

Peran Ida Farida Sebagai Sutradara Perempuan Banten Dalam Industri Perfilman Indonesia Tahun 1979-1989

Nuryasin¹, Tb Umar Syarif Hadiwibowo²

^{1,2}Universitas Sultan Ageng Tirtayasa, Indonesia

E-mail: yasin90327@gmail.com¹, umarhadiwibowo90@untirta.ac.id²

Article History:

Received: 26 September 2025

Revised: 15 November 2025

Accepted: 24 November 2025

Keywords: *Ida Farida, Sutradara, Industri Perfilman Indonesia*

Abstract: *Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan kondisi perfilman Indonesia, sekaligus mendeskripsikan perjalanan karier singkatnya sebagai sutradara dan kiprah Ida Farida sebagai sutradara perempuan asal Banten di perfilman Indonesia pada tahun 1979–1989. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode historis menurut Helius Syamsudin yang terdiri dari empat tahapan, yaitu heuristik, kritik, interpretasi, dan historiografi. Hasil penelitian menunjukkan bahwa perfilman Indonesia dalam kurun waktu 1979-1989 mengalami masa panen produksi, meskipun diwarnai oleh kebijakan ketat dari pemerintah Orde Baru, dominasi film impor, dan perubahan pola konsumsi akibat perkembangan teknologi. Di tengah dinamika tersebut, Ida Farida tampil sebagai sutradara perempuan yang mampu menerobos dominasi laki-laki di dunia perfilman. Ida Farida mengawali debut penyutradaraannya lewat film Guruku Cantik Sekali (1979), kemudian meniti karier di Malaysia dalam kurun waktu 1985–1988. Ida Farida dikenal sebagai sutradara yang konsisten mengangkat isu sosial dan gender melalui karya-karyanya, dan berhasil meraih prestasi baik di tingkat nasional maupun internasional. Kontribusinya dinilai penting dalam mengubah wajah perfilman Indonesia, terutama dalam hal representasi perempuan di balik layar.*

PENDAHULUAN

Industri perfilman Indonesia melibatkan serangkaian proses kreatif yang diawasi oleh sutradara. Sutradara memegang peran penting dalam mengarahkan visi film, dari ide awal, skenario, hingga penyuntingan akhir. Peran ini tidak hanya diisi laki-laki; sutradara perempuan juga berkontribusi besar. Mereka menghadirkan perspektif baru, menantang norma sosial, dan memperkaya narasi film Indonesia (Nabila, 2023). Karya mereka membuka diskusi tentang gender serta memberi ruang bagi suara perempuan. Kehadiran mereka mendorong regenerasi sineas perempuan yang terus berinovasi dalam industri perfilman Indonesia (Tobing, 2022).

Sutradara perempuan di Indonesia memainkan peran penting dalam mencerminkan perubahan gender di dunia film. Awalnya didominasi laki-laki, perempuan mulai menembus

batas dengan menjadi sutradara, terutama sejak 1970-an saat gerakan emansipasi menguat. Mereka menghadapi tantangan teknis, stereotip gender, dan hambatan budaya. Salah satu tokoh penting dalam periode ini adalah Ida Farida, yang kontribusinya mencerminkan perubahan signifikan dalam representasi perempuan di industri perfilman Indonesia (Septiana, 2019).

Ida Farida adalah salah satu sutradara perempuan pionir Indonesia yang lahir di Banten dan aktif dalam industri film nasional pada periode 1979–1989. Ida Farida menyadari pentingnya perspektif perempuan dalam perfilman yang bias gender. Film pertamanya tahun 1979 langsung mencuri perhatian dengan visual menarik dan isu sosial kuat, seperti perjuangan perempuan dan kritik terhadap patriarki. Ida Farida memanfaatkan film untuk mengangkat suara perempuan yang sering terpinggirkan. Karyanya menunjukkan bahwa perempuan mampu memimpin produksi film dan menyampaikan narasi kompleks. Keberhasilannya membuka jalan bagi sineas perempuan lain dan menjadi tonggak penting dalam sejarah perfilman Indonesia (Handiman, 1981).

Ida Farida menembus batasan gender dalam industri film yang didominasi laki-laki dengan menciptakan karya yang menggugah dan sarat pesan sosial. Ia membawa sudut pandang perempuan ke layar lebar, mengkritik patriarki, serta membuka ruang diskusi tentang kesetaraan gender dalam perfilman Indonesia. Selama masa aktifnya, Ida Farida menghasilkan film-film yang menarik perhatian publik dan kritikus, dengan isu sosial seperti kesetaraan gender dan kritik patriarki. Ia juga terlibat aktif dalam festival dan forum film, memperkuat posisinya sebagai sineas terhormat. Karya-karyanya menginspirasi generasi sineas perempuan dan memperkaya narasi perfilman Indonesia yang lebih inklusif dan beragam (Septiana, 2019).

Film-film Ida Farida, seperti *Guruku Cantik Sekali* dan *Busana dalam Mimpi*, mengangkat tema sosial seperti peran perempuan, pernikahan, serta konflik budaya yang relevan dengan masyarakat Indonesia. Melalui pendekatan visual dan naratif yang kuat, ia membangun dialog kritis mengenai isu gender dan sosial. Penelitian ini, yang menyoroti kondisi industri film dan peran Ida Farida sebagai sutradara perempuan asal Banten, memberikan refleksi historis atas kontribusinya dalam memperjuangkan perspektif perempuan di tengah dinamika budaya, sosial, dan politik (Solihin, 2023).

