

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar belakang Masalah

Saat ini karya-karya seni kreatif telah menjadi konsumsi masyarakat melalui berbagai media seperti film. Bentuk-bentuk konstruksi budaya telah digunakan dalam setiap tema sinetron maupun film di media, baik secara verbal maupun non verbal. Beragam tema tentang film selalu disajikan dalam setiap judul film di Indonesia. Mulai dari film yang bertemakan tentang drama percintaan, horor, komedi, hingga film *action*. Tema-tema tentang perempuan juga sering digunakan dalam penggarapan berbagai film. Melalui media, bahasa gambar tentang budaya pencitraan dikomunikasikan kepada *audience* agar pesan yang ingin disampaikan dapat diterima oleh *audience*. “Setiap hari nilai-nilai sosial ditayangkan di layar televisi, dalam hal ini film telah menjadi bagian dari alat propaganda ide-ide patrimonial” (McQuail, 1987: 83). Ide-ide patrimonial yang dijadikan alat propaganda telah menempatkan dominasi kekuasaan laki-laki di atas perempuan.

Kultur/budaya telah berkembang menjadi mitos yang tercermin dalam representasi laki-laki dan perempuan di dalam media. Representasi itu telah menempatkan perempuan dalam posisi yang serba sulit, karena ideologi patriarki digunakan sebagai alat ukur dalam kehidupan masyarakat. Alat ukur tersebut yang membentuk peran sosial, budaya, ekonomi dan politik di masyarakat.

Bentuk kekerasan menjadi salah satu akibat dari perbedaan peran sosial dan budaya melalui alat ukur yang dilakukan oleh laki-laki terhadap perempuan. Kekerasan terhadap perempuan tersebut telah menjurus pada tindakan kekerasan secara fisik, psikis, dan seksual yang disebabkan oleh kecenderungan kaum laki-laki dalam menempatkan diri sebagai kelompok dominan yang mengendalikan seksualitas dan identitas *gender* perempuan. Sehingga menempatkan perempuan dalam status yang lebih rendah serta mengalami penindasan yang dilakukan oleh laki-laki dalam tindakan kekerasan seksual.

Di masyarakat Indonesia sendiri, fenomena kekerasan seksual terhadap perempuan masih sering terjadi. Dari catatan Komnas Perempuan, telah mencatat tindak kekerasan seksual yang terjadi di dalam rumah tangga dan lingkungan komunitas pada tahun 2009 terus meningkat. “Jumlah korban kasus kekerasan terhadap perempuan pada tahun ini mencapai 143.586 (orang). Angka ini meningkat pesat sebesar 263% jika dibandingkan data pada tahun lalu yang bisa mencapai angka 54.425 jiwa dari pihak yang menjadi korban” (<http://www.komnasperempuan.or.id>) diakses tanggal 23 Juni 2010 pukul 19.30 WIB. Data kasus tersebut merupakan bukti nyata bahwa tindakan kekerasan terhadap perempuan masih sangat dominan, dan segala bentuk kekerasan di atas adalah yang paling besar dialami oleh kaum perempuan. Definisi kekerasan terhadap perempuan sendiri menurut La Pona dalam buku *gender dan Inferioritas Perempuan* dari Sugihastuti dan Saptiawan (2007: 172), yaitu:

Tindakan seorang atau sejumlah laki-laki dengan mengerahkan kekuatan tertentu yang menimbulkan kerugian atau penderitaan secara fisik, seksual dan psikologis pada seseorang atau sekelompok perempuan, termasuk tindakan yang bersifat memaksa, mengancam, dan berbuat sewenang-wenang, baik yang terjadi dalam kehidupan bermasyarakat maupun dalam kehidupan pribadi di ruang domestik dan publik.

Berangkat dari definisi di atas, tindakan kekerasan seksual dan pelecehan seksual sebenarnya bukan sesuatu hal yang baru di Indonesia. Banyak kasus yang terjadi di lingkup masyarakat kelas bawah hingga masyarakat lapisan atas. Contoh *real* yang dapat kita lihat yaitu, ada pemberitaan yang memalukan anggota dewan, tindakan yang dilakukan oleh salah satu wakil rakyat kita di DPR. Kasus pelecehan seksual yang dialami Desi Firdiyandi selama menjadi asisten anggota DPR dari FPDJ Perjuangan Max Moein. Max Moein diduga melakukan tindak pelecehan seksual terhadap Desi Firdiyandi. Menurut pengakuan Desi, “Dia mengalami pelecehan seksual saat menjadi sekretaris pribadi Max sejak Maret 2006 hingga Maret 2007, dia juga sempat diancam akan dipenjarakan oleh Max Moein bila dia berani untuk melaporkan tindakan yang dilakukan Max” (http://www.suaramerdeka.com/beta1/index.php?fuseaction=news.detailNews&id_news=8625 diakses tanggal 26 November 2009 pukul 17.00 WIB). Dalam realitas kasus-kasus seperti di atas, tindakan kekerasan seksual maupun pelecehan seksual tidak hanya terjadi dalam lingkup rumah tangga (*privat*), namun juga dapat terjadi di ruang publik sebagai bentuk eksistensi dominasi laki-laki atas perempuan.

Dari contoh serta data kasus di atas, dapat kita lihat bahwa kekerasan telah menjadi bagian dari kehidupan di masyarakat kita. Tindakan kekerasan seksual maupun pelecehan seksual terhadap perempuan juga telah dikonstruksi oleh media melalui realitas media sebagai korban yang dieksploitir pencitraannya secara negatif. Sehingga media cenderung menggambarkan perempuan sebagai korban dalam tindakan kekerasan seksual. Penggambaran perempuan dalam media seperti itu telah menjadikan perempuan sebagai korban yaitu: pertama, posisi perempuan telah direpresentasikan dalam fakta sosial sebagai korban dari tindakan kekerasan secara fisik, psikis, maupun seksual yang dilakukan oleh laki-laki dalam ideologi patriarki. Kedua, perempuan menjadi korban pencitraan dan penulisan dalam fakta media; dalam hal ini seolah-olah karena perempuan berpakaian yang minim dan memperlihatkan bentuk lekuk tubuhnya, menjadi penyebab terjadinya kekerasan atas diri perempuan yang dicitrakan sebagai objek seks.

Kekerasan pada dasarnya disebabkan oleh ketidaksetaraan kekuatan yang ada di masyarakat. Kekerasan sering terjadi pada subyek yang posisi strukturalnya lebih lemah dibandingkan dengan yang lainnya sehingga membentuk relasi yang tidak seimbang. Perempuan dan anak-anak merupakan subyek yang paling rentan dalam relasi ini. Bentuk-bentuk kekerasan yang sering terjadi adalah bentuk kekerasan secara fisik, psikis, maupun seksual. Kekerasan fisik terjadi dalam bentuk

(pemukulan, tamparan dan tendangan dan sebagainya) yang mengakibatkan luka fisik, sedangkan bentuk kekerasan seksual berupa (pemeriksaan, pelecehan seksual, dan pemaksaan hubungan seksual) sehingga mengakibatkan adanya masalah kesehatan pada sistem reproduksi perempuan yang sering terjadi di tingkat rumah tangga atau disebut dengan kekerasan domestik (*domestic violence*). Kemudian bentuk kekerasan secara psikologis, seperti penyampaian lelucon atau kata-kata yang melecehkan perempuan secara *vulgar*, intimidasi, dan membuat malu seseorang dengan omongan kotor di area publik. Namun dari ketiga bentuk kekerasan tersebut, kekerasan seksual lebih dominan ditampilkan.

Berbagai fenomena kekerasan seksual maupun pelecehan seksual sering dimunculkan dalam ragam tema di dalam media massa seperti surat kabar, buku-buku, iklan, sinetron, maupun film. Film “Perempuan Punya Cerita” merupakan salah satu film dari sekian banyak film yang merepresentasikan bentuk kekerasan seksual dan pelecehan seksual. Film ini menceritakan kehidupan empat tokoh perempuan yang mengalami tindakan kekerasan seksual dan pelecehan seksual. Namun yang menarik untuk kita simak adalah, film ini dikemas dan dibuat oleh empat sutradara perempuan dan dua penulis cerita yang juga perempuan. Sehingga menarik untuk kita lihat, bagaimana perempuan menyikapi tindakan kekerasan seksual yang mereka alami dalam film ini. Keempat tokoh ini

berangkat dari latar belakang sosial dan kultural yang berbeda. Dalam “Cerita Pulau” bercerita tentang Sumantri, seorang bidan desa yang berjuang melindungi dan memperjuangkan keadilan bagi seorang pasien yang telah dianggapnya sebagai anak yaitu Wulan (Rachel Maryam). Gadis malang yang mengalami keterbelakangan mental ini harus menghadapi kenyataan hidup dengan “digilir” oleh sekelompok pemuda yang tega menyetubuhinya. Kemudian dalam “Cerita Yogyakarta” diwakili tokoh Safina, pelajar SMA yang jiwa mudanya penuh rasa ingin tahu tentang banyak hal, Safina akhirnya jatuh hati pada Jay Anwar (Fauzi Baadila) seorang jurnalis yang melakukan riset kehidupan remaja di Yogyakarta. Safina telah mempertaruhkan masa depannya untuk pria ini. Begitu juga Rahma, teman Safina yang mengalami nasib yang lebih tragis dari Safina, Rahma “digauli” oleh teman-teman sekelasnya secara bergilir dan akhirnya hamil. Namun yang lebih tidak manusiawi lagi, calon bapak dari janin Rahma ditentukan dengan cara “dilotre” atau diundi seperti arisan. Remaja merupakan salah satu obyek yang rentan dalam kasus-kasus kekerasan seksual. Contoh konkret yang dapat kita lihat terhadap peningkatan tindak kekerasan terhadap pacar di kalangan remaja dapat kita lihat melalui data yang tercatat dalam kasus kekerasan terhadap pacar di DIY yang masuk ke Rifka Annisa menunjukkan peningkatan “Sejak tahun 1994 hingga 2007 telah mencapai 703 kasus, untuk tahun 2008 hingga November tercatat ada 19 kasus kekerasan

dalam pacaran” (Html Bab I\Web Rifka\Kasus Kekerasan dalam Pacaran Masih Cukup Tinggi_Rifka Annisa_ Penghapuskan Kekerasan Terhadap Perempuan_Penghapusan Kekerasan Dalam Pacaran.html) diakses pada tanggal 27 juli 2009 jam 10.00 WIB.

Dalam “Cerita Cibinong”, nasib Esi seorang *cleaning service* klub dangdut juga tak jauh berbeda. Esi merasa terpukul, bahwa anak perempuannya yaitu Maesaroh, yang dilecehkan oleh kekasihnya sendiri. Dari ketiga contoh kasus dalam film ini, terdapat benang merah yang dapat kita simpulkan. Tokoh perempuan dalam film ini mengalami nasib serupa, yaitu mendapat perlakuan tindak kekerasan seksual dari kaum laki-laki.

