

# MOBILITAS SOSIAL DALAM FILM МОСКВА СЛЕЗАМ НЕ ВЕРИТ (MOSKOW TIDAK MENGENAL SEDIH)

Ajeng Fitria Adhisresti dan Dr. Thera Widyastuti, M.Hum.

## Abstrak

Film pada umumnya mempersembahkan visual dan cerita yang mewakili penggambaran dunia nyata. Penelitian ini membahas mobilitas sosial kaum perempuan Soviet yang terpotret dalam film Москва Слезам Не Верит (Moskow Tidak Mengenal Sedih) karya Vladimir Menshov. Permasalahannya adalah bagaimana kaum perempuan Soviet mengalami mobilitas sosial dan apa saja faktor di dibaliknya. Penelitian ini menggunakan dua teori: mobilitas sosial dan feminisme Marxist dan sosialis dan sebuah diskursus tentang fotografi. Metode penelitiannya menggunakan metode deskriptif kualitatif. Hasil penelitian menunjukkan bahwa aspek sosial, politik dan budaya yang muncul di tengah masyarakat Soviet berdampak dan mendorong pergeseran posisi sosial kaum perempuan Soviet.

**Kata kunci:** *Feminisme; Film; Mobilitas; Sosial; Soviet; Perempuan.*

## Abstract

*Films generally present visuals and stories that represent the depiction of the real world. This research examines the social mobility of Soviet women portrayed in the film Москва Слезам Не Верит (Moscow Doesn't Know Sad) by Vladimir Menshov. The problem is how Soviet women experienced social mobility and what are the factors behind it. This research uses two theories: social mobility and Marxist and socialist feminism and a discourse on photography. The research method uses a qualitative descriptive method. The results showed that the social, political and cultural aspects that emerged in Soviet society had an impact on and encouraged a shift in the social position of Soviet women.*

**Keywords :** *Feminism; Film; Mobility; Social; The Soviets; Women.*

## Pendahuluan

Dalam peradaban manusia, film telah menjadi penanda aktivitas budaya masyarakat yang dihasilkan melalui proses imajinasi penciptanya. Klarer (2004) menyatakan bahwa film merupakan bentuk semi tekstual yang dipengaruhi dan mempengaruhi sastra maupun kritik sastra, bahkan, Paech (1988) mengatakan bahwa Tolstoy dulu menginginkan untuk menulis seperti kamera film; menghadirkan visual yang kuat dalam karya-karyanya.

Browne (1997) mengatakan, film dianggap sebagai seni yang meresap dan kuat, sementara bintang film sering dipandang sebagai 'ikon budaya'. Perfilman juga mereproduksi gambar yang mewakili dunia tempat kita hidup. Pernyataan Browne ini lantas mendukung kemiripan antara sastra dan film bahwa keduanya dapat merepresentasikan apa yang terjadi di dunia nyata, contohnya adalah isu-isu sosial yang tumbuh di masyarakat.

Dalam penelitian ini, penulis mengangkat film era Soviet berjudul Москва Слезам Не Верит (Moskow Tidak Mengenal Sedih), yakni sebuah film dengan genre drama karya Vladimir Menshov sebagai objek penelitian dengan fokus pada mobilitas sosial yang terjadi di kalangan perempuan Soviet. Mobilitas sosial merupakan pergerakan atau transisi individu dari satu posisi sosial ke posisi sosial lainnya (Sorokin, 1981).

Dikutip dari *imdb.com* film Москва Слезам Не Верит (Moskow Tidak Mengenal Sedih) pertama kali tayang perdana di Moskow pada tahun 1980 dan mendapatkan penghargaan Oscar di tahun 1981 untuk kategori film dengan bahasa asing terbaik. Vladimir Menshov merupakan sutradara sekaligus penulis dari karya filmnya sendiri yang karya-karyanya sering kali dikenal dengan tokoh dan karakter perempuan yang sentral di dalamnya. Москва Слезам Не Верит (Moskow Tidak Mengenal Sedih) hanyalah salah satu dari karyanya yang memusatkan cerita pada tokoh utama perempuan.

Film Москва Слезам Не Верит (Moskow Tidak Mengenal Sedih) berhasil memenangkan

piala Oscar untuk kategori *Best Foreign Film*, yang menandakan kesuksesannya di Amerika dan di Soviet sendiri. Di tahun 1950an, masyarakat Amerika mengalami masa "pemulihan" selepas masa Depresi Besar dan Perang Dunia II, dimana para laki-laki yang baru saja kembali dari medan perang mulai membangun keluarga. Budaya sosial dan program nasional Amerika pada saat itu sepenuhnya didasarkan pada pembangunan keluarga. Dalam hal ini, banyak organisasi sosial mengandalkan gagasan tradisional tentang peran laki-laki dan perempuan dalam keluarga yang sering kali didasari oleh stereotip gender, dimana perempuan bertanggung jawab pada keluarga di rumah dan hanya laki-laki bekerja sebagai tulang punggung keluarga (Harvey, 2002). Hal ini tentu berbeda dengan kondisi di Soviet, dimana dalam periode waktu yang sama, sebagaimana terlihat di dalam film, tokoh perempuan dapat dan mau bekerja bahkan menduduki jabatan pemimpin. Perbedaan tren gender perempuan di dua negara ini menjadi alasan dari mengapa film Москва Слезам Не Верит (Moskow Tidak Mengenal Sedih) meraup kesuksesan di Hollywood bahkan hingga mendapatkan penghargaan Oscar.

## Permasalahan dan Tujuan

Dalam penelitian ini, Penulis menyorot permasalahan pada ketiga tokoh perempuan di dalam film yang merepresentasikan bentuk-bentuk mobilitas sosial. Adapun tujuan disusunnya penelitian ini adalah untuk memberi wawasan kepada pembaca mengenai film Rusia berjudul Москва Слезам Не Верит (Moskow Tidak Mengenal Sedih), gambaran mobilitas sosial kaum perempuan Soviet yang terdapat dalam film tersebut dan apa saja yang mempengaruhinya.