LANDASAN TEORI

1. Teori Peran

Menurut teori Sosial Parsons, peran diartikan sebagai kumpulan "harapan" yang diatur berdasarkan konteks interaksi tertentu serta berfungsi untuk mendorong individu berhubungan dengan sesuatu yang lain. Melalui budaya atau perilaku tertentu, seseorang belajar mengenali identitas dirinya dalam kaitannya dengan orang lain dan memahami bagaimana bersikap terhadap mereka. Meskipun kedudukannya berbeda-beda, setiap orang berperan dengan statusnya (Ariani, 2022: 21-22). Peran dan status selalu berubah. Seseorang menjalankan suatu peranan jika dia melaksanakan hak dan kewajibannya sesuai dengan kedudukannya. Menurut Soerjono Sockanto (Ariani, 2022: 22). Peranan terdiri dari tiga hal:

- a. Peranan mencakup standar yang terkait dengan posisi atau tempat seseorang di masyarakat;
- b. Peranan adalah gagasan tentang apa yang dapat dilakukan oleh orang-orang dalam organisasi.
- c. Peranan juga dapat didefinisikan sebagai perilaku individu yang berkontribusi terhadap struktur sosial masyarakat.

Sedangkan Maurice Duverger berpendapat bahwa istilah "peran" dipilih dengan baik

karena menunjukkan bahwa setiap orang adalah pelaku di masyarakatnya. Namun, peran kerja masyarakat dibagi menjadi empat kategori, Jim Ife & Tesoriero mengemukakan kategori-kategori ini termasuk peran yang memfasilitasi, peran mengedukasi, peran teknik, dan peran representasi (Lumintang, 2023: 3).

2. Sutradara

Sebuah film merupakan hasil kolaborasi kreatif yang melibatkan berbagai seniman dan teknisi yang bekerja bersama untuk menyatukan beragam elemen, seperti narasi, visual, suara, dan emosi, menjadi sebuah karya yang utuh. Dalam proses produksi film, setiap elemen tersebut membutuhkan keahlian khusus, mulai dari penulisan naskah, penyutradaraan, sinematografi, hingga pengeditan akhir. Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI), sutradara adalah individu yang memiliki tanggung jawab utama dalam memberikan arahan serta memastikan keberjalanan proses produksi, baik dari segi naratif maupun teknis. Sutradara berperan sebagai pemimpin yang mengintegrasikan visi artistik dengan aspek teknis untuk menghasilkan karya yang mampu menyampaikan pesan dan emosi sesuai dengan tujuan film tersebut (Kurniawan, 2019: 7).

Salah satu tugas sutradara adalah menyampaikan gagasan cerita dalam skenario ke dalam gambar dan adegan. Tugas sutradara lainnya adalah membedah skenario dan memberikan arahan adegan. Dua kelompok teori tentang penyutradaraan pementasan teater adalah teori *Gordon Craig* dan teori *Laissez Faire* (Kurniawan, 2019: 7).

d. Teori *Gordon Craig*

Pada dasarnya, teori *Gordon* mengacu pada kesatuan konsep antara sutradara dan pemain. Karena teater adalah seni, karyanya harus mengungkapkan kepribadian si seniman. Menurut teori ini, aktor yang mampu mengabdikan seluruh pekerjaannya untuk gagasan sutradara dianggap baik. Kelebihan teori ini adalah pementasan yang biasanya sempurna, teratur, dan teliti. Salah satu kelemahan dari teori bahwa sutradara menjadi diktator; aktor dan aktris hanya menjadi alat sutradara adalah bahwa aktor harus mengikuti gaya sutradara, yang merupakan patron pementasan.

e. Teori *Laissez Faire*

Dalam hal teori *Laissez Faire*, dia mengatakan, "Kebaikan teori ini adalah sutradara bukan lagi menjadi seorang diktator, melainkan pembantu dalam berekspresi." Aktor dan aktris diberi kesempatan untuk berkembang sesuai dengan kemampuan dan bakat mereka masing-masing. Dengan demikian, seorang sutradara memungkinkan proses kreatif muncul. Ada kemungkinan munculnya kekacauan dan ketidakteraturan, serta ketidaktelitian dalam proses produksi pementasan, yang merupakan kelemahan teori ini.

3. Film

Film memiliki peran yang sangat signifikan dalam membentuk pandangan masyarakat terhadap stereotip gender di industri perfilman. Melalui representasi yang ditampilkan di layar, film tidak hanya mencerminkan norma sosial yang ada, tetapi juga memiliki potensi untuk menantang dan mengubah persepsi tersebut. Kehadiran karakter perempuan yang kuat, cerita yang menggali pengalaman perempuan, serta keterlibatan perempuan di balik layar menjadi bagian penting dari upaya menciptakan kesetaraan dalam industri ini. Dalam konteks ini, film menjadi alat yang efektif untuk mendobrak batasan gender dan memberikan ruang bagi perempuan untuk menunjukkan bakat serta kontribusinya dalam berbagai aspek perfilman (Septiana, 2019: 60).

Bagi sineas perempuan, film berperan sebagai medium yang memberikan peluang untuk

terlibat dan bersinar di dunia perfilman. Sebagai sutradara, penulis, atau produser, mereka dapat menyampaikan cerita-cerita yang sering kali terabaikan atau kurang tereksplorasi dalam industri yang sebelumnya didominasi oleh laki-laki. Kesempatan ini tidak hanya membuka jalan bagi perempuan untuk menunjukkan keahlian mereka, tetapi juga memberikan perspektif baru yang lebih inklusif. (Nabila SAE Indonesia, 2023).

