

FILM “YUNI” KARYA KAMILA ANDINI: TUBUH PEREMPUAN DALAM KUNGKUNGAN PATRIARKI DAN PAMALI

Amira Nur Khanifah¹ dan Iklilah Muzayyanah Dini Fajriyah²

Universitas Indonesia^{1,2}

amira.nur11@ui.ac.id, iklilah.muzayyanah@ui.ac.id

Abstrak

Tulisan ini membongkar konstruksi patriarkhi yang beroperasi melalui pamali dan interpretasi agama dalam film Yuni. Karya Kamila Andini yang dirilis tahun 2021 ini menguraikan kompleksitas kehidupan multi-beban perempuan yang terjadi sejak ia mengalami perkawinan anak. Melalui analisis wacana (content analysis) dengan teori feminis eksistensialis, studi film ini berfokus pada jalan kehidupan sosok Yuni yang diciptakan oleh budaya yang patriarkis ‘menjadi perempuan’. Hasil kajian menguatkan pengetahuan tentang dominasi patriarki yang masih hidup dan masih tetap menjadi sumber penindasan perempuan. Melalui film Yuni, belenggu patriarkhi yang bertahan melalui dua mekanisme budaya, yaitu pamali dan interpretasi agama semakin mengukuhkan posisi perempuan dan ketubuhannya sebagai sumber fitnah. Akan tetapi, refleksi atas pengalaman perempuan justru mengantarkan Yuni menemukan cara untuk mengakhiri penindasan pada dirinya. Melalui transendensi, Yuni menjemput titik kemerdekaan dan kebebasannya. Pamali dan interpretasi agama yang menempatkan perempuan sebagai warga kelas kedua memang semakin kokoh; apalagi diperkuat melalui praktik ketidaksetaraan institusional yang melembaga, baik dalam struktur keluarga tradisional dan struktur social lainnya. Akan tetapi, perempuan tidak diam, karena perempuan memiliki nalar kritis dalam menghadapi praktik kehidupan yang mengopresi dan meniadakan perempuan.

Kata Kunci: feminisme eksistensialis; tubuh perempuan; film Yuni; pamali, tafsir agama.

Abstract

This article uncovers the patriarchal construction that operates through taboos and religious interpretations in the film Yuni. Kamila Andini's work, released in 2021, described the complexity of the multi-burdened life of women that occurs since they experience child marriage. Through discourse analysis and existential feminist theory, this film study focuses on the life journey of Yuni, who is created by a patriarchal culture that requires women to “become women.” The study's results reinforce knowledge about patriarchal domination that still exists and remains a source of oppression against women. Through the film Yuni, the patriarchal shackles that persist through two cultural mechanisms, namely taboos and religious interpretations, further reinforce the position of women and their bodies as a source of slander. However, reflection on women's experiences led Yuni to find a way to end the oppression she experienced. Through transcendence, Yuni reached a point of freedom and independence. Taboos and religious interpretations that place women as second-class citizens are becoming stronger, especially when reinforced by institutionalized inequality practices, both in traditional family structures and other social structures. However, women are not silent because they have critical thinking skills in facing life practices that oppress and deny their existence.

Keyword: *existentialist feminism; women's body; film Yuni; taboos; religious interpretations*

Pendahuluan

Film berjudul *Yuni* tayang perdana di Festival Film Internasional Toronto (TIFF) 2021 dan meraih *Platform Prize* dan sekaligus menjadi film perwakilan Indonesia untuk berpartisipasi di *Academy Awards 2022*. *Yuni* juga dinominasikan untuk 14 penghargaan di Festival Film Indonesia, bahkan sang sutradara, Kamila Andini, telah dinominasikan sebagai Sutradara Terbaik di *Asia Pacific Screen Awards 2021*.

Sebagai film yang mengangkat isu perempuan, bagaimanakah film *Yuni* merepresentasikan suara perempuan dalam ketertindasan dan keterpurukan berlapis dalam struktur patriarki melalui *pamali*? Sebagai sebuah film, bagaimana sosok tokoh Yuni ditampilkan dalam perlawanan *liyan* dan menjadikannya sebagai subyek yang mampu merebut otonomi tubuh dan seksualitasnya?

Ketika masyarakat modern berevolusi dari entitas industri dan informasi menjadi masyarakat budaya massa (*mass-culture society*), maka bahasa baru dan lanskap visual baru ikut tercipta.¹ Realitas baru mewujudkan salah satu sistem “kekuatan” yang baru yaitu dunia simbolis, di mana tanda-tanda visual dan gambar memainkan peran penting. Dunia telah berubah menjadi budaya pertunjukan. Bisnis pembentukan citra “menghasilkan” aliran informasi visual terstruktur dengan satu tujuan, yaitu untuk menciptakan dampak pada pemirsa dalam konstruksi nilai yang diinternalisasikan. Meningkatnya keunggulan internet dan media sosial dalam masyarakat kontemporer bertepatan dengan segmen populasi yang secara bertahap lebih banyak mendorong individu memilih konten non politik atau berorientasi hiburan.² Karena itu, kini fenomena visual hadir tidak hanya sebagai bentuk seni, tetapi juga sebagai alat ideologi, menjadi salah satu kendaraan pengaruh massa yang paling kuat. Sudut pandang ini penting dalam menempatkan film *Yuni*.

Film sebagai bagian dari konstruksi ideologi sejatinya telah menjadi bagian yang tidak

terpisahkan dalam gerakan feminisme. Teori film feminis muncul pada awal 1970-an dengan tujuan memahami sinema sebagai praktik budaya yang mewakili dan mereproduksi mitos tentang perempuan dan feminitas. Pendekatan teoretis dikembangkan untuk membahas secara kritis tanda dan citra perempuan dalam film serta membuka isu kepenontonan perempuan.

Pemikiran Simone de Beauvoir, feminis eksistensialis menjadi salah satu rujukan penting dalam analisis film. Ada beberapa ahli teori film feminis yang menggunakan pendekatan feminisme eksistensialis Simone de Beauvoir, diantaranya, Laura Mulvey, Kaja Silverman, dan Teresa de Lauretis. Mereka telah menggunakan ide-ide Beauvoir tentang cara gender dikonstruksi secara sosial untuk menganalisis representasi perempuan dalam film, dan cara gender membentuk cara kita memahami dan menginterpretasikan gambar yang kita lihat di layar.

Melalui “*The Second Sex*”, Simone de Beauvoir membangun kesadaran tentang dominasi konstruksi sosial feminitas dan cara-cara di mana perempuan telah ditindas sepanjang sejarah hidupnya. Teori ini menjadi aspek penting dalam analisis film Laura Mulvey yang secara kritis meneliti cara-cara di mana film-film arus utama Hollywood melanggengkan ideologi patriarkal dengan mengobjektifikasi tubuh perempuan. Kesenambungan gagasan de Beauvoir dan Mulvey relevan, terutama dalam kritik mereka terhadap cara perempuan direpresentasikan dalam masyarakat dan media. Berangkat dari teori de Beauvoir, teori Mulvey dibangun dengan secara khusus membongkar representasi perempuan dimainkan dalam media visual film.

Teori Laura Mulvey tentang “tatapan laki-laki” merupakan teori film feminis yang berpendapat bahwa sinema Hollywood arus utama memperkuat dan melanggengkan dominasi patriarki perempuan melalui cara penggambaran dan penyajian tubuh perempuan di layar. Dalam pandangan Mulvey, kamera merupakan ‘sang laki-laki’ karena ia diposisikan sebagai “tatapan laki-laki” yang mengobjektifkan dan memuja perempuan untuk kesenangan penonton laki-laki. Penempatan kamera dalam film ini memperkuat peran gender tradisional dan memperkuat gagasan bahwa perempuan adalah objek dan lebih rendah

¹ Nadiia Kudriashova, *To What Extent Is the Representation of Asian Women in Films a Reflection of Female at The Time?*, 1st ed. (München: GRIN Verlag, 2019).

