

REPRESENTASI PEREMPUAN FEMINIS

(Analisis Semiotika Dalam Film Penyalin Cahaya, Sokola Rimba, dan Yuni)



SKRIPSI

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

Oleh

SAILIN NIHLAH

16321078

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

2023

HALAMAN PERSETUJUAN

SKRIPSI

REPRESENTASI PEREMPUAN FEMINIS

(Analisis Semiotika dalam Film Penyalin Cahaya, Sokola Rimba, dan Yuni)



Disusun oleh :

SAILIN NIHLAH

16321078

Telah disahkan dosen pembimbing skripsi pada: 18 Agustus 2023
Dosen Pembimbing Skripsi,

Dr. Herman Felani, S.S., M.A.
NIDN. 087110401

HALAMAN PENGESAHAN

SKRIPSI

REPRESENTASI PEREMPUAN FEMINIS

(Analisis Semiotika dalam Film Penyalin Cahaya, Sokola Rimba, dan Yuni)

Disusun oleh :

SAILIN NIHLAH

16321078

Telah dipertahankan dan disahkan oleh Dewan Penguji Skripsi
Program Studi Ilmu Komunikasi Fakultas Psikologi dan Ilmu Sosial Budaya
Universitas Islam Indonesia

Tanggal: **28 Agustus 2023**

Dewan Penguji :

1. Ketua : Dr. Herman Felani, S.S., M.A.
NIDN. 087110401

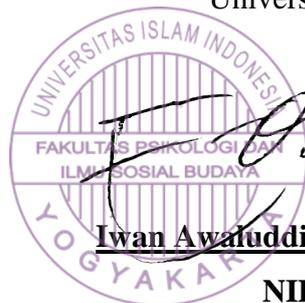
()

1. Anggota : Holy Rafika Dhona, S.I.Kom., M.A.
NIDN. 0512048302

()

Mengetahui

Ketua Program Studi Ilmu Komunikasi Fakultas Psikologi dan Ilmu Sosial Budaya
Universitas Islam Indonesia



Iwan Awaluddin Yusuf, S.IP., M.Si., Ph.D.

NIDN 0506038201

PERNYATAAN AKADEMIK

Bismillahirrahmanirrahim

Yang bertanda tangan di bawah ini, saya:

Nama : **Sailin Nihlah**

Nomor Mahasiswa : **16321078**

Melalui surat ini saya menyatakan bahwa :

1. Selama menyusun skripsi ini saya tidak melakukan tindak pelanggaran akademik dalam bentuk apapun, seperti penjiplakan, pembuatan skripsi oleh orang lain, atau pelanggaran lain yang bertentangan dengan etika akademik yang dijunjung tinggi di Universitas Islam Indonesia.
2. Karena itu, skripsi ini merupakan karya ilmiah saya sebagai penulis, bukan karya jiplakan atau karya orang lain.
3. Apabila di kemudian hari, setelah saya lulus dari Program Studi Ilmu Komunikasi, 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.

Demikian pernyataan ini saya setuju dengan sesungguhnya.

Yogyakarta, 25 Agustus 2023

Yang menyatakan,



Sailin Nihlah

16321078

MOTTO

Skripsi yang baik adalah skripsi yang selesai.

PERSEMBAHAN

Karya ini kupersembahkan kepada:
Kedua orang tua yang sangat kucintai, kakakku, dan adik kecilku yang sangat kusayangi,
Terimakasih atas semua dukungan yang diberikan.

الجمعة المباركة
الاستاذة الاندونيّة

KATA PENGANTAR

Assalamu'alaikum Warahmatullahi Wabarakatuh

Segala puji dan syukur penulis panjatkan pada Tuhan Yang Maha Esa atas segala anugerah dan berkah-Nya, karena berkat-Nya lah skripsi ini berhasil diselesaikan. Hal ini merupakan wujud tanggung jawab penulis untuk memenuhi persyaratan akademis guna menyelesaikan studi dan meraih gelar Sarjana di Program Studi Ilmu Komunikasi, yang merupakan bagian dari Fakultas Psikologi dan Ilmu Sosial Budaya di Universitas Islam Indonesia.

Laporan penelitian ini telah disusun dengan mengikuti pedoman yang berlaku dan telah melewati proses yang berkelanjutan. Dengan kerjasama dan dukungan dari berbagai pihak, penulis dapat menyelesaikan laporan ini secara teliti. Oleh karena itu, pada kesempatan ini, penulis ingin mengungkapkan penghargaan dan rasa terima kasih kami yang tak terhingga kepada semua yang telah membantu dan mendukung kami dalam perjalanan ini:

1. Ibunda dan Ayahanda penulis tercinta yaitu Ibu Harmastini dan Bapak Ramelan, dimana telah memberikan segalanya, baik waktu, moril dan materil kepada penulis sehingga dapat menyelesaikan skripsi ini.
2. Kakakku tersayang yang baru saja melahirkan buah hatinya. Terima kasih untuk terus memberikan semangat setiap kali penulis merasa putus harapan.
3. Adikku tersayang yang selalu mendukung dan menghibur penulis selama masa pengerjaan skripsi.
4. Bapak Dr. Herman Felani, S.S., M.A. sebagai dosen pembimbing skripsi yang telah membimbing penulis menyelesaikan skripsi ini dari awal hingga akhir.
5. Ibu Ida Nuraini Dewi Kodrat Ningsih, S.I.kom., M.A. sebagai dosen pembimbing akademik yang telah mendampingi dan memberikan pengarahan selama masa perkuliahan.
6. Risma Belina, Elysh Putri, Tria Ramandhani, Jessy Septalista, Nisa Ainun, Pita Sonyaragi, I'im, dan Fitri Kusumasari yang telah banyak memberikan bantuan serta dukungan kepada penulis.

7. Teman-teman jurusan Ilmu Komunikasi Universitas Islam Indonesia angkatan 2016 yang telah memberikan bantuan dalam penyelesaian skripsi ini.
8. Keluarga besar Ilmu Komunikasi UII atas ilmu pengetahuan yang telah diberikan.
9. Spesial terima kasih penulis berikan kepada teman-teman pejuang terakhir: Imroatun, Alvin Nur Fikri, dan Tofan Maulana, yang telah memberikan doa serta dukungan sepenuhnya untuk berjuang bersama menyelesaikan kewajiban lulus.
10. Serta pihak lainnya yang tidak dapat disebutkan satu persatu, terima kasih untuk semua doa, dukungan dan bantuan yang sudah diberikan sehingga karya skripsi ini dapat penulis persembahkan.

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 sebesar-besarnya, khususnya untuk pengembangan studi Ilmu Komunikasi di masa depan.

Wassalamu'alaikum Warahmatullahi Wabarakatuh

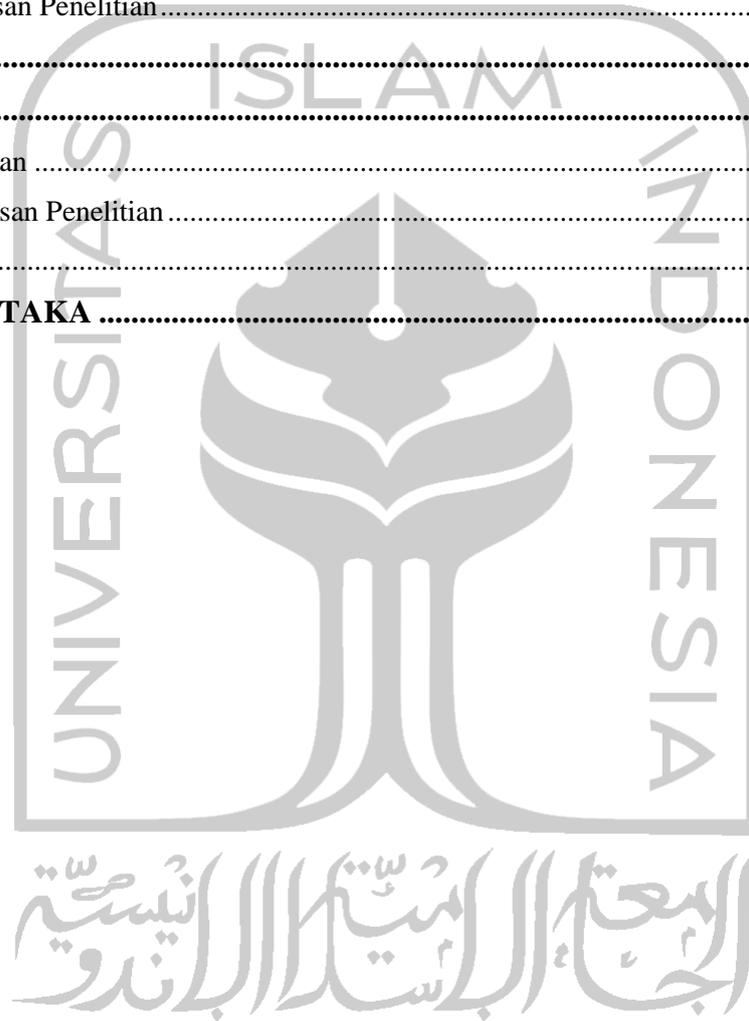
Yogyakarta, 25 Agustus 2023

Sailin Nihlah

DAFTAR ISI

REPRESENTASI PEREMPUAN FEMINIS	i
SKRIPSI	ii
SKRIPSI	iii
PERNYATAAN AKADEMIK	iv
MOTTO	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	viii
DAFTAR TABEL	x
DAFTAR GAMBAR	xii
DAFTAR GRAFIK	xv
ABSTRAK	xvi
BAB I	1
PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	4
C. Tujuan Penelitian.....	4
D. Manfaat Penelitian.....	4
E. Tinjauan Pustaka	4
1. Penelitian Terdahulu	4
2. Landasan Teori.....	10
F. Metode Penelitian.....	22
1. Jenis Penelitian.....	22
2. Metode Penelitian.....	23
3. Objek Penelitian	23
4. Teknik Pengumpulan Data	23
5. Tahap Penelitian.....	24
BAB II	25
GAMBARAN UMUM OBJEK PENELITIAN	25
A. Profil Film	25
1. Film Penyalin Cahaya	25
Gambar 2. 1	25
2. Film Sokola Rimba.....	27
Gambar 2. 2	27

3. Film Yuni	28
Gambar 2. 3.....	29
B. Unit Analisis.....	30
BAB III	35
TEMUAN DAN PEMBAHASAN	35
A. Film Penyalin Cahaya	35
B. Film Sokola Rimba.....	55
C. Film Yuni	70
D. Pembahasan Penelitian.....	89
BAB IV	98
PENUTUP	98
A. Kesimpulan	98
B. Keterbatasan Penelitian.....	99
C. Saran.....	100
DAFTAR PUSTAKA	101



DAFTAR TABEL

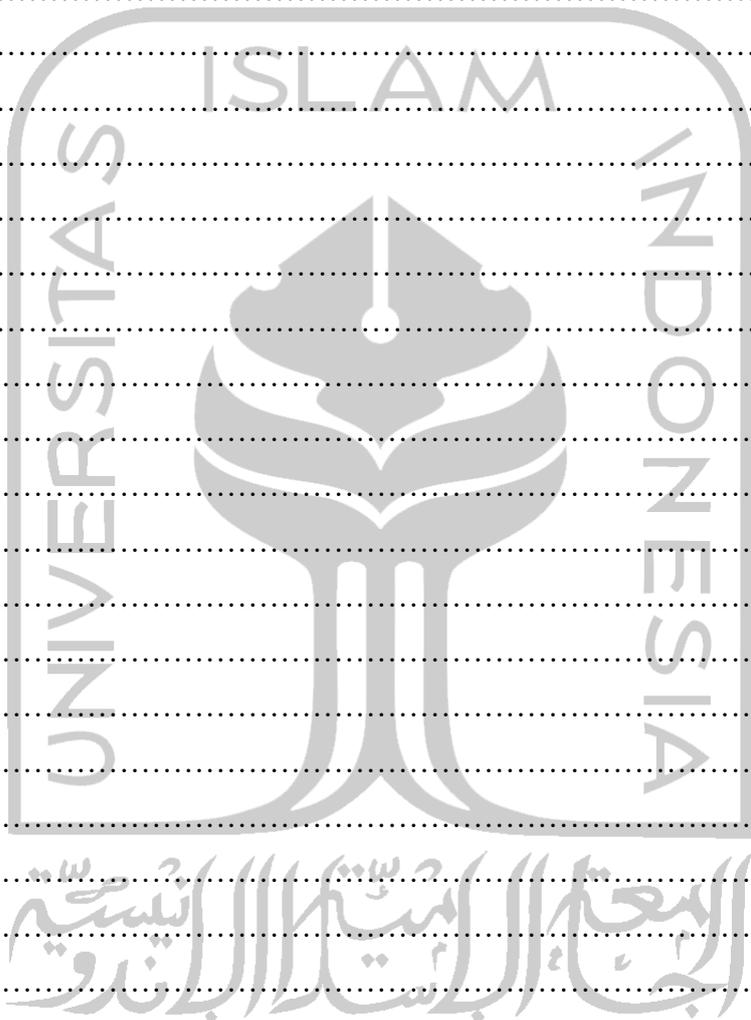
Tabel 1. 1.....	7
Tabel 1. 2.....	22
Tabel 2. 1.....	31
Tabel 3. 1.....	35
Tabel 3. 2.....	36
Tabel 3. 3.....	39
Tabel 3. 4.....	41
Tabel 3. 5.....	44
Tabel 3. 6.....	46
Tabel 3. 7.....	48
Tabel 3. 8.....	49
Tabel 3. 9.....	51
Tabel 3. 10.....	53
Tabel 3. 11.....	55
Tabel 3. 12.....	56
Tabel 3. 13.....	57
Tabel 3. 14.....	59
Tabel 3. 15.....	61
Tabel 3. 16.....	62
Tabel 3. 17.....	64
Tabel 3.18.....	66
Tabel 3. 19.....	67
Tabel 3. 20.....	69
Tabel 3. 21.....	70
Tabel 3. 22.....	72
Tabel 3. 23.....	74
Tabel 3. 24.....	75
Tabel 3. 25.....	76
Tabel 3. 26.....	79
Tabel 3. 27.....	82
Tabel 3. 28.....	83

Tabel 3.29.....85
Tabel 3.30.....87

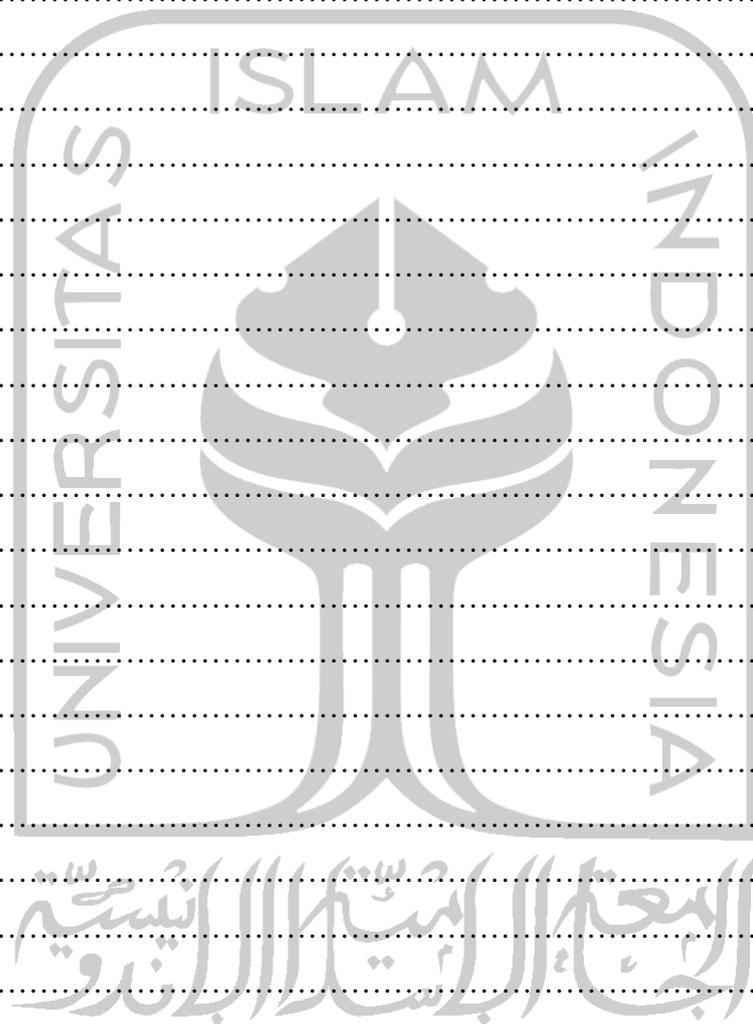


DAFTAR GAMBAR

Gambar 2.1	25
Gambar 2.2	27
Gambar 2.3	29
Gambar 3.1	35
Gambar 3.2	36
Gambar 3.3	36
Gambar 3.4	36
Gambar 3.5	39
Gambar 3.6	40
Gambar 3.7	40
Gambar 3.8	40
Gambar 3.9	41
Gambar 3.11	41
Gambar 3.10	41
Gambar 3.12	45
Gambar 3.13	45
Gambar 3.14	45
Gambar 3.15	45
Gambar 3.16	46
Gambar 3.17	48
Gambar 3.18	49
Gambar 3.19	49
Gambar 3.20	49
Gambar 3.21	51
Gambar 3.22	52
Gambar 3.23	52
Gambar 3.24	52
Gambar 3.25	53
Gambar 3.26	55
Gambar 3.27	55
Gambar 3.28	55



Gambar 3.29.....	58
Gambar 3.30.....	58
Gambar 3.31.....	58
Gambar 3.32.....	58
Gambar 3.33.....	61
Gambar 3.34.....	61
Gambar 3.35.....	61
Gambar 3.36.....	62
Gambar 3.37.....	62
Gambar 3.38.....	64
Gambar 3.39.....	65
Gambar 3.40.....	65
Gambar 3.41.....	65
Gambar 3.42.....	67
Gambar 3.43.....	67
Gambar 3.44.....	68
Gambar 3.45.....	68
Gambar 3.46.....	68
Gambar 3.47.....	70
Gambar 3.48.....	71
Gambar 3.49.....	71
Gambar 3.50.....	71
Gambar 3.51.....	74
Gambar 3.52.....	74
Gambar 3.53.....	74
Gambar 3.54.....	77
Gambar 3.55.....	77
Gambar 3.56.....	77
Gambar 3.57.....	78
Gambar 3.58.....	78
Gambar 3.59.....	78
Gambar 3.60.....	79
Gambar 3.61.....	79



Gambar 3.62.....	82
Gambar 3.63.....	82
Gambar 3.64.....	83
Gambar 3.65.....	83
Gambar 3.66.....	85
Gambar 3.67.....	86
Gambar 3.68.....	86
Gambar 3.69.....	86
Gambar 3.70.....	87



DAFTAR GRAFIK

Grafik 1.1 2



ABSTRAK

Sailin Nihlah (16321078). *Representasi Perempuan Feminis dalam Film : Analisis Semiotika pada Film Penyalin Cahaya, Sokola Rimba, dan Yuni*. Program Studi Ilmu Komunikasi, Fakultas Psikologi dan Ilmu Sosial Budaya, Universitas Islam Indonesia.

Penelitian ini bertujuan untuk menguraikan bagaimana film *Penyalin Cahaya*, *Sokola Rimba*, dan *Yuni* dalam menggambarkan perempuan feminis direpresentasikan dalam media komunikasi film. Akibat berbagai masalah yang menghasilkan dampak pada cara masyarakat diperlakukan akibat ketidaksetaraan gender, maka dalam beberapa tahun terakhir, kita telah menyaksikan munculnya sejumlah film domestik yang fokus pada perjuangan wanita. Film-film ini mempunyai pesan yang ingin disampaikan kepada khalayak. Itulah mengapa memperhatikan jenis pesan yang ingin disampaikan menjadi aspek yang penting untuk mempengaruhi penonton dalam pembuatan film.

Penelitian ini menggunakan metode analisis semiotika Roland Barthes. Dimana Roland Barthes membagi menjadi langkah analisisnya menjadi dua yaitu konotasi dan denotasi. Objek penelitian terdiri dari 15 scene, diantaranya yaitu lima scene pada film *Penyalin Cahaya*, lima scene pada film *Sokola Rimba*, dan juga lima scene pada film *Yuni*.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa dari ketiga film yang dijadikan objek penelitian menggambarkan representasi perempuan feminis dapat dilihat dari tiga hal yaitu aksi feminisme radikal, *sisterhood* yang ditunjukkan dengan adanya: berbagi aktivitas bersama, kedekatan, dan saling peduli, dan yang terakhir adalah interseksionalitas. Masing-masing dari ketiga film tersebut memperlihatkan karakter perempuan feminis pada tokoh-tokoh utamanya. Namun interseksionalitas paling kuat ditunjukkan oleh karakter Suci dari film *Yuni* yang bukan merupakan karakter pemeran utama.

Kata Kunci : Perempuan feminis, Film, Gender, Analisis Semiotika

ABSTRACT

Sailin Nihlah (16321078). *Feminist Women Representation in Films: Semiotic Analysis on the Movies Penyalin Cahaya, Sokola Rimba, and Yuni*. Communication Science Study Program, Faculty of Psychology and Socio-Cultural Sciences, Islamic University of Indonesia.

This research aims to elaborate on how the films *Penyalin Cahaya*, *Sokola Rimba*, and *Yuni* depict feminist women representation in the medium of film communication. Due to various issues resulting in an impact on how society is treated due to gender inequality, in recent years, we have witnessed the emergence of several domestic films that focus on women's struggles. These films carry messages to convey to the audience. Therefore, paying attention to the type of message intended becomes an essential aspect to influence viewers in film production.

This study employs Roland Barthes' semiotic analysis method, which divides the analytical process into two steps: connotation and denotation. The research objects consist of 15 scenes, including five scenes from the movie *Penyalin Cahaya*, five scenes from *Sokola Rimba*, and five scenes from *Yuni*.

The research findings indicate that the three films under investigation depict feminist women representation through three aspects: radical feminist actions, sisterhood demonstrated by shared activities, closeness, and mutual care, and finally, intersectionality. Each of these films presents feminist women characters in their main roles. However, the strongest representation of intersectionality is demonstrated by the character Suci in the movie *Yuni*, who is not the main protagonist.

Keywords : Feminist women, Film, Gender, Semiotic Analysis

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Feminisme didefinisikan sebagai gerakan yang bertujuan mengakhiri adanya seksisme, eksploitasi seksis, dan penindasan. Tindakan dan pemikiran seksis harus dihentikan baik pelakunya laki-laki atau perempuan (Hooks, 2020). Gerakan ini mempunyai tujuan untuk mendapatkan adanya kesetaraan atau kesamaan kedudukan dalam mendapatkan kebebasan, terhindar dari rasisme, dominasi, dan penindasan dalam bentuk apapun. Gerakan ini menjadi penting karena mempunyai hubungan yang erat dalam aspek-aspek hidup manusia. Menciptakan masyarakat yang adil dan setara dalam hak hidup tanpa memandang jenis kelamin, dapat hidup dengan bebas, dan tanpa diskriminasi merupakan tujuan feminisme.

Saat ini, perkembangan terbaru menunjukkan peningkatan partisipasi aktif wanita di Indonesia dalam berbagai sektor, termasuk dalam pemerintahan, dunia bisnis, kelompok sosial, bidang politik, dunia pendidikan, seni dan budaya, olahraga, komunikasi, dan bidang lainnya (Susanto, 1997:3). Fenomena ini mencerminkan bahwa wanita kini memiliki kesempatan lebih besar untuk menjalankan peran yang beragam, termasuk sebagai ibu rumah tangga, pekerja, dan anggota masyarakat, berdasarkan kemampuan yang dimiliki.

Dari waktu ke waktu, gerakan feminisme mengalami perkembangan dan perubahan paradigma. Awalnya fokus dari gerakan ini adalah untuk memperjuangkan hak-hak perempuan, namun saat ini gerakan feminis sudah berkembang menjadi gerakan yang ditujukan untuk menyetarakan hak dan keadilan sebagai manusia baik laki-laki maupun perempuan. Pada dasarnya, feminisme juga mempunyai tujuan untuk menciptakan masyarakat yang bebas dari hierarki kasta, kelas, dan pengotakan berdasarkan *gender*. Sehingga, tidak ada lagi perbedaan yang kentara mengenai hak dan kebebasan yang didapatkan perempuan dan laki-laki dalam berbagai aspek kehidupan (Bendar, 2020).

