

# **BAB I**

## **PENDAHULUAN**

### **A. Latar Belakang Masalah**

Janda merupakan predikat bagi seorang istri yang ditinggal suaminya, baik ditinggal karena cerai mati maupun cerai talak. Dalam kehidupan sosialnya, status janda sering kali dianggap berbeda dengan masyarakat pada umumnya. Mereka tidak jarang distigmakan dan dipandang sebelah mata, terutama janda cerai talak, yang bahkan sering kali mengalami hambatan psikologis dalam kehidupan sosialnya. Hal itu terjadi karena masyarakat menebak apa dan siapa yang menyebabkan terjadinya perceraian tersebut.

Di Indonesia realitas tersebut seakan diamini oleh masyarakat. Sebenarnya, selain status janda, juga ada status duda, yaitu status seorang suami yang ditinggal mati sang istri ataupun karena cerai talak. Namun demikian, masyarakat tidak harus menyibukkan diri memikirkan kedua status tersebut. Janda terutama dikenal lebih *survive* karena dapat menjadi ibu sekaligus kepala rumah tangga bagi anak-anaknya (*single parent*). Akan tetapi, karena label-label negatif yang disematkan masyarakat pada status demikian, banyak perempuan yang kemudian takut hidup menjanda.

Masyarakat pada umumnya kurang tahu, bahwa banyaknya perempuan di Indonesia yang menyandang status janda, sesungguhnya berperan sebagai kepala keluarga. Statistik tahun 2002 menunjukkan perempuan janda sebagai kepala rumah tangga kurang-lebih 13,4 persen dari

total rumah tangga di Indonesia. Jumlahnya diperkirakan sekitar enam juta kepala keluarga. Bila setiap kepala keluarga menanggung lima orang, itu berarti ada 30 juta orang yang harus dihidupi oleh perempuan yang berstatus janda. Separuh dari jumlah perempuan kepala keluarga itu adalah perempuan sangat miskin dan tidak bisa baca-tulis (“Membongkar sebuah Dunia tanpa Suami,” *Kompas*, edisi 9 Agustus 2004).

Di Indonesia data mengenai perempuan berstatus janda semakin meningkat setiap tahun. Menurut data Susenas Indonesia tahun 2007 menunjukkan bahwa jumlah rumah tangga yang dikepalai perempuan janda mencapai 13.60% atau sekitar 6 juta rumah tangga, yang mencakup lebih dari 30 juta penduduk. Jika dibandingkan data tahun 2001 ketika PEKKA pertama digagas yang kurang dari 13%, data ini menunjukkan kecenderungan peningkatan rumah tangga yang dikepalai perempuan janda, yaitu rata-rata 0.1 % per tahun ([www.pekka.id/mengapa\\_pekka\\_dibutuhkan](http://www.pekka.id/mengapa_pekka_dibutuhkan), diunduh pada 26 September 2013, 11:19). Kemudian pada tahun 2010 Indonesia menempati posisi ke-4 negara dengan jumlah janda tertinggi, yaitu sebanyak 9,4 juta jiwa. Jika dilihat dari berbagai kasus di Indonesia, bentuk keluarga dengan perempuan sebagai kepala keluarga yang sering dijumpai adalah karena adanya perceraian atau kematian pasangan hidupnya.

Menjadi janda tentunya sangatlah tidak mudah. Kimmel (1980) menyebutkan bahwa orang tua tunggal perempuan menghadapi kesulitan mendapatkan pendapatan yang cukup, mendapatkan pekerjaan yang layak, pembayaran biaya anak dan kebutuhan lainnya. Pernyataan di atas kemudian

menguak kebenaran mengapa kebanyakan janda di Indonesia masih hidup di bawah garis kemiskinan. Hal itu yang kemudian menyebabkan banyak anak-anak terancam tidak mendapatkan pendidikan yang layak.

Keberadaan perempuan sebagai kepala rumah tangga juga sesungguhnya tidak begitu diakui oleh negara, seperti dalam Undang Undang Perkawinan Nomor 1 Tahun 1974. Dalam kehidupan sosial-politik dan kemasyarakatan di Indonesia, kepala keluarga adalah suami atau laki-laki. Selain itu, nilai sosial budaya umumnya juga masih menempatkan perempuan dalam posisi subordinat. Oleh karena itu, keberadaan perempuan sebagai kepala keluarga tidak sepenuhnya diakui, baik dalam sistem hukum yang berlaku maupun dalam kehidupan sosial masyarakat (adat dan tradisi). Sebagai akibatnya, perempuan kepala keluarga menghadapi diskriminasi hak dalam kehidupan sosial-politiknya ([www.pekka.id/mengapa\\_pekka\\_dibutuhkan](http://www.pekka.id/mengapa_pekka_dibutuhkan), diunduh pada 26 September 2013, 11:19 ).

Film merupakan media yang dapat mengontstruksi makna, termasuk mengenai eksistensi sosok janda. Penggambaran mengenai sosok janda dalam film sudah ada sejak lama. Salah satu cerita yang sudah lama kita ketahui adalah kisah seorang janda dalam cerita *Si Malin Kundang*. Dalam cerita yang berkali-kali diproduksi dan ditayangkan ulang tersebut dikisahkan, bahwa Ibu Malin yang seorang janda, digambarkan sebagai sosok yang lemah dan tak berdaya. Kemudian karena kelemahannya tersebut, membuat Malin bekerja dan berlayar sampai akhirnya ia durhaka kepada ibunya sendiri dengan tidak mengakuinya sebagai ibunya.

Cerita bertema janda seolah tidak habis-habisnya diproduksi, mulai dari genre horor, misteri, drama sampai komedi. Janda ditampilkan sebagai sosok perempuan yang seksi, penggoda, dan berbaju ketat. Beberapa film Indonesia yang mengangkat tema janda bahkan dengan gamblang menggunakan kata “Janda” dalam judul filmnya, di antaranya adalah *Gara-Gara Djanda Muda* (1954), *Si Janda Kembang* (1973), *Gara-Gara Janda Kaya* (1977), *Sembilan Janda Genit* (1977), *Misteri Janda Kembang* (1991), *Kembalinya Si Janda Kembang* (1992), *Kutunggu Jandamu* (2008), *Janda Kembang* (2009), *Darah Janda Kolong Wewe* (2009), *Pelukan Janda Hantu Gerondong* (2011). Pada tahun 2011 muncul film dengan judul *Mati Muda di Pelukan Janda*.