## Tinjauan Pustaka

Dalam melakukan penelitian ini, Penulis menemukan setidaknya dua penelitian terdahulu yang mencangkup ranah bidang penelitian pada kaum perempuan. Pertama,

jurnal yang berjudul *The feminine appeal of British horror cinema*. (2015) yang disusun oleh Alison Peirse menjadikan film *Séance on a Wet Afternoon* sebagai objek penelitian dengan fokus pada daya tarik feminin yang dimunculkan dalam film. Secara garis besar, jurnal ini membahas tentang kemunculan feminitas di perfilman dengan genre horror di Britania, namun dengan fokus penelitian pada film karya Forbes tersebut. Jurnal ini menggunakan analisis melodrama keibuan oleh Mary Ann untuk meneliti lebih detail elemen- elemen yang membangun feminitas tokoh utama perempuan, yang salah satunya dimanifestasikan dalam aspek keibuan.

Kedua, jurnal yang berjudul *Do you think she's pretty? Femininity, feminism and teen film: an analysis of The Hunger Games and The DUFF* (2016) yang disusun oleh Pamela Odumusi membahas tentang bagaimana tokoh utama perempuan di kedua film tersebut dijadikan ikon feminitas. Lebih jauh, penelitian ini juga menyoroti nilai-nilai feminisme, sifat feminin, dan gabungan dari keduanya. Kedua film ini sangat sarat dengan kiasan seperti *makeover*, yang merepresentasikan kedewasaan dan pengembangan karakter para tokohnya. Dengan saratnya kiasan, maka metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah semiotika

### Metode Penelitian

Metode penelitian yang digunakan adalah metode kualitatif yang memberikan perhatian terhadap data alamiah dan dalam hubungannya dengan konteks keberadaannya. Dalam penelitian ini, sumber datanya adalah konteks sosial yang berlaku, data penelitiannya adalah tindakan-tindakan, sedangkan objek penelitiannya adalah karya film. Penelitian kualitatif merupakan sebuah pendekatan untuk memahami suatu individu atau sekelompok orang yang dianggap termasuk ke dalam masalah sosial atau kemanusiaan. Penelitian kualitatif bersandar pada teks dan data gambar. Penelitian kualitatif juga memiliki langkah-langkah yang unik dalam menganalisis data serta memiliki model yang beragam (Creswell, 2013).

### Kerangka Teoritis

Dalam penelitian ini Penulis menggunakan dua teori, yaitu teori mobilitas sosial oleh Pitirim A. Sorokin dan teori feminisme Marxist sosialis oleh Karl Marx & Friedrich Engels dan sebuah diskursus mengenai fotografi oleh Roland Barthes.

Mobilitas sosial menurut Sorokin (1981) adalah transisi individu dari satu posisi sosial ke posisi sosial lainnya. Sorokin menemukan dua jenis bentuk mobilitas sosial, yaitu mobilitas horizontal dan mobilitas vertikal. Secara singkat, perpindahan atau transisi yang terjadi secara horizontal biasanya tidak menunjukkan adanya perubahan yang berarti jika dibandingkan dengan perpindahan secara vertikal. Sedangkan mobilitas vertikal merupakan pergeseran individu dari satu lapisan masyarakat ke lapisan lainnya. Mobilitas vertikal memiliki dua arah transisi, yaitu kenaikan (*ascending*) dan penurunan (*descending*) yang berlaku dalam aspek ekonomi, politik, perubahan jabatan, dan lainnya.

Teori kedua yang digunakan dalam penelitian ini adalah teori feminisme Marxist dan sosialis oleh Karl Marx & Friedrich. Feminisme Marxist dan sosialis berusaha melihat perempuan sebagai sebuah kelompok kolektif dengan karakter-karakter yang bisa menempatkan mereka dalam sebuah kelas yang baru, kelasnya sendiri. Karakter-karakter ini ditarik dari fakta bahwa sebagian perempuan adalah istri, anak, dan teman dari laki-laki kelas borjuis, dan sebagian lagi memiliki hubungan yang sama dengan laki-laki kelas proletar. Namun, feminisme Marxist dan sosialis yakin bahwa perempuan memiliki penderitaan/perjuangan yang sama terlepas dari status atau hubungan mereka terhadap laki-laki dari kelas manapun. Dalam hal ini, para perempuan mampu membangun kesadaran kolektif sebagai suatu kelas ketika mereka sepakat bahwa pekerjaan-pekerjaan domestik yang dilakukan mereka adalah pekerjaan produktif yang nyata.

Atas dasar itulah feminisme Marxist dan sosialis ingin menciptakan sebuah sistem dimana laki-laki dan perempuan dapat membangun bersama struktur dan aturan

sosial yang akan mempermudah kedua gender tersebut memaksimalkan potensi mereka secara seimbang dan sama.

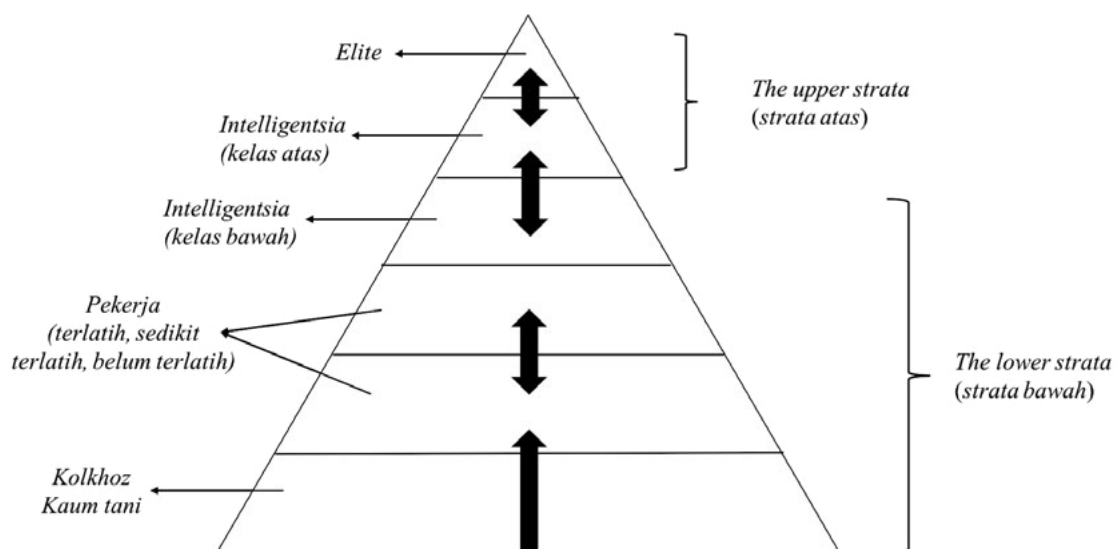
Sementara itu, berbicara mengenai fotografi, Barthes (1981) mengatakan bahwa fotografi melibatkan kesadaran akan kehadiran sesuatu (objek yang ditangkap oleh kamera) dan kesadaran bahwa objek tersebut memang pernah ada sebelumnya di waktu tertentu. Barthes memberikan contoh layaknya seseorang yang hanya bisa memotret sebuah objek ketika objek tersebut berada di depan kamera. Barthes mengatakan sebuah foto hanya bisa menunjukkan masa lalu yang direpresentasikan sedemikian rupa sehingga seakan muncul di masa sekarang. Barthes juga mendeskripsikan foto sebagai pesan tanpa kode yang tidak memerlukan pengetahuan tentang kode perantara seperti halnya bahasa. Isi pesan sebuah foto disampaikan secara langsung dan sebagaimana adanya oleh gambar di dalamnya.

