

Representasi Perempuan India Sebagai Atlet Gulat Melalui Karakter Geeta Dalam Film Dangal (2016)

Oleh: Muhammad Isya Arifin

E-mail: mhmmdisya@gmail.com

Departemen Komunikasi, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik, Universitas
Airlangga

ABSTRAK

Penelitian ini berfokus pada gambaran perempuan India sebagai atlet Gulat yang direpresentasikan melalui karakter Geeta pada film *Dangal*. Penelitian ini menganalisis bagaimana perempuan digambarkan dalam kehidupannya, mulai dari atribut yang dipakai, identitas yang dibawa maupun peran dan aktivitas yang dilakukan. Penelitian ini menarik karena terdapat beberapa penggambaran perempuan sebagai atlet gulat yang memiliki identitas, peran dan atribut baru yang dimiliki.

Pendekatan yang digunakan untuk melakukan penelitian ini adalah kualitatif deskriptif, dengan menggunakan metode analisis semiotik John Fiske. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan cara mengambil potongan *scene* yang di *screenshot* dalam film *Dangal*. Berdasarkan hasil analisis data, ditemukan bahwa perempuan sudah berani untuk keluar dari ruang domestiknya dan mendobrak dominasi budaya patriarki melalui konteks olahraga gulat. Namun, perempuan masih berada pada bayang-bayang laki-laki sebagai pemegang kuasa dan kontrol dalam kehidupannya sebagai atlet gulat. Sistem budaya patriarki yang ada sebenarnya hanya konstruksi dari masyarakat yang akan terdekonstruksi jika perempuan mampu bergerak dan melawan dominasi budaya tersebut.

Kata Kunci : Perempuan India, atlet gulat, budaya patriarki, film

PENDAHULUAN

Penelitian ini membahas tentang penggambaran perempuan India melalui karakter “Geeta” dalam Film Dangal (2016). Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif, dan fokus analisis dari penelitian ini adalah untuk melihat bagaimana perempuan India digambarkan melalui karakter dalam sebuah film bertema olahraga. Fokus penelitian ini menarik untuk diteliti karena bagaimana keberadaan perempuan di India yang digambarkan melalui karakter seorang atlet perempuan di bidang olahraga Gulat. Pemilihan film sebagai objek penelitian karena melihat bagaimana media massa mampu merepresentasikan perempuan dan membangun realita sosial bagi khalayak atau penonton film tersebut. Menurut Nuruddin (2013), Media massa merupakan salah satu bentuk saluran dalam komunikasi massa. Media massa bisa berbentuk dari beberapa medium perantara, antara lain; media elektronik (televisi, radio), media cetak (surat kabar, majalah, tabloid), buku, dan film. Film menjadi salah satu medium perantara penyampaian pesan yang menarik daripada medium lain. Dengan penyampaian audio visual sebagai bentuk media komunikasi massa, kini film menjadi medium yang mampu mempengaruhi dan membentuk masyarakat berdasarkan muatan pesan yang ada dibaliknya (Sobur, 2003).

Seperti industri film di India, sinema atau film India yang kaya akan beragam genre atau aliran, sebenarnya bukan semata-mata hanya sebuah area produksi film yang merujuk pada genre spesifik dengan karakter produksi yang mewah, mampu mengelaborasi penonton dengan ceritanya, lagu dan tari-tarian khas (yang seringkali kolosal), namun ada peran serta cerita yang berpusat pada kehidupan sosial dan budaya yang ada di masyarakat India itu sendiri. Sebagaimana yang diungkapkan oleh Madhava Prasad (2010) dalam buku *Ideology of the Hindi Film: A Historical Construction*, bahwa pada dasarnya memang industri perfilman di India memang memiliki pendekatan estetik yang berakar pada tradisi khas dimasyarakat mereka sendiri. Sehingga dengan ini memang konstruksi sosial masyarakat dengan representasi melalui film India saling berkaitan.

