

Politik Seksual dalam Film Animasi Disney

Endah Triastuti

Pengantar

Sejak kecil saya gemar menonton film-film kartun produksi Walt Disney sehingga tidak mau ketinggalan menonton film-film terbarunya. Waktu itu saya berpendapat Disney adalah ‘sosok’ hebat yang mampu menyajikan cerita-cerita yang sangat indah. Hingga suatu ketika saya mengikuti sebuah film seri kartun yang berjudul *Mulan* di salah satu stasiun televisi nasional yang begitu berbeda dari kisah tentang Mulan yang dibuat Disney (yang telah saya tonton sebelumnya).

Saya mengagumi Mulan yang ditampilkan Disney, tetapi saya jauh lebih mengagumi Mulan yang saya lihat di film seri kartun itu. Saya mulai bertanya-tanya mengenai perbedaan itu. Itulah awal pencarian saya tentang sosok bernama Mulan melalui situs-situs internet. Dari beberapa situs, saya mengetahui bahwa sebagian besar masyarakat Cina dengan kuat mempercayai bahwa sosok Mulan adalah sosok nyata (bukan fiktif). Nama Mulan tercatat dalam dokumen-dokumen kenegaraan. Bahkan salah satu dokumen tersebut menyatakan tempat Mulan dimakamkan.

Dokumen-dokumen kenegaraan mencatat Mulan sebagai perwira yang menguasai seni perang handal dan tidak pernah meleset, yang membuatnya memenangkan banyak pertempuran. Sementara *Mulan*-nya Disney adalah seorang prajurit biasa yang diikuti nasib baik; tanpa keahlian berperang. Informasi tentang Mulan membuat saya berkesimpulan: Disney telah melakukan perubahan (lagi).

Tindakan Disney mengubah karya asli yang difilmkannya telah dilakukan berkali-kali. *The Little Mermaid* (1989), misalnya, mengubah karya Hans Christian Andersen (1836) dengan judul yang



sama. Pengubahan juga terjadi pada film animasi *Hunchback of Notre Dame* (1988) karya asli milik Victor Hugo (1831). Pengubahan yang paling fatal dan banyak memicu kemarahan dilakukan Disney pada *Pocahontas* (1992).

Tidak banyak yang menyoroti kritik atas pengubahan *The Little Mermaid* dan *Hunchback of Notre Dame*. Salah satu alasannya mungkin karena kritik itu dilontarkan oleh kaum feminis yang sepertinya dianggap terlalu kurang kerjaan. Alasan lain mungkin karena keduanya berangkat dari sebuah kisah fiktif. Mungkin banyak orang telah berpikir bahwa pengubahan seperti apa pun tetap akan menjadikan kisah itu fiktif. Perilaku Disney mulai disoroti secara serius setelah *Pocahontas*.

Di dalam *Pocahontas*, Disney memutarbalikan banyak fakta sejarah. Tindakan ini mengundang kemarahan banyak orang, terutama masyarakat suku Indian. Karena bagi mereka sosok Pocahontas adalah sosok sejarah yang pernah menjadi bagian dari kehidupan mereka. Sehingga pengubahan *Pocahontas* sama artinya dengan memutarbalikkan sejarah kehidupan masyarakat Indian.

Bagi Disney, kisah Pocahontas adalah representasi kolonialisme sebagai proses pemanusiaan yang mendatangkan kedamaian dan persahabatan. Sementara bagi masyarakat Indian, kisah Pocahontas adalah sebuah masa lalu kolonialisme yang suram, licik, kejam, penuh penipuan, penuh ancaman, dan tidak lain adalah tindakan perendahan martabat. Pada akhirnya, bagi mereka yang dijajah, pengadaban (*civilization*)—kata mereka yang menjajah—pada kenyataannya adalah sebuah pemaksaan yang mencerabut seseorang dari akar kehidupannya.

Pengubahan yang dilakukan Disney dalam *Pocahontas* memberikan dampak yang mengerikan pada anak-anak yang menontonnya. Mereka—terutama yang tidak mengenal Pocahontas—akan melihat kolonialisme sebagai sesuatu hal yang romantis dan indah. Dengan kekuasaan yang dimilikinya, Disney menutup mata anak-anak dari kenyataan kolonialisme yang kejam dan menyakitkan, yang sepatutnya menjadi pelajaran pahit bagi setiap orang.



Apa yang dilakukan Disney dalam *Pocahontas* mengingatkan saya pada pernyataan Rossiter bahwa “*stories that are heard among stories that are not heard prompts the refusal, creating space for marginality*” (2000:26). Itu pula yang terjadi dalam *Pocahontas*. Sehingga jelas, perubahan *Pocahontas* menggambarkan perendahan dan penolakan Disney terhadap kelompok non-kulit putih (baca: non-Barat).

Menurut Disney, *Mulan* adalah niat baiknya terhadap perempuan dan masyarakat non-kulit putih (baca: non-Barat). Dapat dikatakan, *Mulan* adalah sebuah permintaan maaf terhadap apa yang telah dilakukannya dalam *Pocahontas*. Banyak komentar terhadap budaya populer menyatakan bahwa *Mulan* menggambarkan seorang tokoh utama perempuan yang lebih kuat—bukan representasi yang tipikal, tetapi gambaran dan gaya yang baru—dibandingkan tokoh-tokoh perempuan tradisional Disney sebelumnya, bahkan dalam sebuah budaya yang sangat patriarki, yang terdapat pada abad pertama Cina (Newby, Sisco, dan Vasick, 2002):

"She doesn't look like a Barbie doll, she doesn't dream about a prince and she certainly doesn't hang around waiting to be rescued" (Brown dan Shapiro, 1998: 64)

Meskipun banyak komentar positif mengenai *Mulan*, namun bagi beberapa pihak lainnya *Mulan* belum sepenuhnya menggambarkan keberpihakan Disney pada perempuan. Dibalik penggambaran perempuan yang ‘bukan seperti boneka Barbie’, tetap saja, *Mulan* diceritakan (kembali) melalui sudut pandang yang patriarkis (Newby, Sisco, dan Vasick, 2002). Banyak harapan, terutama yang datang dari kaum perempuan, pupus ketika menyaksikan *Mulan*. Karlyn dalam Labi (1998:61) menyatakan:

We're beginning to think about heroism in a female way. But we don't have narratives or genres in which we can comfortably fit strong female protagonists.

Bagi beberapa orang *Mulan* tidak lebih adalah kisah mengenai kepahlawanan perempuan yang diceritakan kembali oleh laki-laki menurut gaya dan sudut pandang yang juga ‘laki-laki’.

Banyak pihak telah melakukan analisis terhadap film *Mulan* berkaitan dengan penceritaan kembali menurut sudut pandang yang laki-laki. Tetapi hampir semuanya melakukan analisis dalam hal bagaimana gender dikonstruksi di dalam sebuah film. Konstruksi gender kebanyakan dibahas dengan melihat hubungan laki-laki dan perempuan yang direkonstruksi secara sosial. Newby, Sisco, dan Vasick (2002), misalnya, mengungkapkan karakter hasil konstruksi gender



maskulin dan feminin dalam film *Mulan*. Konstruksi gender maskulin memiliki tiga karakter, yaitu agresi, kehormatan, dan kebersihan. Sementara konstruksi gender feminin juga memiliki tiga karakteristik, yaitu kepatuhan, penikmat keindahan, dan penghormatan kepada laki-laki.

Mengingat *Mulan* tidak hanya merupakan penuangan kisah perempuan, melainkan juga kisah masyarakat non-Barat, maka analisis saya akan lebih menitikberatkan pada sudut pandang Barat dan non-Barat. Artinya, saya akan lebih menyoroti bagaimana masyarakat Barat (Disney) memandang kehidupan seorang perempuan (*Mulan*) non-Barat (Cina) dalam filmnya. Analisis yang saya lakukan lebih dipicu oleh pernyataan dari pihak Disney bahwa pembuatan *Mulan* didasari penghormatan terhadap perempuan dan masyarakat non-Barat sehingga berniat mengkonfirmasi pernyataan Disney itu melalui pembongkaran pesan yang disampaikannya.

Lewat semiotiknya Barthes membuka sebuah kemungkinan pembongkaran pesan sehingga ideologi dominan yang terselubung di dalamnya dapat dapat diketahui dan dianalisis. Pembongkaran tersebut akan menyajikan sebuah sudut pandang yang berbeda dari yang disodorkan oleh si pembuat pesan (Disney). Dengan bertumpu pada teori mitos Barthes menyediakan semiotik untuk melakukan kritik atas ideologi budaya massa (atau budaya media) karena ia mempercayai berbagai produk budaya media membawa ideologi tertentu di dalam bahasa yang diciptakannya (Sunardi, 2002).

Semiotik yang ditawarkan Barthes bekerja dalam dua tahap. Tahap pertama berbicara langsung tentang objek. Tahap ini disebut dengan proses denotatif. Tahap kedua adalah tahap yang mengambil seluruh sistem tanda tahap pertama (Sunardi, 2002), yang disebut dengan proses konotatif. Pada tahap kedua inilah makna dalam pesan yang ada dibongkar. Tahap kedua ini disebut tahap metabahasa karena tahapan itu berupa sistem yang berbicara *tentang* bahasa-objek (Sunardi, 2002). Kata “tentang” mempunyai arti bahwa sistem itu membangun makna dengan mengolah makna yang dihasilkan oleh bahasa-objek.

Tahap kedua itu akan berhasil ‘menciptakan dunia’, sekalipun tidak berhubungan langsung dengan realitas. Mitos akan dipakai untuk mendistorsi makna dari tahap pertama sehingga makna itu tidak lagi menunjuk pada realitas yang sebenarnya. Mitos yang dimaksud Barthes memiliki



dua syarat. Pertama, mitos menjadi bagian dari semiotik sejauh mitos itu merupakan ilmu formal dan kedua, menjadi bagian ideologi sejauh mitos itu menyangkut ilmu sejarah (Barthes, 1972). Disinilah letak kesempatan membongkar sebuah ideologi dominan dalam sebuah produk budaya media.