Dari judul-judul film yang menggunakan kata “Janda”, atribut-atribut yang tidak lepas adalah seperti kata “janda kembang”, ”janda kaya”, “janda muda”, dan sebagainya. JB. Kristanto dalam bukunya yang berjudul *Nonton Film Nonton Indonesia* (2004) menyebutkan bahwa:

“‘Miskinnya’ gambaran perempuan dalam film Indonesia yang hanya pada dua titik ekstrem: lemah dan perkasa mungkin lebih disebabkan ‘miskinnya’ pola pikir para pembuat film, yang seolah-olah tak mengenal realitas, tak mengenal konsep perubahan, dan asyik berkutat dengan apa yang ada dalam benaknya sendiri saja. Atau bolehkah disimpulkan, dengan demikian juga film Indonesia merupakan cermin ‘miskinnya’ pola pikir masyarakat Indonesia?”

Diskriminasi janda dalam film-film Indonesia disebabkan oleh sudut pandang pembuatnya yang terkungkung oleh sistem yang patriarkal. Maka hampir bisa dipastikan segala yang digambarkan dan diharapkan oleh laki-laki dari sosok perempuan adalah menurut perspektifnya (patriarkhi). Oleh

karena itu, dalam film-film tersebut di atas, penggambaran peran melalui tokoh-tokoh utama yang berstatus janda dibentuk sebagai sosok perempuan harapan laki-laki terhadap perempuan dalam budaya patriarkhi yang masih kental.

Namun, dalam salah satu judul film yang berjudul *Kutunggu Jandamu*, sosok Persik (diperankan oleh Dewi Persik) digambarkan sebagai sosok yang lain, sosok yang seakan lebih berdaya. Persik adalah seorang janda cantik dan seksi, menjadi pusat perhatian para penghuni sebuah kompleks perumahan, banyak istri yang tidak menyukainya karena ia dianggap akan mengganggu rumah tangga orang. Namun, mereka akhirnya menyukai Persik, karena Persik berhasil membantu mereka untuk mempertahankan kerukunan keluarga mereka.

Menurut Aquarini (2006: 335), sebuah sinema dinamakan sinema feminis jika tokoh perempuan diberikan peran yang berbeda dari stereotipe di “dunia nyata”. Artinya, sinema atau film feminis diharapkan dapat menjadi perangkat untuk melakukan pemikiran dan penilaian ulang atas stereotipe peran tradisional berdasarkan jenis kelamin (Aquarini, 2006: 335).

Pada tahun 70-an muncul film drama *Inem Pelayan Seksi* (1976). Film ini mengisahkan seorang janda beranak satu, yang harus bekerja banting tulang untuk membiayai sekolah anak semata wayangnya. Sebagai seorang pembantu, Inem berbeda dengan yang lainnya. Parasnya yang cantik dan tubuhnya yang seksi selalu menarik perhatian para lelaki termasuk majikannya sendiri.

Permasalahan mulai muncul satu demi satu sejak Inem bekerja di rumah sang majikan, sampai kemudian ia dipersunting oleh sang majikan. Dalam film itu, sosok Inem benar-benar jelas dibuat sangat baik dan sopan, namun dari segi fisik dan pakaian sosok janda pada Inem tetap ditampilkan seksi, cantik, dan terkesan sengaja dibuat untuk menarik perhatian kaum lelaki.



Gambar 1:  
Inem menjadi pembantu yang disukai oleh bos majikannya, karena kecantikannya  
(sumber: film *Inem Pelayan Seksi*)

Dalam film tahun 80-an, penulis mengambil contoh film *Naga Bonar* (1987) untuk dikaji. Naga Bonar adalah seorang pecopet di Medan yang sering keluar-masuk penjara Jepang. Dalam film berlatar belakang zaman perang ini, penulis lebih menyoroti kisah ibu dari Naga Bonar yang seorang janda, yang digambarkan sangat ditakuti dan dipatuhi oleh Naga Bonar.

Ibu Naga Bonar ditampilkan dalam keadaan miskin. Walaupun disegani oleh anaknya, ia tetap tidak bisa menasehati sang anak untuk tidak mencuri lagi. Film ini sangat terkenal di masanya hingga pada tahun 2000-an muncul sekuel *Naga Bonar Jadi Dua*.



Gambar 2.

Pada film *Naga Bonar*, janda digambarkan sebagai wanita tua yang miskin dan tidak mampu mendidik anaknya menjadi anak yang berperilaku baik (sumber: film *Naga Bonar*)

Sosok janda dalam film *Naga Bonar* hampir serupa dengan film selanjutnya, yaitu *Daun di Atas Bantal* (1998). Film yang dirilis pada akhir tahun 90-an ini mendapatkan banyak penghargaan, yaitu *Best Actress* dan *Best Film* dalam Asia Pacific Film Festival tahun 1998.

Dalam film *Daun di Atas Bantal*, juga juga ditampilkan seorang janda miskin yang karena kemiskinannya sehingga anak-anaknya menjadi anak jalanan. Sampai akhirnya, satu per satu anaknya meninggal karena dibunuh. Tidak sampai di situ, karena statusnya sebagai anak jalanan dan tidak memiliki biaya, hingga untuk menguburkan anaknya saja sangat sulit karena tidak ada tempat pemakaman umum yang mau menerima mayat anaknya.

Film itu menggambarkan seorang janda dengan status ekonomi yang rendah, yaitu janda yang urakan dan kasar. Begitu juga kepada anak-anaknya, sehingga keadaan keluarga digambarkan sebagai keluarga yang sudah sangat kacau.



Gambar 3.