Tokoh perempuan dalam film ini ditampilkan dalam kehidupan yang membuat mereka frustrasi dalam berbagai bentuk kekerasan yang merugikan kaum perempuan. Namun tokoh-tokoh perempuan dalam film ini berusaha untuk melawan berbagai prasangka *gender* dari sistem yang tidak adil tersebut. Oleh karena itu, melalui film “Perempuan Punya Cerita” bentuk-bentuk kekerasan yang dialami oleh perempuan diceritakan melalui kisah perjalanan hidup perempuan-perempuan Indonesia yang mampu mempertahankan harga dirinya, bahkan dalam kondisi terburuk sekalipun. Namun paling tidak dari film “Perempuan Punya Cerita” ini, ada dua makna yang terkandung di balik film ini. Pertama, merupakan bentuk transformasi bagi perempuan-perempuan

Indonesia untuk menjadi perempuan yang lebih dihargai oleh laki-laki. Kedua, sebagai bentuk himbauan kemanusiaan yang sangat arif kepada laki-laki untuk lebih menghargai perempuan. Sehingga laki-laki lebih bisa memahami dan menghargai perempuan dalam berbagai hal serta menjalankan berbagai peran *gender* yang seimbang tanpa harus melakukan tindak kekerasan seksual dengan berlindung dengan dalil-dalil agama, kebijakan pemerintah, dan keyakinan tradisi sebagai bentuk *legitimasi* untuk menyudutkan perempuan.

Berdasarkan latar belakang di atas, penulis tertarik untuk mengkaji cerita dalam film “Perempuan Punya Cerita”. Penulis berasumsi bahwa film “Perempuan Punya Cerita” merupakan representasi dari kekerasan seksual terhadap perempuan. Dalam film ini perempuan mengalami tindak kekerasan baik secara fisik, psikis maupun seksual. Mengacu pada latar belakang masalah di atas, terdapat beberapa alasan bagi peneliti untuk meneliti kekerasan seksual yang digambarkan dalam film ini. Pertama, film ini menampilkan *inferioritas* perempuan terhadap *superioritas* laki-laki yang melakukan tindak kekerasan seksual melalui tokoh Wulan, Safina (remaja SMU), dan Esi (*Cleaning Service*). Tidak hanya tokoh utama yang mengalami hal ini, tetapi juga tokoh-tokoh perempuan lainnya. Kedua, berdasarkan pada jalan ceritanya, karakter perempuan dalam film ini cenderung lebih emosional namun tetap berani, dan lebih tegar dalam menjalani cobaan hidup. Ketiga, yang menarik film

ini dikemas dan dibuat oleh empat sutradara perempuan dan dua penulis cerita yang juga perempuan, dengan mengangkat sisi realitas sosial mengenai tindak kekerasan yang dikemas dalam media audio visual. Hal ini menjadi sebuah konflik yang menarik untuk diteliti, melalui film ini kita dapat melihat, bagaimana perempuan menyikapi bentuk-bentuk kekerasan seksual yang mereka alami. Sehingga film ini dapat berhasil mengantar narasi yang kuat tanpa semata-mata menjadi film propaganda. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan semiotika sebagai alat analisisnya.

B. Rumusan Masalah

1. Bagaimana representasi kekerasan seksual yang dialami oleh tokoh perempuan melalui film “Perempuan Punya Cerita” dalam “Cerita Pulau”, “Cerita Yogyakarta”, dan “Cerita Cibinong”?
2. Apa makna yang terkandung dalam tanda atau simbol-simbol bentuk kekerasan seksual terhadap perempuan dalam film “Perempuan Punya Cerita” dalam “Cerita Pulau”, “Cerita Yogyakarta”, dan “Cerita Cibinong”?

C. Tujuan Penelitian

1. Mengungkap bagaimana representasi kekerasan seksual terhadap perempuan yang terkandung dalam adegan dan dialog dalam film

“Perempuan Punya Cerita” dalam “Cerita Pulau”, “Cerita Yogyakarta”, dan “Cerita Cibinong”.

2. Mengetahui makna dalam tanda atau simbol kekerasan seksual terhadap perempuan yang disampaikan dalam film “Perempuan Punya Cerita” dalam “Cerita Pulau”, “Cerita Yogyakarta”, dan “Cerita Cibinong”.

D. Manfaat Penelitian

1. Secara teoritis penelitian ini diharapkan dapat menjadi referensi dan sebagai sarana pengembangan berfikir ilmiah dalam rangka mengkaji lebih dalam bidang ilmu komunikasi khususnya dalam bidang film dan semiotika.

E. Kerangka Teori

1. Komunikasi sebagai Proses Produksi Pesan

Komunikasi merupakan aktivitas dasar manusia untuk dapat berhubungan satu-sama lain. Littlejohn mengemukakan bahwa pada dasarnya komunikasi adalah proses penyampaian dan pemaknaan suatu pesan. Oleh karena itu komunikasi melibatkan proses pemaknaan pesan, maka suatu proses komunikasi melibatkan interpretasi. Menurut Littlejohn interpretasi merupakan suatu proses pemberian makna dan pengalaman *“Interpretation is a process of assigning meaning and understanding experience”* (Littlejohn, 1996: 130). Hal tersebut menunjukkan bahwa dalam proses komunikasi, proses penyampai pesan

maupun penerima pesan terlibat dalam suatu hubungan yang bersifat aktif, karena sumber yang disusun melalui pesan, harus melewati tahap seleksi, atau pemilihan yang menurut Lasswell “Pesan menjadi bagian dari proses komunikasi” (Lasswell, 1948: 48). Hasil proses penyusunan pesan disampaikan kepada penerima, kemudian dikirim berdasarkan maksud dan tujuan tertentu sehingga ada efek yang ditimbulkan. Melihat beberapa tahapan proses tersebut, maka komunikasi merupakan suatu kajian ilmu yang sangat kompleks.

Pesan merupakan seperangkat lambang yang bermakna yang disampaikan oleh komunikator (Effendy, 1999: 18). Bentuknya berupa gagasan yang telah diterjemahkan ke dalam simbol-simbol yang dipergunakan untuk menyatakan suatu maksud tertentu kepada orang lain dalam hal ini komunikasi. Pesan tersebut kemudian dimaknai sesuai dengan *referensi* dari orang yang memaknainya. Untuk itu komunikasi disebut sebagai proses pertukaran ide dan gagasan melalui bahasa sebagai sarana penyampaiannya. Sebuah pesan memiliki dua makna, yaitu konotasi dan denotasi. Dalam pengertian Asa Berger, konotasi berasal dari kata *connotate*, yaitu “Tanda yang mengarah kepada makna-makna kultural dan terpisah, atau dengan kata lain yang berbeda adalah kata dan bentuk-bentuk lain dari komunikasi yang melibatkan simbol-simbol, historis, dan hal-hal yang berhubungan dengan emosional” (Berger, 2000: 15). Sehingga konotasi merupakan kata yang keluar dari arti kata yang

sesungguhnya. Berbeda dengan denotasi yang menunjukkan arti literatur sebagai fenomena lain.

Sebagai contoh aktor Roger Ferrish dalam film *Body Lies*, secara denotasi ia dipandang sebagai agen rahasia Amerika Serikat yang menolong dunia dalam menumpas terorisme di Timur Tengah. Namun secara konotasi bagi kalangan Islam garis keras, ia dianggap sebagai representasi dunia Barat yang ingin menghancurkan dunia Islam. Contoh lainnya, James Bond yang secara denotasi dianggap sebagai *Super Hero* yang dimaknai sebagai sosok penolong banyak orang dari berbagai bentuk kejahatan maupun terorisme di dunia. Namun secara konotasi dia dipandang buruk karena pahlawan tersebut lebih diidentikkan pada sosok pria *playboy* yang *flamboyant*, karena suka menggoda dan mengencani perempuan. Dari sini dapat kita tunjukkan bahwa “Pesan yang sama memiliki makna atau representasi yang berbeda bagi masing-masing budaya dengan konteks yang berbeda” (Effendy, 1992: 22).

Dalam pandangan John Fiske, komunikasi merupakan sebuah proses pertukaran ide dan gagasan dengan menggunakan bahasa sebagai sarana penyalurannya. Sehingga komunikasi tidak hanya dimaknai sebagai proses yang dilakukan komunikator kepada komunikan semata, melainkan komunikasi juga dapat dikatakan sebagai proses produksi dan pertukaran pesan. Inilah yang diungkapkan John Fiske bahwa komunikasi sebagai “*Transmission of message and production and than exchange of*

meanings” (Fiske, 1990: 2). Dengan kata lain, pandangan John Fiske mengenai “*transmission of message*” adalah dengan melihat adanya interaksi sosial dalam konteks proses hubungan seseorang dengan orang lain atau proses untuk mempengaruhi sikap, tingkah laku, respon emosional dan kepercayaan (*trust*) orang lain. Sehingga sebuah pesan dapat dimaknai sebagai sesuatu yang ditranmisikan melalui proses komunikasi baik secara langsung maupun tidak langsung. Di sisi lain juga mempertimbangkan kesalahpahaman makna yang bisa menyebabkan adanya kegagalan komunikasi yang disebabkan oleh perbedaan latar belakang budaya antara pengirim dan penerima. Dengan demikian pandangan ini melihat komunikasi dari aspek proses komunikasi itu berlangsung.

Studi komunikasi adalah studi terhadap teks dan budaya, yang metode utamanya adalah metode semiotika, yang kemudian oleh Fiske disebut mazhab semiotika. Dalam mazhab semiotika, pesan merupakan suatu kontruksi dari beberapa tanda yang telah melalui proses interaksi dengan penerima yang akan menghasilkan makna. Jadi, mazhab semiotika dalam film maupun iklan banyak menggunakan unsur-unsur simbolis atau tanda-tanda yang memunculkan sebuah mitos atau makna sebagai proses pesan yang ingin ditawarkan dalam sebuah film untuk tujuan-tujuan tertentu yang kemudian disampaikan kepada penerima (*receiver*).

Menurut John Fiske, mitos adalah bagaimana kebudayaan menjelaskan atau memahami beberapa aspek tentang realitas sosial dan gejala alam serta merupakan produk kelas sosial yang telah mempunyai suatu dominasi. Mitos *primitife*, misalnya mengenai hidup dan mati, manusia dan dewa, dan sebagainya. Sedangkan mitos masa kini misalnya mengenai *feminitas*, *maskulinitas*, ilmu pengetahuan, dan kesuksesan (Fiske, 1990: 88).

Dalam hal ini, mitos dapat dimaknai sebagai suatu kejadian atau produk kelas sosial yang tumbuh dalam realitas sosial yang bersifat abstrak dan diyakini atau dipercayai oleh masyarakat sekitar.

2. Film sebagai Media Kontruksi Makna

Film merupakan salah satu bentuk komunikasi yang menggunakan media massa elektronik. Menurut Lee, “Film merupakan alat komunikasi yang memiliki pesan, baik verbal maupun non-verbal bagi *audience*-nya” (Sobur, 2004: 126). Film berperan sebagai sarana menyebarkan hiburan, seperti menyajikan cerita, peristiwa, musik, drama, lawak dan sajian teknis lainnya kepada masyarakat umum.

Film memiliki dua unsur utama di dalamnya, yaitu gambar dan dialog. Film dapat disebut sebagai cerita (*image*) berbentuk visual yang bergerak dan audio atau suara dalam dialog di dalamnya. Film merupakan sistem tanda yang berfungsi sebagai tingkatan dalam mitos. Tanda berfungsi melalui kode dan beroperasi pada dua tingkatan, yaitu denotatif dan konotatif. “Denotatif merefleksi suatu penanda dan makna yang spesifik, dan konotatif memberi makna dan konteks kebudayaan atau ideologi tertentu” (Barthes, dalam Ann Brooks, 1997: 128).