² Markus Prior, *Post-Broadcast Democracy: How Media Choice Increases Inequality in Political Involvement and Polarizes Elections* (New York: Cambridge University Press, 2007).

dari laki-laki.³

Teori Mulvey menegaskan tentang pengalaman dan persepsi manusia dibentuk oleh perspektif individu dan pengalaman subjektif yang ada. Teori Mulvey ini semakin memperkuat perspektif teori feminis eksistensial yang menunjukkan bahwa kita memiliki kekuatan untuk mempertanyakan dan menantang narasi dalam struktur dominan yang membentuk pemahaman kita tentang dunia.

Analisis teori film feminis eksistensial bergerak melampaui sekadar membaca makna film untuk menganalisis struktur mendalam tentang bagaimana makna dibangun. Sebagian besar teori film feminis telah melihat film sebagai sumber kesenangan dan kenikmatan serta senjata ideologi dominan, atau sebaliknya, sebagai alat subversi dan perlawanan politik. Melalui analisis feminis ini, isu-isu perempuan ditarik muncul ke permukaan, isu-isu yang sering diabaikan dalam film *mainstream*. Bahkan, fokus analisis film feminis tidak hanya menimbang pada kehadiran perempuan, tetapi juga pada ketidakhadiran. Kehadiran mengacu pada cara-cara eksplisit di mana perempuan digambarkan dalam film, sementara ketidakhadiran mengacu pada cara-cara di mana perempuan tidak muncul dalam film sama sekali.

Karena itu, film-film yang berfokus pada perempuan dapat memberi penontonnya gambaran sekilas di balik layar tentang beragam peristiwa yang dialami perempuan. Selain itu, film berperspektif feminis juga mampu menunjukkan agensi dan kedalaman karakter perempuan. Perempuan, seperti halnya laki-laki, perlu mengenali, membentuk, dan menyadari potensi fisik dan non-fisik yang harus dikembangkan dalam keberadaannya sebagai manusia.

Mengangkat dan menampilkan perempuan dalam film sebagai isu utama memiliki urgensi mendasar. Permasalahan perempuan di Indonesia jauh dari kata sederhana. Selain menghadapi diskriminasi di ranah domestik, perempuan juga dihadapkan pada masalah kekerasan, diskriminasi yang juga terjadi pada berbagai aspek kehidupan manusia, seperti kesehatan, ekonomi, pendidikan,

dan politik.⁴

Film *Yuni* karya Kamila Andini cukup banyak ditunggu pada tahun 2021 dari kalangan sineas dan pecinta film. *Yuni* adalah salah satu dari beberapa film Indonesia terbaru yang mengangkat tema kesetaraan gender dan perjuangan melawan patriarki. Film ini mendapatkan sambutan hangat tidak hanya dari pecinta film dalam negeri, namun juga dari sineas internasional. Film ini ditayangkan perdana di Festival Film Internasional Toronto 2021 di bulan September 2021, di mana film tersebut dinobatkan sebagai pemenang kompetisi *the Platform Prize*.

Hampir sama dengan film *Penyalin Cahaya* karya Wregas Bhanuteja yang mengangkat kekerasan seksual, *Yuni* mengangkat isu yang sama peliknya. Dalam *Yuni*, kompleksitas kehidupan perempuan remaja yang disertai dengan multi-beban yang menyertainya telah terjadi sejak usia anak-anak. Dalam *Yuni*, kisah penuh kasih namun tragis dituturkan melalui kisah seorang remaja berusia 16 tahun. Yuni, sang remaja, tidak tahu apa yang ingin dia lakukan dalam hidupnya tetapi ia tahu betul bahwa dirinya belum siap mengikuti tradisi dan menjadi pengantin remaja.

Tulisan ini menyelami film *Yuni* dari sudut pandang feminis eksistensial. Sebagaimana kesulitan perempuan yang telah diangkat dalam sejumlah film lain, seperti *Kartini*, *Perempuan Berkalung Sorban*, dan *Penyalin Cahaya*, film *Yuni* ini mengambil sudut pandang yang berbeda. *Yuni* menyoroti keprihatinan feminis, khususnya feminisme yang bertentangan dengan ide Islam konservatif. Film *Yuni* secara khusus membahas tema-tema feminis yang bertentangan dengan pandangan keagamaan sebagian umat Islam yang masih mengandung bias, misoginis, dan merugikan perempuan.

Pandangan keagamaan yang tidak berpihak pada kesetaraan dan keadilan gender ini dipicu oleh pandangan yang berbeda pada perempuan dan laki-laki. De Beauvoir mengemukakan bahwa laki-laki dianggap sebagai sang diri (*Self*) yang merasa terancam oleh keberadaan sang liyan (*Other*) yaitu perempuan. Padahal, perempuan dinilai sebagai sosok yang tidak esensial. Demi eksistensinya, sang diri (*Self*) menegasikan dan

³ Shohini Chaudhuri, *Feminist Film Theorists: Laura Mulvey, Kaja Silverman, Teresa de Lauretis, Barbara Creed*, Routledge Critical Thinkers (London ; New York: Routledge, 2006).

⁴ Misiyah Misi, "Enam Masalah Perempuan Indonesia," Institut Kapal Perempuan, March 8, 2017, <https://kapal-perempuan.org/enam-masalah-perempuan-indonesia/>.

meminggirkan sang liyan (*Other*) untuk meraih kebebasan. Dengan demikian, sang liyan (*Other*) tidak memiliki tempat yang diperhitungkan sehingga selalu ter subordinasi oleh laki-laki.⁵

Simone de Beauvoir⁶ menjelaskan bahwa “seseorang tidak dilahirkan sebagai perempuan, namun (diciptakan) menjadi perempuan. Masyarakatlah yang membuat seseorang menjadi perempuan”. Menurut Beauvoir, masyarakat yang diwakili laki-laki menciptakan mitos yang mendefinisikan perempuan. Untuk diakui oleh masyarakat, perempuan harus feminin, berperilaku dan rela mengorbankan diri untuk laki-laki. Hal tersebut menjadikan perempuan sebagai liyan.

Dalam studi film, sejatinya de Beauvoir adalah pemikir feminis pertama yang datang dengan konsep *the gendered “othering” gaze* – sebuah *sine qua non* dari teori film feminis *Anglophone*. Konsep-konsep lain yang terkait dengan eksistensialisme *Beauvoirian* yang penting dalam studi film di antaranya adalah ambiguitas, keterasingan gender, kebebasan, perempuan sebagai “liyan” mutlak, dan hubungan sinergis dari perwujudan, temporalitas dan agensi sangat sugestif untuk membaca budaya layar dan sinema.⁷ Karena itu, studi ini menggunakan sudut pandang de Beauvoir karena relevansinya yang signifikan dengan karya seni film untuk analisis film.

Jika ditelisik lebih dalam, beberapa penelitian tentang karya seni sebelumnya telah didedikasikan untuk mengkaji sudut pandang feminisme baik dalam karya sastra seperti novel maupun seni peran seperti film. Salah satu film lain yang membahas dampak feminisme terhadap karakter di kalangan perempuan sekaligus pandangan dan nilai-nilai dalam kehidupan pribadi perempuan dalam hubungan keluarga juga dapat dijumpai dalam film adaptasi *Little Women* yang terbaru.⁸ Sementara itu, analisis film

Mad Max: Fury Road menggunakan teori feminis sosialis untuk membuktikan bahwa kapitalisme memperburuk ketertindasan perempuan karena patriarki.⁹

Berbeda dengan sejumlah studi yang ada, dalam tulisan ini, fokus kajian lebih menekankan pada eksistensi perempuan dalam ruang kehidupan Yuni yang kompleks. Alur cerita yang berputar dalam sosok Yuni, tokoh utama dalam film *Yuni* akan dikritisi dalam relasinya dengan sejumlah tokoh di sekelilingnya. Analisis ini diharapkan dapat menjadi catatan kritis yang menggugah kesadaran tentang ketidakadilan gender pada perempuan yang dimulai sejak usia belia sebagai masalah struktural. Anak dan remaja yang belum bisa mengambil keputusan harusnya dilindungi oleh lingkungan, baik lingkungan terdekat seperti keluarga dan sekolah, juga dalam konteks yang lebih besar yaitu negara. Setiap warga negara harus mempunyai tempat di negara ini untuk bebas menjalankan pilihan hidupnya. Dalam hal ini, saya juga ingin membuktikan bahwa bias dan ketidakadilan gender yang erat kaitannya dengan budaya patriarki dan interpretasi agama merupakan masalah sistemik dan melembaga.

