

MENJADI LAKI-LAKI DALAM FILM

KARYA PEREMPUAN INDONESIA

**(Analisis Semiotika terhadap Film Arisan 2, Serigala Terakhir dan Minggu Pagi
di Victoria Park)**



SKRIPSI

**Diajukan untuk Memenuhi Persyaratan Memperoleh Gelar Sarjana Ilmu
Komunikasi pada Fakultas Psikologi dan Ilmu Sosial Budaya
Universitas Islam Indonesia**

Oleh:

MUHAMMAD FARIDZ MAULANA

15321065

**PROGRAM STUDI ILMU KOMUNIKASI
FAKULTAS PSIKOLOGI DAN ILMU SOSIAL BUDAYA
UNIVERSITAS ISLAM INDONESIA YOGYAKARTA
2019**

SKRIPSI

Menjadi Laki-Laki Dalam Film Karya Perempuan Indonesia
(Analisis Semiotika Terhadap Film Serigala Terakhir, Arisan 2, dan Minggu Pagi di
Victoria Park)

Disusun Oleh
Muhammad Faridz Maulana
15321065

Telah disetujui dosen pembimbing skripsi untuk diujikan dan dipertahankan dihadapan tim
penguji skripsi

24 SEP 2019

Tanggal

Dosen Pembimbing Skripsi


Sumekat Tanjung S.Sos.,M.A.

NIDN : 0514078702

SKRIPSI

Menjadi Laki-Laki Dalam Film Karya Perempuan Indonesia

**(Analisis Semiotika Terhadap Film Serigala Terakhir, Arisan 2, dan Minggu Pagi di
Victoria Park)**

Disusun Oleh

Muhammad Faridz Maulana

15321065

Telah dipertahankan dan disahkan Dewan Penguji Skripsi
Program Studi Ilmu Komunikasi Fakultas Psikologi dan Ilmu Sosial Budaya

Universitas Islam Indonesia

Tanggal : 24 SEP 2019

Dosen Penguji

1. Ketua : Sumekar Tanjung, S.Sos.,M.A.

NIDN : 0514078702

(.....)

2. Anggota : Herman Felani, S.S.,M.A

NIDN : 0521128202

(.....)

Mengetahui

Program Studi Ilmu Komunikasi

Fakultas Psikologi dan Ilmu Sosial Budaya

Universitas Islam Indonesia

Ketua



Puji Hariyanti, S.Sos., M.I.Kom

NIDN 0529098201

PERNYATAAN ETIKA AKADEMIK

Yang bertanda tangan di bawah ini, saya:

Nama : Muhammad Faridz Maulana
No. Mahasiswa : 15321065
Program Studi : Ilmu Komunikasi

Melalui surat ini saya menyatakan bahwa:

1. Selama melakukan penelitian, pembuatan laporan penelitian skripsi saya tidak melakukan pelanggaran akademik dalam bentuk apapun, seperti penjiplakan, pembuatan skripsi oleh orang lain, atau pelanggaran lain yang bertentangan dengan etika akademik yang dijunjung tinggi Universitas Islam Indonesia. Karena itu, skripsi ini merupakan karya ilmiah saya sebagai peneliti, bukan karya jiplakan atau karya orang lain.
2. Apabila dalam ujian skripsi saya terbukti melanggar etika akademik, maka saya siap menerima sanksi sebagaimana aturan yang berlaku di Universitas Islam Indonesia.
3. Apabila dikemudian hari, setelah saya lulus dari Fakultas Psikologi dan Ilmu Sosial Budaya, Universitas Islam Indonesia ditemukan bukti secara meyakinkan bahwa skripsi ini adalah karya jiplakan atau karya orang lain, maka saya bersedia menerima sanksi akademis yang ditetapkan Universitas Islam Indonesia.

Yogyakarta, 9 September 2019

Yang menyatakan,



Muhammad Faridz Maulana

NIM: 15321065



MOTTO

“Tidak Ada Kata Terlambat Untuk Belajar,
Selalu Berusaha dan Terus Mencoba Untuk Mencapai Tujuan Yang Diinginkan,”

Persembahan

Karya ini saya persembahkan kepada:

1. Keluarga Saya yang Tercinta
2. Kemajuan Ilmu di Indonesia ini

KATA PENGANTAR

Assalamualaikum Warahmatullahi Wabarakatuh.

Puji dan Syukur kepada kehadiran Allah SWT atas segala limpahan rahmat dan karunia-Nya penulisan skripsi ini dapat terlaksana dan selesai tepat waktu, guna memenuhi kewajiban penulis sebagai persyaratan untuk menyelesaikan studi serta memperoleh gelar Sarjana di Program Studi Ilmu Komunikasi Fakultas Psikologi dan Ilmu Sosial Budaya Universitas Islam Indonesia.

Laporan penelitian ini disusun sesuai dengan kaidah yang berlaku dan telah melalui proses yang panjang, sehingga dapat diselesaikan secara saksama atas bantuan beberapa pihak. Untuk itu, pada kesempatan kali ini, penulis ingin memberikan penghargaan dan ucapan terimakasih sebanyak-banyaknya kepada:

1. Ayahanda dan Ibunda penulis tercinta yaitu Bapak Akhyar Akhnajar dan Ibu Jasmaniar, dimana telah memberikan segalanya, baik waktu, moril dan materil kepada penulis sehingga dapat menyelesaikan skripsi ini.
2. Ibu Sumekar Tanjung S.Sos., M.A sebagai dosen pembimbing skripsi yang telah membimbing penulis menyelesaikan skripsi ini dari awal hingga akhir.
3. Saudara kandung penulis Muhammad Dahnil Maulana dan Aulia Permatasari yang telah memberikan dukungan baik moril dan materil kepada penulis dalam menyelesaikan skripis ini.
4. Ibu Ida Nuraini Dewi Kodrat Ningsih S.I.kom., M.A. sebagai dosen pembimbing akademik yang telah mendampingi dan memberikan pengarahan selama masa perkuliahan.
5. Teman-teman jurusan Ilmu Komunikasi Universitas Islam Indonesia angkatan 2015 yang telah memberikan bantuan dalam penyelesaian skripsi ini.
6. Keluarga besar Ilmu Komunikasi UII atas ilmu pengetahuan yang telah diberikan.

Penulis menyadari masih banyak kekurangan dari penyusunan skripsi ini dikarenakan terbatasnya pengalaman dan pengetahuan yang dimiliki penulis. Karena itu, penulis minta maaf dan mengharapkan kritik, saran dan masukan sebagai bentuk pembelajaran bagi penulis untuk kedepannya. Semoga skripsi ini dapat memberikan manfaat sebesarnya, khususnya untuk pengembangan studi Ilmu Komunikasi di masa depan.

Wassalamualaikum Warahmatullahi Wabarakatuh.

Yogyakarta, 1 Agustus 2019

Penulis

DAFTAR ISI

HALAMAN PERSETUJUAN.....	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iii
HALAMAN PERNYATAAN ETIKA PENELITIAN.....	iv
MOTTO DAN PERSEMBAHAN.....	v
KATA PENGANTAR.....	vi
DAFTAR ISI.....	vii
DAFTAR TABEL.....	ix
DAFTAR GAMBAR.....	x
ABSTRAK.....	xi
BAB I PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Rumusan Masalah.....	3
C. Tujuan Penelitian.....	4
D. Manfaat Penelitian.....	4
E. Tinjauan Pustaka.....	4
1. Penelitian Terdahulu.....	4
2. Landasan Teori.....	9
a. Hegemoni Maskulinitas Dalam Konstruksi Sosial.....	9
b. Resistensi Sebagai Sikap.....	11
c. Film Sebagai Media Komunikasi Massa.....	13
F. Metodologi Penelitian.....	15
1. Paradigma Penelitian.....	15
2. Pendekatan Penelitian.....	16
3. Objek Penelitian.....	17
4. Metode Penelitian.....	17
5. Tahapan Penelitian.....	17
BAB II GAMBARAN UMUM OBJEK PENELITIAN.....	19
A. Sutradara Perempuan di Indonesia.....	19

B. Resensi Film.....	20
1. Serigala Terakhir.....	20
2. Arisan 2.....	22
3. Minggu Pagi di Victoria Park	23
C. Unit Analisis	24
1. Unit Analisis Film Serigala Terakhir.....	24
2. Unit Analisis Film Arisan 2.....	25
3. Unit Analisis Film Minggu Pagi di Victoria Park	26
BAB III TEMUAN PENELITIAN	27
A. Temuan Penelitian Film Serigala Terakhir	27
B. Temuan Penelitian Film Arisan 2	32
C. Temuan Penelitian Film Minggu Pagi di Victoria Park.....	51
BAB IV PEMBAHASAN.....	54
A. Resistensi dalam Hubungan	54
B. Resistensi dalam <i>Lifestyle</i>	56
1. Hobby.....	56
2. Sikap	57
3. Simbol Kepribadian	59
C. Resistensi dalam Kehidupan Bermasyarakat	60
BAB V PENUTUP	63
A. Kesimpulan	63
B. Keterbatasan Penelitian.....	65
C. Saran	65
DAFTAR PUSTAKA	66

DAFTAR TABEL

Tabel 1.1 Komparasi Penelitian	7
Tabel 2.1 Unit Analisis Film Serigala Terakhir	24
Tabel 2.2 Unit Analisis Film Arisan 2	25
Tabel 2.3 Unit Analisis Film Minggu Pagi di Victoria Park	26
Tabel 3.1 Ringkasan Temuan Penelitian <i>Scene</i> 1 Film Serigala Terakhir	29
Tabel 3.2 Ringkasan Temuan Penelitian <i>Scene</i> 2 Film Serigala Terakhir	31
Tabel 3.3 Ringkasan Temuan Penelitian <i>Scene</i> 1 Film Arisan 2	34
Tabel 3.4 Ringkasan Temuan Penelitian <i>Scene</i> 2 Film Arisan 2	38
Tabel 3.5 Ringkasan Temuan Penelitian <i>Scene</i> 3 Film Arisan 2	42
Tabel 3.6 Ringkasan Temuan Penelitian <i>Scene</i> 4 Film Arisan 2	47
Tabel 3.7 Ringkasan Temuan Penelitian <i>Scene</i> 5 Film Arisan 2	50
Tabel 3.8 Ringkasan Temuan Penelitian <i>Scene</i> 1 Film Minggu Pagi di Victoria Park	53



DAFTAR GAMBAR

Gambar 2.1 Poster Film Serigala Terakhir	20
Gambar 2.2 Poster Film Arisan 2	22
Gambar 2.3 Poster Film Minggu Pagi di Victoria Park	24
Gambar 3.1 <i>Scene</i> 1 Film Serigala Terakhir	27
Gambar 3.2 <i>Scene</i> 2 Film Serigala Terakhir	29
Gambar 3.3 <i>Scene</i> 1 Film Arisan 2	32
Gambar 3.4 <i>Scene</i> 2 Film Arisan 2	35
Gambar 3.5 <i>Scene</i> 3 Film Arisan 2	39
Gambar 3.6 <i>Scene</i> 4 Film Arisan 2	43
Gambar 3.7 <i>Scene</i> 5 Film Arisan 2	48
Gambar 3.8 <i>Scene</i> 1 Film Minggu Pagi di Victoria Park	51

UNIVERSITAS ISLAM INDONESIA

UNIVERSITY OF ISLAM INDONESIA

ABSTRAK

Pelabelan maskulinitas menyebabkan laki-laki harus memenuhi patokan-patokan agar dapat dikatakan sebagai laki-laki sejati. Patokan tersebut merupakan konstruksi sosial, dan telah berkembang di masyarakat. Namun, tidak semua laki-laki dapat memenuhi patokan tersebut, sehingga label maskulinitas menjadi kekangan tersendiri bagi seorang laki-laki, sehingga mengakibatkan munculnya perlawanan dari laki-laki. Perlawanan tersebut muncul di kehidupan sehari-hari, dan disampaikan dalam berbagai bentuk, termasuk salah satunya film. Film merupakan sebuah media massa yang dapat menghadirkan realitas yang terjadi di masyarakat, dan dikonstruksi menjadi sebuah pesan yang ingin disampaikan berdasarkan perspektif dari pembuat film. Penelitian ini ingin melihat dan mengetahui bagaimana kehidupan laki-laki, dan perlawanan yang dilakukan laki-laki terhadap stereotip maskulinitas digambarkan di dalam film yang diproduksi oleh seorang perempuan. Objek penelitian merupakan tiga film yang disutradarai oleh perempuan Indonesia, dan dianalisis dengan teknik analisis semiotika Roland Barthes yang merupakan turunan dari pemikiran Ferdinand de Saussure, menggunakan pendekatan deskriptif kualitatif. Hasil penelitian memperlihatkan perlawanan laki-laki digambarkan dalam hubungan khusus yang dijalin dengan pasangan, gaya hidup yang diterapkan seperti dalam pemilihan *hobby* dan dekorasi kamar, dan kehidupan bermasyarakat seperti tanggung jawab sosial dan pernikahan.

Kata Kunci: Laki-laki, Maskulinitas, Maskulin, Resistensi, Film.

ABSTRACT

The labeling of masculinity causes men must meet the standards in order to be called a real man. The standards it self was a social construction, and has developed in the community. However, not all men can meet these standards, so that the label of masculinity becomes a restraint for a man, resulting in the emergence of resistance from men. The resistance arises in daily life, and is delivered in various forms, including films. Film is a mass media that can present reality that occurs in society, and is constructed into a message to be conveyed based on the perspective of the filmmaker. This study wants to see and find out how men's lives, and the resistance made by men against the stereotypes of masculinity depicted in a film produced by a woman. The object of this research is three films produced by Indonesian women, and analyzed by Roland Barthes's semiotic analysis technique which is a derivative of Ferdinand de Saussure's thought, using a qualitative descriptive approach. The results showed male resistance is depicted in special relationships established with their partners, lifestyles that are applied as in the selection of hobbies and room decoration, and social life such as social responsibility and marriage.

Keyword: Men, Masculinity, Masculine, Resistance, Film.

BAB I

PENDAHULUAN

A Latar Belakang

Sejarah mencatat bahwa peradaban masyarakat selalu menunjukkan hegemoni laki-laki terhadap perempuan. Hal ini ditunjukkan dengan berkembangnya budaya patriarki, yang dianggap sebagai bukti kuasa yang dimiliki oleh laki-laki. Sistem ini telah muncul sejak manusia mengenal hak milik pribadi, di mana laki-laki memiliki akses yang lebih beragam dibandingkan pasangannya yaitu perempuan (Valentina & Putra, 2007). Menurut Dzuhayatin (1997), konsep kuasa dalam budaya patriarki merupakan ekspresi laki-laki sebagai penentu, sehingga setiap laki-laki merefleksikan kekuasaan tersebut kepada masyarakat yang lain, seperti ayah kepada anak, suami kepada istri, abang kepada adik, dan lebih luas lagi seperti seorang raja atau pemimpin terhadap rakyatnya.

Gadis Arivia (dalam Adji et.al, 2009) mengatakan bahwa ketidakadilan yang terjadi antara gender disebabkan karena adanya pemahaman dikotomi, yang menciptakan gambaran mengenai hal yang saling bertentangan, seperti siang atau malam, baik dan buruk, laki atau perempuan. Paham patriarki mendapat gugatan oleh penganut feminisme, dengan isu kesetaraan gender. Namun, perlu dipahami isu kesetaraan gender lebih banyak disorot dari sisi perempuan, bagaimana perjuangan dan pengorbanan yang dilakukan perempuan, jarang mengambil sisi laki-laki. Padahal laki-laki juga memiliki persoalan khas dalam masyarakat patriarki, yang bisa didasari dari berkembangnya konsep maskulinitas.

Maskulinitas sendiri merupakan stereotip laki-laki yang merupakan hasil sebuah konstruk kelaki-lakian terhadap laki-laki. Banyak patokan yang disandangkan di dalam konsep maskulinitas dijadikan sebagai standarisasi untuk bisa menjadi seorang laki-laki “ideal”. Patokan tersebut dapat dilihat dari banyak hal dari hal-hal yang melekat dari laki-laki itu sendiri, seperti kekuatan, kuasa, tindakan, kontrol, kemandirian, kesenangan, dan pekerjaan (Barker, 2004). Perlu digaris bawahi bahwa maskulinitas merupakan hasil dari konstruksi sosial. Artinya, maskulinitas tidak

bersifat alamiah (Wandi, 2015). Maskulinitas terbentuk atas pengaruh budaya, yang menyebabkan standar dasar dari maskulin itu sendiri memiliki perbedaan antara tempat dan daerah. Indonesia sendiri memiliki budaya yang sangat menjunjung tinggi akan nilai-nilai kemaskulinan. Bahkan, sejak kecil masyarakat Indonesia telah diajarkan mengenai bagaimana nilai dari maskulinitas laki-laki itu, baik lewat upacara-upacara ataupun ritual kedaerahan, ilmu keagamaan, lingkungan tempat mereka tumbuh, maupun hiburan-hiburan yang mereka dapat dari masa kecil seperti permainan yang ada, tayangan televisi, buku bacaan dan filosofi hidup (Demartoto, 2012).

Seorang laki-laki dalam kehidupannya di tengah masyarakat, berlaku sebuah keharusan untuk memenuhi patokan kelaki-lakian sebagai standar sesuai kodratnya. Hal inilah yang menjadi beban dari laki-laki itu sendiri. Laki-laki akan diharuskan dan dituntut untuk mencapai tingkat lelaki sejati sebagaimana yang telah terbentuk dalam lingkungan sosial (Wandi, 2015). Tidak jarang ada yang gagal, sehingga hal tersebut menjadi tekanan tersendiri. Hal inilah yang memunculkan bentuk perlawanan terhadap stereotip laki-laki itu, dimana konsep kelaki-lakian itu harusnya tidak mengekang. Karena memang konsep kelaki-lakian itu fleksibel, sehingga bisa terus mengalami perubahan (Darwin, 1999).

Hal ini kemudian yang menghadirkan perlawanan, atau resistensi dari laki-laki itu sendiri. *Webster's New World College Dictionary* dalam buku *Resistance and Persuasion* editan Eric S. Knowles dan Jay A. Linn (2004) mengartikan bahwa resistensi adalah "Tindakan melawan, berseberangan, menahan,...". Secara sederhana, resistensi bisa dikatakan sebagai tindakan untuk melawan atau mempertahankan sesuatu. Jika dikaitkan pada gender, resistensi bisa diibaratkan sebagai perlawanan terhadap gender itu sendiri, atau pada stereotip dari gender yang telah berkembang di masyarakat. Bentuk perlawanan bisa disalurkan melalui berbagai hal, salah satunya adalah media film.

Film dibuat untuk menyampaikan informasi kepada masyarakat. Pembuat film akan mencoba berkomunikasi menggunakan media film (Nugroho, 2014). Kekuatan dan kemampuan film dapat menjangkau banyak segmen sosial, sehingga berpotensi

untuk mempengaruhi *audiens*. Film juga merupakan media refleksi atau sebagai representasi dari kenyataan. Film dapat memindahkan kenyataan yang ada di masyarakat ke layar tanpa mengubah kenyataan tersebut, dan film juga dapat membentuk dan menghadirkan kembali kenyataan berdasarkan kode-kode, konvensi-konvensi dan ideologi dari kebudayaan (Sobur, 2006).