Keterlibatan perempuan di dunia perfilman juga membantu mengubah paradigma industri yang sebelumnya sering menempatkan perempuan dalam peran-peran stereotipikal. Kehadiran sineas perempuan membawa dinamika baru yang memperkaya industri perfilman secara keseluruhan. Perempuan kini tidak hanya menjadi objek cerita, tetapi juga menjadi subjek yang menentukan arah cerita. Hal ini memberikan ruang bagi eksplorasi isu-isu yang relevan, seperti kesetaraan gender, pemberdayaan perempuan, dan representasi budaya yang lebih adil. Melalui karya-karya mereka, sineas perempuan juga turut mendorong perubahan sosial yang lebih luas (Nabila SAE Indonesia, 2023). Salah satu tokoh perempuan yang memiliki peran penting dalam industri perfilman Indonesia adalah Ida Farida, seorang sineas perempuan asal Banten. Sebagai sutradara, Ida Farida tidak hanya menunjukkan bahwa perempuan dapat mengambil peran utama dalam industri perfilman, tetapi juga menjadi inspirasi bagi sineas perempuan lainnya.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan dua jenis sumber, yaitu sumber primer dan sumber sekunder. Sumber primer diperoleh melalui observasi, wawancara, dan dokumentasi, sementara sumber sekunder mencakup arsip, foto, jurnal, artikel, sumber internet, dan terutama buku-buku yang relevan dengan topik penelitian ini. Beberapa buku yang digunakan antara lain *Sejarah Departemen Penerangan RI* yang ditulis oleh Departemen Penerangan dan Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada, *Bikin Film Itu Gampang: Buku Putih Produksi Film Pendek* oleh Andy Prasetyo, serta *Introduction to Film Studies* karya Jill Neldes yang diterbitkan oleh Routledge.

HASIL DAN PEMBAHASAN

A. Kondisi Industri Film Indonesia 1979-1989

Periode 1979 hingga 1989 merupakan fase penuh dinamika dalam sejarah perfilman Indonesia. Pemerintah Orde Baru semakin memperkuat kontrol terhadap industri ini, baik melalui regulasi maupun lembaga sensor. Sineas lokal menghadapi tantangan berat akibat dominasi film asing yang menguasai layar bioskop. Sutradara Soemadjojo pada 1979 menekankan pentingnya film nasional sebagai produk kebudayaan yang mendukung pembangunan karakter dan kebangsaan (Pasaribu, 2017). Di sisi lain, sineas berusaha menyeimbangkan idealisme dengan tuntutan pasar, yang tercermin dalam perubahan tema serta strategi produksi (Kurniawan, 2019). Pemerintah mendorong keberadaan film lokal lewat kebijakan seperti PP No. 8 Tahun 1988, yang mewajibkan pemutaran film Indonesia minimal 60 hari per tahun. Namun, pengaruh politik dan sensor menjadikan sebagian film sebagai alat propaganda, membatasi kebebasan berekspresi para pembuat film (Pasaribu, 2017).

Diregulasi perfilman mengalami perkembangan signifikan dengan disahkannya UU Perfilman No. 8 Tahun 1982, yang memberi ruang lebih bagi pelaku industri dalam proses produksi. Meski demikian, intervensi pemerintah Orde Baru tetap kuat, menggunakan perfilman sebagai alat propaganda dan kontrol budaya. Kebijakan seperti kuota impor film asing bertujuan melindungi film lokal, meski efektivitasnya dipertanyakan. Festival Film Indonesia (FFI) dan pembentukan Dewan Film Nasional (DFN) pada 1980 menjadi instrumen negara dalam

menentukan arah perfilman sesuai nilai ideologis. Sutradara Teguh Karya menyatakan bahwa pada akhir 1980-an, pola produksi film telah mapan (Pasaribu, 2017). Namun, film-film hiburan komersial tetap dominan di pasar, menunjukkan bahwa kebijakan negara tidak sepenuhnya mampu membendung dominasi film asing maupun mengubah selera konsumsi masyarakat (Kurniawan, 2019).

Meskipun berbagai upaya dilakukan untuk menegakkan dominasi film nasional, film asing seperti produksi Hollywood dan India tetap mendominasi bioskop Indonesia. Sineas lokal harus bersaing dalam kondisi keterbatasan modal, teknologi, dan distribusi. Akibatnya, terjadi pergeseran menuju komersialisasi, di mana sineas mulai berkompromi dengan selera pasar, meninggalkan idealisme yang sebelumnya dijunjung tinggi (Pasaribu, 2017). Situasi ini mengingatkan pada pengalaman Usmar Ismail, ketika tekanan komersial mulai memengaruhi keputusan kreatif. Perkembangan televisi juga mempercepat transformasi ini, menggeser eksklusivitas layar lebar. Namun demikian, di tengah tekanan industri dan regulasi, perfilman Indonesia tetap berkembang secara estetika dan naratif. Beberapa sutradara seperti Teguh Karya, Arifin C. Noer, dan Sjuman Djaya terus konsisten menghasilkan film-film berkualitas bertema sosial dan sejarah (Kurniawan, 2019).

Eksplorasi karakter dan realitas sosial mulai mendapat ruang, meskipun film komedi dan horor yang bersifat hiburan tetap mendominasi pasar. Perkembangan televisi sebagai media hiburan yang menjangkau berbagai lapisan masyarakat juga mengubah pola konsumsi film (Kurniawan, 2019). Industri perfilman pun harus beradaptasi dengan selera audiens yang berubah, menandai pergeseran dalam distribusi dan konsumsi film. Pada 1979–1989, perfilman Indonesia mengalami dinamika kompleks dari sisi produksi, distribusi, dan regulasi. Produksi sempat memuncak awal 1980-an, namun segera menurun akibat sensor ketat dan dominasi film impor. Pemerintah Orde Baru menerapkan regulasi ketat, menuntut agar tema film sesuai nilai moral dan kepentingan politik. Banyak film dipotong atau dilarang tayang karena dianggap bertentangan dengan kebijakan pemerintah (Fadhilah, 2023).