Saya telah menyatakan sebelumnya bahwa Disney telah melakukan perubahan terhadap *Mulan*. Saya berpendapat, paling tidak ada lima titik perubahan krusial yang dibuat Disney. Lima titik perubahan krusial itu adalah: bagian perjodohan Mulan, bagian kepergian Mulan ke kamp pasukan kerajaan, bagian penyamaran Mulan, bagian akhir pertempuran Mulan, dan bagian perubahan penggunaan nama beberapa tokoh.

Saya berasumsi dengan perubahan yang dilakukan Disney baik dengan sengaja maupun tidak sengaja, bertujuan atau tidak bertujuan—sedikit banyak telah menciptakan ruang tempat terjadinya peminggiran terhadap perempuan dan masyarakat non-Barat, yang berbentuk peliyanan (*othering*).¹

Berkaitan dengan hal tersebut di atas, ada beberapa pertanyaan penting yang dapat diajukan. Pertama, perubahan seperti apa yang dilakukan Disney dalam film animasi *Mulan*? Kedua, apakah perubahan dalam film itu mengindikasikan adanya penggambaran perempuan sebagai Liyan? Ketiga, apabila ya, perempuan sebagai bentuk Liyan yang bagaimana? Karena Disney menyatakan bahwa kisah Mulan juga mewakili kehidupan masyarakat Cina, apakah mungkin jawaban positif di nomor 2 itu menandakan adanya kecenderungan perempuan digunakan sebagai alat politik seksual yang digunakan untuk mensubordinasi perempuan dan masyarakat Cina dalam film animasi *Mulan*?

Kerangka pemikiran makalah ini berdasar pada tiga teori yang saling berhubungan: semiotik mitos Barthes, Orientalisme Said, dan politik seksual. Dengan menggunakan kerangka pemikiran ini, saya akan menjelaskan hubungan antara perubahan dalam *Mulan* dan politik seksual.

¹ Dalam *Yang memandang dan yang dipandang: potret orang kecil dan wacana (post-) kolonial*, Melani Budianta memperkenalkan kata 'Liyan', bahasa Indonesia untuk Others. Dalam tulisan ini saya memilih untuk meminjam istilah itu: Liyan untuk Others, liyan untuk other, peliyanan untuk otherness dan othering.



Akar peminggiran terhadap perempuan dan politik seksual

Kate Millett (1969) menyerukan bahwa dominasi kaum pria atas kaum perempuan adalah bentuk kekuasaan yang paling abadi di dunia ini. Ia mempercayai bahwa dominasi awal lahir dari pemikiran dan praktik-praktik misoginis pada masa pra sejarah. Praktik ini muncul dari asumsi prasejarah bahwa masa akil balik seorang perempuan menjadi sumber kontaminasi dan polusi bagi masyarakat dan diri perempuan itu (Stephenson, 2000).²

Beberapa agama besar di dunia mewarisi pemikiran pra sejarah itu. Perempuan disingkirkan karena sifat najisnya menghalangi pencapaian kemuliaan:

“Woman pollutes the body, drains the resources, kills the soul, uproots the strength, blinds the eye, and embitters the voice” (Hughes de St. Cher—seorang kardinal—seperti dikutip Young dalam Haught, 1997).

Ajaran agama seperti ini merasuk ke seluruh sendi kehidupan, termasuk dalam ilmu pengetahuan. Aristoteles—seorang filsuf, misalnya, menyatakan secara alamiah perempuan terdominasi oleh kaum laki-laki mengingat perempuan adalah lelaki yang tidak sempurna. Baginya perempuan hanyalah tubuh (tanpa jiwa) yang menjadi instrumen bagi (jiwa) laki-laki.

Argumen kepemilikan jiwa, akal, dan pengetahuan oleh laki-laki saja lahir dari pemikiran René Descartes’ (1596-1650)—*‘I think therefore I am’*, yang membedakan secara tegas akal dan tubuh. Akal menempati posisi yang lebih unggul dibandingkan tubuh, sehingga perempuan—yang hanya memiliki tubuh tanpa jiwa dan akal ‘harus’ menjadi bawahan subordinat.

Menurut Nietzsche dalam Yeğenoğlu, perempuan yang menyadari dirinya tidak berpengetahuan mencari berbagai cara untuk mengelabui kaum lelaki (1998). Muncullah pernyataan perempuan mahluk penipu, yang menyadari ketiadaan kebenaran dalam dirinya sehingga menipu manusia melalui riasan dan membuat manusia berpikir di balik selubungnya itu mereka menyimpan suatu kebenaran. Melalui penampilan dan riasannya itulah perempuan menggoda dan mempesona laki-laki, sehingga laki-laki menjadi terkecoh. Sehingga bagi Nietzsche, perempuan adalah mahluk

² Sebaliknya, masa akil balik laki-laki adalah awal pemuliaan bagi masyarakat dan diri laki-laki itu (Stephenson)



yang tidak bisa dipercaya karena tidak memiliki kebenaran dan tidak menginginkan suatu pencerahan bagi dirinya.

Atas dasar argumen pra sejarah inilah lelaki membangun kekuasaannya di atas perempuan. Penguasaan perempuan (oleh laki-laki) karena seksualitasnya itulah yang oleh Kate Millet disebut dengan politik seksual, ketika jenis kelamin tidak lagi hanya dilihat sebagai masalah biologis, melainkan lebih digunakan sebagai sebuah kategori status dengan implikasi politis. Artinya seks (biologis) telah dijadikan stereotipe (sosial) untuk pembagian peran sosial (gender) yang bertumpu pada karakter (*temperament*), peran (*role*) dan status (*status*).

Pendapat Millett tersebut dapat dipahami bila kita mendefinisikan ‘politik’ secara luas, yang bukan sekadar berbicara tentang cara-cara yang ditetapkan untuk mengatur sebuah pemerintahan. Definisi kata ‘politik’ yang dimaksud Millett adalah struktur hubungan kekuasaan yang mengatur adanya sistem pengawasan yang dilakukan sebuah kelompok terhadap kelompok lain. Bahwasanya politik yang ideal mengimajinasikan adanya kerelaan sebuah kelompok dikuasai oleh kelompok lain, menurut Millett harus diakui hal tersebut tidak pernah ada.

Walau dalam *Sexual Politics* Kate Millett lebih banyak berbicara tentang politik seksual dalam hubungan perempuan dan lelaki, sebenarnya ia menyadari bahwa politik seksual dapat terjadi pada tataran yang lebih luas. Siapa pun dapat masuk ke dalam kelompok “tuan” sejauh memiliki karakter lelaki. Sebaliknya, siapapun akan menjadi kelompok “subjek” bila memiliki karakter perempuan (Millett, 1969:32). Dalam hal ini, tentu saja ada pemikiran bahwa kelompok tuan yang memiliki karakter maskulin memiliki hak untuk mengatur kelompok subjek yang memiliki karakter feminin.

Dari penjabaran Millett menyadarkan kita bahwa pada dalam konteks politik seksual karakter feminin dan maskulin telah jauh meninggalkan konteks seksualitas, dan dapat dilekatkan pada objek apa pun sekalipun tidak berkelamin. Kesimpulan ini menguatkan argumen Jane Flax bahwa gender bukanlah suatu harga mati, bukanlah identitas yang sederhana, dan bukanlah relasi sosial yang sudah pasti (1995).



Mulan adalah niatan Disney mengikuti *trend* era keberpihakan terhadap perempuan. *Mulan* lebih banyak menyodorkan ikon-ikon non-stereotipe feminin bila dibandingkan dengan film-film kartun terdahulu Disney yang bertokoh-utamakan perempuan. Salah satu yang sangat kontroversi bagi beberapa orang adalah cara berpakaian *Mulan* yang disebut-sebut sebagai ‘*cross-dresser*’: *Mulan* memakai celana panjang. Gambaran tokoh utama perempuan yang seperti itu tidak pernah ditemui dalam film-film Disney yang lain. Pergerakan baru itu tentu saja membuat banyak pihak senang (lihat Weinbaum, 1997 dan Ortega, 1998).

Perempuan yang bercelana bukan satu-satunya bukti yang membuat Disney berani mengatakan *Mulan* adalah film yang menunjukkan keberpihakannya pada perempuan. Adegan perjodohan *Mulan* yang diatur oleh keluarganya memberikan gambaran karakter *Mulan* yang jauh dari stereotipe feminin. *Mulan* berbeda dari tokoh utama perempuan dalam film animasi Disney sebelumnya: *Mulan tomboy*, urakan, tidak tahu aturan, berantakan, dan ceroboh. *Mulan*, misalnya, digambarkan tidak memahami perihal berdandan. Ia tidak menanggapi pertemuannya dengan Mak Comblang sebagai hal yang serius dan penting. Sehingga tampil dengan ceroboh dan membuat kerusakan di sana-sini dalam pertemuannya itu.

Dengan memberikan karakter yang jauh dari stereotipe feminin, Disney sepertinya telah merasa melakukan keberpihakan kepada perempuan. Karena dengan demikian Disney telah menghindarkan perempuan pada peran dan posisi yang stereotipe. Kenyataannya berpihak pada perempuan bukanlah sesuatu yang dengan mudah dapat dilakukan, apalagi setelah sekian lama mengikuti dan berpihak pada arus utama laki-laki. Bagian film yang menggambarkan perjodohan *Mulan* justru menjadi pesan yang sangat bermuatan nilai-nilai patriarkis.