Film merupakan sebuah citra dari suatu obyek individu atau pemandangan dari gambar sebuah dimensi denotatif. Tetapi, “Citra-citra merupakan muatan budaya yang berdasarkan aturan-aturan yang secara konotatif didapatkan melalui film” (Bignell, 2003: 187). Seperti posisi dan *angel* kamera, posisi obyek atau orang dalam bingkai, penggunaan tata cahaya, proses warna atau mewarnai, dan suara. Kode-kode dalam film adalah cara-cara menggunakan tanda-tanda, yaitu tanda fotografi, tanda dialog, tata musik, efek suara dan penggambaran yang bersumber pada penelitian tentang deretan adegan film yang dikonstruksi.

Jadi bisa dikatakan bahwa film merupakan gambaran dari realitas sosial yang berkembang di masyarakat yang ditampilkan dalam dua tingkatan, yaitu denotatif dan konotatif. Di mana dalam tingkatan denotatif, film merefleksikan makna yang sebenarnya, sedangkan dalam tingkatan konotatif film merupakan refleksi dari sistem tanda atau ideologi tertentu.

Menurut Ishadi SK, film mempunyai tiga aspek penting sebagai media massa yang mampu mempengaruhi pemirsanya yaitu:

- a. Aspek Fisik
Yaitu gambar-gambar dalam suatu film merupakan serangkaian *frame* dalam bentuk *seluloid*. Pancaran gambar itu ada sebanyak 24 *frame* dalam setiap detik yang diterima oleh mata.
- b. Aspek Visual
Unsur visual merupakan esensi komunikasi dalam film. Mata manusia yang dihubungkan langsung dengan otak berfungsi untuk memahami

esensi film. Pesan dari film berupa simbol ditafsirkan maknanya oleh mata dan suara sebagai unsur sekunder ditafsirkan oleh telinga.

c. Aspek Sosial

Film sebagai alat komunikasi massa melalui proses panjang hingga akhirnya dapat diproyeksikan ke penonton. Sedangkan pesan yang terdapat dalam film mempunyai beberapa faktor yang mendukung sehingga dapat menimbulkan efek setelah ditonton.

Melalui ketiga aspek di atas, jalan cerita dalam film akan dibentuk melalui serangkaian *frame* yang kemudian dikomunikasikan melalui pesan-pesan yang ingin disampaikan kepada khalayak berupa simbol maupun ideologi yang dibangun. Kemudian diapresiasi oleh masing-masing individu berdasarkan kemampuan berfikirnya dan memaknainya, yang mungkin dipengaruhi oleh faktor pengalaman maupun pengetahuan yang dimilikinya. Sehingga film memiliki kemampuan untuk memaknai berbagai realitas yang berbeda-beda untuk mempengaruhi penontonnya. Film bisa menghadirkan unsur dinamis dari obyek yang ditampilkannya, berbeda dengan fotografi. Sebagai media *audiovisual*, film mempunyai karakteristik yang berbeda dengan format tanda yang lainnya, yang hanya bersifat *tekstual* atau *visual* saja, misalnya bahasa dan lukisan atau gambar.

Film merupakan gambaran dari realitas sosial yang dikonstruksi sedemikian rupa, sehingga memberikan citra yang secara tidak langsung mempengaruhi penonton untuk meniru karakter tokoh maupun gaya berpenampilan artis idolanya. Dewasa ini, “Film berperan sebagai pembentuk budaya massa yang amat berpengaruh” (McQuail, 1987: 13).

Sebagai contoh di era 90an film “*Ghost*” sangat *booming* di era itu, artis cantik Demi Moore mampu “membius” penontonnya untuk meniru model gaya rambutnya yang kemudian dikenal dengan model gaya rambut “Demi Moore”. Contoh tersebut sejalan dengan yang dikatakan oleh Philip, Taufik, dkk, yaitu:

Kode-kode dalam film terbentuk dari kondisi sosial budaya di mana film tersebut dibuat. Sebaliknya kode-kode tersebut dapat berpengaruh pada masyarakat ketika menonton film, ia memahami gerakan, aksen dialog, mencontoh gaya pakaiannya serta gaya hidupnya kemudian disesuaikan dengan karakter untuk memperoleh posisi dalam struktur kelas atau dengan mengkonstruksi apa yang ada di film dengan lingkungannya (Philip, Taufik, dkk, 2002: 79).

Dewasa ini, perempuan telah dikonstruksi dalam realitas media melalui konstruksi yang tidak seimbang dan cenderung eksploitatif. Jika kita lihat tentang gambaran negeri ini yang cukup maju dalam perjuangan hak-hak perempuannya dalam beberapa tahun terakhir ini, tidak tercermin dalam tayangan-tayangan televisi yang ada. Industri televisi Indonesia jarang mengangkat isu-isu feminis dalam program-programnya. Yang terjadi justru sebaliknya, karena iklim industri di Indonesia yang padat modal dan kapitalistik, jam-jam tayangnya pun dipenuhi dengan program-program maupun iklan-iklan yang menyudutkan perempuan. Fenomena di atas menunjukkan bahwa sebenarnya proses pembentukan realitas oleh media tidak berlangsung secara netral. Media berada di tengah realitas sosial yang sarat dengan

berbagai kepentingan dengan konflik dan fakta yang begitu kompleks dan beragam.

3. Representasi Perempuan dalam Film Indonesia

Representasi adalah hasil dari suatu proses seleksi yang mengakibatkan ada sebuah aspek dari realitas yang ditonjolkan serta ada sejumlah aspek lain dari realitas yang dimarjinalisasi. "*Representation are the products of the social process representing*" atau representasi merupakan hasil dari suatu proses sosial yang digambarkan (Junaedi, 2007: 64).

Hektor membagi menjadi tiga elemen dari representasi yang terlibat yaitu: "Pertama, sesuatu yang direpresentasikan disebut sebagai obyek. Kedua, representasi itu sendiri disebut sebagai tanda. Ketiga, adalah seperangkat aturan yang menentukan hubungan tanda dengan pokok persoalan atau disebut *coding*" (Hektor dalam Noviani, 2002: 73).

Representasi dikatakan sebagai produksi makna melalui bahasa yang mempunyai dua hal prinsip yaitu; pertama, mengartikan sesuatu untuk menjelaskan atau menggambarkannya dalam pikiran kita sebagai sebuah imajinasi: untuk mendapatkan persamaan ini sebelumnya dalam pikiran dan perasaan kita. Kedua, bahwa representasi digunakan untuk menjelaskan konstruksi makna sebagai sebuah simbol, jadi kita dapat mengkomunikasikan makna obyek melalui suatu bahasa kepada orang lain yang bisa memahami suatu konvensi budaya yang sama. (<http://veggy.wetpaint.com/page/strukturalisme+vs+poststrukturalisme?t=anon/>) akses tanggal 5 agustus 2009.

Untuk itu, Representasi menjadi bagian yang sangat penting dalam proses produksi makna. Makna dikonstruksi oleh sistem representasi dan diproduksi melalui bahasa. Bahasa mencakup ungkapan-ungkapan verbal, maupun non verbal yang meliputi imajinasi *visual*, bahasa tubuh, ekspresi wajah bahkan musik. Dalam proses ini, bahasa adalah unsur utama. Bahasa verbal (kata-kata tertulis atau lisan) sedangkan non-verbal meliputi (gambar, foto, gerak-gerik, grafik, angka, tabel, dsb) yang berfungsi sebagai suatu instrumen pokok untuk mengkonseptualisasi realitas. Bahasa memegang peranan yang penting sebagai pemilihan, penggunaan dan penyajian bahasa tertentu yang saling berhubungan dalam bentuk konstruksi realitas dan makna yang dikandungnya melalui simbol-simbol. Simbol-simbol yang mengandung makna telah digunakan untuk merepresentasikan konsep. Hubungan konseptual antara simbol satu dengan yang lain, kita pahami dalam sistem pemaknaan budaya kita masing-masing. Dengan demikian, bahasa bukanlah sekedar alat untuk merepresentasikan realitas saja, tetapi juga memiliki kemampuan untuk menentukan struktur dan relief realitas seperti apa yang akan diciptakan di benak khalayak, sehingga bahasa tidak hanya mampu mencerminkan realitas, tetapi sekaligus dapat menciptakan realitas.

Menurut Struat Hall ada tiga pendekatan yang digunakan untuk menerangkan bagaimana merepresentasikan makna melalui cara kerja bahasa (Burton, 2000: 177), yaitu:

1. Pendekatan *reflective*, menerangkan bahwa makna dipahami untuk mengelabui obyek, seseorang, ide-ide ataupun kejadian-kejadian dalam kehidupan nyata. Fungsi bahasa tercermin untuk merefleksikan kejadian dan makna yang sebenarnya.
2. Pendekatan *intentional*, melihat bahwa bahasa dan fenomenanya dipakai untuk mengatakan maksud dan memiliki pemaknaan atas pribadinya. Ia tidak merefleksikan, tetapi ia berdiri atas pribadinya. Kata-kata diartikan sebagai pemilik atas apa yang direpresentasikan.
3. Pendekatan *constructionis*, adalah membaca publik dan karakter sosial sebagai bahasa. Ia juga memperhitungkan bahwa yang dilihat dari penggunaan bahasa atau kode-kode lisan dan *visual*, kode teknis, kode pakaian dan sebagainya, yang di media televisi disajikan secara *audio visual*.

Hall sendiri kemudian menjabarkan pendekatan *constructionis* ini kedalam dua bagian, yaitu: *discursive approach* dan *semiotic approach*.

Discursive approach menjelaskan bahwa pendekatan konstruksi makna tidak dibentuk melalui bahasa melainkan melalui wacana (*discourse*). Kedudukan wacana lebih luas dari bahasa atau juga bisa disebut topik. Sedangkan *Semiotich approach*, menerangkan pembentukan tanda dan makna melalui medium bahasa. Pada pendekatan ini bahasa beserta fenomenanya bekerja pada lingkaran kultur yang telah dikonstruksi tersebut tidak selalu tetap maknanya (<http://kunci.or.id/esai/nws/representasi.htm/>) diakses tanggal 5 agustus 2009 pukul 13.00 WIB.

Dari apa yang diungkapkan oleh Hall, bahwa suatu representasi dapat dikatakan sebagai proses produksi makna melalui bahasa jika memenuhi dua hal prinsip, yaitu: pertama, untuk mengartikan sesuatu yang mempunyai maksud untuk menjelaskan atau menggambarannya

dalam pikiran dengan suatu imajinasi yang berfungsi untuk menempatkan persamaan ini sebelumnya dalam pikiran kita. Prinsip kedua, representasi digunakan untuk menjelaskan konstruksi makna sebuah simbol, sehingga kita dapat mengkomunikasikan makna objek melalui bahasa kepada orang lain yang mengerti dan memahami konvensi bahasa yang sama. Jadi, representasi dalam pandangan Hall adalah “Konsep yang digunakan dalam proses sosial pemaknaan melalui sistem penandaan yang tersedia, yaitu dialog, tulisan, video, film, fotografi, dan sebagainya” (Hall, 1997: 15).