Film dapat menggambarkan berbagai dimensi dalam kehidupan masyarakat, termasuk dalam merepresentasikan realitas resistensi gender. Film dapat menggambarkan bagaimana bentuk perlawanan terhadap stereotip gender yang ada, dengan berbagai macam bentuk. Semua tergantung dengan bagaimana pembuat film ingin menyampaikan bentuk sesuai dari perspektifnya. Oleh karena itu, menarik untuk mencari tahu bagaimana penggambaran bentuk resistensi dari sebuah gender di dalam film, jika yang membuat film memiliki gender yang berbeda dengan resistensi gender yang ingin disampaikannya.

Hal ini juga didukung juga dengan banyak muncul insan-insan perfilman dengan ide-ide kreatif mereka dalam menyusun dan memproduksi film. Tidak hanya laki-laki, namun juga perempuan. Banyak sutradara maupun produser film di Indonesia yang berjenis kelamin perempuan, seperti Upi Avianti, Nia Dinata, Mira Lesmana, Ratna Sarumpaet, Mouly Surya, Livian Zheng, dan banyak lagi. Oleh karena itu, penelitian ini mengambil topik resistensi laki-laki dalam film yang dibuat oleh perempuan Indonesia, karena peneliti tertarik bagaimana cara perempuan yang selama ini dianggap *second sex* menurut Simone de Beauvoir, dan pendamping laki-laki dalam budaya Indonesia, menampilkan resistensi laki-laki terhadap stereotip gender dalam film. Selain itu, peneliti juga merasa bahwa resistensi laki-laki selalu dikesampingkan dalam studi resistensi gender ini.

B Rumusan Masalah

Sesuai dengan perspektif mereka, perempuan yang selama ini dianggap sebagai “pendamping” laki-laki memiliki pandangan sendiri dalam menggambarkan resistensi laki-laki di dalam film. Sementara itu, isi atau makna dari sebuah film dapat dikatakan merepresentasikan suatu realita yang terjadi. Karena menurut Fiske,

representasi itu merujuk pada proses yang dengannya realitas disampaikan dalam komunikasi via kata-kata, bunyi, dan kombinasinya (Fiske, 2004). Oleh karena itu, masalah utama dalam penelitian ini adalah “Bagaimana Penggambaran atau Representasi Resistensi Laki-Laki dalam Film-Film yang Disutradarai oleh Perempuan Indonesia”

C. Tujuan Penelitian

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui bagaimana resistensi laki-laki terhadap stereotip gender, digambarkan atau direpresentasikan melalui media komunikasi berupa film, oleh perempuan Indonesia.

D. Manfaat Penelitian

Penelitian ini memiliki manfaat, baik secara teoritis, maupun secara praktis. Secara teoritis, penelitian ini diharapkan dapat memberikan manfaat bagi perluasan penelitian komunikasi secara umum, terutama penelitian tentang resistensi laki-laki. Karena, penelitian mengenai resistensi gender di Indonesia masih lebih condong kepada resistensi perempuan. Secara praktis, penelitian ini diharapkan menjadi contoh awal penelitian tentang resistensi laki-laki, dan menjadi referensi untuk penelitian-penelitian tentang resistensi gender berikutnya, terutama penelitian yang mengambil tema mengenai resistensi laki-laki.

E. Tinjauan Pustaka

1. Penelitian Terdahulu

Ada beberapa penelitian yang mengambil topik mengenai resistensi gender. Ery Agus Kurnianto dari Balai Bahasa Provinsi Jawa Tengah melakukan penelitian pada tahun 2016, dengan judul “Resistensi Perempuan Terhadap Wacana Ratu Rumah Tangga Dalam Cerpen Intan Paramaditha”. Penelitian ini mengambil kajian berupa bagaimana karya sastra digunakan sebagai media untuk menampilkan perlawanan atau resistensi perempuan terhadap konstruksi budaya patriarki. Objek yang dikaji merupakan cerpen karya Intan Paramaditha dengan judul “Mak Ipah dan Bunga-

Bunga” dan “Sejak Porselen Berpipi Merah Itu Pecah”. Penelitian ini menggunakan metode analisis data dengan melakukan pembacaan dan pemahaman terhadap objek, dan melakukan metode deskriptif. Hasil analisis dari penelitian ini menunjukkan bagaimana tokoh perempuan di dalam cerpen merupakan bentuk perempuan yang terbungkam oleh sistem budaya patriarki, dan teks digunakan oleh pengarang sebagai bentuk perlawanan atau resistensi terhadap mitos ratu rumah tangga yang berkembang di budaya patriarki (Kurnianto, 2016).

Penelitian lain dilakukan oleh Tellys Corliana pada tahun 2013, dengan judul “Resistensi Perempuan Terhadap Praktek Poligami Sebagai Dekonstruksi Ideologi Patriarki”. Penelitian ini berisi kajian tentang bagaimana adanya proses dekonstruksi ideologi patriarki dalam sebuah film, dimana terdapat praktik resistensi dan perlawanan tokoh-tokoh perempuan dalam film seorang feminis, yaitu Nia Dinata. Objek kajian dalam penelitian ini adalah salah satu film karya Nia Dinata, yaitu *Berbagi Suami*. Penelitian ini menggunakan metode Analisis Isi Kualitatif dengan paradigma kritis, untuk mengkritisi praktik ideologi di dalam film. Hasil dari penelitian menemukan bahwa film *Berbagi Suami* terdapat banyak dialog dan adegan yang menunjukkan sikap resistensi perempuan terhadap salah satu praktik budaya patriarki, yaitu poligami, walaupun perlawanan yang dilakukan tidak secara frontal dan eksplisit. Atau bisa dikatakan bahwa penelitian ini merepresentasikan gagasan atau ide agar perempuan melakukan perlawanan secara implisit terhadap praktek poligami itu sendiri (Corliana, 2013).

Berikutnya penelitian yang dilakukan oleh Yuyun Octaviani Budiarti, seorang mahasiswa Universitas Diponegoro. Penelitian yang dilakukan pada tahun 2014 ini mengambil judul “Resistensi dari Objektifikasi Terhadap Perempuan Dalam Novel *The Sinden* Karya Halimah Munawir”. Penelitian ini mengkaji tentang bagaimana bentuk perlawanan dari objektifikasi terhadap perempuan sinden dalam sebuah novel karya dari Halimah Munawir. Objek kajian dalam penelitian ini adalah novel Halimah Munawir yang berjudul *The Sinden*. Penelitian sendiri dilakukan dengan menggunakan metode analisis semiotika naratif dari A. J. Greimas, dengan menganalisis struktur cerita dan struktur dalam untuk mendapatkan makna yang

terdapat di dalam novel. Penelitian ini menunjukkan adanya bentuk perlawanan yang dilakukan perempuan sinden di dalam novel, di mana mereka berusaha melawan operasi laki-laki sebagai objek tatapan dan objek seksual mereka, dengan cara melarikan diri dan juga melakukan penolakan untuk dijadikan selir. Penelitian dari novel juga menunjukkan gagasan bagaimana posisi laki-laki masih dominan, sehingga dapat melakukan kontrol seksualitas atas perempuan (Budiarti, 2014).

Kemudian, ada penelitian yang dilakukan oleh Wildan, mahasiswa Universitas Khairun Mataram pada tahun 2014. Penelitian mengambil judul “Resistensi dan Model Kesetaraan Gender Dalam Novel Perempuan Berkalung Sorban Karya Abidah El Khalieqy”. Kajian dalam penelitian ini adalah tentang masalah resistensi dan model kesetaraan gender dalam novel, serta bagaimana deskripsi model diskriminasi dan model kesetaraan gender yang dicita-citakan. Objek kajian berupa novel karya Abidah El Khalieqy yang cukup terkenal yaitu novel Perempuan Berkalung Sorban. Metode yang digunakan adalah analisis kualitatif, dengan memanfaatkan cara-cara penafsiran menggunakan perspektif kritik sastra feminis dengan bentuk penyajian dan analisis data yang dilakukan secara deskriptif. Hasil dari penelitian menunjukkan bahwa resistensi dan model resistensi perempuan dalam novel merupakan peristiwa diskriminasi gender yang dipolakan dalam tiga ranah kehidupan, yaitu lingkungan pesantren, rumah dan perkawinan dengan konstruksi ranah dilakukan melalui tahap perkembangan usia para tokoh, yaitu ketika anak-anak, remaja dan dewasa. Diskriminasi terjadi pada keseluruhan ranah kehidupan, sebelum munculnya kesetaraan gender yang di ideal ketika tokoh perempuan telah mencapai usia dewasa (Wildan, 2014).

Selanjutnya, penelitian mengenai resistensi gender juga dilakukan oleh Riste Isabella, dari Universitas Airlangga. Penelitian yang dilakukan pada tahun 2015 ini mengambil judul “Resistensi Perempuan Batak Terhadap Dominasi Sistem Patrilineal Budaya Batak Pada Film Demi Ukok Karya Sammaria Simanjuntak”. Penelitian mengambil fokus tentang bagaimana wacana resistensi perempuan batak direpresentasikan dalam sebuah film dalam sistem patrilineal pada budaya batak. Objek dikaji berupa film karya Sammaria Simanjuntak dengan judul Demi Ukok.

Penelitian ini menggunakan metode analisis wacana kritis milik Fairclough, dengan menggunakan kacamata feminisme untuk membongkar dominasi, dan postfeminisme untuk menganalisis resistensi yang ada. Hasil penelitian menunjukkan bahwa teks kultural yang direproduksi memperlihatkan adanya resistensi yang terjadi, dimana masing-masing perempuan memiliki bentuk-bentuk resistensi yang berbeda. Namun, resistensi tersebut tidak dapat meruntuhkan sistem patrilineal yang telah mengakar pada budaya batak (Isabella, 2015).

Untuk mempermudah perbandingan, peneliti menyajikan penelitian-penelitian terdahulu yang telah dilakukan dalam tabel berikut ini:

Tabel 1.1. Tabel Komparasi Penelitian Terdahulu

No	Nama Peneliti	Judul	Metode	Temuan	Perbedaan
1	Ery Agus Kurnianto	Resistensi Perempuan Terhadap Wacana Ratu Rumah Tangga Dalam Cerpen Intan Paramaditha	Analisis data dengan pembacaan dan pemahaman terhadap objek, dan melakukan metode deskriptif	Tokoh perempuan di dalam cerpen merupakan bentuk perempuan yang terbungkam oleh sistem budaya patriarki, dan teks digunakan oleh pengarang sebagai bentuk perlawanan atau resistensi terhadap mitos ratu rumah tangga yang berkembang di budaya patriarki	Topik utama penelitian berupa resistensi perempuan, Metode Penelitian yang digunakan, dan objek penelitian yang diambil berbeda.
2	Tellys Corliana	Resistensi Perempuan Terhadap Praktik Poligami Sebagai Dekonstruksi Ideologi Patriarki	Analisis Isi Kualitatif dengan paradigma kritis	Terdapat bentuk perlawanan implisit perempuan terhadap ide atau gagasan salah satu praktik budaya patriarki, yaitu poligami.	Topik utama penelitian berupa resistensi perempuan, dan metode penelitian yang digunakan

					berbeda.
3	Yuyun Octaviani Budiarti	Resistensi dari Objektivikasi Terhadap Perempuan Dalam Novel The Sinden Karya Halimah Munawir	Analisis semiotika naratif dari A. J. Greimas	Adanya bentuk perlawanan perempuan sinden pada novel terhadap operasi laki-laki sebagai objek tatapan dan objek seksual	Topik utama penelitian berupa resistensi perempuan, dan metode yang digunakan berbeda. Objek penelitian yang diambil juga berbeda jenisnya.
4	Wildan	Resistensi dan Model Kesetaraan Gender Dalam Novel Perempuan Berkalung Sorban Karya Abidah El Khalieqy	Analisis Kualitatif dengan penggunaan perspektif kritik sastra feminis	Terdapat diskriminasi yang terpola dari tiga ranah yaitu pada lingkungan pesantren, rumah dan perkawinan dimana konstruksi ranah dilakukan melalui tahap perkembangan usia para tokoh, yaitu ketika anak-anak, remaja dan dewasa. Resistensi terjadi akibat diskriminasi yang ada, dimana pada saat dewasa, tokoh perempuan mendapatkan kesetaraan gender.	Topik utama penelitian berupa resistensi dan model kesetaraan gender yang mengambil sisi dari perempuan, dan metode yang digunakan berbeda.
5	Riste Isabella	Resistensi Perempuan Batak Terhadap	Analisis Wacana Kritis Fairclough	Teks kultural yang direproduksi memperlihatkan adanya resistensi	Topik utama penelitian berupa resistensi

		Dominasi Sistem Patrilineal Budaya Batak Pada Film Demi Ucok Karya Sammaria Simanjuntak	yang terjadi, dimana masing-masing perempuan memiliki bentuk-bentuk resistensi yang berbeda. Namun, resistensi yang ada masih belum bisa meruntuhkan sistem budaya yang berlaku.	perempuan, dan metode yang digunakan berbeda.
--	--	---	--	---

Dari penelitian-penelitian yang telah dilakukan, terlihat telah ada beberapa penelitian yang mengambil topik utama masalah resistensi gender di media, baik itu media buku seperti novel, dan juga media massa seperti film. Namun, jika dilihat dari topik utama, penelitian-penelitian terdahulu masih mengambil fokus utama berupa resistensi perempuan di media. Belum ada penelitian yang mengambil tema utama berupa resistensi laki-laki. Sehingga peneliti tertarik untuk mengkaji bagaimana resistensi laki-laki digambarkan dalam media komunikasi berupa film.

2. Landasan Teori

A. Hegemoni Maskulinitas dalam Konstruksi Sosial

Hegemoni maskulinitas merupakan konsep yang menggambarkan bagaimana kuasa gender maskulin dalam kehidupan yang dikemukakan oleh R. W. Connell, lebih dari dua dekade lalu. Connell menyatakan hegemoni maskulinitas sebagai praktik yang melegitimasi posisi dominan laki-laki dalam masyarakat dan membenarkan subordinasi perempuan (Connell, 2005).

Konsep hegemoni sendiri berasal dari teori hegemoni budaya Antonio Gramsci yang menganalisis hubungan kekuasaan di antara kelas-kelas sosial masyarakat. Connell dalam bukunya *Gender and Power* (1987) menerjemahkan hegemoni sebagai “*a social ascendancy achieved in a play of social forces that extend beyond contests of brute power into the organization of private life and cultural processes.*”.

Kekuasaan atau *ascendancy* yang diperoleh bisa tertanam pada doktrin dan praktik keagamaan, konten media massa, struktur pendapatan, kebijakan perpajakan, dan lainnya.

Hegemoni maskulinitas dibangun dalam relasi terhadap wanita. Namun, bukan hanya wanita saja, ada kelompok laki-laki tertentu yang terhegemoni. Meskipun laki-laki mendapatkan hak-hak istimewa di dalam budaya patriaki, tidak semua laki-laki mendapatkannya. Diantaranya, ada kelompok-kelompok yang mendominasi, ada juga yang tersubordinasi. Kelompok homoseksual misalnya, yang tersubordinasi terhadap kelompok heteroseksual, karena dalam konsep ini hal yang paling penting adalah hegemoni maskulinitas merupakan heteroseksual, berhubungan dekat dengan institusi pernikahan, dan kunci dari subordinasi maskulin adalah heteroseksual (Connell, 2005).

Seperti yang telah dijelaskan, Hegemoni maskulinitas tidak bisa dianggap sebagai hal universal, karena hanya sebagian kecil laki-laki yang mungkin dapat mempraktekkannya. Hal ini terjadi karena biasanya yang menjadi contoh ideal dari maskulinitas sendiri merupakan sebuah tokoh fantasi, seperti John Rambo. Sehingga bisa dikatakan, bahwa hegemoni maskulin bukanlah pola hidup biasa dari kehidupan laki-laki. Hegemoni yang terjadi melalui pembentukan simbol-simbol kekuasaan yang faktanya, kebanyakan pria tidak bisa memenuhinya (Connell, 2005).

Seorang lelaki sejati itu diharapkan mampu menikah. Tidak itu saja, ia juga harus bisa memperoleh keturunan. Untuk menunjang keluarganya, seorang laki-laki harus punya pekerjaan atau penghasilan tetap, mampu bertanggungjawab secara materil dan sosial terhadap keluarganya serta memiliki sikap yang bijak, cerdas, dan memiliki kondisi emosional yang stabil. Seorang laki-laki juga harus memiliki jiwa *leadership*, yang mampu mengayomi anggota keluarganya. Dalam kehidupan sosial di tengah-tengah masyarakat, seorang laki-laki harus mampu juga menjadi sosok penting yang dapat menghubungkan internal keluarganya dengan lingkungan sekitarnya. Akibatnya, laki-laki harus bisa memainkan peran ganda, dan dewasa secara psikologis demi menjaga nama baik keluarganya, sehingga dapat dikatakan berhasil dan dipandang baik oleh lingkungan sosialnya. Jika hal itu dapat terpenuhi, maka

derajat seorang laki-laki akan naik, dan dianggap berhasil menjadi seorang laki-laki sekaligus seorang kepala rumah tangga (Kurniawan, 2012).

Dalam konteks yang lebih khusus, kita juga dapat mengenal syarat-syarat menjadi seorang laki-laki. Dalam lingkungan budaya Jawa misalnya, seorang laki-laki baru bisa dianggap sebagai *wong lanang* apabila memiliki kemampuan dalam memenuhi ketentuan pokok, seperti (Kurniawan, 2012):

1. *Wisma* atau rumah
2. *Garwa* atau istri
3. *Curiga* yaitu dimana seorang laki-laki harus mampu dan pandai dalam menempatkan dirinya dalam berbagai situasi, atau dalam istilah jawnya *ngerti agal alusing pasemon*.
4. *Turangga* atau kendaraan
5. *Kukila* yaitu burung sebagai bentuk simbol dari kelengkapan isi rumah, seperti TV, Tape, alat elektronik

Seperti yang dijelaskan, seorang lelaki memiliki syarat-syarat tersendiri agar bisa dikatakan bahwa ia sebagai seorang lelaki sejati. Syarat ini terbentuk di tengah-tengah masyarakat dan telah menjadi budaya tersendiri bagi kelompok masyarakat itu sendiri. Sifatnya yang mengikat mengakibatkan seorang lelaki menjadi terbebani agar bisa memenuhi segala hal yang mencirikan bahwa dirinya memang seorang pria tulen. Ini menjadi kerangka tersendiri untuk laki-laki di tengah masyarakat, bagaimana mereka dapat memenuhi tuntutan masyarakat di sekitar mereka.