Kisah perjodohan yang diatur oleh keluarga *Mulan* itu menghadirkan seorang Mak Comblang. Ia yang dianggap memiliki kompetensi dan kuasa penuh berhak menyatakan apakah seorang gadis layak dapat jodoh atau tidak, bila tidak apa alasannya. Apa yang dikatakan oleh Mak Comblang diyakini oleh semua orang.

Dalam perjodohan itu, *Mulan* hadir sebagai objek yang pasrah. Sebelum dihadapkan pada Mak Comblang, *Mulan* harus menuruti perkataan dan perlakuan orang-orang yang mempersiapkannya



ke acara perjodohan: ayah, ibu, nenek dan para perias. Pada saat ada dihadapan Mak Comblang, Mulan wajib menuruti semua perintahnya demi sebuah penilaian. Mulan adalah apa yang dinyatakan oleh Mak Comblang. kepasifan adalah syarat utama

Perjodohan yang diatur oleh keluarga akan mengingatkan kita pada pandangan yang menganggap kepasifan adalah karakter dasar yang harus dimiliki oleh seorang perempuan. Jadi walau Mulan memiliki karakter yang non-stereotype, tetap saja pada tahap yang dianggap penting oleh Disney—perjodohan, Mulan wajib memiliki kepasifan. Tidak hanya sampai di situ, dengan menyajikan adegan itu, Disney seolah mengingatkan setiap anak (terutama yang perempuan) bahwa seorang anak adalah hak milik orang tua (terutama ayah) yang tidak memiliki otonomi diri. Dengan menjadi hak milik keluarga, hal utama yang wajib dipenuhi oleh seorang anak (perempuan) adalah mendapatkan jodoh. Dalam hal inilah, menurut Disney, perempuan dapat memberikan kehormatan utama bagi keluarganya:

“A girl can bring her family/Great honor in one way/By striking a good match.”

Sadar atau tidak, Disney telah menyatakan bahwa mendapatkan jodoh adalah sebuah ‘jembatan emas’ bagi perempuan untuk diperhitungkan dalam keluarga dan masyarakat. Logikanya, dengan mendapatkan jodoh, seorang perempuan dapat “mempersembahkan” rahimnya untuk diisi oleh keturunan keluarganya. Ini adalah situasi yang ironis, karena bahkan setelah sekian ratus tahun terlewati, tetap saja Disney masih menggunakan pemikiran tubuh perempuan sebagai bejana kesuburan yang berfungsi melanjutkan mata rantai keturunan laki-laki—yang sebaiknya menghasilkan keturunan laki-laki pula:

“We all must serve our Emperor/Who guards us from the Huns/A man by bearing arms/A girl by bearing sons.”

Kisah Mulan yang gagal mendapatkan jodoh menyelipkan pesan penting pada penontonnya. Bila seorang perempuan tidak dapat memenuhi tugas mulianya—yaitu mendapatkan jodoh dan/atau anak (baca: anak laki-laki), maka baiklah mereka menempuh jalan lain untuk mendapatkan kehormatan bagi keluarganya. Gambaran seperti itu mengenai perempuan muncul dalam *Mulan* versi Disney: kepergian Mulan ke medan perang dalam versi Disney seolah menjadi sebuah tindakan alternatif yang diambil setelah gagal mendapatkan jodoh dari Mak Comblang.



Pada bagian itu, kisah kehidupan Mulan yang dikenal oleh masyarakat Cina sedikit berbeda (namun berarti banyak) dengan yang Disney gambarkan. Mulan versi Cina tidak mengalami sebuah acara perjodohan, sehingga gambaran Mulan yang merana karena gagal membuat keluarganya menjadi terhormat pun juga tidak ada. Dalam versi Cina, keinginan Mulan pergi ke medan perang bukan sebagai tindakan alternatif, melainkan sebuah tindakan utama. Bagaimana bisa dengan fakta yang sedemikian rupa beberapa orang (Barat) menyatakan *proficiat* untuk Disney dan memuji bahwa perusahaan itu telah memunculkan gambaran gadis yang tidak stereotipe, yang hidup justru dalam masyarakat yang sangat stereotipe?

Secara tidak konsisten Disney menampilkan Mulan sebagai manusia aktif (tidak pasif) dan bebas dalam artian berani mengambil keputusan tanpa sebelumnya meminta pertimbangan/tuntunan pihak lain. Disney menghadirkan Mulan yang secara pribadi memutuskan untuk menggantikan posisi ayahnya dalam tentara kerajaan: tanpa izin keluarga, Mulan pergi menyamar masuk kamp pasukan kerajaan. Maksud hati Disney ingin menampilkan perempuan yang perkasa dan mulia, alih-alih muncul pesan lain yang mendompleng, yang justru bermakna sebaliknya.

Gambaran Mulan yang tanpa izin orang tua—mencuri peralatan berperang ayahnya dan pergi dari rumah menuju kamp prajurit bukanlah gambaran yang sempurna untuk menampilkan tindakan mulia seorang perempuan. Sebaliknya Disney justru sedang meracuni pikiran penonton supaya turut meyakini bahwa kebebasan yang dipilih perempuan tidak dapat dipertanggungjawabkan. Perempuan bukanlah pengambil keputusan yang baik. Disney memperlihatkan keragu-raguannya terhadap Mulan. Pemikiran perempuan adalah makhluk pendek akal, yang keputusannya tidak hanya akan mempersulit dirinya sendiri tetapi juga (terlebih) orang lain masih kuat tertanam di benak Disney.

Ancestor 1	<i>I knew it, I knew it. That Mulan was a trouble maker from the start.</i>
Ancestor 4	<i>But, if she is discovered, Fa Zhou will be forever shamed. Dishonor will come to the family. Traditional values will disintegrate.</i>
Ancestor 5	<i>Not to mention they'll lose the farm.</i>

Inilah dia kisah Pandora yang dipentaskan kembali oleh Disney dalam nuansa Cina. Disney telah mengemas tradisi cara berpikir Barat dalam sajian Timur: perempuan adalah makhluk yang hanya akan mendatangkan petaka bagi manusia, khususnya laki-laki (Millet, 1969:51).



Mulan yang menyamar menjadi laki-laki adalah satu-satunya bagian yang tidak diubah Disney. Ini menandakan betapa penting bagian kisah ini bagi Disney. Hal tersebut dapat dipahami karena memang pada bagian Mulan yang menyamar itulah akan terlihat jelas bagaimana sebenarnya kedudukan perempuan dan laki-laki sebenarnya setara. Sebenarnya justru pada bagian inilah pandangan stereotipe mengenai perempuan sebagai makhluk lemah runtuh.

Disney memanfaatkan titik yang krusial dalam keseluruhan kisah Mulan dengan menampilkan Mulan yang gigih, penuh semangat dan memiliki akal. Segala upaya telah dilakukan Mulan untuk menyamarkan dirinya menjadi seorang laki-laki. Dengan bantuan Mushu ia mempersiapkan penyamaran sebagai *laki-laki tangguh* agar lolos diterima menjadi tentara kerajaan. Dengan usaha ekstra, Mulan diterima dalam tentara kerajaan. Bahkan dengan kecerdikannya, Mulan berhasil menjadi pahlawan di antara teman-temannya. Dibalik ketidakberdayaannya menggunakan senjata (dalam perkelahian dengan pimpinan bangsa Hun Mulan terluka), Mulan dengan cerdas memanfaatkan longsoran salju untuk mengubur pasukan Hun.

Pada bagian ini Disney seperti menggugat pandangan perempuan sebagai makhluk yang inferior karena kondisi yang tuna akal. Disney menciptakan harmoni yang sempurna antara tubuh dan akal dalam diri Mulan. Perbedaan yang tegas antara akal dan tubuh pun mulai mengabur. Mulan membuat pernyataan *I think therefore I am* menjadi pantas bagi siapa saja.

Namun lagi-lagi Disney memiliki masalah: pemikiran dan pernyataannya tidak konkrue, bertolak belakang malah. Disney memperlihatkan ketidakyakinannya bahwa perempuan dapat menguasai seni perang seperti halnya laki-laki. Susah payah Mulan mempelajari seni perang adalah gambaran usaha yang terkatung-katung. Sebelum masuk kamp Mulan berlatih pedang namun gagal. Usaha pun dihentikan. Setelah masuk kamp Mulan berlatih dengan gigih di bawah bimbingan Shang. Kenyataannya sewaktu menghadapi bangsa Hun Mulan tidak cukup handal untuk menggunakan seni perangnya.

Tidak ada niat Disney untuk memperlihatkan bahwa ilmu pedang bersifat netral, yang dapat dikuasai baik oleh perempuan mau pun laki-laki. Disney tetap mengasingkan perempuan dari



sesuatu yang dipercaya menjadi milik laki-laki: ilmu perang. Perempuan akan kesulitan mempelajarinya sehingga pada akhirnya hanya akan menyerah dan berhenti mencoba menguasai apa yang dimiliki laki-laki. Selama latihan perang, misalnya, Disney selalu menghadirkan Mulan dalam bingkai *close up*, sebagai sosok yang paling tidak becus dan selalu membuat kesalahan. Sorotan pada Mulan, yang mungkin dimaksudkan Disney untuk menunjukkan kegigihan gadis itu, pada akhirnya justru menyatakan kamp perang menjadi sebuah area yang khusus diperuntukkan laki-laki, dan bukan untuk perempuan karena kamp perang membutuhkan laki-laki sejati yang kuat:

“Did they send me daughters/When I asked for sons/You're the saddest bunch/I ever met, but you can bet/Before we're through/Mister, I'll make a man out of you/Tranquil as a forest/But on fire within/Once you find your center/You are sure to win/You're a spineless, pale, pathetic lot/And you can bet before we're through/Mister, I'll make a man out of you.”