Memahami Simbol Perjuangan dan Budaya Pamali pada Warna Ungu

“Percaya sama Ibu. Kekurangan kamu cuma penyakit ungu”. Kalimat yang muncul di awal cerita dari film *Yuni* merangkum dengan tepat inti dari cerita film ini. Ungu, warna favorit Yuni, juga merupakan warna yang mewakili gerakan perempuan. Warna ini digunakan untuk memperingati Hari Perempuan Internasional dan untuk menunjukkan dukungan rakyat terhadap pengesahan Pemerintah terhadap RUU Penghapusan Kekerasan Seksual di Indonesia. Ungu juga diasosiasikan dengan ‘keadilan’ dan ‘harga diri’. Warna ungu, hijau, dan putih melambangkan kesetaraan perempuan.

Warna ungu membawa makna yang sangat khusus dan merupakan warna yang menonjol

⁵ Rosemarie Tong and Tina Fernandes Botts, *Feminist Thought: A More Comprehensive Introduction*, Fifth edition (New York: Routledge, 2018).

⁶ Simone de Beauvoir et al., *The Second Sex* (London: Vintage, 2011).

⁷ Jean-Pierre Boulé and Ursula Tidd, eds., *Existentialism and Contemporary Cinema: A Beauvoirian Perspective* (New York: Berghahn Books, 2012).

⁸ Nurmala Dewi and Tatia Ishlah Medina, “Feminism Por-

trayed in Greta Gerwig’s Movie *Little Women: Analysis in Modern Era*,” *Journal of English Education* 6, no. 2 (January 18, 2021): 104–16, <https://doi.org/10.30606/jee.v6i2.622>.

⁹ Zajran and Akhmad Zakky, “Socialist Feminist Ideology in *Mad Max: Fury Road* (2015) Movie” (Jakarta, UIN Syarif Hidayatullah, 2017).

sejak zaman kuno. Menurut penelitian Eva Heller¹⁰, pada abad-abad yang lalu, ungu adalah warna kekuasaan, penguasa, bahkan lebih kuat daripada menggunakan emas. Karena itu, ungu dikenal sebagai warna bangsawan. Selain makna ini, ungu juga melambangkan imajinasi dan kreativitas dalam diri manusia. Pada awal abad ke-20, ungu, hijau, dan putih adalah warna dari gerakan Hak Pilih Perempuan (*Women Suffrage Movement*), yang berjuang untuk memenangkan hak memilih perempuan, akhirnya berhasil dengan Amendemen ke-19 Konstitusi AS pada 1920. Kemudian, pada 1970-an, sebagai penghormatan kepada *Suffragettes*, ungu menjadi warna gerakan pembebasan perempuan.

Dalam film ini, warna ungu justru dimaknai sebaliknya. Ungu digunakan sebagai tanda kolektif untuk menyoroti tidak hanya kisah satu protagonis, tetapi juga kisah-kisah berbagai karakter perempuan yang mengelilinginya. Yang bisa kita amati adalah 'penyakit' Yuni selalu dihadirkan sebagai sesuatu yang harus diperbaiki. Seperti halnya Yuni, perempuan di sekeliling Yuni juga terus-terusan disoroti dan diukur berdasarkan definisi ideal lingkungannya.

Kesukaan Yuni terhadap warna ungu terlihat dalam dua sudut analisis yang bertentangan. Di satu sisi, warna ungu tampak dipilih sebagai simbol dari suara perempuan yang berani menjadi dirinya sendiri. Kisah Yuni, seorang remaja pada umumnya, bersekolah, suka menyanyi dan bermain bersama teman-temannya. Ia sering mengisi pulsa dan kuota internet, sama seperti remaja Indonesia lainnya yang senang terkoneksi dengan dunia digital. Yuni juga murid berprestasi dan menyukai pencak silat. Agensi Yuni terlihat jelas di sini. Simbolik warna ungu yang merupakan representasi dari warna perempuan tampak ingin ditunjukkan dalam desain pesan yang menekankan adanya agensi perempuan yang seharusnya didengar dan diakomodasi.

Di sisi lain, dalam konteks budaya Indonesia, warna ungu memiliki persepsi negatif. Makna warna ungu ini juga datang karena konteks budaya di beberapa Negara yang melambangkan kedukaan dan penderitaan. Walaupun demikian, persepsi bisa mengalami perubahan sesuai dengan perkembangan masyarakat tersebut dalam

konteks sosial dan budaya tertentu. Ungu dianggap sebagai warna janda dan menjadi pertanda buruk bagi perempuan yang memakainya. Perempuan yang mengenakan pakaian ungu menghadapi berbagai jenis ketidakadilan sebagai akibat dari prasangka gender ini dalam penamaan warna. Karena memiliki efek yang berbeda pada laki-laki, mitos ini juga merupakan jenis prasangka.

Dalam film *Yuni*, narasi warna ungu direpresentasikan secara bersamaan. Meskipun ungu dikonotasikan sebagai warna negatif, bahkan dalam salah satu adegan, seorang teman Yuni dengan santai mengatakan bahwa ungu adalah "warna janda", maka simbol warna ungu digambarkan sebagai pemantik puncak keputusan Yuni. Warna ungu direndahkan dengan mitos janda yang dinilai rendah dalam struktur sosial. Ungu dan janda menjadi suatu *pamali* yang jelas sangat melekat dalam beberapa budaya di Indonesia. Melalui *pamali* atas janda, makna warna ungu yang seharusnya menjadi simbol perjuangan perempuan, terhempas nilainya karena mitos janda sebagai *pamali* yang sudah mendarah daging.

Gambaran Tubuh terkungkung agama: Praktek legalitas budaya *pamali* dan patriarki

Yuni dan teman-temannya dibuat bingung. Yuni datang ke aula sekolahnya untuk mendengarkan penyuluhan tentang "tes keperawanan" yang akan dilakukan oleh salah satu bakal calon Wakil Bupati di daerah tersebut. Yuni makin bingung karena alasan tes keperawanan tersebut dikaitkan dengan dalih maraknya kasus bayi yang meninggal karena aborsi. Alih-alih memberikan edukasi seks, sekolah malah memutuskan untuk mengikuti anjuran calon Bupati mengenai "tes keperawanan". Dalam ketidaktahuannya, Yuni mempertanyakan tes keperawanan itu apa.

Penjelasan dari tafsir agama tidak diberikan kepada para murid. Dogma yang disodorkan agama melalui sekolah justru tidak membuat sekolah menjadi ruang aman untuk muridnya. Sekolah tidak memberikan pengajaran yang tepat, terutama kaitannya dengan beragam aspek terkait seksualitas. Mengapa menyanyi itu dianggap haram, mengapa suara perempuan dianggap aurat, tidak dijelaskan oleh sekolah. Sama halnya dengan tes keperawanan. Sekolah

¹⁰ Eva Heller, *Psychologie de La Couleur: Effets et Symboliques*, trans. Laurence Richard (Paris: Pyramid, 2009).

tidak menjelaskan apa itu perawan, mengapa itu menjadi penting, dan mengapa mesti dilakukan tes.