B. Resistensi Sebagai Sikap

Resistensi merupakan kata yang berasal dari serapan bahasa Inggris yaitu *resistance*, terdiri dari kata *resist* dan *ance*, yang memiliki arti melawan atau mengusahakan sekuat tenaga untuk menahan atau membalas. Messer (2002) menganggap resistensi sebagai keengganan untuk mendapatkan wawasan tentang sifat nyata dari pemikiran dan perasaan seseorang. Menurut *Webster's New World College Dictionary* menyatakan bahwa resistensi adalah "tindakan melawan,

berseberangan, menahan,...” (Knowles & Linn, 2004). Abu Lughod dalam tulisannya mengungkapkan bahwa resistensi adalah:

“I would Argue, a growing disaffection with ways we have understood power, and the most interesting thing to emerge from this work in resistance is greater sense of the complexity of the nature and forms of domination”(Lughod, 1990).

Resistensi sendiri dianggap sebagai sebuah sikap yang memiliki ciri kultural, dimana resistensi itu muncul sebagai ekspresi serta tindakan keseharian masyarakat. Resistensi dalam masyarakat dapat dianalisis dari hal-hal yang ada dalam keseharian masyarakat, seperti cerita, topik obrolan, sindiran, dan perilaku lainnya. Abu Lughod menyatakan bahwa resistensi perlu dipandang sebagai taktik atau cara untuk menganalisa kuasa (*resistance as diagnostic of power*). Ia mendasari pemikirannya itu dari pemahamannya terhadap ide Foucault, yang memiliki pendapat bahwa *where there is power, there is resistance*, dimana ada kekuasaan, di situ ada resistensi. Ia juga mengungkapkan bahwa untuk menerjemahkan resistensi, memerlukan interpretasi dalam melihat fenomena sehingga kita akan memahami hubungan di dalam sebuah struktur sosial yang saling berhubungan (Lughod, 1990).

Fokus utama dalam resistensi adalah ingin menjelaskan terjadinya perlawanan yang dilakukan oleh mereka yang tertindas, adanya ketidakadilan dan sebagainya. Dengan kata lain, resistensi merupakan sebuah sikap yang muncul dari situasi yang menyebabkan adanya kekecewaan salah satu pihak terhadap penguasa. Sehingga, bisa disimpulkan bahwa resistensi merupakan perwujudan paling aktual dari hasrat untuk menolak dominasi pengetahuan atau kekuasaan. (Alisyahbana, 2005).

Michael Hardt dalam buku *War and Democracy in the Age of Empire* menegaskan bahwa resistensi memiliki bentuk yang berbeda sepanjang sejarah. Hal ini terjadi karena adanya perubahan di dalam masyarakat. Ia mencontohkan hal ini dalam struktur buruh dan bentuk organisasi masyarakat, karena pada dasarnya struktur buruh dan bentuk organisasi produksi akan membentuk komposisi masyarakat dan resistensi itu muncul dari masyarakat itu sendiri (Hardt, 2004).

Resistensi berfokus pada bentuk perlawanan yang sebenarnya ada dan terjadi di sekitar kita dalam kehidupan sehari-hari. James C. Scott menyatakan siapa saja yang tidak memiliki kekuatan untuk melakukan penentangan secara terbuka ternyata memiliki cara lain dalam menghindari intervensi. Scott juga mengungkapkan bentuk resistensi yaitu, pertama adalah resistensi tertutup (ideologis atau simbolis). Resistensi dalam bentuk ini dapat berupa pembicaraan kabar angin, pembicaraan yang tidak sesuai fakta atau fitnah, penentangan akan hal-hal yang dipaksakan kepada warga, serta rasa hormat terhadap pemimpin yang memudar. Kedua adalah resistensi yang sifatnya semi terbuka, dalam bentuk unjuk rasa. Ketiga adalah resistensi terbuka, yaitu resistensi terorganisir, sistemik, dan memiliki prinsip. Bentuk resistensi ini biasanya berakhir dengan cara-cara kekerasan (Scott, 1993).

Scott (1985) dalam bukunya *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance* menyatakan bahwa resistensi itu memiliki kategori antaralain, a). bersifat individual, spontan dan tidak terorganisir, b). tujuan resistensi agar ada reaksi dari pihak yang dilawan, c) resistensi bersifat ideologis atau mengarah pada resistensi simbolis. Resistensi cenderung bersifat informal, tersembunyi dan tidak teratur.

Secara sederhana, resistensi bisa dikatakan sebagai tindakan yang terjadi dalam kehidupan masyarakat untuk melawan atau mempertahankan sesuatu. Hal ini bisa terjadi secara eksplisit melalui resistensi terbuka seperti demonstrasi, maupun secara implisit seperti perilaku sehari-hari. Jika dikaitkan pada gender, resistensi bisa diibaratkan sebagai perlawanan terhadap gender itu sendiri, atau pada stereotip dari gender yang telah berkembang di masyarakat.

C. Film Sebagai Media Komunikasi Massa

Salah satu media untuk mengkomunikasikan pesan adalah film. Effendy dalam bukunya Kamus Komunikasi (1989) menyatakan bahwa film merupakan media yang bersifat visual dan audio visual untuk menyampaikan pesan kepada sekelompok orang yang berkumpul di suatu tempat. Film muncul pada akhir abad kesembilan belas sebagai perkembangan teknologi. Saat itu, film menawarkan cara baru dalam menampilkan dan mendistribusikan hiburan untuk konsumsi masyarakat. Sebagai

media massa, film merupakan medium yang dapat menjangkau sekian banyak orang dalam waktu yang cepat dan memiliki kemampuan memanipulasi realitas tanpa kehilangan kredibilitasnya (McQuail, 2010).

Film lebih dahulu dijadikan sebagai media hiburan dibandingkan siaran radio maupun televisi. Film sejatinya merupakan karya seni. Hal ini didasari dari cara produksinya yang dilakukan secara kreatif, dan penuh dengan imajinasi dimana hal tersebut dilakukan untuk memuaskan kebutuhan orang-orang akan estetika (keindahan) yang sempurna. Namun, Dominick memiliki pendapat bahwa film saat ini telah menjadi industri bisnis yang memberikan keuntungan. Saat menjadi industri ini, seringkali film menyimpang atau bahkan keluar dari “kesenian”-nya, hanya untuk mencari keuntungan (Ardianto, Komala dan Karina, 2007).

Film dapat dikatakan sebagai “bisnis pertunjukkan”. Namun, itu merupakan jenis baru dari perkembangan pasar film itu sendiri. Sejarah dari film mencatatkan, film sering digunakan sebagai bentuk propaganda, terutama untuk kepentingan nasional atau pun kepentingan sosial. Hal ini didasari dari penilaian bahwa film memiliki jangkauan yang luar biasa, realisme, pengaruh emosionalnya terhadap audien yang kuat dan popularitasnya (McQuail, 2010).

Kekuatan dan kemampuan film untuk menjangkau banyak segmen sosial membuat para ahli berfikir bahwa film memiliki potensi untuk mempengaruhi khalayaknya. Dalam banyak penelitian tentang dampak film terhadap masyarakat, terdapat relasi linear yang selalu terjadi antara film dan masyarakat. Dengan kata lain, film selalu mempengaruhi dan membentuk masyarakat berdasarkan muatan pesan di baliknya, tanpa berlaku sebaliknya. Film selalu merekam realitas di tengah masyarakat, dan menampilkannya ke atas layar (Sobur, 2006).

Film dapat juga dikatakan sebagai media untuk merepresentasikan realitas yang terjadi di masyarakat. Grame Turner dalam Irawanto (2014) menyatakan bahwa, makna film sebagai representasi dari realitas masyarakat merupakan situasi di mana film membentuk dan “menghadirkan kembali” realitas berdasarkan kode-kode, konvensi-konvensi, dan ideology dari kebudayaannya, bukan hanya “memindah” realitas ke layar tanpa mengubah realitas tersebut.

Film dapat pula dipahami sebagai sebuah teks karena terdapat *signs, codes* atau *languages* di dalamnya. Pesan dalam film disampaikan melalui bahasa-bahasa filmis yang dibangun melalui kode-kode dan simbol-simbol, yang disusun sedemikian rupa sehingga penonton dapat memahami maksud gambar yang disajikan pada film (Pratomo, 2002).

Film sebagai sebuah teks menjadikan film sebagai bidang kajian yang sangat relevan dalam kajian semiotika. Van Zoets mengemukakan bahwa film dibangun dalam tanda-tanda, yang termasuk di dalam sistem yang bekerjasama dengan baik untuk mendapat efek yang diharapkan. Film juga membentuk imaji dari rangkaian gambar-gambarnya. Ciri dari gambar film adalah persamaannya dengan realitas yang ditunjukkannya. Gambar dalam film yang dinamis merupakan ikon bagi realitas yang disampaikannya (Sobur, 2006).

Gambar dalam film membentuk realitas yang akan disampaikannya. Untuk memperkuat hal tersebut, film juga diiringi dengan suara berupa dialog ataupun musik, dan juga pertimbangan warna yang akan ditampilkan. Hal ini akan meningkatkan nilai nyata pada film, sehingga unsur “benar-benar terjadi” dan “sedang dialami oleh audiens” pada saat pemutaran film semakin terpenuhi (Susanto, 1982). Dengan membentuk suasana dan atmosfer yang tepat dan kuat, dapat mempengaruhi isi kesadaran penonton, sehingga realitas yang ditampilkan oleh film hampir atau bahkan tidak memiliki kejelasan dengan realitas kehidupan sebenarnya (Van Zoest, 1993).

F Metodologi Penelitian

1. Paradigma Penelitian

Denzin dan Lincoln (1994: 107) memandang paradigma sebagai seperangkat keyakinan-keyakinan dasar (*basic believes*) yang berhubungan dengan yang pokok atau prinsip. Paradigma adalah representasi yang menggambarkan tentang alam semesta. Sifat alam semesta adalah tempat individu-individu di dalamnya, dan ada jarak hubungan yang mungkin pada alam semesta dengan bagian-bagiannya. Sedangkan menurut Bogdan dan Bikien, paradigma adalah kumpulan longgar dari

sejumlah asumsi yang dipegang bersama, konsep atau proposisi yang mengarahkan cara berpikir dan penelitian. (Moleong, 1995:30)

Penelitian ini menggunakan paradigma konstruktivisme. Konstruktivisme menganggap pembuat pesan media sebagai penentu yang akan mengarahkan pola pikir khalayak. Paradigma konstruktivisme menanyakan bagaimana peristiwa atau realitas dikonstruksi dan dengan cara apa konstruksi itu dibentuk. (Eriyanto, 2007: 37-38).

Konsep konstruktivisme pertama kali diperkenalkan oleh Peter L. Berger yang mengatakan bahwa realitas itu dibentuk dan di konstruksi, bukan terbentuk secara ilmiah. Realitas menjadi plural, setiap orang bisa mempunyai pemahaman dan konstruksi realitas yang berbeda-beda. Hal ini terjadi karena setiap orang memiliki pengalaman, preferensi, pendidikan, lingkungan pergaulan sosial tertentu, yang akan mempengaruhi penafsiran realitas sosial, dan mengkonstruksinya. (Eriyanto, 2007: 15)

Paradigma konstruktivisme dipilih, karena menurut peneliti dapat mengetahui bagaimana media telah membentuk dan menyampaikan realitas dalam kehidupan masyarakat. Dalam hal ini, film membentuk realitas bagaimana resistensi laki-laki terjadi ditengah masyarakat. Dengan kata lain, media film memiliki kebebasan dalam menyampaikan bagaimana penggambaran resistensi yang dilakukan laki-laki terhadap stereotip kelaki-lakian, atau sering disebut sebagai laki-laki maskulin.

2. Pendekatan Penelitian

Penelitian ini menggunakan pendekatan penelitian kualitatif, yang bertujuan menggalang dan membangun suatu proposisi atau menjelaskan makna di balik realita. (Bungin, 2001:82) Dengan pendekatan kualitatif, peneliti menganggap realitas tidak hanya satu. Peneliti mengamati keseluruhan proses yang dipercaya bahwa realitas itu bersifat menyeluruh dan tidak dibagi-bagi (Wimmer dan Dominick, 1991: 139). Menurut Gema (2011) dalam skripsinya, mengutip Newman dan Creswell, pendekatan kualitatif menyebabkan lingkup tidak dapat digeneralisasi secara umum, karena data yang dikumpulkan berupa kata-kata, gambar, dan bukan angka-angka. Sehingga, tujuannya bukan untuk memahami realita tunggal, tetapi realita majemuk.

3. Objek Penelitian

Objek yang akan dikaji adalah tiga film yang diproduksi oleh perempuan Indonesia. Dalam hal ini peneliti mengambil film yang disutradarai oleh tokoh perempuan yang telah lama berkecimpung di dunia perfilman Indonesia, yaitu Nia Dinata (*Arisan 2*), Lola Amaria (*Minggu Pagi di Victoria Park*) dan Upi Avianto (*Serigala Terakhir*).

Pemilihan objek penelitian tersebut didasari pada tahun produksi film, dimana film-film tersebut diproduksi pada era yang sama, yaitu sekitar tahun 2010-an, dan juga kehidupan yang diceritakan oleh film. Ketiga film menceritakan kehidupan masyarakat di berbagai kondisi yang berbeda, dimana film *Serigala Terakhir* menceritakan kehidupan “pinggiran” kota besar, film *Arisan 2* menceritakan kehidupan *middle-high class society*, dan film *Minggu Pagi di Victoria Park* yang menceritakan kehidupan para TKI di luar Negeri. Data yang diambil berupa *scene* yang menampilkan unsur-unsur resistensi dan perlawanan laki-laki terhadap stereotip gender maskulin.

4. Metode Penelitian

Metode analisis semiotika yang akan digunakan adalah Analisis Semiotika Roland Barthes, yang merupakan turunan dari pemikiran Ferdinand de Saussure. Roland Barthes mengadaptasi teori penanda-petanda (*signifier-signified*) dalam tataran denotatif, kemudian mengembangkannya menjadi tingkat konotatif. Denotatif menurut Barthes memiliki sifat tertutup, sehingga menghasilkan makna yang eksplisit, langsung, dan umum dimana makna tersebut telah disepakati secara sosial. Sedangkan konotatif, menurut Barthes memiliki makna implisit yang subjektif sehingga membuka peluang munculnya penafsiran baru. Barthes juga melakukan pengembangan aspek lain yaitu mitos (Vera, 2014: 27).

5. Tahapan Penelitian

Penelitian Menjadi Laki-Laki Dalam Film Karya Perempuan Indonesia ini dilakukan dengan menggunakan langkah-langkah yaitu, pertama memperoleh data

dengan cara menonton dan memahami isi dari film yang akan dianalisis. Langkah selanjutnya adalah dengan mengidentifikasi data yang memiliki hubungan dengan unsur resistensi gender laki-laki, yang nantinya akan menjadi unit analisis dalam penelitian ini. Kemudian peneliti akan melakukan studi pustaka untuk memperdalam pemahaman mengenai sistematis pemaknaan dalam semiotika Roland Barthes. Setelah memperoleh pemahaman, peneliti akan memulai melakukan analisa bentuk resistensi dengan menentukan makna denotatif dan konotatif, penanda dan petanda yang terdapat dalam scene. Peneliti juga akan menarik mitos yang dibangun dari tanda-tanda yang ada. Tahap akhir, peneliti akan menyimpulkan hasil analisis yang dilakukan.



BAB II

GAMBARAN UMUM OBJEK PENELITIAN

A Sutradara Perempuan di Indonesia

Perfilman Indonesia telah banyak mengalami perkembangan dalam perjalanannya sampai saat ini, baik dalam hal ide kreatif seperti jalan cerita, sampai dengan hal teknis seperti sinematografinya. Termasuk di dalam perkembangannya adalah tokoh di balik layar sebuah film itu sendiri. Hal ini ditandai dengan banyaknya bermunculan tokoh-tokoh perempuan yang berperan sebagai sutradara maupun produser sebuah film.

Kita dapat menarik ke belakang bagaimana sejarah kemunculan sutradara wanita dalam dunia perfilman Indonesia. Adalah Ratna Asmara, istri sutradara Andjar Asmara yang tercatat sebagai sutradara perempuan pertama di Indonesia dengan filmnya yang berjudul *Sedap Malam*. Ratna Asmara sendiri merupakan seorang aktris yang telah bermain dalam beberapa film dan pertunjukan teater, sebelum ia mendapatkan mandat sebagai untuk menggarap film *Sedap Malam* yang merupakan produksi dari Persari atau Persatuan Artis Indonesia. Setelah Ratna, bermunculan juga beberapa sutradara perempuan lainnya seperti Roostijati dengan filmnya *Genangan Air Mata* (1955) dan Sofia Wd dengan film *Badai Selatan* (1960).

Semakin berkembangnya perfilman Indonesia, maka semakin banyak pula bermunculan sutradara-sutradara perempuan di Indonesia. Nama seperti Upi Avianto, Nia Dinata, Lola Amaria, dan Livi Zheng tentu tidak asing lagi didengar. Mereka merupakan sutradara perempuan Indonesia yang telah banyak memproduksi film Indonesia yang karyanya diakui oleh masyarakat, terkhususnya masyarakat Indonesia.

Penelitian ini menggunakan film karya Upi Avianto dengan judul *Serigala Terakhir*, Nia Dinata dengan judul *Arisan 2*, dan Lola Amaria dengan judul *Minggu Pagi di Victoria Park* sebagai objek yang akan diteliti. Ketiga film tersebut diambil berdasarkan beberapa pertimbangan peneliti. Pertama adalah film-film tersebut meraih sukses di dunia film Indonesia, dimana film-film tersebut masuk nominasi

penghargaan seperti piala citra untuk film Serigala Terakhir, penghargaan untuk pemerannya untuk film Minggu Pagi di Victoria Park, dan sekuel film yang sudah sukses untuk film Arisan 2. Waktu rilis film-film tersebut juga berada dalam satu periode yaitu sekitar tahun 2010-an. Selain kesuksesan diraih, ketiga film tersebut juga dapat mencerminkan kehidupan masyarakat Indonesia di berbagai tingkatan. Serigala Terakhir misalnya menceritakan bagaimana dinamika kehidupan masyarakat yang berada di pinggiran sebuah kota besar. Untuk Arisan 2 menceritakan bagaimana kehidupan masyarakat perkotaan besar. Sedangkan Minggu Pagi di Victoria Park menceritakan bagaimana dinamika sosial para TKI yang berada di Negeri orang.

B Resensi Film

1. Serigala Terakhir

Film serigala terakhir menceritakan kehidupan sekelompok pemuda yang berada di pinggiran sebuah kota besar dalam menjalani kehidupan mereka sehari-hari. Dalam film ini, terdapat cerita bagaimana sekelompok pemuda yang terdiri dari Ale (Fathir Muchtar), Jarot (Vino G. Bastian), Jago (Dallas Pramana), Sadat (Ali Syakieb), dan Lukman (Dion Wiyoko) menjalani keseharian mereka sebagai kelompok preman. Film ini mendapat label film *action*, namun sarat akan pesan-pesan persahabatan, kesetiaan antar teman, cinta, dan penghianatan.



Gambar 2.1

Poster Film Serigala Terakhir (Source: filmindonesia.or.id)

Dalam sebuah kesempatan pertandingan sepakbola antar geng, kelompok Ale dengan lawannya terlibat dalam keributan besar. Ale yang terdesak oleh lawannya yang menggunakan pisau, berusaha dibantu oleh teman-temannya. Jarot yang terdekati dengan Ale, berhasil melumpuhkan lawan Ale, dengan menggunakan sebuah bongkahan batu besar yang ia pukulkan kepada kepala lawannya tersebut. Seketika lawannya langsung jatuh, dan tak sadarkan diri dengan kepala berlumuran darah. Hal ini membubarkan perkelahian yang terjadi.