Regulasi ketat membatasi ruang gerak sineas dalam mengeksplorasi tema-tema kritis. Selain itu, industri film Indonesia juga menghadapi persaingan berat dari film impor, terutama dari Hollywood dan Hong Kong, yang unggul dalam kualitas produksi, strategi pemasaran, dan daya tarik bagi penonton lokal. Meski pemerintah memberlakukan kuota impor untuk melindungi film nasional, kebijakan ini belum efektif meningkatkan daya saing. Banyak rumah produksi lokal kesulitan bertahan karena kurangnya dukungan pasar. Secara umum, periode 1979–1989 mencerminkan tantangan besar bagi perfilman Indonesia, mulai dari tekanan regulasi hingga keterbatasan sumber daya. Meski demikian, beberapa sineas tetap menghadirkan inovasi, termasuk sutradara perempuan seperti Ida Farida yang menunjukkan bahwa perempuan juga mampu berperan penting dalam perfilman (Handiman, 1981).

B. Perjalanan Karir Singkat Ida Farida Dalam Industri Film Indonesia Tahun 1979-1989

1. Biografi Singkat Ida Farida

Ida Farida adalah sutradara dan penulis skenario yang selalu menulis sendiri naskah untuk film dan sinetron yang disutradarainya. Lahir di Rangkasbitung, Banten, pada 5 Mei 1939, ia adalah adik dari Misbach Yusa Biran. Ida memulai karier di dunia perfilman lewat profesinya sebagai wartawan yang meliput dunia artis dan produksi film, sebelum mengikuti kursus sinematografi. Ia pernah menjadi redaktur di berbagai media seperti *Tracee* (1966), *Gema Pertiwi* (1967), dan *Dinamis* (1972). Ia juga menjadi juri PWI untuk pemilihan aktor/aktris terbaik pada 1970–1973. Sebagai anggota KFT dan PWI, Ida aktif dalam isu kebudayaan dan kesenian. Pada

era 1979–1989, Ida menjadi satu dari sedikit sutradara perempuan di industri yang didominasi laki-laki. Karyanya seperti *Guruku cantik Sekali* mendapat sambutan positif, mengangkat isu sosial dari perspektif perempuan. Bahasa visual dan estetikanya mencerminkan sudut pandang kritis terhadap peran perempuan dalam masyarakat Orde Baru (Wawancara Fauji, 2025).

Ida Farida menghadapi tantangan besar sebagai sutradara perempuan, terutama stereotip gender yang menganggap perempuan kurang kompeten dalam produksi film besar. Ia juga berisiko dicap “subversif” jika mengangkat tema yang bertentangan dengan moral Orde Baru, seperti poligami, kekerasan domestik, atau kebebasan perempuan (Wawancara Fauji, 2025).

2. Tahun 1979-1984 perjalanan Ida Farida menjadi sutradara di Indonesia

Pada tahun 1979, Ida Farida mulai meninggalkan profesi kewartawanan setelah mendapat kesempatan bekerja sebagai fotografer film. Ia tidak menyangka kariernya akan berubah menjadi sutradara. Kesempatan menyutradarai datang ketika ia ditawari menggarap *Guruku Cantik Sekali* (Handayama, 1980). Dalam prosesnya, Ida banyak belajar dari aktris dan sutradara senior Sofia WD, yang bahkan setengah memaksanya menjadi sutradara saat Ida masih menjadi kru. Pada 14 Desember 1979, Ida menyelesaikan skenario *Guruku Cantik Sekali*, yang ia tulis tangan di berbagai tempat, lalu diketik ulang oleh adiknya (Siregar, 1986).

Proses syuting *Guruku Cantik Sekali* berlangsung dari 23 Desember hingga 14 Januari 1980 di Situpatenggang, Bandung. Dalam debut penyutradaraannya, Ida Farida dibantu oleh asisten sutradara Eddy G. Bakker dan sinematografer Akin. Menariknya, Ida menyisipkan karakter yang terinspirasi dari dirinya sendiri, diperankan oleh Dewi Irawan, berdasarkan pengalaman pribadinya saat tinggal di asrama putri semasa SMP di Bandung. Keberanian PT Gemini Satria Film memberi kepercayaan kepada sutradara pemula seperti Ida, di tengah tren film remaja yang sarat kisah percintaan dangkal, patut diapresiasi. (Dharma, 1990).

Pada 30 Januari 1981, Ida Farida menyelesaikan naskah skenario *Merenda Hari Esok* sepanjang 102 halaman, yang menjadi proyek keempatnya bersama PT Gemini Satria Film sebagai sutradara sekaligus penulis cerita dan skenario. Sebelumnya, film *Busana Dalam Mimpi* masuk daftar 53 film yang dinilai Dewan Juri Festival Film Indonesia 1981 dan meraih nominasi Pemeran Utama Wanita Terbaik untuk Marlia Hardi (Ihan, 1981).

Pada 1982, industri film Indonesia mengalami masa sulit akibat ketidakstabilan ekonomi dan politik, sehingga banyak produser enggan mengambil risiko produksi dan distribusi film. Film *Perawan-Perawan* dan *Merenda Hari Esok* sempat ditunda peredarannya untuk menghindari kerugian akibat pasar yang lesu. Produser memilih menunggu waktu yang lebih tepat agar film diterima baik oleh penonton. Meskipun menghadapi tantangan ini, Ida tetap aktif berkarya, memperjuangkan tema-tema perempuan dan keteguhan dalam dunia perfilman. Komitmennya menunjukkan dedikasi tinggi sebagai sutradara sekaligus penulis skenario, tetap eksis di tengah kondisi industri yang sulit (Anonim, 1982).