Sosok janda dalam film *Daun di Atas Bantal*, digambarkan dengan sosok yang berpakaian berantakan (sumber: nadya.wordpress.com)

Kisah yang berbeda mengenai janda mulai ditampilkan pada film selanjutnya, yaitu *Arisan! 2* (2011). Dalam film ini, tokoh Mei Mei adalah seorang janda yang tidak mampu memberikan keturunan hingga akhirnya pasrah dan menerima kenyataan. Mei Mei ternyata mengidap penyakit kanker, yang kemudian memilih untuk menyendiri di sebuah pulau.

Sedangkan sahabatnya, Andien, yang menjanda karena sang suami meninggal dunia, adalah seorang janda kaya. Andien digambarkan sebagai janda sosialita yang sering gonta-ganti pasangan, berpesta dan bersenang-senang. Kisah janda dalam film ini dibuat lebih mewah dibanding ketiga film sebelumnya. Namun, apakah stereotipe yang disematkan masih sama atau tidak, hampir bisa dipastikan bahwa media atau film selalu menggambarkan sosok janda dari sisi negatifnya. Menjadi janda adalah suatu kekurangan, oleh karena itu janda selalu diposisikan secara negatif dan diskriminatif.





Gambar 4.

Andien janda kaya raya yang hidup serba *glamoure* sedang menghadiri acara fashion show (sumber: film *Arisan! 2*)

Kisah-kisah para janda yang ditampilkan dalam film Indonesia seakan tidak pernah lepas dari stereotipe yang melekat pada status tersebut. Hal tersebut didukung oleh alur cerita dan setting yang walaupun dibuat berbeda, stereotipe yang disematkan pada sosok janda tetaplah seorang penggoda. Janda adalah seorang perusak (rumah tangga orang). Bahkan sejak tahun 70-an hingga tahun 2000, kover-cover film yang menggunakan kata janda selalu dihiasi gambar perempuan dengan pakaian seksi. Hal ini yang kemudian membuat penulis tertarik untuk meneliti narasi janda dalam film Indonesia.



Gambar 5.

Kover-cover film yang menggunakan kata janda: Perempuan dengan pakaian seksi (sumber: film *9 Janda Genit*, *Kutunggu Jandamu*, dan *Pelukan Janda Hantu Gerondong*).

Analisis naratif adalah analisis untuk teks-teks naratif seperti cerita, dongeng, film, dan bahkan musik. Penulis ingin mengetahui bagaimana representasi janda dalam film Indonesia dengan analisis naratif, yaitu dengan meneliti struktur-struktur naratifnya seperti alur cerita, waktu, karakter, dan teknik kamera.

Berdasarkan penjabaran diatas, bagi penulis penelitian ini sangatlah penting, untuk mengetahui bagaimana janda selalu direpresentasikan di media khususnya film. Kemudian juga untuk mengetahui bagaimana kecenderungan film sejak tahun 1970-an sampai 2000-an dalam mengkontruksi janda. maka dari itu penulis sangat tertarik untuk meneliti bagaimana representasi janda dalam film Indonesia berdasarkan periode Tahun 1970 sampai 2000. Untuk mengetahuinya penulis menggunakan analisis narasi dari film-film yang akan penulis teliti.

## **B. Rumusan Masalah**

Berdasarkan latar belakang masalah di atas, masalah utama yang penulis kaji dalam penelitian ini adalah: Bagaimana representasi janda dalam film Indonesia periode Tahun 1970 sampai 2000?

## **C. Tujuan Penelitian**

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui representasi janda yang dikonstruksi oleh film-film Indonesia periode Tahun 1970 sampai 2000.

## **D. Manfaat Penelitian**

1. Manfaat Akademis

Penelitian ini diharapkan dapat menjadi tambahan pengetahuan bagi akademisi untuk mengembangkan kemampuan dan pengetahuan secara teoritis. Selain itu, penelitian ini juga diharapkan bisa menjadi acuan pengetahuan bagi para pembaca mengenai analisis naratif dan menjadi referensi dalam penelitian teks dan budaya.

## 2. Manfaat Praktis

Penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat sebagai pembuka kesadaran tentang media, yaitu bahwa media bukanlah entitas yang netral, tetapi sarat dengan tujuan dan kepentingan-kepentingan tertentu yang bekerja di balik suatu produksi (film).

## **E. Kerangka Teori**

### 1. Paradigma Konstruktivisme

Paradigma konstruktivisme memahami bahwa realitas yang ada itu semu dan tidak bisa digeneralisasikan terhadap suatu konteks dalam waktu tertentu, seperti dalam anggapan paradigma positivisme. Mereka yang bekerja dalam paradigma konstruktivisme sosial menyatakan bahwa para individu secara berkala menciptakan struktur sosial melalui aksi dan interaksi mereka, karena itu tidak terdapat kebenaran abstrak atau realita karena realita ada hanya ketika orang yang menciptakannya secara bersama-sama (Yerbi, 1995, dalam Richard and Lynn, 2008).

Paradigma ini memandang realitas kehidupan sosial bukanlah realitas yang natural, tetapi terbentuk dari hasil konstruksi. Oleh karena itu, fokus

paradigma ini adalah menemukan bagaimana peristiwa atau realitas tersebut dikonstruksi dan dengan cara apa konstruksi itu dibentuk.

Paradigma ini menyatakan bahwa (1) dasar untuk menjelaskan kehidupan, peristiwa sosial dan manusia bukanlah ilmu dalam kerangka positivistik, tetapi justru dalam arti *common sense*. Menurut mereka, pengetahuan dan pemikiran awam berisikan arti atau makna yang diberikan individu terhadap pengalaman dan kehidupannya sehari-hari, dan hal tersebut yang menjadi awal penelitian ilmu-ilmu sosial; (2) pendekatan yang digunakan adalah induktif, yaitu berjalan dari yang spesifik menuju ke yang umum, dari yang konkret menuju yang abstrak; (3) ilmu bersifat idiografis, bukan nomotetis, karena ilmu mengungkapkan bahwa realitas tertampilkan dalam simbol-simbol melalui bentuk-bentuk deskriptif; (4) pengetahuan tidak hanya diperoleh melalui indera karena pemahaman mengenai makna dan interpretasi jauh lebih penting; dan (5) ilmu tidak bebas nilai. Kondisi bebas nilai tidak menjadi sesuatu yang dianggap penting dan tidak pula mungkin dicapai (Sarantakos, 1993 dalam Prabowo Sri Hayuningrat, 2010).