Peristiwa pemukulan tersebut berakhir panjang karena terdapat korban jiwa, sehingga mengakibatkan Jarot ditahan oleh pihak berwajib. Teman satu kelompok Jarot yang lain tampak terdiam menyaksikan Jarot dibawa oleh polisi. Hal ini menjadi salah satu pangkal persoalan ikatan persahabatan mereka.

Jarot menjalani kehidupan yang keras di balik jeruji besi. Sedangkan teman-temannya yang biasa selalu bersamanya, seakan tidak mempedulikannya. Hal inilah yang menyebabkan Jarot terpaksa berubah menjadi orang yang keras, untuk mempertahankan dirinya di dalam penjara.

Ale dan ketiga sisa teman sekelompoknya tetap melanjutkan kehidupan mereka sebagai sebuah kelompok penguasa daerah. Mereka kemudian merekrut anggota lainnya, yang ingin bergabung dengan kelompok mereka. Salah satunya adalah Fathir, seorang lelaki bisu dan tuli. Namun, Ale tidak menerimanya, karena Ale merasa kurang kuat untuk diandalkan akibat kekurangannya. Fathir kemudian merasa terpukul, ditambah dengan ia mendapati bahwa neneknya telah meninggal, semakin membuat ia merasa sedih.

Kelompok Ale terus berkembang dan semakin dikenal oleh warga. Hal ini menarik perhatian kelompok lainnya Naga Hitam, yang merasa terancam dengan kelompok Ale. Perang perebutan wilayah kekuasaan kemudian terjadi di antara kelompok, walaupun masih belum secara terbuka.

Tidak terasa, Jarot telah menjalani seluruh masa penahanannya. Ketika ia keluar, ia menjadi orang yang dingin dan keras. Ia kemudian dijemput oleh Fathir, yang ternyata telah bergabung dengan kelompok Naga Hitam. Jarot yang melihat Fathir terkejut dengan perubahannya. Fathir kemudian mengajak Jarot ke pusat kelompok

Naga Hitam. Singkat cerita, Jarot kemudian bergabung dengan kelompok Naga Hitam, yang menyebabkan ia bermusuhan dengan Ale. Keadaan semakin rumit karena ternyata Jarot juga menjalin hubungan dengan Aisyah adiknya Ale yang diperankan oleh Fanny Fabriana. Hal ini dianggap sangat membahayakan kepentingan antara kedua kelompok, Jarot maupun Aisyah.

Keseluruhan film Serigala Terakhir ini sangat identik dengan kebanyakan film Action, yang lebih mengedepankan efek audio visual, diikuti dengan adegan perkelahian dan ledakan. Namun, inti utama dari film adalah bagaimana persahabatan dan penghianatan itu sangat dekat hubungannya.

2. Arisan 2

Untuk film Arisan 2 merupakan film hasil karya Nia Dinata. Film ini merupakan sekuel dari pendahulunya yaitu Arisan yang meraih sukses dengan berbagai penghargaan yang didapat. Film Arisan 2 sendiri masih menceritakan bagaimana kehidupan lima orang sahabat yaitu Meimei (Cut Mini), Andien (Aida Nurmala), Sakti (Tora Sudiro), Lita (Rachel Maryam) dan Nino (Surya Saputra) setelah 8 tahun berlalu dari *setting* film Arisan pertama. Film ini masih menceritakan kehidupan khas kaum kosmopolitan di kota besar seperti Jakarta, dan realitas yang terjadi di Kota tersebut. Banyak isu-isu yang diangkat dalam cerita film Arisan 2, baik itu isu universal seperti persahabatan, cinta, dan masalah kehidupan lainnya, serta isu kontroversial seperti hubungan sesama jenis dan sebagainya.



Gambar 2.2

Poster Film Arisan 2 (Source: imdb.com)

Secara mendasar, dari awal film ini menceritakan bagaimana dinamika kehidupan kelima sahabat tersebut dengan hubungan mereka, maupun hubungan pribadi mereka. Meimei misalnya, yang ternyata dihadapkan dengan penyakit kanker yang mengancam hidupnya, namun ia menyembunyikan penyakitnya tersebut dari sahabatnya. Ia menghadapi penyakitnya sendiri di Lombok dibantu dengan ahli terapis spiritual yang bernama Tom (Edward Gunawan).

Sementara itu Sakti dan Nino masih menjalani kehidupan seksual mereka, namun dengan pasangan yang berbeda. Nino mempunyai pasangan bernama Okto (Rio Dewanto) yang super eksis, dan Sakti sendiri menjalin hubungan *gay* dengan Gerry (Pong Harjatmo) yang telah beristri dan mempunyai anak. Mereka menghadapi persoalan masing-masing ketika menjalani kehidupan dengan pasangan *gay* mereka. Ditambah dengan seringnya Sakti dan Nino bertemu semakin membuat rumit hubungan mereka. Untuk Lita dan Andien juga masih menghadapi masalah mereka masing-masing.

Film ini merupakan film drama persahabatan, yang diselingi dengan adanya unsur humor. Penggambaran kehidupan sosialita kota besar juga sangat jelas di dalam film. Interaksi antar karakter, bentuk obrolan, gaya berpakaian, lokasi semuanya sangat identik dengan kaum elit kelas atas. Salah satu unsur utama drama dalam film ini adalah bagaimana pasangan *gay* menghadapi masalah dalam hubungan mereka.

3. Minggu Pagi di *Victoria Park*

Film Minggu Pagi di *Victoria Park* merupakan film hasil karya dari Lola Amaria, yang menceritakan bagaimana sosok Mayang (Lola Amaria) menjalankan kesehariannya sebagai TKW sekaligus mencari sosok adiknya yaitu Sekar (Titi Sjuman) yang juga bekerja sebagai TKW di luar negeri, namun tidak ada kabar. Dalam prosesnya, Mayang bertemu dengan Gandi (Donny Damara) pegawai kedutaan RI yang mengurus buruh migran dan juga Vincent (Donny Alamsyah). Dari bantuan mereka, Mayang akhirnya mengetahui keberadaan Sekar, dan permasalahan yang Sekar hadapi. Dalam film, diperlihatkan berbagai macam permasalahan khas

yang dilanda oleh para TKI di luar negeri, seperti kecilnya penghasilan dan hutang-hutang yang terpaksa ditempuh agar bisa bertahan hidup.





Gambar 2.3

Poster Film Minggu Pagi di Victoria Park (Source: filmindonesia.or.id)

C Unit Analisis





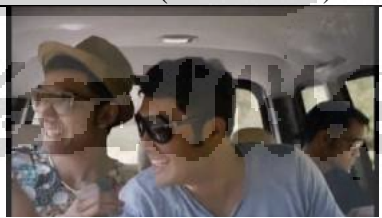
1. Unit Analisis Film Serigala Terakhir

Tabel 2.1 Unit Analisis Film Serigala Terakhir

No	Scene	Keterangan
1	 Scene 1 (00:19-02:16)	Scene Jarot sedang berkumpul bersama Ale, Jago, Sadat dan Lukman
2	 Scene 2 (58:58-1:00:30)	Scene Jarot sedang bertemu dengan adiknya, Yani


2. Unit analisis film Arisan 2

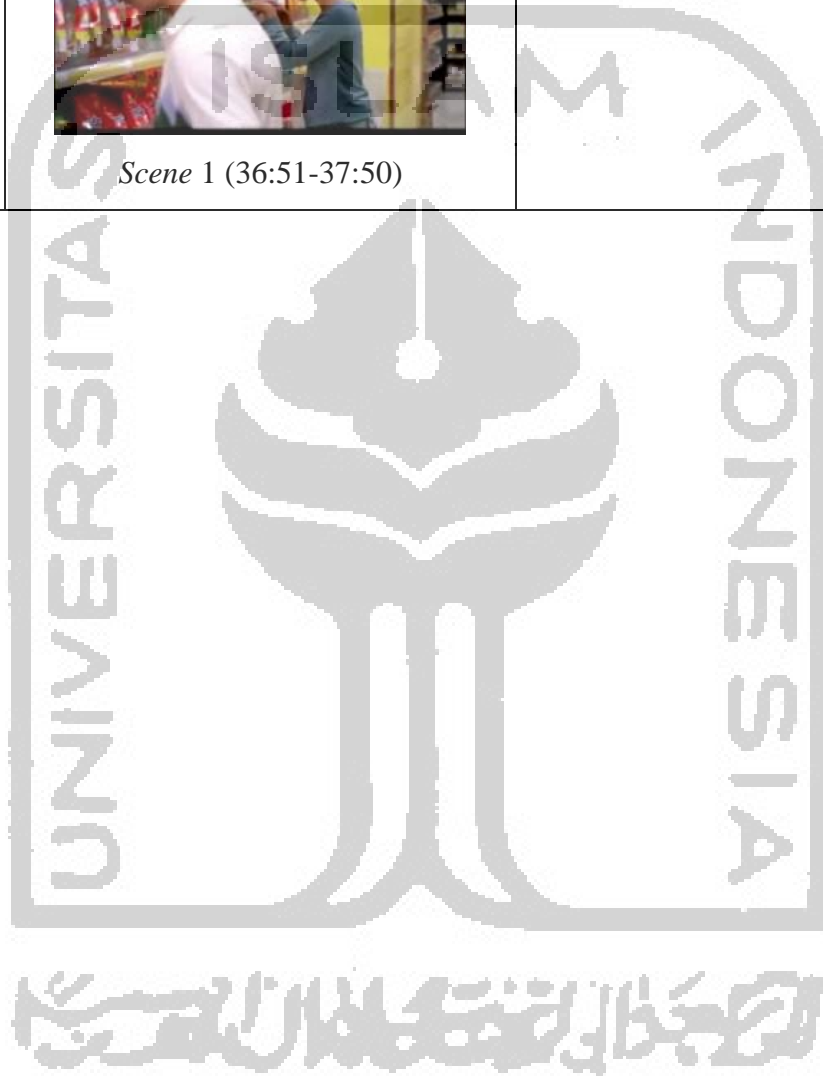
Tabel 2.2 Unit Analisis Film Arisan 2

No	Scene	Keterangan
1	 <p><i>Scene 1 (09.45-09.51)</i></p>	<i>Scene</i> tokoh Nino sedang mengobrol
2	 <p><i>Scene 2 (18.00-18.45)</i></p>	<i>Scene</i> tokoh Sakti sedang mengobrol dengan tokoh Gery di kamar.
3	 <p><i>Scene 3 (20.33-21.21)</i></p>	<i>Scene</i> tokoh Nino di pameran
4	 <p><i>Scene 4 (57.57-59.10)</i></p>	<i>Scene</i> tokoh Sakti sedang perawatan wajah
5	 <p><i>Scene 5 (1:26:06-1:27:01)</i></p>	<i>Scene</i> Sakti, Nino, Okto, Andien, dan Lita sedang berada di dalam mobil

1. Unit Analisis Film Minggu Pagi di Victoria Park

Tabel 2.3 Unit Analisis Film Serigala Terakhir

No	Scene	Keterangan
1	 <p data-bbox="500 646 781 678"><i>Scene 1 (36:51-37:50)</i></p>	<p data-bbox="930 401 1377 485"><i>Scene</i> Vincent bertemu Mayang di sebuah mini market</p>



BAB III

TEMUAN PENELITIAN

A. Temuan Penelitian Dalam Film Serigala Terakhir

1. *Scene 1 (00:19-02:16)*



Gambar 3.1 *Scene* Jarot dan teman-temannya sedang berkumpul

Denotasi

Tokoh Jarot terlihat sedang berjalan bersama temannya, yaitu Ale, Lukman, Jago, dan Sadat di sebuah gang. Kemudian mereka bertemu dengan tokoh fathir yang sedang membawa kumpulan rumput. Setelah itu mereka terlihat duduk-duduk di tepi jalan, sambil bermain gitar dan bernyanyi.

Konotasi

Dari *scene*, ada sebuah konotasi yang ingin disampaikan, yang berkaitan dengan resistensi seorang laki-laki. Ini dapat dilihat dari gaya berpakaian tokoh Jarot, tepatnya dari pemilihan warna pakaian. Jarot yang digambarkan sebagai seorang laki-laki, preman yang “macho”, terlihat mengenakan pakaian, tepatnya celana yang berwarna merah muda, atau *pink*. Hal ini tentu bertentangan dengan kebiasaan laki-laki lainnya dalam memilih warna pakaian. Laki-laki pada umumnya lebih memilih paduan warna yang terlihat lebih netral, seperti hitam dan abu-abu, ataupun warna-warna tegas seperti merah dan biru. Warna merah muda itu sendiri lebih diidentikkan sebagai warna perempuan. Dengan kata lain,

scene ini seperti ingin menegaskan bahwa seorang laki-laki macho bisa saja menggunakan kombinasi warna pakaian berwarna merah muda, tidak harus selalu dengan warna-warna natural seperti hitam dan abu-abu.

Mitos

Laki-laki memiliki kecenderungan untuk menampilkan dirinya sebagai seorang laki-laki sejati di depan umum. Hal ini tentu berkaitan erat dengan penampilan visual laki-laki itu sendiri, dalam hal ini adalah tampilan *outfit*, atau busana yang dikenakan oleh seorang laki-laki. Dalam *scene*, diperlihatkan bahwa tokoh Jarot adalah seorang laki-laki yang digambarkan sebagai seorang preman jalanan. Preman sendiri identik dengan sosok yang macho, sangar, pemberani, dan kuat. Namun, dari penampilan visual Jarot sendiri, terdapat suatu kontradiksi dari penggambaran preman pada umumnya yang berlaku di masyarakat, yaitu dimana Jarot ditampilkan mengenakan celana yang berwarna merah muda, atau pink.

Merah muda atau *pink* sendiri sangat identik dengan warna perempuan. Hal ini dikarenakan warna merah muda sering diartikan sebagai warna yang menggambarkan cinta, kegirangan, dan hasrat. Hal ini tentu tidak tepat jika dikaitkan dengan penggambaran laki-laki preman, yang sangat identik dengan kekerasan dan kekuatan. Preman yang menghabiskan kehidupan mereka dengan nongkrong, mabuk, dan berkelahi sangat menomorsatukan kekuatan dan *power* yang mereka miliki, untuk menjalani kehidupan mereka. Mereka akan selalu menampilkan diri mereka sebagai seorang laki-laki yang kuat, sangar, dan berani sebagai salah satu pembuktian harga diri mereka sebagai seorang preman jalanan. Dengan adanya penggambaran Jarot dalam *scene* yang menggunakan celana berwarna merah muda, seperti menabrak mitos penggambaran preman pada umumnya. Preman yang biasanya digambarkan sebagai sosok yang kuat dan sangar ternyata bisa saja menampilkan diri mereka dengan paduan warna yang sangat “feminim” seperti merah muda, tidak selalu harus menggunakan kostum

yang diselimuti dengan warna yang identik dengan seorang laki-laki seperti hitam.

Tabel 3.1 Ringkasan Temuan Penelitian *Scene* 1 Film Serigala Terakhir

Tanda	Denotasi	Konotasi	Mitos
1. Gaya berpakaian tokoh Jarot.	Tokoh Jarot, Ale, Lukman, Jago dan Sadat sedang berjalan di sebuah gang. Kemudian mereka bertemu Fathir, sebelum diperlihatkan mereka duduk-duduk sambil bernyanyi.	1. Laki-laki macho seperti Jarot yang seorang preman bisa saja menggunakan kombinasi warna pakaian berwarna merah muda.	1. Penggambaran laki-laki di masyarakat, yang selalu dicirikan dengan kekerasan dan kekuatan

2. *Scene* 2 (58:58-1:00:30)



Gambar 3.2 *Scene* Jarot berbicara dengan adiknya Yani

Denotasi

Tokoh Jarot di perlihatkan sedang menunggu seseorang di depan sebuah toko. Melihat seseorang keluar dari toko tersebut, ia kemudian memanggil orang tersebut yang ternyata adalah Yani, adik dari Jarot sendiri. Jarot lalu menanyakan

kepada Yani kenapa ia bekerja di tempat yang tidak benar seperti diskotik, dan mengatakan bahwa ia telah membuat malu keluarga. Yani kemudian membalas bahwa ia bekerja untuk menafkahi keluarga mereka, dan menanyakan kenapa Jarot tidak pulang-pulang.

Konotasi

Ada sebuah konotasi mengenai resistensi laki-laki yang dapat diambil dari *scene*, terutama dari dialog yang terjadi antara Jarot dan Yani. Dari dialog Yani yang menyatakan bahwa ia bekerja karena Jarot tidak pulang-pulang, mengimplikasikan bahwa Yani adalah yang menjadi tulang punggung keluarga, bukannya Jarot sebagai anak laki-laki. Hal ini tentu bertentangan dengan kebiasaan laki-laki pada umumnya, dimana mereka biasanya menjadi seseorang yang bertanggung jawab untuk kelangsungan keluarga mereka, dalam hal ini menjadi tulang punggung keluarga. Adegan dari *scene* seperti ingin menyatakan bahwa seorang laki-laki tidak harus selalu menjadi tulang punggung keluarga mereka. Mereka bisa saja menyerahkan tanggung jawab mereka terhadap keluarga mereka kepada anggota keluarga mereka yang lain, seperti Jarot yang menyerahkan tanggung jawab sebagai tulang punggung keluarganya kepada Yani, adiknya.

Mitos

Seorang anak laki-laki akan selalu mendapat perhatian di tengah-tengah masyarakat. Mereka akan mendapatkan penilaian dari lingkungan mereka, baik terhadap pribadi mereka, maupun terhadap apa yang telah mereka capai. Bagaimana sikap mereka di tengah masyarakat, atau apa yang telah mereka berikan untuk keluarga mereka, akan selalu menjadi salah satu poin penting dari seorang anak laki-laki untuk membuktikan diri mereka. Anak laki-laki yang menjadi penunjang kelangsungan hidup keluarga mereka telah menjadi hal yang lumrah berlaku di tengah kehidupan masyarakat. Itu memang telah menjadi tugas mereka, sebagai anak laki-laki. Para orang tua juga akan bangga ketika anak laki-

laki mereka bisa menjadi laki-laki yang bertanggung jawab, baik terhadap dirinya sendiri, maupun untuk keluarganya.

Jarot sendiri digambarkan sebagai anak laki-laki, yang paling tua pula. Namun, dari gambaran *scene* terdapat fakta bahwa Yani, adik perempuan Jarot yang menjadi tulang punggung keluarga mereka, bukannya Jarot sebagai anak laki-laki tertua yang seharusnya mengemban tugas tersebut. Hal ini seperti menentang kebiasaan yang terjadi di masyarakat, terhadap tugas seorang anak laki-laki ketika Ayahnya tidak bisa lagi mencari nafkah. Seharusnya, ketika situasi tersebut terjadi, kelangsungan hidup sebuah keluarga akan berada di tangan seorang anak laki-laki. Dengan adanya penggambaran Jarot dalam *scene*, seperti ingin membentuk bagaimana bingkai baru bagi seorang anak laki-laki di tengah masyarakat, dimana mereka tidak harus selalu menjadi tulang punggung keluarga mereka.