Karena banyaknya permasalahan yang berdampak pada perlakuan masyarakat yang terjadi karena perbedaan *gender*, maka dari itu beberapa tahun terakhir mulai bermunculan film-film dalam negeri yang bertemakan dengan

perjuangan perempuan (Danesi, 2013). Film dianggap efektif sebagai media komunikasi yang bisa menyentuh masyarakat dengan cepat. Dari banyaknya media komunikasi, film mempunyai tingkatan peminat yang tinggi karena terdapat unsur audio dan visual di dalamnya. Film juga berisi teks yang terdiri dari tanda dan lambang, yang mana dua hal tersebut dapat dijadikan sutradara sebagai media untuk menciptakan makna atau pesan. Tanda-tanda tersebut kemudian digabungkan supaya efek yang diinginkan dapat tercapai. Suara dan gambar adalah yang dihasilkan dari penggabungan tanda.

Peneliti memilih film untuk diteliti karena Indonesia mengalami kemajuan yang signifikan dalam industri perfilman sejak tahun 2017. Hal ini terbukti dengan masuknya Indonesia ke posisi 16 dunia sebagai salah satu pasar film terbesar. Pencapaian ini terjadi karena meningkatnya 28 persen box officer setiap tahunnya. Karena Indonesia adalah negara yang menunjukkan kemajuan paling signifikan, maka dari itu Indonesia mendapat julukan *The Rise of Sleeping Giant*. (Sumber: <https://entertainment.kompas.com/read/2018/12/12/092042210/indonesia-dinilai-sebagai-pasar-film-paling-potensial-di-asia-pasifik>)

Grafik 1.1



BEKRAF menunjukkan adanya peningkatan industri perfilman Indonesia dibuktikan dengan jumlah data penonton di tanah air yang meningkat dari tahun 2015-2018. Penonton film di Indonesia terhitung berjumlah 16,2 juta pada tahun 2015, kemudian naik lebih dari dua kali lipatnya di tahun 2016 yaitu 37,2 juta penonton. Kemudian di tahun 2017 dan 2018 jumlah penonton meningkat secara

stabil yaitu 42,7 juta penonton dan 52 juta penonton di tahun berikutnya. Pada tahun 2019, data dari Kemenparekraf menunjukkan adanya penurunan jumlah penonton yaitu 29,6 juta penonton. Pandemi membuat jumlah penonton pada tahun 2020 dan 2021 menurun pada 12 juta dan 4,2 juta penonton. Namun berhasil untuk stabil kembali pada tahun 2022 dengan jumlah penonton 21,2 juta. Data tersebut dapat dilihat pada grafik di bawah ini.

Grafik di atas menunjukkan bahwa film adalah media komunikasi yang peminatnya sangat tinggi. Walaupun terlihat pada tahun 2020 dan 2021 terjadi penurunan drastis akibat pandemi. Hal ini disebabkan oleh adanya pembatasan jumlah minimal penonton untuk mencegah penularan virus. Tetapi setelah keadaan kembali normal terjadi peningkatan drastis pada tahun 2022. Data di atas menunjukkan, masyarakat masih mempunyai minat yang tinggi terhadap film.

Film adalah jenis kesenian yang lebih muda dibanding dengan televisi, karena pada dasarnya gambar bergerak yang ditonton pada layar adalah film (Damono, 2018). Film merupakan agen perubahan sosial yang bisa menginspirasi dan menumbuhkan semangat kesetaraan *gender* agar perempuan bisa bergerak untuk memilih dan mengekspresikan keinginan untuk hidupnya sendiri. Maka dari itu, film sebagai media audiovisual banyak dijadikan sebagai media untuk menyampaikan semangat melawan ketidakadilan yang disebabkan oleh budaya patriarki.

Feminisme adalah sebuah istilah yang menjelaskan bahwa laki-laki dan perempuan mempunyai hak yang sama dalam sosial, politik, ekonomi, seksual, dan intelektual. Dengan adanya gerakan feminisme, perempuan mulai diberikan kesempatan yang setara dalam bidang edukasi, politik, dan keadilan untuk memperoleh hak-hak hidupnya. Namun, masyarakat seringkali melihat feminisme sebagai gerakan yang hanya bertujuan untuk menyampaikan penolakan dan protes terhadap budaya patriarki. Padahal tujuan yang ingin dicapai lebih besar dari itu. Para feminis bergerak bukan hanya untuk didengar, tetapi juga berharap membawa *impact* yang besar terhadap kesetaraan hidup (Ilaa, 2021).

Gerakan feminisme mulai mengalami perkembangan pada abad ke-18. Gerakan ini mengusung paham mengenai kesetaraan hak antara pria dan wanita, serta mempunyai keinginan kuat untuk menolak perbedaan derajat antara laki-laki dan perempuan. Perubahan yang ditunjukkan melalui adanya figur seperti R.A.Kartini membuat perempuan menjadi kuat dan bersatu saling mendukung gerakan emansipasi (Sahban, 2018).

Gerakan-gerakan yang digagas oleh para perempuan demi adanya perubahan membuktikan bahwa sekarang ini perempuan mempunyai kekuatan untuk menyamakan kedudukannya dengan laki-laki. Maka dari itu, stereotype yang ada mengenai perempuan di dalam masyarakat sudah mengalami perubahan. Dan hal ini sekaligus menjadi pembuktian bahwa perempuan mempunyai kemampuan untuk berkembang serta beradaptasi sesuai dengan zaman yang semakin maju.

B. Rumusan Masalah

Rumusan masalah berdasarkan pemaparan di atas adalah “Bagaimana Representasi Feminis dalam Film *Penyalin Cahaya*, *Sokola Rimba*, dan *Yuni*?”

C. Tujuan Penelitian

Tujuan penelitian ini adalah mengetahui bagaimana representasi perempuan feminis terbentuk pada Film *Penyalin Cahaya*, *Sokola Rimba*, dan *Yuni*?

D. Manfaat Penelitian

Penelitian ini diharapkan dapat memberikan sumbangan yang signifikan dalam ranah akademis, khususnya dalam penelitian berikutnya yang terkait dengan konsep, teori, dan metodologi baru pada studi gender dan seksualitas dalam dunia perfilman. Selain itu, penelitian ini diharapkan juga dapat berperan dalam mengembangkan Ilmu Komunikasi dengan fokus pada kajian semiotika film. Lebih jauh lagi, diharapkan penelitian ini akan memberikan edukasi dan pemahaman baru tentang studi gender dan seksualitas, terutama sehubungan dengan representasi dalam film, untuk masyarakat secara luas.

E. Tinjauan Pustaka

1. Penelitian Terdahulu

Peneliti menggunakan lima penelitian terdahulu yang akan dijabarkan dalam paragraf di bawah ini :

- a. Referensi penelitian terdahulu yang pertama yaitu Jurnal Komunikasi oleh Noni Anggraini (2018) yang berjudul “Representasi Perempuan dalam Film *Moana*”. Penelitian ini menjelaskan pemaknaan baru tentang perempuan

cantik. Yang pertama adalah peran gender perempuan bersifat fleksibel. Yang kedua, perempuan cantik adalah perempuan yang energik, semangat, optimis, dan pantang menyerah. Yang ketiga, perempuan cantik adalah yang mempunyai kepedulian sosial yang tinggi dan kebaikan hati untuk menyelesaikan permasalahan sosial. Persamaan penelitian terdahulu dan penelitian peneliti yaitu membahas tentang peran perempuan. Perbedaannya yaitu penelitian terdahulu menggunakan analisis wacana oleh Jager dan Maier, sedangkan peneliti menggunakan analisis semiotika Roland Barthes. Aangraini (2018) menegaskan bahwa, perempuan mempunyai kedudukan yang sama dalam memiliki kebebasan hidup, menjadi produktif, dan mengerjakan aktivitas yang juga dilakukan oleh laki-laki.

- b. Referensi penelitian terdahulu yang kedua yaitu Jurnal Integrasi dan Harmoni Inovatif Ilmu-ilmu Sosial oleh Anzari dan Da Meisa (2021) yang berjudul “Perspektif Feminisme dalam Kepemimpinan Perempuan di Indonesia”. Penelitian ini memberikan pemaknaan bahwa perempuan tidak bisa dipandang remeh, karena perempuan mampu dan memiliki keberhasilan untuk menjadi pemimpin. Konstruksi sosial bahwa perempuan tidak perlu berpendidikan tinggi karena nantinya hanya menjadi ibu rumah tangga sudah tidak relevan, karena dalam perspektif feminisme perempuan dipandang mempunyai kesetaraan gender dengan laki-laki dan mampu berperan ganda sebagai pemimpin, tokoh sosial, serta ibu rumah tangga. Persamaan penelitian terdahulu dengan penelitian peneliti yaitu membahas perempuan feminis. Sedangkan perbedaannya adalah penelitian terdahulu menggunakan studi kepustakaan untuk mendapatkan data mengenai kepemimpinan perempuan, penelitian peneliti menggunakan analisis semiotika Roland Barthes. Kepemimpinan perempuan di Indonesia sudah membuktikan bahwa perempuan mempunyai kemampuan dan sangat mungkin mencapai keberhasilan sebagai pemimpin dengan dorongan dan kekuatan untuk terus memperbaiki diri melawan stigma yang ada di masyarakat (Anzari dan Da Meisa, 2021).
- c. Referensi penelitian terdahulu yang ketiga yaitu Jurnal Komunikasi oleh Ganjar Wibowo (2019) yang berjudul “Representasi Perempuan dalam Film Siti”. Penelitian ini menjelaskan tentang perempuan kuat yang didiskriminasi karena budaya patriarkal di lingkungannya, namun tetap tabah dan kuat

memperjuangkan hidupnya menjadi tulang punggung keluarga. Persamaan penelitian terdahulu dengan penelitian peneliti yaitu membahas mengenai perjuangan perempuan. Perbedaannya yaitu penelitian terdahulu menggunakan penelitian kualitatif Bogdan dan Taylor, sedangkan peneliti menggunakan analisis semiotika Roland Barthes. Budaya patriarkal di lingkungan masyarakat Jawa menjadikan perempuan terkungkung, akan tetapi dengan keadaan yg tertindas dan penuh perjuangan, perempuan Jawa mampu menyuarkan paradig feminis dan keadilan gender untuk diri mereka sendiri (Wibowo, 2019).

- d. Referensi penelitian terdahulu yang keempat yaitu Jurnal Ilmiah Ilmu Komunikasi oleh Pidada, Joni, Pradipta (2021) yang berjudul “Representasi Feminisme dalam Film Perempuan Tanah Jahannam”. Penelitian ini menyebutkan bahwa representasi feminisme terbagi menjadi tujuh, yaitu: Level Realitas, Level Representasi, Level Ideologi, Perempuan Pekerja Keras, Perempuan Berani, Perempuan Saling Mendukung, dan Perempuan Cinta Keluarga. Persamaan penelitian terdahulu dengan penelitian peneliti yaitu membahas mengenai perempuan feminis. Sedangkan perbedaannya ada pada metode penelitian yang digunakan. Peneliti menggunakan metode analisis semiotika Roland Barthes, sedangkan penelitian terdahulu menggunakan analisis semiotika John Fiske. Para perempuan mempunyai keberanian dan mandiri untuk mengambil keputusan, mempunyai kekuatan fisik dan mental, cerdas, mampu melawan dominasi laki-laki terhadap dirinya, mempunyai rasa cinta yang besar terhadap keluarga atau sahabat, dan saling mendukung sesama perempuan (Pidada, Joni, Pradipta, 2021).
- e. Referensi penelitian terdahulu yang kelima adalah dari Jurnal Bahasa, Sastra, dan Pengajarannya oleh Sobari dan Silviani (2019) yang berjudul “Representasi Perempuan Melalui Perspektif Sara Mills Dalam Media Detik.com Dan Kompas.com”. Penelitian ini memaparkan bahwa bahasa yang ditunjukkan melalui kata dan kalimat dapat digunakan untuk memproduksi makna tentang perempuan dan konsep representasinya. Teks juga menunjukkan posisi subjek dan objek yang terkait dengan aktor dan posisi pembaca dalam penceritaan. Persamaan penelitian terdahulu dengan penelitian peneliti yaitu membahas tentang representasi perempuan. Perbedaannya adalah penelitian terdahulu meneliti teks berita yang dapat

memberikan makna pada representasi perempuan, sedangkan peneliti meneliti film dengan menggunakan analisis semiotika Roland Barthes.

Tabel 1. 1 Penelitian Terdahulu

No.	Judul	Tujuan	Metode	Temuan	Perbedaan
1.	Representasi Perempuan dalam Film Moana	Penelitian ini bertujuan untuk menjelaskan representasi perempuan yang dapat dianalisis melalui film Moana.	Penelitian ini menggunakan metode analisis wacana oleh Jager dan Maier.	<p>1. Peran gender perempuan an sifatnya fleksibel</p> <p>2. Perempuan an cantik adalah perempuan an yang energik, semangat, optimis, dan pantang menyerah.</p> <p>3. Perempuan an cantik adalah yang mempunyai kepedulian sosial yang tinggi</p>	Peneliti menggunakan analisis semiotika Roland Barthes, sedangkan penelitian terdahulu menggunakan analisis semiotika Jager dan Maier.

				serta baik hati untuk menyelesaikan masalah sosial.	
2.	Perspektif Feminisme dalam Kepemimpinan Perempuan di Indonesia	Penelitian ini bertujuan menemukan perspektif dari bentuk-bentuk kepemimpinan para perempuan di Indonesia.	Penelitian terdahulu menggunakan studi kepustakaan.	Penelitian ini memaknai perempuan tidak bisa dipandang remeh, karena perempuan mampu dan memiliki keberhasilan untuk menjadi pemimpin. Konstruksi sosial perempuan hanya menjadi ibu rumah tangga sudah tidak relevan,	Peneliti menggunakan analisis semiotika Roland Barthes, sedangkan penelitian terdahulu menggunakan studi kepustakaan dengan pengumpulan data.
3.	Representasi Perempuan dalam Film Siti	Penelitian ini bertujuan memaparkan representasi dari	Penelitian terdahulu menggunakan metode deskriptif	Perempuan merupakan figur yang kuat dan	Peneliti menggunakan analisis semiotika Roland Barthes,

		perempuan yang ada pada film Siti.	kualitatif Bogdan dan Taylor	berusaha mendukung kemajuan diri sendiri walaupun tertindas oleh budaya patriarkal.	sedangkan penelitian terdahulu menggunakan metode deskriptif kualitatif Bogdan dan Taylor.
4.	Representasi Feminisme dalam Film Perempuan Tanah Jahannam	Penelitian ini bertujuan menunjukkan sisi feminisme yang tersirat pada film Perempuan Tanah Jahannam.	Penelitian terdahulu menggunakan analisis semiotika John Fiske.	Representasi feminisme ada 7: 1. Level Realitas 2. Level Representasi 3. Level Ideologi. 4. Perempuan Pekerja Keras. 5. Perempuan Berani. 6. Perempuan Saling Mendukung 7. Perempuan Cinta Keluarga.	Peneliti menggunakan analisis semiotika Roland Barthes, sedangkan penelitian terdahulu menggunakan analisis semiotika John Fiske.
5.	Representasi Perempuan Melalui	Penelitian ini bertujuan mendeskripsikan	Penelitian terdahulu	Bahasa bisa menjadi alat menunjukkan	Peneliti menganalisis film dengan analisis

Perspektif Sara Mills Dalam Media Detik.com Dan Kompas.com	perempuan dalam perspektif Sara Mills yang dianalisis melalui surat berita online	menggunakan analisis berita.	sesuatu melalui kata dan kalimat dapat digunakan untuk memproduksi makna tentang perempuan dan konsep representasinya.	semiotika Roland Barthes, sedangkan penelitian terdahulu menganalisis berita.
--	---	------------------------------	--	---

2. Landasan Teori

a. Representasi

Representasi dapat diartikan dengan penggunaan bahasa untuk mengungkapkan sesuatu yang mempunyai makna, atau untuk merepresentasikan “dunia yang penuh makna” kepada orang lain. Representasi adalah bagian yang penting dari suatu proses dimana makna diproduksi dan dipertukarkan antar anggota budaya. Dalam hal ini yang dimaksud adalah melibatkan penggunaan bahasa, tanda, dan gambar yang mewakili atau melambangkan sesuatu (Hall, 1997).

Ada tiga pendekatan dalam menjelaskan bagaimana Bahasa mengungkapkan makna: refleksi, niat, dan konstruktif (Hall, 1997:13). Pendekatan refleksi menganggap bahasa sebagai cermin yang memantulkan makna untuk memanipulasi objek, individu, gagasan, atau peristiwa di dunia nyata. Ini seperti cermin yang sederhana, mencerminkan makna dari berbagai aspek. Pendekatan ini menyatakan bahwa bahasa adalah cermin yang merefleksikan kebenaran dalam kehidupan normal sesuai norma (Hall, 1997:13). Intensi adalah pendekatan kedua, yang memfokuskan pada bagaimana bahasa dan fenomenanya mengkomunikasikan maksud dan

memberikan interpretasi dalam konteksnya. Kata-kata dianggap sebagai pengeksresi maksud (Hall, 1997:24), mampu mengungkapkan apa yang disampaikan oleh pembicara.

Pendekatan ketiga adalah konstruksionis, yang menekankan proses konstruksi makna melalui bahasa. Di sini, bahasa tidak memiliki makna sendiri, tetapi tergantung pada faktor lain untuk diinterpretasikan. Konstruksi sosial dibangun melalui aktor sosial yang menggabungkan konsep budaya bahasa dengan sistem representasi lain (Hall, 1997:35).

b. Film

Pengertian film berdasarkan UU 8/1992 adalah karya cipta seni dan budaya yang berperan sebagai media komunikasi massa audiovisual yang pembuatannya didasarkan pada asas sinematografi dengan cara direkam pada pita seluloid, pita video, piringan, dan atau teknologi lain dalam berbagai bentuk, jenis, dan ukuran melalui proses kimiawi, elektronik, atau proses lainnya dengan atau tanpa suara, yang dapat dipertontonkan dengan proyeksi mekanik, elektronik, dan lain sebagainya.

McQuail dalam Ardianto (2004) mengategorikan film menjadi empat dalam perkembangannya, yaitu:

1. Film Cerita

Film cerita merupakan film yang menyuguhkan cerita, berisi unsur-unsur yang bisa membangkitkan rasa kemanusiaan. Film jenis ini adalah film yang dikomersilkan untuk semua kategori penonton.

2. Film Berita

Film berita yaitu film yang menyajikan fakta, peristiwa yang apa adanya dan memang terjadi. Film jenis ini harus mengandung *value* bagi publik. Film berita berusia lebih tua daripada film cerita. Karena film ini dianggap penting, maka perkembangannya disempurnakan dalam bentuk film cerita.

3. Film Dokumenter

Titik berat atau yang utama dari film dokumenter adalah kebenaran (fakta) atau peristiwa apa yang terjadi. Film dokumenter adalah film yang menggambarkan keadaan nyata dari individu atau kelompok, apa adanya tanpa rekayasa,

menunjukkan perasaan, pengalaman dari tokoh yang ingin digambarkan langsung pada kamera atau pewawancara. Film dokumenter adalah film yang sangat jarang sekali menggunakan skrip, dengan persiapan seadanya, tidak pernah ditampilkan di bioskop. Perbedaan film dokumenter dengan film berita adalah dalam film berita harus mempunyai unsur berita yang disajikan untuk penonton dalam jangka waktu yang singkat.

4. Film Kartun

Film kartun atau biasa disebut film animasi merupakan film yang menghidupkan gambar-gambar yang sudah dilukis. Hal yang penting dari film kartun adalah gambar tokoh-tokohnya.

Film animasi merupakan teknik pemakaian film yang mewujudkan ilusi gerakan dari runtutan gambar benda dua atau tiga dimensi. Pembuatan animasi gambar bergerak secara tradisional umumnya diawali hampir beriringan dengan pembuatan *storyboard*, yaitu sketsa-sketsa yang merupakan bagian penting dari sebuah cerita. Di zaman yang sudah modern ini, hampir keseluruhan film animasi dibuat dengan komputer atau secara digital. (Danesi, 2010).

Film sebagai media komunikasi massa tentunya punya teknik-teknik pengambilan gambar tersendiri agar makna yang ingin disampaikan kepada penonton dapat dimengerti. Muslimin (2018)

mengkategorikan pengambilan gambar secara umum menjadi tiga, yaitu:

a. Sudut Pengambilan Gambar (Camera Angle).

Seperti yang dikutip dalam <https://www.dumetschool.com>, di bawah ini adalah beberapa teknik pengambilan gambar:

1. Frog Eye.

Teknik pengambilan gambar dengan ketinggian kamera sejajar dengan dasar kedudukan objek atau lebih rendah dari dasar kedudukan objek menghasilkan pemandangan objek yang sangat luas. Perspektif distorsi terjadi dalam bentuk

pengecilan ukuran subjek, seperti mata penonton, sehingga menciptakan kesan keanggunan, keagungan, dan kekokohan.

2. Low Angle.

Sudut pengambilan gambar diambil dari arah bawah objek, sehingga menimbulkan kesan objek menjadi besar.

3. Eye Level.

Sudut pengambilan gambar sejajar dengan objek, di mana tinggi objek dan subjek berada pada posisi yang sama. Dalam hasilnya, terlihat perspektif yang serupa dengan apa yang dilihat oleh seseorang yang berdiri atau memiliki tinggi tubuh yang sama dengan objek. Istilah lain yang sering digunakan untuk ini adalah “normal shot”.

4. High Angle.

Sudut pengambilan dari atas objek, sehingga kesan objek jadi mengecil. Selain itu, teknik pengambilan gambar ini mempunyai kesan dramatis, yaitu kesan kerdil.

5. Bird Eye.

Bird's eye view atau disebut pandangan mata burung adalah teknik pengambilan gambar di mana kamera ditempatkan pada ketinggian di atas objek yang sedang direkam. Teknik ini memungkinkan untuk mengambil gambar lingkungan yang luas, dengan objek-objek lain tampak sangat kecil di bawahnya.

6. Slanted

Slanted bisa disebut juga dengan “sudut miring”, adalah jenis pengambilan gambar di mana kamera tidak ditempatkan secara frontal dari depan atau samping objek, tetapi dari sudut sekitar 45 derajat. Dengan sudut yang miring ini, objek lain juga dapat masuk ke dalam bingkai rekaman. Hal ini memberikan perspektif yang unik di mana kita dapat melihat objek utama sekaligus objek lain yang turut terlihat dalam frame rekaman.

7. Over Shoulder

Shot ini adalah versi *close-up* dari slanted shot, pengambilan gambar objek yang sudut pandangnya seolah-olah dari bahu objek utama.

b. Ukuran Gambar

Ini adalah teknik pengambilan gambar yang didasarkan pada skala gambar. Skala gambar ini berkaitan dengan tujuan pengambilan gambar serta untuk mengungkapkan tingkat emosi, situasi, dan kondisi dari objek yang difoto. Beberapa jenis teknik pengambilan gambar berdasarkan skala gambar antara lain sebagai berikut:

1. Extreme Close Up (ECU)

Gambar diambil sangat dekat, bahkan hingga pori-pori kulit terlihat dengan jelas. Teknik ini bertujuan untuk menampilkan detail suatu objek secara terperinci.

2. Big Close Up (BCU)

Teknik pengambilan gambar yang dilakukan dari atas kepala hingga dagu objek. Tujuan dari teknik ini adalah untuk menonjolkan objek dengan maksud untuk menimbulkan ekspresi tertentu. Dengan mengambil gambar pada jarak yang cukup dekat, detail wajah, dan ekspresi objek akan terlihat lebih jelas.

3. Close Up (CU)

Teknik pengambilan gambar yang dilakukan dari tepat atas kepala hingga bagian bawah leher objek. Tujuan dari teknik ini adalah untuk memberikan gambaran yang jelas tentang objek yang sedang difoto. Dengan jarak yang dekat, detail objek akan terlihat dengan jelas dan memperlihatkan dengan detail bagian wajah dan ekspresinya.

4. Medium Close Up (MCU)

Ukuran gambar yang mencakup area dari kepala hingga dada objek yang difoto, dengan tujuan untuk menegaskan profil seseorang. Dalam teknik ini, fokus utama adalah pada wajah dan ekspresi subjek, yang memberikan penekanan yang cukup untuk menggambarkan karakter dan identitas individu.