Barthes juga memperkenalkan sebuah istilah, yaitu *punctum*. *Punctum* merupakan kata yang diambil dari bahasa Latin yang

berarti menusuk. *Punctum* mengacu pada detail tak terduga dalam foto-foto tertentu yang mempengaruhi kita secara personal dan memunculkan respons instan dan mendalam. Sebagai contoh, Barthes mengatakan bahwa sebuah detail yang mungkin dialami Barthes sebagai *punctum* dalam sebuah foto bisa saja berbeda dari yang orang lain alami.

### Jenis kelas sosial

Lenin (1977) mengatakan bahwa kelas sosial merupakan sekelompok masyarakat yang salah satunya berbeda dengan kelompok yang lain karena perbedaan tingkat yang mereka tempati dalam sebuah sistem sosial ekonomi. Shubkin (1976) membedakan beberapa kelas sosial yang ia temukan dalam stratifikasi sosial yang berlaku di Soviet selama periode tahun 1960-1970an. Shubkin menemukan adanya kelas petani, pekerja, terpelajar (*intelligentsia*) dan elite menempati sistem strata sosial hierarki yang disusun dari yang paling rendah (kaum petani) hingga paling tinggi (kaum elite).



Gambar 1. Piramida hierarki kelas sosial Shubkin (1976)

### Kelas Pekerja

Di dalam film, tiga tokoh perempuan yaitu Katerina, Lyudmila dan Antonina menempati kelas sosial pekerja, yakni kelas sosial yang menempati urutan strata bawah menurut analisis Shubkin. Adapun atribut pertama yang mendukung kelas sosial mereka terlihat dari tempat mereka tinggal, yaitu di sebuah asrama komunal dan pekerjaan mereka sebagai pekerja buruh manual bergaji rendah.

Di bagian awal film pada adegan ketika Katerina berjalan pulang menuju asrama terlihat sebuah papan yang bertuliskan *рабочее общежитие* yang berarti asrama

pekerja (Gambar 2). Tempat tinggal komunal menjadi atribut pertama yang memperlihatkan kelas sosial mereka. Kehidupan di tempat tinggal komunal mengharuskan mereka untuk berbagi fasilitas dengan sesama penghuni lainnya. Ketiga tokoh perempuan tersebut hidup berdampingan di asrama komunal khusus pekerja dan berbagi ruang tidur, dapur, hingga kamar mandi (Gambar 3, 4 dan 5). Atribut lainnya yang memperlihatkan kelas pekerja mereka adalah pekerjaan mereka sebagai pekerja manual. Katerina bekerja sebagai mekanik di sebuah pabrik, Lyudmila bekerja sebagai pembuat roti di pabrik roti dan Antonina bekerja sebagai buruh cat di sebuah situs konstruksi (Gambar 6, 7 dan 8).

Kelas ketiga tokoh perempuan tersebut sebagai pekerja kelas bawah dan pendatang di Moscow juga diperjelas dalam dialog Antonina dan Lyudmila ketika sedang membicarakan tentang Nikolai yang menurut Lyudmila adalah laki-laki yang tidak begitu pintar. Lyudmila mengatakan bahwa Antonina tidak perlu jauh-jauh pergi ke Moscow untuk bertemu dengan laki-laki seperti Nikolai, karena laki-laki seperti itu banyak ditemukan di desa tempat Antonina berasal.

Antonina: Что ты его пугаешь? Он такой скромный.



**Gambar 2.** Katerina pulang ke asrama komunal (00:03:09)



**Gambar 3, 4, 5.** Fasilitas komunal yang harus dibagi bersama yang lainnya (00:03:30 – 00:22:27)



**Gambar 6, 7, 8.** Katerina, Lyudmila dan Antonina sebagai pekerja manual (00:10:21 – 00:12:10)

*Lyudmila: Да, интеллектом не изуродован. Такого ты и в деревне у себя могла бы найти.*

(00:05:04–00:05:14)

Antonina: Mengapa kau membuatnya takut? Dia sangat pemalu.

Lyudmila: Ya, namun tidak pintar. Kau bisa dengan mudah menemukan laki-laki seperti itu di kampungmu.

Kelas sosial mereka sebagai kelas pekerja pendatang di Moscow juga digambarkan ketika Katerina dan Lyudmila pergi untuk melihat premier sebuah film dan di tengah perjalanan mereka digoda dan disapa oleh sekelompok laki-laki. Lyudmila melarang Katerina untuk membalas mereka karena Lyudmila menganggap laki-laki tersebut juga sama-sama pendatang di Moscow.

Laki-laki 1: Девчонки, может...  
Lyudmila: Давай, топай!

*Katerina: Что ты так? Ребята вроде ничего.*

*Lyudmila: Вот именно - ничего. Лимитчики, вроде нас.*

(00:08:11–00:08:20)

Laki-laki 1: Nona, bagaimana kalau...  
Lyudmila: Teruslah berjalan!

Katerina: Mengapa kau seperti itu? Mereka terlihat baik.

Lyudmila: Baik saja tidak cukup. Mereka perantau, seperti kita.

Adapun tokoh lainnya yang juga masuk ke dalam kelas pekerja yaitu Nikolai (Kolya) dan Georgi (Gosha). Nikolai diceritakan bekerja sebagai montir listrik di sektor konstruksi yang hanya menghasilkan 850 rubel dari pekerjaannya. Namun, Nikolai akan naik menjadi pekerja level enam dalam waktu dua bulan. Hal ini merupakan atribut dari statusnya sebagai pekerja terampil (skilled worker). Sedangkan, Georgi, yang muncul sebagai

kekasih kedua Katerina, adalah seorang pembuat atau pengrajin perangkat dengan level tertinggi. Walaupun Georgi berasal dari kaum pekerja, ia menemukan kebahagiaan dan kepuasan tersendiri dalam menjalankannya dan tidak ingin untuk mengejar jabatan yang lebih tinggi karena ia sudah merasa puas dengan perannya yang dibutuhkan oleh banyak orang.