Di media massa, wajah perempuan selalu ditampilkan sebagai perempuan yang emosional, lemah lembut, pasif, dan keibuan, sedangkan laki-laki selalu digambarkan kuat, rasional, aktif, jantan dan perkasa. Penampilan perempuan di media dapat dilihat dari makna yang terkandung dalam muatan informasi yang merendahkan perempuan. “Gambaran tentang perempuan lebih bersifat pasif yaitu: penurut, penuh kasih sayang, tanggap terhadap simpati dan persetujuan, baik dan ramah. Sedangkan laki-laki sebagai manusia aktif adalah: kuat, agresif, ingin tahu, ambisius, penuh rencana, bertanggung jawab, orisinal dan kompetitif” (Tong, 1998: 73). Wacana yang merendahkan posisi perempuan ini ada yang bersifat terbuka (*overt*) dan *manifes*, sehingga mudah diidentifikasi, seperti eksploitasi bagian tubuh dalam konteks seksual dan tujuan sensualitas. Sementara ada pula bersifat tertutup

(*covert*) dan tersembunyi (*latent*), seperti eksploitasi kualitas tubuh perempuan melalui kecantikan, kerampingan, kulit lebih putih, yang dikemas dalam konteks *komersialisme*. Dengan demikian, konstruksi dibangun berkaitan dengan perempuan dapat diidentifikasi dari kecenderungan informasi yang menitik-beratkan pada bagian atau keadaan fitur (*feature*) tubuh, bukan pada figur (*figure*) personifikasi dan peran sosialnya.

Hal ini yang kemudian dikonstruksi oleh media dengan menjadikan tubuh perempuan sebagai obyek seksualitas. Tampilan perempuan seperti itu juga dikuatkan dalam tulisan Kaplan (1983: 18) bahwa:

Dia (perempuan) ditampilkan sebagaimana dia tampil untuk pria, tidak di dalam pengertian apa yang benar-benar dia tandakan. Wacananya (makna yang diproduksi) perempuan ditindas dalam keberpihakan pada wacana yang dibentuk oleh patriarki, yang di dalam penandaannya telah digantikan oleh konotasi yang melayani kebutuhan-kebutuhan laki-laki.

Melihat pernyataan di atas, dapat diasumsikan bahwa tampilan perempuan telah dikonstruksi dan direpresentasikan sebagai obyek yang dieksploitasi tubuhnya serta menempatkan perempuan dalam komoditas yang selalu diposisikan dalam pandangan struktur masyarakat patriarki. Perempuan telah diposisikan sebagai makhluk kelas 2 berada di bawah bayang-bayang dominasi patriarki untuk kepentingan *komersialisme*.

Pendekatan semiotik ini kemudian digunakan oleh penulis untuk melihat fenomena representasi yang terdapat dalam film “Perempuan

Punya Cerita”. Sehingga dapat kita lihat dan kita analisis bagaimana tindak kekerasan seksual yang berlangsung pada tingkat ‘realitas’ (berupa pemukulan, perkosaan atau pelecehan) maupun pada tingkat ‘representasi’ dari realitas tersebut melalui media representasi yang direpresentasikan oleh para kreator film “Perempuan Punya Cerita” melalui bahasa (kode, simbol dsb) mereka sendiri, sehingga menghasilkan sebuah realitas baru (realitas media) yang dapat dipertanyakan kesahihannya.

4. Ideologi dalam Proses Representasi

Ideologi telah membentuk kesadaran individu dalam menciptakan pemahaman subyektif orang tentang pengalaman. Dalam model ini, suprastruktur (organisasi sosial) menciptakan ideologi yang mempengaruhi pemikiran-pemikiran individu tentang realita, yang oleh Littlejohn dikatakan sebagai “Sekumpulan pemikiran yang membentuk struktur realita suatu kelompok, sebagai sebuah sistem perwakilan atau kode dari pengertian-pengertian yang mengatur bagaimana individu-individu dan kelompok-kelompok memandang dunia” (Littlejohn 1998: 228-229).

Sedangkan menurut Karl Marx, ideologi adalah “kesadaran palsu”: yaitu, “Kesadaran yang mengacu pada nilai-nilai moral tinggi dan sekaligus menutup kenyataan bahwa di belakang nilai-nilai luhur itu tersembunyi kepentingan-kepentingan egois kelas-kelas berkuasa”

(Sobur, 2004: 63). Dengan demikian, ideologi merupakan istilah penting karena mengacu pada wilayah konseptual yang sama dengan budaya populer. Ideologi tak dapat dilepaskan ketika kita berbicara tentang budaya dan representasi. Nilai-nilai kebudayaan merupakan cerminan ideologi yang dominan. Sebagaimana yang dikemukakan oleh John B. Thomson bahwa “Ideologi hanya dapat dipahami dengan tepat sebagai ideologi dominan, di mana bentuk-bentuk simbolis dipakai oleh mereka yang memiliki kekuasaan untuk membangun dan melestarikan hubungan dominasi (dalam masyarakat yang timpang)” (John B. Thomson, 1990, dalam Lull, 1983). Jadi, ideologi merupakan teori yang menunjang kepentingan yang tidak dapat dilegitimasikan sebagai sebuah pembenaran secara wajar.

Untuk mengkaji tentang ideologi, Althusser memperkenalkan dua istilah kunci yaitu *Ideological State Apparatus (ISA)* dan *Repressive State Apparatus (RSA)*. Dalam terminologi Marxian, Aparat yang *represif (State Apparatus)* terdiri dari pemerintah itu sendiri, kemudian para penegak hukum (tentara, polisi, pengadilan, penjara dan birokrasi). Contoh seperti itu yang dimaksud Althusser sebagai RSA. RSA menjalankan fungsinya melalui tindak kekerasan (*by Violence*), baik dalam bentuk kekerasan fisik maupun non fisik.

Jika fungsi RSA dijalankan melalui kekerasan (*by violence*), baik dalam kekerasan fisik maupun non fisik, ISA dijalankan secara ideologis

(*by ideology*). Dalam hal ini terlihat jelas ada perbedaan diantara keduanya (ISA dan RSA). Oleh karena itu ISA tidak bisa disamakan dengan RSA. Alasan yang dikemukakan oleh Althusser bahwa pertama, hanya ada satu RSA, namun pada sisi lain terdapat pluralitas ISA. Kedua, RSA bergerak pada ruang lingkup terbatas melalui wilayah publik, sedangkan ISA dapat bergerak ke wilayah privat, seperti melalui lembaga agama, keluarga, sekolah, dan media massa. Meskipun RSA bergerak melalui kekerasan (*by violence*), tetapi RSA berfungsi secara *massif* dan didominasi dengan kekerasan. Artinya memang tidak ada RSA yang benar-benar menjalankan fungsinya hanya melalui kekerasan semata, namun dapat juga berperan secara ideologis. Seperti contoh, polisi atau militer juga mempunyai fungsi ideologis untuk menanamkan aturan dalam menjaga stabilitas. Namun tidak dapat disebut sebagai ISA, karena dalam ISA berfungsi secara primer, baru kemudian secara sekunder melalui kekerasan. Bagi Althusser, tidak ada kelas dalam masyarakat yang dapat memegang kekuasaan tanpa melakukan hegemoni dan menjalankan ISA.

Althusser memberikan dua tesisnya yang brilian dalam pemikirannya mengenai ideologi, kedua tesis tersebut adalah:

- a. Ideologi merepresentasikan relasi individu yang *imaginer* pada kondisi- kondisi nyata dari eksistensinya.
- b. Ideologi mempunyai aspek material.

Ideologi tidak bisa dibatasi sebagai ide semata, namun mempunyai aspek material yang menjalankannya. Dalam penelitian ini, “Simbol merupakan aspek material dari ideologi yang direpresentasi” (Althusser, 2004: 39). Untuk itu, ideologi lebih merupakan partisipasi segenap kelas yang di dalam praktiknya tidak lagi melayani kepentingan kelas dominan. Althusser melihat ideologi lebih efektif, karena ideologi bekerja dari dalam bukan dari luar, secara mendalam mendeskripsikan cara berpikir dan cara hidup tertentu pada segenap kelas.

Kemudian dalam studi media Marxist dengan menggunakan pendekatan sosiokultural atau yang biasa disebut dengan *cultural studies* telah banyak dimanfaatkan dalam kajian semiotika yang dikembangkan Saussure dan Barthes untuk mengkaji realitas. “*Cultural studies* melihat masyarakat sebagai sebuah bidang kajian dari kompetisi ide-ide dalam pertarungan antarmakna (*site of struggle*)” (Junaedi, 2007: 49). Misalnya, film-film Hollywood nyaris selalu menampilkan pahlawan (*protagonis*) dari kalangan WASP (*White, Anglo-Saxon, and Protestant*), dan secara oposisi biner merepresentasikan kulit hitam, Asia, Arab, dan Latin sebagai (*the other*) atau “yang lain”. Dalam konteks “Perempuan Punya Cerita”, laki-laki ditampilkan dalam representasi sebagai pihak yang berkuasa, berfikir rasional, agresif, dan mendominasi. Sedangkan perempuan secara oposisi biner sebagai (*the other*) atau “yang lain”, yaitu pihak yang lemah, emosional, pasif, dan didominasi.

5. Ideologi Patriarki

Patriarki menurut Bashin “Merupakan sebuah sistem dominasi dan superioritas laki-laki, sistem kontrol terhadap perempuan, yang mana perempuan telah dikuasai” (Bashin, 1996: 3). Dengan demikian, patriarki adalah “Konsep yang mengacu pada satu kondisi bahwa segala sesuatu diterima secara fundamental dan *universal* sebagai dominasi kaum lelaki” (Piliang, 2003: 20). Sementara itu dalam studi gender, kata patriarki mendefinisikan berbagai relasi yang tidak setara dan tidak seimbang antara laki-laki dan perempuan. Hal ini merujuk pada organisasi sosial yang ditandai oleh supremasi figur laki-laki dengan perempuan dan anak-anak sebagai subordinat serta relasi-relasi sosial di mana laki-laki mendominasi, mengeksploitasi dan menindas kaum perempuan.

Secara umum, ideologi patriarki menganggap tinggi nilai-nilai maskulinitas tradisional, seperti kekuatan, kekuasaan, aksi, kendali, kemandirian, kepuasan diri, kesetiakawanan laki-laki dan kerja. Sedangkan yang dipandang rendah adalah “Hubungan interpersonal, kemampuan verbal, kehidupan domestik, kelembutan, komunikasi, perempuan dan anak-anak” (Barker, 2000: 300). Ideologi patriarki dikonstruksikan, dilembagakan dan disosialisasikan lewat institusi-institusi yang terlibat dalam kehidupan sehari-hari seperti keluarga, sekolah, masyarakat, agama, tempat kerja sampai kebijakan negara. Hal ini menyebabkan, patriarki sebagai sebuah konsep yang memiliki

implikasi yang luas. Hal ini tampak jelas pada budaya Indonesia yang menganut sistem patriarkal. Melalui film, perempuan berperan menjadi pihak yang dilecehkan oleh kaum laki-laki. Sedangkan menurut Barthes, *feminin* dan *maskulin* menjadi bagian dari mitos modern yang merupakan cara berpikir dari suatu kebudayaan tentang sesuatu. Sehingga dapat dilihat bahwa *maskulinitas* mendominasi *feminitas* dalam budaya patriarki yang begitu kental. Nilai-nilai dan aturan-aturan sosial telah didominasi dan diwarnai doktrin-doktrin patriarki.