Dengan membatasi cakupan gambar pada area tersebut, *medium close-up* dapat memberikan detail yang cukup untuk mengungkapkan esensi dari seseorang.

5. Medium Shot (MS)

Ukuran gambar yang mencakup area dari kepala hingga pinggang subjek yang difoto. Tujuannya adalah untuk memperlihatkan sosok seseorang secara lebih menyeluruh. Dalam teknik ini, fokus utama adalah pada sosok dan pose subjek, yang memungkinkan penonton melihat secara lebih jelas tubuh dan ekspresi seseorang. *Medium shot* memberikan keseimbangan antara detail wajah dan konteks tubuh, sehingga dapat memberikan gambaran yang lebih komprehensif tentang sosok yang difoto.

6. Full Shot (FS)

Teknik pengambilan gambar yang mencakup seluruh objek dari atas kepala hingga kaki. Dalam teknik ini, tujuan utamanya adalah memperlihatkan objek secara keseluruhan. Dengan jarak yang cukup jauh, pengambilan gambar ini memungkinkan penonton melihat dan memahami proporsi serta penampilan objek secara lengkap. *Full shot* memberikan pandangan yang luas dan memberikan konteks tentang lingkungan di sekitar objek yang difoto.

7. Long Shot (LS)

Teknik pengambilan gambar yang melampaui full shot. Dalam teknik ini, objek ditampilkan dengan latar belakangnya. Jarak yang lebih jauh digunakan untuk mengambil gambar secara luas, memungkinkan penonton melihat objek dalam konteks yang lebih luas. *Long shot* memberikan perspektif yang lebih menyeluruh tentang objek dan mencakup area yang lebih luas di sekitarnya, sehingga memberikan penekanan pada hubungan objek dengan lingkungannya.

8. One Shot (1S)

Teknik pengambilan gambar yang menampilkan satu objek dalam satu frame. Teknik ini fokus utamanya adalah memperlihatkan hanya satu objek agar karakteristik, ekspresi, atau interaksi individu yang ditampilkan.

9. Two Shot (2S)

Teknik pengambilan gambar yang melibatkan dua objek dalam satu frame. Biasanya, teknik ini digunakan agar penonton terfokus pada ekspresi wajah dan dinamika antara kedua individu yang difoto, menciptakan rasa keterlibatan dan interaksi dalam adegan tersebut.

10. Group Shot (GS)

Pengambilan gambar yang melibatkan sekelompok orang dalam satu frame. Contohnya adalah adegan pasukan yang sedang berbaris.

c. Posisi Perempuan dalam media.

Dalam konteks media massa, perempuan memiliki kemungkinan yang besar untuk terus menerima eksposur media. Fenomena ini menjadi suatu kekhawatiran yang timbul dari anggapan tentang realitas yang tercermin dalam media massa di masyarakat, atau yang biasa disebut sebagai perpanjangan manusia. Sudut pandang yang diungkapkan oleh Bungin (dalam Sholihati: 2007) menyatakan bahwa pada dasarnya media massa adalah cerminan dari kondisi sosial budaya masyarakat yang sedang berkembang. Jika media massa dianggap melakukan diskriminasi terhadap wanita, itu menunjukkan bahwa kondisi sosial budaya masyarakat tersebut memang cenderung melakukan diskriminasi terhadap wanita.

Dalam Jurnal Musawa 2018 berjudul "Pendidikan dan Independensi Perempuan," dijelaskan bahwa istilah independensi perempuan sering diartikan sebagai kemandirian perempuan, yang mengacu pada kemampuan perempuan untuk tidak bergantung pada orang lain. Seorang perempuan yang mandiri dianggap memiliki kemampuan yang lebih besar dalam keluarga dan masyarakat secara keseluruhan (Khayati, 2008, hlm. 15).

Hubungan antara perempuan dan media memiliki pola yang erat dan interaktif. Dalam hubungan ini, perempuan memegang dua posisi yang

berbeda. Pertama, perempuan dapat menjadi alat jual yang memanfaatkan media untuk mendapatkan popularitas dan keuntungan finansial. Kedua, perempuan juga dapat menjadi objek jual media yang sering dieksploitasi, seperti dalam kasus tayangan pornografi dan menjadi korban kejahatan.

Menurut Sholihati (2007) dalam bukunya "Wanita dan Media Massa", terdapat beberapa alasan mengapa perempuan sering muncul dengan citra yang suram dalam media massa:

1. Media massa mencerminkan kondisi sosial dan budaya masyarakat. Oleh karena itu, ketika gambaran perempuan dalam masyarakat kurang positif, media massa cenderung memperkuat citra tersebut.
2. Prinsip "who makes the news" dalam media massa menyebabkan hanya orang-orang yang dianggap penting yang akan ditampilkan. Pengaruh dan peran perempuan dalam wacana politik, agama, dan sosial budaya seringkali tidak terlihat secara signifikan.
3. Media massa lebih memprioritaskan sensasi yang populer dalam masyarakat, dan wanita seringkali terlibat dalam konteks sensasional seperti cerita sedih, tragedi, perselingkuhan, dan kejahatan seksual. Oleh karena itu, media massa seringkali menampilkan wanita dalam konteks dan cerita semacam itu.
4. Media massa terlibat dalam paradigma budaya yang didominasi oleh kaum pria. Mayoritas media massa dibuat, dikelola, dan ditujukan untuk pria, sehingga secara tidak langsung mempertahankan budaya yang dipengaruhi oleh keturunan pria (patrilineal).

d. Feminisme

Feminisme adalah sebuah kata yang diambil dari bahasa latin yaitu *femina* yang mulanya diartikan dengan memiliki kualitas dari wanita. Feminisme mulai dikaitkan dengan suatu teori tentang kesetaraan gender dan gerakan untuk memperjuangkan hak-hak perempuan. Feminisme dapat didefinisikan sebagai ideologi pembebasan perempuan, hal ini didasarkan pada ketidakadilan yang dialami oleh perempuan karena jenis kelamin mereka (Nurdin, 2011).

Permasalahan yang dialami perempuan karena tidak setaranya gender berimbang pada banyak hal seperti terbatasnya akses untuk pendidikan, nilai-

nilai yang dipercaya di masyarakat, perbedaan peran gender, dan kebijakan gender yang menjadi bias. Karena hal itu, mulai bermunculan gerakan feminis untuk mendukung dan menyampaikan suara tentang kesetaraan gender dan perjuangan untuk memperoleh hak yang sama.(Bemmelen & Grijns, 2018).

Hooks dalam bukunya yang berjudul *Feminisme Untuk Semua Orang* (2020) mengatakan bahwa perempuan memegang kata-kata “Sisterhood is powerful”. Perempuan mempunyai kekuatan untuk membentuk suatu solidaritas untuk saling mendukung satu sama lain. Hooks juga menambahkan bahwa perempuan bisa mengaktualisasikan dirinya dan meraih kesuksesan tanpa adanya dominasi satu dengan yang lainnya. Mengajarkan pemikiran feminis berarti harus dapat menjangkau lebih dari pemikiran akademis dan bahasa tulis.

Perempuan dan feminisme mempunyai kaitan yang sangat erat. Simone De Beauvoir (2012) dalam bukunya yang berjudul *Second Sex (Fakta dan Mitos)* menjelaskan bahwa ketika terjadi revolusi industri dan perempuan mempunyai posisi untuk bisa memasuki dunia kerja, laki-laki merasa bahwa itu adalah suatu ancaman. Adanya emansipasi dan kebebasan perempuan untuk bisa setara dengan laki-laki dalam dunia kerja membuktikan bahwa perempuan mempunyai kemampuan bersaing yang sama.

Feminis sendiri artinya wanita yang mengklaim dirinya sendiri, dan diakui oleh orang lain sebagai seorang feminis. Tetapi kata “feminis” saat ini digunakan sebagai istilah yang merujuk pada semua orang yaitu laki-laki dan perempuan yang mempunyai kesadaran dan berusaha untuk mengakhiri subordinasi perempuan dalam cara apapun dan dengan alasan apapun (Humm, 2014).

Reed dalam bukunya yang berjudul *Mitos Inferioritas Perempuan* (1954) mengelompokkan pendekatan perempuan menjadi dua. Yang pertama dengan pendekatan Marxis yang berdasar pada analisis kelas perempuan. Yang kedua adalah pendekatan yang berdasar pada “semua perempuan, sebagai satu jenis kelamin, berada di kapal yang sama dan memiliki minat serta tujuan yang sama pula.”

Dalam gerakan feminisme, terdapat berbagai aliran yang berbeda, termasuk feminisme liberal, feminisme radikal, feminisme marxis, dan feminisme sosialis (Fakih, 2013: 81-90).

1. Feminisme Liberal:

Feminisme liberal muncul sebagai kritik terhadap teori politik liberal yang cenderung mengedepankan nilai otonomi, kesetaraan, dan kebebasan individu, namun dianggap mendiskriminasi perempuan. Feminisme liberal berjuang untuk kesempatan dan hak yang sama antara pria dan perempuan. Mereka meyakini bahwa perempuan juga merupakan makhluk rasional, sehingga jika terjadi ketertinggalan, hal itu dianggap sebagai kesalahan individu perempuan itu sendiri. Gerakan feminisme liberal fokus pada upaya meningkatkan pendidikan perempuan agar dapat bersaing dalam dunia yang kompetitif.

2. Feminisme Radikal:

Feminisme radikal muncul sebagai reaksi terhadap seksisme dalam gerakan radikal di Barat pada tahun 1960-an. Aliran ini menganggap penindasan perempuan sebagai bentuk dominasi laki-laki. Mereka percaya bahwa dominasi fisik perempuan oleh laki-laki adalah bentuk dasar dari penindasan. Feminisme radikal melihat patriarki sebagai sistem hierarki seksual di mana laki-laki memiliki kekuasaan superior dan keuntungan ekonomi. Gerakan feminisme radikal tidak membedakan antara tujuan pribadi dan politik, serta unsur-unsur seksual atau biologis. Mereka menyalahkan penindasan terhadap perempuan pada sistem patriarki. Isu-isu yang dipermasalahkan oleh feminisme radikal meliputi tubuh perempuan, hak reproduksi, seksualitas (termasuk lesbianisme), dan relasi kekuasaan antara perempuan dan laki-laki. Aliran ini juga mencoba untuk menghilangkan keberadaan laki-laki dalam kehidupan perempuan, termasuk menyerang dan menolak institusi keluarga serta sistem patriarki.

3. Feminisme Marxis:

Feminisme Marxis menolak pandangan feminisme radikal yang mengatributkan perbedaan gender pada faktor biologis. Menurut aliran Marxis, penindasan terhadap perempuan adalah bagian dari penindasan kelas dalam hubungan produksi, dan masalah perempuan selalu dikaitkan dengan kritik terhadap kapitalisme. Bagi feminisme Marxis, penindasan terhadap perempuan merupakan kelanjutan dari sistem eksploitatif yang bersifat struktural. Mereka tidak melihat patriarki atau laki-laki sebagai sumber permasalahan, melainkan kapitalisme sebagai akar masalahnya. Feminisme Marxis mendorong perempuan untuk berpartisipasi dalam sektor publik agar dapat menjadi produktif secara ekonomi. Aliran ini bahkan mengusulkan penghapusan institusi keluarga karena dianggap sebagai lahan berkembangnya kapitalisme. Sebagai alternatif, mereka mengusulkan keluarga kolektif di mana tugas rumah tangga dilakukan secara kolektif, termasuk pengasuhan dan pendidikan anak.

4. Feminisme Sosialis:

Feminisme sosialis berpendapat bahwa "tidak ada sosialisme tanpa pembebasan perempuan, dan tidak ada pembebasan perempuan tanpa sosialisme". Gerakan feminisme sosialis bertujuan untuk menghapus sistem kepemilikan yang ada. Mereka menentang lembaga perkawinan yang melegitimasi kepemilikan pria atas harta dan dominasi suami terhadap istri. Aliran ini mencoba menciptakan masyarakat tanpa kelas dan tanpa perbedaan gender, sejalan dengan gagasan Marx. Feminisme sosialis muncul sebagai kritik terhadap feminisme Marxis. Mereka berpendapat bahwa patriarki sudah ada sebelum kapitalisme dan tidak akan berubah jika kapitalisme runtuh. Kritik terhadap kapitalisme harus disertai dengan kritik terhadap dominasi terhadap perempuan. Feminisme sosialis menggunakan analisis kelas dan gender untuk memahami penindasan terhadap perempuan. Aliran ini sejalan dengan feminisme Marxis dalam memandang kapitalisme sebagai sumber penindasan terhadap

perempuan. Mereka juga setuju dengan feminisme radikal bahwa patriarki adalah sumber penindasan tersebut. Kapitalisme dan patriarki adalah dua kekuatan yang saling mendukung. Oleh karena itu, analisis terhadap patriarki perlu digabungkan dengan analisis kelas. Dalam hal ini, kritik terhadap eksploitasi kelas dalam sistem kapitalisme harus dilakukan bersamaan dengan kritik terhadap ketidakadilan gender yang menghasilkan dominasi, subordinasi, dan marginalisasi terhadap perempuan.

e. Semiotika Roland Barthes

Istilah semiotik berasal dari bahasa Yunani, yaitu *semeion*, yang merujuk pada konsep tanda. Dalam hal ini, semiotika dapat diartikan sebagai ilmu yang mempelajari tentang tanda-tanda. Semiotika merupakan salah satu cabang ilmu yang terfokus pada analisis tanda dan segala hal yang terkait dengan tanda, seperti sistem tanda yang digunakan dan proses yang terlibat dalam penggunaannya (Zoest, 1993:1).

Semiotika adalah ilmu yang mempelajari tentang tanda-tanda dan dalam analisisnya melibatkan bahasa sebagai salah satu komponennya. Ferdinand de Saussure (1959, hal. 16) menjelaskan bahwa bahasa adalah sistem tanda yang digunakan untuk mengungkapkan ide, dan dapat dibandingkan dengan sistem penulisan, bahasa isyarat bagi tunarungu, protokol simbolik, ucapan salam yang sopan, sinyal militer, dan lain sebagainya. Studi bahasa atau linguistik sendiri merupakan bagian dari semiotika umum. Melalui disiplin semiotika, kita dapat mempelajari dan mengidentifikasi berbagai tanda yang ada.

Saussure mengembangkan konsep tanda dalam konteks komunikasi manusia dengan membaginya menjadi dua komponen: penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*). Ia menggunakan istilah "tanda" (*sign*) untuk mengacu pada kombinasi konsep dan suara-gambar. Saussure menganggap bahwa ambiguitas dalam suatu gagasan dapat dihilangkan dengan menggunakan tiga istilah yang saling mendukung dan bertentangan. Oleh karena itu, ia menggunakan istilah "tanda" (*sign*) secara umum. Selanjutnya, untuk menggantikan konsep dan suara-gambar, ia menggunakan istilah "petanda" (*signified*) untuk merujuk pada konsep dan makna dari tanda yang

ditandai, dan "penanda" (signifier) untuk merujuk pada bentuk atau wujud fisik yang diambil oleh suatu tanda, seperti bunyi, gambar, huruf, visual, dan sebagainya. Dua istilah ini digunakan untuk menunjukkan oposisi yang memisahkan mereka satu sama lain dan dari keseluruhan di mana mereka menjadi bagian. Saussure menyatakan bahwa hubungan antara penanda dan petanda bersifat arbitrer, yang berarti tidak ada konsep yang pasti dan universal.

Tabel 1.2 Model Semiotika Roland Barthes

1 Signifier	2 Signified
3 Sign	
I SIGNIFIER	II SIGNIFIED
III SIGN	

Roland Barthes, seorang pengikut Saussure, mengembangkan konsepnya dengan menciptakan model sistematis untuk menganalisis makna dari tanda-tanda. Barthes menciptakan konsep yang bertujuan untuk memahami dan memberi makna pada mitos yang muncul dari tanda bahasa. Tanda yang dimaksud oleh Barthes adalah sistem yang terdiri dari Ekspresi (E) atau signifier, yang berhubungan (R) dengan konten (C) atau signified (Noth, 1995, hal. 310). Konsep ini menjadi dasar penting dalam munculnya model semiotika Roland Barthes. Barthes menjelaskan bahwa jika terdapat perluasan dari salah satu konten, maka tanda primer (E1 R1 C1) akan menjadi ekspresi dari sistem tanda sekunder: E2 (= E1 R1 C1) R2 C2 (Barthes, 1986, hal. 89). Dalam hal ini, tanda primer merupakan bagian dari denotasi, sementara tanda sekunder merupakan bagian dari konotasi semiotika.

F. Metode Penelitian

1. Jenis Penelitian

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif, yaitu penelitian yang dimulai dengan asumsi dan menggunakan penafsiran yang memengaruhi studi mengenai permasalahan dalam penelitian. Dimana permasalahan penelitian ini

berhubungan dengan makna yang terkait dengan individu atau kelompok pada suatu permasalahan sosial atau manusia. (Creswell, 2018: 59)

Peneliti memilih pendekatan semiotik dalam penelitian ini. Semiotika merupakan bahasa Yunani yaitu “*semion*” yang artinya tanda. Semiotika merupakan sebuah metode analisis yang digunakan untuk memverifikasi tanda. Beberapa tanda merupakan media yang kita gunakan dalam keseharian untuk menemukan jalan di dunia. (Sobur, 2009:15)

2. Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan metode analisis semiotika Roland Barthes. Dimana Roland Barthes membagi menjadi langkah analisisnya menjadi dua yaitu:

a. Denotasi

Denotasi ditunjukkan oleh hubungan simbol dengan simbol yang terlihat secara nyata dan mempunyai makna yang jelas dan sebenar-benarnya. *Signifier* (penanda) adalah simbol yang ditunjukkan melalui sesuatu yang sifatnya visual, teks, suara, dan keterangan latar. *Signified* (petanda) adalah sesuatu yang bisa dijelaskan sebagai makna yang dianalisis melalui tanda.

b. Konotasi

Konotasi adalah gambaran yang diberikan dari hubungan antara tanda dengan rasa atau emosi yang terkandung dalam nilai-nilai budaya.

3. Objek Penelitian

Dalam penelitian ini, objek penelitiannya adalah tiga film yang berjudul *Penyalin Cahaya*, *Sokola Rimba*, dan *Yuni*. Peneliti memilih lima belah scene dengan jumlah scene yang sama di setiap filmnya yaitu lima.

4. Teknik Pengumpulan Data

Peneliti menggunakan teknik pengamatan untuk pengumpulan data. Pengamatan dilakukan pada scene-scene yang sudah dipilih dalam film *Penyalin*

Cahaya, Sokola Rimba, dan Yuni dan dianalisis menggunakan teknik analisis semiotika Roland Barthes. Dimana adanya tanda, visual, dan gesture dapat dibagi menjadi makna denotasi dan konotasi yang ada dalam nilai-nilai kebudayaan dan kemudian menghasilkan makna sesuai dengan pengalaman.

5. Tahap Penelitian

- a. Peneliti mengumpulkan data-data terkait dengan unit analisis yang sudah ditentukan dalam film Penyalin Cahaya, Sokola Rimba, dan Yuni yang sudah diklasifikasikan dalam bentuk tabel.
- b. Tahap kedua yang dilakukan peneliti yaitu menganalisis scene-scene yang sudah dikelompokkan. Peneliti menganalisis tanda-tanda dalam film yang ada pada unit analisis.
- c. Peneliti menafsirkan simbol dan tanda-tanda yang ada pada film. Lalu menjelaskan keterkaitan dengan teori yang sudah ada.
- d. Peneliti akan menyimpulkan dalam bentuk deskripsi kalimat dari beberapa scene yang sudah dianalisis.



BAB II

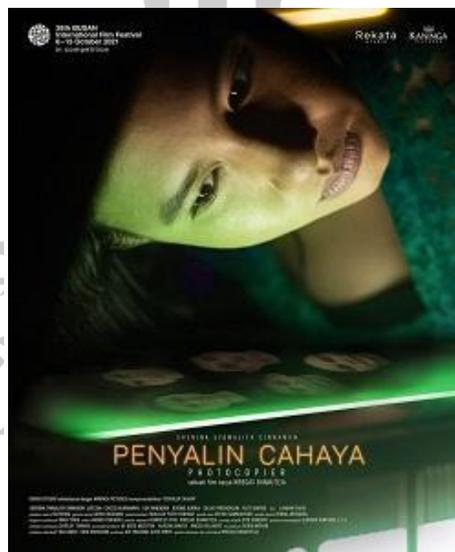
GAMBARAN UMUM OBJEK PENELITIAN

A. Profil Film

1. Film Penyalin Cahaya

Film ini berjudul *Penyalin Cahaya* atau dalam bahasa Inggris merupakan drama *thriller*. Film yang diproduksi lebih dari setahun ini disutradarai oleh Wregas Bhanuteja pada 2021. Beberapa peran penting dalam film ini yaitu Shenina Cinnamon sebagai Suryani, Lutesha sebagai Farah, dan Chicco Kurniawan sebagai Amin. *Penyalin Cahaya* adalah film yang diproduksi oleh Rekata Studio dan Kaninga Pictures dan ditayangkan perdana di Festival Film International Busan pada Oktober 2021. *Penyalin Cahaya* mengangkat permasalahan mengenai pelecehan seksual. Di tahun yang sama, film ini berhasil masuk nominasi *New Currents Award* di Festival Film International Busan. Selain itu juga memenangkan penghargaan dari Festival Film Indonesia sebagai kategori Film Cerita Panjang Terbaik 2021.

Gambar 2. 1



Film ini menceritakan tentang Suryani, seorang mahasiswa yang aktif dalam grup teater menjadi perancang web di universitasnya. Suatu hari, Suryani diundang untuk pergi ke pesta merayakan kemenangan grup teaternya. Sur mengiyakan ajakan temannya karena ia mendapat tawaran pekerjaan mendesain web untuk keluarga temannya. Seorang senior teater

bernama Farah mencegah Sur untuk mengikuti pesta perayaan itu, tetapi Sur masih bersikeras datang dengan mengajak temannya. Tetapi ketika merayakan pesta kemenangan, Sur terbawa suasana dan meminum alkohol sampai tidak sadarkan diri. Hal ini menyebabkan Sur terlambat bangun dan berangkat untuk penilaian beasiswanya.

Ketika sampai di kampus dan memulai presentasi untuk penilaian beasiswanya, pihak kampus menghentikan Sur dengan menayangkan fotonya di monitor dengan memegang gelas berisi alkohol dan Sur yang sudah tak sadarkan diri. Sur mencoba membantah bahwa terjadi kesalahan pada foto itu dan bahwa bukan dirinya yang mengunggah foto tersebut ke sosial media. Tetapi pihak kampus tidak dapat menerima alasan yang Sur lontarkan dan menolak memberikan beasiswa kepadanya.

Sur langsung menuju ke tempat fotokopi dan menemui temannya yang bernama Amin. Amin adalah seorang pegawai fotokopi yang diajak Sur untuk menemaninya datang ke pesta perayaan kemenangan teater. Setibanya disana, Sur langsung menanyakan kenapa Amin tidak mengajaknya pulang terlebih dahulu. Amin mengatakan bahwa Sur sudah terlampau mabuk dan tidak bisa diajak bicara, sehingga ia memutuskan untuk pulang terlebih dahulu karena mempunyai tanggungan pekerjaan yang belum ia selesaikan.

Sur merasa kacau dan merasakan keganjilan atas peristiwa ini. Akhirnya ia pulang. Ketika tiba di rumah, ibunya memberitahu Sur bahwa bapak dan ibunya sudah menerima surat pemberhentian beasiswanya. Sur diberhentikan dengan alasan tidak berkelakuan baik. Orang tua Sur merasa kecewa, lalu bapaknya mengusirnya dari rumah. Sur mulai berusaha mencari bukti-bukti atas hal yang menimpa dirinya dan menyebabkan hilangnya beasiswa yang sangat ia butuhkan.

Sur mencoba mencari bukti seorang diri dengan bertanya pada orang-orang yang ada di pesta perayaan, namun tidak kunjung menemukan titik terang. Dengan mencari bukti sendiri dan menyebabkan saling tuduh antar sesama anggota teater, justru Sur malah menyebabkan masalah baru. Ia membuat tim teaternya hampir kehilangan kesempatan untuk berkompetisi di Kyoto. Namun kesalahpahaman itu akhirnya terselesaikan. Walaupun Sur

masih tidak menemukan siapa pelaku yang menyebar foto dirinya yang tak sadarkan diri.

