

Heeramandi dan Perlawanan Terhadap Kolonial (Analisis Film)

Nadiyah Aulia Zulva

UIN Sunan Ampel Surabaya

nadiyahauliaaz@gmail.com

Ali Muhdi

UIN Sunan Ampel Surabaya

muhdi@uinsa.ac.id

Abstrak: Artikel ini mengkaji bagaimana dinamika perlawanan Heeramandi terhadap Kolonial Inggris dalam Film “Heeramandi: The Diamond Bazaar (2024)”. Film yang disutradarai dan diproduksi Sanjay Leela Bhansali, menyoroti narasi sejarah, kebudayaan, romansa, serta perjuangan para tawaif di wilayah Heeramandi, Lahore, ketika Inggris telah mendominasi sebagian wilayah India pada tahun 1940-an. Pendekatan yang digunakan adalah kualitatif dengan jenis analisis konten yang meneliti narasi dan citra visual representasi perlawanan kolonial dalam film. Penelitian ini menggunakan Teori Postkolonialisme Robert J. C. Young yang merujuk pada bukunya “Imperial, Coloni, Postcoloni” yang mana relevan dengan topik penelitian artikel ini. Hasil yang diperoleh adalah pertama, deskripsi film Heeramandi dari episode 1 sampai 8, penjelasan seluruh komponen dalam film ini membantu peneliti dan pembaca untuk memahami isi film secara mendetail. Kedua, media yang digunakan masyarakat untuk melawan kolonial, bertujuan untuk mengungkap apa saja media perlawanan yang digambarkan dalam film. Ketiga, analisis representasi perlawanan terhadap kolonial dalam Film Heeramandi, peneliti mengkritisi dan membandingkan bagaimana perlawanan komunitas Heeramandi terhadap kolonial hingga dampak setelah perlawanan yang ditampilkan di dalam film dengan korelasi fakta sejarah serta bagaimana respon penonton menanggapi seluruh adegan yang ada pada film.

Kata Kunci: *Heeramandi, Kolonial, Sanjay Leela Bhansali*

PENDAHULUAN

Sejarah mengenai kolonial dan imperial telah menciptakan pola interaksi dan permasalahan kompleks di negara jajahan, dampak dari kedua komponen tersebut menghasilkan jejak ketidakadilan yang berpengaruh pada pembentukan identitas serta upaya perlawanan di wilayah-wilayah pasca-kolonial, termasuk India sebagai contoh utama. Perlawanan rakyat India terhadap kolonial Inggris merupakan peristiwa penting dalam sejarah perjuangan India untuk membentuk kemerdekaan bangsa. Awal kedatangan Inggris di tanah India pada abad ke-17 dimana saat itu Kerajaan Mughal masih berjaya era Raja Shah Jahan (1628-1658) dengan bentuk pemerintahan Islam

hingga puncaknya di pertengahan abad ke-19, yang ditandai dengan terbentuknya gerakan kemerdekaan seperti *All Indian National Congress* (1885) dan *All Indian Muslim League* (1907) untuk memperjuangkan kedaulatan India (Suwarno, 2016).

Fenomena sejarah perjuangan dan perlawanan terhadap penjajahan Inggris dalam meraih kemerdekaan India, tidak hanya terwujud melalui pertempuran bersenjata atau gerakan politik formal, tetapi juga meresap ke dalam lapisan-lapisan kehidupan sehari-hari, termasuk dunia seni, budaya, dan hiburan. Selain dibahas melalui narasi dalam buku untuk mengenal sejarah, pemanfaatan media audiovisual seperti sinema dan serial berfungsi sebagai alternatif untuk menghidupkan kembali cerita-cerita masa lalu yang terabaikan. Kehadiran film dan serial bertema masa lalu, seperti *Heeramandi: The Diamond Bazaar*, bukan hanya menarik perhatian khalayak umum dan para akademisi budaya, namun juga melahirkan diskusi publik mengenai kelompok perempuan yang termarginalisasi secara historis, seperti komunitas tawaif di Kawasan Heeramandi. Pemikiran mengenai *stereotype* Muslim dan budaya tawaif menjadi sorotan yang ramai dibahas di berbagai platform media, salah satunya adalah *The Times of India*, sebuah platform berita di India yang mengkritisi Serial Heeramandi dalam tulisannya.

Film “Heeramandi: The Diamond Bazaar (2024)”, yang diproduksi sekaligus disutradarai oleh Sanjay Leela Bhansali, menggambarkan kehidupan kompleks para tawaif di Kawasan Heeramandi, Lahore, pada masa sebelum kemerdekaan. Film yang merepresentasikan bentuk perlawanan terhadap kolonial Inggris di Lahore pada tahun 1940-an (Bhansali, 2024). Tawaif berasal dari bahasa urdu طوائف yang berarti seorang seniman, musisi, penari, penyanyi dan penyair yang melayani dan menghibur kaum bangsawan Kerajaan Mughal di India (Akashi, 2011). Tawaif tidak hanya menampilkan karya seninya, namun mereka juga terkadang menjadi wanita simpanan (pelacur) kaum bangsawan. Di era kolonial, tawaif berperan dalam penyalur dana, pencari informasi rahasia (intelijen), serta penyebaran ideologi gerakan kemerdekaan India. Produksi Bhansali memiliki ciri khas melalui visual estetika dan narasi dramatisnya, sebuah karya yang tidak hanya menghidupkan kembali era kolonial, tetapi juga mengangkat kompleksitas sosial berupa dominasi patriarki, kekuasaan kolonial, dan tekanan budaya yang melekat pada pemeran tokohnya.

Pendekatan yang digunakan adalah metode kualitatif dengan jenis analisis konten. Metode ini menekankan pada makna, interpretasi, pengalaman, dan latar sosial yang melandasi suatu peristiwa atau praktik budaya melalui konten sinematik

(Wahyuningrum, 2022). Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan jenis analisis film untuk menelaah secara mendalam makna simbolik, narasi, karakter, tema, serta representasi sosial dan politik dalam film. Melalui metode ini, film bukan hanya berperan sebagai produk hiburan, melainkan kritis terhadap narasi budaya yang memiliki makna di dalamnya. Data yang dijadikan acuan dalam penelitian ini adalah narasi film berupa dialog, plot, tata visual, efek suara, latar historis, kondisi sosial-budaya, serta simbol-simbol yang muncul secara jelas dan ambigu. Selain itu juga membutuhkan pandangan dan respon dari berbagai pihak, seperti penonton, kritikus, dan akademisi. Penerapan metode kualitatif dalam menganalisis film *Heeramandi* sangat relevan dengan tema penelitian ini, karena mengkaji simbolisme visual dan pesan yang terkandung dalam narasi film yang merepresentasikan perlawanan terhadap kekuasaan kolonial.

Dalam konteks ini, Teori subaltern dari Robert J.C. Young selaras dengan analisis film yang merepresentasikan perlawanan terhadap kekuasaan kolonial. Robert J.C. Young menekankan pentingnya memandang kolonialisme bukan hanya sebagai peristiwa politik atau militer, tetapi sebagai komponen yang tertanam dalam struktur budaya, lembaga, dan konstruksi identitas. Dalam karyanya *Imperial, Coloni, Postcoloni* (Young, 2015), menggambarkan bagaimana relasi kuasa terus beroperasi bahkan ketika kemerdekaan telah diperoleh secara resmi. Bahwa pergeseran dari sistem pemerintahan kerajaan, kolonial, kemudian postkolonial mampu merubah aspek sosial, budaya, politik, dan tradisi kepercayaan wilayah yang di jajah. Melalui fenomena tersebut, masyarakat yang tertindas mencoba merebut kendali atas genggamannya kekuasaan imperialis dengan media perlawanan bersenjata dan penyebaran ideologi nasionalis guna mempertahankan kebudayaan asli mereka.