Selanjutnya, ideologi patriarki selalu melakukan kontrol dan bentuk dominasi diberbagai bidang kehidupan perempuan. Seperti yang diuraikan oleh Bashin (1996: 5-10) berikut ini:

- a. Ideologi patriarki mengontrol daya produktif atau tenaga kerja perempuan di dalam dan di luar lingkup rumah tangga melalui tenaga kerja bayaran.
- b. Laki-laki mengontrol daya reproduktif perempuan melalui penentuan jumlah anak dan waktu untuk melahirkan, dan semua itu diatur oleh laki-laki.
- c. Kontrol laki-laki atas seksualitas perempuan. Perempuan diharuskan memberikan pelayanan seksual kepada laki-laki sesuai dengan keinginan dan kebutuhan pihak laki-laki.
- d. Gerak perempuan dibatasi dan dikontrol oleh laki-laki untuk mengendalikan seksualitas, produksi, dan reproduksi mereka. Sebagai contoh adanya peraturan dalam rumah tangga yang melarang perempuan meninggalkan ruang lingkup rumah tangga, serta adanya pemisahan yang ketat antara ruang privat dan ruang publik, kemudian pembatasan interaksi antara kedua jenis kelamin.
- e. Laki-laki juga mengontrol hak milik dan sumber daya ekonomi melalui sistem warisan yang tidak seimbang, biasanya laki-laki memperoleh bagian yang paling banyak dibandingkan dengan perempuan. (Bashin, 1996: 5-10).

Berbagai contoh di atas telah menunjukkan bahwa hegemoni patriarki dapat mengakibatkan ketimpangan *gender* yang disebabkan oleh sistem kapitalis di media yaitu siapa yang mempunyai modal besar, itulah yang lebih kuat. Hal ini juga mengakibatkan laki-laki dilambangkan sebagai pihak yang lebih kuat daripada perempuan dan mengontrol perempuan melalui daya produktif perempuan, daya reproduksi perempuan, kontrol seksualitas atas perempuan. Gerak perempuan dalam ruang publik di sini telah dibatasi melalui sumber daya ekonominya.

6. Gender dan Kekerasan Seksual

Menilik tentang kekerasan seksual terhadap perempuan, sebenarnya kekerasan ini terjadi sebagai akibat dari tindakan diskriminasi *gender*. Untuk itu harus kita pahami dahulu mengenai konsep kaum perempuan dalam hal ini untuk membedakan dan memahami antara konsep jenis kelamin (seks) dan konsep *gender*. Pengertian jenis kelamin merupakan “Persifatan atau pembagian dua jenis kelamin manusia yang dibedakan secara biologis yang melekat pada jenis kelamin tertentu” (Fakih, 2004: 8). Misalnya pada laki-laki memiliki penis dan *jakala* atau *Kalamenjing*. Sedangkan pada perempuan memiliki alat reproduksi seperti rahim dan saluran untuk melahirkan dan alat reproduksi sel telur serta memiliki vagina dan alat menyusui. Alat-alat tersebut tidak bisa dipertukarkan pada laki-laki dan perempuan karena bersifat tetap yang disebut sebagai kodrat atau ketentuan Tuhan.

Adapun konsep *gender*, menurut Ann Oakley merupakan “Suatu perbedaan perilaku antara laki-laki dan perempuan yang dikonstruksi secara sosial, dalam artian bukan hal yang bersifat kodrati atau menurut ketentuan Tuhan, melainkan sesuatu yang diciptakan oleh manusia sendiri melalui proses yang panjang (Oakley dalam Saptari & Holsner, 1997: 89). Perilaku yang dimaksudkan tersebut meliputi; penampilan, pakaian, kepribadian, ruang lingkup pekerjaan, seksualitas, tanggungjawab keluarga dan lain sebagainya.

Sedangkan pengertian konsep *gender* menurut Mansour Fakih cenderung lebih sempit daripada yang disampaikan oleh Oakley, yaitu “Sifat-sifat yang melekat secara sosial dan budaya terhadap laki-laki dan perempuan” (Fakih, 2004: 8). Misalnya, perempuan dikenal lemah lembut, cantik, emosional, atau keibuan. Sementara laki-laki dianggap kuat, rasional, jantan, dan perkasa. Namun yang membedakan antara dua insan yang berbeda tersebut yaitu sifat laki-laki dan perempuan telah dikonstruksi oleh masyarakat baik secara sosial maupun kultural, yang mana sifat-sifat tersebut dapat dipertukarkan dan berubah dari waktu ke waktu dan dari satu tempat ke tempat lain.

Secara mendasar, *gender* berbeda dengan jenis kelamin. Jenis kelamin secara biologis merupakan suatu pemberian, yang mana kita dilahirkan sebagai seorang laki-laki atau seorang perempuan. Kemudian kita belajar memainkan peran *maskulin* atau *feminin* kita. Begitu kita

lahir, kita mulai mempelajari peran *gender* kita. Perbedaan peran antara perempuan dan laki-laki tersebut disebabkan oleh adanya perbedaan biologis atau jenis kelamin. Dalam teori *nurture* kita dapat melihat perbedaan tersebut sebagai “Hasil konstruksi budaya dan masyarakat yang menempatkan laki-laki lebih unggul dari perempuan” (Budiman, 1981: 16). Kelemahan struktur biologis perempuan menyebabkan perempuan dianggap tidak memiliki kekuatan fisik, lemah, emosional, sehingga hanya berhak mengerjakan pekerjaan yang halus, seperti pekerjaan rumah, mengasuh anak, dan lain-lain. Relasi sosial yang demikian dilakukan atas dasar ukuran laki-laki. Perbedaan semacam ini, membuat perempuan selalu tertinggal dalam peran dan kontribusinya dalam hidup berkeluarga, bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara. Definisi kekerasan terhadap perempuan dalam pasal 1, Deklarasi Penghapusan kekerasan terhadap perempuan Perserikatan Bangsa Bangsa di Nairobi pada tahun 1985 adalah:

Setiap tindakan berdasarkan perbedaan jenis kelamin yang berakibat pada kesengsaraan atau penderitaan perempuan secara fisik, seksual atau psikologis, termasuk ancaman tindakan tertentu, pemaksaan atau perampasan kemerdekaan secara sewenang-wenang, baik yang terjadi di depan umum atau dalam kehidupan pribadi” (Sugihastuti dan Setiawan, 2007: 172).

Dari definisi di atas dapat kita lihat, bahwa posisi perempuan sangat lemah jika dibandingkan dengan laki-laki. Istilah kekerasan digunakan untuk menggambarkan perilaku, baik yang bersifat terbuka

(*overt*), atau tertutup (*covert*), baik yang bersifat menyerang (*offensive*) atau bertahan (*defensive*), yang disertai oleh penggunaan kekuatan kepada orang lain. Seperti yang telah dijelaskan Meiyenti bahwa “Kekerasan seksual meliputi pemaksaan dalam melakukan hubungan seksual, pemaksaan selera seksual sendiri, dan tidak memperhatikan kepuasan pihak pasangan” (Meiyenti dalam Sugihastuti dan Setiawan, 2007: 173). Bentuk kekerasan seksual terhadap perempuan yang dapat dibedakan berdasarkan intensitasnya adalah, kekerasan seksual dalam bentuk pelecehan seksual dan serangan seksual. Menurut Beauvis dalam buku gender dan Inferioritas Perempuan dari Sugihastuti dan Saptiawan “Pelecehan seksual merupakan kekerasan dengan intensitas yang ringan, sedangkan serangan seksual dengan intensitas yang berat” (Sugihastuti dan Saptiawan, 2007: 174). Kalyanamitra dan Prasetyo memberi batasan pelecehan seksual mulai dari tingkat yang paling ringan sampai sedang, seperti “Tindakan siulan nakal, kerdipan mata, gurauan dan olok-olok yang menjurus pada seks, memandangi tubuh mulai dari ujung rambut sampai mata kaki, hingga mencolek maupun meraba bagian tubuh tertentu dari perempuan” (Sugihastuti dan Saptiawan, 2007: 174). Pada kasus serangan seksual, “Korban mengalami serangan seksual dalam bentuk ancaman perkosaan, percobaan perkosaan, perkosaan, perkosaan disertai kekerasan, dan perkosaan yang menyebabkan kematian” (Atmasasmita dalam Sugihastuti dan Saptiawan, 2007: 174).

Berdasarkan cara melakukannya, perkosaan juga dibedakan menjadi empat jenis. Pertama, perkosaan dengan janji-janji untuk dinikahi dan sebagainya. Kedua, perkosaan dengan ancaman halus, seperti adanya ketergantungan perempuan secara sosial dan ekonomi pada pelaku. Kemudian perkosaan yang dilakukan majikan terhadap bawahannya yang banyak menimpa para TKW (Tenaga Kerja Wanita) yang ada di dalam negeri maupun di luar negeri yang menjadi korban kekerasan oleh majikannya. Ketiga, perkosaan dengan paksaan secara fisik. Perkosaan ini disertai ancaman memakai senjata ataupun kekuatan fisik. Keempat, perkosaan dengan memakai pengaruh tertentu. Biasanya melalui pemakaian obat bius, obat perangsang, guna-guna ataupun hipnotis.

Dari berbagai bentuk tindak kekerasan seksual di atas, dapat dilihat bahwa refleksi seksualitas lak-laki telah mengasumsikan model sebab/akibat, yang mana model ini memandang perempuan sebagai korban yang pasif ketika pada saat yang sama tidak mempunyai kesempatan untuk melawannya sehingga berujung pada tindak kekerasan. Dengan memosisikan perempuan sebagai objek seks, berarti telah menempatkan perempuan dalam posisi yang *inferior* dan menempatkan laki-laki di atasnya.

7. Perempuan di balik Layar Film Feminis

Pergerakan film feminis di Indonesia saat ini dapat dibayangkan mulai berjalan atau hidup kembali. Meskipun masih banyak film yang memihak kaum laki-laki, baik dilihat dari narasinya maupun ideologi yang dibawa. Ini dapat terjadi karena orang-orang yang bekerja di balik layar sebagian besar masih didominasi oleh laki-laki.

Di Amerika perkembangan film *feminis* menurut Mayne (1994) menyatakan bahwa, “Perkembangan teori dan kritik melalui film *feminis* telah dibentuk 3 kekuatan utama, seperti teori film *feminis* dan film independen yang di dalamnya ada gerakan perempuan dan kajian film akademis” (Ann Brooks, 2009: 128).

Kemudian muncul gerakan feminisme di Jerman pada tahun 1970-an. Sekitar 56 sutradara perempuan telah menyumbang dalam gerakan ini dengan film panjang, pendek, dan eksperimental, antara lain tentang masalah-masalah topikal seperti aborsi, kekerasan domestik, kondisi dalam pekerjaan, dan kemungkinan-kemungkinan perubahan sosial pada masyarakat Jerman Barat (majalah.tempointeraktif.com/id/cetak/2001/05/21/LYR/mbm.20010521.LYR79486.id.html) diakses tanggal 12 Mei 2009 pukul 15.30 WIB.