Semakin Sur mencari, akhirnya ia menemukan titik terang dan bertemu korban-korban yang pernah mengalami kejadian serupa dengan dirinya. Tidak ingin menyerah dengan keadaan, Sur mencoba memberi mereka semangat untuk melawan ketidakadilan yang ia dan para korban rasakan. Dan ia terus berusaha berjuang sampai pelaku mendapat ganjaran atas perbuatannya.

2. Film Sokola Rimba

Film ini merupakan film drama biografi yang diperankan oleh Prisia Nasution, Rukman Rosadi, dan Nadhira Ulya. Dengan proses pra produksi sampai produksi rampung, total waktu pengerjaan film ini hanya memakan waktu kurang lebih tiga bulan. Sokola Rimba rilis pada 21 November 2013 dengan durasi 90 menit. Film ini sendiri diangkat dari buku catatan harian pengalaman Butet Manurung. Untuk mendapatkan gambaran asli kehidupan masyarakat rimba, proses syuting film ini menggandeng anak-anak Rimba untuk berpartisipasi langsung seperti Nyungsang Bungo, Beindah, dan Nengkabau Sokola Rimba yang disutradarai oleh Riri Riza ini berhasil mendapatkan penghargaan dari Piala Maya 2013 sebagai kategori Film Cerita Panjang Terbaik.

Gambar 2. 2



Sokola Rimba mengisahkan tentang Butet Manurung yang memperjuangkan anak-anak di pedalaman untuk bisa belajar dan mendapatkan pendidikan yang layak. Pada mulanya, Butet adalah salah seorang pekerja di lembaga konservasi alam daerah Jambi. Tepatnya di hulu sungai Makekal di hutan Bukit Duabelas. Selama ia bekerja, seringkali Butet bertemu dengan anak-anak di pedalaman yang disebut orang Rimba. Mereka tidak bisa membaca, menulis, dan juga berhitung. Karena itulah Butet sering meluangkan waktunya untuk mengajar anak-anak walaupun sedang sibuk.

Butet tidak menyangka bahwa suatu hari ia akan jatuh sakit ketika sedang bekerja, karena terserang demam malaria. Ketika ia sedang dalam keadaan yang tidak sehat, seorang anak Rimba bernama Nyungsang Bungo menyelamatkan hidupnya dan merawat Butet sampai ia sembuh. Ternyata, selama ini Bungo kerap melihat Butet mengajar baca, tulis, dan hitung kepada anak-anak. Hal ini diketahui Butet, ketika ia tak sengaja melihat Bungo yang diam-diam sedang mengawasi di balik pohon.

Lalu, Butet menghampiri Bungo untuk mengajaknya belajar bersama. Butet merasa iba ketika ia tahu bahwa jarak antara rumah Bungo dan tempatnya mengajar sangatlah jauh. Butuh waktu 7 jam untuk Bungo sampai ke tempat ia mencuri ilmu. Butet akhirnya memutuskan untuk datang mengunjungi rumah Bungo dan berniat mengajar disana. Namun sayangnya, keinginan untuk mencerdaskan anak-anak Rimba mendapat penolakan dari tempatnya bekerja.

Butet tidak habis akal, ia tetap mengusahakan segala upaya agar anak-anak seperti Bungo juga mendapatkan kesempatan yang sama untuk belajar. Tetapi semuanya tidak berjalan mulus-mulus saja. Suatu peristiwa menyebabkan Butet tidak bisa masuk ke wilayah Bungo. Sampai akhirnya ia kembali jatuh sakit, mimpinya untuk mencerdaskan orang Rimba masih belum pupus. Dan Butet tetap berusaha membangun sekolah yang ia impikan, yaitu Sokola Rimba.

3. Film Yuni

Film yang berjudul Yuni ini rilis pada 9 Desember 2021. Film yang mengangkat isu patriarki ini diproduksi pada tahun 2017 oleh Fourcolours

Films. Tayangan perdana film ini yaitu 12 September 2021 di Festival Film Internasional Toronto. Yuni sebagai tokoh utama di film ini diperankan oleh Arawinda Kirana yang ketika itu masih menjadi artis pendatang baru. Film ini adalah kesempatan pertamanya debut untuk bermain di layar lebar. Film yang disutradarai oleh Kamila Andini ini berdurasi 122 menit. Film Yuni berhasil mendapatkan penghargaan dari Festival Film Internasional Toronto dengan kategori Platform Prize. Selain itu juga memenangkan Silver Hanoman Award yang diselenggarakan oleh Jogja-NETPAC Asian Film Festival.

Gambar 2. 3



Film ini mengisahkan tentang Yuni, salah satu siswa SMA di Banten yang pintar dan sebentar lagi akan lulus sekolah. Yuni mempunyai keunikan karena ia begitu menyukai dan terobsesi dengan warna ungu, sehingga seringkali mengambil barang milik orang lain yang juga berwarna ungu. Walaupun begitu, ia dikenal sangat pandai di sekolah sehingga seorang guru bernama Ibu Lies mencoba membantunya mendapatkan beasiswa untuk kuliah. Yuni sendiri memang mempunyai mimpi bahwa setelah ini, ia bisa berkuliah dan terus melanjutkan pendidikan setinggi-tingginya. Untuk bisa mendapatkan beasiswa, Yuni harus membuat semua nilainya sempurna. Tetapi nilai Bahasa Indonesianya kurang mencukupi, sehingga gurunya yang bernama Pak Damar memberikannya tugas tambahan. Dalam hal ini, ia mendapat bantuan dari adik kelasnya yang bernama Yoga.

Ingin tetap mewujudkan mimpinya bersekolah tinggi, tapi ia terancam gagal karena adanya lamaran untuk menikah yang tiba-tiba datang kepada dirinya. Karena merasa tidak mengenal pria yang akan menikahnya, maka Yuni pun menolak lamaran tersebut. Keputusannya tersebut menjadi buah bibir di sekitar lingkungan tempat ia tinggal.

Yuni tidak bisa tenang menjalani harinya, karena setelah itu ia mendapatkan lamaran kedua. Dua lamaran yang ditolak ini datang dari laki-laki yang usianya lebih dewasa dari Yuni. Ingin tetap menggapai mimpinya untuk mengenyam pendidikan setinggi-tingginya, ia kembali menolak lamaran tersebut. Di lain sisi, ia mulai ragu dengan keputusan yang diambilnya. Yuni memikirkan tentang adanya mitos bahwa perempuan yang menolak lamaran sebanyak dua kali, maka ia tidak akan bisa menikah untuk selamanya.

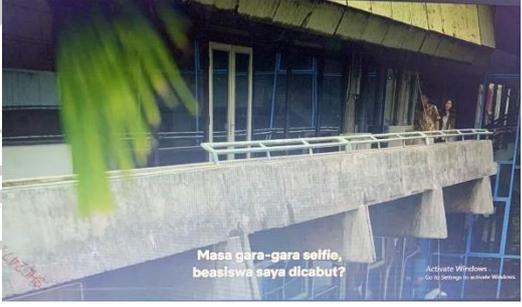
Dilema lain yang dialami Yuni adalah cerita tentang pernikahan di usia dini dari temannya yang bernama Suci. Suci memang menikah muda, tetapi juga bercerai di usia muda. Suci mengalami KDRT (Kekerasan dalam Rumah Tangga) selama masa pernikahannya, hal itu membuat Suci trauma. Sedikit banyak ia memberikan gambaran tentang pernikahan di usia dini kepada Yuni agar Yuni benar-benar memikirkan keputusan yang paling tepat yang harus diambilnya.

B. Unit Analisis

Dari ketiga film yakni *Penyalin Cahaya*, *Sokola Rimba*, dan *Yuni*, peneliti memilih lima belas scene untuk diteliti. Masing-masing scene setiap filmnya yaitu *Penyalin Cahaya* sebanyak lima scene, *Sokola Rimba* 5 scene, dan *Yuni* 5 scene. Pemilihan ini dilakukan untuk mengetahui adakah makna yang tersirat yang ingin disampaikan oleh pembuat film dalam mendeskripsikan perempuan feminis yang kemudian dapat dianalisis melalui metode analisis semiotika Roland Barthes.

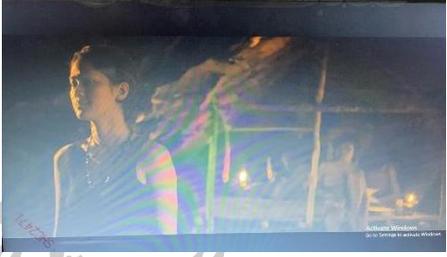
Tabel 2.1

(Unit Analisis Film Penyalin Cahaya)

Penyalin Cahaya		
No.	Scene	Video Capture
1.	Pihak kampus tidak mau menerima pembelaan Suryani dan menolak memberikan beasiswa untuk semester yang akan datang. Hal ini karena tersebarnya foto di sosial media bahwa Suryani mengikuti pesta dan bermabuk-mabukan.	00.20.39  <p>Dan kami memberikan beasiswa itu,</p>
2.	Bapak Suryani membawa tas berisi baju Suryani dan menaruhnya di luar rumah, karena kecewa atas hilangnya beasiswa Sur dan tindakan Sur yang mabuk-mabukan.	00.24.15  <p>Pak, mau diapain, Pak?</p>
3.	Suryani masih berusaha memperjuangkan beasiswanya dengan bertemu dan berdiskusi dengan salah seorang Dewan Beasiswa.	00.32.29  <p>Masa gara-gara selfie, beasiswa saya dicabut?</p>
4.	Farah membantu Sur untuk mendapatkan keadilan setelah akhirnya perjuangannya untuk mengumpulkan bukti seorang diri tidak diterima pihak	01.41.02

	kampus. Ia membawa korban lain yaitu Tariq.	
5.	Sur dan Farah berdiri di <i>rooftop</i> dengan membawa mesin fotokopi. Mereka berdua menyebarkan bukti-bukti kejahatan Rama dari atas gedung dibantu oleh Tariq, serta korban-korban lainnya.	02.02.21 

(Unit Analisis Film Sokola Rimba)

Sokola Rimba		
No.	Scene	Video Capture
1.	Butet menulis dalam buku hariannya bahwa ia melihat Bungo datang diam-diam	00.11.10 
2.	Butet mengingatkan Bahar mengenai proposalnya untuk mengajar anak-anak rimba. Namun Bahar menahan Butet untuk mengurus lebih lanjut proposalnya karena adanya kendala biaya.	00.12.02 
3.	Butet dan Doktor Astrid membicarakan tentang LSM	00.23.57

	yang menganggap masyarakat rimba primitif.	
4.	Setelah keluar dari Wanaraya. Butet menemukan kembali cara dan tempat untuk mengajar anak-anak rimba, yaitu di rumah Ibu Priyan.	00.51.45 
5.	Butet ditemani oleh Doktor Astrid dan rekannya mempresentasikan kepada penderma tentang keinginannya untuk membangun Sokola Rimba.	01.22.25 

(Unit Analisis Film Yuni)

Yuni		
No.	Scene	Video Capture
1.	Yuni sedang berbicara dengan ibunya di telepon. Mereka membicarakan apa yang ingin dilakukan Yuni kalau tidak menikah sekarang.	00.33.33 
2.	Ibu-ibu yang berkumpul di rumah Yuni mempertanyakan alasan Yuni tidak langsung menerima saja lamaran pernikahan yang datang kepadanya.	00.40.59

		
3.	Suci menceritakan pada Yuni tentang masa lalunya yang menikah muda dan bercerai di usia muda juga.	00.49.13 
4.	Yuni dimarahi oleh Ibu Lies, karena terlibat masalah dengan siswa lain. Ibu Lies mengingatkan bahwa beasiswa ini bukan hanya perihal nilai, tetapi juga harus berkelakuan baik.	01.34.29 
5.	Bapak sedang mengobrol memotong kuku Yuni malam-malam karena besok pagi Yuni akan menikah dengan Pak Damar.	01.52.17 

BAB III

TEMUAN DAN PEMBAHASAN

Pada bab ini, peneliti akan menganalisis tanda yang ada pada film *Penyalin Cahaya*, *Sokola Rimba*, dan *Yuni* menggunakan metode analisis semiotika Roland Barthes. Kemudian akan dijabarkan makna konotasi, denotasi, dan mitos yang ada pada ketiga film yang telah disebutkan. Temuan dari analisis yang dilakukan oleh peneliti akan membahas tentang representasi perempuan feminis dalam film *Penyalin Cahaya*, *Sokola Rimba*, dan *Yuni*.

A. Film *Penyalin Cahaya*

Scene 1 (00.20.39 – 00.20.48)

Tabel 3.1

Visual	Dialog
	<p>Dewan Beasiswa 1 : <i>Ya... Tapi akademis dan perilaku itu harus seimbang, Suryani.</i></p> <p>Dewan Beasiswa 2 : <i>Dan kami memberikan beasiswa itu kan dimanfaatkan untuk kegiatan yang positif. Bukan untuk malah hal yang seperti ini.</i></p> <p>Suryani : <i>Pak tapi selama ini saya selalu berkegiatan dengan</i></p>

Gambar 3.1
Dewan Beasiswa 1 berbicara melihat ke arah Suryani



baik, Pak. Kemarin website yang saya buat juga membantu teater itu untuk menang, Pak.

Gambar 3.2

Suryani menunjukkan ekspresi memelas



Gambar 3.3

Suryani memperhatikan Dewan Beasiswa 2 yang sedang berbicara



Gambar 3.4

Suryani menyampaikan argumennya

Tabel 3.2 Kode Visual Scene 1

Scene 1	Kode Visual
Gambar 3.1	1. Dewan Beasiswa 1 duduk menggenggam kedua tangan di atas meja. Di depannya terdapat laptop, tumpukan berkas, dan secangkir minuman.

	<ol style="list-style-type: none"> 2. Dewan Beasiswa 1 mengenakan pakaian batik berlengan pendek. 3. Dewan Beasiswa 1 berkumis dan rambutnya tertata rapih dengan belahan samping. 4. Dewan Beasiswa 1 berbicara dengan mengangkat alisnya.
Gambar 3.2	<ol style="list-style-type: none"> 1. Suryani mengenakan kebaya hijau, manset hitam, menggendong tas hitam, dan rambutnya dicepol. 2. Suryani menurunkan bahunya sehingga tampak lunglai. 3. Suryani memperhatikan Dewan Beasiswa berbicara dengan ekspresi kecewa dan memelas.
Gambar 3.3	<ol style="list-style-type: none"> 1. Dewan Beasiswa 2 duduk dengan kedua tangan di atas meja mengenakan pakaian batik lengan panjang. 2. Dewan Beasiswa 2 berbicara sambil melihat ke arah Suryani. 3. Suryani duduk memiringkan kepalanya memperhatikan Dewan Beasiswa berbicara.
Gambar 3.4	<ol style="list-style-type: none"> 1. Suryani berbicara sambil menggerakkan tangannya. 2. Suryani menunjukkan ekspresi tegas.

a. Denotasi :

Setelah mengikuti pesta perayaan kemenangan teater, pagi harinya Sur telat menghadiri penilaian beasiswa di kampus. Sur masih mengenakan pakaian yang sama seperti pesta semalam, yaitu kebaya hijau dengan manset hitam di dalamnya dan menggunkan bawahan jarik. Dengan napas terengah-engah akhirnya Sur sampai di ruang penilaian beasiswa yang minim penerangan dengan empat orang dewan beasiswa yang sudah menunggunya. Sur langsung membagikan laporan yang akan dia presentasikan kepada dewan beasiswa. Ketika Sur memulai presentasinya dengan kalimat yang sangat cepat, seorang dewan beasiswa menghentikan presentasinya dan menanyakan apakah ia gemar

pergi ke diskotik. Sur menyangkal hal tersebut, lalu dewan beasiswa menampilkan foto *selfie*-nya yang tengah mabuk. Sur tetap memberi segala alasan dan menyangkal bahwa bukan dirinya yang mengupload foto tersebut. Sambil terbata-bata karena terlalu cepat bicara, Sur juga menyebutkan beberapa prestasinya di kampus dan kontribusinya sebagai mahasiswa. Ia menjelaskan dengan wajah memohon. Tetapi dewan beasiswa tidak menerima alasan tersebut dengan berkata, “Ya... Tapi akademis dan perilaku itu harus seimbang, Suryani”. “Dan kami memberikan beasiswa itu, kan dimanfaatkan untuk kegiatan yang positif. Bukan untuk malah hal yang seperti ini.” Scene adu argumen antara Sur dan dewan beasiswa yang semuanya adalah laki-laki diambil dengan teknik *medium close up*, menampilkan aktor dalam suatu ruangan yang gelap, tetapi tetap menerangi Sur yang duduk di depan proyektor.

b. Konotasi :

Dalam scene ini, Sur memakai kebaya hijau yang merupakan *dresscode* ‘40an untuk pesta perayaan kemenangan. Kebaya adalah pakaian tradisional khas Indonesia yang dipakai oleh seorang wanita. Kebaya biasa digunakan untuk acara-acara resmi seperti pernikahan, perayaan Hari Kartini, dan acara-acara keagamaan seperti beribadah dalam agama Hindhu. Kebaya juga melambangkan kewibawaan, martabat, dan keseriusan seperti dalam pernikahan, kebaya digunakan untuk menunjukkan kesan yang berwibawa pada pengantin perempuan dan menunjukkan sikap ia menghargai masyarakat dan tamu undangan yang datang. Warna hijau sendiri melambangkan kehidupan seperti tumbuhan dan alam.

Pada awalnya, Sur tidak memakai manset di dalam kebayanya. Tetapi karena ayahnya menegurnya untuk berpakaian sopan, akhirnya Sur memakai manset hitam. Perempuan yang baik adalah perempuan yang bisa menjaga tubuhnya dari pandangan orang. Khususnya di negara Indonesia sendiri yang mayoritas penduduknya beragama islam, menutup tubuh menjadi upaya untuk menjaga kesopanan.

Banyak subkultur atau kelompok masyarakat mengenakan pakaian khusus sebagai tanda identitas keanggotaan dalam kelompok mereka. Sementara itu, orang menggunakan jubah atau jilbab sebagai wujud dari nilai-nilai

keagamaan dan keyakinan pribadi mereka. Sebagian orang berpendapat bahwa pilihan pakaian seseorang mencerminkan kepribadian mereka konservatif, religius, modern, atau berjiwa muda. Tidak dapat disangkal bahwa pakaian, seperti rumah, kendaraan, perhiasan, digunakan untuk memperoyeksikan citra tertentu yang diinginkan oleh pemakainya. Pemakaian busana berharap agar kita memiliki pandangan tertentu terhadap mereka, sesuai dengan apa yang mereka inginkan. Mungkin ada kebenaran dalam bahasa latin “*vestis virum reddit*” yang berarti pakaian membuat orang. Atau lebih tepatnya, ungkapan “pakaian adalah orang”, sebagaimana disarankan oleh William Thouriby dalam bukunya “*You Are What You Wear: The Key to Business Success*” (Mulyana , 2008).

Ruangan penilaian beasiswa yang gelap memberikan kesan keintiman pada siapapun yang di dalamnya, dalam konteks ini adalah Sur yang akan presentasi. Dengan penataan kursi empat orang dewan beasiswa yang duduk mengelilingi Sur memberikan kesan tekanan, karena semua orang yang ada di ruangan itu akan memperhatikan gerak-gerik Sur dari segala arah.

Semakin rapi tata letak ruangan, semakin resmi juga tingkat komunikasi yang diharapkan. Apabila kursi dan meja diatur membentuk bentuk sepatu kuda (U atau setengah lingkaran), sementara pembicara berada di tengah-tengah kedua tepinya, maka jarak sosial ini terasa lebih dekat, dan komunikasi dua arah atau bahkan multi-arah akan berjalan lancar (Mulayana, 2008).

Scene 2 (00.24.03 – 00.24.35)

Tabel 3.3

Visual	Dialog
 <p data-bbox="592 1966 751 2002">Gambar 3.5</p>	<p data-bbox="986 1659 1391 1800">Suryani : <i>Pak. Pak. Mau diapain, Pak? Bapak!</i></p> <p data-bbox="986 1877 1391 2018">Bapak Suryani : <i>Kamu udah melanggar peraturan dengan minum</i></p>

Bapak Sur membawa tas jinjing keluar dan Sur mengikuti dari belakang



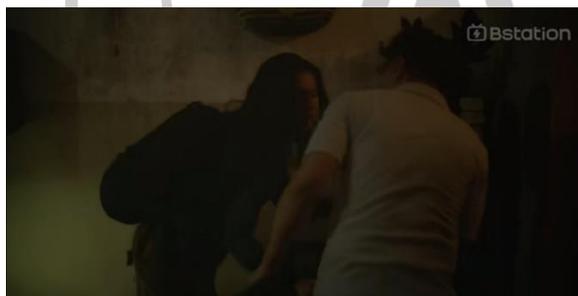
Gambar 3.6

Sur masih mengekor mengikuti bapaknya



Gambar 3.7

Sur memandang ke arah tas yang diangkat lagi oleh bapaknya



Gambar 3.8

Sur mencoba menghentikan bapaknya dengan merebut tas yang di bapaknya

alkohol. Itu artinya, kamu udah bukan bagian dari keluarga ini lagi.

Suryani :

Pak. Pak. Bukan gitu, Pak. Pak tunggu dulu dong, Pak. Kan Sur belum jelasin apa-apa, Pak.

Bapak Suryani :

Engga harus dijelasin, ya. Satu RT udah tau kalau kamu mabuk. Kamu dibawa laki dari ujung gang, terus diketokin semua pintu tetangga. Dibangunin semua orang, hanya untuk cari rumah ini.



Gambar 3.9

Bapak Sur merebut kembali tas yang ditarik oleh Sur dan membawanya keluar



Gambar 3.10

Ibu Sur menunjukkan ekspresi sedih dan pasrah



Gambar 3.11

Bapak Sur melihat ke arah Sur dengan tatapan marah

Tabel 3.4 Kode Visual Scene 2

Scene 2	Kode Visual
Gambar 3.5	<ol style="list-style-type: none"> 1. Sur berjalan di belakang bapaknya. 2. Sur dan bapak berjalan di depan etalase makanan.

	<ol style="list-style-type: none"> 3. Sur masih mengenakan kebaya hijau yang ia kenakan ke pesta perayaan kemenangan teater. 4. Bapak menggunakan baju lengan pendek berkerah dan berwarna putih. 5. Sur memandang ke arah tas yang diletakkan bapaknya di depan pintu.
Gambar 3.6	<ol style="list-style-type: none"> 1. Sur kembali berjalan ke dalam rumah mengikuti bapaknya. 2. Sur berusaha menghentikan bapaknya yang tetap berjalan lurus.
Gambar 3.7	<ol style="list-style-type: none"> 1. Sur memandang bingung ke arah bapaknya. 2. Rambut Sur tampak tergerai dan tidak rapih. 3. Sur ingin menjelaskan kepada Bapak, tetapi Bapak tidak mau mendengar penjelasannya.
Gambar 3.8	<ol style="list-style-type: none"> 1. Sur berusaha mengambil tas yang akan diangkat oleh bapaknya. 2. Bapak Sur melihat ke arah Sur dengan tatapan marah dan tetap memegang tas tersebut.
Gambar 3.9	<ol style="list-style-type: none"> 1. Sur kembali mengikuti bapaknya yang masih membawa tas. 2. Bapak menarik tasnya ke arah atas karena Sur berusaha merebutnya.
Gambar 3.10	<ol style="list-style-type: none"> 1. Ibu Sur duduk dengan tatapan sedih dan menurunkan bahunya. 2. Ibu Sur mengenakan dengan lengan sampai siku dan rambutnya diikat satu.
Gambar 3.11	<ol style="list-style-type: none"> 1. Bapak menghentikan langkahnya dan menaruh tas kedua di depan pintu. 2. Bapak menatap lurus ke arah Sur dengan tatapan tajam dan kecewa.

a. Denotasi :

Ketika Sur pulang ke rumah, ia mendapati warung Ibunya tutup. Lalu menanyakan apakah *fogging* yang belum selesai yang menyebabkan hal itu. Ibunya menunjukkan wajah sedih dan kecewa karena baru saja menerima surat pemberhentian beasiswa Sur untuk semester depan dengan alasan Sur tidak berkelakuan baik. Sur kaget mengetahui informasi pemberhentian beasiswanya langsung dikirim melalui *e-mail* orang tua mahasiswa. Sur langsung menyangkal hal tersebut, tetapi ia langsung berhenti ketika melihat bapaknya berjalan dari dalam rumah membawa satu tas jinjing besar. Sur langsung bergegas mengikuti bapaknya, "Pak. Pak. Mau diapain, Pak? Bapak!"