Jika dikaji lebih dalam lagi, analisis film *Heeramandi: The Diamond Bazaar* memiliki permasalahan mendasar yang berkaitan dengan tampilan serial, produksi atau bahkan membentuk cara pandang publik terhadap memori sejarah kolonial dan narasi simbol perlawanan. Sebuah pemikiran mengenai apakah unsur budaya lokal yang ditampilkan seperti figur tawaif berfungsi sebagai simbol perlawanan terhadap kolonial? atau hanya sekadar objek estetika dan eksotisme yang memuaskan pandangan Barat? Selain itu, terdapat masalah terkait akurasi historis dan pengulangan *stereotype* budaya di film ini. Untuk menjawab persoalan tersebut, hasil yang diperoleh dalam penelitian ini adalah *pertama*, deskripsi film *Heeramandi* dari episode 1 sampai 8, penjelasan

seluruh komponen dalam film ini membantu peneliti dan pembaca untuk memahami isi film secara mendetail. *Kedua*, media yang digunakan masyarakat Heeramandi untuk melawan kolonial, bertujuan untuk mengungkap apa saja media perlawanan yang digambarkan dalam film. *Ketiga*, analisis representasi perlawanan terhadap kolonial dalam Film Heeramandi, yang menjadi inti dan fokus kajian ini yaitu peneliti membandingkan bagaimana korelasi fakta sejarah dengan narasi dan visual yang digambarkan di film serta bagaimana respon penonton termasuk akademisi menanggapi seluruh adegan yang ada pada film tersebut.

Sejumlah studi sebelumnya, telah mengkaji topik yang berkaitan dengan Heeramandi. *Pertama*, artikel milik Ally Adnan (Adnan, 2013), yang berjudul “Heera Mandi” menjelaskan bagaimana realitas kehidupan Heermandi yang sudah ada sejak Kerajaan Mughal masih memerintah hingga paska kolonial. *Kedua*, artikel yang berjudul “Exotic Women: Unravelling Aestheticization And Objectification In Heeramandi” milik Megha Pratheep dan Dr. Devi K (Pratheep, 2025) , yang mengkaji bagaimana tawaif digambarkan dalam serial Heeramandi: The Diamond Bazaar yang berfokus pada peran mereka sebagai figur yang diobjektifikasi dalam pandangan barat (kolonial) tentang pelacur India yang eksotis dengan menggunakan visual yang mewah. Artikel ini juga mengkaji persepsi publik terhadap unsur estetika dalam serial tersebut dan kenyataan historis yang mendasarinya. Penelitian yang ketiga milik Farkhanda Shahid Khan (Khan, 2024), yang berjudul “Contesting the Dramatic Representation of Sanjay Leela Bhansali’s Heeramandi: A Comparative Study with the Historical Reality”, yang secara kritis mengupas antara narasi dramatis dalam serial dan kenyataan sejarah sebagaimana diuraikan dalam kajian historiografis Veena Talwar Oldenburg. Penelitian ini menekankan adanya faktor antara realitas sejarah mengenai perempuan-perempuan di Heeramandi dan representasi estetika yang disuguhkan dalam narasi visual film.

Pada intinya, kajian ini menjelaskan bagaimana dinamika perlawanan Heeramandi terhadap kolonial yang dipresentasikan melalui film *Heeramandi: The Diamond Bazar*. Dengan pendekatan kualitatif jenis konten analisis, membantu peneliti membedah makna simbolik, narasi, karakter, tema, representasi sosial dan politik dalam film, serta korelasi dengan realitas sejarah. Selain itu, penelitian ini juga membutuhkan pandangan dari berbagai pihak seperti akademisi dan khalayak umum untuk mengkritisi representasi sejarah perlawanan yang dimuat dalam film tersebut. Melalui teori

pemikiran Robert J.C. Young, mendukung penulisan artikel ini menjadi lebih kritis mengenai dampak dari kolonialisme di Kawasan Heeramandi, Lahore India. Penelitian ini diharapkan mampu memberi manfaat bagi pembaca maupun akademisi untuk mengkaji ulang dengan tema yang sama.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Deskripsi Film

Heeramandi merupakan tempat berkumpulnya seniman tari, musisi dan penyair yang sudah ada sejak Kerajaan Mughal, mereka bertugas untuk menghibur perayaan yang diadakan kerajaan, namun seiring waktu makna tradisi dan budaya Heeramandi semakin menyimpang, para penari perempuan dimanfaatkan sebagai simpanan dan pemuas nafsu para bangsawan, apalagi semenjak Inggris datang, tempat ini berubah menjadi kawasan lampu merah (tempat prostitusi/pekerja seks) (Pratheep, 2025). Para seniman itu menyebut dirinya sebagai *Tawaif* sedangkan para bangsawan sebagai *Nawab*. Heeramandi masih mampu mempertahankan tradisi dan budaya tawaif meskipun sudah sedikit menyimpang, peran mereka di era kolonial juga tidak kalah penting untuk memperjuangkan dan melawan genggaman Inggris. Peristiwa ini dirangkum dalam Film *Heeramandi: The Diamond Bazaar* sebagai bentuk apresiasi dan mengingat sejarah yang sempat diabaikan.

Film *Heeramandi: The Diamond Bazaar* dirilis melalui platform Netflix pada 01 Mei 2024, film ini diunggah dengan bentuk serial yang memiliki delapan episode dengan durasi kurang lebih satu jam tujuh menit. Sanjay Leela Bhansali sebagai sutradara dan produksi film ini memberikan keindahan dan gemerlap visual yang menarik perhatian seperti karya-karya sebelumnya yang terkenal, berjudul *Devdas* (2002), *Bajirao Mastani* (2015), dan *Padmaavat* (2018) (Pujawati, 2024). Karya Bhansali mempunyai karakteristik budaya India yang khas dengan tarian, kostum, arsitektur dan elemen musik dalam serial ini menjadi konsep inti yang tak terpisahkan. Film ini menarik kembali peristiwa sejarah sebelum kemerdekaan, sekitar tahun 1920 sampai 1940-an (Bhansali, 2024). Melihat perjalanan perjuangan kemerdekaan India yang penuh konflik. Selain plot yang menegangkan, film ini juga menyediakan sedikit bumbu kisah asmara para tokohnya.

Berikut ini adalah peran dan tokoh yang dimainkan di film *Heeramandi: The Diamond Bazaar* :

No.	Nama Artis	Nama Tokoh	Peran	Keterangan
1.	Manisha Koirala	Mallikajaan	Kepala pelacur Heeramandi (Shahi Mahal)	Peran Antagonis
2.	Sonakshi Sinha (Peran Ganda)	- Rehana Jahan - Fareedan Jahan	- Mantan kepala pelacur Heeramandi (Shahi Mahal) - Kepala pelacur putri Khwabgah dan Rehana	Peran Antagonis dan Licik
3.	Aditi Rao Hydari	Bibbojaan	Putri sulung Mallikajaan	Peran Protagonis dan Nasionalis
4.	Richa Chadha	Lajwanti (Lajjo)	Putri angkat Mallikajaan	Peran Protagonis
5.	Sanjeeda Sheikh	Waheeda	Adik perempuan Rehana dan Mallikajaan	Peran Antagonis dan Licik
6.	Sharmin Segal	Alamzeb	Putri bungsu Mallikajaan	Peran Protagonis
7.	Taha Shah Badussha	Nawab Tajdar Baloch	Seorang advokat dan kekasih Alamzeb	Peran Protagonis dan Nasionalis
8.	Farida Jalal	Qudsia Begum	Nenek Tajdar	Peran Pendukung
9.	Adhyayan Suman	Zoravar Ali Khan / Imaad	Putra Mallikajaan dan pelindung Lajjo	Peran Pendukung
10	Fardeen Khan	Wali Bin Zayed-Al Mohammed	Pelindung Bibbojaan dan Fareedan	Peran Pendukung
11	Shekhar Suman	Khan Bahadur Zulfikar Ahmed	Pelindung Mallikajaan	Peran Pendukung
12	Adhyayan Suman	Zulfikar muda	Zulfikar muda	Peran Pendukung
13	Indresh Malik	Ustad	Pengikut setia Mallikajaan	Peran Antagonis dan Licik
14	Jason Shah	Alastair Cartwright	Polisi Inggris	Peran Antagonis dan Licik
15	Jayati Bhatia	Fathima (Phatto)	Pembantu Mallikajaan	Peran Pendukung