Bahkan lagu *I'll make a man out of you* yang ditutup dengan syair *“You're unsuited for the rage of war so pack up, go home, you're through. How could I make a man out of you”* berakhir tepat pada adegan Shan Yu menyerahkan kendali kuda pada Mulan. Tentu saja penonton dengan mudah digiring untuk merujuk akhir syair itu kepada Mulan. Padahal pada kenyataannya, gambaran adegan secara keseluruhan menunjukkan semua calon anggota pasukan kerajaan pada saat itu tidak ada yang siap menjadi prajurit.

Disney mengemas kegigihan Mulan yang keras hati dalam usaha pembuktian diri Mulan dengan memanjat tonggak. Namun eksklusitas perempuan di bidang laki-laki menjadi pesan yang lebih utama dalam kemasan itu. Dengan kuat, gambaran kegigihan Mulan Pesan itu akan mengingatkan kita, terutama kaum perempuan, bahwa setiap usaha yang dilakukan perempuan untuk setara dengan laki-laki hanya akan membuatnya semakin terlihat konyol dan bodoh. Perempuan yang mencoba untuk mencapai kesetaraan—terutama dalam bidang laki-laki seperti kemiliteran—hanya akan dijegal, dipersulit, dibuat terlihat konyol, dan akhirnya disingkirkan. Walaupun perempuan memaksa untuk hidup bersama laki-laki di dunia laki-laki, maka perempuan harus melakukan usaha yang lebih berat dari yang harus dilakukan laki-laki.

Relasi yang digambarkan Disney antar Mulan (Ping) dan teman-teman di kampnya sekaligus menunjukkan bahwa seksual politik terjadi bukan berdasarkan perbedaan biologis. Politik seksual terjadi berdasarkan karakter maskulin feminin yang dibuat dengan mengacu pada perbedaan alat



kelamin laki-laki perempuan. Sejak awal Disney telah menentukan kriteria karakter laki-laki yang maskulin. Dengan menyamar sebagai laki-laki (jadi dianggap kelamin Mulan yang perempuan pun telah menjadi kelamin Ping yang laki-laki), Disney menampilkan mulan Mulan yang cacat karena tidak dengan sempurna memiliki karakter maskulin itu: kurang agresif dan menjaga kebersihan tubuh (menurut Mushu: tindakan yang terlalu perempuan dan terlalu bodoh). Mulan pun tetap pada posisinya yang inferior. Walaupun Mulan telah menjadi laki-laki, namun karena ia tidak memiliki karakter maskulin, maka Mulan pun ditempatkan pada posisi yang subordinat: diusili, diejek, dan dipandang rendah.

Kondisi yang serupa dengan Mulan sering kita jumpai BAHKAN pada laki-laki. Tuntutan maskulinitas yang begitu keras di dalam masyarakat, akhirnya memerangkap laki-laki yang tidak memiliki karakter maskulin secara sempurna. Laki-laki yang seperti itu akan dianggap serupa dengan perempuan, dan ujung-ujungnya mereka pun akan mengalami pelecehan: diusili, diejek, dipandang rendah, disingkirkan: semua karena maskulinitas yang tidak sempurna.

Tampilan Mulan versi Disney SUNGGUH amat berbeda dengan Mulan versi Cina. Mulan versi Cina amat handal memainkan pedang. Setelah menyamar, Mulan bahkan menempati kedudukan sebagai jenderal tertinggi dalam pasukan Cina, yang memenangkan banyak pertempuran dengan ilmu perangnya. Lalu mengapa Disney tidak menampilkan Mulan yang kaliber menguasai ilmu perang? Karena Disney sedang mencari celah untuk memperlihatkan ‘kenyataan’ (jangan begitu naif, kenyataan itu tentu saja kenyataan yang palsu dan penuh dengan manipulasi) pada penontonnya.

Dalam versi Disney Mulan yang tidak becus ilmu perang menjadi sebuah celah pengungkapan penyamaran. Mulan sebagai perempuan yang ‘ketahuan’ penyamaran laki-laknya menjadi bulan-bulanan yang ‘sedap’: nista, hina, tidak berharga:

I knew there was something wrong with you. A woman/Treacherous snake/High treason!/Ultimate dishonor.

Maka jadilah Disney pemelihara dan pewaris pemikiran Nietzsche yang meyakini bahwa perempuan hidup dari riasan yang mengelabui karena menyadari dirinya tidak berpengetahuan. Riasan perempuan adalah tipuan bagi laki-laki yang akan berpikir dibalik selubungnya itu



perempuan menyimpan suatu kebenaran sehingga dapat menjadi berharga seperti seorang laki-laki.

Jadilah bagi Mulan pepatah: Gajah di depan mata tidak kelihatan, semut di seberang lautan tampak (jelas). Jasa baik dan keberanian Mulan menyelamatkan pasukan serta Shang jadi tidak berarti sama sekali karena Ping ternyata adalah Mulan. Disney pun menekankan bahwa setiap usaha perempuan untuk memanipulasi laki-laki akan mendapatkan sanksi.

*You don't belong here Mulan, go home (Shang)/Why else would I come back? You said you'd trust Ping.
Why is Mulan any different? (Mulan).*

Jelas sudah, jenis kelamin adalah segala-galanya bagi Disney. Dan perempuan, menurut Disney, bagaimana pun, kapan pun, dan di mana pun adalah makhluk penipu yang keberadaannya akan mengancam laki-laki.

Walaupun memperlihatkan ketidakkonsistenan di sana sini, namun bagi Disney bagaimana pun Mulan adalah seorang pahlawan. Mengenai hal itu Disney telah meninggalkan stereotipe bahwa perempuan adalah makhluk yang senantiasa harus diselamatkan (silahkan lihat tokoh utama perempuan dalam film-film Disney sebelumnya). Sebaliknya, melalui sosok Mulan, Disney hendak menyatakan bahwa perempuan mampu pula menyelamatkan laki-laki.

Hampir di akhir kisah, Disney menampilkan Mulan dalam sebuah adegan kepahlawanan: menyelamatkan kaisar dan rakyat Cina dari kuasa kelompok Hun. Atas jasanya itu, Kaisar Cina menghendaki medali kehormatan pada Mulan. Disney menutup kisahnya dengan dua *happy ending*. Akhir bahagia yang pertama adalah pertemuan Mulan dengan ayahnya. Akhir bahagia yang kedua adalah pertemuan (kembali) Mulan dengan Shang. Dengan gayanya yang khas, Disney menggiring penonton pada asumsi bahwa hubungan yang romantis sedang terjadi di antara Mulan dan Shang:

Would you like to stay for dinner?(Mulan)/Would you like to stay forever? (Grandma Fa)/Dinner would be great (Shang).

Kenyatannya satu riset sejarah yang meneliti tentang kehidupan Mulan menyebutkan bahwa Mulan memilih untuk tidak menikah hingga akhir hidupnya. Versi lain mengatakan bahwa Mulan memilih untuk mengakhiri nyawanya sendiri ketika dipaksa menikahi Kaisar (LeJeune, 2003).



Lalu mengapa bagi Disney kehadiran Shang menjadi penting di akhir kisah? Dengan menyajikan adegan Shang mengikuti Mulan, ada kesan bahwa batasan kebahagiaan seorang perempuan menurut Disney adalah perjodohan. Tanpa jodoh dan cinta (dari/kepada lelaki), segala sesuatu yang telah dilakukan perempuan tidak akan pernah berarti dan dapat membuat perempuan itu 'cukup' bahagia.

Selain itu cara Mulan versi Disney memperoleh kemenangan sepertinya akan membingungkan masyarakat Cina. Antara Mulan versi Disney dengan Mulan versi Cina memiliki perbedaan yang cukup krusial dalam hal itu. Mulan versi Cina memperoleh kemenangan pada posisinya sebagai jenderal dengan menggunakan ilmu perang yang handal. Mulan versi Disney memperoleh kemenangannya pada posisinya sebagai pesakitan yang baru diterima kembali dengan menggunakan tipu muslihat (lagi).

Walau tipu muslihat itu adalah gagasan cemerlang Mulan, namun ia ada pada posisi sebagai umpan untuk memancing Shan Yu. Kesuksesan justru ada di tangan Mushu, yaitu pada keahliannya membidikkan panah dengan mesiu ke tubuh Shan Yu. Nasib Mulan sepenuhnya ada di tangan Mushu. Bagaimana nasib Mulan bila Mushu salah membidik? Dari sudut pandang itu, tentu saja, fungsi Mulan tidak lebih adalah sebagai domba kurban, sebuah alat yang nasibnya ditentukan oleh laki-laki (Mushu).

Disney juga menyamakan keahlian perang Mulan. Gambaran Mulan sebagai seorang jenderal yang tangguh hilang dalam versi Disney. Disney lebih mempercayakan kemenangan Mulan pada mesiu, dibandingkan permainan pedang atau alat perang lainnya. Mesiu, adalah sesuatu yang identik dengan Barat. Walau pun Cina adalah penemu mesiu, namun bubuk itu dipergunakan sebagai bahan pembuatan mercon dan kembang api saja. Bangsa Barat yang kemudian datang ke Cina mulai tertarik dan menukar bubuk mesiu dengan bubuk opium yang dibawanya. Sementara seni pedang yang identik dengan masyarakat Cina sama sekali diabaikan Disney. Bubuk mesiu pertama kali memang ditemukan oleh bangsa Cina.

Di sisi lain, sepanjang masa Disney senantiasa menggunakan cara 'romantisasi suasana' (baca: romantisasi politik seksual). Romantisasi menyebabkan emosi penonton menjadi termanipulasi



(sebaiknya dibaca sebagai: terbutakan). Suasana yang romantis seperti kisah cinta yang muncul menyebabkan para penonton tidak sadar atau terlupa dengan stereotipe-stereotipe yang dikemas Disney dalam *Mulan*.