## 2. Analisis Naratif

Narasi berasal dari kata Latin “narre”, yang artinya “membuat tahu” (Eriyanto, 2013:1). Dengan demikian, narasi berkaitan dengan upaya memberi tahu suatu cerita, kisah ataupun peristiwa, meskipun tidak semua peristiwa dapat disebut narasi.

Narasi adalah sebuah rangkaian dari beberapa kisah atau peristiwa. Kemudian rangkaian tersebut disusun mengikuti logika tidak random atau

acak. Narasi tidak hanya memindahkan suatu peristiwa ke dalam teks, namun selalu ada proses pemilihan dalam membuat sebuah narasi. Ada bagian tertentu dari peristiwa yang harus diangkat atau dibuang.

Analisis naratif adalah analisis mengenai narasi, baik narasi fiksi, novel, dongeng, cerita rakyat, musik, film dan sebagainya. Analisis naratif harus meliputi merinci suatu kode arti/pengertian teks, juga melibatkan dan memperhatikan pembatasan dan konteks budaya. Mengenai narasi ini, secara khusus Fisher menyatakan, bahwa:

“Ketika saya menggunakan istilah narasi, saya tidak memaksudkan sebuah karangan fiktif yang proposisinya mungkin benar atau salah dan tidak memiliki hubungan yang penting dengan pesan dari komposisi itu. Dengan istilah ‘narasi’ saya memaksudkan sebuah tindakan simbolik kata-kata dan atau tindakan yang memiliki urutan dan makna bagi mereka yang hidup, menciptakan atau menginterpretasikan mereka” (Fisher, 1987: 58 dalam West dan Turner, 2008: 51).

Penonton tidak hanya digambarkan oleh struktur visual dari film bioskop, tetapi narasi juga yang dievaluasi, mengenai bagaimana mereka memperkuat atau menantang isu budaya yang dominan. Jika penonton diposisikan secara visual, mereka juga diposisikan secara kultural di dalam struktur simbolis dari ideologi yang dominan.

Dalam hal ini analisis naratif menggunakan pendekatan-pendekatan dan metode yang dikembangkan oleh para sastrawan. Pertanyaan pentingnya adalah:

1. Bagaimana struktur dan dinamika cerita?
2. Apa yang diceritakan dan bagaimana menceritakannya?

3. Bila ada konflik, bagaimana perkembangannya, apa motifnya?

4. Apa makna atau pesan cerita?

Apa yang diceritakan dan bagaimana penceritaannya.

1. Apa yang diceritakan (isi)

1) Latar (setting): waktu, tempat, situasi-kondisi, suasana.

2) Tokoh cerita

3) Adegan

4) Alur cerita

2. Cara penceritaan

1) Pengulangan

2) Pemelukan (inklusi)

3) Pensejajaran

4) Rujukan ke PL (implisit dan eksplisit)

5) Peramalan

6) Ringkasan

7) Persepsi pencerita

Film merupakan sebuah bentuk narasi gambar. Dalam menganalisis sebuah narasi film, yang paling penting dilakukan adalah mempertimbangkan dimensi visual yang berhubungan dengan struktur naratif dalam film tersebut. Beberapa struktur naratif tersebut bisa dibaca melalui karakter seperti dari postur pelaku, sudut pengambilan gambar bahkan musik yang digunakan.

3. Konstruksi Realitas Sosial dalam Film

Media pada hakikatnya adalah hasil konstruksi realitas dengan bahasa sebagai perangkat dasarnya. Sedangkan bahasa bukan saja sebagai alat merepresentasikan realitas, tetapi juga bisa menentukan relief seperti apa yang akan diciptakan oleh bahasa tentang realitas tersebut. Akibatnya, media massa mempunyai peluang yang sangat besar untuk memengaruhi makna dan gambaran yang dihasilkan dari realitas yang dikonstruksikannya (Sobur, 2004:88).

Realitas sosial yang ada tidak berdiri sendiri. Realitas tersebut dibuat dan dibentuk sendiri oleh masyarakat tanpa sadar. Media terutama film dalam konteks ini juga berperan penting dalam membentuk realitas sosial tersebut. Realitas sosial adalah hasil ciptaan manusia kreatif melalui kekuatan konstruksi sosial terhadap dunia sosial di sekelilingnya (Bungin, 2008:12).

Dalam setiap bentuknya media massa merupakan saluran atau wadah untuk menyampaikan proses komunikasi massa. Oleh karena itu, dengan segala kemampuannya media massa mampu menjadi salah satu alat dalam menyampaikan dan mengonstruksikan setiap kejadian dan peristiwa-peristiwa yang terjadi di masyarakat. Film pada dasarnya memiliki kemampuan untuk menunjukkan dan mengonstruksikan setiap realitas sosial yang terjadi dan menyampaikannya ke masyarakat luas dalam bentuk komunikasi massa.

Istilah konstruksi realitas menjadi terkenal sejak dikenalkan oleh Peter L. Berger dan Thomas Luckmann (1966) melalui bukunya, *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociological of Knowledge*, dan kemudian diterbitkan dalam edisi bahasa Indonesia dengan judul *Tafsir Sosial*

*atas Kenyataan: Risalah tentang Sosiologi Pengetahuan* (1990) (Sobur, 2004:91). Berger melihat masyarakat sebagai produk manusia dan manusia sebagai produk masyarakat, sehingga realitas terbentuk secara sosial dan merupakan hasil konstruksi sosial manusia.

Menurut Berger dan Luckmann, realitas sosial dikonstruksi melalui proses eksternalisasi, objektivasi, dan internalisasi. Konstruksi sosial dalam pandangan mereka tidak berlangsung dalam ruang hampa, tetapi sarat dengan kepentingan-kepentingan (Sobur, 2004:91).