16	Nivedita Bhargava	Satto	Pembantu Mallikajaan	Peran Pendukung
17	Abha Ranta	Mallikajaan muda	Mallikajaan muda	Peran Pendukung
18	Vaishnavi Ganatra	Waheeda muda	Waheeda muda	Peran Pendukung
19	Shruti Sharma	Saima / Mirza Begum	pembantu Alamzeb, kekasih Iqbal	Peran Pendukung
20	Rajat Kaul	Iqbal Singh (Balli)	Sopir Mallikajaan, kekasih Saima	Peran Pendukung
21	Pratibha Ranta	Shama	Putri Waheeda	Peran Pendukung
22	Anuj Sharma	Hamid Mohsin Ali	Pemimpin gerakan kemerdekaan	Peran Protagonis dan Nasionalis
23	Ajay Dhansu	Rizwan	Anggota Gerakan Kemerdekaan	Peran Pendukung
24	Mark Bennington	Samuel Henderson	Pemimpin Pasukan Inggris	Peran Antagonis dan Licik
25	Astha Mittal	Huma		Peran Pendukung
26	Nasirr Khan	Choudhry		Peran Pendukung
27	Anju Mahendru	Phoophi		Peran Pendukung
28	Abhishek Deswal	Nawaz	Penjaga toko buku dan sahabat Tajdar	Peran Pendukung
29	Ujjwal Chopra	Ashfaq Baloch	Ayah Tajdar	Peran Antagonis
30	Pankaj Bhatia	Feroze	Pelindung Waheeda dan Shama	Peran Pendukung

Tabel 1: Hasil pencarian Google, 2025.

<https://en.wikipedia.org/wiki/Heeramandi>



Gambar 1: Hasil dokumentasi pribadi penulis, 2025.

Pada episode pertama film *Heeramandi: The Diamond Bazaar* memperkenalkan tokoh-tokohnya dengan teliti sekaligus menyoroti peran Heeramandi bagi lingkup kehidupan di Lahore. Tempat dimana berkumpulnya seniman tari, musisi, dan penyair tersebut digambarkan sedetail mungkin. Seorang tokoh wanita di menit pertama menyorot sosok Mallikajaan, pemegang kendali area *Shahi Mahal* (Heeramandi), karakter Mallikajaan penuh dengan ambisi dan dendam. Ada salah satu dialog ketika ia bernegosiasi dengan Inspektur Polisi Inggris yang baru bertugas di Lahore bernama Alastair Cartwright untuk menawarkan penampilan tawaif di acara pesta rumahnya dan berani membayar harga lebih tinggi, namun Mallikajaan tertawa sambil berkata “Jika gadis kami menari di pesta pribadi semua orang, Shahi Mahal (Heeramandi) tidak akan eksklusif lagi,” karena Heeramandi memiliki nilai tinggi yang tidak bisa dibandingkan dengan tawaif lain. Polisi Inggris yang mendengar itu marah dan langsung pergi karena mendapat penolakan sepihak dari Mallikajaan.

Kolonial Inggris sudah hadir diantara masyarakat Heeramandi di Lahore, mereka memanfaatkan para tawaif sebagai pemuas nafsunya tanpa mengerti makna budaya yang ada dalam keindahan tarian, musik, dan tarikan suara dari para tawaif tersebut. Ada dialog ketika Mallikajaan di dalam kereta kuda bersama seorang nawab, berkata “Orang Inggris sudah membuat kita saling berkelahi” karena pengaruh dari Inggris benar-benar merubah segala tatanan sosial, ekonomi, agama dan budaya di

India, termasuk kawasan Heeramandi di Lahore. Bahkan diantara para nawab tersebut lebih condong ke Inggris daripada ke tanah airnya sendiri. Mereka menjual kesetiaan demi sebuah gelar. Di menit 51.05, menyoroti Bibbojaan menyerahkan senjata api (pistol) dalam buku yang akan ia berikan kepada pemimpin gerakan kemerdekaan.

Pada episode dua, Mallikajaan di penjara atas tuduhan pembunuhan Rehana, kakak kandungnya namun ia menolak tuduhan tersebut karena ia merekayasa kematian Rehana sebagai bunuh diri. Di ruang inderogasi, Mallikajaan bersama polisi Inggris bernama Mr. Barston, ia sedang berdiskusi dengan Nawab Zulfikar untuk membebaskan Mallikajaan dengan sejumlah uang tunai, melalui suap polisi Inggris segera menyerahkan dokumen yang berisi tuduhan pembunuhan kepada Mallikajaan. Selain itu, ada hal unik yang ditampilkan pada episode ini, suara adzan subuh yang bergema di seluruh Heeramandi ketika sedang mengadakan pemakaman salah satu anak angkat Mallikajaan yang bernama Lajjo. Suara adzan menunjukkan bahwa di kawasan tersebut terdapat masjid yang dekat dengan distrik lampu merah di Heeramandi meskipun tidak diperlihatkan bentuk masjid yang mengumandangkan adzan tersebut.

Episode ketiga, mulai menghadapi konflik memanas antar saudara yang mempunyai ambisi besar, sehingga pengkhianatan antar saudara ini melibatkan orang Inggris sebagai objek untuk mencari dukungan. Peristiwa kematian Rehana diungkit kembali di persidangan setelah 25 tahun lamanya. Dilain sisi, sebuah aliansi gerakan perlawanan yang dipimpin oleh Hamid Mohsin Ali, sedang menyuarakan semangat perjuangan dan menyusun strategi penyerangan terhadap Inggris. Perkumpulan rahasia ini, berfungsi sebagai pusat informasi yang ingin mengorbankan nyawanya untuk sebuah kemerdekaan, dikarenakan para nawab (bangsawan) lebih banyak condong ke Inggris demi sebuah nama dan gelar, maka yang bergerak maju dalam perlawanan ini adalah masyarakat yang termarginalkan seperti rakyat biasa, pengrajin besi, penjual buku, dan bahkan tawaif ikut bergabung dalam gerakan ini.

Pada episode empat, lebih banyak menyoroti gerakan revolusioner daripada kehidupan tawaif itu sendiri. Para revolusioner dianggap pemberontak oleh kaum bangsawan atau kalangan yang mempunyai kasta atas (nawab). Mereka adalah orang India yang memilih bertekuk lutut atas kuasa Inggris untuk tujuan tertentu, termasuk gelar, koneksi, mendapat perlindungan dan mengamankan posisinya. Sehingga kehadiran gerakan kemerdekaan ini dianggap pemberontak karena beroperasi secara ilegal. Pada menit 15.44, Bibbojaan berkontribusi sebagai wanita penyumbang dana dan

informasi dari para nawab. Ada dialog di mana ia berkata “Tujun Hidup Bibbo hanya kebebasan negeri ini.” Tujuan dari pertemuan ini sebagai upaya gerakan kemerdekaan untuk menjalankan misi melalui kabar berita, pemusnahan produk asing, persiapan senjata api, dan lain-lain.