Tabel 3.2 Ringkasan Temuan Penelitian Scene 2 Film Serigala Terakhir

Tanda	Denotasi	Konotasi	Mitos
1. Pernyataan Yani mengenai Jarot	Tokoh Jarot sedang menunggu seseorang di luar sebuah bangunan, yang ternyata adalah Yani yaitu adiknya sendiri. Kemudian Jarot menanyakan kepada Yani kenapa ia bekerja di diskotik, dan Yani menjawab bahwa ia harus menghidupi keluarga mereka, dan kemudian menanyakan kenapa Jarot tidak pulang-pulang.	1. Seorang laki-laki tidak harus selalu menjadi tulang punggung keluarga mereka.	1. seorang anak laki-laki di tengah masyarakat, harus selalu menjadi tulang punggung keluarga mereka.

B. Temuan Penelitian Di Film Arisan 2

1. *Scene 1 (11:10-12.05)*



Gambar 3.3 *Scene* Nino, Okto, Lita dan Andien sedang mengobrol di sebuah acara

Denotasi

Scene memperlihatkan tokoh Lita, Andien, Nino dan Okto sedang berbincang di sebuah tempat umum, terlihat seperti sebuah pesta atau sebuah acara. Tokoh Lita sedang membicarakan perasaannya mengenai berita tentang dirinya. Kemudian Okto pamit untuk pergi ke tempat kerjanya karena ia telah terlambat. Lita melihat Okto pergi mulai membandingkan hubungan Nino dan Okto dengan hubungan Sakti dan Gerry.

Konotasi

Pada *scene*, ada beberapa konotasi yang berusaha untuk disampaikan. Pertama dari sikap dan bahasa tubuh Okto dan Nino. Awalnya Okto mengatakan bahwa ia sudah terlambat ke tempat kerjanya sehingga ia harus pamit. Ketika Okto akan berangkat, Nino kemudian memberikan sebuah “kecupan” untuk Okto, yang tentu terlihat sangat janggal dilakukan oleh seorang laki-laki kepada laki-laki lainnya. Melihat interaksi mereka, terlihat ada indikasi bahwa mereka memiliki sebuah hubungan, yang tentu bisa dikatakan sebuah hubungan yang menyimpang karena mereka berdua adalah laki-laki.

Selain itu, setelah Okto pergi ada sebuah komentar dari Andien yang menyatakan bahwa Okto ternyata adalah orang yang mandiri, namun dibantah dengan Lita. Dialog dari Lita berbunyi, “ah, kalau lagi kumat manjanya, sama sajalah. Suka kesal aku dibuatnya....”. Dari perkataan Lita itu, terdapat fakta bahwa Okto juga adalah seorang yang manja. Hal ini bisa menggambarkan fakta bahwa seorang laki-laki yang identik dengan ketegasan, mandiri dan tanggung jawab, bisa saja memiliki sikap manja, yang lebih identik dengan sifat yang dimiliki oleh seorang perempuan. Bahwasannya sikap manja Okto tersebut juga diketahui oleh Lita yang bisa dikatakan sebagai orang asing bagi Okto sendiri, menambahkan penggambaran sosok Okto adalah seorang laki-laki yang sering mengeluarkan sifat manjanya, bahkan di depan orang lain.

Mitos

Scene memperlihatkan ada interaksi antara tokoh Nino dan Okto, terutama ketika Okto akan pergi, dimana Nino memberikan Okto sebuah “kecupan”. Ini tentu sangat janggal, melihat mereka berdua merupakan laki-laki. Sebuah “kecupan” bukannya hal lazim yang dilakukan di antara laki-laki ketika mereka akan pamit. Biasanya, laki-laki yang akan pamit kepada temannya hanya menjabat tangan sebagai bentuk tanda perpisahan, bukanlah sebuah “kecupan”, apalagi kecupan di bibir. Hal itu biasanya lazim dilakukan antara pasangan laki-laki dengan perempuan. Scene ini seperti menentang kebiasaan laki-laki itu sendiri, bahkan menyimpang dari kebiasaan laki-laki pada umumnya.

Selain itu, kecupan yang dilakukan Nino dan Okto dilakukan di depan orang lain, yang tentu juga bukanlah hal yang normal. Biasanya, sebuah gestur intim seperti kecupan kepada pasangannya hanya akan dilakukan oleh seorang laki-laki di tempat yang terjaga privasinya, seperti didalam rumah sendiri, kamar tidur, ataupun tempat lainnya yang memiliki batasan privasi, bukannya di tempat umum. Hal itu juga hanya akan dilakukan jika status pasangannya itu telah jelas, seperti ketika mereka telah menikah, barulah gestur-gestur intim seperti kecupan

itu dilakukan. Dengan Nino dan Okto memperlihatkan gesture seperti itu di depan umum, seperti mendobrak hal lazim yang dilakukan oleh semua orang.

Penggambaran sifat Okto yang manja juga menjadi hal khusus tersendiri. Seorang laki-laki, disepakati selalu digambarkan menjadi sosok yang tegas, mandiri, bertanggung jawab terhadap dirinya sendiri di depan umum. Dengan Lita menggambarkan bahwa Okto adalah orang yang memiliki sifat manja, seperti menentang kesepakatan itu. Manja sendiri merupakan sebuah sifat yang identik dengan anak-anak, dan perempuan. Sifat manja tersebut bukanlah sebuah sifat yang menggambarkan seorang laki-laki maskulin, yang biasanya digambarkan sebagai sosok yang tegas, bertanggung jawab dan bisa diandalkan di depan publik. Laki-laki biasa dipandang sebagai pemimpin, yang menjadi panutan. Mereka menjadi sosok yang diharapkan dapat menyelesaikan masalah. Oleh karena itu, jika seorang laki-laki digambarkan memiliki sifat manja, mereka tentu tidak dapat diandalkan, karena masih memiliki sifat “kekanak-kanakan”.

Berikut adalah ringkasan temuan penelitian dari *scene* ke-1 film Arisan 2:

Tabel 3.3 Ringkasan Temuan Penelitian *Scene* 1 Film Arisan 2

Tanda	Denotasi	Konotasi	Mitos
<ol style="list-style-type: none"> Gaya Tubuh Tokoh Nino dan Okto Pernyataan Lita mengenai tokoh Okto 	<p>Okto, Nino, Lita, dan Andien sedang mengobrol di sebuah acara. Kemudian Okto pamit ke kantornya. Melihat Okto pergi, Lita mulai membandingkan hubungan Okto dan Nino dengan hubungan kakaknya.</p>	<ol style="list-style-type: none"> Kemesraan yang diperlihatkan Okto dan Nino ketika akan berpamitan Sifat manja Okto 	<ol style="list-style-type: none"> Gestur kecupan yang diperlihatkan oleh Okto dan Nino lebih cenderung kepada gestur sebuah pasangan laki-laki dan perempuan yang telah menikah. Sifat manja Okto mematahkan kebiasaan

			yang berlaku di masyarakat umum mengenai sifat seorang laki-laki yang identik dengan ketegasan dan kemandirian.
--	--	--	---

2. *Scene 2* (18:00-18:45)



Gambar 3.4 *Scene* Sakti dan Gerry berinteraksi dalam sebuah kamar

Denotasi

Pada *scene* diperlihatkan tokoh Sakti terlibat dalam obrolan dengan tokoh Gerry di atas sebuah ranjang. Gerry menanyakan tentang sikap Lita, adiknya Sakti. Kemudian setelah itu, Gerry ingin beranjak dari ranjang yang awalnya ingin pergi membeli hadiah ulang tahun untuk istrinya, namun kemudian dicegah oleh Sakti. Kemudian Sakti ingin memulai berhubungan seksual, namun tertunda dengan datangnya adik dari Sakti yaitu Lita ke dalam kamar tersebut.

Konotasi

Dari *scene*, banyak konotasi yang berusaha untuk disampaikan oleh film. Pertama dari lokasi *scene*. *Scene* ini mengambil lokasi di dalam sebuah kamar, tepatnya di atas sebuah ranjang dalam kamar tersebut. Awalnya tidak ada yang aneh dari *scene*, namun kemudian di perlihatkan tokoh Sakti naik keatas ranjang dimana ada tokoh Gerry. Sakti dan Gerry kemudian mengobrol dengan *intens* di atas ranjang, yang jika diperhatikan lebih terlihat seperti “pasangan kekasih”. Tentu saja bukan sebuah perilaku seorang lelaki sejati.

Dari interaksi kedua tokoh memperlihatkan mereka memiliki hubungan khusus. Hal ini memperlihatkan kebebasan berhubungan bagi seorang laki-laki, yang boleh saja menjalin hubungan khusus dengan laki-laki lainnya. Dari *scene* diperlihatkan bahwa Sakti terlihat begitu nyaman dengan hubungan yang dijalin nya dengan Gerry. Bahkan ketika Lita masuk ke dalam kamar tersebut, tidak ada reaksi yang berlebihan diperlihatkan oleh kedua tokoh, bahkan Gerry terkesan santai dengan menyapa Lita.

Lebih lanjut, jika kita lihat dari dekorasi kamar, terlihat sebuah gambar atau lukisan seorang pria yang tampak tidak menggunakan pakaian, selain adanya selembar kain putih yang terlentang di badannya. Hal ini memperlihatkan ada konotasi yang dibangun bahwa seorang laki-laki boleh saja memilih dengan bebas bagaimana dekorasi kamar mereka. Biasanya seorang lelaki lebih memilih gambar-gambar perempuan cantik, gambar yang berkaitan dengan olahraga, ataupun gambar seorang tokoh politik, bukannya gambar seorang laki-laki setengah telanjang. Laki-laki akan berusaha memperlihatkan pribadi mereka sebagai seorang laki-laki sejati dari dekorasi kamar mereka, yang akan menggambarkan jiwa maskulin mereka. Dengan adanya gambar laki-laki setengah telanjang sebagai salah satu dekorasi kamar Sakti, seperti ingin menegaskan bahwa seorang laki-laki tidak harus selalu memilih dekorasi maskulin untuk kamar mereka.

Mitos

Scene memperlihatkan adanya interaksi antara Sakti dan Gerry yang berada di atas tempat tidur. Hal ini tentu bertentangan dengan kebiasaan seorang laki-laki dalam berinteraksi dengan temannya. Biasanya seorang laki-laki lebih memilih tempat terbuka yang nyaman untuk mengobrol dengan teman laki-lakinya, seperti di kedai kopi dan warung. Jika memang terpaksa dilakukan di rumah, seorang laki-laki biasanya lebih memilih ruang tamu. Mereka akan membahas berbagai macam topik pembicaraan sambil meminum kopi, atau pun merokok. Fakta bahwa Sakti dan Gerry melakukan pembicaraan di atas tempat tidur memperlihatkan bahwa seorang laki-laki bebas memilih tempat untuk berinteraksi dengan laki-laki lainnya, termasuk mereka boleh saja berinteraksi berdua di atas tempat tidur.

Selain itu, unsur utama dari *scene* memperlihatkan adanya hubungan sejenis. Hal ini tentu terlihat menyimpang, karena kita tahu sendiri masalah hubungan sejenis memang masih menjadi hal yang tabu untuk kebanyakan orang. Seorang laki-laki, harusnya memiliki pasangan seorang perempuan, bukannya seorang laki-laki. Laki-laki harus mengikuti takdirnya, karena seperti menurut agama, kita diciptakan berpasang-pasangan, yaitu laki-laki dan perempuan. Hubungan Sakti dan Gerry seperti menentang kesepakatan bahwa seorang laki-laki harus berpasangan dengan perempuan, seperti hubungan normalnya.

Kenyamanan seorang laki-laki dengan perilaku seksualnya juga diperlihatkan didalam *scene*. Biasanya, seorang lelaki yang memiliki referensi seksual yang menyimpang, menutupi orientasi seks mereka terhadap orang lain, bahkan terhadap keluarga mereka sekalipun. Namun, apa yang diperlihatkan oleh Sakti dan Gerry seperti mendobrak kebiasaan ini. Mereka diperlihatkan begitu nyaman dengan hubungan mereka. Hal ini terlihat dari begitu santainya mereka berinteraksi di rumah, ketika adiknya Sakti ada di dalam rumah. Bahkan ketika adiknya Sakti masuk ke dalam kamar tepat ketika mereka akan memulai hubungan seksual mereka, Gerry dengan santainya menyapa Lita, tanpa adanya

reaksi berlebihan. Dari reaksi Gerry, terkesan bahwa ia telah terbiasa berada di dalam kamar Sakti, dan Lita mengetahui itu. Lita juga tidak terlalu terkejut ketika melihat adanya Gerry di dalam kamar Sakti, menandakan bahwa ia sudah terbiasa dengan hal tersebut. Hal ini memperlihatkan bahwa seorang laki-laki maskulin tidak harus selalu menutupi orientasi seksual mereka.

Dari scene juga terlihat adanya perlawanan terhadap kebiasaan seorang laki-laki dalam menentukan dekorasi kamar mereka. Biasanya, seorang laki-laki lebih cenderung memilih dekorasi gambar seorang perempuan cantik, ataupun hal-hal yang berbau olahraga untuk di pajang di kamar mereka. Namun, dari scene terlihat di dalam kamar Sakti ada gambar pria setengah telanjang. Hal ini tentu bertentangan dengan kebiasaan seorang laki-laki, yang seharusnya lebih memilih gambar perempuan cantik dari pada gambar laki-laki setengah telanjang. Misalnya, mereka akan menaruh gambar seorang aktris terkenal seperti Scarlett Johansson ataupun poster-poster *girlband K-Pop* sebagai hiasan dinding kamar mereka dari pada gambar aktor seperti Chris Evans atau poster-poster *Boyband* terkenal seperti poster Super Junior ataupun *boyband* lainnya.

Tabel 3.4 Ringkasan Temuan Penelitian Scene 2 Film Arisan 2

Tanda	Denotasi	Konotasi	Mitos
1. Lokasi Scene 2. Interaksi antara Tokoh Sakti dan Om Gerry. 3. Dekorasi Kamar	Sakti dan Gerry mengobrol membicarakan sikap Lita di dalam sebuah kamar. Kemudian Sakti mengajak Gerry untuk berhubungan seksual, namun tidak jadi karena datangnya Lita	1. Lokasi tempat dan Gerry berinteraksi berada di dalam sebuah kamar. Hal ini tidak lazim dilakukan oleh laki-laki ketika mereka mengobrol, apalagi interaksi terjadi di atas sebuah ranjang, dan	1. Laki-laki dalam memilih lokasi mereka mengobrol, biasanya lebih kepada lokasi terbuka seperti kedai kopi dan warung untuk mengobrol, sambil mereka minum kopi ataupun teh 2. Seorang laki-laki harus berpasangan

		<p>memperlihatkan interaksi yang cukup “<i>intens</i>”.</p> <p>2. Interaksi antara Sakti dan Gerry memperlihatkan gambaran bahwa mereka memiliki hubungan khusus, yang tentunya “menyimpang”.</p> <p>3. Dekorasi kamar memperlihatkan sebuah gambar laki-laki setengah telanjang.</p>	<p>dengan seorang perempuan.</p> <p>3. Laki-laki biasanya akan berusaha menutupi orientasi seksual mereka yang menyimpang walaupun terhadap keluarga mereka sekalipun.</p> <p>4. Laki-laki dalam mendekorasi kamar mereka, biasanya memajang gambar seorang perempuan cantik, ataupun gambar olahraga maupun gambar tokoh politik</p>
--	--	---	---

3. *Scene 3* (20:33-23:07)



Gambar 3.5 *Scene* Nino dan Okto menghadiri sebuah pameran

Denotasi

Tokoh Nino dan Okto berada di sebuah pameran lukisan. Okto mengeluhkan sikap Nino yang datang terlambat ke pameran yang berakibat lukisan yang ingin

dibeli oleh Okto telah laku dijual. Sementara di lokasi yang sama terlihat Sakti bersama Gerry dan anaknya sedang membicarakan masalah lukisan yang akan dihadiahkan untuk Istri Gerry. Ketika Gerry dan anaknya telah pergi, Okto melihat Sakti sendirian dan kemudian mengajak Nino untuk menemui Sakti.

Konotasi

Ada beberapa konotasi yang ingin disampaikan dalam *scene* tersebut. Terlihat dari interaksi tokoh, gaya berpakaian, dan gaya berjalan. Pertama interaksi tokoh Okto dan Nino. Terlihat di awal *scene* ada interaksi antara Okto dan Nino, dimana Nino memanggil Okto dengan panggilan sayang, dan Okto memanggil Nino dengan panggilan *Honey*. Ini memperlihatkan bagaimana kedekatan hubungan yang cukup unik antara kedua lelaki. Dimana antara lelaki boleh saja memiliki panggilan kesayangan.

Kemudian dari *skinship* atau sentuhan yang dilakukan antara tokoh. Terlihat saat Okto memperkenalkan dirinya kepada Sakti, gaya bersalaman Okto dan Sakti terlihat lebih gemulai, tidak tegas seperti laki-laki umumnya. Di tambah dengan gestur tubuh Okto dalam berjalan dan menyandarkan kepalanya pada bahu Nino, mengindikasikan bahwa seorang laki-laki boleh saja memiliki gestur tubuh yang gemulai.

Dari gaya berpakaian, terlihat bahwa tokoh Nino menggunakan pakaian kasual berwarna *pink*, yang tentu saja bukan warna seorang lelaki. Dari hal ini, kita dapat mengambil kesimpulan bahwa seorang pria bisa saja mengenakan pakaian berwarna pink dengan percaya diri, tidak harus selalu dengan warna natural seperti hitam ataupun abu-abu, yang lebih sering diberi label sebagai warna laki-laki.

Kita juga bisa melihat dari keseluruhan interaksi antara Nino dan Okto di dalam *scene*, bahwa laki-laki boleh saja nyaman dengan hubungannya di depan umum. *Scene* yang mengambil latar sebuah tempat pameran yang notabene dibuka untuk umum, tidak menjadi hambatan bagi Nino dan Okto untuk

menunjukkan kemesraan. Hal ini didukung dengan panggilan sayang diantara mereka berdua, dan gestur tubuh yang diperlihatkan.

Mitos

Indonesia memiliki pandangan tersendiri terhadap interaksi yang dilakukan antara laki-laki. Biasanya laki-laki yang memiliki hubungan yang cukup dekat dengan rekannya lebih menggunakan panggilan seperti *bro*, *cuk*, ataupun nama. Dari *scene* memperlihatkan bagaimana Nino dan Okto saling memanggil Sayang dan *Honey*, seperti menentang kebiasaan panggilan tadi. Panggilan yang digunakan oleh Nino dan Okto lebih merujuk kepada panggilan yang biasanya digunakan antara perempuan dan laki-laki, yang seharusnya sangat jarang terdengar dilakukan antara laki-laki.