Gambaran dalam film *Yuni* tentang tes keperawanan sejatinya menampilkan realitas konteks yang mudah dijumpai di Indonesia. Sebagai sebuah kritik sosial, bagian film ini dapat merujuk pada praktik tes keperawanan yang masih dijumpai sampai tahun 2021. Tes penerimaan masuk TNI, misalnya, mewajibkan tes keperawanan untuk calon peserta perempuan dengan dalih “perempuan dengan selaput dara utuh berarti bermoral baik”.¹¹ Fakta ini menunjukkan betapa perempuan hanya dihargai dari selaput dara yang rapat belum tersentuh. Kemampuan, pengetahuan, dan kecerdasan perempuan tidak cukup untuk menjadi standar kelulusan bagi calon peserta perempuan. Padahal, tidak ada tes keperawanan untuk laki-laki. Untunglah, tes ini kemudian dihapuskan pada tahun 2021.¹²

Tes keperawanan sebelum masuk sekolah merupakan kebijakan yang bersifat misoginis. Apapun konteksnya, tidak ada seorangpun yang berhak melakukan tes keperawanan pada perempuan. Selain karena dapat menimbulkan prasangka buruk, stigma, dan fitnah, tes keperawanan merupakan pelanggaran atas hak otonomi tubuh perempuan.

Film *Yuni* memberikan gambaran betapa peran sekolah terlihat sangat pesimis terhadap murid-muridnya, terutama perempuan. Film *Yuni* secara nyata mengingatkan kita semua, bahwa sekolah dapat menjadi kepanjangan tangan budaya patriarki dalam mengatur tubuh murid perempuan.

Film *Yuni* juga mempertontonkan tentang sekolah sebagai lembaga pendidikan tidak berorientasi pada pemenuhan hak pendidikan anak. Sebaliknya, sekolah menjadi lembaga yang mengamini normalisasi kekerasan terhadap

anak melalui perkawinan anak. Dalam satu dialog antara Kepala Sekolah dan Ibu Lis, sang Kepala Sekolah menegurnya karena terlalu menyemangati murid-muridnya untuk melanjutkan pendidikan ke tingkat yang lebih tinggi. Padahal, “ *mungkin orang tua mereka lebih pingin anaknya menikah dari pada sekolah*” tuturnya. Dialog ini merupakan sindiran akan kualitas pendidikan di Indonesia, terutama yang ada di wilayah-wilayah terpencil kecil. Betapa, bahkan, seorang Kepala Sekolah tidak memahami hak kesehatan reproduksi perempuan, terutama anak-anak muridnya yang semestinya dilindungi oleh sistem yang dia pimpin. Pendidikan kesehatan reproduksi di sekolah memang masih menjadi realitas yang teramat jauh dari harapan.

Yuni digambarkan sebagai seorang murid remaja yang minim sekali edukasi seks di usianya yang menjelang dewasa. Alih-alih mencari tahu lewat lingkungan di sekitarnya atau melalui pengalaman dalam mengeksplorasi dirinya sendiri, *Yuni* bahkan tidak mendapat dukungan apapun dari sekolahnya.

Jangan harap sekolah memberikan edukasi seks yang mumpuni untuk murid-muridnya. Sekolah masih cenderung pasrah pada pilihan beberapa orang tua yang menikahkan anak perempuannya di usia belia. Tidak ada edukasi mengenai bahaya perkawinan anak yang berkaitan dengan risiko pada organ reproduksi perempuan. Demikianlah pesan penting yang ingin disampaikan film ini.

Pesan bahaya perkawinan anak dipertajam film ini melalui kisah Suci dan Tika, teman-teman *Yuni*. Suci menikah sejak usia SMP. Karena terpaksa menikah di usia anak, Suci harus keguguran berkali-kali karena rahimnya masih belum kuat. Suci yang bekerja sebagai seorang pemilik salon juga mengalami korban kekerasan dalam rumah tangga karena relasi yang buruk dalam perkawinan anak. Sementara itu, Tika, sahabat dan teman sekolah *Yuni* dikisahkan sebagai perempuan yang harus melahirkan di usianya yang masih pelajar dan terpaksa akhirnya putus sekolah.

Dalam lingkungan yang abai pada edukasi pendidikan kesehatan reproduksi, agensi *Yuni* dalam mengeksplorasi rasa ingin tahu tentang hak seksualnya ditampilkan melalui percakapan-percakapan *Yuni* dengan teman-teman dekatnya.

¹¹ Santi Dewi, “Polri Telah Hapus Tes Keperawanan Bagi Calon Polwan Sejak 2014,” IDN Times, September 2021, <https://www.idntimes.com/news/indonesia/santi-dewi/polri-telah-hapus-tes-keperawanan-bagi-calon-polwan-sejak>.

¹² Achmad Nasrudin Yahya, “Penghapusan Tes Keperawanan Calon Prajurit TNI Sudah Berlaku Di 3 Matra,” Kompas.com, April 13, 2022, <https://nasional.kompas.com/read/2022/04/13/12352141/penghapusan-tes-keperawanan-calon-prajurit-tni-sudah-berlaku-di-3-matra>.

Perbincangan antar perempuan sebagai sumber pengetahuan perempuan digambarkan dalam salah satu adegan di mana Yuni bersama teman-temannya bercengkrama di atas rumput, membahas keingintahuan mereka soal seks, orgasme dan masturbasi. Hal ini menunjukkan bahwa ketertutupan informasi tentang tabu pendidikan seksualitas akan dihadapkan pada realitas sumber pengetahuan alternatif yang bisa diakses anak-anak. Film *Yuni* menunjukkan betapa budaya yang masih men-*framing* isu seksualitas sebagai tabu yang bersifat aib, termasuk dalam lingkungan sekolah, akan mengalami kegagalan. Anak-anak perempuan mampu menemukan sumber pengetahuan mereka dengan caranya, meski terkadang sumber pengetahuan yang tidak tepat justru menjerumuskan anak perempuan dalam kerentanan yang lebih berbahaya.

***Pamali*, tabu, interpretasi agama, dan pilihan sikap paradoksial perempuan**

Pamali, kata ini menjadi bagian dari budaya lingkungan Yuni yang terus menghantuinya. *Pamali* dalam Bahasa Sunda adalah sesuatu yang tabu atau tidak boleh dilanggar.¹³ Setiap pilihan Yuni selalu dikaitkan dengan *pamali*. Dari bagian awal film, Nenek Yuni menegur Yuni agar tidak mencuci baju terlalu sore. "*Nanti ditempli makhluk halus.*" Sepanjang film, nenek Yuni mengatakan hal yang dianggap *pamali* atau dosa – meski tidak disertai sumber dan dasar yang jelas. Bahkan, ketika Yuni terkejut melihat kehadiran sang nenek yang tiba-tiba muncul sambil mengenakan mukena, ia berseloroh kalau Yuni berdosa karena menganggap mukena menakutkan. Meski ia tahu betul maksud Yuni bukan menganggap mukena menakutkan, tetapi ia tetap berpegang teguh dengan interpretasi agama dan *pamali* yang dipercayainya.

Hal yang sama juga terjadi dengan para ibu di lingkungan sekitar Yuni. *Pamali* menyapu di malam hari karena sama seperti membuang rezeki. Pernikahan itu hal yang bagus, sehingga *pamali* menolak rezeki ketika ada pihak yang meminang untuk ajakan menikah. *Pamali* menolak lamaran sampai dua kali karena mitos tidak akan pernah ada lagi laki-laki yang akan melamarnya, akan

menjadi alasan yang menyertainya.

Dalam film ini, dikisahkan Yuni dilamar oleh tiga laki-laki berbeda dalam kurun waktu yang berdekatan. Ketika Yuni menolak lamaran pertama dari laki-laki yang sama sekali dia tidak kenal, Yuni ditakut-takuti oleh beragam tabu dan *pamali*. Pendefinisian perempuan yang seringkali dilekatkan dengan "kodrat dapur-kasur-sumur" masih saja langgeng di masyarakat. Padahal, definisi itu sesungguhnya bentuk pengekanan pada diri dan tubuh perempuan. Yuni bahkan dinasehati tetangganya bahwa "*jadi perempuan itu tidak harus pintar-pintar sekolahnya, yang penting pintar goyang di kasur*". Pilihan dialog yang sangat kritis dalam menyadarkan rendahnya posisi perempuan di lingkungan hidup Yuni.