Eksternalisasi adalah suatu proses pengekspresian diri manusia ke dalam lingkungan, baik secara mental maupun fisik yang ditandai oleh hubungan antara manusia dengan lingkungan dan dirinya sendiri. melalui proses ini, masyarakat merupakan produk manusia.

Objektivasi adalah proses di mana objek telah memiliki makna umum sebelum seorang individu lahir ke dunia. Hasil objektivasi ini kemudian disebut sebagai pengetahuan. Sebagian dari pengetahuan ini dianggap hanya sesuai dengan realitas tertentu. Melalui proses ini, masyarakat menjadi realitas alami dan diterima apa adanya.

Internalisasi adalah proses awal keterlibatan individu untuk menjadi anggota masyarakat. Internalisasi adalah interpretasi dari peristiwa objektif sebagai pengekspresi makna, yaitu sebagai kesatuan dari proses-proses subjektif lainnya yang menjadi makna subjektif dalam diri individu. Melalui proses ini, manusia merupakan produk masyarakat.



Film merupakan gambaran realitas sosial yang dikonstruksi sedemikian rupa, sehingga memberikan citra yang secara tidak langsung memengaruhi penonton untuk meniru karakter tokoh maupun gaya tokoh di dalam film. Menurut McQuail (1987:13), film berperan besar membentuk budaya massa yang sangat berpengaruh.

#### 4. Representasi dalam Film

Studi budaya (*cultural studies*) terpusat pada pertanyaan tentang representasi, yaitu bagaimana dunia ini dikonstruksi dan direpresentasikan secara sosial kepada dan oleh kita. Unsur utama studi budaya dapat dipahami sebagai praktik pemaknaan representasi yang menghendaki penyelidikan tentang cara dihasilkannya makna pada beragam konteks. Representasi melekat pada bunyi, prasasti, objek, citra, buku, majalah, dan program televisi (Chris Barker dalam Nurhadi, 2004).

Hall mengatakan bahwa representasi merupakan produksi makna dari konsep yang ada dalam pikiran kita melalui bahasa. Dalam hal ini bahasa dipahami tidak hanya yang bersifat lisan ataupun tulisan pada umumnya, tetapi juga segala sistem representasi, seperti foto, lukisan, pidato, karya tulis atau gambar yang membiarkan kita menggunakan tanda dan simbol untuk merepresentasi atau mengulang representasi apa pun yang ada di dunia ini dalam istilah konsep, citraan, atau ide. Lebih jauh, Michel Foucault (dalam Hall) menyatakan representasi sebagai produksi pengetahuan melalui wacana. Ia menganggap pengetahuan berkaitan erat dengan kekuasaan karena tidak ada pengetahuan tanpa kekuasaan dan demikian pula sebaliknya.

Film, lagu, sinetron, novel, majalah dan sebagainya merupakan bagian dari budaya media yang dipenuhi oleh berbagai praktik penandaan (*signifying practice*), yang dapat dianalisis dari berbagai unsur yang ada di dalamnya, yaitu posisi kamera (*angle*), posisi obyek, atau manusia dalam *frame*, pencahayaan (*lighting*), proses pewarnaan (*tinting*), dan suara (*sound*) (Bignell, 1997:187). Berbagai tanda bahasa yang saling berelasi kemudian akan membentuk teks. Teks sebagai rajutan dapat diartikan sebagai rajutan dari berbagai tanda bahasa yang melahirkan makna-makna. Makna ini kemudian melahirkan representasi (Junaedi, 2007:64).

Film sebagai representasi budaya tidak hanya mengonstruksikan nilai-nilai budaya tertentu di dalam dirinya sendiri, tapi juga tentang bagaimana nilai-nilai tadi diproduksi dan dikonsumsi oleh masyarakat yang mengonsumsi film tersebut. Jadi ada semacam proses pertukaran kode-kode kebudayaan dalam tindakan menonton film sebagai representasi budaya.

Junaidi, dalam tulisannya yang berjudul “Film Mandarin dan Identitas Budaya Indonesia”, mendiskusikan perspektif *cultural studies* yang melihat fenomena film Mandarin dalam kaitannya dengan pembentukan identitas bangsa Indonesia. Di sini Junaidi percaya bahwa film, sebagaimana halnya produk budaya yang lain, memegang peranan penting dalam mempresentasikan tentang siapa orang Indonesia.

Lebih jauh Junaidi memaparkan beberapa temuannya, yaitu bahwa representasi orang Cina di beberapa film masih bersifat negatif. Masyarakat Cina dilihat sebagai masyarakat yang homogen dan tidak berubah.

Kompleksitas identitas masyarakat Cina dan interaksinya dengan etnis lain sering kali terabaikan.

Dalam realitas sesungguhnya orang Cina dalam kesehariannya belum tentu sama seperti apa yang ada di dalam film atau sinetron. Oleh karena itu, dapat dipahami bahwa apa yang disajikan oleh film belum tentu sesuai dengan realitas yang ada. Film hanyalah salah satu media untuk merepresentasikan realitas. Dengan kata lain, film adalah representasi dari realitas yang sebenarnya. Representasi tidak serupa persis dengan realitas.

Dapat disimpulkan bahwa representasi adalah suatu proses untuk memproduksi makna dari konsep yang ada di pikiran kita melalui bahasa. Proses tersebut dimungkinkan dengan hadirnya sistem representasi. Namun, proses pemaknaan tersebut tergantung pada latar belakang pengetahuan dan pemahaman suatu kelompok sosial terhadap suatu tanda. Suatu kelompok harus memiliki pengalaman yang sama untuk dapat memaknai sesuatu dengan cara yang nyaris sama.

Begitu juga representasi janda dalam media massa. Ia dipengaruhi oleh bagaimana konstruksi sosial yang melingkupinya, termasuk dalam sebuah film. Sebagai produk kapitalisme, industri media sangat dipengaruhi oleh berbagai hal, baik yang ada dalam organisasi media maupun extra-media.

