BAB I

PENDAHULUAN

I.1. Latar Belakang Masalah

Penelitian ini bertitik tolak dari munculnya fenomena perfilman Indonesia yang berangkat dari tema gender dan ketidakadilan pembagian hak dan peran baik untuk laki-laki dan terutama perempuan. Penggambaran ketidakadilan gender dipilih karena menjadi tema menarik di tengah banyaknya perfilman Indonesia (terutama film pendek) yang mengangkat isu-isu yang masih tabu dalam masyarakat. Film-film yang mengangkat isu gender menggambarkan ketimpangan hak dan peran antara laki-laki dan perempuan dalam sektor publik maupun domestik dalam beberapa film pendek tanah air yaitu, *Kisah Cinta yang Asu (2015), A Lady Caddy Who Never Saw a Hole in One (2013), Vakansi yang Janggal dan Penyakit Lainnya (2012), Sendiri Diana Sendiri (2015),* dan *Siti (2014).*

Film-film tersebut menggambarkan peran ganda yang dimiliki perempuan yaitu dalam sektor publik dan domestik, bagaimana perempuan dihadapkan dalam persoalan hidup yang pelik karena selain bekerja untuk menghidupi keluarga mereka juga harus mengurus rumah tangga. Sebagian besar *setting* film berlokasi di Pulau Jawa dengan latar kelas ekonomi menengah ke bawah, menggunakan bahasa Jawa dan merupakan pekerja seks komersial (PSK). Dalam tradisi gender kita, orang Indonesia, perempuan juga diberi sebutan wanita. Kata wanita berasal dari bahasa Jawa, denotasi dari kata wanita adalah *wani ditata/ditoto* yang memiliki artian berani ditata, sehingga menimbulkan konotasi perempuan jarang

diposisikan sebagai sosok yang berada di atas. Ia selalu di bawah untuk siap menerima perintah. Adagium Jawa mengatakan bahwa fungsi perempuan yaitu, *macak* (berdandan), *masak* (dapur), dan *manak* (kasur) merupakan sebuah konotasi yang dapat diartikan bahwa perempuan hanya makhluk yang ditakdirkan untuk selalu menjalankan serta melayani titah lelaki.

Hal ini diperkuat oleh beberapa penelitian berupa jurnal yang membahas seputar gender dalam film. Sebut saja jurnal Ashaf (2010) dengan judul *Aspek Gender dalam Film Indonesia*, *Representasi Perlawanan pada Patriarki dalam Film Marlina* (Wahyuni, 2018), *Representasi Perempuan Jawa Pesisir dalam Film Siti* (Prasetyo, 2017), dan *Representasi Patriarki dalam Film Batas* (Adipoetra, 2016). Dalam jurnal mengenai *Aspek Gender dalam Film Indonesia* (Ashaf, 2010), menunjukkan bahwa film-film di Indonesia menggambarkan relasi *gender* yang timpang. Ketimpangan tersebut diidentifikasi melalui tiga hal, yaitu: domestifikasi perempuan dan politik relasi *gender*, segregasi perempuan dalam realitas simbolik film, serta perempuan sebagai objek seks.

Wahyuni dalam jurnalnya *Representasi Perlawanan pada Patriarki dalam Film Marlina : Si Pembunuh dalam Empat Babak* (2018) mengatakan budaya patriarki digambarkan secara eksplisit dan sudah melekat dalam jiwa masyarakat Sumba, baik laki-laki maupun perempuan itu sendiri. Perlawanan Marlina dikatakan mewakili wanita-wanita di Indonesia yang memiliki nasib sama dengan Marlina dalam memperjuangkan keadilan dan haknya sebagai manusia seutuhnya. *Representasi Perempuan Jawa Pesisir dalam Film Siti* (Prasetyo, 2017) menggambarkan bahwa Siti mampu mengontrol peran ganda dalam sektor publik dan domestik secara bersamaan. Karena dalam masyarakat Jawa

perempuan dikonstruksi dengan berbagai macam mitos, untuk tidak perlu bersekolah dan diteempatkan pada posisi yang lebih rendah dalam kelas sosial, ekonomi, politik, dan kekuasaan. Selanjutnya, jurnal oleh Adipoetra dengan judul *Representasi Patriarki dalam Film Batas* (2016), menggambarkan bahwa perempuan tidak memiliki kesempatan yang sama dengan laki-laki dalam mendapatkan pendidikan, menjadi sosok yang lemah dan bahkan menjadi korban. Perempuan tidak mendapatkan ruang untuk bebas bergerak dan mengekpresikan dirinya karena berbagai aturan dalam bergerak, bertindak, bahkan berpakaian. Hal-hal ini menunjukkan bahwa perempuan adalah sosok yang tidak berdaya dan masih menjadi objek seks dari laki-laki.