Film *Bollywood* sendiri memiliki karakteristik yang berbeda dengan industri film *Hollywood* karena film *Bollywood* memiliki suatu nilai “rasa” atau perasaan sensasi yang paling tinggi yang bergantung pada emosi yang dirasakan oleh penonton film (Muni, 1995). Karena meskipun aktor dan karakter yang mempertunjukkan emosi dengan cara yang mereka ungkapkan secara hidup, namun penonton film-lah yang mengolah, mereka yang menyaksikan, mengalami, dan merasakan emosi yang diungkap dan diperlihatkan dalam film. Menurut Richard Schechner (2001) tentang teori “rasa” dalam film India menyebutkan bahwa rasa merupakan akumulasi dari *vibhava* (stimulus), *anubhava* (aksi yang diarahkan-*involuntary*) dan *vyabhichari bhava* (reaksi langsung-*voluntary*). Sebagai contoh, ketika bermacam bumbu, saus, rempah dan bahan-bahan makanan lainnya dicampur maka akan memunculkan pengalaman atas cita rasa.

Matthew Jones (2010) Dalam bukunya yang berjudul *Bollywood, Rasa and Indian Cinema: Miscoception, Meanings and Millionaire* menyebutkan ada 8 “rasa” yang fundamental dalam film *Bollywood*, yaitu :

Shringara – cinta

Hasya – humor

Karuna – iba, derita

Raudra – marah

Vira energi – energi, semangat

Bhayanaka – takut, cemas, malu

Bibhasta – jijik

Abdhuta – kejutan

Masing-masing rasa tersebut merepresentasikan sebuah emosi khusus yang diperankan oleh aktor dan kemudian dirasakan oleh penonton (Jones, 2010). 8 rasa tersebut bukan berarti disamakan dengan beberapa genre film *Bollywood* karena dari segi konsep dasarnya, dan cara kerjanya beda. Namun 8 rasa tersebut bisa dikorespondensikan dengan beberapa genre film *Bollywood*. Semisal genre film *action* atau *sport* dapat berkorespondensi dengan *Vira Energi* karena menampilkan emosi yang energik ataupun semangat. Atau genre film horor yang mampu berkorespondensi dengan *Bhayanaka* karena tujuan dari pembuatan film horror

adalah untuk membangkitkan perasaan emosi takut, cemas, tegang dsb bagi penonton. Namun dari ke-8 rasa tersebut Abhinavagupta, seorang filosof India menambahkan rasa kesembilan yaitu *Shanta* atau kebahagiaan (*bliss*). Dari ke-8 rasa yang disebutkan oleh Matthew Jones sebelumnya, *Shanta* atau kebahagiaan inilah rasa yang paling penting sebagai faktor keberhasilan atau kesuksesan sineas film *Bollywood* mampu memberikan penontonnya kepuhan puncak dari segala emosi yang dirasakan.

Rasa ke-9 ini muncul ketika delapan rasa mampu berkorespondensi secara utuh dan tetap sinkron dalam mengatur jalan emosi penonton. Setiap film *Bollywood* yang bagus, disukai dan dinikmati para penonton, semestinya sanggup memunculkan *shanta*. Kemunculan *shanta* bagi tiap penonton film tidak hadir dengan cara mengekspresikannya dalam bentuk raut muka, pengungkapan secara verbal maupun yang lainnya. Namun pengungkapan dengan cara memberi jalan bagi *shanta* untuk dialami dan dirasakan secara simultan dan absolut melalui pikiran dan pengalaman oleh aktor dan orang-orang yang turut mengambil bagian di dalam film termasuk penonton sebagai penikmat film. Tuntutan akan kesempurnaan pembuatan film ini mengakibatkan sangat jarang sebuah film mampu mencapai *shanta*. Sinkronisasi setiap aspek film harus secara disiplin bekerja, aktor harus mampu membawakan setiap rasa secara sempurna. Aktor *rasic* (yang menerapkan teori rasa) harus mampu memperagakan emosi lebih dari karakter aktual yang di perankan, dengan demikian penonton akan ikut merasakan emosi tersebut. Dari sudut pandang inilah yang membedakan antara kenikmatan menonton film *Hollywood* yang didapat ketika merasakan '*proper pleasure*' dengan merasakan *Shanta* dari film *Bollywood*. Penekannya lebih pada aktor film, bukan pada plot dengan penekanan peran yang diisi dengan suntikan faktor spiritual yang dalam.