Kisah asmara Tajdar dan Alamzeb menjadi fokus utama pada episode lima. Anak seorang bangsawan kalangan atas bernama Tajdar Baloch mulai mencintai dan ingin menikahi Alamzeb, anak dari seorang tawaif yang lahir di Heeramandi. Dibalik kisah asmara yang rumit, ada adegan yang menjadi poin penting dari simbol perubahan budaya tradisi tawaif pada episode ini yaitu ketika Fareedan mengundang sekelompok orang Inggris, Nawab, dan Tawaif di Heeramandi yang ingin menari bersama selayaknya tradisi Inggris yang menyebutnya sebagai “Party”. Adegan ini memberikan tanda-tanda akan terkikisnya budaya Heeramandi yang menggelar hiburan seni tari dan nyanyian dari sekelompok tawaif di Istana Heeramandi menjadi ciri khas budaya tawaif itu sendiri. Namun justru Fareedan mengubahnya menjadi pesta vulgar demi mendapat perhatian Inggris untuk membalaskan dendam kepada Mallikajaan, musuh yang telah membunuh ibunya.

Episode enam, menyoroti puncak konflik asmara antara Tajdar dan Alamzeb. Alamzeb dan Tajdar kabur ke rumah yang diwariskan orangtua Tajdar, di sana ia bertemu keluarga dari sang ibu. Tidak ada sambutan hangat dari mereka, karena menurut pamannya, tindakan Tajdar merupakan hal yang melanggar hukum Islam yakni membawa seorang gadis yang bukan istrinya menginap di rumah. Di sisi lain, persaingan ketat antara Mallikajaan dan Fareedan semakin kejam dan licik, kedua saudara ini melegalkan segala cara untuk saling menjatuhkan, tanpa sadar perlakuan mereka menjadi awal kehancuran Heeramandi. Fareedan tanpa berfikir panjang membocorkan informasi rahasia kepada Inggris sehingga membuat polisi bergerak cepat setelah mendapat perintah dari Inggris untuk memblokir Amrood Khoti (Kediaman Ibu Tajdar), mereka memeriksa seluruh tempat dan menemukan bukti-bukti pembeontakan yang dilakukan Tajdar.

Menuju akhir dari series ini, episode tujuh menyoroti adegan dimana Alamzeb ditangkap polisi ketika sedang menyelamatkan bukti-bukti milik Tajdar. Ketika diinterogasi Tajdar tidak mengakuinya karena desakan dari ayah dan kelompoknya sehingga dia terpaksa mengorbankan cintanya menderita di jeruji penjara. Sebagai seorang ibu, Mallikajaan mengupayakan untuk membebaskan anaknya, namun hal ini

dimanfaatkan oleh Mr. Cartwright untuk menjatuhkan Mallikajaan, ia menjatuhkan harga diri Mallikajaan dengan menyanyi dan menari untuk menghibur para inspektur di penjara, demi menyelamatkan anaknya Alamzeb, dia mengorbankan kehormatannya, Inggris sangatlah hina memandang perempuan Heeramandi, sehingga ia melakukan hal kejam dengan cara memperkosa Mallikajaan bersama keempat inspektur tersebut. Tindakan tidak bermoral ini menjadi simbol dampak dari peristiwa *post-colonial* yang akan diingat dalam sejarah kehancuran budaya Heeramandi menjadi tempat prostitusi (Brown, 2005).

Ketika Tajdar siap berangkat menuju aula pernikahan, sekelompok polisi Inggris menangkapnya atas tuduhan pemberontakan yang dilakukan, ayahnya melaporkan dan menyerahkan bukti itu supaya Tajdar ditangkap dan diinterogasi perihal kelompok revolusioner tersebut, Tajdar memilih untuk diam sampai kematian yang menjemputnya. Kepedihan menyelimuti Heeramandi, terutama Alamzeb. Dari peristiwa ini tidak hanya seluruh Heeramandi yang marah, namun gerakan kemerdekaan dan para pemberontak menuntut keadilan dan mulai menyusun rencana untuk menyerang. Bibbojaan menjadi pelopor utama dibarisan perempuan, dengan berani dia menembakkan tiga peluru ketika Mr. Handerson sedang berpidato mengenai peran Inggris dalam mengembangkan infrastruktur dan pendidikan India, ia meminta Tentara India untuk berperang melawan nazi fasis di dunia Barat.

Pada episode delapan, gerakan revolusioner mencapai puncak kemarahan kepada Inggris yang sudah menghilangkan nyawa teman-teman seperjuangannya. Perempuan Heeramandi berupaya untuk ikut andil dalam perjuangan kemerdekaan ini. Bibbojaan ditangkap oleh pasukan Inggris karena telah membunuh Mr. Handerson. Seperti yang dilakukan kepada Tajdar, Inggris menginterogasi Bibbojaan dengan menyiksanya. Namun ia tetap bungkup sampai pada hukuman mati yang diterimanya. Para perempuan Heeramandi menyerukan kemerdekaan dalam demo besar-besaran supaya Bibbojaan mendengar bahwa ia tidak sendirian dalam membela kebenaran. Adegan ini sekaligus menutup keseluruhan series Heeramandi dari episode satu sampai delapan. Meskipun peran perempuan sempat diremehkan dan bahkan tidak ada dalam catatan sejarah, perempuan Heeramandi menunjukkan jiwa nasionalis dan kekuatannya dalam keheningan. Film ini memberikan informasi kepada khalayak, bahwa pejuang kemerdekaan tidak hanya dari kaum pria saja namun peran wanita pinggiran juga ikut melawan ketidakadilan.

Media Perlawanan Terhadap Kolonial dalam Film Heeramandi

Setiap gerakan kemerdekaan membutuhkan media perlawanan untuk mengusir penjajah. Media perlawanan terhadap kolonialisme berfungsi sebagai sarana strategis yang dimanfaatkan oleh masyarakat pribumi guna menyuarakan ketidakadilan serta menuntut kedaulatan dari dominasi kekuasaan asing. Wujud perlawanan ini tercermin dalam berbagai macam seperti karya tulis, orasi, pertunjukan seni, penerbitan pers, hingga pembentukan organisasi sosial-politik yang menyuarakan aspirasi rakyat. Media perlawanan tidak hanya berbentuk kekuatan fisik atau angkat senjata, tetapi juga melalui jalur intelektual dan budaya. Sama halnya yang ditampilkan dalam film *Heeramandi: The Diamond Bazaar*, media yang digunakan tidak hanya seperangkat alat bersejata, namun juga membutuhkan ide dan trik cerdas untuk melawan Inggris yang sedang menduduki wilayah Heeramandi, Lahore pada tahun 1940-an.

Berikut merupakan media yang digunakan:

- Senjata Api (Pistol)



Gambar 2: Hasil dokumentasi pribadi penulis, 2025.

Alamzeb membalaskan dendam kepada Inspektur Cartwright

Di episode pertama, menyoroti adegan Bibbojaan menyembunyikan senjata api di dalam buku supaya barang ilegal tersebut tersimpan dengan aman dan jika dibutuhkan ia mengambilnya tanpa ketahuan. Kemudian di episode lima, ketika pemberontak mencoba untuk mengambil pasokan senjata di markas Inggris kemudian ketahuan penjaga, mereka menyerang dengan senjata api untuk melindungi diri dari tangkapan Inggris. Episode tujuh, Bibbojaan menembakkan tiga peluru ketika Mr. Handerson sedang berpidato mengenai

peran Inggris dalam mengembangkan infrastruktur dan pendidikan India, ia meminta Tentara India untuk berperang melawan nazi fasis di dunia Barat. Terakhir, di episode delapan, ketika Alamzeb membalaskan dendam kepada Inspektur Cartwright yang telah membunuh calon suaminya ketika sedang melindungi pasukan kemerdekaan.