Ketimpangan ataupun ketidakadilan hak yang dialami oleh perempuan inilah yang memunculkan teori patriarki. Teori patriarki muncul karena kesadaran kaum perempuan bahwa selama ini haknya dibatasi dengan pria. Patriarki adalah akar dari segala penindasan wanita dimulai. Wanita dianggap tidak cocok untuk bekerja di sektor publik sehingga sebaiknya wanita itu bekerja di sektor domestik dan pada akhirnya hal ini dikonstruksikan terus menerus hingga menjadikan sebuah ketetapan bahwa wanita dilahirkan untuk bekerja di sektor domestik.

Peranan wanita dalam sektor ekonomi dan pengelolaan rumah tangga pun belum tentu menunjukkan tingginya status dan kekuasaan wanita. Wanita memiliki beban ganda karena mereka harus mencari nafkah untuk keluarga dan juga dituntut untuk menyelesaikan sebagian besar pekerjaan domestik sehingga mereka harus membagi waktu dan sumber daya untuk memenuhi kedua kewajiban tersebut secara bersamaan. Perempuan pada umumnya tidak memiliki kontrol terhadap diri sendiri dan

kegiatannya, mereka lebih banyak menjadi sasaran ideologi *gender* yang hegemonik yang menimbulkan subordinasi terhadap perempuan (Abdullah, 2003:83).

Gambar I.1

Poster Film *Prenjak: In The Year of Monkey*

Sumber: IMDb

Film *Prenjak* besutan Wregas Bhanuteja merupakan salah satu film pendek festival keluaran indie label atau sinema alternatif yang mengangkat isu *gender*. *Prenjak* berhasil memenangkan *Winner of Leica Cine Discovery Prize for Best Short Film 55th Semaine de la Critique di Cannes Film Festival* pada 2016 silam. Dengan latar belakang dapur restoran yang sederhana di Yogyakarta, film ini menceritakan bagaimana seorang perempuan yang bekerja sebagai pekerja restoran, Diah (Rosa Winenggar) menjual korek api kepada rekan kerjanya, Jarwo (Yohanes Budyambara) pada waktu istirahat makan siang. Diah menjual korek apinya perbatang seharga Rp10.000.

Wregas memproduksi *Prenjak* terinspirasi dari kultur lama di Yogyakarta yang populer sekitar tahun 1990-an. Peng-analogian *'Prenjak'* direpresentasikan ke dalam visualisasi berupa penis seorang pria. "Prenjak memiliki sifat pemalu, dan hanya mau berkicau bila bertemu kawannya. Maka dari itu, hal itu juga dimiliki oleh alat vital dari setiap manusia, yang hanya 'berkicau' jika bertemu lawannya." tutur Wregas dalam suatu wawancara dalam ruang diskusi *screening* film *Prenjak* di IFI Surabaya. Cerita *Prenjak* ini diadaptasi oleh pengalaman seorang teman Wregas kala mereka masih duduk di Sekolah Dasar yaitu, transaksi jual-beli korek api untuk melihat kelamin atau biasa disebut *Ciblek*. Teman Wregas tersebut sedang berjalan-jalan di Alun-Alun Selatan Yogyakarta ketika seorang wanita penjual wedang ronde menghampirinya dan menawarkan korek api. Dan dengan membayar korek api perbatang seharga Rp 1000, teman Wregas dapat melihat kelamin wanita tersebut, tentu selama korek api tersebut masih menyala.

Jika ditelisik dari konteks ceritanya, penampakan alat kelamin dalam *Prenjak* tidak untuk menggambarkan suasana eksotis sedikitpun. Yang ada hanyalah alat kelamin sebagai faktor penentu dari bagian cerita. Diah sebagai pemilik dan penjual korek api memiliki aturan main sendiri terhadap Jarwo. Namun, aturan main itu sama sekali tidak membuatnya memegang kuasa apalagi kontrol. Kenyataanya, Jarwo yang menentukan intensitas praktik jual-beli tersebut. Selama Jarwo memiliki uang dan membayar ia dapat melihat kelamin Diah, berbeda dengan Diah ketika melihat kelamin Jarwo, Diah justru mendapat uang. Durasi melihat penis Jarwo ditentukan oleh Jarwo sendiri. Kontrol ada di tangan Jarwo, si pemilik uang sekaligus penis. Dari relasi demikian, perempuan seakan terlihat bisa menaklukkan laki-laki dengan alat kelaminnya. Tapi, di saat

yang bersamaan, laki-laki seakan bisa menaklukkan perempuan dengan uangnya.