Sur terus berusaha mengikuti langkah bapaknya dan mengambil tas lalu menaruhnya di depan pintu. Tetapi, Bapak terus mempercepat langkahnya dan menepis tangan Sur ketika akan mengambil tas tersebut dari genggamannya. Bapak berjalan cepat dengan ekspresi marah dan geram. Sementara Sur terus berusaha memanggil bapaknya agar mau mendengarkan penjelasannya. Bapak menunjukkan kekecewaannya dengan berkata, "Engga harus dijelasin, ya. Satu RT udah tau kalau kamu mabuk. Kamu dibawa laki dari ujung gang, terus diketokin semua pintu tetangga. Dibangunin semua orang, hanya untuk cari rumah ini." Scene ini diambil dengan teknik *medium shot* yang menampilkan warung dengan kondisi gelap karena sedang tutup. Diselingi dengan scene Ibu Sur yang terduduk sedih yang diambil dengan *shot* yang lebih dekat yaitu *medium long shot*.

b. Konotasi :

Scene ini berlatar tempat warung makan milik keluarga Suryani. Seperti pada umumnya warung makan, tampak beberapa piring lauk pauk yang terpajang di etalase kaca. Warung makan di Indonesia berupa kedai-kedai kecil yang menjual makanan dan lauk khas masakan rumah. Warung makan di Indonesia dikenal sudah sejak lama, bahkan sebelum zaman kemerdekaan Indonesia. Warung makan adalah jenis restoran atau kedai makanan kecil yang biasanya menyajikan hidangan lokal dengan harga terjangkau.

Menurut Jurnal Kesmas (2017), warung makan dalam kategori makanan jalanan adalah makanan serta minuman yang siap dikonsumsi, disiapkan, dan

dijual di area jalan atau tempat umum lainnya. Warung makan ini umumnya, memiliki beragam sebutan seperti warung tegal (warteg), kedai makan, kantin, warung padang, dan berbagai sebutan lainnya (Wulan, 2007).

Dalam scene tersebut, Bapak Suryani mengambil tas yang berisi baju-baju Suryani. Hal ini menunjukkan bahwa warung makan tersebut dalam satu bangunan yang sama dengan rumah Suryani. Warung makan keluarga Sur adalah pendukung perekonomian keluarga Sur. Maka dari itu, Ibu Sur tampak sedih ketika beliau menerima surat pencabutan beasiswa dari kampus. Karena keluarga Sur tidak mampu membiayai kuliahnya hanya dengan pendapatan dari warung makan. Di lain sisi, Bapak Suryani menunjukkan ekspresi marah atas tindakan Sur yang dianggap telah membuat citra keluarganya buruk di mata warga kampungnya.

Ekspresi wajah adalah perilaku nonverbal yang penting untuk menjelaskan keadaan emosional seseorang. Beberapa pakar menyebutkan beberapa keadaan emosional seseorang yang dapat ditunjukkan melalui ekspresi wajah seperti : kebahagiaan, kesedihan, ketakutan, keterkejutan, kemarahan, kejjikan, dan minat. Beberapa ekspresi wajah yang telah disebutkan dianggap sebagai ekspresi murni, sedangkan keadaan emosial lain seperti: malu, rasa berdosa, bingung, dan puas dianggap ekspresi “campuran” tergantung bagaimana kita menginterpretasinya (Kaye, 1994).

Scene 3 (00.32.15 – 00.32.26)

Tabel 3.5

Visual	Dialog
	<p>Sur :</p> <p><i>Ya maka dari itu saya butuh bantuan dari bapak untuk meyakinkan mereka. Masa cuma gara-gara selfie beasiswa saya dicabut, Pak?</i></p>

Gambar 3.12

Terlihat gedung kampus yang industrial dan tanaman hijau



Gambar 3.13

Sur berjalan di belakang Dewan Beasiswa melewati koridor kampus



Gambar 3.14

Dewan Beasiswa berbicara sambil mengangkat telunjuknya



Gambar 3.15

Sur masih di belakang Dewan Beasiswa dengan tatapan kosong

Dewan Beasiswa :

Saya kan udah bilang, fakultas itu tidak terlibat. Yang saya tahu, alumni itu memprofile para penerima beasiswa itu di medsos. Nah, kamu bayangkan. Kalau profile kamu isinya foto kamu yang lagi mabuk-mabukan.



Gambar 3.16

Dewan Beasiswa sedikit membalikkan badan dan berbicara melihat ke arah Sur

Tabel 3.6 Kode Visual Scene 3

Scene 3	Kode Visual
Gambar 3.12	1. Tampak gedung kampus yang besar dengan tanaman hijau di sepanjang koridor dan beberapa pohon
Gambar 3.13	<ol style="list-style-type: none"> 1. Sur berjalan di belakang Dewan Beasiswa melewati koridor kampus. 2. Dewan Beasiswa berjalan tegap menatap lurus ke depan sambil membawa berkas berwarna putih. 3. Dewan Beasiswa mengenakan baju batik berlengan pendek. 4. Suryani mengenakan kaos berwarna abu-abu dan jaket hijau lumut.
Gambar 3.14	<ol style="list-style-type: none"> 1. Dewan Beasiswa berbicara sambil mengangkat telunjuknya dan menoleh ke arah Suryani. 2. Suryani berjalan sambil menatap ke arah bawah.
Gambar 3.15	<ol style="list-style-type: none"> 1. Suryani masih berjalan di belakang Dewan Beasiswa memegang map kuning di sisi kirinya. 2. Suryani mendengarkan Dewan Beasiswa berbicara sambil menatap kosong.
Gambar 3.16	1. Dewan Beasiswa agak membalikkan badannya dan berbicara menatap Suryani.

	2. Suryani menunjukkan ekspresi kecewa.
--	---

a. Denotasi :

Sur kembali datang ke kampus untuk menemui Dewan Beasiswa. Ia membawa sebuah map berwarna kuning. Suryani tidak lagi mengenakan kebaya hijaunya, ia berpakaian *casual* dengan mengenakan kaos abu-abu, jaket berwarna hijau lumut, dan menggendong tas berwarna hitam. Suryani masih tidak terima dengan keputusan akhir kampus yang mencabut beasiswanya, sehingga ia meminta tolong kepada salah seorang Dewan Beasiswa untuk meyakinkan Dewan Beasiswa lainnya, “Ya maka dari itu saya butuh bantuan dari bapak untuk meyakinkan mereka. Masa cuma gara-gara selfie beasiswa saya dicabut, Pak?”

Dewan Beasiswa berjalan di depan Suryani dengan membawa berkas berwarna putih. Beliau mengenakan pakaian batik berlempang pendek dengan motif parang di beberapa bagian. Dewan Beasiswa tidak bisa menuruti keinginan Suryani. Beliau menjelaskan bahwa alumni *mem-profile* mahasiswa penerima beasiswa di media sosial. Karena di media sosial tersebar foto Suryani yang sedang mabuk-mabukkan, hal tersebut tidak baik untuk ditampilkan sebagai citra seorang penerima beasiswa.

Scene ini diambil dengan teknik *Long Shot*. Sehingga yang tampak adalah keseluruhan latar belakang pengambilan gambar yaitu di kampus. Kemudian dilanjutkan dengan *medium shot* yang berfokus pada gerakan tubuh dan ekspresi Suryani serta Dewan Beasiswa, ketika berbicara di sepanjang koridor kampus.

b. Konotasi :

Dalam scene ini, Dewan Beasiswa mengenakan batik parang. Bagi penduduk Indonesia terutama Pulau Jawa, batik telah menjadi lambang identitas sosial yang memiliki makna estetika dan filosofi yang sangat mendalam (Primus, 2016). Karena nilai yang terkandung dalam batik begitu berharga, pola, pemilihan warna, dan pemakainya tidak diambil secara sembarangan, melainkan dimaksudkan untuk membantu individu yang mengenakannya mengungkapkan karakter yang khas.

Batik parang adalah salah satu motif batik yang paling tua di Indonesia. Dari segi filsafat, motif batik parang memang mengandung makna yang mendalam. Bentuk pola batik parang yang terus-menerus saling terhubung melambangkan keterikatan hidup yang tak pernah terputus, konsistensi dalam usaha untuk tumbuh dan berkembang, perjuangan untuk kesejahteraan, serta hubungan antara manusia dan alam, antarmanusia, dan manusia dengan Tuhan. Pola diagonal pada motif batik parang mencerminkan perlunya manusia memiliki tujuan mulia, kokoh dalam prinsip, dan setia pada nilai-nilai kebenaran (Azizah, 2016).

Scene ini menunjukkan bahwa Suryani adalah perempuan yang tidak pantang menyerah. Walaupun sudah dikeluarkan putusan bahwa beasiswanya telah dicabut, Suryani tetap tidak lantas pasrah menerima hal tersebut. Ia tetap datang ke kampus dan menemui Dewan Beasiswa untuk memperjuangkan haknya. Menurutnya, foto dirinya yang sedang mabuk bukanlah hal yang besar mengingat kala itu Suryani sedang berada di acara pesta perayaan kemenangan. Hal ini ditegaskan dengan penggunaan kata “cuma” pada dialognya, “Masa cuma gara-gara selfie beasiswa saya dicabut, Pak?”

Scene 4 (01.40.54 – 01.41.15)

Tabel 3.7

Visual	Dialog
 <p style="text-align: center;"><i>Gambar 3.17</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Sur membukakan pintu dan ia melihat Farah di depannya</i></p>	<p>Farah :</p> <p><i>Sur. Bener itu tato gue. Sorry banget gue enggak bantuin lo dari awal. Gue bawa bantuan by the way. Ada badan dia juga di instalasi yang dibikin Rama.</i></p>



Gambar 3.18
Sur menatap Farah dengan bingung



Gambar 3.19
Farah menatap kosong ke arah bawah



Gambar 3.20
Sur membuka pintu lebih lebar dan dia melihat Tariq duduk di luar

Tabel 3.8 Kode Visual Scene 4

Scene 4	Kode Visual
Gambar 3.17	<ol style="list-style-type: none"> 1. Sur membuka pintu dan ia melihat Farah di depannya. 2. Farah berdiri di depan pintu mengenakan jas hujan berwarna kuning.

Gambar 3.18	<ol style="list-style-type: none"> 1. Sur masih memegang gagang pintu dan memperlihatkan ekspresi bingung. 2. Ibu Siti mengintip dari belakang Suryani.
Gambar 3.19	<ol style="list-style-type: none"> 1. Farah menatap kosong ke arah bawah.
Gambar 3.20	<ol style="list-style-type: none"> 1. Farah memundurkan badannya agar Sur melihat siapa orang di belakangnya. 2. Suryani membuka pintu lebih lebar. 3. Tariq duduk di depan rumah dengan mengenakan jas hujan berwarna hijau.

a. Denotasi :

Awalnya Sur mengumpulkan bukti-bukti kejahatan temannya yang bernama Rama sebagai terduga pelaku dari semua kakacauan yang ia alami. Ia menyerahkan bukti foto bagian tubuhnya yang dijadikan instalasi pameran yang diambil tepat di hari yang sama ia mabuk. Kemudian Suryani menyerahkan bukti tersebut pada Dewan Kode Etik untuk diusut lebih lanjut. Tetapi, Suryani malah diperingatkan oleh Dewan Beasiswa bahwa ia telah melakukan pencemaran nama baik Rama dan akan dilaporkan ke pihak kepolisian atas tuduhannya itu. Ayah Suryani datang ke kampus dan meminta maaf kepada Dewan Beasiswa dan Rama atas tindakan Suryani. Lalu Sur membuat video permintaan maaf atas tuduhannya kepada Rama. Karena Ibu Suryani sedih dan kecewa atas tindakan Bapak Suryani yang tidak membela anaknya, maka Ibu Sur menitipkan Suryani untuk tinggal di rumah Bu Siti.

Farah mendatangi Suryani di rumah Bu Siti. Ia meminta maaf karena tidak membantu Suryani menghadapi masalah ini sejak awal. Farah tidak datang sendirian, ia datang bersama Tariq yang duduk memunggingnya di depan rumah Bu Siti. Scene ini diambil dengan sudut *over shoulder* dengan teknik pengambilan gambar *medium shot*.

b. Konotasi :

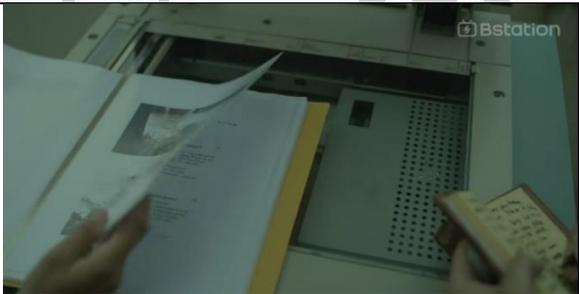
Dalam scene ini Farah mendatangi Suryani dan meminta maaf karena tidak membantu Sur sejak awal. Ia menyampaikan penyesalannya dengan nada datar, tanpa penekanan. Farah juga mengakui bahwa bukti foto instalasi yang

telah dikumpulkan Sur salah satunya memang tato bagian tubuhnya. Awalnya ia melihat tepat ke mata Sur lalu mengalihkan pandangannya ke bawah dan seperti menatap kosong. Farah mengenakan mantel berwarna kuning karena cuaca di luar sedang hujan. Suhandra (2019) dalam Jurnal Cordova mengatakan bahwa saat seseorang dengan panggilan “Yellow atau Yellow Bellied”, hal itu merujuk pada karakteristik pengecut dan penakut.

Di belakang Farah, tampak Tariq duduk membelakangi Suryani dan Farah dan hanya memperlihatkan sebagian wajahnya dengan ekspresi lesu. Tariq juga seorang korban. Dalam scene tersebut Tariq tidak melihat ke arah Farah maupun Suryani. Ia hanya memandangi hujan di depannya. Tariq menggunakan mantel berwarna hijau. Suhandra (2019) berpendapat bahwa hijau merupakan warna yang dianggap tenang, namun beberapa orang kulit putih terkadang disebut menjadi hijau (*turn green*) karena sakit hati, takut, marah, atau iri hati.

Scene 5 (02.02.15 – 02.02.48)

Tabel 3.9

Visual	Dialog
 <p data-bbox="416 1675 930 1821"><i>Gambar 3.21</i> <i>Terlihat berkas barang bukti kejahatan Rama di atas mesin fotokopi</i></p>	<p data-bbox="991 1368 1393 1570">Suryani : <i>Cuma barang bukti ini yang kita punya. Selebihnya, yang kita punya cuma cerita.</i></p> <p data-bbox="991 1644 1393 1789">Farah : <i>Menurut lo, mereka bakal percaya nggak?</i></p> <p data-bbox="991 1863 1393 2009">Suryani : <i>Tato di punggung Kak Farah artinya apa?</i></p>



Gambar 3.22

Farah menunduk melihat buku kecil yang dipegangnya



Gambar 3.23

Terlihat punggung Farah yang menampilkan tatonya dan Sur di depan mesin fotokopi



Gambar 3.24

Sur menatap Farah



Farah :

Di dalam kegelapan, saya memutuskan untuk bekerja.

<p><i>Gambar 3.25</i></p> <p><i>Farah meluruskan pandangannya ke arah depan</i></p>	
---	--

Tabel 3.10 Kode Visual Scene 5

Scene 5	Kode Visual
Gambar 3.21	<ol style="list-style-type: none"> 1. Tampak mesin fotokopi yang di atasnya terdapat dokumen bukti pelecehan Rama dan buku catatan kecil di sebelahnya.
Gambar 3.22	<ol style="list-style-type: none"> 1. Farah dan Suryani berdiri di depan mesin fotokopi sambil menunduk melihat barang yang sedang dipegang masing-masing. 2. Farah mengenakan <i>tanktop</i> berwarna hitam. 3. Suryani mengenakan kebaya hijau pada pesta perayaan kemenangan teater.
Gambar 3.23	<ol style="list-style-type: none"> 1. Suryani membalik-balik dokumen yang dipegangnya. 2. Terlihat tato Farah pada punggungnya.
Gambar 3.24	<ol style="list-style-type: none"> 1. Suryani melihat ke arah Farah. 2. Farah masih menunduk melihat catatan kecil di depannya.
Gambar 3.25	<ol style="list-style-type: none"> 1. Farah meluruskan pandangannya, menatap ke arah depan.

a. Denotasi:

Suryani dan Farah mendorong mesin fotokopi berdua dan membawanya naik ke atas gedung kampus mereka. Sambil berdiri di depan mesin fotokopi, mereka melihat-lihat berkas yang merupakan bukti kejahatan Rama yang sudah memotret bagian-bagian tubuh mahasiswa kampus untuk dijadikan inspirasi instalasi karyan seni. Suryani kembali mengenakan kebaya hijau yang dipakainya ketika pesta perayaan kemenangan teater. Sedangkan Farah mengenakan baju tanpa lengan berwarna hitam yang menampakkan tato di punggungnya. Lalu,

Suryani menanyakan pada Farah mengenai makna tatonya. Sambil meluruskan pandangannya, Farah mengatakan “Di dalam kegelapan, saya memutuskan untuk bekerja.”

Scene ini diambil dengan teknik *medium shot*, sehingga menampilkan langit yang terang dari atas *rooftop* kampus dan angin yang berhembus menyibak rambut Farah dan Suryani.

b. Konotasi:

Dalam scene ini, Farah mengatakan pada Suryani tentang arti tatonya yaitu “Di dalam kegelapan, saya memutuskan untuk bekerja”. Farah ingin menunjukkan bahwa ia tidak peduli lagi apakah mereka akan mendapat keadilan atau tidak. Yang ingin dilakukannya hanya semaksimal mungkin bekerja menyuarkan kebenaran dan bukti-bukti yang sudah ada di tangan.

Praktik tato di lingkungan urban modern telah mengalami pergeseran makna. Dahulu, tato hanya menjadi lambang bagi kelompok-kelompok tertentu, sedangkan saat ini tato digunakan sebagai media ekspresi berbagai kalangan tanpa konotasi khusus yang menghubungkannya dengan situasi tertentu. Baik kalangan seniman maupun individu dengan latar belakang yang berbeda, merasa nyaman menggunakan tato (Olong, 2006).

Saat ini tato tidak hanya menjadi ciri khas laki-laki, tetapi juga umum di kalangan perempuan. Beberapa perempuan memilih mengenakan pakaian yang menunjukkan tato mereka secara terang-terangan. Perempuan yang memiliki tato cenderung menunjukkan karakter eksibisionis. Mereka merasa bangga dan ingin memamerkan tato-tato yang terletak di berbagai bagian tubuhnya. Hal ini juga bisa menggambarkan dorongan untuk berbagi sisi lembut dan keindahan melalui seni tato yang ada pada tubuhnya.

B. Film Sokola Rimba

Scene 1 (00.11.10 – 00.11.26)

Tabel 3.11

Visual	Dialog	
 <p data-bbox="488 831 858 920"><i>Gambar 3.26</i> <i>Butet berdiri di depan saung</i></p>	<p data-bbox="991 495 1362 1077">(Monolog) Butet : <i>Sudah beberapa kali Bungo datang diam-diam memperhatikanku dari kejauhan. Kini dia tidak muncul lagi. Ia seperti ingin mendekat, tetapi disaat yang sama aku melihat jelas kecurigaannya. Bungo pasti datang dari rombongan orang rimba yang masih tertutup.</i></p>	
 <p data-bbox="461 1330 884 1420"><i>Gambar 3.27</i> <i>Butet menulis di buku hariannya</i></p>		
 <p data-bbox="413 1823 935 1973"><i>Gambar 3.28</i> <i>Butet menyandarkan kepalanya ke tiang saung</i></p>		

Tabel 3.12 Kode Visual Scene 1

Scene 1	Kode Visual
Gambar 3.26	1. Butet berdiri di depan saung di malam hari mengenakan baju tanpa lengan. 2. Terdapat masyarakat rimba sedang duduk di saung di belakang Butet.
Gambar 3.27	1. Butet duduk di saung mengenakan kemeja kotak-kotak. 2. Butet menulis di buku hariannya.
Gambar 3.28	1. Butet duduk menyandarkan kepalanya ke saung. 2. Butet memandang ke arah depan.

a. Denotasi:

Awalnya Butet berdiri melamun beberapa meter di depan saung di tengah hutan rimba. Ia hanya mengenakan baju tanpa lengan. Lalu, Butet menulis buku harian, di tengah hutan rimba yang sudah gelap karena malam. Butet memakai kemeja kotak-kotak ketika duduk menulis di saung. Ia berada di sebuah saung kecil yang terbuat dari bambu dan beratapkan daun-daun yang dikeringkan. Karena tidak ada penerangan dalam hutan, maka penerangan yang digunakan di saung yaitu lentera tanpa penutup. Butet tidak disana sendirian, ia bersama beberapa orang dari hutan rimba yang menemaninya duduk di saung.

Ketika menulis buku hariannya, ia menyandarkan kepalanya di saung kecil itu. Butet bermonolog mengenai isi dari tulisannya tersebut. Ia memikirkan tentang Bungo, salah seorang anak dari hutan rimba yang beberapa hari ini memperhatikan Butet. Namun, Butet merasa Bungo menaruh kecurigaan padanya. Butet menduga, Bungo datang dari suku pedalaman yang lebih tertutup. Scene ini diambil dengan teknik *medium shot* sehingga menampilkan Butet dari kepala sampai pinggang dan objek di sekitar Butet. Lalu scene beralih menampakkan Butet dengan *medium close up* ketika ia duduk bersandar di saung.

b. Konotasi:

Dalam scene ini, Butet awalnya mengenakan baju tanpa lengan, sehingga dapat membaur dengan orang-orang yang duduk di saung tepat di belakangnya. Orang-orang suku rimba tidak berpakaian sebagaimana masyarakat desa atau

perkotaan pada umumnya. Untuk perempuan mereka memakai kain panjang yang menutup sampai dadanya, sedangkan laki-laki hanya memakai sehelai kain untuk menutup organ intimnya. Secara tampilan, fungsi dari kain pentup tersebut sama dengan pakaian adat suku pedalaman di Papua yang dinamakan koteka. Namun, koteka terbuat dari bahan yang berbeda. Koteka telah menjadi lambang budaya bagi komunitas asli Papua pedalaman. Asal usul kata "koteka" dapat ditelusuri dari bahasa Mee, yang dikenal sebagai Ekagi atau Ekari, yang artinya adalah pakaian. Istilah "koteka" pertama kali diperkenalkan oleh para guru Sekolah Pemerintah Belanda yang mengajar di Lembah Baliem pada periode akhir 1940-an hingga 1950-an. Sampai saat ini, sebagian masyarakat di wilayah ini masih memakai koteka sebagai bentuk "pakaian".

Masyarakat rimba masih hidup memanfaatkan sumber daya alam yang ada seperti membuat saung dengan bahan-bahan yang ada di hutan. Selain menggunakan sumber daya alam untuk memenuhi kebutuhan sehari-hari, manusia juga mengapresiasi keindahan alam dan nilai-nilai yang terkandung di dalamnya. Berbekal pikiran yang cerdas dan bantuan tangan yang cekatan, manusia memiliki kemampuan untuk menciptakan serta menggunakan berbagai jenis alat. Melalui hasil karyanya ini, manusia mampu memenuhi beragam kebutuhannya. Walaupun, orang-orang rimba hidup di hutan tanpa paparan teknologi yang maju mereka berusaha memanfaatkan sumber daya alam semaksimal mungkin.

Scene 2 (00.12.02 – 00.12.20)

Tabel 3.13

Visual	Dialog
	<p>Butet :</p> <p><i>Bang, bisa saya bicara sebentar?</i></p> <p>Bahar: <i>Ya?</i></p>

Gambar 3.29

Butet menghampiri Bahar



Gambar 3.30

Bahar mengalihkan pandangan dari Butet



Gambar 3.31

Bahar berbicara sambil mengangkat tangan kanan.



Gambar 3.32

Bahar menatap tajam Butet.

Butet :

E... Abang inget dulu saya pernah ajukan proposal mengajar ke hilir Sungai Makekal?

Bahar :

Emm... ya... Tapi dulu kan kamu udah pernah sampai disana.