- Intelijen

Peran tawaif selain sebagai penghibur, mereka juga pengumpul informasi melalui para nawab yang bersekongkol dengan Inggris. Mereka juga melakukan hal sama kepada Inspektur Inggris melalui tipu muslihat dari kecantikan dan cara bicaranya yang menggoda. Sehingga tanpa sadar mereka telah masuk perangkap yang digunakan tawaif untuk membocorkan langkah berikutnya yang menjadi informasi penting bagi gerakan kemerdekaan.



Gambar 3: Hasil dokumentasi pribadi penulis, 2025.

Bibbojaan menggali informasi ketika bermalam dengan Nawab Wali Bin Zayed-
Al Mohammed



Gambar 4: Hasil dokumentasi pribadi penulis, 2025.

Bibbojaan bermalam dengan Tn. Handerson

- Pidato



Gambar 5: Hasil dokumentasi pribadi penulis, 2025.

Hamid Mohsin Ali berpidato di depan Revolusioner

Dalam sebuah perkumpulan, Hamid Mohsin Ali, sebagai seorang pemimpin dari gerakan revolusioner ini memberikan pidato dan berorasi mengenai semangat membara kepada para pejuang untuk tidak takut mati dan berani untuk membunuh musuh.

Hamid Mohsin Ali: “Kita Bangsa India. Menyerahkan takhta demi keramahan. Namun tak akan kita ulangi. Kalian mulai sadar, rakyat mulai sadar. Mereka paham bahwa perang dunia ini tak pernah merupakan perang kita. Siapa yang terbunuh di perang orang lain? Kita. Siapa yang menjadi korban kelaparan di

Benggala? Kita. Untuk siapa tuan tanah dan semua nawab menyediakan jatah? Untuk Pemerintah Inggris. Siapa yang menanggung penjajahan ini? Kita. Tidak lagi. Kita mirip pasir, tetapi kita mesiu. Kini saatnya tiba untuk memberi percik api pada mesiu ini. Siapapun dari kalian yang keberatan untuk membunuh atau berkorban boleh pergi. Aku tahu kalian tak akan mengecewakanku. Tetap kobarkan semangat. Kalian akan diberi tahu tentang langkah berikutnya. Semoga tuhan bersamamu.”



Gambar 6: Hasil dokumentasi pribadi penulis, 2025.

Bibbojaan berpidato di depan perempuan Heeramandi

Pada episode tujuh, Bibbojaan menyuarakan pendapatnya kepada seluruh wanita Heeramandi, bahwa pentingnya untuk mempunyai jiwa pahlawan ketika sedang ditindas atau merasakan ketidakadilan. Semangat perjuangan yang disampaikan Bibbojaan membuka pandangan baru bagi para tawaif, membuka mata dan jiwa mereka bahwa peran tawaif bukan hanya sebagai penampil, penghibur, penyair, namun juga sebagai patriot yang membela negara.

- Organisasi Kemerdekaan



Gambar 7: Hasil dokumentasi pribadi penulis, 2025.

Aksi demonstrasi gerakan revolusioner

Pada episode pertama, gerakan kemerdekaan ini memberontak demi sebuah revolusi. Menyampaikan aspirasi rakyat akan ketidakadilan yang dirasakan oleh pemerintah India yang diperbudak dibawah kekuasaan Inggris. Aksi ini dilakukan supaya rakyat kecil yang merasa tertindas mendapat perhatian lebih dari pemerintah India, namun mereka dibutakan oleh Imperialisme Inggris untuk membubarkan aksi unjuk rasa ini dengan kekerasan dan tembakan.



Gambar 7: Hasil dokumentasi pribadi penulis, 2025.

Gerakan Revolusi merencanakan misi rahasia

Di setiap episode, gerakan kemerdekaan ini mengadakan perkumpulan untuk merencanakan misi selanjutnya. Meskipun anggota mereka ada yang gugur dan mati ketika menjalankan misi, namun mereka tidak menyerah dan terus berjuang melawan ketidakadilan. Pada gambar diatas, menyoroti bagaimana organisasi rahasia ini berencana untuk mencuri pasokan senjata di Markas Inggris yang baru dikirim dari Ishapore, Benggala Barat.

- Penerbitan Koran (pers)



Gambar 8: Hasil dokumentasi pribadi penulis, 2025.

Penyebaran surat kabar di Jalan Raya

Dalam sebuah ruangan cetak, Tuan Hamid membawa setumpuk lembaran koran bertuliskan petisi “Boikot Produk Asing, Mengganti, Pakai Lokal”. Ia meminta Tajdar untuk membagikan kepada masyarakat di sekitar pasar dan jalan raya

- Demonstrasi (Unjuk rasa)



Gambar 9: Hasil dokumentasi pribadi penulis, 2025.

Rakyat pribumi membakar produk asing

Demonstrasi atau unjuk rasa merupakan gerakan sosial yang merepresentasikan perjuangan warga negara untuk menyuarakan aspirasi, penolakan, atau tuntutan kepada otoritas yang berwenang. Aksi unjuk rasa melibatkan pengumpulan massa di tempat umum seperti, jalan raya, lapangan, atau depan gedung pemerintahan. Rakyat menyampaikan pesan melalui orasi, spanduk, poster, nyanyian, maupun simbol-simbol perlawanan. Pada episode empat, aksi ini bertujuan untuk memprotes akan banyaknya masyarakat yang kurang perhatian terhadap produk lokal. Sehingga mereka melakukan pembakaran massal barang impor di dekat makam Anarkali secara bersama.



Gambar 10: Hasil dokumentasi pribadi penulis, 2025.

Demonstrasi perempuan Heeramandi di depan gedung Pemerintahan Inggris

Media perlawanan tersebut menjadi saksi atas perjuangan orang-orang yang ingin merebut kemerdekaan India. Ketidakadilan dari kekuasaan Inggris memberikan dampak signifikan bagi rakyat India, terutama di Lahore. Tanpa perlawanan India tidak akan mendapatkan kemerdekaannya hingga sekarang. Meskipun mereka tidak tercatat dalam sejarah, mereka turut berperan untuk mengorbankan nyawanya hingga India memperoleh kemerdekaannya pada tanggal 15 Agustus 1947.

Analisis representasi perlawanan terhadap kolonial dalam Film Heeramandi

Perlawanan terhadap kolonial Inggris yang dipresentasikan dalam film *Heeramandi: The Diamond Bazaar* berlatar tahun sekitar 1920 sampai 1940-an, peristiwa ini terjadi sebelum India meraih kedaulatannya. Saat itu, kebudayaan di Lahore, India masih kental dengan tradisi Islam Kerajaan Mughal. Pakaian yang dikenakan, arsitektur bangunan, bahasa, dan suasananya kental dengan simbol-simbol agama Islam. Namun sayangnya, ada beberapa adegan yang kurang mencerminkan bagaimana ajaran Islam sebenarnya. Pada pembahasan kali ini, lebih di fokuskan kepada makna dan simbol perlawanan terhadap kolonial daripada ke-Islam-an wilayah Heeramandi yang digambarkan dalam film.