Dalam hal sentuhan antara laki-laki dewasa, biasanya para laki-laki lebih bersikap tegas dan lebih macho. *Skinship* yang dilakukan oleh Nino dan Okto yang terlihat lebih mesra, tidak memperlihatkan ketegasan sama sekali. Hal ini tentu bertentangan dengan kebiasaan laki-laki itu sendiri. *Scene* dimana Okto menyandarkan kepalanya ke bahu Nino juga lebih memperlihatkan bagaimana *skinship* tersebut lebih cenderung terjadi antara perempuan dan laki-laki, tidak antara laki-laki dengan laki-laki lainnya. Gaya bersalaman antara Sakti dan Okto juga tidak terlihat ketegasan, yang biasanya terlihat ketika laki-laki bersalaman.

Warna baju yang digunakan oleh Nino juga bertentangan dengan kebiasaan laki-laki pada umumnya. Dalam hal ini, baju yang digunakan oleh Nino memiliki warna merah muda atau bisa juga disebut dengan warna *pink*. *Pink* sendiri lebih sering dikaitkan dengan feminim. Menurut Basuki *pink* merupakan warna yang menggambarkan hasrat, kegirangan, seksualitas, dan cinta. Warna *pink* memancarkan kegirangan dan rasa ingin dicintai. Hal ini tentu bertentangan dengan kebiasaan laki-laki umumnya yang lebih ingin terlihat tenang, kalem, dan kuat, dimana hal-hal tersebut lebih berkaitan dengan warna-warna netral seperti hitam dan abu-abu. Dengan Nino menggunakan baju berwarna *pink*, seperti ingin menentang kebiasaan para laki-laki lainnya.

Keterbukaan hubungan antara Nino dan Okto juga menjadi hal unik tersendiri. Masyarakat, terkhususnya di Indonesia biasanya tidak terlalu nyaman memperlihatkan kemesraan hubungan mereka di depan umum. Dengan gestur dan panggilan yang diperlihatkan oleh Nino dan Okto, mengindikasikan bahwa mereka nyaman dalam memperlihatkan kemesraan mereka di depan orang lain. Hal ini memperlihatkan bagaimana seorang laki-laki bisa menampilkan kemesraan dengan laki-laki lainnya di depan umum, berbeda dengan laki-laki pada umumnya. Laki-laki yang memiliki pasangan perempuan saja kadang masih risih memperlihatkan kedekatan hubungan mereka di depan umum, apalagi laki-laki yang memiliki pasangan sejenis. Dengan kata lain, interaksi yang diperlihatkan antara Nino dan Okto seperti menentang kebiasaan pasangan pada umumnya dalam memperlihatkan kemesraan mereka. Dalam hal ini, Nino dan Okto terkesan merasa nyaman saja dengan hubungan mereka di depan umum, dan tidak risih memperlihatkannya dengan orang lain.

Tabel 3.5 Ringkasan Temuan Penelitian *Scene 3* Film *Arisan 2*

Tanda	Denotasi	Konotasi	Mitos
1. Interaksi Antara Nino dan Okto 2. Gaya busana Nino 3. Gaya Tubuh Tokoh Nino dan Okto	Nino dan Okto sedang berada dalam sebuah pameran lukisan. Ketika sedang mengobrol, mereka bertemu dengan Sakti dan Gerry	1. Panggilan khusus antara Nino dan Okto 2. <i>Skinship</i> yang terjadi antara Okto dan Sakti ketika mereka berkenalan 3. Baju yang digunakan oleh Nino berwarna <i>pink</i> , yang tentu saja bukan warna yang identik	1. Seorang laki-laki biasanya memanggil laki-laki lainnya dengan panggilan seperti <i>bro</i> , ataupun <i>cuk</i> . 2. <i>Skinship</i> seorang laki-laki, biasanya menggambarkan ketegasan dan terlihat macho. 3. Kebiasaan seorang laki-laki pada umumnya lebih

		dengan warna seorang laki-laki, seperti hitam dan abu-abu. 4. Kenyamanan yang diperlihatkan Nino dan Okto mengenai hubungan mereka.	condong kepada warna-warna yang menampilkan ketegasan seperti hitam dan abu-abu.
--	--	--	--

4. *Scene 4 (57:57-59:10)*



Gambar 3.6 *Scene* Sakti mengunjungi klinik dokter Joy

Denotasi

Tokoh Sakti terlihat sedang berbaring di atas ranjang. Tokoh dokter Joy terlihat memberikan instruksi kepada asistennya, kemudian melakukan obrolan dengan Sakti seraya melakukan perawatan wajah sakti. dokter Joy memuji kondisi wajah sakti, dan kemudian menanyakan status Sakti apakah telah menikah, yang kemudian dijawab Sakti bahwa dia seorang *Gay*. Dokter Joy kemudian menawarkan perawatan lebih lanjut, yang disetujui oleh Sakti.

Konotasi

Dari *scene*, ada beberapa konotasi yang ingin di bangun. Pertama dari lokasi, dimana keseluruhan *scene* diambil di sebuah klinik kecantikan atau klinik perawatan kulit. Sakti sendiri yang menjadi pasiennya. Hal ini dapat diartikan bahwa seorang laki-laki boleh saja menjalani perawatan kecantikan, dalam hal ini perawatan kulit wajah yang identik dengan kebiasaan perempuan.

Dari reaksi tokoh Dokter Joy sendiri, tampak ia biasa saja bahwa pasiennya adalah seorang laki-laki, terlihat dari santainya ia mengobrol dengan Sakti sambil melakukan perawatan wajah sakti. Dari hal ini, dapat diartikan bahwa perawatan kulit wajah bisa saja menjadi “hobby baru” seorang laki-laki, dan hal itu menjadi suatu hal yang biasa. Hal ini juga didukung dengan bahasa tubuh Sakti yang terlihat santai, tanpa terlihat ada rasa canggung sama sekali bahwa ia sedang melakukan perawatan kulit wajah, yang identik dengan perempuan.

Dari isi obrolan antara Sakti dan Dokter Joy juga terdapat beberapa konotasi yang ingin disampaikan. Pertama, ketika Dokter Joy menyatakan kepada Sakti bahwa kulit wajah Sakti dalam kondisi yang bagus untuk seusianya. Dari hal ini dapat disimpulkan bahwa Sakti adalah seorang laki-laki yang cukup memperhatikan kondisi wajahnya. Ini tentu cukup bertentangan dengan kebiasaan laki-laki pada umumnya, yang biasanya tidak terlalu memperdulikan kondisi kulit wajahnya, kecuali mungkin dalam hal kebersihan wajah. Laki-laki pada umumnya terkesan alpa dalam memperhatikan kondisi kulit wajah mereka, dimana segala hal yang berfokus dengan kondisi kulit wajah lebih identik dengan hal yang diperhatikan oleh perempuan.

Selain itu, dalam obrolan juga terdapat dialog dimana dokter Joy bertanya kepada Sakti mengapa ia belum memiliki pasangan atau menikah sesuai dengan laki-laki seusianya, dan kemudian Sakti menjawab bahwa ia adalah seorang *gay*. Dari interaksi ini dapat ditarik beberapa kesimpulan. Pertama bahwa seorang laki-laki yang telah memasuki usia matang tidak selalu harus menikah dan mempunyai istri, seperti laki-laki pada umumnya. Laki-laki yang telah cukup usia boleh saja

tidak menikah. Selain itu, dari jawaban Sakti bahwa ia adalah seorang *Gay* mencerminkan bahwa ia tidak malu mengakui kepada orang lain mengenai orientasi seksualnya. Hal ini tentu memperlihatkan kenyamanan seorang laki-laki dalam mengakui dan menekankan fakta bahwa ia adalah seorang penyuka sesama jenis, dimana biasanya laki-laki menutupi hal tersebut rapat-rapat agar tidak diketahui oleh orang lain.

Mitos

Scene memperlihatkan bagaimana tokoh Sakti sedang melakukan proses perawatan kulit wajah di sebuah klinik kecantikan. Hal ini tentu sangat rancu untuk dilakukan oleh seorang laki-laki atau bisa dibilang bertentangan dengan kebiasaan laki-laki pada umumnya. Biasanya, mengenai penampilan mereka, laki-laki hanya memperhatikan kebersihan penampilannya saja. Itupun hanya dilakukan sekiranya, tanpa harus repot-repot mengunjungi suatu tempat untuk memperhatikan tampilan visual mereka. Jika pun ada, hanya sebatas ke salon ataupun tempat cukur rambut untuk merapikan rambut mereka. Dengan diperlihatkannya Sakti melakukan perawatan kulit wajah, seperti menyajikan fakta bahwa saat ini, laki-laki boleh saja lebih *concern* terhadap kondisi wajah mereka, yang lebih umum dilakukan oleh seorang perempuan. Laki-laki tidak harus masa bodoh dengan kondisi kulit wajah mereka. Jika ingin, mereka bisa saja mengunjungi sebuah klinik perawatan kulit wajah seperti perempuan pada umumnya, untuk melakukan perawatan terhadap kulit wajah mereka.

Selain itu, *scene* juga seperti ingin membangun mitos baru bahwa perawatan kulit wajah bisa menjadi salah satu “hobby baru” untuk seorang laki-laki, dan menjadi salah satu hal yang lazim dilakukan. Reaksi dokter Joy seperti mendukung hal ini. Ia terlihat biasa saja dalam mendapati pasiennya adalah seorang laki-laki. Padahal, perawatan kulit wajah sangat identik dilakukan oleh para perempuan. Laki-laki pada umumnya tidak terlalu tertarik untuk melakukan perawatan kulit wajah.

Kemudian, ada juga obrolan dokter Joy dengan Sakti yang membongkar fakta bahwa untuk seorang laki-laki seusianya, Sakti masih belum menikah. Hal ini seperti ingin membentuk opini baru bahwa seorang laki-laki berusia matang tidak diwajibkan untuk memiliki seorang istri. Hal ini tentu bertentangan dengan kebiasaan yang terjadi di tengah masyarakat. Seorang laki-laki berusia matang, atau sekitar 27 tahun keatas seharusnya telah menikah, dan mempunyai pasangan hidup. Ini menjadi suatu keharusan tersendiri bagi laki-laki, dalam memperkuat status mereka sebagai seorang laki-laki. Ketika pada usia tersebut mereka belum menikah, biasanya banyak suara-suara miring di sekitar mereka yang mempertanyakan harkat mereka sebagai seorang laki-laki, seperti adanya sebutan “bujang lapuk” yang mungkin akan disematkan kepada laki-laki yang belum menikah.

Selain status pernikahan, ada juga sebuah pernyataan dari Sakti kepada dokter Joy bahwa ia adalah seorang yang memiliki orientasi seksual penyuka sesama jenis, atau biasa dikatakan dengan *Gay*. Sakti tidak canggung memaparkan fakta bahwa ia adalah seorang gay kepada orang asing yang tidak terlalu dikenalnya. Hal ini tentu bertentangan dengan kebiasaan laki-laki pada umumnya. Orientasi seksual yang “menyimpang” biasanya menjadi hal tabu bagi seorang laki-laki. Mereka tidak akan berani mengakui langsung kepada orang lain bahwa mereka adalah seorang *gay*. Jangankan kepada orang lain, kepada keluarga mereka saja, kadang masih saja mereka tutupi. Hal ini berkaitan dengan bagaimana reaksi orang lain terhadap fakta tersebut. Biasanya, laki-laki penyuka sesama jenis akan mendapatkan pandangan miring dari lingkungan mereka, atau bahkan lebih ekstrim lagi mereka akan dikucilkan. Hal ini biasanya yang menyebabkan mereka akan menutupi hal yang bisa dikatakan menyimpang dari diri mereka. Dengan Sakti diperlihatkan berani dengan santainya mengakui bahwa ia adalah seorang *Gay* kepada orang lain, mematahkan fakta bahwa seorang laki-laki *Gay* akan menutup rapat-rapat orientasi seksual mereka kepada orang lain.

Tabel 3.6 Ringkasan Temuan Penelitian *Scene* 4 Film *Arisan 2*

Tanda	Denotasi	Konotasi	Mitos
<ol style="list-style-type: none"> 1. Lokasi <i>scene</i> 2. Bahasa tubuh dokter Joy 3. Interaksi antara dokter Joy dan Sakti 	<p>Sakti sedang berbaring di atas sebuah tempat tidur, sementara dokter Joy terlihat memberikan instruksi kepada seseorang. Dokter Joy kemudian mengobrol dengan Sakti seraya melakukan perawatan terhadap wajah Sakti.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Laki-laki boleh saja menjalani perawatan kecantikan, yang identik dengan kebiasaan seorang perempuan. 2. Laki-laki yang mengunjungi dan melakukan perawatan wajah sudah menjadi hal yang biasa terjadi. 3. Laki-laki bisa saja memperdulikan kondisi kulit wajahnya 4. Laki-laki yang sudah matang tidak harus menikah 5. Kenyamanan seorang laki-laki dalam mengakui orientasi seksual mereka yang “menyimpang” 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Perawatan wajah biasanya dilakukan oleh seorang perempuan. 2. Perawatan wajah tidak lagi eksklusif dilakukan oleh seorang perempuan. 3. Laki-laki berusia matang tidak diharuskan menikah seperti kebiasaan yang berlaku di masyarakat pada umumnya. 4. Laki-laki yang memiliki orientasi seksual menyimpang akan selalu berusaha menutupinya.

5. Scene 5 (1:26:06-1:27:01)



Gambar 3.7 Scene Okto, Nino, Sakti, Lita, dan Andien pergi mengunjungi Mey.

Denotasi

Tokoh Okto, Nino, Sakti, Andien dan Lita sedang di dalam mobil menuju ke pelabuhan untuk mengunjungi pulau tempat tokoh Mey berada. Okto tampak memperhatikan pemandangan di luar bersama Nino dan mengomentari kondisi pemandangan. Lita kemudian memberikan peringatan mengenai kondisi kapal penyeberangan mereka nanti, yang kemudian dikeluhkan oleh Okto. Hal ini kemudian disindir oleh Lita, yang kemudian dibalas Okto dengan dorongan kepala.

Konotasi

Scene memperlihatkan bagaimana interaksi yang terjadi diantara kelima tokoh ketika berada di dalam mobil. Ada beberapa konotasi yang berusaha untuk dibangun, terutama dari bahasa tubuh, gestur dan sifat tokoh. Pertama, dilihat dari interaksi tokoh Nino dan Okto. Mereka terlihat duduk berdekatan berdua dalam menikmati pemandangan dari dalam mobil. Terlihat dari gestur mereka berdua, memancarkan gambaran bahwa mereka adalah “pasangan” yang memiliki hubungan khusus. Ini terlihat dari cara Okto memperhatikan wajah Nino, dan gestur tubuh Nino yang duduk berdempetan dengan Okto, tangan Nino mencubit

pipi Okto, adanya *nickname* mesra yang di berikan masing-masing. Hal ini tentu menampilkan gambaran yang menyimpang dari hal perilaku laki-laki pada umumnya.

Selain itu, dari reaksi Okto mengenai kondisi kapal penyeberangan mereka nanti menggambarkan bahwa Okto adalah sosok yang cukup “penakut” dan “penjijik”. Ini tentu bertentangan dengan kebiasaan laki-laki pada umumnya, yang biasanya akan selalu ingin terlihat bahwa mereka adalah seorang laki-laki pemberani. Fakta bahwa Okto merupakan seorang yang penakut dan penjijik seperti menjelaskan bahwa seorang laki-laki itu tidak harus selalu menjadi seorang pemberani dan bisa selalu memiliki jiwa *survival* seperti laki-laki pada umumnya.

Reaksi Okto yang marah disindir oleh Lita juga terlihat rancu jika di sandingkan dengan reaksi laki-laki pada umumnya. Okto terlihat mendorong kepala Lita, namun dengan gestur yang bisa dikatakan gemulai. Ini bertolak belakang dengan reaksi laki-laki, yang biasanya ketika disindir oleh perempuan, mereka biasanya akan mengalah, tidak akan membalas. Mungkin, mereka hanya akan membalas dengan tawaan saja, tanpa harus tersinggung, dan membalas sindiran, apalagi sampai kepada balasan fisik. Selain itu, laki-laki biasanya memperlihatkan gestur yang tegas, tidak gemulai yang biasanya merupakan gestur perempuan. Interaksi antara Okto dan Lita ini memperlihatkan bahwa laki-laki juga bisa memiliki gestur tubuh yang gemulai, serta boleh saja memperlihatkan kekesalan mereka terhadap sindiran perempuan dengan membalasnya.

Mitos

Scene menggambarkan bagaimana Nino dan Okto tampak bercanda sambil menikmati pemandangan dari dalam mobil. Hal ini tentu bertentangan dengan hal yang lazimnya terjadi, dimana interaksi antara Nino dan Okto terlihat lebih seperti interaksi yang biasanya dilakukan oleh pasangan laki-laki dan perempuan. Mereka terlihat sangat mesra dengan gestur dan sentuhan yang terjadi diantara

mereka. Hal ini seperti ingin menasbihkan bahwa antara laki-laki dengan laki-laki lainnya boleh saja memiliki sebuah hubungan mesra, yang sejatinya merupakan hal yang bertolak belakang dengan kebiasaan dan moral yang berlaku di tengah masyarakat, terutama masyarakat timur seperti Indonesia pada umumnya. Dimana, Indonesia merupakan Negara yang memiliki dasar sebagai Negara berketuhanan selalu menjunjung tinggi hukum agama. Dalam hukum agama yang berlaku di Indonesia, hubungan antara laki-laki dengan laki-laki memiliki pandangan moral yang menyimpang, sehingga interaksi yang diperlihatkan oleh Nino dan Okto seperti membantah kebiasaan yang terjadi di masyarakat, dimana seorang laki-laki bisa saja menampilkan kemesraan dengan laki-laki lainnya.

Selain itu, seorang laki-laki maskulin biasanya memiliki harga diri yang tinggi. Mereka akan berusaha menampilkan diri mereka sebagai seorang laki-laki sejati yang gagah berani. Mereka akan selalu memperlihatkan bahwa mereka adalah laki-laki tangguh yang memiliki jiwa *survival* yang tinggi. Dengan tergambarnya Okto sebagai laki-laki yang “penakut” dan “penjijik” seperti ingin mengguncang fakta bahwa seorang laki-laki harus selalu pemberani. Penggambaran tokoh Okto di dalam *scene* seperti ingin membangun sifat baru untuk seorang laki-laki, bahwa mereka juga bisa saja takut dan tidak harus selalu tangguh dalam menghadapi segala situasi.

Hal lainnya adalah seorang laki-laki maskulin selalu menjaga sikap dan diri mereka, terutama di depan umum. Bahwa di dalam *scene* Okto diperlihatkan disindir dan membalas sindiran Lita, seperti menentang kebiasaan laki-laki maskulin pada umumnya. Laki-laki yang memiliki kendali atas sikap dan gestur mereka di depan umum, akan meminimalisir potensi konflik yang terjadi antara dirinya dengan orang lain, termasuk potensi adanya sindiran yang terjadi. Dengan terjadinya interaksi yang berupa sindiran memperlihatkan bahwa Okto kemungkinan kurang memiliki kendali terhadap sikap dan gestur dirinya sendiri. Hal ini seperti ingin menegaskan bahwa seorang laki-laki tidak harus selalu siap siaga memiliki kendali terhadap diri mereka, dan tidak harus selalu mengalah terhadap perempuan, seperti *gentlemen* pada umumnya.