Film *Yuni* berhasil menunjukkan bagaimana *pamali* beroperasi sebagai disiplin budaya yang efektif. Secara konteks, *pamali* berarti kembali pada disiplin budaya Sunda. *Pamali* merupakan salah satu produk *folklore* setengah lisan dalam bentuk kepercayaan masyarakat.¹⁴ Dalam prosesnya, *pamali* menjadi salah satu cara dakwah yang efektif karena sebagian masyarakat lebih takut melanggar *pamali*, daripada melanggar norma, undang-undang, bahkan aturan agama sekalipun.¹⁵ *Pamali* dalam konteks masyarakat Sunda sangat melekat dan masih ditakuti.

Fenomena yang ditangkap dengan sangat baik dalam film *Yuni* ini masih mudah dijumpai dalam realitas sesungguhnya. Saya sebagai perempuan kelahiran Sunda sangat mengenal dengan salah satu mitos yang disebutkan di film ini: *Ulah diukdina lawang panto, matak nong to tjodo* (Jangan duduk di depan pintu, nanti susah mendapatkan jodoh). Maksud sebetulnya dari *pamali* tersebut adalah kalau duduk di depan pintu akan menghalangi jalan, hal ini berkaitan dengan tata krama. Namun entah mengapa masih banyak sekali *pamali-pamali* yang memuat makna positif namun konteksnya justru menjadi seksis, terutama bagi perempuan.

¹⁴ Hesti Widiastuti, "Pamali Dalam Kehidupan Masyarakat Kecamatan Cigugur Kabupaten Kuningan (Kajian Semiotik Dan Etnopedagogi)," *Lokabasa* 6, no. 1 (April 29, 2015), <https://doi.org/10.17509/jlb.v6i1.3149>.

¹⁵ Nurdin Qusyaeri and Fauzan Azhari, "Dialektika Budaya Sunda Dan Nilai-Nilai Islam (Studi Atas Nilai-Nilai Dakwah Dalam Budaya Pamali Di Tatar Sunda)," *Syntax Idea* 1, no. 4 (Agustus 2019).

¹³ Institut Hindu Dharma Negeri Denpasar, *Prosiding Seminar Nasional Bahasa dan Budaya Dalam Membangun Karakter Bangsa* (Denpasar, Bali: Kementerian Agama Republik Indonesia, 2014).

Dalam kehidupan orang Indonesia, pengaruh *pamali* begitu kuat. Hal ini yang membuat Yuni dan banyak perempuan lainnya selalu merasa salah langkah dalam setiap pilihannya. Setiap pilihan yang diyakini tentang “bagaimana seharusnya perempuan hidup” benar-benar dirusak oleh stigma, norma masyarakat, dan *pamali* yang sama sekali tidak menguntungkan perempuan. Karakter Yuni dikerdilkan oleh berbagai keadaan yang menyerangnya; dia harus menghadapi sendiri apa pun yang terjadi padanya, membuat keputusan besar tanpa bantuan keluarga dan lembaga pendidikan yang semestinya menguatkannya. Bahkan Yuni tidak mungkin mengharap bantuan dari teman-temannya yang jelas-jelas telah menyerah dan menerima situasi.

Keputusan yang diambil oleh Yuni menjadi paradoksial dengan fungsi kontrol dari *pamali* itu sendiri. Jika *pamali* ada agar masyarakat tunduk dan bertingkah laku sopan, pada akhirnya *pamali* justru yang membuat Yuni ‘terpaksa’ melawan norma agama yang dianutnya. Untuk menghindari lamaran yang kedua, yang mensyaratkan Yuni harus perawan, Yuni justru memutuskan untuk berhubungan seks pertama kali dengan Yoga. Dorongan utamanya untuk menghindari lamaran mang Dodi, lamaran kedua. Karena jika Yuni masih perawan, maka ia akan terjebak pada perkawinan yang tidak pernah diinginkannya.

Dalam konteks ini, Yuni mengambil kuasa atas tubuhnya. Dua lamaran Ia tolak dan terang-terangan menolak lamaran Iman. Ia juga tidak ingin didikte oleh mang Dodi. Ia melepaskan diri dari *pamali* atas lamaran kedua. Dalam situasi itu, *sexual curiosity* memenuhi pemikiran Yuni, seperti anak muda lainnya. Hubungan yang konsensual dan terasa sedikit putus asa ini pun terjadi. Kita tidak disuguhi adegan erotis menggebu. Yuni dan Yoga membangkitkan perasaan remaja yang penat dengan banyak pertanyaan dalam hidup mereka, tetapi tidak dengan gairah yang membara, melainkan dengan rasa ingin tahu dan kelegaan.

Kompleksitas Yuni belum berakhir. Pak Damar, guru Yuni, adalah seorang *closeted queer*. Yuni pernah mendapati Pak Damar mencoba pakaian perempuan di toko milik ibunya dengan ceria. Pak Damar melakukan *cross-dressing*, dan saat mengetahui Yuni melihatnya, ia mencoba menyelamatkan diri sekaligus membungkam Yuni dengan cara melamarnya. Bagian kisah

ini menceritakan tentang pelaku kekerasan yang datang dari kelompok yang sama-sama termarginalkan.

Yuni berkehendak menolak lamaran ketiga dengan memutuskan bunuh diri. Bagi Yuni, cara inilah sebagai satu-satunya upaya untuk mengambil alih control atas tubuh dan dirinya sendiri. Dengan bunuh diri Yuni merasa menjadi perempuan Merdeka untuk pertama kali, meski dengan jalan kematian. Kematian seperti sebuah pilihan, tanpa pilihan yang lain.-

Perempuan kerap kali dipaksa untuk mengambil pilihan yang sejatinya bukan sebuah pilihan. Ketidakberuntungan perempuan akibat *pamali*, tabu dan interpretasi agama yang terkesan tebang pilih, justru menjerumuskan perempuan untuk mengambil keputusan yang melanggar hukum agama yang dianutnya.

Hegemoni Patriarki dan Konstruksi Gender: Koreksi aktifitas *Pamali*, Tabu, dan Doktrin

Pengaruh *pamali* yang cukup dominan di Indonesia yang mayoritas beragama Islam membuat kita harus menelisik lebih jauh. Menurut Antonio Gramsci, hegemoni adalah proses berkelanjutan di mana kelompok-kelompok dalam masyarakat bernegosiasi, membangun, mempertahankan, atau memperebutkan hubungan kekuasaan. Hegemoni ada ketika satu kelompok menjadi dominan atas yang lain, dan kepentingan kelompok dominan “menentukan arah kekuatan produktif untuk pembangunan”.¹⁶ Motivasi Gramsci adalah untuk menginterogasi struktur kelas dan politik, meskipun gagasannya sejak itu telah digunakan untuk membicarakan kelompok dalam budaya secara lebih umum.

Jika merujuk pemikiran Gramsci, *pamali* merupakan instrument legitimasi yang digunakan oleh mereka yang berada di atas untuk melakukan hegemoni atas mereka yang di bawahnya. Hal ini sesuai dengan pemikiran Gramsci tentang hegemoni sebagai “pengaruh budaya”. Karena itu, kata *pamali* digunakan untuk menekan kebebasan dan hak masyarakat untuk berekspresi sesuai dengan pandangan dan preferensi mereka sendiri.

¹⁶ Antonio Gramsci, *Selections From The Prison Notebooks of Antonio Gramsci*, Repr. (London: Lawrence & Wishart, 2012).