“The best Disney animated movie since The Lion King, indeed. Hilarious, exciting, lively, topped of with just a touch of heart-wrenching sadness and subtle romance...What more could any Disney patron want? So what do I think Mulan kicks (Hun) butt!!!” (Christina Leafe, 10 tahun).

Bagi banyak orang *Mulan* adalah sajian yang sangat menghibur. Adegan yang membuat orang tertawa ada di semua bagian film animasi itu. Lagu-lagu yang indah juga menyertai filmnya. Banyak orang memberi nilai 9 pada skala penilaian 1-10 pada *Mulan*. Pujian itu diberikan penonton tanpa menyadari bahwa Disney telah membuat beberapa lelucon yang *norak* dan memalukan.

Yang pertama adalah Disney memberi nama kuda yang ditumpangi *Mulan Khan*. Dalam puisi-puisi yang menjadi sumber kisah *Mulan* versi Cina, dituliskan:

But last night I read the battle-roll/The khan has ordered a great levy of men” dan “They went home, they saw the Emperor's face/The Son of Heaven was seated in the Hall of Light/The deeds of the brave were recorded in twelve books/In prices he gave a hundred thousand cash/Then spoke the Khan and asked her what she would take/" Oh, Mulan asks not to be made/A Counselor at the Khan's court/I only beg for a camel that can march/A thousand leagues a day/To take me back to my home. "

Yang dimaksud *Khan* dalam puisi itu adalah kaisar yang dianggap masyarakat Cina sebagai putra langit. Pemberian nama *Khan* untuk seekor kuda adalah sebuah representasi pelecehan Disney terhadap apa yang dipercaya oleh masyarakat Cina. Kalau itu dimaksudkan Disney sebagai sebuah humor, maka tentu saja itu adalah cara melucu yang sama sekali diluar kesopanan.

Yang kedua, demikian pula yang dilakukan Disney, adalah memberi nama “*Little Brother*” untuk anjing milik *Mulan*. Padahal, dalam puisi yang menjadi sumber kisah *Mulan* versi Cina, *Little Brother* adalah sebutan yang diberikan *Mulan* kepada adik yang dilahirkan ibunya pada saat ia pergi berperang:

“When her little brother heard that his sister had come,/He sharpened his knife and darted like a flash/Towards the pigs and sheep”.

Yang ketiga adalah dengan menampilkan para leluhur yang menari dengan iringan musik pop “*True to Your Heart*” di akhir kisah *Mulan*. Sementara bagi masyarakat Cina, penghormatan



kepada leluhur yang telah meninggal adalah hal yang paling penting dalam kehidupan mereka. Karena mereka percaya, kehidupan yang sedang mereka jalani ketika hidup tidak akan berjalan mulus tanpa restu dari para leluhur mereka. Itu sebabnya, dalam rumah-rumah masyarakat Cina kita sering menemukan tempat pemujaan leluhur. Cara Disney menampilkan para leluhur dalam *Mulan* ini mendapat tanggapan keras dari penonton Cina Amerika:

“Only one thing prevented me from giving this film a perfect ten. I was ill-pleased with the way the Chinese were portrayed. The slanting eyes and the pale faces were overdone although I agree that some emphasis should have been placed on these features. And the ancestor. This aspect of Chinese culture is serious and should not be made fun of. Apart from these small complaints, I loved Mulan and think it thoroughly deserves its title as a Disney Classic. Ciao~! Love, J.A.M (Jessica, 13 tahun, perempuan).

Melalui *Mulan* Disney telah membuat tokoh perempuan yang berbeda dengan tokoh perempuan dalam film animasi sebelumnya. Dalam usahanya yang keras untuk mengikuti arus menghormati perempuan Disney telah memperlihatkan kesungguhannya dalam menjawab kritik yang dilontarkan terhadap tokoh-tokoh utama perempuan dalam film-film animasi sebelumnya.

Sayang sekali, usaha Disney untuk meninggalkan cara berpikir tradisional tentang perempuan tidak cukup keras sehingga justru membuat kealpaan di sana-sini. Ironisnya, keberpihakan Disney justru disusun berdasarkan kerangka pemikiran patriarkis. Hal tersebut menandakan sebagai sebuah sinema yang dominan, ternyata Disney tidak bisa melepaskan ideologi dominannya, yaitu ideologi patriarki. Dalam ideologi itu, perempuan ditempatkan sebagai makhluk yang inferior.

Mulan sebagai liyan dalam pemikiran Orientalisme

Pembahasan mengenai *Mulan* yang pernah ada menunjuk gagasan patriarki mengenai stereotipe karakter feminin dan maskulin. Dengan pembahasan seperti itu, inferioritas yang diungkap adalah sejauh inferioritas perempuan terhadap laki-laki. Bentuk inferioritas yang berbeda ada dalam pemikiran Edward Said mengenai inferioritas Liyan (Orient) dari Barat melalui sistem kolonialisme. *Mulan* menggambarkan kedua inferioritas itu. Inferioritas Mulan yang pertama telah dibahas dalam bagian sebelumnya.

‘Membaca’ inferioritas Mulan yang kedua tidak cukup dengan menggunakan kacamata Orientalisme-nya Edward Said. Dalam Orientalisme-nya Said kita akan sulit menemukan adanya



bentuk-bentuk stereotipe feminin-maskulin yang berhubungan dengan seksualitas manusia. Said sendiri menolak bila dikatakan Orientalisme-nya berhubungan dengan sistem gender, tetapi setuju bila dihubungkan dengan ekonomi dan politik. Menurut Said Orientalisme adalah sebuah disiplin ilmu, tempat Orient secara sistematis menjadi topik untuk dipelajari, ditemukan dan dipraktikan. Orientalisme merupakan terminologi yang mengacu pada kumpulan impian, citra, dan kosakata yang digunakan orang ketika mulai membicarakan posisi Timur dalam garis perbedaannya dengan Barat (Said, 1979:73).

Garis perbedaan itu berupa separangkat karakter yang dibuat Barat sebagai batas antara Barat atau kita (us) atau *Occident* (terminologinya Agustin) dengan Liyan (Said menggunakan istilah Timur) atau mereka (them) atau *Orient* (terminologinya Agustin) (Said, 1979:38-40). Karakter Orient adalah irasional, rusak akhlak, kekanak-kanakan, mudah ditipu, tidak memiliki energi dan inisiatif, senang dipuji dan dijilat, penuh intrik, licik, kejam terhadap binatang, bodoh, terbelakang, pembohong yang senang berkilah, malas, penuh prasangka buruk, mudah dikalahkan, bertele-tele dalam menyampaikan buah pikirannya dan berbeda. Karakter Barat adalah rasional, jelas, tepat, mulia, penuh kebajikan, matang, digjaya, jernih dalam mengungkapkan buah pikirannya dan normal (Said, 1979:34, 38-40, 57).

Bila dicermati, karakter Orient mengingatkan kita pada karakter feminin yang dibuat laki-laki dengan mengacu pemikiran tradisional mengenai perempuan. Sementara karakter Barat serupa dengan karakter maskulinnya. Tetapi itu saja tidak cukup untuk membuktikan inferioritas ‘kedua’ Mulan versi Disney.

Said membedakan Orientalisme ke dalam dua bentuk: Orientalisme manifes (*manifest Orientalism*) dan Orientalisme laten (*latent Orientalism*). *Manifest orientalism* ujud fisik–bahasa, literatur, sejarah, sosiologi–dari pandangan tentang masyarakat Oriental. Pandangan tersebut dapat memiliki perbedaan dalam bentuk dan gaya penyajian, tetapi secara mendasar intinya adalah tetap: eksentrisitas, keterbelakangan, kejanggalan, sifat-sifat feminin, dan kepasarahan untuk ditundukkan dari masyarakat Oriental yang membutuhkan perhatian, pembangunan dan penebusan dari bangsa Barat (Said, 1979:206).



Muatan tetap tentang masyarakat Oriental itu adalah Orientalisme laten: kebenaran yang tidak disadari dan sulit diubah, yang mencerminkan dunia bawah sadar Barat yang penuh impian, pencitraan, fantasi, dan ketakutan terhadap Orient. Dunia bawah sadar Barat itu diwakili oleh produksi pengetahuan yang simultan dan tersistemasi tentang Orient. Dengan kata lain, Orientalisme menggambarkan kondisi Orient yang selain menjadi objek pengetahuan bagi bangsa Barat juga menjadi objek pemenuhan hasrat dan impian Barat (Yeğenoğlu, 1998:23). Orientalisme laten sifatnya konstan, stabil, dan bertahan lama, membentuk hegemoni dalam masyarakat. Artinya Orientalisme dianggap sebagai sesuatu yang mutlak benar adanya dan merupakan kealamiahannya yang sudah demikian adanya (Yeğenoğlu, 1998:23). Orientalisme laten dengan mudah diwariskan secara turun temurun karena memiliki konsistensi internal.

Bertolak dari definisi Orientalisme laten, kaum feminis pasca kolonialisme mekanisme muatan tetap tentang masyarakat Oriental itu lebih dapat dijelaskan dengan mengkaitkan sistem kolonialisme dengan sistem gender. Pada dasarnya Said sendiri sebenarnya telah mengakui bahwa Orientalisme pada praktik-praktik selanjutnya mencerminkan wilayah eksklusif pria, karena secara khusus akhirnya mengacu pada konsepsi dunia dari sudut pandang laki-laki (Said, 1979:207): *“Orientalism itself, furthermore, was and exclusively male province; like so many professional guilds during the modern period, it viewed itself and its subject matter with sexist blinders.”*

Dengan mengandalkan logika fetishisme, Yeğenoğlu menarik garis penghubung antara sistem kolonialisme dengan gender.³ Fetishisme adalah: *“contradictory belief structure which enables the infant to deal with the shocking discovery of sexual differences”*. Fetishisme mengacu pada struktur nilai yang mempertahankan fantasi tentang kesatuan dan persamaan dalam menghadapi sesuatu yang nyata-nyata bertolak belakang dan berbeda.