Dangal, sebagai film yang bisa dibidang bergenre action tidak hanya memasukkan elemen energik dan semangat (*vira energi*) sebagai satu elemen cinta (*shringara*), iba (*karuna*), humor (*hasya*), marah (*Raudra*), takut, cemas (*Bhayanaka*), dan juga kejutan (*Abdhuta*) sekaligus didalamnya. *Dangal* merupakan film *Bollywood* yang rilis pada bulan Desember tahun 2016 dan

diproduksi oleh Walt Disney Pictures yang bekerja sama dengan Aamir Khan Productions dan UTV Motion Pictures (IMDB, 2016). *Dangal* merupakan film *Bollywood* untuk yang kesekian kalinya mengusung cerita yang bertema olahraga. Film dengan tema olahraga dan berlatarbelakang *Biopic* (*biographical motion picture*) atau yang diambil dari kisah nyata di India sebenarnya sudah banyak bermunculan. Dalam 5 tahun terakhir saja sudah ada 4 film *Bollywood* yang bertema olahraga seperti; *Bhaag Milkha Bhaag* (2013) yang bercerita tentang atlet *sprinter* (pelari cepat) India, Milkha Singh yang mendapatkan julukan “*The flying Sikh*”, *Mary Kom* (2014) yang bercerita tentang atlet tinju India Mary Kom yang diperankan oleh Priyanka Chopra yang berhasil meraih medali perunggu pada Olimpiade 2012 di London, *M.S. Dhoni: The Untold Story* (2016) yang bercerita tentang Mahendra Singh Dhoni seorang atlet kriket India yang berhasil membawa India menjuarai kejuaraan Internasional setelah 28 tahun pada ajang ICC Cricket world Cup 2007 Spanyol, *Sultan* (2016) yang bercerita tentang pasangan atlet gulat India Sultan Ali Khan dan Aarfa yang berhasil meraih beberapa juara di ajang Internasional bergensi seperti Commonwealth 2010 di New Delhi, Asian Games 2010 di China, World Wrestling 2011 di Hungaria dan Olimpiade 2012 di London. Kisah cerita dalam film *Sultan* ini lebih dominan mengangkat tentang elemen romansa (*Shringara*) didalamnya. Bagaimana perjuangan Sultan mendapatkan cinta seorang Aarfa, berjuang bersama dalam satu pertandingan gulat, hingga pengorbanan yang dilakukan Sultan untuk berhenti gulat demi Aarfa (sinopsisfilmindia, 2018).

Dalam film *Dangal*, pertarungan konsep tentang gender semakin terasa jika kita membahasnya dalam dunia olahraga, karena sampai saat ini pun olahraga masih dipahami sebagai tradisi maskulin. Olahraga seharusnya bisa dilakukan oleh perempuan maupun laki-laki, namun pada kenyataannya olahraga lebih cenderung dikaitkan oleh laki-laki. Maguire (2002) mengatakan bahwa “*Sport became described as masculinity-validating experience*”. Seperti yang diungkap juga oleh Burgess, Edwards, dan Skinner (2003) bahwa “*sport now delibly connected to ‘hegemonic masculinity’*”. Sama seperti olahraga gulat yang masih banyak berpikiran bahwa olahraga seperti gulat yang mengandalkan kekuatan fisik hanya

dilakukan oleh laki-laki. Pada awalnya olahraga gulat memang hanya dilakukan oleh kaum laki-laki. Gulat dianggap sebagai aktivitas keras dengan dominasi fisik yang besar dan hanya kaum maskulin saja yang mampu melakukan kegiatan tersebut. Gulat sendiri diyakini sudah ada pada jaman Sumeria sejak 5000 tahun lalu, bukti tersebut ditemukan lewat tulisan-tulisan kuno yang ditulis di patung dan relief-relief kuno *The Epic of Gilgamesh* (FILA, 2011). Bangsa Yunani sendiri menganggap olahraga gulat sebagai aktivitas seni dan sebuah latihan yang wajib untuk seorang laki-laki.

“...for the Greeks, wrestling was a science and a divine art, and it represented the most important training for young men. Athletes wrestled naked, with their bodies coated with olive oil and covered with a layer of very thin sand to protect the skin from sunlight or from cold during winter.” (FILA, 2011).

Di India kaum perempuan seakan termajinal dalam bidang olahraga, karena anggapan bahwa olahraga hanya milik kaum pria yang memang secara fisik dan mental lebih tangguh untuk berpartisipasi dalam aktivitas itu. Perempuan lebih identik dengan mengurus rumah tangga, dapur dan anak. Adapun partisipasi perempuan dalam dunia olahraga seringkali dieksploitasi mengenai daya tarik seksualnya. Perempuan hanya dijadikan “faktor penarik dan pendukung” yang keberadaannya bukan prioritas. Keterjebakan perempuan dalam budaya tabu seperti mitos, etika, dan struktur sosial sampai pada tafsir keagamaan telah menyudutkan perempuan dalam posisi yang tidak lazim dalam dunia olahraga.