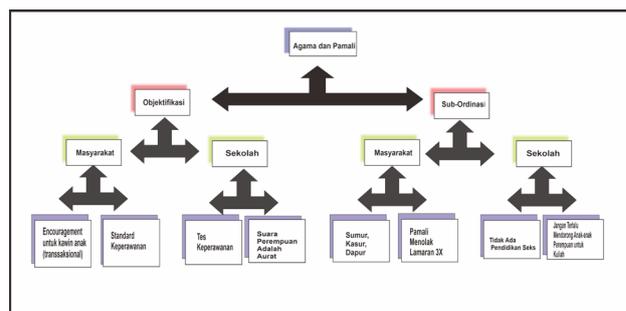
Hegemoni dapat dicapai melalui berbagai cara termasuk penetrasi masyarakat sipil melalui lembaga dan struktur seperti serikat buruh, sekolah, gereja dan lain-lain.¹⁷ Seperti yang dapat kita amati, konsep tersebut disebarkan di antara masyarakat melalui lembaga-lembaga ini sehingga melakukan kontrol ideologis terhadap masyarakat sipil.¹⁸

Hegemoni secara nyata menjadi belenggu yang membatasi ruang gerak dan pemikiran Yuni. Yuni tidak dapat menunjukkan eksistensinya sebagai subjek, karena dalam norma masyarakat dan budaya *pamali*, Yuni adalah objek.¹⁹ Dalam film *Yuni*, para aktor yang terlibat dalam hegemoni berwujud lembaga sekolah dan masyarakat.

Keluarga Yuni turut berperan sebagai unit masyarakat terkecil yang beroperasi mendukung hegemoni *pamali*. Nenek Yuni tahu kalau cucunya dilamar oleh tiga laki-laki berbeda. Dialah yang menerima kedatangan keluarga Iman, keponakan tetangganya yang melamar Yuni pertama kali. Ia juga yang menerima kedatangan Mang Dodi dan istrinya, paman Sarah (sahabat Yuni) yang hendak menjadikan Yuni sebagai istri kedua. Ia juga yang menerima lamaran Pak Damar – lamaran ketiga yang datang pada Yuni. Dia tidak pernah secara terang-terangan menyetujui atau menentang lamaran tersebut. “*Pernikahan kan hal yang bagus. Masa iya menolak rezeki*” begitu komentarnya saat Yuni meminta pertimbangan neneknya. Sementara ibu Yuni hanya berkata “*Ibu sih terserah Yuni saja...*”

Pihak sekolah juga mengetahui kabar yang beredar tentang lamaran Yuni, khususnya Ibu Lis, salah satu guru yang sangat giat menyemangati Yuni untuk kuliah dan mendapatkan beasiswa. Begitu mendengar Yuni dilamar, ia menekankan bahwa beasiswa hanya bisa didapatkan jika Yuni tidak menikah, karena itu salah satu syaratnya. Syarat ini menutup peluang Yuni mendapat beasiswa jika lamaran itu diterima. Sistem beasiswa kerap kali tidak mempertimbangkan kondisi spesifik perempuan, utamanya perempuan

dalam situasi dilematis seperti Yuni.



Gambar 1. Bagan Hegemoni konteks film *Yuni*.

Hegemoni yang terjadi dengan menggunakan *pamali*, tabu dan interpretasi agama dalam film *Yuni* setidaknya menghasilkan dua bentuk ketidakadilan gender, yaitu objektifikasi dan subordinasi perempuan. Terdapat dua aktor utama yang turut bekerja mengukuhkan hegemoni *pamali*, yaitu masyarakat, dalam hal ini keluarga dan lingkungan sekitar Yuni dan sekolah melalui para guru.

Sikap pasif kedua orang tua dan nenek Yuni diperburuk dengan peran sekolah yang kontra-produktif dalam hidup Yuni. Institusi keluarga dan sekolah justru tidak mengarahkan Yuni mengambil keputusan yang baik untuk masa depannya. Hal ini membuat Yuni merasa tidak mempunyai pilihan yang menguntungkan. Semua *pamali* dan tradisi patriarki yang mengakar telah membentuk dan membawa Yuni pada harapan imajiner di dunia lain yang menjadi jalan keluar atas kehidupan nyata yang tidak berpihak padanya. Yuni berkeyakinan bahwa ada kehidupan yang lebih baik baginya di luar sana. Namun, Yuni sama sekali tidak memiliki petunjuk bagaimana cara untuk mencapainya, kecuali dengan cara bunuh diri.

Film *Yuni*, Paradok kebebasan, dan Jalan Menuju Hak Asasi Perempuan.

Keterkaitan tubuh dan pikiran membantu menjelaskan penindasan perempuan. Menurut Simone de Beauvoir, perempuan tidak memilih untuk berpikir tentang tubuh dan proses tubuh mereka secara negatif; melainkan karena dipaksa oleh budaya patriarki yang telah tertanam dan terus mengakar. Dalam pandangan ini, tubuh dibentuk oleh banyak persepsi. Jika kita merasa buruk tentangnya, itu menjadi ‘hal buruk’, jika kita merasa baik tentang itu, maka itu menjadi

¹⁷ Carl Boggs, *Gramsci's Marxism* (London: Pluto Press, 1976).

¹⁸ Carl Boggs.

¹⁹ John Baylis, Steve Smith, and Patricia Owens, eds., *The Globalization of World Politics: An Introduction to International Relations*, Seventh edition (New York: Oxford University Press, 2017).

‘hal yang baik’. Tapi cara kita memikirkannya bukanlah soal pilihan bebas kecuali kita hidup dalam masyarakat yang memberi ruang untuk kebebasan itu.²⁰

Sebagai seorang feminis eksistensial, Beauvoir menyangkal adanya esensi perempuan. Dalam pandangannya, tidak ada karakteristik alami atau universal yang mendefinisikan ‘perempuan’.²¹ Identitas perempuan dikonstruksi oleh sistem sosial yang bekerja melalui ranah institusi dan lembaga. ‘Perempuan’ telah dikonstruksi oleh laki-laki, oleh masyarakat yang mempertahankan sistem ideologis yang menetapkan subordinasinya, dan oleh keikutsertaan perempuan sendiri dalam sistem tersebut. Situasi ini membatasi kebebasan perempuan dalam menentukan hidupnya. Dengan kata lain, masyarakat menghalangi perempuan dari kebebasan atau transendensi.

Pembebasan perempuan tidak hanya transformasi dari sisi individu, namun juga transformasi sosial. Perempuan harus melihat dirinya sebagai subjek dan bukan objek. Dia harus merebut kebebasannya. Namun, perempuan juga harus mengakui dirinya sebagai bagian dari kelompok sosial dan mengakui kesatuan mereka dalam penindasan yang dialami. Jika tidak, menurut Beauvoir, ini hanya akan menormalisasi dan mempertahankan penindasan.

Film ini berhasil mempertontonkan Yuni sebagai sosok yang tidak sendirian dalam mengalami penindasan. Dengan mengikuti keseharian Yuni film ini juga menampilkan sejumlah karakter perempuan lain yang ada di sekeliling Yuni, baik yang seumuran maupun yang lebih tua darinya. Masing-masing aktor perempuan digambarkan memiliki perilaku dan kepribadian yang sangat berbeda. Setiap kisahnya menjadi teka-teki yang menggambarkan kompleksitas kesulitan dan keadaan yang dihadapi perempuan secara umum.

Penindasan pada Yuni dan perempuan di sekelilingnya terjadi melalui kebijakan dan aturan sekolah dan sistem sosial. Sekolah melanggar mitos dan *pamali* melalui

beragam bentuk. Perempuan yang lulus ‘tes keperawanan’ didefinisikan sebagai perempuan ideal untuk menjadi bagian dari warga sekolah. Perempuan ideal bagi sekolah Yuni adalah perempuan yang tidak memamerkan suara karena suara adalah aurat. Di lingkungan sosial Yuni, perempuan ideal adalah perempuan yang “cepat laku” layaknya sebuah barang dan tidak pacaran sembarangan. Sekolah dan masyarakat menggunakan jalan pintas untuk menghukum siapa pun yang diyakini telah melanggarnya.

