kultural masyarakat Indonesia, baik yang bersifat non-benda maupun yang termanifestasi dalam wujud kongkrit kebendaan. Deleuze dengan etika sinematika yang ditawarkannya memberikan tawaran pula bagi film sebagai salah satu produk desain untuk mempertimbangkan representasi perempuan dalam imaji yang digambarkan di dalamnya, Perempuan Jawa pada 'Setan Jawa' dikonstruksi menjadi sebuah konsep yang lebih mentransenden, bukan semata hanya berkaitan dengan hasrat maupun konstruksi nilai budaya patriarki, namun memiliki tindakan penting dalam naratif dan bukan menjadi dampak dari tindakan laki-laki, melainkan melalui kepasrahannya menerima gerak takdir, mencoba untuk memberikan pertarungan setara atas eksistensinya sebagai manusia 'adiluhung'. Pada akhirnya, desain diharapkan turut bertanggung jawab pada konstruksi nilai perempuan Indonesia agar tidak terjebak dalam aturan-aturan komodifikasi nilai perempuan melalui film.

DAFTAR PUSTAKA

- Deleuze, G. (1986). *Cinema 1 The Movement-Image*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Dewi, A.K. (2019). GAZE IN THE JAVANESE WOMEN'S MOTION CONCEPT (Case Study of 'Setan Jawa' The Movie by Garin Nugroho). *Publication on 2nd International Conference on Visual Culture and Urban Life*. Gedung Teater Jakarta, 17 January 2019.
- Danesi, M., (2004). *Messages, Signs, and Meanings: A Basic Book in Semiotics and Communication Theory*, Canada: Canadian Scholar's Press Inc.
- Hall, S. (1992). *The Question of Cultural Identity*. In *Modernity and its futures*, Cambridge: Polity Press in association with the Open University, Volume Understanding modern societies: an introduction. 277-280.
- Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *An Essay*. 17-19, 75-78.
- Savin-Badin, M. dan Claire, H.M. (2013). *Qualitative Research: The Essential Guide To Theory and Practice*. London & New York: Routledge.
- Simatupang, L. (2013). *Pergelaran Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Tarmawan, I., & Amalina, R.N. (2019). Cinematic Point Of View Of "Pride And Prejudice" Film On 1995 Television Serial Film And 2005 Movie Theater. *Visualita*, 7(2), 23-29 <https://doi.org/10.33375/vslt.v7i2.1454>.
- Wibowo, P. (2002). Gerak-Waktu-Imaji: Gilles Deleuze dalam Sinema. Dalam *Driyarkara TH*. XXV no.3, Januari 2002.