PEMBAHASAN

Geeta dalam ruang domestik di India

Anak laki-laki lebih dianggap kedudukan dan kehadirannya di India. Melalui *scene* dalam film, terlihat bagaimana demi keinginan untuk mendapat seorang laki-laki, semua usaha akan dilakukan oleh sebuah keluarga. Termasuk memberi makan pada sapi dengan berbagai persyaratan yang harus dilakukan. Kelahiran seorang anak laki-laki dianggap sebagai berkah dari dewa (Amrit, 1976). Peneliti mengasumsikan kehadiran seorang laki-laki dianggap seperti menunggu seorang

dewa yang turun ke bumi dengan membawa segala keberkahannya. Dalam film diceritakan, Mahavir ingin sekali mempunyai seorang putra dan warga desa pun mendengar tersebut. Akhirnya beberapa warga desa memberikan tips dan cara agar Mahavir bisa mempunyai seorang putra. Setelah beberapa tips dan cara yang disarankan dan berbagai usaha yang dilakukan Mahavir dan Daya untuk memenuhi keinginannya akhirnya Daya pun hamil. Hampir separuh warga desa pun menunggu hasil kelahiran Dayak arena dianggap Mahavir akan melahirkan seorang putra.

Sedangkan posisi perempuan dalam lingkup domestik India berada di nomor dua setelah posisi laki-laki. Seorang perempuan dalam upayanya mewujudkan mimpi pun masih dianggap hal yang tidak mungkin karena paksaan konstruksi budaya patriarki yang melekat pada lingkup domestik mereka. Patriarki merupakan sebuah sistem dominasi dan superioritas laki-laki, sistem kontrol terhadap perempuan yang mana perempuan telah dikuasai (Bhasin, 1996). Praktik patriarki yang ada dalam film *Dangal*, salah satunya yakni digambarkannya laki-laki mempunyai superioritas serta kontrol terhadap perempuan. Sebagaimana Mahavir digambarkan secara tidak langsung menuntut Daya agar mampu memberikannya seorang laki-laki dan Daya yang merasa kecewa karena ia tidak dapat memenuhi keinginan Mahavir. Sebuah gambaran dimana perempuan hanya sebatas pemenuh dan pelengkap kebutuhan laki-laki.

Jelas bahwa selama ini sosok perempuan hanya digambarkan dan diberi identitas oleh konstruksi masyarakat patriarki sehingga perempuan tidak bisa memberikan identitas terhadap dirinya. keberadaan perempuan ditentukan dalam hubungannya dengan laki-laki, bukan karena mereka memiliki identitas sendiri. Laki-laki menjadi ukuran dan tolak ukur untuk mendefinisikan dan menentukan kodrat perempuan, bukan perempuan yang diukur atas kualitas yang dimilikinya. Jika dikaitkan kembali dengan keinginan Mahavir untuk mewujudkan mimpinya, sangat terlihat jelas bagaimana kuasa laki-laki untuk menentukan bagaimana identitas seorang perempuan dianggap tidak mempunyai kapabilitas untuk mempersembahkan emas bagi India apalagi dalam bidang olahraga yang dianggap sebagai aktivitas maskulin yang tidak sesuai bahkan bertentangan dengan kodrat perempuan.

Perempuan dianggap masih dibatasi oleh hirarki domestik dalam budaya patriarki yang masih diyakini oleh masyarakat tentang bagaimana ruang gerak dan aktivitas mereka sangat dibatasi. Bagaimana status yang diterima terjadi karena adanya kuasa patriarki yang menganggap perempuan tidak bisa untuk bergerak ke ruang publik, perempuan tidak akan mampu untuk melakukan aktivitas diluar batas feminitas yang telah dikonstruksi dan ditetapkan oleh masyarakat. Sebelum pembahasan lebih lanjut mengenai hirarki ruang domestik perempuan dalam hal ini yang direpresentasikan melalui Geeta terhadap aktivitas olahraga gulat yang dijalani, peneliti ingin menjelaskan bagaimana contoh kontrol kuasa patriarki yang dimaksud dalam ruang domestik perempuan.