Homi Babha menggunakan logika berpikir itu untuk menguraikan cara kerja wacana kolonialisme (yang lalu menjadi inspirasi Yeğenoğlu). Ia, misalnya, mengatakan bentuk penis dalam wacana kolonialisme mengambil bentuk kulit/ras/budaya dan memformulasikan struktur

³ Fetishisme banyak dibahas dalam Psikoanalisis. Yeğenoğlu membedah pemikiran Orientalisme Said dengan menggunakan Psikoanalisis, namun tidak menganggap Psikoanalisme adalah satu-satunya alat yang paling cocok untuk membedah Orientalisme (Yeğenoğlu, 1998).



tersebut untuk mengungkap penggunaan makna ganda yang mendasar dalam penyebutan keliyanaan. Dalam hal ini, keliyanaan mengacu pada kenyataan bahwa di dalam keseluruhan yang sama (*wholeness/sameness*) terdapat ketakutan atau kekuatiran dalam menghadapi ketiadaan dan perbedaan (*lack/difference*). Babha menyatakan fetishisme dalam wacana kolonialisme itu terlihat pada konflik yang dialami masyarakat Barat ketika menghadapi Orient: “...*pleasure and fear, strangeness and familiarity, recognition and refusal of difference*” (Yeğenoğlu, 1998:28).

Dari logika fetish itu, Yeğenoğlu berkesimpulan bahwa Orient adalah sebuah fantasi yang dibangun oleh bangsa Barat di atas perbedaan seksual untuk mengatasi *fear of disorientation*. Pada era kolonialisme Perancis di Algeria, misalnya, Barat menuangkan obsesi penguasaannya melalui fetishisasi wanita Algeria yang berkerudung. Frantz Fanon menyatakan pertahanan utama yang pertama kali harus ditembus oleh Perancis adalah perempuan Algeria yang berkerudung.⁴ Keberhasilan menaklukkan perempuan Algeria yang berkerudung dipandang sebagai sama artinya dengan keberhasilan menaklukkan Algeria, termasuk tanah dan penduduknya. Cara penaklukan itu adalah dengan: “... *we must go and find them behind the veil where they hide themselves and in the houses where the men kept them out of sight.*” (Frantz Fanon dalam Yeğenoğlu, 1998:40).

Hal serupa terjadi pada gambaran Theophile Gautier dalam Yeğenoğlu (1998:44) tentang kota Istanbul. Gautier memfigurkan perempuan Istanbul pada kota Istanbul: “... *an immense female population—anyonymous and unknown—circulates through this mysterious city, which is thus transformed into a sort of vast masquerade—with the peculiarity, that the dominoes are never permitted to unmask.*”

Logika Yeğenoğlu itu pada akhirnya menjelaskan keberadaan perempuan sebagai *multilayered signifiers*. Di satu sisi, perempuan sebuah tubuh, sebuah pribadi, entitas biologis. Di sisi lain perempuan adalah entitas yang menjadi wadah tertumpahnya karakter Orient di dalam keberadaannya. Perempuan berkerudung, misalnya, diasosiasikan sebagai Orient yang

⁴ Kerudung menjadi ancaman bagi Perancis karena menghalangi penglihatan yang mempersulit mereka membangun pengetahuan, sebaliknya Perancis ada di posisi objek. Perancis jadi kehilangan daya untuk mengendalikan (perempuan) Algeria (Yeğenoğlu, 1998).



tersembunyi, tertutup, dan penuh misteri. Sehingga, pada akhirnya perempuan (yang berkerudung) menjadi sumber penetrasi fantasi Barat atas Orient (Yeğenoğlu, 1998:47).

Dengan mengkaitkan sistem kolonialisme dan sistem gender, kita dapat melihat bahwa Orientalisme adalah tatanan yang diorganisir melalui sistem biner tradisional yang awalnya dibuat dengan mengacu pemahaman subjektif tentang seksualitas perempuan dan laki-laki. Dalam wacana kolonialisme, tatanan itu memperlihatkan hubungan paralel yang menarik antara perempuan dan mereka yang terjajah (*the colonized*). Kedua pihak tersebut diposisikan sebagai '*the other*'— perempuan terhadap laki-laki dan yang terjajah terhadap penjajah., dan mengalami penindasan yang sama, yaitu ketika dijadikan objek fantasi yang akhirnya membentuk keberadaan mereka menurut definisi yang diinginkan *the self* dan membentuk sebuah hegemoni.

Mulan adalah sebuah peluang, media pelepasan hasrat dan impian Disney terhadap masyarakat Oriental. Adegan perjodohan Mulan, salah satunya, menggambarkan ketidaktahuan Disney terhadap masyarakat Cina. Imajinasinya tentang Orient yang tidak berdaya, tidak berkemampuan mengatur kehidupan melahirkan sosok Mulan yang tidak mampu melangsungkan perjodohan (baca: kehidupan) tanpa bantuan orang lain. Ketika Disney menyebutkan bahwa *Mulan* mewakili masyarakat Cina, maka sosok Mak Comblang seolah memperlihatkan bahwa masyarakat Cina membutuhkan seseorang atau sesuatu untuk mengatur kehidupan mereka. Sosok Mak Comblang mengarah pada pola pikir yang menunjuk masyarakat Cina sebagai masyarakat yang inferior, yang bahkan tidak memiliki kemampuan untuk mengatur kehidupannya sendiri. Hal itu pernah dinyatakan oleh John Buchan pada tahun 1922 dalam Said (1979:251):

The earth is seething with incoherent power and unorganized intelligence. Have you ever reflected on the case of China? There you have million of quick brains stifled in trumpery crafts. They have no direction, no driving power, so the sum of their efforts is futile, and the world laughs at China.

Pernyataan Buchan dalam Said menggambarkan bagaimana Barat menertawai Cina yang dalam ilusinya adalah masyarakat yang tidak dapat mengatur kehidupannya sendiri. Penampilan Mak Comblang dalam *Mulan* setidaknya diperhatikan oleh seorang warga Cina di Amerika Serikat yang berpendapat:

In "Mulan," the simplistic banality of the Wonderful World is evil because it is culturally imperialistic. By focusing on a girl whose "irrepressible spirit clashes with her tradition-bound society," the film shows Cina as an unfree society

(Katherin Kim, 7 Februari 1998 dalam www.pacificnews.org/jinn/stories/4.13/980702-mulan.html yang diakses tanggal 13 Maret 2003)



Ketika Faulkner membicarakan gambaran masyarakat Cina (Chinese) ia mengatakan “In spite of the highly touted economic success of Chinese, economic success alone has not brought freedom to even the richest of Chinese nations”⁵ karena “Economic success without voice can be dangerous” (Faulkner, 1995). Pernyataan itu ditujukan Faulkner ketika melihat perkembangan yang menakjubkan dari the waking giant: China. Namun tetap saja, menurut Faulkner, masyarakat Cina tidak akan pernah lepas dari ‘takdir’ inferioritas.

Lewat *Mulan* Disney juga memperlihatkan delusinya tentang keterikatan pasif (atau ketidakmandirian?) perempuan (Cina). *Mulan* menjadi sebuah wadah, tempat Disney menuangkan segala bentuk pandangan Barat tentang Cina yang diwakili oleh seorang gadis bernama Mulan. Disney sepertinya lupa, dengan mengatakan bahwa Mulan dibuat dengan rasa keberpihakan pada perempuan dan masyarakat Cina, praktis setiap perlakuan yang diberikan pada Mulan akan berimbas pada masyarakat Cina juga.

Baik Faulkner maupun Disney memperlihatkan bagaimana desas-desus mengenai karakteristik Cina terus dan secara konstan dibicarakan di dalam masyarakat Barat. Pernyataan mereka berdua sekaligus memperlihatkan adanya bentuk orientalisme laten dalam *Mulan*. Melalui sifatnya yang konstan dan didukung kemampuan Disney sebagai sebuah sinema dominan, orientalisme laten itu pada akhirnya membentuk sebuah hegemoni dalam masyarakat yang mendorong masyarakat untuk selalu menempatkan perempuan sebagai objek sekaligus sebagai kata sifat yang menggambarkan kondisi inferior.

Namun, perkembangan Cina saat ini turut menjadi pertimbangan dalam pembuatan *Mulan*: “Today, China has recovered and prospered into an economic and military force” (Chatterji, n.d.), membuktikan bahwa selama ini stereotype Cina buatan Barat ‘kurang tepat’. Siapa saja akan *mengamini* tidak ada kepasifan dan ketergantungan yang dapat menciptakan kemakmuran ekonomi seperti Cina. Lagi pula, citra Amerika terhadap Cina di abad ke-20 berkembang secara kompleks (Major, 1986). Di satu sisi Amerika melihat Cina sebagai korban eksploitasi Eropa

⁵Westerners typically do not distinguish much among Asians; stereotypical thinking requires that we blur or eradicate distinctions between individuals and groups, so that what we think of China generally applies to all of the East (Major, 1986).



(bukan Barat) dan Jepang, yang membutuhkan simpatinya. Tetapi bersamaan dengan itu citra lama Cina sebagai “*the yellow peril*” (sebuah ungkapan yang dipopulerkan oleh Jack London) benar-benar sulit untuk disingkirkan.