Pada episode awal merepresentasikan simbol perlawanan melalui organisasi kemerdekaan yang akan mengadakan demonstrasi di Jalanan Kota dan mempersiapkan senjata api jika sesuatu yang membahayakan terjadi, karena sebelum itu, Bibbojaan sudah mendapat bocoran informasi dari Nawab Wali Bin Zayed-Al Mohammed bahwa Mr. Handerson selaku pimpinan tertinggi pasukan Inggris di Lahore akan memerintahkan tembak di tempat kepada para pemberontak. Peran Bibbojaan dalam film menjadi tawaif pertama yang mengikuti gerakan kemerdekaan. Ia berkontribusi sebagai wanita penyumbang dana. Selain itu, memanfaatkan kecantikannya merayu Mr. Handerson sebagai sasaran untuk mendapat informasi tentang pergerakan Inggris. Ia juga memanfaatkan kedekatan dengan Nawab Wali Bin Zayed-Al Mohammed untuk mengetahui informasi dan strategi yang digunakan Inggris melalui para nawab sebagai budaknya.

Para nawab menganggap Inggris sebagai sekutu namun Inggris melihat nawab hanya sebagai budak politik. Demi sebuah gelar dan kekuasaan, para nawab ini buta akan tipu muslihat Inggris. Sejak masa pemerintahan Aurangzeb (1659-1707), para

pejabat negara mengalami kemerosotan akhlak, mereka semakin bejat, korup, dan tidak adanya semangat berjuang karena diselimuti hidup yang penuh dengan kemewahan (Suwarno, 2016). Tidak heran jika nawab (bangsawan) menjadi boneka Inggris dan rela mengkhianati negaranya sendiri demi gelar dan kekuasaan. Sehingga rakyat India mengalami respon Pro-Kontra antara rakyat biasa dan kaum bangsawan terhadap Inggris. Simbol ini diperkuat dengan dialog antara Tajdar dan Ayahnya pada episode satu di menit 30.56.



Ayah: Nawab tidak bekerja untuk siapapun.

Tajdar: Namun, semua nawab di India adalah pelayan orang Inggris.

Ayah: Kau mulai mempraktikkan hukum di depanku. Namun, kau sudah kalah dalam kasus ini. Kita para nawab bisa hidup mewah berkat orang Inggris. Jika mereka pergi, siapa pemimpin negara ini? Pemberontak? Camkan ucapakanku. Negara ini selalu milik orang Inggris.

Tajdar: Negara ini milik rakyat, bukan penjajah.

Pada episode tujuh, sekelompok polisi Inggris menangkap Tajdar atas tuduhan pemberontakan yang dilakukan. Ia diinterogasi perihal kelompok revormis tersebut, namun Tajdar memilih diam sampai mati. Diam juga termasuk melawan, karena jika membuka suara maka anggota yang lain tidak bisa meneruskan perjuangannya. Simbol perlawanan pada episode ini juga dipresentasikan melalui pencetakan dan penyebaran surat kabar, pemusnahan produk asing, persiapan senjata api, dan lain-lain. Sedangkan pada episode delapan dipresentasikan dalam bentuk demonstrasi, namun yang unik adalah kumpulan massa ini dipenuhi dengan perempuan Heeramandi yang membawa

obor, menunjukkan makna semangat membara, mereka juga membawa tombak yang dihiasi gelang kaki yang memberi makna bahwa perlawanan tidak hanya dilakukan kaum pria, namun peran wanita pinggiran (tawaif) juga berkontribusi dalam melawan ketidakadilan.

Respon penonton mengenai representasi perlawanan Heeramandi terhadap kolonial dalam film *Heeramandi: The Diamond Bazaar*:

a. Akademisi

Menurut Farkhanda Shahid Khan (Khan, 2024), Dosen Sastra Inggris Universitas Negeri Faisalabad Pakistan dalam tulisannya pada Jurnal Ilmu Sosial dan Studi Media yang berjudul “Contesting the Dramatic Representation of Sanjay Leela Bhansali’s *Heeramandi*: A Comparative Study with the Historical Reality”. Ia mengkritik bahwa tidak ada bukti, baik dalam bentuk catatan tertulis maupun kesaksian lisan, yang menunjukkan keterlibatan penduduk Heeramandi dalam gerakan kemerdekaan sebagaimana digambarkan dalam film karya Sanjay Leela Bhansali. Hal ini dikarenakan, Bhansali menambah bumbu simbol perlawanan para pekerja seks di kawasan tersebut sebagai pahlawan tanpa tanda jasa dalam perjuangan India melawan penjajahan Inggris pada pertengahan abad ke-20. Pandangan ini memicu perdebatan dan dianggap menimbulkan kontroversi. Dimana, representasi perlawanan dalam film *Heeramandi: The Diamond Bazaar* telah menyeleweng dari fakta historis.

Pendapat Farkhanda diperkuat dengan catatan historis milik Veena Talwar Oldenburg (Oldenburg, 1990), Gupta Mitra serta Fouzia Saeed (Saeed & Rehman, 2002), yang telah meneliti kawasan Heeramandi berdasarkan fakta sejarah. Dalam catatannya, Oldenburg mengungkapkan bahwa kisah nyata para perempuan penghibur tersebut nyaris tidak pernah disuarakan karena tindakan mereka diabaikan dan tidak pernah didengar. Melalui penelitiannya yang mendalam, Oldenburg menjelaskan bagaimana bentuk penindasan, kekerasan, dan eksploitasi yang mereka alami setelah terjadinya intervensi kolonial. Pada masa penjajahan, kebijakan resmi pemerintah kolonial menyeleksi para pelacur yang berpenampilan menarik dari salon-salon tertentu yang kemudian ditempatkan di barak-barak militer sebagai pemuas nafsu tentara Eropa.

Akibat kebijakan tersebut, profesi mereka tidak hanya dianggap sangat rendah dan diperlakukan tidak manusiawi, tetapi juga menghadapi penderitaan fisik, termasuk infeksi menular seksual. Hal ini dibuktikan dengan adanya Undang-Undang Kantonmen Tahun 1864 tentang pendirian dan perluasan rumah sakit di Kantonmen (Barak Militer) yang berfungsi sebagai subjek pemeriksaan klinis yang ketat dan penahanan perempuan yang terinfeksi penyakit seks. Mereka dipaksa menjalani pemeriksaan medis rutin dan bahkan dikarantina di Rumah Sakit Terkunci (lock hospitals) (Saeed & Rehman, 2002). Dengan demikian, menurut analisis Farkhanda yang didukung dengan catatan Oldenburg, serial Bhansali hanya dapat direduksi menjadi tontonan saja.