Pada tahun 1983, Ida Farida kembali menunjukkan eksistensinya di dunia perfilman Indonesia dengan menyutradarai *Tante Garang*, film produksi PT Safari Sinar Sakti Film. Proses syuting film ini selesai pada 5 Juli 1983, salah satu adegan utamanya diambil di teater terbuka Pin, menampilkan ID Tresnawati bernyanyi bersama Benyamin S, yang menjadi daya tarik hiburan tersendiri dalam film tersebut. *Tante Garang* termasuk dalam kategori film “*kacang goreng*,” yakni film dengan daya tarik komersial tinggi yang digemari masyarakat luas (Esde, 1982).

Pada tahun berikutnya, 1984, Ida Farida melanjutkan kiprahnya dengan menyutradarai film ketujuhannya, *Asmara di Balik Pintu*, hasil kolaborasi dengan produser Hendrick Gozali di bawah PT Garuda Film. Film ini menghadirkan dua bintang besar era 1980-an, Marissa Haque dan Rano

Karno, sebagai pemeran utama, serta aktor senior seperti Kaharuddin Syah, Zainal Abidin, Emma Sembiring, Wolly Sutinah, dan HIM Damsyik yang memperkuat kualitas akting film tersebut. (Filmgrewal, 2020).

3. Ida Farida berkarir di Malaysia tahun 1979-1989

Pada tahun 1985, Ida Farida mendapat kesempatan mengembangkan karier di luar negeri setelah produser Malaysia, Harun Hasan, tertarik dengan filmnya *Saya Tak Ingin Sendiri*. Awalnya Ida mengira tawaran itu hanya gurauan, namun Harun serius ingin membeli film dan mengajaknya bekerja di Malaysia. Ida segera menerima tawaran tersebut dan dalam tiga hari semua administrasi keberangkatan selesai diurus (Anonim, 1986). Ia berpamitan dengan KFT sebelum berangkat ke Kuala Lumpur, menandai babak baru dalam kariernya dengan menetap di Malaysia selama empat tahun. Keberhasilan ini menegaskan komitmen Ida sebagai sutradara berani dan adaptif yang mampu bersaing di kancah internasional, terus mencari ruang berkarya tanpa batas geografis (Siregar, 1986).

Pada tahun 1986-1988, Ida Farida mencatat sejarah sebagai sutradara Indonesia pertama yang sukses menggarap film di Malaysia dengan karya berjudul *Suara Kekasih*. Film produksi Amir.Com SDN BHD Kuala Lumpur ini dibintangi oleh Fauziah Ahmad Daud, Azmil Mustafa, dan beberapa aktor lainnya. *Suara Kekasih* meraih kesuksesan besar, diputar di tiga bioskop utama di Kuala Lumpur selama beberapa minggu dan menghasilkan keuntungan hingga 1 juta Ringgit Malaysia atau sekitar 650 juta Rupiah, menjadikannya salah satu film box office di Malaysia saat itu (Siregar, 1986). Sebagai bagian dari promosi, bioskop mengadakan acara Show Lady Preview yang memberikan sapu tangan, bunga mawar, dan parfum kepada penonton, sebuah strategi unik yang baru pertama kali dilakukan di Malaysia (Anonim, 1986).

Keberhasilan ini membuka peluang baru bagi Ida, dengan tawaran kontrak lima film berikutnya dari produser Harun Hasan. Namun, proyek-proyek tersebut mengalami penundaan tanpa alasan jelas, termasuk film *Aku Mau Hidup 1000 Tahun Lagi* yang batal diproduksi. Ketidakpastian ini membuat Ida akhirnya memutuskan untuk kembali ke Indonesia dan melanjutkan kariernya (Anonim, 1986).

4. Tahun 1989 Ida Farida kembali ke Indonesia

Pada tahun 1989, Ida Farida kembali ke Indonesia setelah empat tahun berkarya di Malaysia dan tetap aktif dalam dunia perfilman. Ia tidak hanya menyutradarai, tetapi juga menulis skenario, dan meraih pencapaian penting sebagai Penulis Skenario Terbaik dalam Festival Film Indonesia (FFI) 1989 melalui film *Semua Sayang Kamu* (RIM TV Indonesia, 2017). Penghargaan ini mengukuhkan posisinya sebagai sineas perempuan yang berpengaruh, baik di depan maupun di balik layar. Ida juga menyutradarai film *Dewi Cipluk – Semua Sayang Kamu* yang meraih beberapa nominasi di FFI 1989, dan menjadikannya satu-satunya sutradara perempuan yang berkompetisi di ajang tersebut. Bagi Ida, FFI menjadi pemacu kreativitas, meskipun ia juga menekankan pentingnya festival alternatif. Setelah itu, ia bersiap menggarap *Mutiara di Khatulistiwa* yang berlokasi syuting di Sulawesi Tengah, dan mengungkapkan bahwa selama di Malaysia, banyak ide kreatifnya terhambat akibat sensor yang ketat (Anonim, 1989).

C. Peran Sutradara Ida Farida Dalam Industri Film Indonesia Tahun 1979-1989

1. Kiprah sebagai Sutradara Film di Tengah Dominasi Laki-Laki

Pemikiran Ida Farida sebagai sutradara perempuan asal Banten mencerminkan semangat kemandirian, keberanian, dan dedikasi dalam memperjuangkan eksistensi perempuan di industri perfilman Indonesia yang selama ini didominasi laki-laki. Lahir di Rongkasbitung, Banten, pada

5 Mei 1939, ia telah menunjukkan ketertarikan pada dunia tulis-menulis sejak usia muda. Bakatnya dalam menulis cerita pendek yang sarat sensitivitas sosial dan budaya menandai awal proses kreatifnya sebagai seorang pengamat tajam kehidupan (RIM TV Indonesia, 2017). Pandangan Ida Farida menekankan bahwa kekuatan utama film terletak pada cerita. Oleh karena itu, ia selalu menulis sendiri skenario film yang disutradarainya. Ida memiliki metode khas, yaitu tidak memulai dari sinopsis, melainkan langsung menulis skenario penuh hingga 90–100 halaman sebelum kemudian disempurnakan. “Saya tidak terbiasa dengan sinopsis. Kalau sudah ada ide, saya langsung tulis skenario penuh sampai 90–100 halaman. Baru nanti saya sempurnakan,” ungkapnya (RIM TV Indonesia, 2017).