### Urbanisasi kaum kelas pekerja perempuan

Ketiga tokoh perempuan dalam film merupakan perantau yang mengadu nasib di kota Moskow dan tinggal di sebuah asrama komunal khusus pekerja. Sejak era Perang Dunia, kaum perempuan menempati porsi yang sangat luas dalam angkatan kerja, berkontribusi besar dalam bidang tenaga kerja buruh pabrik (Roberts, 1968). Selain upaya pemerintah dalam merealisasikan kesetaraan hak kaum perempuan dalam ranah pendidikan dan kesempatan kerja, berkurangnya populasi laki-laki secara signifikan pasca era Perang Dunia juga berdampak pada tingginya kebutuhan peran perempuan dalam menopang kestabilan ekonomi negara (Dunn, 1977).

Tingginya angka dan persentase keikutsertaan perempuan dalam bangku pendidikan dan pekerjaan juga diakibatkan dengan kontrasnya populasi perempuan dan laki-laki Soviet setelah masa Perang Dunia. Perang Dunia I menyebabkan gerakan massa perempuan pertama ke dalam angkatan kerja di Rusia. Selama tiga puluh tahun setelah Revolusi, penipisan populasi laki-laki yang disebabkan oleh konflik internal dan internasional mengurangi populasi Soviet (kebanyakan laki-laki) setiap tahun sebesar 2,8 juta (Sacks, 1977).

Kontrasnya populasi perempuan dan laki-laki juga diindikasikan di dalam film bagian kedua, ketika Katerina berkunjung ke Balai Kota untuk bertemu dengan seorang pengurus komunitas biro jodoh. Di dialog ini, terlihat bahwa di kota Moskow sendiri banyak perempuan yang kesulitan mencari pasangan hidup akibat jumlah populasi laki-laki yang lebih sedikit.

Pengurus Komunitas: Вам известно, сколько в стране одиноких людей? Ведь это угрожающая цифра! Даже в одной Москве. Угрожающая! Ведь одинокий человек – это что такое? Рождаемость падает, а алкоголизм возрастает!

(01:15:47–01:16:02)

Pengurus Komunitas: Kau tahu ada berapa jumlah laki-laki lajang di negeri ini? Jumlahnya mengkhawatirkan! Bahkan di Moscow saja. Mengkhawatirkan! Orang yang kesepian, angka kelahiran menurun, alkoholisme semakin naik!

Maka dengan kebutuhan akan tenaga kerja ekstra akibat penurunan populasi kaum laki-laki secara drastis, kaum perempuan diharapkan terjun langsung menggantikan para laki-laki di sektor tenaga kerja, mengakibatkan pada banyaknya urbanisasi kaum perempuan ke kota, baik untuk menempuh pendidikan maupun bekerja.

### **Kaum terpelajar**

Di tahun 1936, Stalin mendeklarasikan sebuah istilah “intelligensia kaum pekerja keras” (*toiling intelligentsia*), yakni kaum terpelajar yang menjadi sebuah strata sosial dan memiliki tempat tersendiri di antara masyarakat sosialis berdampingan dengan kaum pekerja dan kaum petani kolektif. Konsep *toiling intelligentsia* bersifat integral dan reflektif terhadap sistem sosial yang terbentuk di tahun 1930an. *Toiling intelligentsia* yang dikemukakan Stalin menandakan integrasi yang lebih luas dari kaum elit terpelajar dalam tatanan masyarakat Soviet. *Toiling intelligentsia*, menguatkan jenjang karir masyarakat yang dinilai sebagai kandidat potensial yang terdiri dari pekerja-pekerja muda dan petani yang menduduki perguruan tinggi untuk atau bekerja pada bidang pekerjaan profesional (Fitzpatrick, 1979)

Dalam sebuah analisis terhadap kaum terpelajar di tahun 1930an, Molotov, yang dimuat dalam sebuah jurnal karya Stein (1951) mengungkapkan bahwa kader terpelajar dibedakan menurut sektor industri yang berbeda-beda, dari mulai industri pangan, pendidikan, kesehatan, insinyur, olahraga, pekerja kreatif hingga militer (Molotov, 1939). Jika kita lihat kembali ke dalam film, Penulis juga menemukan tokoh-tokoh yang masuk ke dalam kelompok terpelajar, yaitu paman dari Katerina yang bernama Lyosha, Rudolph, Sergei (Gourin) bahkan Katerina sendiri ketika ia sudah berhasil menyelesaikan perguruan tingginya dan menjabat sebagai seorang direktur eksekutif di sebuah pabrik.

Sama seperti atribut yang digunakan untuk menunjukkan kelas pekerja, atribut dari kelas terpelajar dalam film juga menggunakan tempat tinggal dan pekerjaan. Di suatu kesempatan, Katerina diminta oleh paman Lyosha untuk menjaga apartemennya selama ia pergi dengan istrinya. Sebelumnya, Katerina mengatakan kepada Lyudmila bahwa ia diharuskan menjaga apartemen paman Lyosha, yang kemudian Lyudmila meminta untuk ikut menginap bersama Katerina di apartemen tersebut.

Lyudmila: Пойдем завтра вместе?

Katerina: Я завтра переезжаю. Дядя Леша на юг уезжает, просил за квартирой последить. Неудобно было отказать.

Lyudmila: Отказать?! Ты с ума сошла! Где они живут?

Katerina: площади Восстания.

Lyudmila: В высотном? Переезжаем вместе.

(00:22:31–00:22:51)

Lyudmila: Mau ikut bersamaku besok?

Katerina: Aku besok harus pergi. Paman Lyosha akan pergi ke Selatan, aku diminta untuk menjaga apartemennya. Tidak enak kalau menolak.



Lyudmila: Menolak?! Itu gila! Dimana mereka tinggal?

Katerina: Lapangan Revolusi.

Lyudmila: Bangunan bertingkat itu? Aku ikut denganmu.

Sesampainya Katerina dan Lyudmila di apartemen tempat paman Lyosha tinggal, terdapat sebuah papan bertuliskan вход в квартире, yang memiliki arti 'pintu masuk ke apartemen' (Gambar 9).