Bahasan mengenai maskulinitas maupun feminitas memang tidak lepas dan erat pula kaitannya dengan problematika peran dan kesetaraan gender. Peran gender tradisional bagi perempuan dianggap hanya sebatas untuk menuntut perempuan dapat melakukan banyak tugas dalam kehidupannya dirumah, seperti memasak, mencuci piring, mencuci baju, menyiapkan makanan bagi suami, melahirkan, mengurus rumah tangga dan pekerjaan lainnya yang dianggap sebagai pekerjaan seorang ibu rumah tangga.

Konsep peran gender yang tradisional tersebut tidak melihat bagaimana perempuan mampu menyiapkan untuk menjadi perempuan yang memiliki karir pekerjaan, mengembangkan potensi diri, mengaktualisasikan diri serta mengatur kehidupan yang bebas demi kebahagiaan yang diatur oleh mereka sendiri. Konsep maskulinitas dalam hal olahraga dianggap membatasi ruang domestik mereka untuk beraktivitas diluar pekerjaan rumah. Peran gender antara aktivitas yang maskulin dan feminin memberi batas apa yang cocok untuk dilakukan laki-laki dan apa yang tidak cocok untuk dilakukan bagi seorang perempuan.

Geeta dan Budaya Patriarki di India

Di India, budaya patriarki merupakan salah satu budaya yang terkonstruksi begitu kuat dan sangat kental bila dikaitkan dengan bagaimana pola hubungan yang terjadi antara laki-laki dan perempuan yang ada di India. Sebuah ikatan, relasi atau hubungan antara laki-laki di India ini tak ubahnya menjadi sebuah manifesto kuasa

laki-laki atas perempuan. Laki-laki di India secara tidak langsung mengungkapkan bagaimana manifesto kuasa yang mereka miliki terjadi pada tiap poros kehidupan sosial. Mereka yang bertindak atas aturan dan bagaimana perilaku yang seharusnya dilakukan dan tidak dilakukan oleh masyarakat khususnya bagi perempuan. Laki-laki seakan memiliki kuasa yang absolut untuk mendominasi dalam hubungan sosial maupun hubungan keluarga. Hubungan antara laki-laki dan perempuan khususnya di India menjadi salah satu topik dan bahasan sosial yang seakan takkan pernah kunjung usai. Erich Fromm mengatakan bahwa pertentangan ataupun konflik atas gender yang terjadi antara hubungan kedua jenis kelamin ini telah berlangsung sejak enam ribu tahun silam (Fromm, 2006). Persoalan menjadi semakin kental ketika dalam hubungan ini terjadi ketimpangan peran gender yang merujuk pada hubungan subordinasi. Bentuk kuasa laki-laki atas perempuan tidak terlepas dari sistem patriarki yang tidak adil yang menempatkan perempuan sebagai bayang-bayang laki-laki. Perempuan menjadi suatu objek dalam kehidupan sosial yang bisa diatur dan dibentuk identitasnya di masyarakat. Hubungan antara laki-laki dan perempuan dalam sistem patriarki di India tidak digambarkan sebagai hubungan dengan entitas masing-masing. Akan tetapi, entitas atau wujud perempuan dibentuk identitasnya dalam hubungannya dengan laki-laki. St. Thomas Aquinas dalam Fromm (2006) bahkan mengatakan bahwa perempuan adalah bentuk lain dari laki-laki yang tidak sempurna. Pernyataan ini menggambarkan bagaimana pandangan tentang perempuan ditentukan dari konsep mengenai identitas dan konsep tentang laki-laki terlebih dahulu. Sistem patriarki masih memperoleh kontrol penuh atas seluruh poros kehidupan di masyarakat India. Subordinasi karena ketidakadilan gender tersebut terjadi mulai dari beberapa tingkatan hirarki dalam masyarakat. Kontrol laki-laki terhadap perempuan dalam film bahkan dapat diberikan contoh ketika sudah masuk ke ranah privasi dan hal yang bahkan menjadi hak pribadi bagi seorang perempuan. Seperti memotong rambut perempuan dan mengatur jam kehidupan perempuan. Dalam film, Subordinasi laki-laki yang direpresentasikan melalui sosok Mahavir melakukan berbagai kontrol penuh atas anak dan keluarganya demi keinginannya untuk

menjadikan Geeta sebagai seorang atlet Gulat. Mulai dari pola makan, sikap disiplin seorang atlet, konsep perjuangan, latihan rutin dan juga yang lainnya.