Kesadaran gender Ida Farida juga tampak jelas dalam karya dan pernyataannya. Sebagai perempuan, ia menegaskan bahwa tokoh perempuan adalah karakter yang paling dipahaminya dan karenanya ia menempatkan mereka sebagai pusat narasi. “Karena saya sendiri perempuan, dan sejauh ini hanya karakter perempuan yang benar-benar saya pahami,” ujarnya (Anonim, 1981; 6). Tokoh-tokoh perempuan dalam film-filmnya bukan sekadar pelengkap, melainkan sosok sentral yang kompleks, mandiri, dan reflektif terhadap realitas sosial. Meskipun bekerja di industri yang maskulin, Ida tetap membawa sensibilitas naratif terhadap pengalaman perempuan, yang ia sebut sebagai bentuk “kerinduan akan dunia perempuan yang lebih hakiki” (Anonim, 1981; 6). Identitasnya sebagai perempuan Banten dari latar budaya konservatif justru membentuk karakter kepemimpinan yang kuat. Bahkan, ia pernah menyatakan, “Saya ini separuh lelaki, separuh wanita,” sebagai strategi gender performatif untuk bertahan dalam dunia kerja film (Siregar, 1986; 189).

Selain itu, perjalanan Ida Farida sebagai sutradara perempuan diwarnai dilema antara idealisme dan tuntutan pasar. Dalam wawancara dengan Majalah Vista, ia menyebutkan, “Kita ingin membuat film yang lain. Tapi produser inginnya malah lain... Sulit bagi kita jika ingin mengawinkan idealisme dengan nilai komersial, soalnya produser yang punya modal” (Dharma, 1990; 11). Ucapan ini menggambarkan problem struktural yang dihadapi sineas perempuan, yang harus berhadapan dengan dominasi produser laki-laki dalam menentukan arah produksi. Ida juga menolak eksploitasi tubuh perempuan secara vulgar di layar lebar. Ia menyatakan bahwa pendekatan sinema yang mengumbar sensualitas murahan adalah dangkal, dan lebih memilih penyajian subtil yang menjaga martabat perempuan: “Adegan wanita dengan pakaian sangat minim masih kalah sure dengan adegan wanita yang mengenakan kain panjang lalu perlahan-lahan angin bertiup...” (Dharma, 1990; 11).

Kiprah Ida Farida tidak hanya berhenti pada skala nasional, melainkan juga meluas ke tingkat internasional. Pada 1986, ia dipercaya menyutradarai film *Suara Kekasih* di Malaysia yang sukses secara komersial dan bahkan membuat pemerintah Malaysia memberinya izin tinggal permanen (Anonim, 1995; 7). Dalam wawancara dengan *Berita Buana*, Ida menyoroti perbedaan sistem kerja di Malaysia yang lebih efisien, dengan hanya delapan kru yang saling membantu, dibandingkan di Indonesia yang penuh birokrasi (Anonim, 1986; 2). Pandangan ini mencerminkan kritik Ida terhadap tata kelola perfilman nasional yang dinilainya tidak efisien dan kurang mendukung sineas. Pengakuan atas dedikasinya mencapai puncaknya ketika ia memperoleh Piala Citra tahun 1989 atas skenario *Semua Sayang Kamu*. Namun, ia menegaskan bahwa penghargaan bukanlah tujuan akhir. “Saya masih ingin membuat film yang lebih bagus... mungkin setelah 15 film, baru memikirkan masalah citra,” ujarnya (Sinematek, 1982; 5). Pernyataan tersebut menegaskan orientasi etik Ida Farida bahwa karya film adalah proses intelektual dan moral yang berkelanjutan, bukan semata pencapaian simbolik.

2. Posisi Ida Farida sebagai Penulis Perempuan di Industri Film Patriarkal

Ida Farida memainkan peran penting dalam perfilman Indonesia, tidak hanya sebagai sutradara, tetapi juga sebagai penulis skenario yang konsisten dan penuh dedikasi. Setiap film yang ia sutradarai merupakan hasil dari skenario yang ditulisnya sendiri, menjadikannya sosok langka di kalangan sineas perempuan Indonesia pada era Orde Baru (Tobing, 2022: 59-66). Sebelum terjun ke dunia penyutradaraan, ia mengasah kemampuan naratif melalui dunia jurnalistik yang memperkuat analisis sosial dan ketajaman naratifnya. Selain itu, Ida juga pernah bekerja di berbagai peran teknis dalam industri film, mulai dari script girl, staf publikasi, hingga asisten sutradara. Pengalaman tersebut membentuk pemahamannya terhadap produksi film, yang kemudian ia tuangkan dalam struktur penulisan skenario yang kuat dan terarah (Scrapbook Film Sinematek, 2025). Debut penyutradaraannya melalui *Guruku Cantik Sekali* (1979) diawali dengan skenario yang ia tulis berdasarkan cerita Ronald Lolang, meskipun penulisannya dilakukan secara mandiri di tempat-tempat sederhana seperti stasiun atau warung kopi (Anonim, 1986). Tema pendidikan yang diangkat dalam film ini memperlihatkan kedalaman psikologis karakter perempuan muda di tengah perubahan sosial (Siregar, 1986: 189).