Tabel 3.7 Ringkasan Temuan Penelitian *Scene 5* Film *Arisan 2*

Tanda	Denotasi	Konotasi	Mitos
<ol style="list-style-type: none"> 1. Gaya tubuh tokoh Okto dan Nino 2. Penggambaran Sifat Okto 	<p>Andien, Lita, Nino, Sakti dan Okto sedang berada di atas kendaraan menuju ke pelabuhan untuk mengunjungi Mey.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Gaya tubuh yang diperlihatkan Nino dan Okto di dalam <i>scene</i> menggambarkan “kemesraan” 2. Sifat Okto yang diperlihatkan adalah seorang yang penakut dan penjijik. 3. Reaksi Okto ketika ia di sindir oleh Lita, terlihat gemulai, sangat berbeda dengan kebiasaan laki-laki pada umumnya. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Laki-laki tidak mungkin bermesraan dengan laki-laki lainnya. 2. Seorang laki-laki harus selalu menjadi seorang yang pemberani. 3. Laki-laki harus selalu memiliki kendali terhadap sikap mereka, dan harus bersikap <i>gentle</i> terhadap perempuan.

C. Temuan Penelitian Dalam Film Minggu Pagi di Victoria Park

1. *Scene 1* (36:51-37:50)



Gambar 3.8 *Scene* Vincent memperhatikan Mayang di sebuah minimarket

Denotasi

Karakter Vincent tampak sedang berada di sebuah minimarket. Kemudian ia melihat karakter Mayang bertanya kepada penjaga mini market mengenai obat luka. Vincent hanya diam memandangi karakter Mayang ketika Mayang memilih obat luka, sampai kepada Mayang membayar pembeliannya, hingga keluar dari *mini market* tersebut.

Konotasi

Ada sebuah konotasi yang dapat dilihat dari penggambaran *scene*, tepatnya dari gaya tubuh yang di perlihatkan Vincent. Vincent terlihat sangat ingin berkenalan dengan Mayang, namun ketika ia melihat Mayang, ia hanya bisa memandangi nya di dalam *minimarket*, tanpa berani menghampiri atau menyapanya untuk mengajak berkenalan. Fakta ini menggambarkan bahwa Vincent termasuk sosok yang pemalu.

Hal ini tentu bertentangan dengan sikap seorang laki-laki yang seharusnya tangguh dan pemberani. Laki-laki biasanya memiliki keberanian untuk melakukan apa yang ingin mereka lakukan, termasuk mengajak seorang perempuan untuk berkenalan, tidak hanya memandangi nya dari jauh. Dengan adanya penggambaran Vincent seperti di dalam *scene*, seperti ingin menyampaikan fakta bahwa seorang laki-laki bisa saja memiliki sikap yang lebih dekat ke sikap feminim, seperti sikap pemalu.

Mitos

Seorang laki-laki akan selalu mendapatkan patokan yang harus mereka penuhi agar mereka dapat dianggap sebagai seorang laki-laki tulen. Mereka harus menggambarkan keberanian, ketegasan, dan harus memiliki rasa tanggung jawab baik bagi diri mereka sendiri maupun terhadap keluarga mereka. Seorang laki-laki sejati harus berani dan tegas dalam menghadapi segala macam hal, karena mereka

akan selalu dituntut untuk dapat mengambil sikap, oleh karena itu keberanian merupakan suatu hal yang lazim dan harus ditampilkan dari seorang laki-laki.

Dalam *scene*, dilihat dari gaya tubuh Vincent ketika bertemu Mayang di *mini market*, mengungkapkan fakta bahwa Vincent terlihat sebagai seorang yang memiliki sikap pemalu. Hal ini tentu bertentangan dengan sikap yang biasa lekat dengan seorang laki-laki, yaitu sikap pemberani. Seorang laki-laki dituntut untuk dapat bertanggung jawab bagi dirinya dan keluarganya. Oleh karena itu mereka harus memiliki sikap pemberani, tidak takut ataupun malu dalam menghadapi segala macam hal. Dengan adanya penggambaran sosok Vincent di dalam *scene* sebagai sosok pemalu, seperti ingin mematahkan penggambaran seorang laki-laki yang selalu berlaku di tengah masyarakat di mana seorang laki-laki itu harus menjadi sosok yang pemberani.

Tabel 3.8 Ringkasan Temuan Penelitian *Scene* 1 Film Minggu Pagi di Victoria Park

Tanda	Denotasi	Konotasi	Mitos
1. Gaya tubuh tokoh Vincent	Tokoh Vincent tampak berada di sebuah minimarket. Kemudian ia melihat tokoh Mayang bertanya kepada petugas minimarket, mengenai obat luka. Vincent hanya diam melihat Mayang tanpa menghampirinya.	1. Seorang laki-laki bisa saja memiliki sifat pemalu, tidak selalu harus pemberani dan tangguh.	1. Seorang laki-laki itu harus tangguh, dan pemberani dalam menghadapi segala hal, termasuk berkenalan dengan seorang perempuan.

BAB IV

PEMBAHASAN

Pada bab ini, peneliti memaparkan pembahasan hasil penelitian tentang bagaimana resistensi laki-laki digambarkan di dalam film-film yang disutradarai oleh perempuan Indonesia. Objek penelitian yang dianalisis sendiri merupakan film dari Nia Dinata yang berjudul *Arisan 2*, film dari Upi Avianto yang berjudul *Serigala Terakhir*, dan film Minggu Pagi di *Victoria Park* karya dari Lola Amaria. Dari ketiga film tersebut, diperoleh total delapan *scene* yang sekiranya mengandung penggambaran resistensi laki-laki terhadap stereotip laki-laki maskulin, dimana kemudian *scene-scene* tersebut dianalisis menggunakan analisis semiotika Roland Barthes dengan menemukan denotasi, konotasi dan mitos yang ada di *scene*.

Dari hasil analisis yang dilakukan terhadap unit-unit analisis penelitian, ditemukan beberapa bentuk resistensi laki-laki, yang digambarkan di dalam film. Dilihat secara keseluruhan, resistensi laki-laki itu sendiri direpresentasikan seluruhnya secara informal, dimana resistensi tersebut diperlihatkan dari hal-hal yang berlaku di keseharian masyarakat. Hal tersebut dapat dilihat gaya tubuh, interaksi yang dilakukan terhadap laki-laki maupun terhadap perempuan, gaya berpakaian, kebiasaan dan *hobby* yang dimiliki laki-laki, atau bisa juga dari hal-hal yang berkaitan langsung dengan pandangan masyarakat seperti pekerjaan laki-laki, status pernikahan, maupun kontribusi terhadap keluarga.

1. Resistensi Dalam Hubungan

Penelitian ini mengkaji bagaimana resistensi yang dilakukan laki-laki terhadap pelabelan laki-laki ideal atau maskulin yang berkembang di masyarakat, digambarkan di dalam film. Resistensi itu sendiri menurut Alisyahbana (2005) merupakan sebuah tindakan perlawanan terhadap sesuatu dominasi pengetahuan. Dominasi yang terjadi itu bersifat mengikat, dan berlaku untuk keseluruhan, yang dapat mencapai tahap hegemoni. Termasuk salah satunya adalah hegemoni maskulinitas, dimana maskulinitas sendiri merupakan sebuah konstruk kelaki-lakian yang disematkan

kepada laki-laki. Banyak hal-hal yang dipatok kan menjadi dasar agar seseorang itu dapat dikatakan menjadi seorang laki-laki sejati. Barker (2004) sendiri menyatakan bahwa hal-hal tersebut dapat dilihat dari kekuatan, kuasa, tindakan kontrol, kemandirian, kesenangan dan pekerjaan. Karena adanya kekangan dari konstruksi sosial dalam masyarakat mengenai standar kelaki-lakian, maka muncul suatu kelompok lain, yang jika dikaitkan dengan pernyataan Connell dalam bukunya *Gender and Power: Society, the Person, and Sexual Politics* (2005) bahwa Hegemoni Maskulinitas itu dibangun dalam relasi terhadap wanita, dan kelompok laki-laki lainnya yang ter subordinasi. Maka, bisa dikatakan bahwa laki-laki yang melakukan resistensi atau perlawanan terhadap pelabelan laki-laki maskulin tersebut, termasuk kepada kelompok laki-laki lainnya atau dengan kata lain kelompok yang ter subordinat.

Salah satu bentuk kelompok subordinat adalah kelompok homoseksual. Connell (2005) sendiri menyebutkan bahwa kelompok homoseksual ter subordinasi oleh kelompok heteroseksual, yang merupakan salah satu konsep utama dalam lingkup hegemoni maskulinitas. Hal ini didasari atas bagaimana maskulinitas itu sangat dekat dengan institusi pernikahan sebagai bukti kelelakian seorang laki-laki. Dalam kaidah normal, seorang laki-laki sejati akan memilih pasangan seorang perempuan. Laki-laki maskulin harus menikah dan berkeluarga memiliki pasangan seorang perempuan, untuk melanjutkan keturunan mereka. Hal ini merupakan kesepakatan yang tercapai di tengah masyarakat.

Namun, ada sekelompok kecil laki-laki yang menentang kesepakatan tersebut, yang dikategorikan sebagai kelompok homoseksual. Kondisi tersebut muncul dari berbagai penyebab, diantaranya adalah faktor gen, dan adanya kebebasan terhadap suatu hal, dalam hal ini kebebasan dalam memilih pasangan, maupun adanya trauma terhadap perempuan, yang menyebabkan munculnya rasa benci terhadap heteroseksual (Kartono, 1998, hal. 248). Di tengah kesepakatan yang dicapai terhadap seorang laki-laki mengenai pasangan mereka, ditambah dengan adanya trauma terhadap tuntutan berhubungan secara normal, menjadi suatu kekangan bagi seorang

laki-laki itu sendiri, dan menimbulkan sifat perlawanan terhadap arus kebiasaan di tengah masyarakat, mengenai hubungan seorang laki-laki.

Hal inilah yang digambarkan dalam film *Arisan 2*, dimana para tokoh laki-laki dalam film tersebut digambarkan memiliki sebuah “hubungan khusus”. Baik antara tokoh Sakti dan Gerry, maupun antara tokoh Okto dan Nino. Hubungan antara tokoh-tokoh tersebut menjadi contoh sebagai salah satu bagaimana resistensi laki-laki direpresentasikan dalam lingkup hubungan yang mereka jalin, dimana hubungan mereka dapat dikategorikan menentang kelompok yang mereka tsubordinasikan, yaitu kelompok heteroseksual.

Namun, dapat juga diperhatikan dalam “hubungan” yang dijalin antara tokoh laki-laki dalam film *Arisan 2*, terdapat fakta bahwa terjadi interaksi yang menggambarkan “seolah-olah” hubungan yang terjalin sejatinya juga menggambarkan hubungan normal antara laki-laki dan perempuan. Artinya, dalam sebuah hubungan “menyimpang” yang terjalin antara tokoh, terdapat penekanan terhadap posisi tokoh laki-laki, sehingga menegaskan ada laki-laki yang digambarkan sebagai laki-laki sejati dalam hubungan tersebut, namun disisi lain ada juga laki-laki yang ditempatkan sebagai seorang perempuan. Hal ini dapat dilihat dari interaksi antara Gerry dan Sakti maupun interaksi antara Nino dan Okto. Gerry dan Nino ditempatkan sebagai seorang laki-laki dalam hubungan yang mereka jalin, dan di sisi lain Nino dan Okto menjadi seorang “perempuan” dalam hubungan mereka masing-masing. Ini sejalan dengan pandangan Butler (2002) bahwa seks dan gender itu bersifat cair dan dapat berubah sewaktu-waktu. Artinya bisa saja seseorang laki-laki memiliki identitas maskulin dalam suatu waktu, dan identitas feminim di waktu lainnya.

2. Resistensi Dalam Gaya Hidup/Lifestyle

a. Hobby

Resistensi pada dasarnya merupakan sikap perlawanan. Sikap perlawanan tersebut menurut Abu Lughod (1990) memiliki ciri kultural, dimana kemungkinan resistensi muncul sebagai bentuk ekspresi maupun tindakan masyarakat dalam berkehidupan sehari-hari. Tindakan tersebut tercermin dalam keseharian yang

dilakukan, dan lama-lama menjadi suatu kebiasaan. Salah satu hal yang menjadi cerminan tindakan adalah *lifestyle*, atau dalam hal ini adalah *hobby*. *Hobby* sendiri menurut Dimas Nurhayadi (201, 2015) merupakan jalur untuk mencurahkan hal-hal yang menjadi kesukaan seseorang. *Hobby* merupakan suatu refleksi kesenangan seseorang, dan memiliki sifat yang menghibur, dan menimbulkan suatu kepuasan dan menyebabkan seseorang menjadi rileks.

Dalam film *Arisan 2*, terdapat susunan fakta bahwa Sakti merupakan seorang laki-laki yang memiliki *hobby* perawatan kulit wajah. Hal ini didasari dari pernyataan dokter Joy ketika Sakti mengunjungi klinik kecantikannya, bahwa Sakti memiliki kulit wajah yang bagus untuk laki-laki seusianya. Ini menjadi penggambaran bahwa Sakti merupakan laki-laki yang menaruh kepedulian khusus terhadap kondisi kulit wajahnya. Reaksi dokter Joy yang terlihat biasa saja ketika mendapati seorang laki-laki menjadi pasiennya juga menggambarkan bahwa ada suatu penerimaan di masyarakat bahwa perawatan kulit wajah tidak hanya menjadi hak prerogatif seorang perempuan saja. Melainkan, juga bisa menjadi suatu kesenangan yang dilakukan oleh seorang laki-laki. *Hobby* Sakti yang melakukan perawatan kulit wajah ini menjadi hal yang merepresentasikan perlawanan laki-laki dalam memilih *hobby* mereka, yang pada dasarnya identik dengan hal-hal maskulin seperti olahraga, ataupun musik. *Scene* yang menampilkan Sakti sedang melakukan perawatan kulit wajah juga seperti ingin menampilkan realita yang terjadi di masyarakat pada saat ini, bahwa perawatan wajah telah menjadi suatu hal yang biasa dilakukan oleh laki-laki.

b. Sikap

Resistensi berikutnya yang diperlihatkan berupa sikap, sifat, *style* dan gaya tubuh para tokoh. Dalam film *Arisan 2* misalnya, sutradara (Nia Dinata) terlihat seperti ingin menabrak bagaimana hegemoni maskulin terhadap laki-laki yang umumnya digambarkan idealnya sebagai seseorang yang macho, kuat, pemberani dan gagah seperti tokoh fantasi Rambo (Connell, 1987). Tokoh Okto dan Sakti misalnya, jika diperhatikan dari penggambaran gaya tubuh mereka, seperti gaya jalan ataupun gaya

bersalaman mereka, terlihat agak “gemulai”, tidak menggambarkan bagaimana seorang laki-laki maskulin yang seharusnya.

Sikap dan sifat yang diperlihatkan oleh Okto sendiri juga tidak mencerminkan sama sekali bagaimana seorang laki-laki maskulin itu biasanya diperlihatkan. Okto digambarkan sebagai laki-laki gemulai yang memiliki sifat penakut dan penjjik. Hal ini bertentangan dengan bagaimana laki-laki maskulin itu seharusnya, yang biasanya digambarkan macho, pemberani, dan memiliki jiwa survival.

Sikap dan gaya tubuh yang diperlihatkan Okto maupun Sakti yang gemulai tersebut tersebut juga dapat dikaitkan dengan pembahasan sebelumnya mengenai kelompok “khusus” yaitu kelompok homoseksual, dimana menurut Rahma Azhari dan Putra Kencana (2008, hal. 37) bahwa gerakan gemulai merupakan salah satu ciri-ciri seorang laki-laki yang kemungkinan besar penyuka sesama jenis. Artinya, gerakan gemulai yang diperlihatkan dalam oleh Sakti maupun Okto dalam film *Arisan 2* merupakan salah satu “aspek” pendukung bagaimana perlawanan terhadap kebiasaan laki-laki normal direpresentasikan dalam film *Arisan 2*.

Selain Okto dan Sakti dalam film *Arisan 2*, penggambaran sikap Vincent dalam film *Minggu Pagi di Victoria Park* juga menghadirkan bagaimana representasi resistensi laki-laki terhadap label laki-laki maskulin. Laki-laki sekiranya diharapkan menjadi seorang yang tegas dan pemberani. Dalam hal ini, Vincent digambarkan memiliki momen bahwa ia adalah seorang yang pemalu, dilihat dari gerak tubuhnya ketika ingin menyapa Mayang di dalam sebuah minimarket.

Namun, untuk kasus Vincent masih dapat diperdebatkan jika *scene* yang ditampilkan dilihat secara keseluruhan. Di satu sisi, Vincent diperlihatkan sebagai seseorang yang memiliki sifat pemalu dan tidak berani langsung berkenalan dengan seorang cewek di suatu waktu, namun di *scene* berikutnya dapat dilihat hal ini berubah, dimana adanya penggambaran Vincent mengejar Mayang untuk mengajaknya mengobrol, dan Mayang digambarkan terlihat agak “terintimidasi” dengan kehadiran Vincent, sehingga masih terdapat unsur dominan seorang laki-laki dalam *scene* tersebut. Intinya ada hal yang bertolak belakang dalam penggambaran tokoh Vincent dalam film *Minggu Pagi di Victoria Park*, dimana di satu sisi Vincent

digambarkan memiliki sifat yang pemalu dan kurang berani, namun disisi lain, masih terlihat adanya dominasi yang diperlihatkan oleh tokoh Vincent terhadap Mayang.

c. Simbol Kepribadian

Resistensi lainnya dapat dilihat dari gaya berpakaian para tokohnya. Pemilihan warna merah muda sebagai salah satu tema kostum tokoh Nino dalam *scene* ketiga film *Arisan 2* tidak mencerminkan bagaimana seorang laki-laki maskulin biasanya berpakaian. Warna merah muda sendiri telah memiliki cap sebagai warna seorang perempuan, yang mencerminkan kelembutan. Hal ini tentu bertentangan dengan bagaimana seorang laki-laki maskulin seharusnya yang harus tegas dan kuat.

Film serigala terakhir juga menampilkan bagaimana resistensi laki-laki direpresentasikan dari pemilihan pakaian. Seperti tokoh Jarot, yang memiliki penggambaran tokoh sebagai seorang preman. Preman dapat dikatakan sebagai kelompok bebas, dan atau kelompok kriminal. Rahmawati (hal. 14, 2002) menyatakan bahwa preman dapat menumbuhkan rasa takut yang tercipta di masyarakat dikarenakan penampilan dan perbuatan keseharian mereka yang lekat dengan tindakan-tindakan yang bertentangan dengan hukum dan identik dengan hal-hal ilegal seperti pemerasan, pemaksaan, perkelahian, dan pencurian.