Relasi antara Diah dengan Jarwo dan tokoh lainnya menunjukkan bagaimana rumitnya menjadi perempuan di negeri ini, dikonstruksi oleh berbagai mitos dalam masyarakat kita, bahwa ruang gerak perempuan diatur sehingga hanya bisa menerima perintah dari laki-laki. Setelah bekerja Diah masih mampu mengurus anak dan rumahnya. Karena perempuan setinggi apapun jabatannya dikatakan akan selalu kembali ke rumah. Sebagai seorang manusia Diah adalah subjek, suatu kesadaran, tetapi sebagai perempuan dia adalah liyan yang mutlak, Diah adalah objek. Kontradiksi antara menjadi subjek dan pada saat yang sama dihadapkan pada objektivikasi, seorang perempuan mungkin mendapatkan dirinya menjadi kaki tangan kejahatan terhadap dirinya sendiri dengan cara melarikan diri dari tanggung jawab menjadi manusia yang bebas, suatu subjek (Prabasmoro, 2006:45).

Sebagai sebuah media massa, film dapat merefleksikan dan membentuk relaitas sosial. Jowett dan Linton menyatakan, "Film adalah institusi sosial yang penting, jauh melampaui sekedar hiburan belaka. Film adalah bagian dari perkembangan masyarakat modern, dan film telah membantu membentuk cara kita hidup."Konten dalam film dapat sekaligus merefleksikan dan membentuk realitas sosial. Hal tersebut sesuai dengan pendapat bahwa, hubungan antara film dan masyarakat tidaklah linier, melainkan saling membentuk dan mempengaruhi. Sebagai representasi dari realitas, film membentuk dan 'menghadirkan kembali' realitas berdasarkan kode-kode, konvensi-konvensi, dan ideologi dari kebudayaannya.

Peneliti memilih film *Prenjak* karena dalam film ini perempuan ingin membongkar ketertindasan yang yang dialaminya dalam sektor publik pun domestik. Dan ketidakadilan gender yang dialami Diah sebagai satu-satunya sosok perempuan dalam film ini adalah fenomena sosial yang menarik, bagaimana laki-laki membingkai dan membatasi ruang gerak perempuan. Selain itu alasan peneliti memilih film ini karena dalam *Prenjak* banyak ditemukan tanda-tanda yang merepresentasikan suatu pesan yang tersembunyi yang dikemas dengan visualisasi yang imajinatif, dan mengangkat kembali tradisi pelacuran lama di Yogyakarta yaitu *Ciblek.* Karena film inilah peneliti ingin mengetahui lebih jauh mengenai makna yang tersembunyi dalam *Prenjak* dan menafsirkannya.

Hubungan *gender* dan analisis terhadap hubungan tersebut harus dikaitkan dengan konteks kultural dan historis. Tanpa pertimbangan terhadap konteks budaya dan sejarah dari hubungan tersebut, analisis hubungan *gender* dapat menyesatkan dan bersifat parsial. Kaitan antarbudaya serta wacana-wacana hegemonik serta kenyataan faktual dalam kehidupan sehari-hari perlu dipandang sebagai dua hal yang saling berinteraksi secara dinamis dan dialektik. Praktik hubungan *gender* yang secara nyata dapat diamati berkaitan dan mempengaruhi wacana dan ideologi yang dominan, begitu pula sebaliknya (Abdullah, 2003:85).

Dalam meneliti film *Prenjak,* peneliti akan menggunakan sistem representasi untuk mengetahui makna apa yang ingin disampaikan oleh *Prenjak.* Menurut Stuart Hall (1997:17), representasi melalui dua proses. Proses pertama dimana seseorang memiliki "mental representasi", hal ini merupakan pikiran atau ide dan gagasan yang ada dalam pikiran manusia, dan pada proses selanjutnya di mana seseorang tersebut akan

mengaktualisasikan atau merealisasikan ide atau gagasan tersebut dalam suatu hal yang dapat dilihat atau diketahui dan dimengerti oleh orang lain (Hall, 1997:17). Salah satu wujud representasi tersebut dapat berupa sebuah penggambaran atau ide yang dituangkan dalam sebuah film dengan menggunakan metode semiotika. Semiotika sendiri secara etimologis berasal dari kata yunani *Semeion* yang berarti tanda. Tanda itu sendiri didefinisikan sebagai suatu yang atas dasar konvensi sosial yang terbangun sebelumnya dapat dianggap mewakili sesuatu yang lain. Tanda pada awalnya dimaknai sebagai suatu hal yang menunjuk pada adanya hal lain (Wibowo, 2013: 7).