Dalam karya-karya selanjutnya, Ida Farida konsisten menyisipkan kritik sosial dan kesadaran gender melalui penulisan skenario. Film *Busana dalam Mimpi* (1980), *Merenda Hari Esok* (1981), dan *Perawan-Perawan* (1981) menjadi representasi eksplorasi tema sosial perempuan. *Merenda Hari Esok* diadaptasi dari cerpen karyanya pada akhir 1950-an, yang mengangkat isu perempuan dianggap tidak lengkap karena tidak mampu melahirkan (Handiman, 1981: 6). Sementara *Perawan-Perawan* lahir dari pengalaman pribadinya saat tinggal di asrama putri di Bandung, mencerminkan tekanan domestik dan ekspektasi sosial terhadap remaja perempuan (Ihan, 1981: 5). Ida juga bereksperimen dengan genre komedi melalui *Tante Garang* (1983), tanpa mengabaikan kritik sosial (Esde, 1982: 8). Kolaborasinya dengan PT Garuda Film menghasilkan film *Tirai Malam Pengantin* (1983) dan *Asmara di Balik Pintu* (1984), di mana ia tetap menulis naskah secara mandiri. Untuk *Tirai Malam Pengantin*, Ida bahkan melakukan riset langsung ke rumah sakit jiwa untuk menjaga keautentikan cerita (Tuty, 1994: 7; Filmgrewal, 2020).

Puncak pencapaiannya sebagai penulis skenario terjadi ketika ia meraih Piala Citra 1989 untuk Penulis Skenario Terbaik lewat film *Semua Sayang Kamu* (Anonim, 1989). Selain itu, Ida juga menulis sekaligus menyutradarai film *Tak Ingin Sendiri* (1985), *Suara Kekasih* (1986), dan *Perempuan* (1987) di Malaysia, yang menunjukkan fleksibilitasnya dalam menyesuaikan naskah dengan budaya lokal (Suryandari, 1997; Anonim, 1986; RIM TV Indonesia, 2017). Gaya penulisannya menolak eksploitasi seksual dan lebih menekankan pesan moral serta pendidikan sosial, sebagaimana ditegaskan oleh putrinya, Inez Pesyia, bahwa sang ibu selalu menolak menulis film dengan muatan kekerasan seksual (Pesyia, Wawancara 9 Maret 2025). Dengan lebih dari sepuluh film yang ia tulis sendiri, Ida Farida merepresentasikan suara perempuan dalam industri film yang maskulin. Melalui kekuatan tulisannya, ia berhasil membentuk paradigma baru penulisan skenario yang berpihak pada isu sosial dan kesetaraan gender di Indonesia.

3. Pejuang Kesetaraan Gender di Perfilman Indonesia

Kehadiran Ida Farida dalam perfilman Indonesia pada periode 1979–1989 tidak hanya menandai hadirnya sutradara perempuan dalam industri yang didominasi laki-laki, tetapi juga menjadi wujud perjuangan konkret dalam menuntut kesetaraan gender. Di tengah kuatnya hegemoni budaya patriarki Orde Baru yang membatasi ruang gerak perempuan di sektor publik, keberanian Ida untuk tampil sebagai sutradara dan penulis skenario merepresentasikan

perlawanan simbolis terhadap struktur sosial yang mengekang. Melalui medium sinema, ia menyuarakan pengalaman dan pandangan perempuan yang jarang diangkat secara otentik dalam film Indonesia (Septiana, 2019: 61).

Sebagai perempuan yang berkiprah di balik layar, Ida menghadapi tantangan ganda: membuktikan kemampuan teknis di tengah dominasi laki-laki sekaligus menembus birokrasi industri film yang cenderung eksklusif terhadap perempuan. Pengalaman awalnya sebagai jurnalis, penulis skenario, script girl, staf publicity, hingga asisten sutradara, membentuk dasar intelektual sekaligus kepekaan sosial yang kuat. Karier penyutradaraannya dimulai dengan *Guruku Cantik Sekali* (1979), meski belum mendapat pengakuan resmi karena tidak lulus ujian penyutradaraan dari KFT. Namun, melalui film keduanya, *Busana Dalam Mimpi* (1980), ia akhirnya diakui sebagai sutradara oleh dewan juri yang terdiri dari Teguh Karya, Soemardjono, dan Ami Priyono, sebuah pencapaian yang menunjukkan ketekunan sekaligus dedikasi dalam memperjuangkan legitimasi perempuan di dunia film (Tobing, 2022: 59-66; Ardani, 1980: 15).

Karya-karya Ida Farida juga mencerminkan sikap kritisnya terhadap pola film komersial yang sarat eksploitasi perempuan. Ia menolak mengikuti arus pasar yang menjadikan tubuh perempuan sebagai objek visual semata, dan lebih memilih menghadirkan narasi yang mengangkat peran perempuan sebagai subjek aktif. Film *Perawan-Perawan* (1981) menjadi contoh nyata, di mana ia merefleksikan pengalaman pribadinya di asrama putri Bandung untuk menggambarkan dinamika domestik dan ekspektasi sosial terhadap remaja perempuan. Tema-tema lain yang ia angkat juga relevan dengan persoalan perempuan Indonesia pada masa itu, seperti pernikahan paksa, subordinasi dalam keluarga, hingga keterbatasan akses publik, yang disampaikan dengan perspektif gender yang kuat (Ihan, 1981: 5; Vitri, 2014: 8; Fauji, Wawancara, 04 Maret 2025).

Dalam skala yang lebih luas, kiprah Ida Farida menegaskan pentingnya representasi perempuan di balik layar. Prestasinya sebagai Penulis Skenario Terbaik FFI 1989 untuk film *Semua Sayang Kamu*, keberaniannya menolak eksploitasi seksual dalam film, serta keteguhannya menjaga integritas artistik menjadikannya figur pelopor dalam perjuangan kesetaraan gender di perfilman Indonesia. Keberadaannya membuka jalan bagi generasi sutradara perempuan berikutnya, baik di tingkat nasional maupun internasional, termasuk melalui kiprahnya di Malaysia dengan film *Suara Kekasih* (1986–1988). Warisan Ida Farida, menurut putrinya Inez Pesyia, adalah konsistensi dalam memperjuangkan ruang perempuan di sinema, menjadikannya rujukan historis bagi sineas perempuan kontemporer seperti Mouly Surya, Kamila Andini, dan Upi (Pesyia, Wawancara, 09 Maret 2025; RIM TV Indonesia, 2017; Siregar, 1986: 189).