b. Platform berita

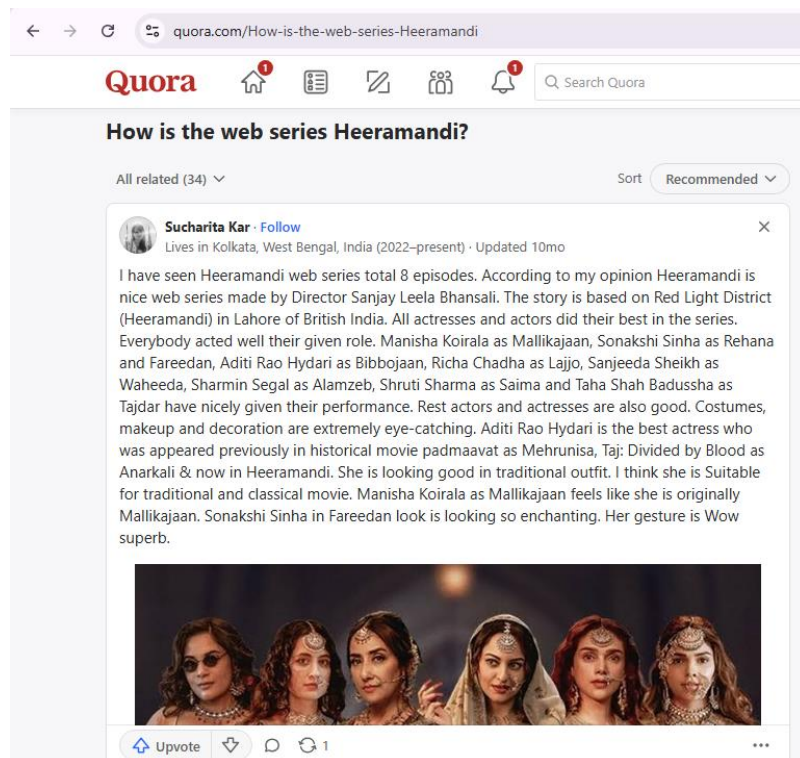
Dalam artikel berita *New India Aboard* dengan tema yang berjudul “Indian Netflix drama stirs complex past of Pakistan's 'courtesans'.” Tim NIA mewawancarai Shagufta, wanita berusia 65 tahun yang sudah pensiun sebagai pelacur (Yaseen, 2024). Melalui kisah Shagufta, menarik ingatan tentang tujuh generasi perempuan dalam garis keluarganya yang berprofesi sebagai “tawaif” di kawasan Heera Mandi. Ia mulai menari sekaligus menjadi pekerja seks sejak usia 12 tahun. Ia berpendapat, meskipun pada masa kekuasaan Mughal para tawaif dihormati karena keahlian mereka dalam seni tari dan musik, namun penggambaran dalam film tersebut dinilai berlebihan. Narasi dan visualnya menonjolkan kemewahan dan kemegahan pada masa pemerintahan Inggris, sehingga jauh berbeda dengan realitas sejarah yang sebenarnya. Ia menyanggah film karya Bhansali “This is not what Heera Mandi is like, now the girls just put their bodies on display. There is nothing left in Heera Mandi. It was never like this,”.

Dalam artikel berita yang sama, mereka menuliskan pendapat dari Ar. Naveen Zaman, seorang peneliti budaya, yang tertarik dengan kembalinya topik Heera Mandi. Ia berkata “People are once again talking about the tawaif culture,” “So actually, they are starting researching about these topics which were considered taboo in the past years.” “Old connections are being built here.” Pada intinya, ia mempunyai pandangan bahwa topik mengenai budaya tawaif kini mulai ramai dibicarakan. Penting bagi masyarakat awam untuk menelusuri kembali sejarahnya agar dapat nilai-nilai yang dianggap tabu pada masa

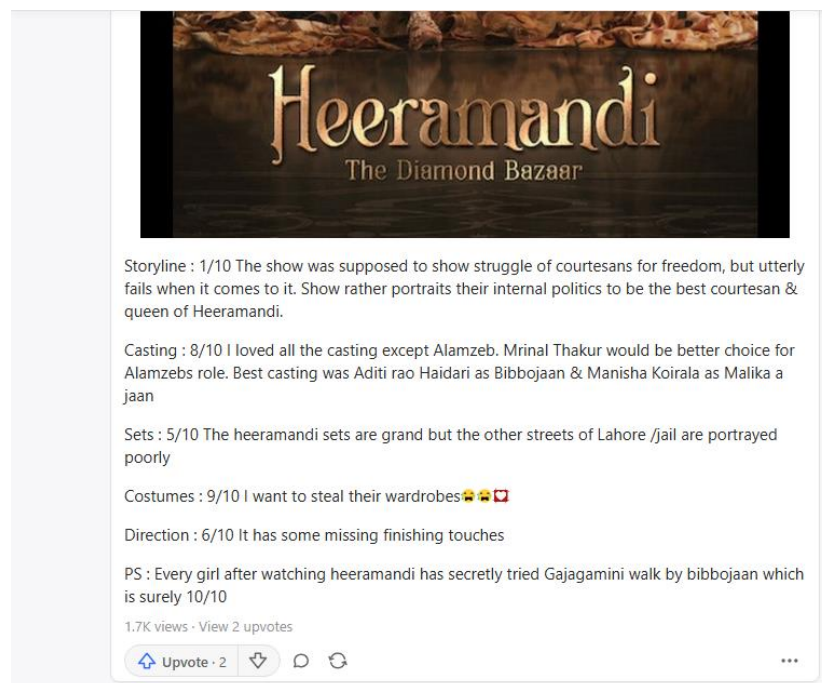
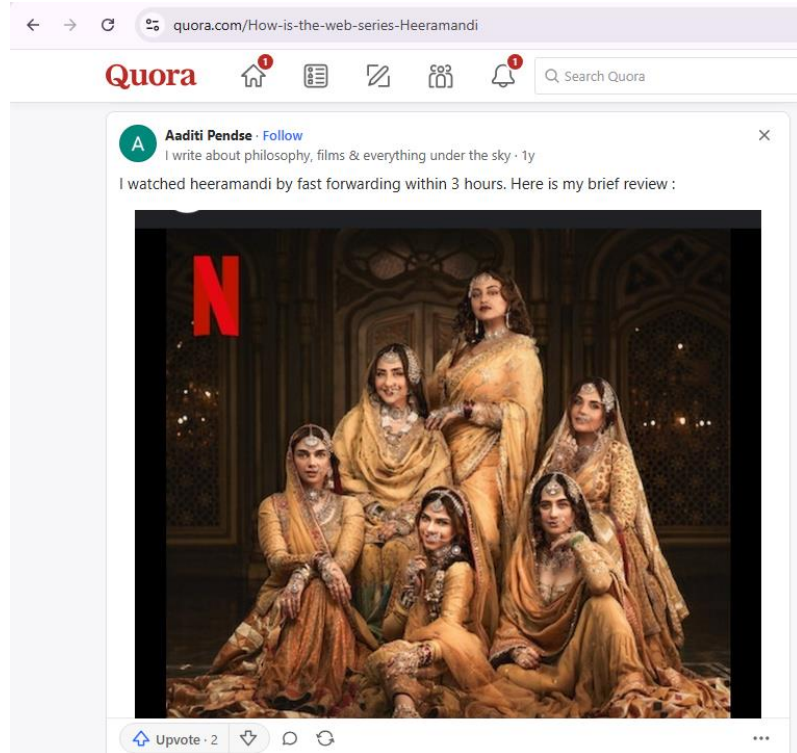
tersebut. Istilah tawaif identik dengan sosok perempuan yang menampilkan tarian dan nyanyian untuk menghibur kaum laki-laki dari kalangan elit di era Mughal. Namun, makna dan posisi sosial mereka mengalami perubahan signifikan sejak kedatangan kolonial Inggris, sehingga keberadaan para tawaif tidak lagi dihargai sebagai seniman, melainkan direduksi menjadi objek pemuas hasrat para tentara Eropa.

c. Khalayak Umum

Komentar netizen melalui www.quora.com memberikan sudut pandang positif tentang film tayangan netfilx ini, seperti akun milik Sucharita Kar ia mengomentari dari segi kemewahan visual dan kehebatan aktor yang diperankan.



Kemudian, dari platform yang sama, akun milik Aaditi Pendse, kritikus film yang menanggapi tayangan Heeramandi: The Diamond Bazaar memberikan rating kepuasan yang dia rasakan ketika menonton film tersebut.



Komentar terakhir dari video singkat melalui aplikasi TikTok berasal dari akun Dortheus. Ia menyimpulkan secara singkat bagaimana Sanjay Leela Bhansali menyoroti kisah tawaif Heeramandi yang dipresentasikan dalam film tanpa mengkaji ulang tentang realita sejarah secara akademis.