Butet :

Iya, Bang. Tapi waktu kan cuma menemani tim kesehatan. Belum sempat untuk mengajar.

Bahar : *Ooo.*

Butet :

Emm... Bang, saya langsung ke Gustav ya untuk urus-urus.

Bahar :

Tunggu dulu, Butet. Tunggu dulu. Anggaran kita masih perlu dijaga. Kau fokus aja sama anak-anak di hulu.

Rasanya rombongan yang bisa dibantu masih cukup banyak.

Tabel 3.14 Kode Visual Scene 2

Scene 2	Kode Visual
Gambar 3.29	<ol style="list-style-type: none"> 1. Butet dan Bahar berdiri saling berhadap-hadapan. 2. Butet mengenakan kemeja kotak-kotak dan rambutnya diikat. 3. Bahar mengenakan kemeja biru muda dengan lengan digulung sampai di bawah siku. 4. Bahar membawa berkas berwarna putih di tangan kirinya. 5. Butet dan Bahar berdiri di dalam ruangan kantor.
Gambar 3.30	<ol style="list-style-type: none"> 1. Butet berkacak pinggang dan memiringkan kepalanya. 2. Bahar menghadap ke arah depan, mengalihkan pandangan dari Butet dan melihat ke bawah.
Gambar 3.31	<ol style="list-style-type: none"> 1. Bahar memindahkan berkasnya ke tangan kanan. 2. Bahar berbicara kepada Butet dengan menggerakkan tangan kirinya.
Gambar 3.32	<ol style="list-style-type: none"> 1. Bahar berbicara sambil menatap tajam mata Butet.

a. Denotasi:

Butet menuju kantor Wanaraya dan menemui Bahar. Seorang pimpinan Wanaraya. Hari itu Bahar mengenakan kemeja berwarna biru polos lengan panjang, dan bagian lengannya digulung sampai bawah siku. Butet masih mengenakan kemeja kotak-kotak yang sama seperti yang ia gunakan di saung. Ia menemui Bahar untuk berbicara mengenai proposal mengajar yang pernah ia ajukan. Bahar menunjukkan ekspresi tidak nyaman. Ia memindahkan berkas yang dipegangnya dari tangan kiri ke tangan kanan. Ketika Butet menyebut tentang proposal mengajar, *gesture* Bahar menunjukkan ketidaknyamanan dengan mengalihkan pandangan dari Butet saat Butet berbicara. Karena tidak mendapatkan jawaban yang dimau akhirnya Butet berinisiatif dengan mengatakan, “Emm... Bang, saya langsung ke Gustav ya untuk urus-urus.”.

Lalu, Bahar menghentikan Butet. Butet yang tadinya menunjukkan ekspresi senang dan antusias berubah menjadi bingung. Bahar memberitahu

bahwa anggaran yang mereka punya harus dijaga, sehingga ia tidak bisa menyetujui proposal mengajar yang diajukan Butet. Bahar yang tadinya mengalihkan pandangan dari Butet, langsung berbicara menatap mata Butet untuk membuat Butet mengerti mengapa ia tidak menyetujui proposal tersebut. Scene ini diambil dengan teknik *medium shot* yang menangkap adegan ketika Butet menanyakan tentang proposalnya, lalu beralih ke *medium close up* untuk menampilkan ekspresi wajah Bahar agar tampak detail.

b. Konotasi:

Pada scene ini, Butet menanyakan persetujuan proposal ini kepada Bahar terlebih dahulu. Hal ini berarti Bahar mempunyai kedudukan yang lebih tinggi dari Butet di kantor. Dengan kewenangan itu, maka Bahar berhak menolak proposal tersebut. Apalagi alasan yang ia berikan pada Butet cukup logis, yaitu mengenai anggaran kantor yang harus dijaga. Dan ketika menolak proposal tersebut, Bahar menyampaikan dengan sedikit membalikkan badan dan menegakkan posturnya. Postur tubuh dapat mempengaruhi citra diri (Mulyana, 2008). Ketika bertemu dengan perempuan yang lebih tinggi darinya, laki-laki cenderung memberikan reaksi yang berbeda. Dengan menegakkan postur tubuh, ia dapat menunjukkan antusiasme dan menjaga kewibawaanya.

Ketika Butet menyebut tentang proposal mengajar, Bahar cenderung menghindari tatapan mata Butet. Mulyana (2008) mengatakan bahwa kontak mata mempunyai dua peran dalam komunikasi antarpribadi. Pertama, sebagai pengatur hubungan. Dimana hal ini dapat mengindikasikan apakah kita akan berinteraksi atau menghindari orang tersebut. Kedua, sebagai sarana untuk mengekspresikan perasaan. Kontak mata menggambarkan emosi terhadap seseorang.

Scene 3 (00.23.45 – 00.25.02)

Tabel 3.15

Visual	Dialog
 <p data-bbox="598 763 772 792">Gambar 3.33</p> <p data-bbox="443 819 927 904"><i>Dokter Astrid duduk di batang pohon membelakangi Butet.</i></p>	<p data-bbox="1015 416 1214 445">Dokter Astrid :</p> <p data-bbox="1015 472 1394 1160"><i>Orang rimba disebut orang kubu yang bodoh dan primitif. Menurut saya, mereka lebih punya rasa pengertian terhadap lingkungan dibanding kita. Dalam banyak hal, orang rimba lebih maju dari kita. Darimana kamu, Butet? I mean, orang sepertimu punya banyak kesempatan bekerja di tempat lain. Kenapa kamu disini?</i></p>
 <p data-bbox="598 1335 772 1364">Gambar 3.34</p> <p data-bbox="400 1391 975 1476"><i>Dokter Astrid berbicara sambil menolehkan kepalanya ke arah Butet</i></p>	<p data-bbox="1015 1240 1102 1270">Butet :</p> <p data-bbox="1015 1296 1378 1767"><i>Sebenarnya lulus kuliah saya bingung ingin melakukan apa. Nah, waktu itu ada lowongan di Wanaraya menarik sekali. Saya pikir ini bisa jadi satu petualangan yang sangat eksotis. Mengajar di rimba. Menarik kan?</i></p>
 <p data-bbox="598 1906 772 1935">Gambar 3.35</p>	

Tiga anak rimba sedang melewati sungai kecil.



Gambar 3.36

Dokter membalikkan setengah badannya.



Gambar 3.37

Butet tersenyum.

Tabel 3.16 Kode Visual Scene 3

Scene 2	Kode Visual
Gambar 3.33	<ol style="list-style-type: none"> 1. Dokter Astrid dan Butet berada di tengah hutan. 2. Dokter Astrid duduk di batang pohon di sungai kecil. 3. Dokter Astrid mengenakan kemeja dengan kancing terbuka dan bawahan kain batik. 4. Butet memakai baju berwarna biru. 5. Butet duduk di batang pohon yang lebih rendah di belakang Dokter Astrid. 6. Dokter Astrid duduk memunggungi Butet.
Gambar 3.34	<ol style="list-style-type: none"> 1. Dokter Astrid menolehkan kepalanya melihat ke arah Butet.

Gambar 3.35	<ol style="list-style-type: none"> 1. Tiga anak rimba sedang melewati sungai kecil di tengah hutan. 2. Tiga anak rimba memakai sehelai kain untuk menutup bagian intimnya.
Gambar 3.36	<ol style="list-style-type: none"> 1. Doktor Astrid berbicara sambil memperhatikan Butet.
Gambar 3.37	<ol style="list-style-type: none"> 1. Butet tersenyum kepada Doktor Astrid. 2. Butet menjawab pertanyaan Doktor Astrid tersenyum.

a. Denotasi:

Walaupun proposal pengajuan untuk mengajar di hutan rimba tidak disetujui oleh Bahar. Butet tetap memberanikan diri berangkat ke hutan seorang diri. Di tengah hutan, ia bertemu dengan Doktor Astrid. Doktor Astrid mengajaknya untuk mengobrol di sungai kecil. Disana terdapat batang pohon yang bisa digunakan untuk duduk. Doktor Astrid duduk di batang yang lebih tinggi, sementara Butet duduk di batang yang ada di bawah. Doktor Astrid bukan wanita Indonesia. Dapat dilihat dari tampilan fisiknya secara keseluruhan, yaitu rambut pirang, hidung yang sangat mancung, bula mata yang kecokelatan, dan kulit yang putih pucat. Tetapi ia memakai rok dari kain batik.

Sementara itu, Butet duduk di belakang Doktor Astrid mengenakan kaos berwarna biru dan rambutnya yang diurai. Mereka mengobrol berdua dengan kedua kaki terendam air sungai sampai atas mata kaki. Mereka membicarakan tentang masyarakat rimba, Doktor Astrid keberatan tentang masyarakat rimba yang dipandang sebelah mata, “Menurut saya, mereka lebih punya rasa pengertian terhadap lingkungan dibanding kita. Dalam banyak hal, orang rimba lebih maju dari kita.”

Lalu, Doktor Astrid mengalihkan topik pembicaraan dengan bertanya kepada Butet dan mengapa ia disini. Ketika menanyakan hal tersebut, raut wajah Doktor Astrid yang semula serius menjadi melunak, begitu pula Butet. Butet menjawab sambil tersenyum bagaimana awalnya ia bisa bekerja di Wanaraya.

b. Konotasi:

Dalam scene ini, dapat dilihat bahwa Doktor Astrid adalah warga negara asing yang mencintai Indonesia. Hal ini ditunjukkan dari kain batik yang digunakannya. Dalam jurnal penelitian yang dilakukan oleh Dwi Kartikawati (2018), batik memiliki dampak dalam membangun konsep diri. "Konsep" mengacu pada pandangan, proses, atau elemen-elemen yang digunakan oleh akal untuk memahami sesuatu. Sementara itu, istilah "diri" merujuk pada aspek-aspek individual yang membedakan seseorang dari yang lainnya. Salah satu elemen dari konsep diri adalah citra diri.

Doktor Astrid menunjukkan ekspresi wajah yang mengeras dan serius ketika membicarakan masyarakat rimba. Namun, karena merasa Butet memahami isi hatinya, raut wajahnya melunak. Ia mengetahui Butet juga memperjuangkan hal yang sama, yaitu hak masyarakat rimba. Ketika bertanya mengenai hal yang lebih pribadi pada Butet, Dokter Astrid memasang wajah yang tidak tegang lagi. Butet juga menunjukkan rasa nyamannya berbagi dengan Dokter Astrid yaitu ketika menjawab pertanyaan Dokter Astrid ia menunjukkan ekspresi tersenyum dan antusias.

Scene 4 (00.51.45 – 00.51.58)

Tabel 3.17

Visual	Dialog
 <p data-bbox="603 1805 775 1839"><i>Gambar 3.38</i></p> <p data-bbox="411 1861 959 1895"><i>Butet memanggil orang rimba di depannya.</i></p>	<p data-bbox="1018 1458 1126 1491">Butet :</p> <p data-bbox="1018 1509 1126 1543"><i>Bepaaa!</i></p> <p data-bbox="1018 1621 1209 1655">Orang Rimba :</p> <p data-bbox="1018 1673 1094 1706"><i>Awu?</i></p> <p data-bbox="1018 1785 1107 1818">Butet :</p> <p data-bbox="1018 1836 1390 1928"><i>Ake kinia manghajoh tu ghumah Bu Pariyan. Kalau</i></p>



Gambar 3.39

Butet berdiri dan di seberangnya ada beberapa orang rimba.



Gambar 3.40

Butet berbicara sambil berteriak.



Gambar 3.41

Empat orang rimba berdiri berjarak jauh dari Butet.

*ado budak nang do belajokh,
detong bae ibo!*

Orang Rimba :

Awuu.

Tabel 3.18 Kode Visual Scene 4

Scene 4	Kode Visual
Gambar 3.38	<ol style="list-style-type: none"> 1. Butet memakai kemeja kotak-kotak. 2. Butet berdiri di tengah hutan kelapa sawit. 3. Butet berteriak dengan ekspresi sumringah.
Gambar 3.39	<ol style="list-style-type: none"> 1. Jauh di seberang Butet berdiri empat orang rimba.
Gambar 3.40	<ol style="list-style-type: none"> 1. Butet berbicara sambil berteriak pada orang rimba yang letaknya jauh di seberangnya.
Gambar 3.41	<ol style="list-style-type: none"> 1. Empat orang rimba berdiri jauh di depan Butet di hutan sawit. 2. Empat orang rimba menggunakan sehelai kain untuk menutup organ intimnya, tetapi satu diantaranya mengenakan kaos.

a. Denotasi:

Butet dikeluarkan dari Wanaraya karena tindakannya yang melanggar peraturan, yaitu tetap mengajar di kawasan rimba walaupun tanpa ijin. Hal ini menyebabkan ia kehilangan akses untuk bertemu dengan masyarakat hutan rimba. Namun ia tidak menyerah. Ketika berkunjung ke rumah Bu Pariyan, Butet mengetahui bahwa pimpinan masyarakat rimba sering datang ke rumah Bu Pariyan. Maka dari itu, terbersit ide untuk kembali mengajar menulis dan berhitung. Butet langsung meminta izin Bu Pariyan untuk menggunakan rumahnya sebagai tempat belajar mengajar dan Bu Pariyan menyetujui hal itu.

Butet lalu berkeinginan keluar karena melihat beberapa masyarakat rimba melewati daerah rumah Bu Pariyan. Ia segera memberitahu mereka bahwa dirinya sekarang mengajar di rumah Bu Pariyan. Butet mempersilahkan siapa saja anak-anak rimba yang datang untuk belajar. Scene ini diambil dengan teknik *medium close up*, kemudian *medium shot* yang memperlihatkan pemandangan di sekitar Butet yaitu hutan sawit. Lalu beralih ke *long shot* dengan sudut pengambilan gambar *eye level* yang menampilkan masyarakat rimba yang melambai dari kejauhan mengenakan kain penutup badan dan terdapat satu orang yang mengenakan kaos hitam.

b. Konotasi:

Dalam scene ini terlihat perbedaan yang kontras antara baju yang dikenakan Butet dengan orang-orang rimba yang berada di seberangnya. Pakaian ini menunjukkan level intelektualitas yang berbeda antara orang-orang terpelajar dan suku pedalaman. Mereka menggunakan kain hanya untuk menutup organ intimnya, itu pun hanya bagian depan. Sedangkan Butet menggunakan kemeja dan celana panjang yang menutupi tubuhnya.

Butet juga menguasai bahasa masyarakat rimba, sehingga tidak sulit baginya untuk berkomunikasi dan mengajar masyarakat rimba menulis, membaca, dan berhitung.

Scene 5 (01.22.25 – 01.23.11)

Tabel 3.19

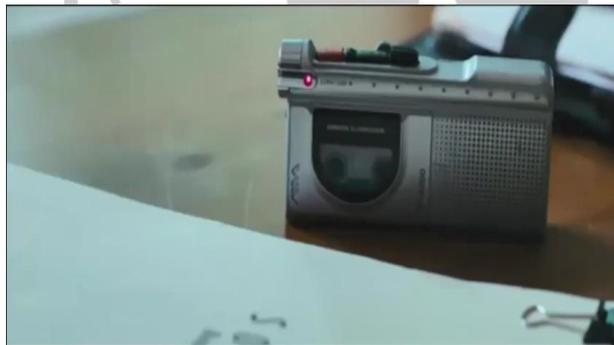
Visual	Dialog
 <p data-bbox="427 1444 957 1585"><i>Gambar 3.42</i> <i>Butet dan dua orang di depannya sedang berjalan menuju suatu ruangan.</i></p>  <p data-bbox="606 1960 782 1998"><i>Gambar 3.43</i></p>	<p data-bbox="1029 1097 1396 2004"><i>Butet:</i> <i>Saya ingin kembali. Ingin terus mengajar anak-anak rimba ini. Memberikan mereka kesempatan bukan hanya untuk belajar membaca, menulis, juga berhitung. Tapi juga untuk menghadapi hidup. Sebuah sekolah ketahanan hidup yang juga memperkenalkan advokasi terhadap pelayanan dan hak mereka. Kami ingin membangun sekolah kami sendiri. Atau “sokola” dalam bahasa orang rimba. Kami ingin</i></p>

Dua orang asing sedang melihat berkas berwarna putih.



Gambar 3.44

Butet berbicara mengenai tujuan dibangunnya "Sokola".



Gambar 3.45

Tape recorder untuk merekam pembicaraan dalam ruangan.



Gambar 3.46

Butet dan Doktor Astrid tersenyum.

membuat untuk mereka dan juga masyarakat marginal lain di Indonesia. Karena pendidikan yang penting adalah pendidikan yang membuat mereka siap untuk menghadapi tekanan perubahan.

Tabel 3.20 Kode Visual Scene 5

Scene 5	Kode Visual
Gambar 3.42	<ol style="list-style-type: none"> 1. Tiga orang berjalan melewati koridor suatu bangunan dengan pintu-pintu yang tinggi. 2. Butet berjalan di paling belakang. 3. Butet mengenakan baju berwarna ungu.
Gambar 3.43	<ol style="list-style-type: none"> 1. Dua orang asing laki-laki duduk bersebelahan dengan satu orang wanita Indonesia di paling kiri. 2. Dua orang asing mengenakan kemeja dan berdas. 3. Seorang wanita di sebelah kiri mengenakan kemeja dengan blazer hitam. 4. Dua orang asing tampak serius melihat berkas berwarna putih yang sedang dipegangnya.
Gambar 3.44	<ol style="list-style-type: none"> 1. Butet duduk bertiga dengan Doktor Astrid di sebelah kanannya dan seorang wanita dengan rambut tergerai. 2. Butet berbicara dengan kedua tangannya di atas meja.
Gambar 3.45	<ol style="list-style-type: none"> 1. Terdapat tape recorder di samping berkas putih yang diklip untuk merekam pembicaraan dalam ruangan.
Gambar 3.46	<ol style="list-style-type: none"> 1. Butet berbicara dengan wajah senang. 2. Doktor Astrid di sebelah Butet tersenyum melihat Butet.

a. Denotasi:

Butet terus memperjuangkan cara untuk mencerdaskan masyarakat rimba. Tidak hanya mengajar membaca, menulis, dan berhitung, Butet berkeinginan untuk membangun sekolah untuk masyarakat rimba. Butet bersama Doktor Astrid dan seorang rekannya berjalan melalui koridor suatu gedung dengan pintu-pintu yang tinggi. Setibanya di ruangan tersebut, terdapat dua orang asing dengan memakai kemeja polos berlengan panjang dan berdas. Mereka didampingi oleh seorang wanita sebagai penerjemah bahasa. Dua orang asing ini merupakan seorang investor. Di dalam ruangan tersebut, Butet mempresentasikan mengenai proposalnya untuk membangun sekolah rimba.

Dua orang asing di depan Butet tampak serius mendengarkan presentasi Butet sembari membolak-balik berkas putih yang mereka pegang. Sementara itu, Butet berbicara mengenai apa yang ingin mereka lakukan untuk masyarakat rimba dan masyarakat marginal lain di Indonesia. Semua pembicaraan dalam ruangan tersebut direkam dengan *tape recorder*. Ketika berbicara mengenai keinginannya untuk membangun sekolah, Butet menunjukkan ekspresi bahagia. Di sebelahnya, Doktor Astrid memperhatikan ketika Butet berbicara dengan raut wajah tersenyum.

b. Konotasi:

Dengan menawarkan proposal untuk membangun Sokola Rimba, Butet dan juga Doktor Astrid mempunyai harapan bahwa sekolah ini tidak hanya dikhususkan untuk masyarakat rimba. Tetapi untuk masyarakat marginal di Indonesia. Walaupun mereka hanya seseorang tadinya bekerja di lembaga konservasi, tidak ada rasa takut atau ragu untuk memperjuangkan hal-hal yang menurut mereka penting. Butet berbicara dengan penuh percaya diri. Hal ini menunjukkan keoptimisan bahwa Sokola Rimba akan bisa mencerdaskan banyak sekali masyarakat suku pedalaman dan membuat mereka melek informasi.

C. Film Yuni

Scene 1 (00.33.35 – 00.34.22)

Tabel 3.21

Visual	Dialog
 <p style="text-align: center;"><i>Gambar 3.47</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Yuni duduk di kasur dengan bertopang dagu.</i></p>	<p>Ibu : <i>Lah njuk primen? Nang gelem nikah tah?</i></p> <p>Yuni : <i>Yuni geh ora pernah mikirin nikah, Bu. Mirik mikiri pacar aja ora.</i></p>



Gambar 3.48

Yuni berpindah tempat dan melepas ikat rambutnya.



Gambar 3.49

Yuni menyandarkan kepalanya ke tembok.



Gambar 3.50

Yuni menunjukkan ekspresi melamun.

Ibu :

Emange nong rencanane arep ngapani?

Yuni :

Ya... Yuni ora weruh sih, Bu. Yuni masih... pengen jajeh... jajal akeh hal dimin. Arep lulus, Yuni arep ngalanjuti sekola maning kayane.

Tabel 3.22 Kode Visual Scene 1

Scene 1	Kode Visual
Gambar 3.47	<ol style="list-style-type: none"> 1. Yuni duduk bertopang dagu di sisi tempat tidurnya dan berbicara melalui telepon dengan ibunya. 2. Yuni mengenakan kaos berwarna dan ikat rambut berwarna ungu. 3. Tempat tidur Yuni, selimut, dan boneka kecil di depannya berwarna ungu.
Gambar 3.48	<ol style="list-style-type: none"> 1. Yuni berdiri dan berpindah ke meja di sebelah jendela. 2. Yuni melepas ikat rambutnya. 3. Terdapat kerudung warna putih polos yang tergantung di tembok.
Gambar 3.49	<ol style="list-style-type: none"> 1. Yuni menyandarkan dahinya ke tembok. 2. Yuni masih memegang <i>handphone</i> dan melihat ke arah bawah.
Gambar 3.50	<ol style="list-style-type: none"> 1. Yuni berbalik posisi dan menyandarkan badannya ke tembok. 2. Yuni menunjukkan ekspresi melamun.

a. Denotasi:

Yuni baru saja pulang sekolah, ia lalu pergi ke warung untuk membeli jajan. Sepulangnya dari warung, Yuni menelpon ibunya. Ia bertanya mengenai lamaran pernikahan yang diterimanya. Ibu Yuni kaget mendengar bahwa putrinya sudah mengetahui perihal lamaran tersebut. Yuni masih mengenakan rok abu-abu SMA ketika menelpon ibunya di kamar. Sambil duduk di tepi tempat tidur, ia berbicara pada ibunya. Yuni mengenakan kaos berwarna ungu dengan rambut diikat satu, ia mendengarkan suara ibunya sambil duduk bertopang dagu. Nuansa di kamar Yuni serba ungu. Scene ini diambil dengan teknik *medium close up*, namun masih bisa menampilkan spreng kasur, selimut, tembok yang semuanya berwarna ungu, juga boneka yang diberi baju warna ungu.

“Lah njuk primen? Nang gelem nikah tah?”, pertanyaan ini membuat Yuni gelisah. Yuni berpindah dari duduk di tepian tempat tidurnya, menjadi

duduk di meja belajarnya. Ia melepaskan kuncir rambutnya dan wajahnya berubah menegang. Yuni mengatakan pada ibunya bahwa ia tidak pernah memikirkan pernikahan sama sekali, bahkan pacar pun ia tak punya. Yuni masih menunjukkan ekspresi gelisah, lalu ia berdiri menyandarkan dahinya di tembok sambil memegang telepon. Setelah berbicara pada ibunya mengenai keinginannya untuk melanjutkan sekolah dan mencoba banyak hal, Yuni masih terdiam menyandarkan badannya ke tembok menatap ke arah depan dengan tatapan melamun.

b. Konotasi:

Dalam scene ini, terlihat kamar Yuni yang semuanya bernuansa ungu. Penelitian tentang budaya dan warna menunjukkan bahwa pandangan terhadap warna juga dipengaruhi oleh lingkungan sosial. Menurut Montgomery (2012), masyarakat mengajarkan kita untuk mengenali individu atau kelompok tertentu, memungkinkan kita untuk mengidentifikasi siapa mereka, kelompok mana yang mereka ikuti, dan terutama, posisi mereka dalam masyarakat. Pengelompokan individu ini biasanya memiliki dimensi gender. Sebagai contoh, warna biru sering dikaitkan dengan laki-laki, sedangkan merah muda dengan perempuan.