KESIMPULAN

Periode 1979-1989 merupakan masa penuh tantangan bagi perfilman Indonesia, baik karena kontrol ketat pemerintah Orde Baru, dominasi film asing, maupun lemahnya infrastruktur industri, namun justru dalam kondisi tersebut lahir sosok-sosok penting seperti Ida Farida. Sebagai salah satu sutradara perempuan asal Banten, Ida Farida berhasil menembus dominasi laki-laki dengan konsistensi dan keberanian menampilkan perspektif kritis tentang perempuan melalui karya-karyanya. Ia tidak hanya menegaskan kapasitas teknis dalam penyutradaraan, tetapi juga memperlihatkan otoritas naratif dengan menulis seluruh skenario film yang disutradarainya, menghadirkan tokoh perempuan sebagai subjek utama, serta menolak eksploitasi tubuh perempuan. Prestasinya terlihat dari kiprah internasional lewat film *Suara Kekasih* (1986) di Malaysia dan puncaknya ketika meraih Piala Citra 1989 untuk skenario *Semua Sayang Kamu*, yang menegaskan posisinya sebagai pelopor sutradara perempuan di Indonesia.

DAFTAR REFERENSI

- Anonim. (21 Oktober 1989). *Mutiara di Khatulistiwa Sulteng Buat Ida Farida Plus Tahun ini*. Harian Neraca.
- Anonim. (29 November 1986). *Sutradara Wanita Ida Farida: mula2 Produser Harun ingin membeli film hasil karyanya, akhirnya mendapat tawaran bekerja di Malaysia*. Berita Buana.
- Anonim. (4 Agustus 1989). *Wim Umboh Dan Ida Farida Berbicara*. Harian Neraca.
- Ardani. (15 Desember 1980). *Tambah Satu Lagi Sutradara Wanita Indonesia*. Variasi Putra Indonesia.
- Ariani, T. N. (2022). *Peran Usaha Peningkatan Pendapatan Keluarga (Up2k) Dalam Pemberdayaan Perempuan Di Kelurahan Pondok Kacang Timur Kecamatan Pondok Aren (Bachelor's thesis, Fakultas Ilmu Dakwah Dan Ilmu Komunikasi UIN Syarif Hidayatullah)*.
- Dasriyo, Y. (12 Desember 1989). *Ida Farida batal menguber Bandung*. Suara Karya.
- Dasriyo, Y. (16 Maret 1980). *Ida Farida Sutradara Wanita Ke-4. Rekaman Film*.
- Dharma, S. (No.99 hal.11 1990). *Posisi Pembuat Film Itu Susah*. Vista.
- Esde. (7 Maret 1982). *Ida Farida dua Filmnya Masih Ditunda*. Film Teve dan Radio.
- Filmgrewal, (2020) "Asmara Di Balik Pintu 1984 | Full Movie." <https://filmgrewal.blogspot.com/2020/08/asmara-di-balik-pintu-1984.html>
- Handayama, F. (13 Juli 1980). *Film Guruku Cantik Sekali Judul Menarik Tapi Keliru*. Rekaman Film.
- Handiman, I. (11 Oktober 1981). *Ida Farida Sutradara Wanita Indonesia*. Film Teve Radio.
- Ihan. (15 November 1981; 6). *Film Perawan Perawan*. Film Teve dan Radio.
- Kurniawan, A. (2019). *Penggunaan Sudut Pandang Tokoh Utama Dalam Penyutradaraan Film Pendek "Lila"* (Doctoral dissertation, Institut Seni Indonesia Yogyakarta).
- Lumintang, J., & Lesawengen, L. (2023). Peran Dinas Sosial Daerah Provinsi Sulawesi Utara Dalam Peningkatan Pelayanan Sosial Lanjut Usia di Balai Penyantunan Sosial Lanjut Usia Terlantar "Senja Cerah". *Jurnal Ilmiah Society*, 3(2).
- Nabila, A. (2023) *Peran Sutradara Dalam Pembuatan Film - SAE indonesia blog, SAE Indonesia - Perguruan Tinggi & Pelatihan Media Kreatif*. Available at: <https://indonesia.sae.edu/id/peran-sutradara-dalam-pembuatan-film/>
- Pasaribu, A. J., & Darmawan, H. (2017). *Merayakan Film Nasional*. Direktorat Sejarah.
- RIM TV Indonesia. (2017, January 16). *Bicara Film - Bersama Ida Farida* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=mBONStPO-uw>
- Septiana, R. (2019). *Representasi Kekerasan terhadap Perempuan dalam Berpacaran pada Film Posesif*. *Interaksi Online*, 8(1), 59-67.
- Siregar, R. (No.86, Hal.189 1986). *Ida Farida Tak Gentar Berhadapan Lelaki Berbadan Gede*. *Majalah Film*
- Solihin, K., Aksa, A. H., Latifah, U., & Khumaero'Hasan, D. (2023). *Feminist Interpretation and the Struggle for Women's Rights in Public Space*. *Islamic Review: Jurnal Riset dan Kajian Keislaman*, 12(2), 119-134.
- Tobing, E. T. N. (2022). *Analisis Naratif Pengaruh Perspektif Sutradara Perempuan Dalam Perfilman Indonesia*. *Layar: Jurnal Ilmiah Seni Med Rekam*, 8(1), 59-66.