**Gambar 9.** Katerina dan Lyudmila sampai di apartemen gedung bertingkat (00:23:06)

Sementara itu, tokoh Sergei (Gourin) dan Rudolph diperkenalkan sebagai para tamu laki-laki terpelajar yang diundang untuk makan malam oleh Lyudmila di apartemen paman Lyosha. Sergei diperkenalkan dalam film sebagai seorang atlet hoki profesional yang terkenal pada masa itu. Ketenaran Sergei sebagai atlet profesional diperlihatkan pada adegan ketika Rudolph mengenali Sergei di meja makan.

Lyudmila: Завтра устраиваем прием..

Katerina: Здесь?

*Lyudmila: Нет, в общежитии. Контингент железный: Кандидат наук, спортсмен, телевизионщик, поэт, парочка инженеров....*

*Katerina: И они придут?*

*Katerina: Прибегут.*

(01:33:04–01:33:23)

Lyudmila: Besok sore kita akan kedatangan tamu.

Katerina: Di sini?

Lyudmila: Bukan, di asrama. Ada seorang ilmuwan, atlet, juru kamera, dan beberapa insinyur...

Katerina: Dan mereka akan datang?

Katerina: Datang cepat sekali..

Rudolph: Вы Гурин? Sergei: Гурин.

Rudolph: А я мучаюсь, откуда мне ваше лицо знакомо. Я вел передачи с ваших матчей. Мы гордимся, что сидим за одним столом с Гуриным. Не скромничайте, я читал, что про вас шведы писали. Вы теперь в Москве?

Sergei: В Москве.

Rudolph: Предлагаю выпить за великого хоккеиста Гурина!

(01:38:51–01:39:34)

Rudolph: Kau Gurin, bukan? Sergei: Ya, Gurin.

Rudolph: Pantas saja aku seperti mengenalmu. Aku dulu menyiarkan permainanmu. Kita harus bangga bisa duduk bersama dengan Gurin. Jangan malu-malu, aku membaca tentangmu di media Swedia. Kau sekarang bermain di Moscow, ya?

Sergei: Ya, Moscow.

Rudolph: Aku rasa kita harus bersulang untuk atlet ternama kita, Gurin!

Sementara, Rudolph diperkenalkan sebagai salah satu tamu kelompok terpelajar dengan pekerjaannya sebagai juru kamera di sebuah stasiun televisi. Pekerjaan Rudolph sebagai juru kamera menempatkan dirinya sebagai pekerja seni, salah satu sektor pekerjaan kelompok terpelajar menurut analisis Molotov (1939).

Di tahun 1979, Katerina telah menjadi ibu tunggal bagi anaknya, Alexandra, yang



sudah beranjak dewasa. Katerina berhasil menyelesaikan pendidikannya di perguruan tinggi dan bekerja keras hingga berhasil menduduki jabatan direktur. Berhasilnya Katerina turut menempatkan dirinya sebagai bagian dari kelompok terpelajar, bukan lagi kelas pekerja strata bawah, mengingat Katerina memiliki kredensial dari seorang terpelajar sebagaimana dikatakan Stalin: berpendidikan dan memiliki pekerjaan non-manual atau memiliki jabatan. Visualnya bisa dilihat di halaman Lampiran di Gambar 10.



**Gambar 10.**Katerina sebagai direktur (01:15:07)

Rudolph: Катерина?

Katerina: Разве я так сильно изменилась?

Rudolph: Нет, я не предполагал... Столько лет... Стало быть, ты теперь директор?

(01:54:48–01:55:37)

Rudolph: Kateirna?

Katerina: Aku sudah sangat berubah ya?

Rudolph: Bukan, aku hanya tidak menyangka... Bertahun-tahun berlalu... kau kini seorang direktur?

### Mobilitas sosial di dalam film

Film Москва Слезам Не Верит (Moskow Tidak Mengenal Sedih) menceritakan bagaimana posisi kelas sosial ketiga tokoh perempuan bertransisi dalam misinya mewujudkan kehidupan yang lebih baik. Penulis menganalisis mobilitas sosial yang dialami oleh ketiga tokoh utama perempuan

tersebut untuk menunjukkan perbedaan mobilitas sosial yang dialami oleh masing-masing tokoh dan faktor apa saja yang mendorongnya.

Katerina ditunjukkan sebagai tokoh yang memiliki karakter, alur cerita dan perkembangan karakter yang paling menonjol di antara yang lainnya. Secara garis besar, Di tahun 1959, yaitu latar waktu ketika film ini dimulai, Katerina hanya lah seorang mekanik di sebuah pabrik yang digaji rendah. Ia juga harus bekerja lebih keras lagi setelah kehadiran bayinya yang harus ia urus sendiri. Katerina berangkat dari seorang buruh pabrik yang ambisius dan dibayar rendah sembari mengejar keinginannya untuk memasuki perguruan tinggi hingga menjadi seorang direktur perempuan di sebuah pabrik. Semua ini terjadi dalam kurun waktu 20 tahun. Di tahun 1979, Katerina memiliki tempat tinggalnya sendiri dengan fasilitas yang tidak perlu dibagi dengan penghuni lain, memiliki mobil pribadi dan mampu menghidupi anaknya, Alexandra, dengan sangat baik. Jika mengacu pada teori Sorokin mengenai mobilitas sosial, Katerina mengalami jenis mobilitas sosial vertikal dengan arah transisi *ascending* dan berhasil mendorong dirinya sendiri untuk berada pada posisi atas dan masuk ke dalam kelompok terpelajar. Visual perbandingan kehidupan Katerina di tahun 1959 dan 1979 sebagaimana terlihat di Gambar 11 dan 12.



**Gambar 11, 12.** Perbandingan kehidupan Katerina di tahun 1959 (01:04:33) dan Katerina di tahun 1979 (01:07:45)

### Pendidikan faktor mobilitas sosial kaum perempuan

Katerina, seperti kedua temannya, adalah pendatang di Moscow. Di Moscow Katerina bekerja sebagai seorang teknisi di sebuah pabrik dan berusaha untuk memasuki perguruan tinggi, walaupun harus gagal dalam tahap ujian seleksi. Hal ini diperlihatkan dalam sebuah dialog bersama Antonina.

Antonina: Ты что, завалила?

Katerina: Двух баллов не добрала.

Antonina: Ты списки видела?

Katerina: Видела. Меня там нет.