Tokoh Jarot yang merupakan seorang preman diperlihatkan menggunakan celana berwarna merah muda, yang sama sekali tidak menggambarkan bagaimana seorang preman disepakati penampilannya oleh masyarakat. Karena, merah muda merupakan warna yang melambangkan kelembutan dan keharmonisan, jauh sekali dengan penggambaran preman seperti kekuatan dan perkelahian. *Scene* Jarot yang diperlihatkan menggunakan pakaian berwarna merah muda itu termasuk penggambaran bagaimana resistensi seorang laki-laki, dalam hal ini Jarot dalam melawan kebiasaan laki-laki preman pada umumnya.

Selain itu, warna merah muda yang digunakan sebagai salah satu tema warna pakaian Nino dalam film *Arisan 2* maupun Jarot dalam film *Serigala Terakhir* mewakili warna sebagai simbol dari resistensi laki-laki itu sendiri. Sesuai dengan pernyataan James Scoot (1985) dalam buku *Weapons of the Weak: Everyday Forms*

of Peasant Resistance bahwa resistensi dapat dilakukan dengan cara simbolis. Warna merah muda identik digunakan sebagai simbol kelembutan dan cinta. Dengan kata lain, penggunaan warna merah muda dalam *scene* memperlihatkan bagaimana sutradara film ingin mendobrak pelabelan seorang laki-laki maskulin yang harus kuat dan berani, dengan menyandingkan simbol kelembutan seperti warna merah muda.

Simbol lainnya dapat diperhatikan pada *scene* percakapan Sakti dan Gerry, yang terjadi di atas tempat tidur, dalam kamar Sakti. Dari pemilihan tempat, terlihat janggal dan rancu ketika ada laki-laki yang berinteraksi dengan teman laki-lakinya di atas tempat tidur. Laki-laki biasanya lebih memilih tempat yang lebih terbuka untuk berinteraksi dan mengobrol bersama temannya, seperti kedai kopi, ataupun ruang tamu, untuk mengobrol sambil minum kopi dan teh. Kamar sendiri merupakan simbol kehidupan privasi seseorang, yang seharusnya diperuntukkan untuk diri pribadi. Atau, jika ada untuk bersama pasangan resmi seperti istri ataupun keluarga. Penggambaran interaksi Sakti dan Gerry di dalam kamar dapat diartikan sebagai penentangan terhadap kebiasaan laki-laki pada umumnya dalam memilih tempat interaksi mereka bersama temannya.

Selain itu, dari dekorasi kamar juga memperjelas bagaimana penentangan terhadap “stereotip” maskulin itu sendiri, dimana kamar Sakti diperlihatkan terpajang gambar laki-laki setengah telanjang. Hal ini terlihat rancu, karena biasanya laki-laki ingin menampilkan diri mereka sebagai seorang yang maskulin, termasuk dari bagaimana dekorasi kamar pribadi mereka, karena dekorasi sendiri dapat menggambarkan karakter seseorang. Laki-laki biasanya lebih memilih gambar-gambar perempuan cantik, ataupun gambar tokoh-tokoh politik, maupun musisi dan tokoh olahraga sebagai gambar yang dipajang di kamar mereka, agar mereka terlihat sebagai seorang laki-laki tulen.

3. Resistensi dalam Kehidupan Bermasyarakat

Seperti yang telah dipaparkan, Connell (2005) menyebutkan hegemoni maskulinitas itu sangat dekat dengan institusi pernikahan bagi hubungan heteroseksual, yang sekiranya dapat diartikan bahwa seorang laki-laki diwajibkan

untuk menikah, dan memiliki pasangan perempuan. Hal ini sejalan dengan pernyataan Kurniawan (2012) bahwa seorang laki-laki harus memiliki *Garwa* atau Istri dan harus bisa memperoleh keturunan, untuk dapat dikatakan sebagai seorang laki-laki sejati. Artinya, dapat disimpulkan bahwa salah satu kewajiban seorang laki-laki maskulin adalah menikah dan memiliki keturunan.

Film *Arisan 2* menyajikan fakta bahwa Sakti belum menikah bahkan untuk orang seusianya. Hal ini terungkap dalam perbincangan yang terjadi antara dokter Joy dan Sakti. Untuk laki-laki yang telah mapan seperti Sakti, pernikahan merupakan salah satu syarat wajib untuk dapat dikatakan sebagai seorang laki-laki sejati. Fakta bahwa Sakti ternyata belum menikah, dan tidak memiliki keturunan, menyampaikan bagaimana perlawanan yang ingin dibangun oleh film terhadap realita seorang laki-laki dalam hal pernikahan. Sakti yang dalam usia matang belum menikah, merupakan representasi bagaimana resistensi laki-laki itu sendiri terhadap pelabelan laki-laki sejati itu harus menikah dan memiliki keturunan.

Scott (1985) memaparkan bahwa resistensi itu terjadi terhadap sesuatu pengkategorian yang dipaksakan. Artinya, ketika ada suatu patokan yang dibebankan terhadap seseorang, dan orang tersebut merasa risih dan terkekang terhadap kekangan tersebut, maka akan muncul suatu perlawanan. Termasuk dalam hal ini adanya patokan terhadap laki-laki menurut pandangan masyarakat. Indonesia menganggap bahwa seorang laki-laki harus bisa menunjang keluarganya (Kurniawan, 2012). Dengan kata lain, seorang laki-laki harus memiliki pekerjaan dan dapat bertanggung jawab secara materiil terhadap keluarganya. Atau bisa dikatakan bahwa laki-laki harus menjadi tulang punggung keluarga.

Dalam film *Serigala Terakhir*, ada beberapa *scene* yang menyampaikan fakta bahwa Jarot sebagai anak laki-laki paling tua di dalam keluarganya sudah lama tidak pulang ke rumahnya. Hal ini ditambah dengan kondisi ayahnya yang sedang sakit sehingga tidak bisa bekerja lagi, menyebabkan tidak adanya penanggung jawab kelangsungan hidup keluarga Jarot. Seharusnya, tanggung jawab tersebut dialihkan sebagai tugas dari Jarot sendiri sebagai seorang anak laki-laki yang paling tua, namun dengan fakta bahwa Jarot tidak pulang-pulang, dan tanpa kabar mengakibatkan, Yani

adik Jarot yang harus bekerja untuk menunjang keluarganya. Dalam hal ini, sutradara (Upi Avianto) seperti ingin membangun realita bahwa seorang laki-laki untuk saat ini tidak harus selalu menjadi penanggung jawab tunggal dalam hal penunjang keluarganya. Dengan kata lain, penggambaran Jarot yang tidak pulang dan tidak menafkahi keluarganya menjadi representasi bagaimana perlawanan laki-laki terhadap label anak laki-laki di tengah masyarakat bahwa seorang anak laki-laki haruslah menjadi tulang punggung keluarga selanjutnya ketika sosok ayahnya tidak dapat lagi menjalankan tugas tersebut.



BAB V

PENUTUP

A. Kesimpulan

Dari hasil temuan dan pembahasan yang dilakukan, peneliti dapat menarik kesimpulan mengenai bagaimana kehidupan laki-laki digambarkan dalam sebuah media massa film. Dalam hal ini peneliti menemukan bagaimana perlawanan atau resistensi yang dilakukan laki-laki terhadap stereotip atau pelabelan dari gender laki-laki itu sendiri digambarkan atau direpresentasikan dalam film yang disutradarai oleh perempuan Indonesia, yaitu film *Arisan 2* karya Nia Dinata, *Serigala Terakhir* karya Upi Avianto, dan *Minggu Pagi di Victoria Park* karya dari Lola Amaria.

Dari analisis yang dilakukan menggunakan metode semiotika Roland Barthes, penelitian ini menghasilkan tiga bentuk perlawanan yang ditampilkan. Keseluruhan resistensi digambarkan secara informal, yaitu dalam hal keseharian yang berlaku ditengah masyarakat. Perlawanan yang ditampilkan yaitu:

1. Pertama perlawanan atau resistensi dalam hubungan. Hal ini menampilkan bagaimana laki-laki digambarkan menjalin hubungan khusus dengan laki-laki lainnya, atau dengan kata lain resistensi ditampilkan melalui kelompok kecil yang tersuborninat dengan kelompok besarnya, yang menurut Connel (2005) dilabelkan dengan kelompok “homoseksual” yang tersubordinasi dengan kelompok “heteroseksual”.
2. Kedua, perlawanan atau resistensi dalam gaya hidup. Hal ini diperlihatkan dalam bentuk *hobby*, sikap dan simbol kepribadian. Perlawan dalam bentuk *hobby* diperlihatkan bagaimana laki-laki digambarkan memiliki *hobby* perawatan wajah yang notabene merupakan kebiasaan yang dilakukan oleh perempuan. Berikutnya dalam bentuk sikap dan sifat, bagaimana laki-laki digambarkan memiliki gaya tubuh yang gemulai dan sifat penakut, pemalu, dan penjijik. Sedangkan dalam bentuk simbol kepribadian, bagaimana penggambaran laki-laki menggunakan pakaian berwarna merah muda, yang selalu dekat dan identik dengan warna seorang perempuan, yang

melambangkan kelembutan, bertolak belakang dengan pelabelan laki-laki yang seharusnya macho dan gagah. Selain warna pakaian, ada juga penggambaran dekorasi kamar pribadi seorang laki-laki yang digambarkan memajang gambar laki-laki setengah telanjang, bertolak belakang dengan kebiasaan laki-laki dalam mendekorasi kamar mereka yang biasanya menggambarkan kelelakian mereka dengan memajang gambar-gambar perempuan cantik, tokoh politik, ataupun musik dan olahraga.

3. Ketiga, perlawanan dalam kehidupan bermasyarakat. Dalam hal ini perlawanan ditampilkan dengan fakta bahwa seorang laki-laki berusia matang dan sudah mapan tidak selalu harus menikah, seperti pandangan terhadap laki-laki pada umumnya. Selain itu, perlawanan lainnya dalam bentuk bagaimana seorang anak laki-laki tertua, tidak harus selalu menjadi tumpuan dan menjadi tulang punggung keluarga ketika sosok ayahnya tidak dapat lagi menjalankan tugas tersebut.

Dari hasil analisis, maka pertanyaan penelitian yang menjadi masalah utama dalam penelitian yaitu bagaimana penggambaran atau representasi perlawanan laki-laki dalam film yang disutradarai perempuan Indonesia dapat terjawab, yaitu perlawanan yang digambarkan berupa perlawanan dalam hubungan, perlawanan dalam gaya hidup atau *lifestyle*, dan perlawanan dalam kehidupan bermasyarakat. Selain itu, hasil analisis juga menampilkan bagaimana resistensi sebagai produk dari konsep yang akrab dengan istilah *Toxic Masculinity*.

Toxic Masculinity sendiri menurut Terry A. Kupper dalam tulisannya *Toxic Masculinity as a Barrier to Mental Health Treatment in Prison* yang dikutip oleh Bryant W. Sculos (2005, hal.1) merupakan kumpulan norma, kepercayaan, dan perilaku yang berhubungan erat dengan konsep maskulinitas, dimana kumpulan tersebut diyakini berbahaya terhadap berbagai macam kelompok, yaitu terhadap anak-anak, perempuan, laki-laki, dan juga masyarakat secara keseluruhan. Dalam hal ini Kupper berpendapat bahwa *toxic masculinity* merupakan penggambaran dari dominasi kelelakian yang menyebabkan adanya pandangan miring ketika terdapat hal yang bertentangan dengan konsep maskulinitas itu sendiri. Dominasi tersebut yang

ditentang oleh laki-laki, dan menimbulkan resistensi terhadap pelabelan laki-laki itu sendiri. Dalam hal ini, laki-laki berusaha keluar dari kepercayaan dan norma yang berlaku ditengah masyarakat, terhadap konsep maskulinitas yang disematkan kepada sosok laki-laki, yang berpotensi berbahaya terhadap diri laki-laki itu sendiri, yang sekiranya ketika terlalu tertekan, dapat menyebabkan rasa frustrasi, dan bahkan hingga bunuh diri.

B. Keterbatasan Penelitian

Peneliti telah berusaha melaksanakan penelitian ini sesuai dengan kaidah keilmuan yang berlaku. Tentu, masih terdapat kekurangan dan keterbatasan yang dialami. Salah satunya adalah belum adanya penelitian yang mengambil fokus terhadap resistensi laki-laki, sehingga peneliti masih awam terhadap konsep resistensi laki-laki itu sendiri. Terbatasnya literatur mengenai konsep resistensi laki-laki juga menjadi salah satu hambatan bagi peneliti dalam memperdalam bagaimana konsep resistensi gender, dalam hal ini resistensi laki-laki seharusnya. Namun, dengan segala keterbatasan yang dihadapi, penelitian ini telah berusaha dikerjakan dengan benar, dan sesuai dengan kaidahnya.

C. Saran

Penelitian ini ada baiknya dilanjutkan dengan mengambil fokus mengenai *Toxic Masculinity* secara keseluruhan. Selain itu, penelitian dapat diperluas dengan mengambil objek penelitian berupa film-film dari berbagai generasi perfilman di Indonesia, seperti dari film yang beredar dari tahun 1900 hingga tahun 2019. Berikutnya, objek penelitian mungkin dapat juga berupa film-film yang diproduksi dari luar Indonesia, sehingga dapat membandingkan bagaimana penggambaran perlawanan gender, dalam hal ini perlawanan laki-laki non-Indonesia, dengan laki-laki Indonesia.

DAFTAR PUSTAKA

- Abu-Lughod, Lila. (1990). *The Romance of Resistance: Tracing Transformation of Power Through Bedouin Women*. Princeton University.
- Adji, Muhamad. (2009). *Perempuan Dalam Kuasa Patriarki*. Bandung: Fakultas Sastra Universitas Padjadjaran.
- Alisyahbana. (2005). *Sisi Gelap Perkembangan Kota*. Yogyakarta: Laksbang Pressindo.
- Ardianto, Komala, Siti Karinah. 2007. *Komunikasi Massa: Suatu Pengantar*. Bandung: Simbiosis Rekatama Media.
- Barker, Chris. (2004). *Cultural Studies Theory and Practice*. New Delhi: Sage Publication
- Budiarti, Yuyun Octaviani. (2007). "Resistensi dari Objektifikasi Terhadap Perempuan Dalam Novel *The Sinden* Karya Halimah Munawir." Skripsi Sarjana, Fakultas Ilmu Sosial dan Politik Universitas Diponegoro, Semarang.
- Bungin, Burhan. (2001). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Jakarta: PT. RajaGrafindo Persada.
- Connell, R.W. (1987). *Gender and Power: Society, the Person, and Sexual Politics*. Cambridge: Polity Press.
- Connell, R.W. (2005). *Masculinities*, 2nd ed. Berkeley dan Los Angle, California: University of California Press.
- Corliana, Tellys. (2017). "Resistensi Perempuan Terhadap Praktek Poligami Sebagai Dekonstruksi Ideologi Patriarki," *The 1st UICHSS*, hal. 183-196.
- Darwin, Muhadjir. (Juni, 1999). "Maskulinitas: Posisi Laki-Laki dalam Masyarakat Patriarkis," *Center for Population and Policy Studies*, hal. 1-7.
- Demartoto, Argyo. (2012). "Tubuh Perempuan Dalam Konstruksi Teoritik Postmodernisme." *Sosiologi: Dilema*, Vol.30 No.2, hal. 89-98.
- Dzuhayatin, S.R. (1997). *Agama dan Budaya Perempuan: Mempertanyakan Posisi perempuan dalam Islam*; dalam Abdullah, I (ed); *Sangkan Paran Gender*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Effendy, Onong Uchjana. (1989). *Kamus Komunikasi*. Bandung: PT. Mandar Maju.
- Eriyanto. (2005). *Analisis Framing: Konstruksi, Ideologi, dan Politik Media*. Yogyakarta: LKiS

- Fiske, John. (2004). *Cultural and Communication Studies*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Hardt, Michael, Antonio Negri. (2004). *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire*. New York: The Penguin Press.
- Irawanto, Budi. (1999). *Film, Ideologi, dan Militer: Hegemoni Militer dalam Sinema Indonesia*. Yogyakarta: Media Pressindo.
- Isabella, Riste. (Januari, 2015). "Resistensi Perempuan Batak Terhadap Dominasi Sistem Patrilineal Budaya Batak Pada Film Demi Ucok Karya Sammaria Simanjuntak," *Jurnal Commonline Departemen Komunikasi*, Vol. 4, No.1, hal. 357-372.
- Knowles, Eric. S, Jay A. Linn. (2004). *Resistance and Persuasion*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.
- Kurnianto, Ery Agus. (Juni, 2016). "Resistensi Perempuan Terhadap Wacana Ratu Rumah Tangga Dalam Cerpen Intan Paramaditha," *Jurnal ATAVISME*, Vol. 19, No.1, hal. 88-101.
- Kurniawan, Aditya Putra. (2012). "Dinamika Maskulinitas Laki-Laki" dalam Nur Hasyim (Ed.) *Penyadaran Gender untuk Laki-Laki*. Yogyakarta: Rifka Anisa, (hal 14-23).
- Mawardi, Gema. (2011). "Pembingkai Media Online: Analisis Framing Berita Mundurnya Surya Paloh dari Partai Golkar". Skripsi Sarjana, Fakultas Ilmu Sosial dan Politik Universitas Indonesia, Depok.
- McQuail, Denis. (2010). *Mass Communication Theory*. California: SAGE Publication Inc.
- Moleong, Lexy J. (2017). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Nugroho, Sarwo. (2014). *Teknik Dasar Videografi*. Yogyakarta : CV ANDI OFFSET.
- Nurhayadi, Dimas. (2015). "Ruang Hobi Ideal." *Temu Ilmiah IPLBI*, hal E201-E206.
- Sculos, Bryant W. (2017). "Who's Afraid of 'Toxic Masculinity'?" *Class, Race and Corporate Power*. Vol. 5, No.3, Article 6.
- Scott, James. (1985). *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance*. New Haven dan London: Yale University Press.
- Scott, James. (1993). *Perlawanan Kaum Tani*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Sobur, Alex. (2006). *Semiotika Komunikasi*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.

- Valentina, T.R. ,Roni Ekha Putra. (2007). “Posisi Perempuan Etnis Minangkabau dalam Dunia Patriarki di Sumatera Barat dalam Perspektif Agama, Keluarga dan Budaya.” *Demokrasi* Vol. VI No.2, hal 1-19.
- Wandi. Gusri. (2015). “Rekonstruksi Maskulinitas: Menguak Peran Laki-Laki Dalam Perjuangan Kesetaraan Gender,” *Jurnal Ilmiah Kajian Gender*, Vol.V, No.2, hal. 239-255
- Wildan. (November, 2014). “Resistensi dan Model Kesetaraan Gender Dalam Novel Perempuan Berkalung Sorban Karya Abidah El Khalieqy,” *Jurnal KANDAI*, Vol. 10, No. 2, hal. 216-230.
- Wirayanto. (2000). *Teori Komunikasi Massa*. Jakarta: Gramedia Widiasarana Indonesia.
- Van Zoets, Aart. (1993). *Semiotika: Tentang Tanda, Cara Kerjanya, dan Apa yang Kita Lakukan Dengannya*, terj. Ani Soekawati. Jakarta: Yayasan Sumber Agung.
- Vera, Nawiroh. (2014). *Semiotika dalam Riset Komunikasi*. Bogor: Ghalia Indonesia.