##### 5. Representasi Janda dalam Media

Menjadi seorang janda sangatlah tidak mudah. Selain beban ekonomi dan keluarga yang mesti ditanggung seorang diri, seorang janda juga mesti

menghadapi tantangan dari luar, yaitu stereotipe yang muncul dari masyarakat. Stereotipe merupakan pandangan umum suatu kelompok tentang kelompok lainnya (Horton dan Hunt, 1989:223). Masyarakat menganggap proses keluarga yang dijalani oleh sebuah keluarga tunggal tidak akan berjalan baik, seperti halnya keluarga yang utuh. Anggapan seperti itulah yang kemudian menjadikan *image* negatif melekat pada perempuan dengan status janda.

Lalu anggapan itu dikokohkan dan direpresentasikan kembali ke dalam sebuah cerita film, yang membuat label negatif terus disematkan pada perempuan berstatus janda. Menurut Iwan Awaludin Yusuf dalam tulisannya yang berjudul “Potret Janda dalam Bingkai Media”, sosok janda sebetulnya sudah menjadi bagian dari cerita hidup masyarakat Indonesia. Mitos dan cerita tentang janda sudah lama direproduksi melalui media tutur dan tulis. Berdasarkan pandangan ini, jelas bahwa stereotipe mengenai janda berasal dari representasi mengenai sosok janda di media yang tentunya menyuarakan kepentingan-kepentingan pihak tertentu yang memiliki kuasa, termasuk ideologi patriarkhis yang cenderung tidak berpihak kepada perempuan yang berstatus janda.

Dalam kisah *Si Malin Kundang*, Ibu Malin dikisahkan bekerja seorang diri untuk menghidupi dirinya dan anaknya. Tanpa sosok laki-laki dalam keluarganya, memaksa Malin kemudian akhirnya ikut bekerja. Sampai akhirnya ia merantau dan menjadi kaya, kemudian menjadi durhaka kepada ibunya sendiri. Dari kisah di atas dapat dilihat bagaimana film

merepresentasikan bahwa semata-mata hanya laki-laki yang dapat mencari nafkah dengan baik. Sekuat apa pun seorang perempuan mencari nafkah pada akhirnya ia akan tetap membutuhkan sosok laki-laki untuk membantunya. Sekuat apa pun seorang janda bekerja, ia tetap hanyalah seorang ibu yang tidak akan bisa menggantikan posisi seorang ayah di dalam keluarga.

Patriarkhi mengurung makhluk laki-laki dan perempuan pada kotak-kotak identitas yang tertutup rapat antara satu dengan yang lain. Ini diperparah oleh pemaknaan identitas perempuan berdasarkan sudut pandang laki-laki. Perempuan didefinisikan secara sosial untuk kepentingan laki-laki. Namun pandangan perempuan dan laki-laki tentang diri mereka masing-masing merupakan sebuah kondisi yang dibentuk masyarakat. Pandangan dan konstruksi tersebut kemudian memengaruhi cara berpikir, baik terhadap perempuan maupun terhadap laki-laki.

Identitas perempuan janda dalam media selalu digambarkan sebagai perempuan yang berpakaian seksi, seperti dalam film *Kutunggu Jandamu*, Persik sebagai seorang janda yang secara konsisten ditampilkan dengan berpakaian seksi dari awal hingga akhir film. Hal itulah yang kemudian menjadikan para lelaki penasaran dengan Persik. Kemudian ada pula sosok janda dalam film *Janda Kembang* yang diperankan oleh Luna Maya sebagai Selasih. Kehadiran Selasih mengundang banyak perhatian warga desa yang ia datangi tanpa seorang suami. Para perempuan di desa itu juga menjadikan Selasih sebagai musuh bersama karena mengira Selasih akan menggoda suami atau pacar mereka. Sehingga tersiar kabar Selasih akan dijadikan istri

kedua oleh Pak Doni. Dalam cerita film tersebut janda dikonstruksikan sebagai perempuan perusak rumah tangga orang lain. Walaupun Selasih tidak seperti itu, tetap saja masyarakat menganggapnya sebagai perempuan yang berpotensi merusak kebahagiaan pihak atau pasangan lain.

Dari kerangka pemikiran di atas, penulis akan menganalisis tentang representasi janda dalam film Indonesia.

## **F. Metode Penelitian**

### **1. Pendekatan Penelitian**

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan analisis naratif. Narasi sering kali dianggap sebagai sekadar cerita yang memiliki plot awal, tengah, dan akhir. Namun, dalam perspektif Fisher, narasi mencakup deskripsi verbal atau non-verbal apa pun dengan urutan kejadian oleh para pendengar diberi makna. Fisher (1987) menggarisbawahi lima asumsi dalam pendekatan naratif, yaitu: *Pertama*, manusia pada dasarnya adalah makhluk pencerita. *Kedua*, keputusan mengenai harga dari sebuah cerita didasarkan pada “pertimbangan yang sehat”. *Ketiga*, pertimbangan yang sehat ditentukan oleh sejarah, biografi, budaya dan karakter. *Keempat*, rasionalitas didasarkan pada penilaian orang mengenai konsistensi dan kebenaran sebuah cerita. *Kelima*, kita mengalami dunia sebagai dunia yang diisi dengan cerita, dan kita harus memilih dari cerita yang ada (West Turner, 2010:46).

Dalam penelitian ini, penulis menggunakan analisis naratif dari Helen Fulton. Menurut Fulton, narasi adalah suatu cerita yang dibangun dari

rangkaian peristiwa pada ruang waktu dan periode waktu tertentu. Narasi berfungsi untuk menyampaikan informasi atau pesan melalui penggalan-penggalan peristiwa. Ia adalah produksi budaya (*cultural production*) (Helen Fulton, 1987).

## 2. Obyek Penelitian

Obyek penelitian ini adalah struktur naratif dari empat film Indonesia, yang semuanya mengisahkan tentang perempuan yang berstatus janda. Keempat film ini dipilih sebagai representasi dari setiap dekade dalam suatu kurun waktu tertentu. Setiap dekade dipilih satu judul film. Keempat film tersebut adalah *Inem Pelayan Seksi* (1976), *Naga Bonar* (1987), *Daun di Atas Bantal* (1998), dan *Arisan! 2* (2011).