Melihat perkembangan di atas, tentu saja memperlihatkan sebuah kemajuan pesat yang terjadi di dunia barat. Perkembangan tersebut dapat dijadikan sebuah “barometer” munculnya kekuatan baru dalam pergerakan kaum *feminis* melalui media massa atau elektronik dan juga melalui kajian-kajian film akademis. Pembuatan film-film *feminis* maupun dokumenter, diilhami oleh pembuatan film independen dan

gerakan perempuan yang bertujuan untuk menolak citra perempuan yang negatif. Jika dilihat dalam konteks perfilman di Indonesia saat ini, hampir sama dengan di Amerika. Ini dapat dilihat dari jumlah produksi film di Indonesia, “Produksi film meningkat pada tahun 2008, yaitu sekitar 80 judul film Indonesia dari hanya sekitar 40 judul film pada tahun 2007” (tempointeraktif.com/id/cetak/2002/05/20/LYR/mbm.LYR79480.id.html) diakses tanggal 14 April 2009 pukul 15.30. Kemudian dibarengi dengan meningkatnya peran serta perempuan dalam industri perfilman Indonesia, yaitu “Di era tahun 2000-an, hampir 60% (persen) produser yang memproduksi film adalah perempuan, seperti Mira Lesmana, Christine Hakim, Shanti Harmain, Ratna Sarumpaet, serta Nia Dinata” (www.beacukai.go.id/library/data/wbc376.pdf) diakses 10 juni 2009 pukul 11.35 WIB. Padahal saat itu produksi film di Indonesia dalam satu tahun hanya 4-5 film saja dan hampir seluruhnya dibuat oleh perempuan, sehingga perempuan terlihat lebih menonjol. Melihat presentase yang demikian, dapat disimpulkan bahwa perempuan yang bekerja di balik layar dalam perfilman Indonesia telah mengalami kenaikan yang sangat pesat.

Produksi film di Indonesia masih terpaku pada tema-tema yang cenderung mengikuti kebutuhan pasar. Ragam tema dan penceritaan masih menjadi persoalan utama, terlihat masih mendominasi tema-tema tentang horor, percintaan dan komedi seks. Dalam dekade akhir

1960-an sampai awal 1970-an, ragam tema tentang perempuan masih mencoba mengeksplorasi untuk menentukan sifat feminin. Sehingga perempuan masih dikonstruksikan pasif, tidak memiliki suara atau dinomorduakan. Kemudian di tahun 2008 ditandai dengan eksplorasi tema dan cara tutur. Dalam soal tema, selain persoalan-persoalan tentang perempuan, film-film di tahun ini ditandai dengan tingginya kebutuhan dalam membicarakan soal identitas. Dua perbincangan identitas yang muncul nyata adalah Islam dan Cina, serta sedikit film yang mengangkat tema perempuan.

Sedangkan jika dilihat dengan lahirnya film “Perempuan Punya Cerita” yang *notabene* diklaim sebagai film *feminis* komersil pertama di Indonesia, menurut Krisna Sen, akademisi film yang berasal dari Australia, dalam jurnal “*Inside Indonesia edisi 29*” menyebutkan :

Fenomena perempuan di belakang kamera adalah bagian dari perubahan perfilman Indonesia pascareformasi. Sejak 1926 hingga sebelum reformasi, dalam catatan Sen, hanya 3 orang perempuan yang pernah menjadi sutradara. Itu pun tanpa mendapat respon terlalu menggembirakan, baik secara populer maupun artistik. Sen juga benar untuk satu hal: persoalan perempuan kontemporer yang dipandang dari sudut pandang kaca mata “perempuan” (jika tak ingin menyebutnya feminis) memang relatif baru karena pandangan semacam itu juga baru berkembang belakangan. Para sutradara dan produser yang berkarya di masa Orde Baru (baik lelaki maupun perempuan) tunduk pada pandangan patriarkis yang memang merupakan pandangan dominan masa itu (dan mungkin sampai sekarang) (Eric Sasono redaksi@rumahfilm.org) diakses tanggal 10 desember pukul 16.30.

Dari kutipan di atas, dapat kita lihat bahwa sebenarnya fenomena perempuan di balik layar di Indonesia ternyata sudah ada sejak 1926 hingga sebelum reformasi, meskipun kurang mendapat respon yang menggembirakan. Namun setelah era reformasi, bermunculan banyak sineas muda perempuan. Sebelumnya, kita sudah melihat *Pasir Berbisik* (Nan T. Achmas), *Eliana-eliana* (Riri Riza dan Mira Lesmana), dan *Berbagi Suami* (Nia Dinata). Dengan pernyataan tegas di berbagai materi publikasi film ini, maka *Perempuan Punya Cerita* menjadi film dengan sebuah pernyataan politik: tentang perempuan yang sedang mendaku posisi mereka dalam ranah film di Indonesia.

Perempuan Punya Cerita yang merupakan kumpulan 4 film pendek tentang perempuan, memperpanjang daftar film Indonesia pasca reformasi yang dibuat dengan mendekati subyek mereka dengan memakai perspektif perempuan. Perempuan mencoba mengambil alih peran untuk bisa berbuat lebih banyak dan tidak tunduk pada pandangan patriarkis. Hal ini telah menandai bangkitnya kembali aliran film *feminis* yang mulai dilupakan oleh para *sineas* Indonesia. Di samping itu, film “Perempuan Punya Cerita” merupakan bentuk karya kolektif empat sutradara perempuan terbaik Indonesia. Di mana keempat sutradara perempuan tersebut mencoba menyuarakan suara-suara perempuan yang selalu tertindas dalam lingkaran dominasi budaya patriarki yang begitu kental dari sudut pandang perempuan.

F. Metode Penelitian

Penelitian semiotika adalah suatu metode penelitian yang meneliti tentang tanda. Adapun metode semiotika yang digunakan dalam membahas penggunaan simbol-simbol kekerasan seksual adalah metode semiotika yang menggunakan perspektif interpretatif, yaitu: “Metode yang tujuannya memfokuskan diri pada tanda dan teks sebagai objek kajiannya, serta menafsirkan dan memahami kode (*decoding*) di balik tanda dan teks, agar diperoleh makna yang lebih mendalam dan luas terhadap hasil penelitian yang dilakukan” (Pilliang dalam Christomy dan Yuwono, 2009: 99).

Penelitian ini bersifat kualitatif dan menggunakan perspektif interpretatif. Interpretatif peduli terhadap makna, berbeda dengan objektif yang menganggap kebenaran bersifat tunggal, yang mengasumsikan bahwa kebenaran dan makna itu tidak memiliki batas-batas umum. “Ciri-ciri perspektif interpretatif yang baik adalah dapat memahami orang lain, dan menjelaskan nilai, memiliki standar estetika, hasil kesepakatan bersama, dan dapat memberikan kontribusi kepada pihak yang diteliti” (Griffin, 2000: 31). Jadi dalam penelitian ini, semua fenomena sosial dinilai dari sudut pandang tertentu yang berada dalam suatu kelompok masyarakat, dan tergantung dari sudut pandang yang mereka yakini.

Penelitian semiotika mempelajari tentang lambang-lambang dalam dua istilah yang berbeda: semiotika (*semiotic*) dan (*semiology*).

Menurut Malone (1996: 1152), “Semiotika pada umumnya digunakan untuk menunjuk studi tentang lambang-lambang (*sign*) secara luas, baik dalam konteks kultural maupun natural (misalnya asap dengan api)”. Sementara “*Semiologi* lebih tertuju pada lambang-lambang bahasa, terutama dalam konteks komunikasi yang memiliki tujuan-tujuan tertentu” (Parwito, 2007: 161). Sedangkan dalam pemikiran Barthes tentang semiotika, terdapat istilah makna denotasi dan konotasi untuk menunjukkan tingkatan-tingkatan. Denotasi yaitu makna paling nyata dari tanda, sedangkan konotasi adalah istilah yang digunakan Barthes untuk menunjukkan signifikasi tahap kedua. Konotasi dipakai untuk menjelaskan dalam menggambarkan interaksi yang berlangsung takkala tanda bertemu dengan perasaan dan emosi penggunanya dan nilai-nilai kulturalnya.

Penelitian terhadap film “Perempuan Punya Cerita” ini beroperasi pada metode semiotika jenjang kedua, karena penelitian ini menganalisis film sebagai sebuah teks (kombinasi tanda-tanda) untuk mengetahui bentuk kekerasan seksual yang terkonstruksi di dalamnya. Menurut Saussure, konsep *stukturalisme* tersebut tidak lepas dari tanda bahasa tetapi termasuk kedalam tanda bahasa itu sendiri. “*Signifier* adalah bunyi atau coretan yang bermakna atau aspek material dari bahasa yang diucapkan, didengar dan apa yang ditulis atau dibaca, sedangkan *signified* adalah gambaran mental, pikiran, atau konsep atau aspek mental dari

bahasa” (Bertens, 1985: 382). Harus diperhatikan juga bahwa dalam tanda bahasa kedua unsur tersebut tidak dapat dilepaskan. Suatu *signifier* tidak berarti apa-apa dan karena itu bukan merupakan tanda. Sebaliknya, suatu *signified* tidak bisa lepas dari *signifier*, yang ditandakan termasuk suatu faktor linguistik, keduanya merupakan satu kesatuan.

Untuk lebih jelasnya ada tabel peta Roland Barthes di bawah ini:

Tabel 1:1 Peta Roland Barthes

1. <i>Signifier</i> (penanda)	2. <i>Signified</i> (petanda)	
3. <i>Denotative Sign</i> (Tanda Denotatif)		
4. <i>Connotative Signifier</i> (penanda konotatif)		5. <i>Connotative signified</i> (petanda konotatif)
6. <i>Connotative sign</i> (Tanda konotatif)		

Gambar tabel peta Roland Barthes

Sumber: Alex Sobur, 2003. Semiotika Komunikasi. Bandung: Remaja Rosdakarya, hal 69.

Dari tabel Barthes di atas dapat dijelaskan bahwa tanda denotatif (3), terdiri atas penanda (1) dan petanda (2). Akan tetapi, pada saat yang bersamaan tanda denotatif merupakan penanda konotatif (4). Dalam konsep Barthes, “Tanda konotatif tidak sekedar mempunyai makna tambahan, tetapi juga mengandung kedua bagian tanda denotatif yang melandasi keberadaannya” (Sobur, 2003: 69).

Untuk membahas tentang tanda denotasi dan konotasi dalam peta Barthes, terdapat perbedaan antara keduanya. Roland Barthes memberikan rancangan model yang sistemis terhadap penganalisaan makna suatu tanda, yaitu melalui dua tahap pemaknaan (*two orders of signification*). Tahap pertama disebut denotasi dan tahap kedua disebut konotasi.

1. Pemaknaan tingkat pertama (*first order of signification*)

Menggambarkan hubungan antara *signifier* dan *signified* dalam suatu tanda dengan realitas eksternal yang dituju, atau yang disebut dengan denotasi. Denotasi merupakan penanda primer (sistem penanda tingkat pertama) yang menunjukkan arti literature yang secara eksplisit dari gambar, kata-kata, atau fenomena lain. Denotasi menjadi landasan tahap kedua (konotasi).