Beauvoir menjelaskan bahwa menjadi istri maupun ibu adalah dua peran feminin yang membatasi kebebasan perempuan dan membatasi pengembangan diri perempuan.²² Dalam konstruksi budaya dan agama yang mengikat, perempuan, jika bukan pelacur, tidak diperbolehkan menampilkan diri secara terang-terangan dan nyata sebagai sosok erotis.²³ Stigma perempuan dalam imajinasi budaya begitu kuatnya sehingga pembebasan perempuan merupakan situasi yang sulit. Apalagi dalam film *Yuni*, Yuni sejak kecil dibentuk oleh interpretasi agama, *pamali* dan budaya patriarki.

Film *Yuni* menekankan bahwa perempuan hanyalah pelengkap dalam semesta yang diciptakan sistem patriarki. Menggambarkan pada mitos penciptaan kuno dan Alkitab. Simone de Beauvoir menunjukkan bagaimana perempuan dicap sebagai *liyan* dengan dipandang sebagai makhluk sekunder yang kurang sempurna dalam hubungannya dengan laki-laki. Dalam mitos penciptaan, seperti cerita Yunani kuno tentang Helios dan Semele, matahari dan bulan biasanya dipersonifikasikan sebagai dewa laki-laki dan dewi perempuan, dengan sosok perempuan mewakili kegelapan.²⁴ Dengan menggunakan bukti dari sastra, Simone de Beauvoir menunjukkan peran inferioritas yang dirasakan laki-laki di sepanjang sejarah dengan mendefinisikan *liyan (other)*

²² Rosemarie Tong and Tina Fernandes Botts, *Feminist Thought*.

²³ Deniz Soysal, “İkinci Cins’te Simone De Beauvoir’ın Giyinme ve Süslenme Üzerine Çözümlemesi,” *İnsan ve İnsan Dergisi*, October 31, 2019, 853–64, <https://doi.org/10.29224/insanveinsan.549153>.

²⁴ Ariadne Nichol, “Simone de Beauvoir: Freedom for Women,” The Stanford Freedom Project ~ Informed opinions through history, literature, philosophy, and contemporary experience, n.d., <https://stanfordfreedom-project.com/simone-de-beauvoir-freedom-for-women/>.

²⁰ Felicity Joseph, “Becoming a Woman: Simone de Beauvoir on Female Embodiment,” *Philosophy Now*, October 2008, <https://philosophynow.org/issues/69>.

²¹ Simone De Beauvoir, *The Second Sex* (New York: Random House, 2014).

sebagai sisi kemanusiaan yang lebih gelap, lebih rendah dan inferior.

Dalam analisis Simone de Beauvoir, perempuan saat ini tunduk pada alam semesta yang tidak mereka ciptakan. Perempuan hanya berpartisipasi dalam struktur masyarakat yang dipaksakan oleh laki-laki kepada mereka:

*"[Perempuan] dapat menjalankan kebebasan mereka, tetapi hanya di dalam alam semesta yang telah didirikan di hadapan mereka, tanpa mereka... mereka hanya dapat tunduk pada hukum, para dewa (atau Tuhan), adat istiadat, dan kebenaran yang diciptakan oleh laki-laki".*²⁵

Melawan opresi, perempuan harus bersama-sama membantu membebaskan satu sama lain. Meskipun Simone de Beauvoir memahami kerumitan yang muncul dalam upaya menjawab mengapa perempuan terus-menerus berada dalam keadaan tertindas oleh laki-laki, kekuatan bersama di antara perempuan dapat menjadi salah satu alternatif penting untuk mengurangi ketertindasan mereka.

Keberadaan film-film seperti *Yuni* patut diapresiasi karena menyuarakan kompleksitas masalah perempuan sebagai bagian dalam memperjuangkan hak-haknya, dengan segala keterbatasan. Terlebih lagi, dominasi film yang masih menempatkan posisi perempuan dalam tatapan laki-laki (*male gaze*) *voyeuristic* kamera²⁶ sangat kuat menormalisasi subordinasi perempuan. Keberadaan film-film seperti *Yuni* mampu mendorong terbentuknya kontra narasi atas narasi film yang *male gaze*. Selain itu, film-film seperti *Yuni* akan membantu para penyintas penindasan, kekerasan domestik dan pelecehan seksual melakukan refleksi atas pengalaman buruk yang dialaminya, serta mendorong dilakukannya advokasi untuk membangun kesadaran semua pihak, bahwa isu perempuan telah berada di posisi darurat. yang mendesak bagi masyarakat.

Warhol dan Herndl pernah mengatakan bahwa para kritikus feminis umumnya setuju bahwa penindasan terhadap perempuan adalah fakta kehidupan, bahwa gender meninggalkan

jejaknya dalam teks-teks sastra dan sejarah sastra, dan bahwa kritik feminis memainkan peran yang berharga dalam perjuangan untuk mengakhiri penindasan di dunia luar teks.²⁷ Karena itu, film *Yuni* menjadi salah satu titik balik yang sangat penting untuk mampu menjawab dua pertanyaan kunci dalam studi ini.

Kesimpulan

Perempuan dibentuk sejak lahir untuk memenuhi gambaran dan peran tertentu yang dibangun dan ditetapkan dalam budaya yang patriarkhi. Karenanya, perempuan ditempatkan sebagai bagian dari kelompok yang disubordinasi. Posisi ini dilanggengkan oleh sistem yang melembaga dan memiliki hirarki relasi kuasa yang mengopresi. Nilai budaya dan tafsir agama beroperasi melalui sekolah dan lembaga pendidikan, namun tidak pernah lepas juga dari sistem di atasnya, yaitu pemerintah dan penetapan perundangan.

Sistem dan struktur yang beroperasi melalui lembaga mempertajam kerumitan masalah yang harus dijalani perempuan. Perempuan terus-menerus berada dalam keadaan tertindas oleh laki-laki. Setiap langkah dan keputusan perempuan dikontrol sistem sosial. Situasi ini memperburuk ketertindasan perempuan dan merampas otonomi atas tubuh, seksualitas, dan hidup perempuan.

Film *Yuni* berhasil menampilkan kejujuran narasi tentang tokoh perempuan, Yuni. Film ini mampu merepresentasikan operasionalisasi kerja patriarkhi melalui *pamali* yang dibalut tafsir atas agama (Islam). Cara menampilkan sosok Yuni dan perempuan dalam ekosistem kehidupan Yuni telah menggunakan sudut pandang yang melawan cara-cara film menggunakan *male gaze* secara kritis dan menyadarkan. Kejujuran film *Yuni* juga ditampilkan melalui peran-peran perempuan lain yang masih terhegemoni oleh patriarkhi, menjadi agen-agen kultural yang mempersulit kehidupan perempuan. Ibu, nenek, dan guru di sekolah Yuni menjadi kelompok korban sistem patriarkhi yang tanpa disadari telah turut berkontribusi dalam memperumit langkah gerak Yuni.

Film *Yuni* mampu mempertontonkan dua aspek penting dalam menarasikan kehidupan

²⁵ Simone de Beauvoir, *The Ethics of Ambiguity*, trans. Bernard Frechtman (New York: Open Road Integrated Media, Inc., 2018).

²⁶ L. Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema," *Screen* 16, no. 3 (September 1, 1975): 6–18, <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>.