Alasan pemilihan keempat film tersebut adalah karena film-film dianggap populer pada masanya. Tiga dari empat film tersebut juga dibuatkan film lanjutannya, karena besarnya minat penonton terhadap film tersebut. Seperti *Inem Pelayan Seksi* yang dibuat sebanyak tiga kali bahkan dengan versi sinetronnya. Begitu juga dengan film *Naga Bonar* dan *Arisan!*. Selain itu pemilihan ini juga didasarkan pada tingkat kemudahan dalam mengakses *resources*, baik itu berupa keping VCD dan DVD serta data-data pendukung lainnya. Di bawah ini penulis paparkan sekilas keempat film tersebut.

### 1) *Inem Pelayan Seksi* (1976)

Film ini dirilis pada tahun 1976. Film karya sutradara Nya Abbas ini menjadi film terlaris tahun 1977 dengan penonton mencapai 371.369 orang

(Perfn). Film ini mengisahkan kehidupan Inem, seorang janda muda beranak satu yang menjadi pembantu di komplek perumahan orang-orang kaya.

2) *Naga Bonar* (1987)

Adalah film dengan latar peperangan pada tahun di mana Indonesia mulai merdeka. Mengisahkan seorang pencopet ulung yang naik pangkat menjadi jenderal. Di balik keberaniannya, ternyata Naga menyimpan rasa takut kepada ibunya, yang merupakan seorang janda tua yang miskin. Film ini merupakan film terbaik hingga dirilis kembali pada tahun 2000-an dan dibuatkan sekuel lanjutannya.

3) *Daun di Atas Bantal* (1998)

Sebuah film yang diangkat dari kisah nyata anak jalanan di Yogyakarta tahun 1997. Film yang disutradarai oleh Garin Nugroho ini menceritakan tentang seorang janda bernama Asih yang tinggal di perkampungan kumuh dengan tiga anak yang bekerja sebagai penjual ganja. Cristine Hakim (pemeran Asih) mendapatkan nominasi sebagai pemain terbaik pada film ini.

4) *Arisan! 2* (2011)

Film yang disutradarai oleh Nia Dinata. Mengisahkan tentang kelima orang sahabat yang menghadapi masalah di usianya menjelang 40 tahun. Di sini diceritakan bagaimana kehidupan Andien yang menjanda karena ditinggal mati oleh suaminya, kemudian Mei Mei yang ternyata harus menjadi janda karena tidak bisa memberikan keturunan. Film ini dianggap sebagai film kritikan yang tegas bagi para kaum jetset. Karena itu, setelah



film pertamanya, film ini kemudian dibuatkan sekuelnya delapan tahun kemudian (2011).

### 3. Teknik Pengumpulan Data

Adapun teknik pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan dengan beberapa metode berikut ini:

#### 1) Dokumentasi

Melakukan observasi melalui rekaman keempat film yang telah dipilih berdasarkan tahunnya, yaitu dari tahun 1970-an hingga 2000-an. Metode ini berguna untuk mengetahui struktur narasi janda dalam film-film Indonesia.

#### 2) Studi Pustaka

Teknik ini merupakan cara mengumpulkan data dengan proses kategorisasi dan klasifikasi bahan-bahan tertulis yang berhubungan dengan masalah penelitian, baik dari sumber dokumen maupun buku-buku, koran, majalah dan tulisan-tulisan pada situs internet.

### 4. Teknik Analisis Data

Analisis data merupakan upaya mencari dan menata secara sistematis catatan hasil observasi, studi pustaka dan lainnya untuk meningkatkan pemahaman penulis tentang pokok penelitian dan menyajikannya sebagai temuan. Hal ini bertujuan agar data yang telah diperoleh lebih mudah untuk dibaca dan diinterpretasikan.

Dalam penelitian ini, penulis menggunakan analisis data kualitatif yang berfungsi untuk menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis ataupun lisan dari informan. Data deskriptif tersebut adalah berupa narasi-

narasi kualitatif yang diperoleh dari hasil analisis cerita dari keempat film. Adapun analisis tekstual atau teks dalam penelitian ini menggunakan teks media yang berupa rekaman keempat film tersebut. Beberapa komponen dalam cerita film yang penulis teliti adalah:

1) *Story and Plot*

Plot adalah struktur rangkaian kejadian dalam cerita yang disusun sebagai urutan bagian-bagian dalam keseluruhan fiksi. Dengan demikian, plot merupakan perpaduan unsur-unsur yang membangun cerita sehingga menjadi kerangka utama cerita.

Perrine dalam bukunya *Literature: Structure, Sound and Sense* menjelaskan bahwa, “*Plot is the sequence of incident or events wicth the story is composed and it may conclude what character says or thinks, as well as what he does, but it leaves out descriptions and analysis and concentrate odinarily on major happening*” (Perrine, 1974:41).

Plot sangat diperlukan dalam analisis naratif. Plot memungkinkan kita melihat kerangka narasi tanpa ada manipulasi. Ada yang maju dan ada yang mundur. Plot dibangun dengan perspektif yang beragam. Plot dibagi menjadi tiga, yaitu:

- a) *Beginning* (awal cerita), yaitu memberikan informasi yang diperlukan oleh penonton agar bisa memahami jalan cerita. Berisi nama-nama tokoh, gender, usia, pekerjaan, kondisi sosial, tempat tinggal, dan hal-hal yang menurut pembuat film penting untuk diketahui.

b) *Middle* (pertengahan), yaitu bagian dari sebuah cerita yang bisa memicu konflik.

c) *Ending* (akhir), yaitu bagian dari sebuah cerita yang berisis penyelesaian atas masalah yang terjadi di bagian tengah cerita.