Cari: amal and tajdar



538 komentar



dorthheus ▸ Istrinya Papa Archen

menyoroti kisah perjuangan kemerdekaan India yang dibumbui berbagai konspirasi, mulai dari pengkhianatan, hingga kisah perempuan yang menjadi seorang pemimpin

2024-11-29 Balas



2



Dari hasil analisis sebagai penulis, representasi budaya pada film memang benar adanya, budaya ini sudah ada sejak Mughal berkuasa pada pemerintahan Aurangzeb (1659-1707 M). Penamaan Heera Mandi berasal dari Heera Singh, putra dari seorang wazir (mentri) kepercayaan Kekaisaran Sikh yang bernama Maharaja Dehan Singh. Nama lain dari Heera Mandi adalah Shahi Mohalla yang artinya lingkungan kerajaan, karena lokasi tersebut dekat dengan wilayah kerajaan (Adnan, 2013). Wilayah ini, awalnya didirikan sebagai pasar gandum. Namun, seiring waktu bertransformasi menjadi sebuah pusat kebudayaan dan kehidupan sosial istana Mughal. Tempat ini menjadi tempat berkumpulnya para penari, penyair, dan musisi dari berbagai daerah. Pertunjukan-pertunjukan tersebut menjadi wujud penghormatan terhadap kekayaan tradisi dan seni yang tumbuh subur di bawah perlindungan para bangsawan dan kalangan elit pada masa itu (Times Of India, 2024).

Budaya tawaif semakin lama semakin jauh dari makna sebenarnya. Nawab memanfaatkan tawaif sebagai pemuas pribadi. Apalagi setelah inggris mulai mengasai kawasan ini. Dampak paska kolonial mengikis budaya tawaif menjadi ajang hiburan seks, mereka melakukan pemaksaan pada perempuan-perempuan ini, sehingga bertransformasi menjadi tempat prostitusi. Dalam bentuk perlawanan para perempuan ini kurang mendapat perhatian sejarah, sehingga belum ada catatan bahwa perempuan

Heeramandi melakukan perlawanan terhadap kolonial, justru mereka digunakan sebagai budak seks.

Hal ini diperkuat dengan catatan sejarah Oldenburg (Oldenburg, 1990) dan Undang-Undang Kantonmen Tahun 1864 tentang pendirian dan perluasan rumah sakit di Kantonmen (Barak Militer) yang berfungsi sebagai subjek pemeriksaan klinis yang ketat dan penahanan perempuan yang terinfeksi penyakit seks (Saeed & Rehman, 2002). Karya Bhansali mengenai penggambaran Heeramandi ini mendapat kritikan Pro dan Kontra dari segi sejarah dan kemewahan visual. Disamping itu produksi film ini tetap menayangkan dengan tujuan mengangkat derajat perempuan di mata masyarakat yang sering mendapat penindasan di negara yang menjunjung tinggi budaya patriarki. Namun justru menjadi kebanggaan bagi khalayak umum yang menikmati alur ceritanya sebagai hiburan saja.

KESIMPULAN

Film *Heeramandi: The Diamond Bazaar* karya Sanjay Leela Bhansali merekonstruksi sejarah Heeramandi yang berada di kawasan Lahore sebelum India merdeka tahun 1920-1940an. Tempat ini menjadi pusat budaya seniman tawaif (penari, musisi, penyair) sejak pemerintahan Mughal, namun mengalami kemerosotan budaya paska kolonial yang bertransformasi menjadi distrik lampu merah. Film serial delapan episode ini menyoroti dinamika perlawanan para tawaif yang dipelopori oleh Bibbojaan, Alamzeb Mallikajaan dan tawaif lainnya. Mereka memanfaatkan kecantikan dan kecerdikan sebagai media melawan Inggris. Hal ini, menunjukkan bahwa di tengah konflik internal dan permasalahan sosial, perempuan Heeramandi memiliki jiwa nasionalis meskipun tidak tercatat dalam sejarah India.

Setiap gerakan kemerdekaan memerlukan media perlawanan yang strategis, sebagaimana digambarkan dalam film ini, perjuangan melawan kolonialisme Inggris yang dilakukan penduduk Heeramandi meliputi penggunaan senjata api, peran vital para tawaif sebagai pengumpul informasi, berorasi (pidato) di depan umum, organisasi kemerdekaan, penerbitan koran, dan demonstrasi atas ketidakadilan pemerintah hingga pemusnahan produk asing. Semua media ini menunjukkan kontribusi masyarakat, termasuk kaum marjinal seperti perempuan Heeramandi. Mereka menyuarakan aspirasi rakyat dan mempertaruhkan nyawa demi merebut kedaulatan India.

Film *Heeramandi: The Diamond Bazaar* merepresentasikan perlawanan terhadap kolonial Inggris di Lahore pada 1920-1940-an melalui berbagai simbol dan makna dari segi visual dan narasi. Namun, representasi ini menuai kontroversi dari akademisi seperti Farkhanda Shahid Khan (Khan, 2024) dan peneliti sejarah (Oldenburg, Saeed) yang mengkritik penggambaran tawaif sebagai pahlawan perlawanan, karena fakta historis menunjukkan perempuan Heeramandi justru dieksploitasi, dilecehkan, dan dipaksa menjadi budak seks di bawah kekuasaan kolonial. Sehingga karya Bhansali bertema Heeramandi ini, meski menarik secara visual dan bertujuan mengangkat derajat perempuan dianggap menyeleweng dari realitas sejarah demi kebutuhan dramatisasi.

DAFTAR PUSTAKA

- Adnan, A. (2013). *Heera Mandi*.
https://www.academia.edu/RegisterToDownload/academicWelcomeFlow/FreeformTopic?redirect_path=%2F4642063%2FHeera_Mandi
- Akashi, Z. (2011). *Heera Mandi* (2nd ed.). Book Home.
- Bhansali, S. L. (Director). (2024). *Heeramandi: The Diamond Bazaar* [Drama, Sejarah].
<https://www.netflix.com/id/title/81122198>
- Brown, L. (2005). *The Dancing Girls of Lahore*. Harper Collins.
- Khan, F. S. (2024). Contesting the Dramatic Representation of Sanjay Leela Bhansali's *Heeramandi*: A Comparative Study with the Historical Reality. *Jossams*, 8(2), 34–41.
- Oldenburg, V. T. (1990). Lifestyle as Resistance: The Case of the Courtesans of Lucknow, India. *Feminist Studies*, 16(2), 259. <https://doi.org/10.2307/3177850>
- Pratheep, M. (2025). Exotic Women: Unravelling Aestheticization And Objectification In *Heeramandi*. *Granthaalayah*, 26–37.
- Pujawati, D. (2024, June 10). Film 'Heeramandi: The Diamond Bazaar' Kisah Eksistensi para Tawaif. *Radio Republik Indonesia*.
<https://rri.co.id/hiburan/747751/film-heeramandi-the-diamond-bazaar-kisah-eksistensi-para-tawaif>
- Saeed, F., & Rehman, I. A. (2002). *Taboo! The hidden culture of a red light area*. Oxford University Press.
- Suwarno. (2016). *Dinamika Sejarah Asia Selatan* (2016th ed.). Penerbit Ombak.

- Times Of India. (2024, June 8). The real and lesser-known story of Heera Mandi of Lahore. *Times Of India*. <https://timesofindia.indiatimes.com/etimes/trending/the-real-and-lesser-known-story-of-heera-mandi-of-lahore/photostory/109988430.cms>
- Wahyuningrum, S. R. (2022). *Ragam Analisis Data Penelitian (Sastra, Riset dan Pengembangan)*. IAIN Madura Press.
- Yaseen, A. (2024, June 3). Indian Netflix drama stirs complex past of Pakistan's "courtesans." *New India Aboard*. https://www-newindiaabroad-com.translate.goog/english/india/indian-netflix-drama-stirs-complex-past-of-pakistans-courtesans?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=id&_x_tr_hl=id&_x_tr_pto=tc
- Young, R. J. C. (2015). *Empire, Colony, Postcolony* (1st ed). John Wiley & Sons, Incorporated.