Antonina: Ничего, поработаешь, позанимаешься и уж на следующий год. Не расстраивайся, Катерина.

Katerina: Я не расстраиваюсь. Два балла! Надо же! Я все равно поступлю.

(00:03:46–00:04:10)

Antonina: Kau gagal? Katerina: Aku melesat 2 poin.

Antonina: Sudah lihat daftarnya? Katerina: Sudah. Namaku tidak ada

Antonina: Tidak apa, kamu akan berusaha lagi, kamu akan mencoba lagi di tahun berikutnya. Jangan bersedih, Katerina.

Katerina: Aku tidak sedih. Dua poin! Wow! Aku akan tetap mencobanya

Di tahun 1956, kaum perempuan menduduki 45% pekerjaan buruh pabrik dan memiliki peran tersendiri dalam tenaga dunia pendidikan, kesehatan, perdagangan dan pelayanan publik. Namun, hanya sebagian kecil sektor yang memberi perempuan ruang untuk menduduki jabatan manajemen eksekutif atau profesi (Illic, 2004). Di bawah Soviet, kaum perempuan memiliki kesempatan yang luas dalam mengenyam pendidikan formal. Sebagai contoh, partisipasi perempuan dalam pendidikan level menengah ke atas

menyentuh angka pendaftaran hingga 58% di daerah perkotaan. Dengan semakin banyaknya kaum perempuan yang memiliki akses ke pendidikan formal, kesempatan untuk memasuki perguruan tinggi juga semakin lebar (Lapidus, 1982). Soviet menjadi yang pertama di dunia untuk secara resmi menyatakan pembebasan penuh terhadap perempuan, yang secara hukum memberikan perlindungan hak-hak politik dan sipil yang setara dengan laki-laki (Tolkunova, 1985).

Kesempatan untuk bekerja untuk kaum perempuan Soviet juga terlihat di kategori sektor industri kerah putih, salah satunya adalah mereka yang bekerja sebagai insinyur. Di tahun 1941 sendiri profesi kaum perempuan menempati lonjakan besar pada bidang insinyur, yaitu dari 44.000 insinyur perempuan di tahun 1941 menjadi satu juta insinyur perempuan di tahun 1970. Lapidus beropini bahwa peningkatan yang signifikan oleh kaum perempuan di sektor industri, terlebih dengan jabatan manajerial, kemungkinan adalah untuk meningkatkan angka kaum perempuan di jabatan-jabatan yang memegang otoritas di sektor industri mengingat tenaga kerja dengan latar belakang teknik merupakan prasyarat kepemimpinan dalam industri (Lapidus, 1982). Hal ini dibuktikan dengan pertumbuhan jumlah direktur perempuan dalam rentan waktu yang sama, yakni dari 1% di tahun 1956 menjadi 6% di tahun 1963 dan 13% di tahun 1970.

Kedudukan perempuan di jabatan yang memiliki otoritas dialami oleh karakter Katerina sendiri. Katerina di tahun 1979 berhasil menjadi seorang direktur perempuan di sebuah pabrik. Kehidupan Katerina sebagai seorang eksekutif sangat berbanding terbalik dengan kehidupannya di tahun 1959.

Sementara itu, tokoh Lyudmila mencari kebahagiaannya dengan cara mencari laki-laki dari kalangan intelektual. Lyudmila berpendapat bahwa hidup di kota Moscow seperti sebuah lotere, sebuah analogi memenangkan laki-laki dari kelas sosial yang lebih tinggi dari kelas sosialnya akan dengan mudah membawanya pada kemudahan hidup.

*Lyudmila: мы в Москве живем, а Москва - большая лотерея, можно*

*сразу все выиграть. Здесь живут дипломаты, художники, артисты, поэты и практически все они мужчины. А мы - женщины.*

Katerina: Мы-то им зачем? У них свои женщины есть. Lyudmila: А мы не хуже.

*Katerina: И где ты этих артистов встретишь? Lyudmila: Ты смотришь в корень. Главное - где найти.*

(00:18:12–00:18:49)

Lyudmila: Kita tinggal di Moscow dan Moscow itu layaknya sebuah lotere -- kau bisa memenangkan semuanya. Banyak diplomat, artis, penyair yang tinggal disini. Hampir semua dari mereka adalah laki-laki, dan kita adalah perempuan.

Katerina: Mengapa kita membutuhkan mereka? Mereka memiliki perempuannya sendiri.

Lyudmila: Tapi kita sama saja.

Katerina: Dan dimana kau akan menemukan laki-laki-laki-laki itu?

Lyudmila: Itu intinya. Kita harus menemukan mereka.

Lyudmila pada akhirnya berhasil menikahi seseorang dari kalangan inteligensia, seorang laki-laki bernama Sergei (Gourin) yang berprofesi sebagai seorang atlet hockey yang terkenal. Pada awal pernikahannya dengan Sergei, Lyudmila memang mengalami arah perubahan sosial *ascending* namun 20 tahun kemudian, dengan hancurnya kehidupan rumah tangga Lyudmila karena Sergei menjadi seorang pecandu alkohol yang berat, menempatkannya pada arah transisi turun atau *descending*. Walaupun mereka pada akhirnya tinggal di sebuah apartemen pribadi namun Lyudmila, yang berpisah dengan Sergei akibat masalah alkohol, pada akhirnya bekerja di sebuah tempat layanan binatu. Visualnya dapat dilihat di halaman Lampiran di Gambar 13.

Sedangkan, tokoh Antonina berangkat dari kelas pekerja yang menikah dengan sesama

pekerja juga, yakni seorang laki-laki bernama Nikolai. Antonina dan Nikolai merupakan pekerja manual di sebuah situs konstruksi yang sama. 20 tahun setelah pernikahan mereka, mereka juga masih bekerja bersama di situs konstruksi. Selain bekerja di situs konstruksi, Antonina juga mengurus rumah tangga untuk suami dan anak-anaknya. Antonina dan Nikolai



**Gambar 13.** Lyudmila bekerja di sebuah binatu (01:11:09)



**Gambar 14, 15.** Antonina masih bekerja di situs konstruksi (01:10:57) dan Antonina sebagai ibu rumah tangga (01:09:02)

pun tinggal di sebuah apartemen komunal dengan ketiga anak laki-lakinya. Dinamika perjalanan hidup Antonina sepanjang cerita film cenderung tidak menunjukkan perubahan yang berarti. Jika dibandingkan dengan kedua temannya, Antonina tidak mengalami pergeseran atau transisi kelas sosial yang signifikan (Gambar 14 dan 15)