Pandangan bahwa warna ungu memiliki konotasi negatif menjadi cukup kuat karena dalam konteks dan budaya Timur, ungu sering dikaitkan dengan kesedihan dan penderitaan. Walaupun begitu, persepsi ini bisa berubah seiring dengan evolusi masyarakat dalam konteks sosial dan budaya tertentu.

Jika ungu dianggap sebagai warna yang meramal status janda dan dianggap membawa sial bagi wanita yang mengenakannya, hal ini mengindikasikan adanya bias gender dalam masyarakat. Karena bias gender ini, wanita yang memakai pakaian ungu mengalami ketidakadilan akibat stigmatisme warna tersebut. Mitos ini juga merupakan bentuk diskriminasi karena tidak berlaku dengan cara yang sama terhadap pria.

Pakaian Yuni dan kamarnya yang bernuansa ungu sangat identik dengan stereotip janda. Hal ini diperkuat dengan Yuni yang menyampaikan pada ibunya bahwa ia belum ingin menikah dan masih fokus dengan pendidikannya.

Scene 2 (00.40.55 – 00.41.23)

Tabel 3.23

Visual	Dialog
 <p style="text-align: center;"><i>Gambar 3.51</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Ibu-ibu di rumah Yuni sedang menanyakan tentang lamaran yang datang ke Yuni.</i></p>	<p>Ibu Tetangga 1 :</p> <p><i>Teu naon sakolah luhur-luhur dia? Awewe mah du penting dapur, sumur, kasur.</i></p> <p>Yuni :</p> <p><i>Ya... Yuni masih hurung weruh lah, Bu. Lagian Yuni geh hurung kenal kaleh Iman. Engko lamun ora cocok premen?</i></p>
 <p style="text-align: center;"><i>Gambar 3.52</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Yuni berjalan keluar rumah sambil membusungkan badan.</i></p>	<p>Ibu Tetangga 2 :</p> <p><i>Eh lah Bu, parasa aing ya budak warima eeugh loba balakiahna. Masi mikirken cocok enteu cocok. Jauh de mah baheula nyak, teu cocok oge dicocok-cocokken bae.</i></p>
 <p style="text-align: center;"><i>Gambar 3.53</i></p>	<p>Ibu Tetangga 1 :</p> <p><i>Urang mah baheula nurut ka kolot.</i></p>

<i>Ibu-ibu di ruang tamu membicarakan tentang perempuan zaman dahulu.</i>	
---	--

Tabel 3.24 Kode Visual Scene 2

Scene 2	Kode Visual
Gambar 3.51	<ol style="list-style-type: none"> 1. Yuni sedang berada di ruang tamu rumahnya bersama beberapa ibu-ibu yang semuanya memakai jilbab. 2. Yuni mengenakan kaos berwarna kuning dan celana panjang ketat berwarna ungu dengan motif yang ramai. 3. Yuni berpindah dari meja satu ke meja lain mencari bukunya. 4. Yuni menjawab pertanyaan ibu-ibu di belakangnya dengan tersenyum.
Gambar 3.52	<ol style="list-style-type: none"> 1. Yuni berjalan keluar melewati ibu-ibu yang ada di ruang tamu. 2. Yuni membungkukkan badan ketika melewati tamu di rumahnya.
Gambar 3.53	<ol style="list-style-type: none"> 1. Ibu-ibu di ruang tamu masih asyik membicarakan tentang perempuan dan perjodohan zaman dahulu.

a. Denotasi:

Di ruang tamu rumah terdapat beberapa ibu-ibu yang duduk di lantai sambil mengobrol. Scene ini diambil dengan teknik *group shot*. Yuni sedang sibuk mencari buku di meja-meja kecil yang ada di ruangan tersebut. Ketika sibuk mencari buku, seorang Ibu menanyakan perihal lamaran pernikahan yang ditolak oleh Yuni. Yuni mengatakan pada ibu-ibu tersebut bahwa dirinya masih ingin bersekolah dan mewujudkan cita-citanya. Namun ibu-ibu tersebut menjawab, “Teu naon sakolah luhur-luhur dia? Awewe mah du penting dapur, sumur, kasur.” Dialog ini berarti, “Kenapa sekolah tinggi-tinggi? Perempuan itu yang penting dapur, sumur, kasur. Ketika mendengar kalimat tersebut, Yuni hanya menanggapi dengan tersenyum.

Setelah itu Yuni memberikan alasan lain mengapa ia menolak lamaran tersebut. Yaitu karena ia belum mengenal calonnya sendiri. Yuni tidak mau menikah dengan orang yang tidak ia kenal. Dia takut apabila tidak menemukan kecocokan. Setelah itu, Yuni menundukkan kepala dan tersenyum tipis berjalan keluar rumah. Ketika Yuni melewati ibu-ibu tersebut, ia membusungkan badannya. Walaupun begitu, ibu-ibu ini masih belum menyelesaikan argumennya tentang pernikahan. Mereka menganggap bahwa anak-anak zaman sekarang terlalu banyak aturan, tidak bisa mematuhi keinginan orang tua begitu saja seperti mereka zaman dahulu.

b. Konotasi:

Budaya patriarki yang sangat kuat di lingkungan Yuni membuat ibu-ibu yang sedang mengobrol merasa pilihan Yuni menolak lamaran adalah hal yang salah. Zaman dahulu, perempuan tidak diberi ruang untuk berbicara. Laki-laki mempunyai tingkat yang lebih tinggi, sehingga perempuan harus tunduk. Seorang ibu rumah tangga juga tidak diwajibkan bahkan tidak diperbolehkan sekolah terlalu tinggi. Karena pada akhirnya yang ia kerjakan hanya masak, mengurus urusan domestik rumah tangga, dan mengurus anak. Terbukti dengan perjuangan Ibu Kartini, sebagai pahlawan emansipasi di Indonesia. Ia dilarang untuk belajar ke luar negeri seperti kakaknya, karena ia adalah perempuan. di usia yang dianggap cukup matang, perempuan akan dipingit lalu dijodohkan. Dan mereka harus menerima jalan takdirnya tersebut.

Scene 3 (00.49.00 – 00.51.36)

Tabel 3.25

Visual	Dialog



Gambar 3.54

Suci merias wajah Yuni



Gambar 3.55

Yuni dan Suci melihat peralatan make up di sebelahnya.



Gambar 3.56

Suci meletakkan kembali alat makeup yang sudah dibersihkan.

Yuni :

Sangkene wis kawin.

Suci :

Uwis pernah.

Yuni :

Oh iya?

Suci :

Iyeuu, lagi SMP.

Yuni :

Terus...premen?

Suci :

Awale sih rapape. Terus kitane keguguran bae pirang-pirang balen. Jare dokter sih, gegare rahim kite masih enom, urung kuat. Mbohlah, ura ngerti. Mungkin mantan laki kite kayane isin, ora bisa metengi kite. Lah juk suwe-suwe, dewekke gebuki kite. Sampe kitene trauma. Ape masih cilik kitane ya? Ura ngerti, ternyata umah tangga kuwen kaya ngene amat. Terus kitane pegatan. Seng aneh pas kitane



Gambar 3.57

Suci berdiri di depan etalase rambut palsu



Gambar 3.58

Yuni duduk menghadap kaca dan Suci berdiri di belakangnya.



Gambar 3.59

Suci duduk menyalakan rokoknya.

pegatan, nyangkin beh kitane diusir keluarga. Jarehe kitane ledueg, uduh mantan laki kita ngegebuk. Udune kita bersyukur dewekke masih bisa nerima kondisi kita seng kaya mengenken. Kita egreg, udune kite sebage rabi kudu bertahan. Jadi ya uwis, saiki urip dewekan. Tapi rapape, sigi berak kitane lakoni seng kite demen. Nyalon, make up, potoan, jogetan.



Gambar 3.60

Suci merokok dan duduk di sofa di depan Yuni.



Gambar 3.61

Suci berdiri berkacak pinggang di depan Yuni.

Tabel 3.26 Kode Visual Scene 3

Scene 3	Kode Visual
Gambar 3.54	<ol style="list-style-type: none"> 1. Yuni duduk di salon dan dirias oleh Suci. 2. Yuni dan Suci mengenakan baju berwarna ungu. 3. Dekorasi salon sangat ramai dan banyak kombinasi warna.
Gambar 3.55	<ol style="list-style-type: none"> 1. Yuni melihat ke arah <i>make up</i> yang ada di meja. 2. Suci membereskan alat rias yang ada di meja.
Gambar 3.56	<ol style="list-style-type: none"> 1. Suci membawa kembali alat rias yang sudah digunakan. 2. Tampak celana panjang yang digunakan Suci bermotif ramai berwarna hitam dan putih.

Gambar 3.57	<ol style="list-style-type: none"> 1. Suci berdiri menundukkan kepala di depan etalase rambut palsu. 2. Terlihat dekorasi salon banyak jenis bunga palsu dengan macam-macam warna.
Gambar 3.58	<ol style="list-style-type: none"> 1. Suci kembali ke arah Yuni dan berdiri di belakangnya. 2. Suci berbicara sambil merapikan rambut Yuni. 3. Yuni menatap kaca di depannya.
Gambar 3.59	<ol style="list-style-type: none"> 1. Suci duduk di sofa lalu mengambil rokok dari tasnya dan menyalakannya. 2. Suci duduk menyilangkan kakinya. 3. Yuni melihat Suci dengan posisi masih duduk bersandar di kursi salon
Gambar 3.60	<ol style="list-style-type: none"> 1. Suci merokok sambil duduk dengan kaki mengangkang. 2. Suci menyentuh dahinya ketika berbicara.
Gambar 3.61	<ol style="list-style-type: none"> 1. Suci berdiri di depan Yuni dengan tangan di pinggang dan wajah senang. 2. Yuni menatap Suci dengan ekspresi bingung.

a. Denotasi:

Yuni datang ke salon tempat Suci bekerja, ia ingin dirias oleh Suci. Salon tersebut mempunyai dekorasi yang ramai. Walaupun scene diambil menggunakan teknik *medium shot*, dapat tertangkap banyak sekali warna yang saling kontras dan terlihat tidak harmonis. Diantaranya adalah tembok salon yang dicat berwarna merah dan biru, bunga-bunga imitasi seperti bunga matahari, bunga mawar merah muda, dan daun-daunan imitasi yang menjalar di tembok salon. Selain itu juga ada beberapa etalase rambut palsu yang berwarna warni, serta kipas angin yang berwarna ungu.

Yuni duduk di kursi salon sambil dirias oleh Suci, lalu rasa ingin tahu Yuni muncul sehingga ia menanyakan tentang status Suci. Suci mengatakan bahwa ia sudah pernah menikah. Yuni menunjukkan ekspresi sedikit kaget mendengar hal itu. Lalu Suci menceritakan tentang pernikahannya yang gagal. Suci adalah seorang perempuan yang menikah terlalu dini, yaitu ketika SMP. Ia

menceritakan bagaimana ia bisa berpisah dengan suaminya. Hal ini dikarenakan Suci yang keguguran beberapa kali dan suaminya merasa malu karena tidak langsung bisa mempunyai momongan setelah menikah. Keguguran yang dialami Suci tidak hanya sekali, dan hal tersebut wajar terjadi karena dokter kandungan yang menangani Suci mengatakan bahwa ia masih terlalu muda sehingga rahimnya belum kuat. Tetapi setelah itu, Suci malah merasakan KDRT (Kekerasan Dalam Rumah Tangga) oleh suaminya sendiri. Suci berusaha mendapatkan pertolongan dari keluarga, namun tidak ada yang menolongnya. Mereka malah mengatakan bahwa Suci tidak bersyukur dan hanya melakukan tuduhan saja pada suaminya.

Walaupun bercerai, mengalami keguguran, dan KDRT di usia muda, Suci tetap kuat melanjutkan hidup. Ia menceritakan hal itu semua dengan mudahnya. Awalnya ia menjaga jarak dari Yuni, membereskan peralatan *make up*-nya. Lalu mulai bercerita. Ketika bercerita pun ia berpindah-pindah tempat. Yang semulanya berdiri, Suci kemudian duduk dan menyalakan rokok. Ia bercerita sambil menyilangkan kaki, lalu mengubah posisi kakinya lagi dan menyentuh pelipisnya.

Di akhir penjelasannya, Suci kembali menghampiri Yuni dengan tersenyum. Suci menata rambut Yuni dan mereka berdua melihat ke arah cermin yang sama. Suci menjelaskan pada Yuni bahwa dirinya tidak menyesal memilih berpisah dengan suaminya. Karena dengan begitu ia lebih bisa menghargai diri sendiri dan melakukan aktivitas-aktivitas yang membuatnya senang seperti ke salon, berdandan, foto-foto, dan menari.

b. Konotasi:

Dekorasi ruangan salon yang tidak harmonis memberikan makna tersirat tentang masa lalu Suci. Hal ini diperkuat dengan dialog Suci yang menceritakan tentang pernikahannya dan kekerasan dalam rumah tangganya yang pernah dialami dulu. Dalam scene ini, Suci merokok ketika berbicara dengan Yuni. Perempuan yang merokok dianggap tidak baik di masyarakat, tidak mempunyai nilai moral, dan etika. Suci memegang dahinya sambil merokok mencerminkan rasa sedih dan kekecewaan di masa lalunya. Dengan ia yang berjuang berbicara pada keluarga bahwa dirinya mengalami kekerasan dalam rumah tangga tetapi

tidak ada yang membelanya, membuat dirinya akhirnya pergi. Suci membuat jalan hidupnya sendiri. Dan ia bahagia dengan keputusannya untuk bercerai membuatnya lebih bisa menghargai diri sendiri.

Scene 4 (01.34.14 – 01.35.09)

Tabel 3.27

Visual	Dialog
 <p style="text-align: center;"><i>Gambar 3.62</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Yuni duduk di hadapan Bu Lies di ruang guru.</i></p>	<p>Ibu Lies :</p> <p><i>Dengeng Ibu! Uri cuma nilai, tapi kelakuan sire kene ngaruh ning nilai.</i></p> <p>Yuni :</p> <p><i>Iyek. Enggeh, Bu. Yuni geh ora pengen. Yuni wes nyiapaken berkase, Yuni wes ganau. Nilai sekabeheeee bagus. Fisika, Kimia, Biologi...</i></p>
 <p style="text-align: center;"><i>Gambar 3.63</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Yuni berbicara sambil menangis tersedu-tersedu.</i></p>	<p>Ibu Lies : <i>Yuni...</i></p> <p>Yuni :</p> <p><i>Musik, Seni Budaya...</i></p> <p>Ibu Lies :</p> <p><i>Yuni... sing tenang.</i></p> <p>Yuni :</p> <p><i>Cuman nilai Bahasa Indonesia sing kurang sepiutt. Yuni arep jalu</i></p>



Gambar 3.64

Yuni tidak kuasa menahan tangis dan menutupi wajahnya.



Gambar 3.65

Yuni mengalihkan tatapannya dari Bu Lies

tugas ning Pak Damar.
Tapi...

Ibu Lies :

Yuni, sire ora bise nyalahken wong liyan Yun. Ibu weruh, kien ora gampang. Makane beasiswa syarate saakeh kuwen, karena emang menehki kesempatan sing guedi.

Tabel 3.28 Kode Visual Scene 4

Scene 4	Kode Visual
Gambar 3.62	<ol style="list-style-type: none"> 1. Yuni duduk di depan Bu Lies dengan jilbab dikalungkan di leher. 2. Yuni duduk tegak dan menyilangkan tangannya. 3. Terlihat sedikit rambut Yuni yang disemir warna ungu. 4. Bu Lies mengenakan baju panjang dan jilbab panjang yang senada. 5. Bu Lies duduk mencondongkan badannya ke arah depan.

	6. Bu Lies dan Yuni berada di ruang guru yang penuh dengan piala-piala sekolah.
Gambar 3.63	1. Yuni berbicara sambil menangis tersedu-sedu. 2. Yuni berbicara dan menjelaskan dengan gerakan tangannya.
Gambar 3.64	1. Yuni menangis dan menutup wajah dengan tangannya. 2. Bu Lies masih melihat Yuni dengan ekspresi penuh perhatian.
Gambar 3.65	1. Yuni duduk menyandarkan punggungnya dan menyalangkan tangannya. 2. Yuni tidak melihat ke arah Bu Lies ketika Bu Lies berbicara.

a. Denotasi:

Yuni baru saja berkelahi dengan salah seorang teman sekelasnya. Bu Lies, seorang guru di sekolah tersebut memanggil semua siswi yang berkelahi untuk datang ke kantor. Karena mereka tidak saling mengakui kesalahan satu sama lain dan masih tidak berhenti berkelahi, akhirnya Bu Lies menyuruh siswi yang lain untuk meninggalkan ruangan terkecuali Yuni. Yuni duduk di hadapan Bu Lies dengan jilbab yang sudah terlepas dan menampakkan rambutnya yang kusut dan ada sedikit yang dicat warna ungu. Scene ini diambil dengan teknik *medium shot* Yuni menyalangkan tangannya di dada dengan mengalungkan jilbabnya di leher. Ia duduk tegak melihat Bu Lies dengan tatapan tajam.

Bu Lies terlihat seperti wanita yang anggun dengan jilbabnya yang panjang menutupi dadanya dan baju mengajar yang panjang dan longgar. Walaupun penampilannya anggun, Bu Lies berbicara dengan nada tegas kepada Yuni, “Dengeng Ibu! Uri cuma nilai, tapi kelakuan sire kene ngaruh ning nilai.” Arti dari dialog tersebut adalah “Dengar Ibu! Bukan hanya nilai, tetapi kelakuan kamu juga bisa mempengaruhi nilai.” Bu Lies mencondongkan badannya ke arah depan dengan tangan di atas meja untuk lebih memperhatikan Yuni. Yuni lalu menjelaskan dengan menangis tersedu-sedu. Yuni merasa sudah mencoba agar mendapatkan nilai yang maksimal di semua mata pelajaran, tetapi hanya nilai

Bahasa Indonesia yang tidak bisa bagus. Yuni semakin tidak kuasa menahan tangisnya, lalu menutup wajah dengan tangannya. Melihat hal tersebut, Bu Lies melunakkan nada bicaranya dan menatap Yuni dengan penuh perhatian. Beliau tidak membenarkan perkelahian Yuni dengan siswi lainnya, namun memberikan pengertian bahwa semua ini memang tidak mudah. Yuni adalah siswi kandidat penerima beasiswa, maka dari itu penting baginya untuk menjaga nilai dan menjaga sikap karena mendapatkan beasiswa adalah sebuah kesempatan yang besar.

b. Konotasi:

Scene ini menunjukkan adanya rasa peduli yang ditunjukkan Bu Lies. Yuni menyilangkan tangannya dan menegakkan badannya, menunjukkan *gesture* yang tidak bersahabat. Tetapi Bu Lies tetap bersabar, ia menjelaskan bahwa perilaku juga penting dalam penilaian beasiswa. Bu Lies tidak mau Yuni bertindak gegabah seperti berkelahi dengan teman-teman sekelasnya. Guru dianggap sebagai orang tua kedua di sekolah. Maka dari itu, Bu Lies tetap memberi pengertian kepada Yuni akan hal yang tidak boleh dilakukannya.

Scene 5 (01.52.20 – 01.54.00)

Tabel 3.29

Visual	Dialog
 <p data-bbox="624 1720 799 1753"><i>Gambar 3.66</i></p> <p data-bbox="419 1774 999 1807"><i>Bapak memotong kuku Yuni di depan rumah.</i></p>	<p data-bbox="1062 1346 1394 1709"><i>Bapak : Tapi Yun, mun bapak pikir-pikir endi sih urip sing ora susah. Cakeeup. Kabeh ono susahe masing-masing. Wajar... wajar bae.</i></p> <p data-bbox="1062 1787 1394 1984"><i>Yuni : Yen misale pertanyaane Yuni ganti. Eung misale Yuni ngelakoni sesuatu</i></p>



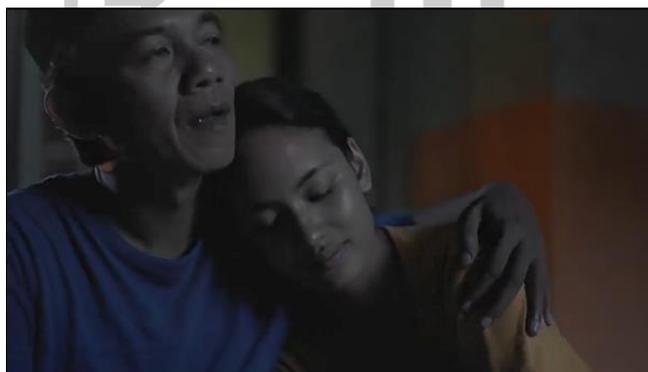
Gambar 3.67

Yuni memperhatikan wajah Bapak yang sedang memotong kukunya.



Gambar 3.68

Bapak berbicara sambil menatap mata Yuni.



Gambar 3.69

Yuni menyandarkan dirinya ke Bapak.

sing gawe urip Yuni susah, bapak masih gelem ora nganggep Yuni jadi anak?

Bapak :

Yun, Bape kin dinehi kesempatan karo Allah jadi wong tuwane sire i mung sepisan. Bape ngusahakaken entengaken beban urip sire, udu sebalikke. Mun umur Bape pendek, sisa umur Bape nggo bebatur sire ya.



Gambar 3.70

Yuni tersenyum dalam pelukan Bapakny.

Tabel 3.30 Kode Visual Scene 5

Scene 5	Kode Visual
Gambar 3.66	<ol style="list-style-type: none"> 1. Yuni dan Bapak duduk di depan rumah pada malam hari. 2. Bapak memotong kuku Yuni. 3. Yuni duduk menopang dagu sambil memperhatikan Bapak. 4. Bapak mengenakan kaos, sarung, dan peci. 5. Yuni mengenakan kaos kuning dengan bawahan mukena berwarna ungu.
Gambar 3.67	<ol style="list-style-type: none"> 1. Bapak memotong kuku Yuni dengan hati-hati. 2. Yuni memperhatikan Bapak berbicara.
Gambar 3.68	<ol style="list-style-type: none"> 1. Yuni dan Bapak saling bertatapan. 2. Bapak melihat Yuni dengan ekspresi penuh sayang.
Gambar 3.69	<ol style="list-style-type: none"> 1. Yuni menyandarkan kepalanya ke bahu Bapak. 2. Yuni mendengarkan Bapak berbicara sambil memadamkan ke bawah. 3. Bapak berbicara sambil mengelus pundak Yuni.
Gambar 3.70	<ol style="list-style-type: none"> 1. Yuni tersenyum mendengar kalimat yang Bapak ucapkan. 2. Bapak mengelus kepala Yuni.

a. Denotasi:

Yuni dan Bapak duduk di depan rumah di malam hari setelah selesai sholat. Bapak sedang memotong kuku kakinya, dengan masih menggunakan peci dan sarung. Sementara Yuni di sebelahnya sedang duduk sambil melipat mukena. Scene ini diambil dengan teknik *full shot*. Awalnya Bapak melihat ke arah kuku Yuni, dan mendapati kuku Yuni yang panjang dan belum dipotong. Akhirnya Bapak menarik tangan Yuni dan mulai memotong kukunya. Yuni hanya tersenyum melihat Bapak mulai memotong kukunya.

Sementara Bapak memotong kuku, Yuni memperhatikan wajah Bapak sambil bertopang dagu dan tersenyum. Scene ini menunjukkan keintiman hubungan antara Bapak dan Yuni dengan teknik pengambilan gambar *medium close up*. Kemudian muncul ekspresi ragu dan berhati-hati Yuni bertanya pada Bapak, “Eung misale Yuni ngelakoni sesuatu sing gawe urip Yuni susah, bapak masih gelem ora nganggep Yuni jadi anak?” Mendengar pertanyaan Yuni, Bapak menghentikan kegiatannya memotong kuku Yuni. Lalu Bapak mengatakan bahwa ia hanya diberi kesempatan Tuhan sekali saja sebagai orang tua Yuni. Maka dari itu, Bapak ingin meringankan beban Yuni, bukan malah menyusahkannya.

b. Konotasi:

Scene ini menunjukkan kedekatan seorang bapak dan anak. Yuni memberanikan diri berbicara tentang isi hatinya. Hal ini menandakan Yuni adalah seorang yang berani memperjuangkan hak hidupnya sendiri. Dan bapak adalah orang tua yang suportif. Demi membahagiakan anaknya, beliau rela menerima keputusan hidup yang diambil oleh Yuni. Bapaknya merasa anak adalah titipan Tuhan, mendapat amanah dari untuk menjaga anak tersebut adalah kewajiban orang tua.