Jadi, bisa dilihat, ketika menampilkan Mulan yang *minggat* dari rumah, Disney memperlihatkan ‘kebingungannya’. Di satu sisi Disney menggambarkan Mulan sebagai gadis yang tidak memiliki hak untuk mengambil keputusan (jodoh), dan di sisi lain Disney menggambarkan Mulan sebagai gadis yang tidak memerlukan pertimbangan dari siapa pun. Jalan tengah yang ditempuh Disney adalah, sekali lagi, menggunakan pemikiran tradisional tentang perempuan sebagai laki-laki yang tidak sempurna. Artinya, sebagai manusia Mulan juga memiliki kebebasan untuk mengambil keputusan, namun sebagai perempuan kebebasan yang dimiliki Mulan adalah kebebasan yang tidak sempurna, kebebasan yang berbahaya—bagi perempuan dan bagi orang banyak: *the worst dangers to body and soul* (March, 1974).

Masalahnya, hujaman stereotipe pada masyarakat Cina yang digambarkan Disney tidak berdasar dan salah. Gambaran Mulan versi Disney berbeda dengan yang dikenal oleh masyarakat Cina. Bila Disney memang ingin menampilkan gambaran yang tidak stereotipe gender dan bersahabat dengan Timur, perubahan yang dibuat jadi kelihatan seperti tindakan yang mengada-ada, sangat manipulatif. Albert Memmi menyatakan bangsa Barat punya masalah dengan kondisinya yang berbeda dari Orient. Inilah yang disebut Memmi dengan *fear of disorientation* (1965:5). Bangsa Barat menemukan keterasingan dan ketidakberdayaan pada Orient yang berbeda. Mereka mengatasinya dengan membawa dan memaksakan pandangan dan cara hidup mereka di Barat (bidang administratif, politik, budaya dan semua yang biasa mereka lakukan) di negara-negara Oriental.

Fear of disorientation berkembang menjadi fatamorgana yang melihat seolah ada inferioritas pada Orient yang menghalangi Barat mengetahui apa yang baik bagi kehidupan mereka (Said, 1979:37). Barat lalu menciptakan seperangkat aturan di negara-negara Oriental untuk mengatur kehidupan masyarakat Oriental—yang menurut bangsa Barat membutuhkan mereka untuk mengatur kehidupannya.



Mulan adalah sebuah objek fetish yang diciptakan dalam usaha mengatasi keterasingan Disney terhadap masyarakat Cina. Disney menciptakan analogi yang kuat antara pedang dengan maskulinitas, ilmu perang dengan kejantanan laki-laki, dan Mulan yang perempuan terlihat benar-benar *payah* dengan ‘atribut maskulin’ itu. Kenyataannya dalam masyarakat Cina ilmu pedang diajarkan sejak dini baik kepada anak laki-laki maupun anak perempuan. Itu sebabnya pula dalam Mulan versi asli digambarkan kepergiannya ke medan perang diketahui oleh kerluarganya—bukan diam-diam. Perempuan yang berperang bukan hal yang tabu di dalam masyarakat Cina.

Dalam sejarah Cina banyak dicatat pejuang wanita yang tangguh (ColorQ.org, 2002). Seni perang Cina yang disebut *Wing Chun* pertama justru dikembangkan oleh seorang biksuni. Dalam masyarakat Cina, putri seorang jenderal sejak dini telah dilatih seni perang. Sementara itu untuk menjadi istri seorang jenderal, perempuan diseleksi berdasarkan penguasaan keterampilan seni perangnya. Tujuannya adalah apabila sang jenderal gugur di medan perang, maka istri, ibu, anak bahkan pelayan perempuannya dapat menggantikan tempat sang jenderal di medan perang (dalam adat masyarakat Cina para jenderal akan membentuk sebuah keluarga militer). Salah satu contohnya adalah keluarga Yang dari dinasti Song (960-1279 CE).

Keterasingan Disney pada kenyataan itu menimbulkan kecemasan karena tidak sesuai dengan nilai yang mereka miliki di Barat. Kenyataan bahwa Mulan dapat ‘bertahan dan sukses memimpin laki-laki’ dalam dunia laki-laki sebagai perempuan yang menyamar di medan pertempuran tanpa ketahuan semakin membuat Disney frustrasi (kalau tidak, kenapa ada perubahan?).

Penyamaran Mulan tak ubahnya seperti selubung yang menghalangi pandangan Barat pada Cina. Sehingga Disney menumpahkan hasratnya pada Cina, dengan memberikan ‘pengetahuan’ pada Mulan yang terbongkar penyamarannya: perempuan/=ular/=penghianat yang harus disingkirkan karena hanya akan membawa kesialan. Pengungkapan penyamaran Mulan lebih merupakan hasrat negatif Barat untuk selalu merendahkan dan mengeksklusikan—menjadikannya Liyan—mereka yang asing, mereka yang bukan Barat.

“If what we do not understand, we consider servile, stupid, or sinister, our best intentions may lead to great cruelty” (Major, 1986).



Seorang wartawan Philadelphia, Bayard Taylor, pernah menyatakan:

“Their [The Chinese] touch is pollution . . . justice to our own race demands that they should not be allowed to settle on our soil.” (Major, 1986).

Pernyataan itu muncul di akhir abad ke-19 ketika jumlah pekerja migran Cina di Amerika berkembang pesat. Mereka menunjukkan etos kerja yang baik: pekerja keras dengan hasil yang memuaskan. Pekerja migran Cina di Amerika Serikat dipersepsikan sebagai ancaman bagi tenaga kerja Amerika:

“and instead of Asia America, first primitive then as competitor and possible heir” (March, 1974).

Persepsi negatif terhadap pekerja migran Cina di Amerika Serikat itu berujung pada tindakan pengeksklusian (Exclusion Acts) yang salah satunya berbentuk kejahatan rasial terhadap orang Cina.

Taylor dan Disney menghadapi masalah serupa: *fear of disorientation* pada Cina. Mereka adalah generasi yang mewarisi pemikiran tradisional mengenai ‘orang-orang’ yang bukan kita (*us*). Perjumpaan dengan pekerja imigran Cina di Amerika (pada Taylor) dan dengan kehidupan perempuan Cina (pada Disney) menghadapkan keduanya pada sesuatu yang berbeda: masyarakat Cina berpotensi untuk sukses (pada Taylor) dan perempuan Cina memiliki ketangguhan yang sama dengan laki-laki (pada Disney).

Untuk mengatasi *fear of disorientation* itu Disney menciptakan fantasi melalui fetishisme dengan Mulan sebagai objeknya. Dengan menceritakan penyamaran Mulan yang terbongkar, maka terbuka kesempatan bagi Disney untuk menciptakan pengetahuan tentang gadis itu. Kisah kejayaan Mulan versi aslinya dinihilkan Disney sebagai sesuatu yang sangat tidak mungkin: tidak ada perempuan yang dapat sejajar atau mengungguli laki-laki, tidak ada Orient yang sejajar/mengungguli Barat. Disney malahan menciptakan keadaan yang justru sangat sebaliknya: Mulan yang terasing, kesepian, dan diposisikan lebih rendah dibanding laki-laki. Gambaran Orient yang terlukis pada diri Mulan merupakan ‘ingatan’ Barat yang konsisten tentang Orient:

What matters here is that Asia speaks through and by virtue of the European imagination, which is depicted as victorious over Asia, that hostile “other” world beyond the seas. To Asia are given the feelings of emptiness, loss, and disaster that seem thereafter to reward Oriental challenges to the West; and also the lament that in some glorious past Asia fared better, was itself victorious over Europe. (Said, 1979:56)



Pengubahan Disney terhadap pembongkaran penyamaran Mulan adalah sebuah bentuk *incorporation* atau *relational definition*, yaitu pendefinisian Liyan dengan menggunakan terminologi Diri, sehingga pada akhirnya Liyan tidak memiliki ciri khas yang berasal dari dirinya sendiri. Liyan ‘dipaksa’ menggunakan atribut Diri sebagai keberadaan dirinya (karena Diri tidak dapat menerima perbedaan). Sehingga dapat disimpulkan bahwa langkah pengubahan itu diambil Disney untuk mengatasi perasaan yang frustrasi, ketakutan dan keterasingannya terhadap kehidupan perempuan dan masyarakat Cina dalam Mulan versi asli.

Politik seksual: sebuah kesimpulan

Zaman prasejarah dibedakan dari zaman modern. Orang mengatakan pada zaman modern manusia telah mengalami peradaban. Dengan demikian kita dapat menyimpulkan bahwa manusia modern lebih beradab dibandingkan masyarakat prasejarah. Peradaban dapat diukur dengan banyak faktor. Penguasaan ilmu pengetahuan adalah salah satu faktor penting yang menyebabkan manusia modern dibedakan dari manusia prasejarah. Ilmu pengetahuan telah melahirkan teknologi yang memungkinkan manusia modern berkomunikasi dengan berbagai cara tanpa dibatasi ruang dan waktu. Sementara manusia prasejarah awalnya berkomunikasi dengan menggunakan gambar saja.

Kemodernan tidak begitu saja diukur dari penguasaan teknologi. Yang patut dipikirkan kembali apakah pemikiran yang menghasilkan teknologi modern itu merupakan pemikiran yang modern juga? *Mulan*, misalnya, adalah film animasi dengan teknologi modern. Namun demikian kenyataannya *Mulan* tidak mengandung pemikiran yang modern tentang perempuan: *Mulan* masih mengandung stereotipe-stereotipe yang berbasis pada perbedaan seksualitas.

Ada benang merah antara seksualitas perempuan, karakter feminin, dan karakter Liyan: seksualitas perempuan yang dianggap pasif (karena menjadi bejana) dijadikan karakter feminin, yang lalu dilekatkan pada Liyan. Ketika perempuan (berdasarkan seksualitasnya) dianggap inferior terhadap laki-laki, maka karakter feminin dianggap merupakan subordinatnya karakter maskulin. Akibatnya Liyan yang memiliki karakter feminin memiliki posisi yang jauh lebih



rendah dibandingkan Barat yang memiliki karakter maskulin. Alur benang merah inilah yang dirajut Disney ketika membuat *Mulan*.