### Hasil Penelitian

Setelah dilakukan analisis terhadap film *Москва Слезам Не Верит* (Moskow Tidak Mengenal Sedih) dengan menghubungkannya dengan keadaan yang terjadi pada latar waktu yang berlaku, Penulis menemukan bahwa ketiga tokoh perempuan dalam film yang bernama Katerina, Lyudmila dan Antonina merepresentasikan bentuk mobilitas sosial yang berbeda-beda. Faktor-faktor tersebut antara lain kebijakan pemerintah yang mendorong kaum perempuan untuk terlibat dalam ranah publik sehingga perempuan mendapatkan hak untuk mendapatkan pendidikan formal hingga perguruan tinggi dan berpeluang untuk bekerja lebih baik. Keterlibatan kaum perempuan dalam ranah publik juga tidak lepas dari dampak ketidakseimbangan populasi gender yang terjadi setelah periode perang dunia. Dengan banyaknya kaum laki-laki yang gugur dalam peperangan menyebabkan pemerintah harus menggunakan tenaga kaum perempuan untuk menjaga roda perekonomian terus berputar dengan cara membuka kesempatan kerja dan pendidikan. Dengan banyaknya kebutuhan tenaga kerja di Soviet yang sedang maraknya industrialisasi, maka terjadi juga gelombang urbanisasi kaum perempuan ke kota-kota besar seperti Moskow, baik untuk menempuh pendidikan yang lebih tinggi, pelatihan maupun bekerja. Penulis juga menemukan bahwa pendidikan merupakan kunci dari keberhasilan individu untuk dapat menduduki pekerjaan yang lebih baik, sebagaimana yang direpresentasikan oleh tokoh Katerina.

Sementara, tokoh Katerina, Lyudmila dan Antonina merepresentasikan model mobilitas sosial yang berbeda yang terjadi dalam kurun waktu 20 tahun. Katerina merepresentasikan

pergeseran posisi sosial horizontal dengan arah *ascending* atau kenaikan, yang ditandai oleh kesuksesannya dalam pendidikan dan karir. Kebalikannya, tokoh Lyudmila mengalami mengalami pergeseran posisi sosial vertikal dengan arah *descending* atau penurunan, dimana Lyudmila pada akhirnya mengalami kehancuran rumah tangga dan harus bekerja sebagai penatu. Tokoh Antonina menggambarkan pergeseran posisi sosial horizontal, yang menunjukkan tidak adanya perubahan yang signifikan pada dinamika hidupnya baik sebelum maupun setelah menikah 20 tahun kemudian.

### Kesimpulan

Sebagai kesimpulan dari keseluruhan analisis, Penulis menyimpulkan bahwa film dapat menjadi wadah kritik terhadap fakta maupun isu sosial yang berlaku pada suatu kelompok masyarakat. Film juga dapat berfungsi sebagai cerminan dari budaya suatu kelompok masyarakat yang diproduksi baik melalui proses imajinasi atau fiktif maupun melalui adaptasi dari sebuah kisah nyata yang terjadi dalam latar waktu tertentu. Dengan berfungsinya film sebagai cerminan dari budaya masyarakat, maka film memiliki hubungan yang erat antara film itu sendiri, budaya, ideologi dan penontonnya. Dalam penelitian ini, telah dianalisis film *Москва Слезам Не Верит* (Moskow Tidak Mengenal Sedih) dimana Penulis meneliti mengenai mobilitas sosial yang terjadi pada tokoh utama perempuan dalam film dan mengacu pada fakta yang terjadi di masyarakat Soviet pada latar waktu tahun 1959-1979.

Mobilitas sosial yang direpresentasikan dalam film *Москва Слезам Не Верит* (Moskow Tidak Mengenal Sedih) yang terjadi di era Soviet, khususnya yang terjadi di kalangan kaum perempuan, didorong oleh beberapa faktor, yaitu faktor politik, sosial dan budaya. Kebijakan pemerintah Soviet untuk mengatasi permasalahan sosial yang muncul di tengah masyarakat berpengaruh pada terbukanya kesempatan terjadinya pergerakan atau mobilitas sosial baik oleh kaum laki-laki maupun perempuan. Di

masyarakat Soviet sendiri, faktor-faktor sosial, politik dan budaya seperti berkurangnya populasi kaum laki-laki secara drastis akibat perang dunia, pemberdayaan perempuan atas nama feminisme Marxist dan sosialis hingga munculnya istilah *toiling* inteligensia (kelas inteligensia pekerja keras) adalah di antara yang mendorong mobilitas sosial baik langsung maupun tidak langsung. Penulis juga menemukan munculnya kelas sosial yang tersusun secara hierarki yang terbagi menjadi kelas petani, pekerja, inteligensia dan elite. Beberapa dari kelas-kelas sosial tersebut juga menempati strata sosial yang berbeda.

Dalam film *Москва Слезам Не Верит* (Moscow Tidak Mengenal Sedih), ketiga tokoh utama perempuan menggunakan caranya masing-masing untuk mencapai kehidupan yang lebih baik. Ketiga tokoh perempuan tersebut dan beberapa tokoh pendukung lainnya juga dengan jelas menempati kelas-kelas sosial yang berbeda menurut tatanan sosial hierarki Soviet yang berlaku. Dengan cita-cita dan perbedaan cara yang ditempuh untuk menggapai kehidupan yang lebih baik, maka masing-masing tokoh menyuguhkan ceritanya sendiri yang berbeda dengan satu dan lainnya. Mobilitas sosial yang terjadi pada masing-masing tokoh juga memiliki arah yang berbeda-beda. Katerina, mengalami pergeseran posisi kelas sosial secara naik (*ascending*), Lyudmila mengalami pergeseran posisi kelas sosial secara turun (*descending*) sedangkan Antonina mengalami pergeseran posisi kelas sosial secara horizontal, yang berarti tidak mengalami perubahan yang berarti baik naik ataupun turun. Dalam proses transisi sosial dalam film, penonton diperlihatkan bahwa kaum perempuan memiliki kebebasan untuk mengejar pendidikan, bekerja sambil mengurus rumah tangga hingga kesempatan untuk menduduki jabatan tinggi yang bertanggung jawab untuk memimpin.