2. Pemaknaan tingkat kedua (*two orders of signification*)

Pada tingkat kedua, sistem ini penandanya disebut konotasi. Konotasi menggambarkan hubungan yang terjadi ketika suatu tanda dilihat dengan perasaan atau emosi penggunaannya dan dengan nilai-nilai budaya mereka. Konotasi melibatkan simbol-simbol, sejarah, dan hal-hal yang berhubungan dengan emosional. Makna konotasi juga disebut sebagai makna ideologis yang berfungsi untuk memberikan legitimasi kepada yang berkuasa. “Konotasi menjadi instrument bagi ideologi untuk menyampaikan pesannya” (Turner, 2001: 169).

Suatu tanda bahasa yang tersimpan dalam otak sebagai penghubung dari serapan citra akustis tanda adalah yang sering disebut sebagai (penanda), sedangkan konsepnya disebut sebagai (petanda). Diantara keduanya tidak dapat dipisahkan karena merupakan satu kesatuan seperti halnya sisi mata uang dan kesatuan ini disebut sebagai tanda. Ciri dasar dari tanda bahasa disini adalah sifatnya relatif dan arbiter mutlak.

Peneliti dalam kaitannya dengan judul Representasi kekerasan seksual terhadap perempuan dalam film “Perempuan Punya Cerita”, menggunakan metodologi Roland Barthes. Dalam konsep semiotika Roland Barthes, ditemukan dua sifat makna. Kedua sifat makna tersebut adalah:

Makna *Denotatif* dan makna *Konotatif*, makna *Denotatif* adalah makna yang sesungguhnya atau makna asli dari tanda (signifikasi tingkat pertama). Sementara makna *Konotatif* adalah makna yang merupakan turunan dari makna *denotatif* (signifikasi tingkat kedua), dan lebih mengarah pada *interpretasi* yang dibangun melalui budaya, pergaulan sosial dan lain sebagainya (Udasmoro dan firmonosari, 2007: 14).

Dengan demikian maka jelaslah bahwa kajian semiotika yang dibangun dalam analisa tentang simbol-simbol kekerasan seksual terhadap perempuan yang diterapkan dalam film “Perempuan Punya Cerita” mengkaji secara mendalam tentang makna denotatif dan konotatif yang ada dalam setiap bentuk kekerasan seksual terhadap perempuan serta simbol-simbol kekerasan seksual yang melekat dalam identitas perempuan dalam perspektif interpretatif. Sehingga penelitian ini sangat

bergantung pada interpretasi peneliti. Penelitian tentang representasi kekerasan seksual terhadap perempuan dalam film “Perempuan Punya Cerita” ini dapat dikatakan bersifat subyektif. Karena dimungkinkan hasil interpretasi dari penelitian ini akan berbeda apabila peneliti lain yang melakukan penelitian ini karena sifat subyektif dari masing-masing peneliti.

1. Teknik Pengumpulan Data

Pengumpulan data dilakukan dengan menggunakan:

a. Dokumentasi

Data dokumentasi ini diambil dengan mengidentifikasi simbol kekerasan seksual terhadap perempuan, berupa gambar atau beberapa *scene* dalam film “Perempuan Punya Cerita”. Gambar atau adegan yang menunjukkan simbol-simbol dan pesan diperoleh dengan cara memotong gambar bergerak dari setiap adegan yang ditampilkan dalam film “Perempuan Punya Cerita” dalam Cerita Pulau, Cerita Yogyakarta, dan Cerita Cibinong.

b. Studi Pustaka

Untuk mendapatkan data sebagai pendukung diperlukan data-data mengenai teori-teori dengan melalui penelusuran *literatur* yaitu berupa buku, artikel, *website*/ situs-situs, dan lain-lain.

2. Sasaran Penelitian

a. Tokoh Utama dan Pendukung

1) Cerita Pulau

Sumantri sebagai tokoh utama yang diperankan oleh Rieke Diah Pitaloka merupakan seorang bidan desa di suatu pulau terpencil di pinggiran kota Jakarta. Dengan segala permasalahan yang menyelimutinya seperti tindakan aborsi yang dilakukannya atas dasar keselamatan seorang ibu, Ia juga harus dihadapkan pada permasalahan lainnya. Permasalahan yang timbul berawal dari Wulan (Rachel Maryam) seorang gadis yang mengalami keterbelakangan mental yang kemudian diperkosa oleh wisatawan lokal yang berlibur di pulau tersebut.

2) Cerita Yogyakarta

Berkisah tentang pergaulan remaja di Yogyakarta, Safina (Kirana Larasati) menjadi tokoh sentral dalam cerita ini. Film ini merupakan gambaran dari pergaulan remaja di Yogyakarta. Menjamurnya warnet di pelosok kota telah membuat Safina dan teman-temannya yang baru saja akhil baliq dan sedang “giras” mengeksplorasi banyak hal utamanya yang berkaitan dengan seks. Akses luas internet telah membuai anak remaja ini untuk bereksperimen dengan seks tanpa bekal pengetahuan yang lengkap. Kemudian Jay Anwar (Fauzi Baadila) seorang jurnalis dari Jakarta tiba di Yogyakarta

untuk melakukan riset tulisannya, Safina jatuh hati padanya. Dua sejoli ini saling memanfaatkan untuk kepentingan pribadi, dan Safina yang naif mempertaruhkan masa depannya untuk pria ini.

3) Cerita Cibinong

Film ini bercerita mengenai Esi (Shanty) seorang *cleaning service* di klab dangdut Merem Melek yang bekerja keras untuk biaya hidup dan pendidikan Maesaroh (Ken Nala Amrytha) putri semata wayangnya. Ia nyaris putus asa ketika mendapatkan Narto kekasihnya melecehkan Maesaroh. Beruntunglah Esi karena Cicih (Sarah Sechan), primadona klab “Merem Melek” memberikan perlindungan dan tempat tinggal. Saat ingin membangun kembali mimpinya, Esi dihadapkan pada kenyataan hidup yang pahit karena Cicih dan Maesaroh terjerat sindikat perdagangan perempuan.

b. Adegan (*Scene*) yang Diteliti

1) Cerita Pulau

a) Adegan di pinggiran jalan kampung, ada tiga pemuda nongkrong di pinggir jalan yang sengaja menunggu Wulan lewat. Dialog antara *guide* dengan wisatawan lokal, disaat Wulan dan Sumantri lewat dengan mengojek becak, salah satu temannya memberi tahu. (Wisatawan): “*ehh eh, tuh tuh..Suit suit!!*” (Mereka menggoda Wulan dan Sumantri dengan siulan nakal). Sumantri dan Wulan tidak menanggapi, karena merasa telah

dilecehkan oleh ketiga pemuda tersebut. Kemudian *guide* itu menenangkan para pemuda itu untuk bersabar, (*Guide*): “*Sabar bos, herdernya masih nempel terus*”. Dari dialog tersebut, kedua tokoh perempuan itu mendapat perlakuan kekerasan seksual dalam bentuk pelecehan seksual berupa siulan dan melecehkan Sumantri dan Wulan. Siulan dan ejekan merupakan bentuk pelecehan seksual karena berorientasi merendahkan perempuan.

- b) Dalam adegan ini menampilkan Wulan yang diperkosa oleh sekelompok pemuda yang merupakan turis lokal yang sedang berlibur di pulau tersebut. Pada suatu malam, ketika Wulan sedang sendiri di luar rumah, ada sekelompok orang yang mencoba memancing perhatian Wulan dengan nyala cahaya senter. Cara tersebut untuk memancing perhatian Wulan agar lebih menjauh dari tempat tinggal Sumantri. Setelah cukup jauh mengikuti cahaya senter tersebut, maka sekelompok pemuda tersebut melancarkan aksinya dengan menyekap Wulan dari belakang dan kemudian melakukan tindak pemerkosaan terhadap Wulan.

2) Cerita Yogyakarta

- a) Adegan Safina dan teman-temannya di warnet mencari Dimas dan teman-temannya yang sedang *browsing internet*. Safina dan teman-temannya meminta pertanggungjawaban Dimas atas

kehamilan Rahma. Menanggapi pelecehan Dimas dan teman-temannya, salah satu teman Safina yaitu Tejo dengan nada sinis berkata “*Berani-beraninya nggilir perempuan, kebo aja nggak sudi digilir*”. Dialog di atas menunjukkan bahwa perempuan dalam episode ini selalu tidak berdaya jika harga diri/“kesuciannya” direnggut oleh laki-laki. Hal-hal yang menyangkut kesehatan reproduksi perempuan ditampilkan dari sudut pandang kurangnya pengetahuan remaja dalam menjaga kesehatan reproduksi seksualnya, terutama bagi perempuan. Sehingga menimbulkan tindakan kekerasan seksual terhadap perempuan serta tindakan pelecehan seksual yang dilakukan oleh laki-laki.

- b) Adegan di tribun lapangan sepakbola, Jay bersama Dimas dan teman-temannya nongkrong dan minum-minuman. Salah satu dari mereka, yaitu Yanto kencan dengan cewek SMP. Kemudian dalam adegan percakapan antara Yanto dan Bowo. Dialog Bowo, “*heh Yanto, kowe ki pedheofil...anak SMP disikat*”, kemudian Yanto menanggapi dingin “*Sirik kowe Wo*” (lantas Yanto mengajak gadis itu berhubungan seks di bawah pengaruh alkohol. Dari adegan dan dialog tersebut dapat disimpulkan, bahwa perempuan dalam episode ini dijadikan sebagai pemuas nafsu laki-laki. Bentuk kekerasan seperti ini telah menjadikan

perempuan sebagai korban perkosaan di bawah pengaruh minuman alkohol, sehingga membuat perempuan tidak berdaya.

- c) Adegan di tribun lapangan, ketika Dimas dan teman-temannya sedang berunding membicarakan permasalahan yang menyangkut siapa yang harus bertanggungjawab atas kehamilan Rahma. Untuk menyelesaikan masalah tersebut akhirnya mereka keempat pemuda tersebut akhirnya bersepakat untuk diadakan undian atau dilotre untuk memilih salah satu orang dari mereka berempat untuk mau bertanggungjawab atas kehamilan Rahma. Tindakan mengundi atau melotre tentang siapa yang harus bertanggungjawab terhadap perbuatan mereka terhadap Rahma, merupakan bentuk tindakan kekerasan seksual secara non verbal.

3) Cerita Cibinong

- a) Diawali dengan adegan Maesaroh yang berangkat sekolah, dengan berjalan menyusuri rel kereta.. Adegan ini digambarkan, Maesaroh anak dari Esi (seorang *Cleaning Service* klub dangdut) mendapat ejekan dari teman-temannya. Maesaroh diejek secara kasar, yaitu dianggap sebagai seorang “Perek” (pelacur yang masih kecil). Tidak hanya itu, ibunya yaitu Esi yang diperankan oleh Shanty juga mendapat perlakuan yang sama, Esi diejek sebagai seorang “Lonte” (Pelacur). Dari adegan awal dari film ini, perempuan dalam episode ini sudah mendapatkan perlakuan

kekerasan seksual dalam bentuk pelecehan seksual oleh kaum laki-laki melalui cemoohan atau ejekan.