### 2) *Point of View or Focalisation*

Sudut pandang merupakan cara penulis atau pembuat film menempatkan dirinya di dalam cerita. Dengan demikian, sudut pandang pada hakikatnya merupakan teknik yang sengaja dipilih penulis untuk menyampaikan gagasan dan ceritanya, melalui kaca mata tokoh-tokoh dalam cerita.

### 3) *Character*

Karakter merupakan salah satu unsur dalam sebuah film. Perincian karakter dalam skenario biasanya meliputi nama peran, jenis kelamin, usia, ciri-ciri fisik, sifat atau perilakunya, pendidikan, kebiasaan, hubungan dengan karakter yang lain, dan sebagainya.

Karakter juga berfungsi untuk melihat *internal motivation*, *emotional internal motivation* yang digambarkan secara visual atau *gesture*. Karakter utama, deskripsi, fisik dan profisik.

### 4) *Setting, Place, and Time*

*Setting* adalah waktu dan tempat dari cerita sebuah film berlangsung. *Setting* merupakan unsur yang paling berpengaruh pada unsur lain seperti tema, visual, efek, kostum, dan lain-lain. Hal-hal yang harus dipertimbangkan

dalam menentukan *setting* adalah masa (waktu) saat cerita itu terjadi, tempat di mana cerita itu terjadi, ekonomi dan budaya yang berlaku pada saat itu.

#### 5) *Camera Technicque*

	<i>Signifier</i>	<i>Signified</i>
Sudut Kamera	<i>High</i> (melihat ke atas) <i>Low</i> (melihat ke bawah) <i>Eye-level</i>	Kekuasaan, wewenang, ketidakberdayaan, persamaan
Jarak Kamera	<i>Big Close Up</i> <i>Close Up</i> <i>Medium Shot</i> <i>Long shot</i>	Emosional Keintiman Keterlibatan Jarak
Lensa	<i>Wide angle</i> <i>Normal</i> <i>Telephoto</i> (lensa potret jarak jauh)	Penekanan Drama Realitas Diegetik Kesukaan campur tangan dalam urusan orang lain.
Gerakan Kamera	<i>Pan</i> (kamera berputar pada titik tetap)  <i>Tracking</i> (kamera berjalan pada <i>track pararell</i> untuk bertindak)	konteks, <i>focalisation external</i> .  keterlibatan, kecepatan, <i>focalisation intern</i> .

	<p><i>Tilt</i> (mengikuti gerakan naik-turun)</p> <p><i>Crane</i> (menembak tinggi bergerak cepat ke atau dari subjek)</p> <p><i>Handheld</i></p> <p><i>Zoom in</i> (memperbesar)</p> <p><i>Zoom out</i> (memperkecil)</p>	<p>Efek gerakan-drama atau humor, pintu masuk ke atau penarikan dari diegesis partisipasi dalam diegesis, sudut pandang <i>surveillance, focalisation external</i></p> <p>Hubungan tunduk pada konteks.</p>
Fokus	<p><i>Sharp focus</i> (fokus yang tajam)</p> <p><i>Soft focus</i> (lunak fokus)</p> <p><i>Selective focus</i> (fokus selektif)</p>	<p>Realitas diegetik; antisipasi</p> <p>Fungsi interpersonal; suasana hati</p> <p>Signifikansi; keistimewaan</p>
Penerangan	<p><i>High key</i> (kunci tinggi)</p> <p><i>Low key</i> (kunci rendah)</p> <p><i>Back lighting</i> (pencahayaan belakang)</p>	<p>Modalitas tinggi, suasana hati yang positif</p> <p>Modalitas rendah, ketidak pastian, suasana hati yang negatif</p> <p>Fungsi interpersonal; bernilai tinggi</p>

	<i>Fill</i> (untuk cahaya alami)	Realitas diegetik
--	----------------------------------	-------------------

Tabel 1.

*Technical Devices*, Selby and Crowder (1995) and Lacey (1998) dalam Fulton (2005:116).

## F. Sistematika Penulisan

Penyajian penelitian ini disusun berdasarkan sistematika penulisan berikut ini:

Bab I Pendahuluan. Bab ini menyajikan latar belakang pentingnya membahas topik utama penelitian ini, yang penulis tuangkan dalam bagian latar belakang masalah dan rumusan masalah. Dari persoalan utama tersebut, kemudian penulis menjabarkannya dengan menggunakan metode dan pendekatan tertentu sesuai dengan fokus permasalahan. Karena itulah bab ini terdiri dari latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, kerangka teori dan metode penelitian, dan terakhir sistematika penulisan.

Bab II Teks Janda dalam Film. Bab ini berisi objek kajian dalam penelitian ini, yaitu mendeskripsikan keempat film yang diteliti dan dikaji, baik dari segi sinopsis maupun karakternya. Sebelumnya, bab ini mengurai beberapa penelitian yang pernah dilakukan tentang status perempuan janda, baik penelitian terhadap novel maupun film yang mengkaji tema serupa. Ini penting dilakukan untuk mengetahui di mana posisi penelitian ini dari penelitian-penelitian sebelumnya. Oleh karena itulah, bab terdiri dari sub-bab perbandingan dengan penelitian sebelumnya dan deskripsi film.

Bab III Penyajian Data dan Pembahasan. Bab ini adalah bagian utama dari penelitian ini. Seluruh hasil penelitian dan pembahasan disajikan dalam bab ini. Oleh karena itulah, bab ini terdiri dua bagian, yaitu menyajikan data penelitian secara deskriptif dan kemudian membahasnya berdasarkan kerangka teori, metode, dan pendekatan penelitian, seperti dijelaskan pada bab pendahuluan. Dengan demikian, bagian penyajian data mengurai keempat film yang masing-masing terdiri dari cerita dan plot, setting tempat dan durasi, karakter, dan *point of view*. Dari uraian ini kemudian penulis membahas satu per satu bagian demi bagian dari masing-masing film, dan terakhir melakukan analisis.

Bab IV Penutup. Bab terakhir ini merangkum seluruh uraian dan analisis dari bab-bab sebelumnya. Oleh karena itu, bab ini terdiri dari dua bagian, yaitu kesimpulan dan saran.