Kesadaran dan Perlawanan Geeta

Pada subbab ini, peneliti menemukan hasil mengenai analisis bagaimana cara Geeta menggunakan konteks olahraga sebagai upaya untuk melawan bagian dari sistem yang menaturalkan budaya patriarki. Patriarki yang dikukuhkan di India masuk dan mendominasi di banyak arena kehidupan dan melalui banyak cara salah satunya olahraga. Ketika ada dominasi, maka disitu pasti ada sebuah perlawanan bagaimana upaya yang dilakukan untuk keluar dari kuasa yang dominan itu. Pada subbab ini peneliti menemukan bagaimana Geeta melawan kekuatan yang mendominasi, melalui cara apa saja dan bagaimana Geeta merancang strategi perlawanan sebagai bagian konsekuensi adanya sebuah dominasi, bahwa hal tersebut tidak hanya diterima saja melainkan ada upaya untuk keluar dari kuasa dominan dari sebuah budaya.

Keadaan tersebut ternyata merujuk pada ketimpangan dari sebuah peran gender yang dapat dilihat dari; Akar sosial budaya dimana ketimpangan gender itu tersusun menjadi suatu realitas objektif, Integrasi masyarakat yang memiliki peran penting dalam proses segmentasi yang kemudian menempatkan perempuan pada segmen tertentu dan pria pada segmen yang lain. Fakih (2013) menyebutkan 6 asumsi yang mendasari tentang perubahan, bahwa perubahan dilihat sebagai :

Natural, Direksional, Imanen, Kontinyu, Suatu keharusan, Berjalan melalui sebab universal yang sama. *Natural*, memiliki arti sebagai suatu hal yang alamiah, mengalir dan apa adanya. Perubahan sosial yang natural dianggap sebagai suatu hal yang alamiah dan terjadi dengan mengalir begitu saja. Hal ini sudah ada pada darah Geeta yang dilahirkan dari keluarga atlet dan memiliki sejarah historis yang juga mendukung jika Geeta tak salah dilahirkan sebagai seorang atlet Gulat. *Direksional* dipandang sebagai bentuk arahan atau diarahkan, jadi sebuah perubahan sosial dalam diri perempuan dianggap muncul karena suatu arahan dari pihak atau hal tertentu yang membuat ideologi perempuan berubah. Hal tersebut bisa dilihat bagaimana Mahavir memerankan peran yang mengarahkan Geeta untuk menjadi

seorang atlet profesional. *Imanen* berarti secara sadar atau berasal dari akal budi, jadi perubahan sosial dianggap sebagai suatu hal yang secara sadar sudah dipikirkan, terencana dan berasal dari akal budi perempuan. *Kontinyu* berarti berkelanjutan, beruntutan atau terus-menerus. Jadi sebuah perubahan dianggap sebagai bentuk tindakan atau perlakuan yang dilakukan secara berkelanjutan, baik bertahap maupun berulang-ulang. Hal ini dilakukan Geeta dengan menunjukkan kedisiplinan pola latihan, mengatur waktu, dan menjaga kondisi setiap waktu. *Suatu keharusan*, dianggap sebagai alasan atau faktor yang mendasari perubahan ketika manusia menyadari akan suatu hal yang berkaitan dengan pembangunan kesadaran maupun penentuan nasib perempuan. Hal ini juga disadari Geeta ketika hanya dengan Gulat dan menjuarai kompetisi, para kaum patriarki akan melihat eksistensi seorang dan mengakui kehadiran mereka sebagai seorang individu yang juga memiliki tujuan hidup. *Berjalan melalui sebab universal yang sama*, dianggap sebagai latar belakang, alasan atau pun visi yang sama yang mempengaruhi perempuan untuk melakukan perubahan sosial. Entah kesamaan identitas, keinginan, atribut ataupun masalah yang sama. Hal ini direpresentasikan dalam film ketika terjadinya sebuah kejadian yang bersejarah saat kejuaraan *Commonwealth* 2010 di India, dimana tim India yang memiliki kesamaan visi dan misi untuk memperoleh yang terbaik akhirnya mampu menorehkan sebuah prestasi. Geeta menjadi seorang atlet gulat perempuan pertama yang mampu memperoleh emas pertama bagi India pada level Internasional. Hal tersebut juga menjadi titik awal pembuktian bahwa perempuan mampu melakukan apa saja bahkan yang dianggap tidak pantas untuk dilakukan oleh seorang perempuan.