- b) Adegan Narto mencumbu Maesaroh (anak dari Esi). Adegan ini merupakan bentuk kekerasan seksual, Narto (kekasih Esi) selalu memaksa Maesaroh untuk melayani nafsunya di saat Esi sedang pergi bekerja. Namun pada suatu hari, kelakuan bejat Narto diketahui oleh Esi, dan kemudian terjadilah pertengkaran. Dari adegan di atas, perempuan mendapat perlakuan kekerasan secara seksual dan ekonomi. Secara seksual, Maesaroh mendapat perlakuan yang tidak manusiawi karena setiap ibunya tidak di rumah, Saroh harus memenuhi kebutuhan seks kekasih ibunya dengan melakukan “Oral Seks”. Kemudian secara ekonomi, Esi dimanfaatkan Narto untuk bekerja mencari uang di luar, sedangkan Narto enak-enakkan di rumah.

3. Teknis Analisis Data

Penelitian ini menggunakan metode analisis semiotika Roland Barthes yaitu untuk menganalisis dan menginterpretasikan teks dalam hubungannya dengan berbagai bentuk lambang (gambar) yang terkandung dalam media massa seperti, film, iklan, sandiwara radio, dan sebagainya. Pemikiran Barthes dipengaruhi oleh Ferdinand de Saussure (Griffin, 2003: 356), yaitu:

- a. Sebuah tanda adalah kombinasi dari *signifier* dan *signified*.
- b. Suatu tanda tidak berdiri sendiri tapi merupakan bagian dari sistem.

Inti teori Barthes tersebut adalah gagasan tentang dua tatanan pertandaan (*two order of significations*). Dalam penelitian ini, model yang digunakan adalah dengan menganalisis berdasarkan sistem “denotasi dan konotasi” yang mengarah pada makna-makna kultural yang melibatkan simbol-simbol, historis dan yang berhubungan dengan emosional.

Dalam tatanan denotasi menggambarkan relasi antara penanda dengan petanda di dalam tanda, dan antara tanda dengan referennya dalam realitas *eksternal*. Sedangkan konotasi untuk menjelaskan dalam menggambarkan interaksi yang berlangsung tak kala tanda bertemu dengan perasaan dan emosi penggunaannya dan nilai-nilai kulturalnya (Fiske, 2004: 118).

Di dalam kerangka Barthes, konotasi identik dengan operasi ideologi, yang disebut sebagai “mitos”. Menurut Barthes mitos adalah cerita yang digunakan suatu kebudayaan untuk menjelaskan atau memahami beberapa aspek dari realitas. Bagi Barthes, mitos merupakan cara berpikir dari suatu kebudayaan tentang sesuatu, cara untuk mengkonseptualisasikan atau memahami sesuatu. Bila konotasi merupakan pemaknaan tatanan kedua dari penanda, maka mitos merupakan pemaknaan tatanan kedua dari petanda.

a. Instrumen Penelitian

1) Visual

Bentuk visualisasi gambar serta adegan, terdiri dari kerja kamera, komposisi obyek dan *angel* kamera.

Table 1.2

Teknik Kerja Kamera

<p>1) Camera Shots.</p>	<p><i>Extreme Close Up</i></p>	<p>Pengambilan gambar yang sangat dekat pada wajah aktor/obyek, mencakup bagian atas dagu sampai di bawah garis rambut. Jenis <i>Shot</i> ini digunakan untuk menunjukkan kedekatan hubungan dengan cerita atau pesan film.</p>
	<p><i>Close Up/ Close Shot</i></p>	<p>Pengambilan gambar yang diambil dengan kamera berada tampak dekat dengan subyek, kadang wajah memenuhi <i>frame</i>. Untuk menunjukkan kedekatan dan unsur dramatisasi serta ekspresi dan emosi wajah.</p>
	<p><i>Medium Close Up</i></p>	<p>Adalah pengambilan gambar dengan subyek berada diantara <i>Close Up</i> dan <i>Medium shot</i>.</p>
	<p><i>Medium Shot</i></p>	<p>Pengambilan gambar yang memunculkan gambar orang/benda dengan keseluruhan atau hampir keseluruhan tingginya.</p>
	<p><i>Group Shot</i></p>	<p>Pengambilan gambar untuk sekelompok orang (bila obyeknya gambar orang). Menunjukkan suatu kedekatan kelompok atau jalinan komunitas.</p>
	<p><i>Two Shot</i></p>	<p>Pengambilan gambar</p>

	<i>Long Shot</i>	dengan memfokuskan dua obyek orang. Menunjukkan keintiman yang terjalin. Pengambilan gambar yang obyek tujuannya jauh atau tampak jauh dari kamera.
--	------------------	---

(Effendy, 2002: 132-136) dan (Sutisno, 1993: 34-35).

2) Pergerakan Kamera

2) Pergerakan Kamera.	<i>Zoom In</i>	Pergerakan kamera yang menghasilkan perubahan gambar menjadi lebih dekat. Ini menunjukkan kedalaman pengamatan terhadap obyek.
	<i>Zoom out</i>	Pergerakan kamera yang menghasilkan perubahan gambar menjadi lebih jauh.
	<i>Panning:</i>	Pergerakan kamera secara horizontal. Kadangkala menggambarkan pergerakan kamera ke hampir segala arah. Ada beberapa tipe gerakan panning, antara lain: <ul style="list-style-type: none"> c) <i>Tilt Up/Down</i> yaitu, gerak bidik kamera mengarah ke atas atau ke bawah. d) <i>Following Pan</i> yaitu, gerak kamera mengikuti obyek yang bergerak searah. e) <i>Swish Pan</i> yaitu, gerak Pan kamera secara horizontal dengan cepat sekali mengarah ke satu obyek.
	<i>Dollying</i> atau <i>Tracking</i>	Kamera terletak diatas penyangga (<i>tripod</i>) bergerak mendekati atau menjauhi obyek. Mendekati obyek disebut <i>Dolly in</i> sedangkan menjauhi obyek disebut <i>Dolly out</i> .

(Sutisno, 1993: 36-38).

3) Angles kamera

3) Camera Angles.	<i>High Angle</i>	Penempatan sudut kamera yang melihat ke bawah pada obyek. Teknik ini untuk mendapatkan efek dramatisasi dan berkurangnya superioritas subyek.
	<i>Low Angle</i>	Penempatan sudut kamera yang melihat ke atas pada subyek. Teknik ini untuk menunjukkan kekuasaan subyek.
	<i>Straight Angle</i>	Penempatan sudut kamera yang normal.

(Effendy, 2002: 140-141) dan (Darwanto Sastro Subroto, 1994: 101).

Tabel di atas disusun dari berbagai sumber buku tentang sinematografi maupun teknik-teknik pembuatan film, dengan tujuan untuk merangkum dan mengumpulkan teori yang berkorelasi antara satu dengan yang lainnya mengenai teknik pengambilan gambar, teknik editing, sampai alasan dalam menggunakan teknik-teknik tersebut. Rangkuman dari berbagai sumber dan teori tersebut bertujuan memudahkan peneliti dalam melakukan penelitiannya. Berdasarkan kategori dan alasan pengambilan *scene* dalam film, sehingga dapat memudahkan peneliti dalam membongkar makna di balik sebuah *scene*.

b. Perilaku tokoh utama dan pendukung

Bagaimana bentuk tindakan-tindakan kekerasan seksual yang selalu menimpa atau menindas para tokoh perempuan dalam ketiga film fiksi (Cerita Pulau, Cerita Yogyakarta, dan Cerita Cibinong).

1) Dialog

a) Cerita Pulau

Gaya bahasa, dan pilihan kata yang ditampilkan oleh karakter Sumantri dari “Cerita Pulau” ini memakai bahasa secara denotasi maupun konotasi. Seperti ketika Sumantri membahasakan keadaan psikis Wulan dalam bahasa konotasi sebagai “anak yang istimewa”. Dalam makna denotasinya berarti (orang yang mempunyai penyakit keterbelakangan mental).

b) Cerita Yogyakarta

Gaya bahasa, dan pilihan kata yang ditampilkan oleh tokoh Safina dan tokoh lainnya dari “Cerita Yogyakarta” ini juga memakai bahasa secara denotasi maupun konotasi. Contohnya, teman Safina yaitu Tejo menggunakan bahasa perumpamaan dalam perkataannya berikut ini “*Berani-beraninya nggilir perempuan, lha wong kebo aja nggak sudi digilir*”.

c) Cerita Cibinong

Gaya bahasa, dan pilihan kata yang ditampilkan oleh beberapa tokoh laki-laki yang cenderung melecehkan Esi dan Saroh sebagai perempuan dalam “Cerita Cibinong” ini banyak memakai istilah-istilah konotasi, seperti melalui kata-kata lonte, perek, jablai dan masih banyak yang lainnya.

2) Setting

Dalam visualisasinya tokoh sentral dari perempuan-perempuan ini sangat beragam, karena mereka masing-masing mewakili latar belakang mereka masing-masing.

Table 1.3

Table Instrumen Penelitian:

Unit Penelitian	Unsur	Sub Unsur
1. Visual	-Pergerakan kamera -Camera shot -Angle -Teknik editing	d) <i>Zoom in, Zoom out, panning, Dollying.</i> e) <i>Extreme close Up, close up, Middle Shot, Medium close up, Groupe shot. Two shot, Long</i>

		<p><i>Shot.</i></p> <p>f) <i>High angle, Low angle, Straight angle.</i></p> <p>g) <i>Fed in and up,</i></p>
2. Perilaku	-Adegan	h) Adegan yang mewakili bentuk kekerasan seksual terhadap perempuan dalam cerita yang mewakili ketertindasan perempuan.
3. Dialog	-Gaya bahasa -Pilihan kata	Setiap cerita dalam film ini memakai istilah bahasa secara denotasi maupun konotasi.
4. Setting	-Ruang publik	Pulau kecil (sebelah utara Jakarta), Yogyakarta, dan Cibinong.

4. Objek Penelitian

Film “Perempuan Punya Cerita” merupakan objek dalam penelitian ini, yang dikaji dalam film ini adalah bagaimana bentuk kekerasan seksual terhadap perempuan dalam perspektif film Indonesia, yang terkait dengan isu-isu tentang perempuan dan pelecehan seksual yang dialami perempuan.

Film ini diteliti karena merepresentasikan bagaimana bentuk kekerasan seksual terhadap perempuan yang menjadi korban di tengah budaya patriaki yang masih kuat di masyarakat. Juga untuk melihat karakter peran yang diharapkan dapat memberikan keberagaman dalam perspektif film Indonesia terhadap perempuan untuk memperoleh hak-haknya.

G. Sistematika Penulisan

Untuk memperoleh gambaran tentang permasalahan yang akan dibahas dalam penelitian ini, maka dalam sistematika pembahasan diperlukan uraian yang sistematis yaitu dengan menyajikan sistem per bab. Dalam penyusunan skripsi ini digunakan sistematika penulisan yang terdiri dari 4 bab yaitu:

Bab I, berisi tentang latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan penelitian, kerangka teori, metodologi penelitian, dan sistematika penulisan.

Bab II, berisi mengenai gambaran umum obyek penelitian.

Bab III, memaparkan temuan data yang diolah dan dianalisis.

Bab IV, berisi kesimpulan yang menyimpulkan semua pembahasan dan analisis dari karya ilmiah ini secara umum dan khusus, implikasi atau kegunaan hasil penelitian.