Melalui alat analisis *moving images* milik John Fiske dalam penelitian ini, peneliti akan menelaah perlawanan pada patriarki yang tergambar dalam film *Prenjak*. Dalam bukunya *'Television Culture'*, John Fiske mengatakan bahwa peristiwa dalam karya gambar bergerak seperti film dinyatakan telah dienkode oleh kode-kode tertentu yang prosesnya terbagi ke dalam tiga level yang terdiri dari (1) Level Realitas (2) Level Representasi, dan (3) Level Ideologi.

Pada level pertama yaitu level realitas, kode sosial yang termasuk adalah penampilan, pakaian, riasan, lingkungan, perilaku, percakapan, *gesture*, ekspresi, dan suara. Level kedua yaitu level representasi, kode sosial yang tercakup adalah pengambilan gambar secara teknis seperti, kamera, *lighting, editing*, dan latar musik. Level ideologi adalah hasil dari level realitas dan representasi yang terorganisir atau terkategorikan kepada penerimaan dan hubungan sosial oleh kode-kode ideologi seperti, individualisme, patriarki, kapitalisme, dan sebagainya. Ketiga level tersebut

kemudian akan membentuk pemahaman mengenai makna dan tanda – tanda mengenai ketidakadilan *gender* dalam film *Prenjak.*

Sebelumnya metode analisis John Fiske pernah digunakan oleh Felicia Anjanette Oscar dengan judul *Representasi Proses Menjadi Waria dalam Film The Danish Girl* (2017). Proses menjadi waria yang dialami oleh tokoh utama yaitu Einar dirasa mengandung nilai individualisme. Unit-unit analisis dibagi menjadi enam kode sosial, yaitu level realitas perilaku *femaling* awal dalam proses menjadi waria (dalam kode kostum, *gesture* dan ekspresi), level representasi meliputi kode kerja kamera dan pencahayaan, level ideologi yang mencakup kode latar, dialog lalu interpretasi.

Peneliti memilih menggunakan metode analisis John Fiske untuk membedah makna dalam film *Prenjak* karena Fiske tidak hanya memiliki atau merepresentasikan satu makna saja dari sebuah *scene*, tetapi juga teknik pengambilan gambar, seperti yang tercakup di level kedua yaitu level representasi. Contohnya, menganalisis mengapa dalam sebuah *scene* di film *Prenjak* tokoh utama perempuan menggunakan pakaian sederhana, dan dilihat dari sudut pandang laki-laki atau *male gaze* dan lain sebagainya. Yang mana kode-kode atau tanda-tanda tersebut kemudian merujuk kepada suatu ideologi.

I.2. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang di atas, maka permasalahan dalam penelitian ini dapat dirumuskan sebagai berikut :

Bagaimana representasi ketidakadilan *gender* dalam film *Prenjak*?

I.3. Tujuan Penelitian

Tujuan dari penelitian ini adalah untuk mengetahui bagaimana representasi ketidakadilan *gender* dalam film *Prenjak.*

I.4. Batasan Masalah

Untuk menghindari pembahasan penelitian yang terlalu luas, maka peneliti membuat batasan masalah berdasarkan ruang lingkup penelitian. Batasan masalah ini ditujukan agar penelitian lebih fokus.

Adapun yang menjadi batasan masalah dalam penelitian ini adalah:

a. Peneliti akan berfokus pada film *Prenjak* sebagai subjek penelitian.
b. Peneliti juga akan berfokus pada ketidakadilan *gender* yang tertuang sebagai objek penelitian.
c. Pembahasan ini akan menggunakan analisis *television codes* yang dikembangkan oleh John Fiske.

I.5. Manfaat Penelitian

1. Manfaat Akademis
   a. Penelitian ini diharapkan dapat memberikan sumbangsih dalam bidang Ilmu Komunikasi, khususnya dalam bidang semiotika film dengan menggunakan analisis semiotika televisi John Fiske untuk menggambarkan makna apa yang ingin disampaikan dalam suatu produk media massa. Selain itu, diharapkan pula dapat bermanfaat untuk menambah literatur penelitian dengan metode semiotika.

b. Penelitian ini diharapkan dapat menambah wawasan pembaca dan juga bisa digunakan sebagai referensi pendukung penelitian terutama bagi kawan-kawan akademisi yang berminat untuk mengadakan penelitian dengan menggunakan semiotika Fiske dengan menggunakan metode kualitatif deskriptif, khususnya dalam ranah kajian ilmu komunikasi.

c. Hasil dari penelitian ini diharapkan dapat menjadi bahan kajian penelitian Media dan Kajian Budaya, khususnya relasi *gender* melalui penggambaran makna dari tanda-tanda yang ada dalam film *Prenjak*.

2. Manfaat Praktis

Penelitian ini diharapkan dapat memberikan informasi dan menjadi bahan referensi bagi pembaca untuk memahami bagaimana menganalisis film dengan metode analisis John Fiske.