KESIMPULAN

Secara garis besar, penggambaran perempuan sebagai atlet gulat dalam film *Dangal* ini mampu menunjukkan bahwa perempuan mulai berani untuk mendobrak dominasi budaya patriarki yang selama ini mengekang dan merendahkan mereka, perempuan juga digambarkan masih berada pada bayang-bayang laki-laki baik dari kesan yang positif seperti hubungan antara Geeta dan Mahavir maupun kesan negatif seperti yang tergambar bagaimana Geeta dipandang dimata masyarakat.

Pegulat perempuan yang mampu merepresentasikan identitas negara, bangsa dan berprestasi akan diapresiasi serta diberi kehormatan dengan dikonstruksikannya identitas, atribut, serta peran baru baginya. Hal tersebut secara otomatis akan mendekonstruksi identitas perempuan yang lama, seperti yang sudah dibahas diawal bahwa dapat disimpulkan sistem budaya patriarki yang sebenarnya hanya konstruksi realita dari masyarakat akan terdekonstruksi jika perempuan mampu bergerak dan melawan dominasi budaya tersebut.

Dalam konteks perjuangan gender, tuntutan kesetaraan, dan untuk merebut ruang publik agar mendapat perhatian masyarakat, bagi kaum perempuan *in the end of the day* ternyata masih tunduk pada dominasi kaum laki-laki (pada aturan-aturan baku dan konvensioanl yang kolot dalam konteks keluarga), secara khusus pada film ini superioritas laki-laki ditunjukkan secara konsisten dari awal hingga akhir dalam figur Mahavir sebagai Ayah Geeta. sebuah *previledge* olahraga di India ini menjadi sebuah perjuangan yang berat yang dilakukan oleh Geeta karena menyadari upaya mendobrak dominasi budaya patriarki dalam konteks masyarakat dan budaya ini sudah tidak mungkin. Namun melalui olahraga gulat, Geeta digambarkan mungkin untuk berjalan bersamanya agar budaya patriarki ini bisa mengakui bahkan tidak lagi mendominasi dan perempuan mampu mengubah tradisi ini.

Daftar Pustaka

- Amrit, Verma., H, N, Verma. 1976. *Indian Women Through The Ages*. Calcutta: Bookland Private ltd.
- Bhasin, Kamla. 1996. *Menggugat Patriarki, Pengantar tentang Persoalan Dominasi terhadap Kaum Perempuan (terjemahan)*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- Burgess, A., Edwards, A., dan Skinner, J. 2003. "*Football Culture in an Australian School Setting: The Construction of Masculine Identity*". *Sport, Education, and Society*.
- Fakih, Mansour. 2013. *Analisis Gender & Transformasi Sosial*. Yogyakarta : Pustaka Pelajar
- Fromm, Erich and Segal, Julia, et. al. 2006. *Pengantar Umum Psikoanalisis Sigmund Freud. Alih Bahasa: Haris Setiowati*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Jones, Matthew. 2010. *Bollywood, Rasa and Indian Cinema: Miscoception, Meanings and Millionaire*. Oxfordshire: Routledge.
- Maguire, Joseph A. 2002. *Sport Worlds: A Sociological Perspective*. Leeds: Human Kinetics.
- Muni, Bharata. 1995. *The Natyasastra (Manmohan Ghosh, Trans.) (3rd ed)*. West Bengal, WB: Miscellany Incorporation.
- Nurudin. 2013. *Pengantar Komunikasi Massa*. Jakarta: Rajawali Pers.
- Prasad, Madhava, M. 2010. *Ideology of the Hindi Film: A Historical Construction*. USA: Oxford University Press
- Schechner, Richard. 2001. *Rasaesthetics. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology*
- Sobur, Alex. 2003. *Semiotika Komunikasi*. Bandung : PT Remaja Rosdakarya.
- FILA(International Federation of Associated Wrestling Styles). 2011. https://web.archive.org/web/20111011195312/http://fila-official.com/index.php?option=com_content&view=article&id=14&Itemid=100246&lang=en . Diakses pada tanggal 4 Oktober 2018
- Sinopsisfilmindia. 2018. <https://www.sinopsisfilmindia.com/> . Diakses pada tanggal 4 Oktober 2018