Benang merah itu sekaligus menunjukan bahwa Mulan—sebagai perempuan telah dijadikan alat politik seksual oleh Disney yang dikemas dalam bentuk film animasi. Mulan adalah gambaran perempuan yang mengalami penindasan berulang dan bertingkat. Hal yang sama sering kali terjadi pada perempuan-perempuan non-Barat, yang selain dipinggirkan karena seksualitasnya yang perempuan juga dipinggirkan karena mereka termasuk anggota masyarakat non-Barat. Tidak hanya itu, perempuan seringkali dijadikan alat penaklukan Barat terhadap non-Barat. Pemikiran itu yang membuat saya menyimpulkan bahwa perempuan adalah Liyan ganda (Liyan plus).

Yang saya maksud dengan Liyan ganda adalah ketika perempuan mengalami politisasi seksual dua kali. Pertama, ketika seksualitasnya digunakan sebagai ‘stereotipe sosial’, dan stereotipe “feminin” tersebut berdampak negatif langsung pada perempuan. Kedua, ketika seksualitasnya digunakan sebagai penanda untuk Liyan. Akibatnya, bila gender feminin telah dilekatkan pada sesuatu—yang bukan berkelamin perempuan sekali pun—seolah ada legitimasi untuk meletakkannya pada posisi subordinat. Dalam film animasi itu, Disney mensosialisasikan karakter, peran sosial dan status bagi perempuan dan masyarakat Cina.

Sosialisasi karakter, peran sosial dan status melalui animasi Mulan sekaligus menjadi tanda adanya bentuk orientalisme laten dalam film animasi itu. Walau Disney telah berjanji akan melakukan keberpihakan pada perempuan melalui *Mulan*, nyatanya film animasi itu masih membawa ideologi patriarki (bahkan misogini). Dalam dan melalui *Mulan* ideologi patriarki akan bertahan dan menjaga kekonstanannya dalam masyarakat. Laten orientalism itu sekaligus menggambarkan dunia bawah sadar Disney yang penuh impian, pencitraan, fantasi dan ketakutan terhadap mereka yang bukan kita (*us*)—bukan Barat, yaitu perempuan dan masyarakat Cina yang bersumber dari adanya *fear of disorientation* perusahaan itu terhadap perempuan dan masyarakat non-Barat.



Banyak orang (terutama anak-anak) mengenal kisah Mulan dari Disney tanpa mengetahui apa yang sedang dilakukan perusahaan itu terhadap pikiran dan keyakinan mereka. Bagi beberapa orang Disney adalah perusahaan yang bergerak di bidang jasa hiburan. Namun dengan kekuatan ekonominya, Disney lebih dari sekadar sebuah kekuatan ekonomi. Disney adalah kekuasaan. Selama ini, Disney menggunakan kekuasaannya untuk menyebarkan nilai-nilai yang patriarkis (sejujurnya: misoginis).

Said dalam Yeğenoğlu (1998:17) menyatakan “Orientalness of the Orient is not something that is given as a fact of “nature”.... The Orient was Orientalized not only because it was discovered to be “Oriental” in all those ways considered commonplace by and average nineteenth-century European, but also because it could be ... made Oriental”, knowledge of the Orient, because generated out of strength, in a sense creates the Orient, the Oriental and his World”. Kepahlawanan Mulan versi Disney (yang berbeda dari versi aslinya) akan diterima sebagai sebuah kebenaran oleh penonton yang naif: Mulan yang dalam kepahlawanannya tetap saja ‘berbeda dan lebih rendah’ daripada laki-laki.

Sebagai sebuah kekuasaan Disney memiliki kemampuan besar untuk menyebarkan dan terus menancapkan kebenaran yang manipulatif itu keseluruh dunia, dan seperti yang dikatakan oleh Foucault: kekuasaan akan menghasilkan dampak pada kebenaran, baik itu benar atau salah. Kekuasaan Disney akan memberikan bentuk, identitas dan definisi yang seolah-olah sesuatu yang alamiah milik perempuan dan masyarakat Cina.

Melalui sifatnya yang konstan dan didukung kemampuan Disney sebagai sebuah sinema dominan, orientalisme laten akan membentuk sebuah hegemoni yang mendorong masyarakat untuk selalu menempatkan perempuan sebagai objek sekaligus sebagai kata sifat yang menggambarkan kondisi inferior. Lebih jauh, hegemoni yang diciptakan Disney membentuk pola inferior vs superior terhadap perempuan vs laki-laki dan terhadap bukan Barat vs Barat. Pola-pola itu berujung pada pembangunan kekuasaan: superior atas inferior, laki-laki atas perempuan, Barat atas bukan Barat. Artinya, kekuasaan yang dibangun dengan acuan pola-pola itu telah mengambil bentuk politik seksual. Karena dengan dalih apa pun (untuk kesejahteraan perempuan, untuk



pemberdayaan non-Barat, apa pun) kekuasaan tersebut telah menempatkan satu pihak lebih rendah dibandingkan yang lain atas dasar stereotipe seksual.

Selain itu, *Mulan* sekaligus merupakan sebuah bukti bahwa pada aspek tertentu ilmu pengetahuan tidak selamanya menjadi sumber pencerahan bagi manusia. Dalam *Mulan* kita justru mendapati bahwa ilmu pengetahuan telah menjadi sebuah sumber kegelapan abadi, bukan saja bagi perempuan melainkan juga bagi mereka yang dianggap memiliki karakter yang sama seperti perempuan.

Hal tersebut menandakan bahwa pada titik tertentu manusia tidak pernah ingin menjadi manusia modern. Pada saat kita melakukan penindasan pada perempuan melalui politik seksual, saat itulah kita kembali menjadi manusia prasejarah, karena masyarakat yang modern adalah masyarakat yang tidak lagi melakukan politik seksual dalam bentuk apapun, yang menyebabkan pihak lain tertindas.

Referensi

- Barthes, Roland
1972 *Mythologies*. New York: Hill and Wang.
- Brown, Corie dan Laura Shapiro
1998 *Woman warrior*. Newsweek, 8 Juni halaman 64-67.
- Budianta, Melani
1994 Yang memandang dan yang dipandang: potret orang kecil dan wacana (post-) kolonial. Kalam edisi 2.
- Chatterji, Arron. (n.d).
2005 *The people of China*. Diakses dari <http://instruct1.cit.cornell.edu/courses/as103/htmessay/ronnie2.htm> tanggal 5 Juni
- ColorQ.org.
2002 Asian women warriors: a historical overview diakses 9 Juli 2003 dari www.colorq.org/Articles/2002/asianwarriors.htm.
- Disney, Walt (Producer) & Hand, David D, Perce Pearce, Larry Morey, William Cottrell, Wilfred Jackson, Ben Sharpsteen (Directors).
1937 *Snow white and the seven dwarfs* (Film). United States: Walt Disney Pictures.



- Disney, Walt (Producers) & Geronimi, Clyde, Wilfred Jackson, Hamilton Luske (Directors).
1950 *Cinderella* (Film). United States: Walt Disney Pictures.
- Disney, Walt (Producer) & Geronimi, Clyde (Director).
1959 *Sleeping beauty* (Film). United States: Walt Disney Pictures.
- Faulkner, Kevin M.
1995 *Civil modernization*. Diakses dari www.weekly.china-forum.org/CCF95/ccf9535-1.html tanggal 1 Juni 2005.
- Flax, Jane
1995 *Disputed subjects: Essays on psychoanalysis, politics and philosophy*. New York & London: Routledge.
- Hahn, Don. (Producer), & Trousdale, Gary dan Kirk Wise (Directors).
1991 *Beauty and the beast* (Film). United States: Walt Disney Pictures.
- Haught, James A.
1997 *Sex and god: is religion twisted? Free Inquiry*.
- Labi, Nadya
1998 *Girl power*. Times, 29 Juni 1998.
- LeJeune, Elisabetta
Mu-Lan, the Chinese woman warrior. Diakses tanggal 7 Juli 2003 dari <http://www.selu.edu/Academics/Faculty/elejeune/mulan.htm>.
- March, Andrew L.
1974 The myth of Asia dalam *The idea of China* (halaman 23-43, 61-67). New York: Preager.
- Major, John S
1986 Asia Through a Glass Darkly: Stereotypes of Asians in *Western Literature*. *Asia Society's Focus on Asian Studies*, Vol. V, No. 3, Contemporary Literature, pp. 4-8, Spring 1986.
- Memmi, Albert
1965 *The colonizer and the colonized*. Boston: Beacon Press.
- Millett, Kate
1969 *Sexual politics*. New York: Ballantine Books.
- Newby, Tia, Michael Sisco dan Beryl Vasick
2002 *A battle cry from the gender war*. Diakses tanggal 10 November 2002 dari <http://sorrel.humboldt.edu/~jgv1/319Web/examples/2002/BattleCry.pdf>.
- Ortega, Teresa
1998 *Cartoon cross-dresser*. Advocate, 7 Juli 1998.
- Rossiter, Amy
2000 The postmodern feminist condition: New conditions for social work dalam Barbara Fawcett, et.al (Ed.) *Practice research in social work: postmodern feminist perspective*. (h. 24-38). London: Routledge.
- Said, Edward W.



1979 *Orientalism*. New York: Vintage Books.

Stephenson, June

2000 *Women's roots: The history of women in western civilization*. New York: Diemer Smith Publishing Co.

Sunardi, St.

2002 *Semiotika negativa*. Yogyakarta: Kanal.

Yegenoglu, Meyda

1998 *Colonial fantasies: towards a feminist reading of Orientalism*. Cambridge: Cambridge University Press.

Weinbaum, Batya

1997 Disney-mediated images emergin in cross-cultural expression on Isla Mujeres, Mexico. *Jurnal of American Culture* 20, halaman 19-30.