Di akhir film, penonton diperlihatkan sang tokoh utama yang berhasil menaiki kelas sosial atas usahanya sendiri hidup bersama seseorang dengan posisi sosial lebih rendah. Walaupun resolusi konflik dalam film dapat dipersepsikan muncul dari

prinsip personal para tokoh, latar belakang sosial dan penokohan layaknya memberi makna bahwa masyarakat dengan kelas sosial apapun, selama dijalani dengan kerja keras yang sungguh-sungguh akan membuahkan kebahagiaan dan rasa kepuasan.

Selain itu, dengan representasi mobilitas sosial yang berbeda-beda, film ini layaknya menunjukkan bahwa para kaum perempuan Soviet, diberi keleluasaan untuk menjalani peran baik sebagai ibu rumah tangga, maupun untuk menempuh pendidikan hingga berkarir.

Meskipun beberapa kritikus mempertanyakan keinginan tokoh ketiga perempuan dalam film untuk menjalani cita-cita kebahagiaan rumah tangga yang agak patriarkal, alur cerita pada dasarnya adalah salah satu pencarian universal untuk makna dan kepuasan. Hal ini tercermin pada bagaimana Katerina baru menemukan kebahagiaan setelah bertemu dengan Gosha, seorang laki-laki kelas pekerja yang sangat sangat memegang nilai keluarga yang konservatif, Lyudmila yang melihat kebahagiaan ketika berhasil menikah dengan laki-laki penduduk Moscow yang berkucupan dan memenuhi semua kebutuhannya dan Antonina yang merasa cukup dan bahagia dengan pernikahannya dengan seorang laki-laki pekerja yang sederhana.

Juga, kaum perempuan merupakan aset penting bagi negara sebagai tenaga kerja dan mereka yang bekerja dijanjikan akses ke pendidikan dan pelatihan profesional yang nantinya menjamin adanya kesetaraan hukum formal. Namun masyarakat Soviet yang kental dengan hierarki gender tradisional secara tidak langsung mempersempit ruang gerak perempuan dan secara praktis mengisolasi mereka dari proses pengambilan keputusan. Sehingga, bisa saja, film ini termasuk alat propaganda kreatif yang bertujuan untuk, secara halus, mengkritik para feminis bahwa sukses apapun perempuan dengan tingginya edukasi dan jabatan yang dipegangnya, pada akhirnya kembali ke rumah dan tetap bergantung kepada laki-laki.

Dalam analisis ini Penulis juga menemukan bahwa secara keseluruhan, representatif dari masyarakat industrial, sistem kelas sosial kurang lebih dilihat sebagai sistem stratifikasi sosial yang didasari oleh usaha dan prestasi secara individual. Kemampuan usaha individu, yang didorong oleh mobilitas sosial terbuka, menjadi dorongan dalam sistem sosial ini. Salah satu karakteristik dari ekonomi industri yang sentral terhadap sistem stratifikasi sosial adalah tingginya gelombang migrasi ke perkotaan yang direpresentasikan dalam film.

### Daftar Pustaka

#### Data Primer

Сценарист (2012, September 25). Москва слезам не верит сценарий. Kinodramaturg. Diakses 3 Maret 2020. <https://kinodramaturg.ru/moskva-slezam-ne-verit-scenarij/15/>

Menshov, V. (Director). (1980). Москва Слезам Не Верит [Motion picture]. Russia: Mosfilm.

Kinokoncern "Mosfil'm". (2013). Москва слезам не верит 2 serija. YouTube, 1 Maret 2013, dilihat 3 Maret 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=uUVd9j543s8>

Kinokoncern "Mosfil'm". (2013). Москва слезам не верит 1 serija. YouTube, 1 Maret 2013, dilihat 3 Maret 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=X7GuhjGZ-xs&t=1643s>

#### Buku dan Jurnal

Barthes, R. (1981). *Camera Lucida: Reflections on Photography*. UK: Macmillan.

Corrigan, T., & White, P. (2012). *The Film Experience: An Introduction*. London: Macmillan. Creswell, W, J. (2013). *Research Design: Pendekatan Kualitatif, Kuantitatif, dan*

*Mixed*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Dunn, E. (1977). Russian rural women. *Women in Russia*. California: Stanford University Press,. 167-187

Dobson, R. B. (1977). Mobility and stratification in the Soviet Union. *Annual Review of Sociology*, 3(1), 297-329.

Dodge, N, T. (1977). Women in the professions. *Women in Russia*. Dorothy Atkinson, Alexander Dallin, and Gail Warshofsky Lapidus, ed. California: Stanford University Press.

Eagleton, T. (1983). *Literary Theory: An Introduction*. John Wiley & Sons.

Fitzpatrick, S. (1979). Stalin and the making of a new elite, 1928-1939. *Slavic Review*, 38(3), 377-402.

Harvey, B. (2002). *The Fifties: A Women's Oral History*. Lincoln, NE: ASJA Press.

Klarer, M. (2004). An introduction to literary studies. *Psychology Press*. United Kingdom: Routledge.

Lapidus, G. (2017). *Revival: Women, Work and Family in the Soviet Union (1982)*. London: Routledge.

Lenin, V, I. (1977). Mobility and Stratification in the soviet union. *Collected Works*,. Vol. 29, 421.

Putnam Tong, R. (1998). *Feminist Tthought: A More Comprehensive Introduction*. NSW Australia: Allen & Unwin.

Roberts, H, L. (1968). *Introduction: Women in the Soviet Union*. Donald R. Brown, ed. New York: Teachers College Press.1-6.

Sacks, M, P. (1977) Women in the industrial labor force. *Women in Russia*. California: Stanford University Press. 189-204.

Semenov, V. S. (1968). *The Contemporary Stage in the Overcoming of Social Class Distinctions in the USSR*. Moscow: Nauka.

- Sorokin, P. A. (1998). *Social Mobility* (Vol. 3). United Kingdom: Taylor & Francis
- Shishkan, N. M. (1982). Raising the skill level of women workers. *Women, Work, and Family in the Soviet Union*. New York: M. E. Sharpe, Inc.
- Shubkin, V. L. (1976). Razmyshleniia o problemakhvybora professii. *Nachalo Puti*. (A discourse concerning the problems of selecting occupation. The beginning of the road.). Moscow: Novy Mir.
- Schuster, A. (1971). Women's Role in the Soviet Union: Ideology and Reality. *Russian Review*, 260-267.
- Stein, J. (1951). The Soviet Inteligencia. *The Russian Review*, 10(4), 283-292. doi:10.2307/125838