²⁷ Keith Green and Jill LeBihan, *Critical Theory and Practice: A Coursebook* (England: Routledge, 2006).

perempuan melalui film. Pertama, film *Yuni* mampu merepresentasikan kompleksitas isu perempuan dengan penuh empatik. Pengalaman perempuan yang terjebak pada berbagai hegemoni mitos dan *pamali* tergambar sangat jelas. Institusi keluarga dan lembaga sekolah tidak menjadi tempat yang memberi harapan pada perempuan, namun justru menjadi arena pembakuan relasi kuasa yang merendahkan kapasitas, kemampuan, kecerdasan, dan ketubuhan perempuan

Kedua, film *Yuni* mampu menampilkan sisi lain dari sudut pandang film pada umumnya dalam merepresentasikan perempuan. Melalui sosok Yuni, film ini menunjukkan bagaimana cara perempuan mengubah posisinya dari objek menjadi subyek atas kehidupannya sendiri. Agensi perempuan mengantarkan perempuan memiliki cara-cara dalam membangun pengetahuan sekaligus untuk melawan penindasan pada mereka. Keberanian Yuni yang meletakkan keperawanannya untuk memenuhi kebutuhan pengetahuan seksualitas yang tabu, sekaligus menjadi cara dalam melawan sistem budaya yang dapat menjerumuskannya dalam kehidupan perkawinan anak yang buruk. Sosok Yuni juga ditampilkan sebagai perempuan yang mampu mempertahankan otonomi atas tubuhnya melalui bunuh diri sebagai kritik keras atas sistem sosial budaya yang tidak memberi celah kehidupan otonom sama sekali pada pilihan hidup perempuan, meski *pamali* masih terus bekerja membelenggu Yuni.

Film *Yuni* penting mendapat apresiasi idiologis. Gaung dan penghargaan internasional yang dicapai semestinya dibarengi dengan perhatian dari masyarakat, Pemerintah dan pemuka agama dalam melihat ketertindasan perempuan. Kritik sosial dari film ini bisa dijadikan dasar bagi Pemerintah, pemuka agama, dan masyarakat untuk merefleksikan kembali posisi perempuan sebagai warga kelas dua yang marginal dan teropresi di Indonesia guna Yuni-Yuni yang lain, yang merasa tempat terbaiknya adalah kematian. Karena hanya melalui kematianlah, Yuni merengkuh kemenangan otonominya.

Film yang disutradarai Kamila Andini ini sarat dengan perenungan yang sangat empatik dan reflektif. Refleksi atas film ini diharapkan dapat mendorong penguatan advokasi untuk membangun kepedulian dan sensitivitas

pada beragam permasalahan perempuan di permukaan Para pihak-pihak yang tidak atau belum tersentuh oleh kompleksitas isu perempuan menyadari tentang pentingnya menimbang dan memperhitungkan sudut pandang dan pengalaman perempuan. karena hanya dengan cara inilah, persoalan perempuan dapat dilihat secara terang benderang, berorientasi pada penghentian penindasan pada perempuan, dan berakhir untuk kebaikan kehidupan semua pihak, laki-laki dan perempuan. Film *Yuni* sepatutnya menjadi inspirasi dilahirkannya film-film dengan pesan serupa sehingga tidak hanya ketidakadilan gender pada perempuan dihentikan, tetapi juga menjadi kesadaran bersama tentang pentingnya reformasi sosial budaya secara sistemik dengan menembus akar persoalan perempuan yang sesungguhnya.

Daftar Pustaka

- Achmad Nasrudin Yahya. "Penghapusan Tes Keperawan Calon Prajurit TNI Sudah Berlaku Di 3 Matra." Kompas.com, April 13, 2022. <https://nasional.kompas.com/read/2022/04/13/12352141/penghapusan-tes-keperawan-calon-prajurit-tni-sudah-berlaku-di-3-matra>.
- Antonio Gramsci. *Selections From The Prison Notebooks of Antonio Gramsci*. Repr. London: Lawrence & Wishart, 2012.
- Ariadne Nichol. "Simone de Beauvoir: Freedom for Women." The Stanford Freedom Project ~ Informed opinions through history, literature, philosophy, and contemporary experience, n.d. <https://stanfordfreedomproject.com/simone-de-beauvoir-freedom-for-women/>.
- Carl Boggs. *Gramsci's Marxism*. London: Pluto Press, 1976.
- Deniz Soysal. "İkinci Cins'te Simone De Beauvoir'ın Giyinme ve Süslenme Üzerine Çözümlemesi." *İnsan ve İnsan Dergisi*, October 31, 2019. <https://doi.org/10.29224/insanveinsan.549153>.
- Eva Heller. *Psychologie de La Couleur: Effets et Symboliques*. Translated by Laurence Richard. Paris: Pyramid, 2009.

- Felicity Joseph. "Becoming a Woman: Simone de Beauvoir on Female Embodiment." *Philosophy Now*, October 2008. <https://philosophynow.org/issues/69>.
- Hesti Widiastuti. "Pamali Dalam Kehidupan Masyarakat Kecamatan Cigugur Kabupaten Kuningan (Kajian Semiotik Dan Etnopedagogi)." *Lokabasa* 6, no. 1 (April 29, 2015). <https://doi.org/10.17509/jlb.v6i1.3149>.
- Institut Hindu Dharma Negeri Denpasar. *Prosiding Seminar Nasional Bahasa dan Budaya Dalam Membangun Karakter Bangsa*. Denpasar, Bali: Kementerian Agama Republik Indonesia, 2014.
- Jean-Pierre Boulé and Ursula Tidd, eds. *Existentialism and Contemporary Cinema: A Beauvoirian Perspective*. New York: Berghahn Books, 2012.
- John Baylis, Steve Smith, and Patricia Owens, eds. *The Globalization of World Politics: An Introduction to International Relations*. Seventh edition. New York: Oxford University Press, 2017.
- Keith Green and Jill LeBihan. *Critical Theory and Practice: A Coursebook*. England: Routledge, 2006.
- L. Mulvey. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Screen* 16, no. 3 (September 1, 1975). <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>.
- Markus Prior. *Post-Broadcast Democracy: How Media Choice Increases Inequality in Political Involvement and Polarizes Elections*. New York: Cambridge University Press, 2007.
- Misiyah Misi. "Enam Masalah Perempuan Indonesia." Institut Kapal Perempuan, March 8, 2017. <https://kapalperempuan.org/enam-masalah-perempuan-indonesia/>.
- Nadiia Kudriashova. *To What Extent Is the Representation of Asian Women in Films a Reflection of Female at The Time?* 1st ed. München: GRIN Verlag, 2019.
- Nurdin Qusyaeri and Fauzan Azhari. "Dialektika Budaya Sunda Dan Nilai-Nilai Islam (Studi Atas Nilai-Nilai Dakwah Dalam Budaya Pamali Di Tatar Sunda)." *Syntax Idea* 1, no. 4 (Agustus 2019).
- Nurmala Dewi and Tatia Ishlah Medina. "Feminism Portrayed in Greta Gerwig's Movie Little Women: Analysis in Modern Era." *Journal of English Education* 6, no. 2 (January 18, 2021). <https://doi.org/10.30606/jee.v6i2.622>.
- Rosemarie Tong and Tina Fernandes Botts. *Feminist Thought: A More Comprehensive Introduction*. Fifth edition. New York: Routledge, 2018.
- Santi Dewi. "Polri Telah Hapus Tes Keperawanan Bagi Calon Polwan Sejak 2014." IDN Times, September 2021. <https://www.idntimes.com/news/indonesia/santi-dewi/polri-telah-hapus-tes-keperawanan-bagi-calon-polwan-sejak>.
- Shohini Chaudhuri. *Feminist Film Theorists: Laura Mulvey, Kaja Silverman, Teresa de Lauretis, Barbara Creed*. Routledge Critical Thinkers. London ; New York: Routledge, 2006.
- Simone de Beauvoir. *The Ethics of Ambiguity*. Translated by Bernard Frechtman. New York: Open Road Integrated Media, Inc., 2018.
- Simone De Beauvoir. *The Second Sex*. New York: Random House, 2014.
- Simone de Beauvoir, Constance Borde, Sheila Rowbotham, and Simone de Beauvoir. *The Second Sex*. London: Vintage, 2011.
- Zajran and Akhmad Zakky. "Socialist Feminist Ideology in Mad Max: Fury Road (2015) Movie." UIN Syarif Hidayatullah, 2017.