Memotong kuku pada malam hari sendiri mempunyai mitos yang kurang baik di masyarakat. Hal ini dianggap dapat memperpendek usia orang tua. Pada faktanya, tidak ada penelitian medis yang membenarkan hal tersebut. Karena, banyak sekali faktor yang dapat menyebabkan meninggal di usia muda.

D. Pembahasan Penelitian

Pada bab empat ini, penulis akan memaparkan hasil temuan tentang bagaimana representasi feminis dalam film *Penyalin Cahaya*, *Sokola Rimba*, dan *Yuni* yang sudah dianalisis melalui scene-scene yang sudah dipilih. Pada temuan analisis di atas, peneliti telah memeriksa beberapa indikator menggunakan ide dasar dan implikasi makna yang diungkapkan oleh model pemikiran Roland Barthes, yang telah diuraikan dalam bab sebelumnya. Setelah langkah tersebut, peneliti akan menjelaskan hasil analisis yang ditemukan dan menghubungkan hasil temuan tersebut dengan kerangka teori yang telah ditetapkan oleh peneliti itu sendiri. Hal ini bertujuan untuk menggali makna sejati dari seluruh indikator yang muncul dalam segmen-segmen scene yang ada dalam ketiga film tersebut. Temuan-temuan yang dihasilkan dari upaya penelitian ini akan menjadi fokus diskusi, yaitu tentang representasi feminis yang ada dalam film *Penyalin Cahaya*, *Sokola Rimba*, dan *Yuni*.

Untuk mendeskripsikan representasi feminis dalam ketiga film di atas, peneliti mengelompokkan menjadi tiga kategori hasil analisis pada film tersebut. Untuk memperkuat temuan, peneliti juga memberikan penjelasan mengenai mitos. Berikut kategori hasil analisis :

1. Feminisme radikal pada Film *Penyalin Cahaya*, *Sokola Rimba*, dan *Yuni*.
2. *Sisterhood* pada karakter perempuan dalam Film *Penyalin Cahaya*, *Sokola Rimba*, dan *Yuni*.
3. Interseksionalitas membentuk karakter feminis pada Film *Penyalin Cahaya*, *Sokola Rimba*, dan *Yuni*.

1. Feminisme radikal

Feminisme radikal memiliki fokus utama pada dimensi biologis. Pandangan mereka adalah bahwa kesenjangan gender disebabkan oleh perbedaan biologis antara pria dan wanita itu sendiri. Ini berarti bahwa perempuan merasa diperlakukan secara tidak adil oleh pria dalam hal-hal yang berkaitan dengan biologi.

Kelompok feminisme radikal menganggap bahwa perbedaan peran yang dimainkan oleh perempuan, seperti dalam kehamilan dan

peran ibu, merupakan sumber eksploitasi oleh laki-laki. Dalam pandangan mereka, institusi keluarga dan sistem patriarki menjadi target kritik karena dianggap menjadi sumber penindasan. Mereka melihat institusi-institusi ini sebagai penyebab dominasi laki-laki dan penindasan terhadap perempuan. Mereka meyakini bahwa patriarki bukan hanya struktur dominasi dalam sejarah, tetapi juga menjadi pola ketidaksetaraan yang kuat dan bertahan lama dalam masyarakat (Ritzer dan Goodman, 2003:506).

Feminisme radikal berusaha mencari cara untuk mengatasi sistem patriarki ini. Mereka percaya bahwa dengan mengidentifikasi dan mengatasi kelemahan-kelemahan yang dialami perempuan, maka sistem patriarki bisa diatasi. Salah satu pendekatan yang diambil oleh feminisme radikal adalah melalui hubungan cinta lesbian. Mereka melihat feminisme lesbian sebagai bagian dari gerakan feminisme radikal yang menyatakan bahwa hubungan erotis atau emosional dengan sesama perempuan adalah bentuk perlawanan terhadap dominasi patriarkal (Ritzer dan Goodman, 2003:508).

Dalam pandangan feminisme radikal, hubungan seksual antara pria dan wanita dianggap sebagai bentuk penindasan terhadap wanita. Hubungan semacam itu dianggap akan memunculkan perbedaan peran dan hierarki dalam masyarakat. Oleh karena itu, feminisme radikal menganggap bahwa kehidupan lesbian bisa menjadi contoh model kehidupan yang adil dan setara. Selain menganjurkan kehidupan lesbian, gerakan ini juga mempromosikan kehidupan melajang dan menjanda.

Dengan ini, maka feminisme radikal pada film *Penyalin Cahaya* terdapat pada scene 1, 3, dan 5. Potongan scene 1 menunjukkan Suryani yang berjuang seorang diri di dalam ruang sidang beasiswa. Disana ia satu-satunya perempuan di dalam ruangan bersama beberapa Dewan Beasiswa yang semuanya laki-laki. Mereka mengintimidasi Suryani dengan terus membantah argumen Sur dan menyalahkan tindakannya untuk membuatnya menyerah memperjuangkan beasiswanya. Dewan Beasiswa menunjukkan ekspresi merendahkan Suryani, ketika mereka melihat foto-foto Suryani sedang mabuk-mabukkan. Kemudian, scene 2

yaitu ketika Suryani menemui salah satu Dewan Beasiswa di koridor kampus. Dewan Beasiswa menyinggung tentang mahasiswa penerima beasiswa yang di-*profile* di media sosial. Beliau menganggap bahwa foto Suryani, seorang perempuan yang mabuk-mabukkan bukan hal yang wajar. Dan itu tidak pantas ditampilkan sebagai profil penerima beasiswa. Scene 5 menunjukkan Suryani dan Farah yang berdiri di *rooftop* kampus dengan mesin fotokopi. Farah mengatakan bahwa arti tatonya adalah dalam kegelapan ia memutuskan untuk bekerja. Scene ini menunjukkan betapa mereka tidak menyerah dengan keadaan, walaupun mereka tidak diberi ruang untuk berbicara menyuarkan hak-hak mereka atas ketidakadilan yang dialami. Mereka tidak merasa kalah melawan Rama, laki-laki yang mempunyai kuasa di kampus dan sudah menggunakan foto-foto bagian dalam tubuh teman-temannya untuk membuat karya instalasi.

Feminisme radikal pada film Sokola Rimba yaitu terdapat pada scene 1, 2, dan 4. Pada scene 1, Butet merenungkan seorang diri tentang anak yang bernama Bungo yang ingin belajar baca tulis pada Butet namun tidak berani menampakkan diri. Ia hanya memantau Butet dari kejauhan. Hal ini membuat Butet iba, ia merasa kasihan karena Bungo tidak bisa mendapat hak belajar yang sama seperti orang-orang pada umumnya. Pada scene 2, Bahar menolak proposal mengajar yang diajukan Butet dengan alasan anggaran perusahaan masih perlu dijaga. Bahar terkesan tidak peduli tentang proposal yang diajukan Butet untuk tujuan kemanusiaan. Butet dinilai bukan orang yang berwenang melakukan itu, dan ia hanyalah seorang perempuan yang bekerja pada lembaga konservasi. Sehingga, bukan kewajibannya untuk mencerdaskan masyarakat rimba. Pada scene 4, Butet seorang diri menunjukkan keberaniannya untuk mengajar. Ia memberitahu masyarakat rimba bahwa ia kembali mengajar, namun bertempat di rumah Bu Pariyan.

Feminisme radikal pada film Yuni ditunjukkan pada scene 1 dan scene 5. Scene 1 menunjukkan Yuni yang sedang berbicara lewat telepon dengan ibunya. Ia merasa terancam karena mendapatkan lamaran

pernikahan dari orang yang sama sekali belum pernah ia kenal. Ada rasa khawatir dan takut dalam dirinya karena tidak diberi ruang untuk memberikan pendapatnya atas lamaran tersebut. Tetapi Yuni tetap memberanikan diri berbicara pada ibunya mengenai tujuan hidupnya apabila tidak menikah. Pada scene 5, Yuni sedang duduk bersama Bapak di depan rumah. Yuni juga memberanikan diri menanyakan kepada bapaknya tentang tanggapan bapaknya jika ia menjadi anak yang mengecewakan orang tua. Karena dalam lubuk hati Yuni, ia belum ingin menikah.

2. *Sisterhood*

Istilah "sisterhood" digunakan untuk merujuk pada proses terjalinnya ikatan personal yang kuat di antara wanita. Pertemanan antara wanita bisa timbul saat terdapat kesamaan dalam tujuan, pandangan, serta dorongan.

Perempuan harus memegang kata-kata "Sisterhood is powerful". Karena perempuan mempunyai kekuatan untuk membentuk suatu solidaritas untuk saling mendukung satu sama lain. Perempuan juga bisa mengaktualisasikan dirinya dan meraih kesuksesan tanpa adanya dominasi satu dengan yang lainnya. Mengajarkan pemikiran feminis berarti harus dapat menjangkau lebih dari pemikiran akademis dan bahasa tulis (Hooks, 2020).

"Sisterhood" mengacu pada hubungan dekat yang terjalin di antara sekelompok wanita, di mana interaksi ini saling memperkuat dan menghargai satu sama lain. Menurut Bell Hooks dalam bukunya berjudul "Feminist Theory: From Margin to Center," istilah ini merujuk pada ikatan yang terbentuk ketika wanita menggabungkan kekuatan dan sumber daya yang dimiliki bersama. Bagian ini merupakan hal yang seharusnya diupayakan oleh gerakan feminisme. Pemahaman seperti ini merupakan inti dari "sisterhood" (1984:46).

Ketika wanita menjalin hubungan berdasarkan kekuatan dan sumber daya bersama, maka esensi dari "sisterhood" pun terlihat. Wanita dalam hal ini saling mendukung, menyediakan sumber daya positif, dan

memperkuat satu sama lain. Frase ini menjadi semacam semangat yang memunculkan rasa kuat dalam kesatuan. Tindakan bersatu ini oleh sekelompok wanita membawa dampak pada hubungan mereka sehingga makin kuat dan kokoh. "Sisterhood" memiliki makna yang signifikan, karena wanita tidak akan dapat mengatasi permasalahan mereka secara individu tanpa bantuan dan dukungan dari wanita lain.

Persahabatan antara dua wanita atau lebih bisa dilihat dari tiga faktor utama:

a. Adanya perasaan peduli (*Mutual Caring*).

Saling peduli adalah langkah awal dalam mengidentifikasi ikatan atau relasi persaudaraan dengan individu lainnya. Saling peduli dalam konteks ini mengacu pada ketika seseorang menunjukkan lebih banyak perhatian kepada orang lain daripada dirinya sendiri. Ketika tindakan saling berempati terjadi, secara tidak langsung, ikatan persaudaraan tumbuh berdasarkan dasar berbagi empati yang ada. Keterlibatan empati yang muncul di antara dua wanita atau lebih akan merubah perilaku seseorang dari kurangnya pemahaman menjadi lebih sensitif dan peka terhadap sesama wanita (Annas, 1977).

b. Tingkat kedekatan personal yang menguat (*Intimacy*).

Di samping saling berempati, "sisterhood" juga bisa ditanami melalui kedekatan yang tinggi. Hubungan "sisterhood" juga bisa terbentuk dengan membangun tingkat kedekatan yang mendalam. Keakraban menciptakan interaksi yang berulang di antara individu yang terlibat dalam "sisterhood," seperti frekuensi pertemuan dan intensitas percakapan. Hal ini disebabkan oleh fakta bahwa wanita cenderung merasa lebih nyaman dengan orang-orang yang sudah akrab baginya. Wanita juga cenderung lebih terbuka terhadap wanita lain yang telah dikenal dengan baik olehnya. Thomas (2013) menjelaskan bahwa pentingnya pemahaman tentang apa yang dimaksud dengan kedekatan dalam

persahabatan dalam hal saling berbagi pengalaman dan perasaan.

c. Keterlibatan dalam kegiatan bersama (*Shared Activity*).

Aktivitas yang dibagi atau "shared activity" adalah melakukan kegiatan bersama, termasuk bermain bersama dan berbicara bersama. Yang menjadi inti dari aktivitas bersama ini adalah berpartisipasi atau berbagi pengalaman secara kolektif. Dengan adanya kegiatan yang dilakukan bersama-sama, hubungan akan semakin mendalam. Hal ini juga memberi kesempatan kepada seorang wanita untuk lebih terbuka dengan wanita lain saat menghadapi masalah tertentu.

Sistehood dalam film *Penyalin Cahaya* terdapat pada scene 4. Ditunjukkan dengan Farah yang datang menemui Suryani karena merasa bersalah. Farah mengalami ketidakadilan yang sama dengan Suryani, ia juga mempunyai bukti. Tetapi memilih untuk diam dan tidak membantu Suryani sejak awal. Namun diamnya tersebut akhirnya ia merasa bersalah. Kemudian ia mendatangi Suryani dan berniat membantunya. Farah menunjukkan adanya *mutual caring* dan *intimacy* karena terlibat dalam hal yang sama.

Sisterhood dalam film *Sokola Rimba* terdapat pada scene 3. Scene tersebut memperlihatkan Doktor Astrid yang sedang bercengkrama dengan Butet. Mereka awalnya membicarakan tentang masyarakat rimba. Lalu beralih ke topik yang lebih personal. Hal ini juga menguatkan adanya *intimacy* dan *mutual caring* karena Butet dan Doktor Astrid sama-sama memperjuangkan hak masyarakat rimba.

Dalam film *Yuni*, *Sisterhood* dapat dilihat dari scene 2. Bu Lies menunjukkan kepeduliannya pada Yuni. Walaupun dengan nada marah dan tegas. Beliau mengingatkan akan perilaku Yuni yang harus diperhatikan untuk mempertahankan nilainya sebagai penerima beasiswa. Bu Lies peduli akan hal itu karena di lingkungan mereka, sangat minim sekali perempuan yang bisa melanjutkan sekolah ke jenjang universitas.

3. Interseksionalitas.

Crenshaw (1989, hal.139) mengemukakan bahwa interseksionalitas feminisme merupakan penyelidikan terhadap tumpang tindih sistem penindasan dan diskriminasi yang dialami oleh perempuan sebagai akibat dari faktor-faktor seperti gender, etnisitas, orientasi seksual, latar belakang ekonomi, dan elemen-elemen lainnya. Pendekatan yang diterapkan oleh feminisme dalam mengkaji interseksionalitas didasarkan pada upaya melawan diskriminasi dan pencapaian keadilan sosial, serta memiliki dasar poststrukturalis. Oleh karena itu, interseksionalitas lebih sering didefinisikan sebagai proses pengucilan (othering) daripada sebagai cara untuk mengkritik segala bentuk identitas, termasuk yang bersifat dominan.

Dalam perkembangannya, interseksionalitas dan gender menjadi dua hal yang tak terpisahkan, seperti yang dijelaskan oleh Walby (2012, hal. 224) bahwa konseptualisasi interseksionalitas dalam konteks ketidaksetaraan telah menjadi inti dari teori gender. Hal ini dikarenakan identitas gender beroperasi dalam lingkungan yang diwarnai oleh kekuasaan, di mana kelompok-kelompok dominan memiliki legitimasi dan hak istimewa. Oleh karena itu, interseksionalitas menjadi alat untuk merangkai hubungan antara sistem-sistem penindasan yang membentuk identitas yang kompleks, serta posisi sosial yang terdapat dalam struktur hierarki kekuasaan dan hak istimewa.

Kategori sosiokultural seperti gender, jenis kelamin, kemampuan, ras, usia, kelas, serta faktor lain yang terkait dengan identitas manusia, menyebabkan ketidakadilan yang berakar pada dinamika relasi kekuasaan. Hankivsky, misalnya, menyatakan bahwa interseksionalitas memandang kategori sosial sebagai entitas yang berinteraksi dan saling memengaruhi (2014). Konsep ini menyoroti pandangan bahwa kehidupan individu tidak dapat disederhanakan menjadi kategori tunggal. Penentu kebijakan atau pembuat aturan tidak boleh mengasumsikan bahwa satu kategori sosial saja menjadi yang paling dominan untuk memahami kebutuhan serta pengalaman seseorang.

Dalam konteks interseksionalitas, kekuasaan dianggap sebagai relasi atau hubungan yang diakui. Pandangan ini meliputi pengalaman kekuasaan atas orang lain dan kekuasaan bersama dengan orang lain, yang melibatkan kolaborasi. Kekuasaan membentuk posisi dan kategori subjek yang memberikan pengalaman hak istimewa dan juga sanksi dalam suatu kelompok ataupun antara kelompok yang berbeda.

Interseksionalitas pada film *Penyalin Cahaya* terdapat pada scene 2. Dalam scene ini, Bapak sebagai kepala rumah tangga menunjukkan otoritasnya. Beliau mengusir Suryani dari rumah, tidak memberikan waktu untuk Suryani menjelaskan kejadian yang menimpa dirinya. Bagi Bapak, Suryani telah mencoreng nama baik keluarga dan tidak pantas lagi berada di rumah. Karena Bapak merasa malu mengetahui fakta Suryani, anak perempuan satu-satunya di keluarga. Pulang ke rumah pada dini hari bersama pria dan dalam keadaan mabuk.

Pada film *Sokola Rimba*, interseksionalitas ditunjukkan pada scene 5. Dalam scene tersebut terlihat Butet, Doktor Astrid, dan seorang penerjemah bahasa. Mereka semua perempuan, namun tidak mempunyai rasa takut untuk berbicara menyuarakan program yang ingin mereka buat. Bagi mereka, ini bukan lagi soal pria atau wanita. Namun membangun *Sokola Rimba* adalah perjuangan untuk memberikan hak hidup yang layak bagi masyarakat marginal di Indonesia.

Pada film *Yuni*, interseksionalitas terlihat pada scene 2 dan 3. Scene 2 menampilkan ibu-ibu yang mengobrol di ruang tamu. Mereka menyayangkan keputusan Yuni menolak lamaran pernikahan yang datang kepadanya. Bagi mereka, perempuan tidak harus mengenyam pendidikan yang tinggi. Mereka hanya harus menurut pada keinginan orang tua, dan menyetujui dengan perjodohan yang dilakukan orang tua. Karena dalam kehidupan pernikahan, pendidikan tidak mereka anggap sebagai sesuatu yang krusial. Pada scene 3, menampilkan Yuni yang sedang dirias oleh Suci. Suci menceritakan tentang pengalamannya menikah muda dan bercerai juga di usia muda. Namun, ia tidak menyesali hal tersebut. Baginya mencintai diri sendiri lebih penting,

daripada hidup dengan standar masyarakat yang harus menikah lalu punya anak tetapi tidak bahagia dalam pernikahannya.



BAB IV

PENUTUP

A. Kesimpulan

Target dari penelitian ini adalah menjelaskan representasi dari perempuan feminis pada film *Penyalin Cahaya*, *Sokola Rimba*, dan *Yuni*. Oleh sebab itu, berdasarkan hasil analisis data menggunakan metode analisis semiotika Roland Barthes dapat ditemukan kesimpulan bahwa representasi perempuan feminis dapat dikelompokkan menjadi tiga :

1. Feminisme radikal.

Pada film *Penyalin Cahaya*, aksi feminisme radikal ditunjukkan karakter utama yaitu Sur dan pemeran pendukung yaitu Farah. Kesimpulan ini dapat diidentifikasi dari aksi yang dilakukan mereka berdua. Tidak diberi ruang bicara dan tidak diberi hak yang sepatutnya mereka dapatkan, tidak mengurungkan niat untuk mereka diam dan menerima keputusan yang mereka anggap tidak adil. Mereka tidak peduli dan hanya fokus melakukan apa yang seharusnya mereka perjuangkan.

Pada film kedua hal ini dibuktikan dengan peran karakter Butet di film *Sokola Rimba*. Butet tidak diberi kesempatan untuk mengajar masyarakat pedalaman rimba, tetapi ia tidak diam saja. Butet seorang diri datang ke hutan untuk menemui anak-anak rimba. Kesempatan untuk mencerdaskan masyarakat rimba baginya begitu berharga, sampai ketika ia dipecah dari wanaraya. Butet tetap mencari cara agar bisa terkoneksi dan kembali mencerdaskan masyarakat hutan rimba.

Pada film *Yuni*, karakter Yuni menunjukkan keberaniannya bersuara akan keinginan masa depannya. Tetapi karakter Suci memberikan gambaran kuat tentang perempuan radikal yang sesungguhnya. Ia berani keluar dari zona nyaman, yaitu keluarga yang dianggapnya bisa melindunginya sendiri. Suci mengambil keputusan untuk hidup mandiri untuk keamanan dan kebahagiaannya sendiri.

2. Sisterhood.

Pada masing-masing film, semua karakter perempuan menunjukkan adanya tanda-tanda *sisterhood*. *Sisterhood* dapat dilihat dari kedekatan (*intimacy*), saling peduli (*mutual caring*), dan berbagi kegiatan yang sama (*shared activity*). Dari ketiga

film di atas, *sisterhood* paling kuat dapat dilihat pada film *Penyalin Cahaya*. Dari sejak Farah mengakui kesalahannya, ia terus menemani dan membantu Sur mencari bukti-bukti kejahatan Rama sampai akhir. Pada film *Sokola Rimba*, Doktor Astrid tampak mendampingi Butet dalam presentasi proposal pembanguna Sokola Rimba, karena sedari awal mereka memperjuangkan hal yang sama. Pada film *Yuni*, *sisterhood* tidak begitu kuat karena hanya ditampilkan dengan scene Bu Lies dan Yuni sebagai bentuk kepedulian sesama perempuan dan menguatkan perempuan lainnya yang hidup di lingkungan patriarki.

3. Interseksionalitas.

Interseksionalitas paling kuat diantara ketiga film yang diteliti oleh peneliti terlihat pada karakter Suryani, Butet, dan Suci. Suryani tetap berjuang dengan gigih mencari bukti kejahatan penyebar foto mabuk dirinya, walaupun ia diusir dari rumah dan belum juga mendapatkan beasiswanya kembali. Butet adalah karakter yang berani melanggar aturan demi kepentingan yang lebih mulia dan bernilai. Kehilangan kesempatan untuk bertemu masyarakat rimba tidak membuatnya berhenti mencari akal untuk mengajar dan membuat sekolah untuk masyarakat marginal di Indoensia. Suci pada film *Yuni* memberikan wanita yang kuat dan berani melanggar norma di masyarakat dan pergi dari keluarganya karena ia mencintai dirinya sendiri. Baginya diri sendiri lebih berharga, dibandingkan hidup tersiksa bersama pasangan yang berusaha memenuhi standar kehidupan yang dibuat oleh masyarakat mereka sendiri.

B. Keterbatasan Penelitian

Penulis tidak terhindar dari berbagai kesalahan yang mungkin timbul baik akibat batasan yang dimiliki peneliti maupun dari sifat kompleks objek penelitian itu sendiri. Penelitian ini difokuskan pada analisis perempuan feminis pada film *Penyalin Cahaya*, *Sokola Rima*, dan *Yuni*. Namun, penulis merasa bahwa aspek penerimaan oleh audiens dan respons media terhadap konsep perempuan feminis dalam film ini belum dieksplorasi dengan cukup mendalam. Penulis juga menyadari bahwa tema-tema seperti feminisme, gender, dan seksualitas telah banyak diteliti sebelumnya. Oleh karena itu, situasi ini menjadi tantangan bagi penulis untuk lebih berhati-hati dalam mengurai simbol-simbol yang ada dalam film, dengan tujuan menghasilkan sebuah penelitian yang masih menarik dan relevan. Walaupun

demikian, hal ini tidak mengurangi semangat penulis untuk tetap berkomitmen dalam menyelesaikan tugas akhir sebagai mahasiswa Ilmu Komunikasi di Fakultas Psikologi dan Ilmu Sosial Budaya, Universitas Islam Indonesia.

C. Saran

Rekomendasi kepada peneliti berikutnya yang akan mengkaji film-film yang berkaitan dengan konsep feminisme adalah sebagai berikut:

1. Dianjurkan untuk memilih film yang secara substansial mewakili isu yang akan diangkat dalam penelitian. Pemilihan film sebagai objek penelitian harus mempertimbangkan kekuatan naratif dan presentasi dari aspek yang hendak dianalisis.
2. Perlu diingat bahwa feminisme tidak hanya termanifestasi dalam film, tetapi juga bisa ditemukan dalam berbagai acara televisi, platform media sosial seperti Instagram, YouTube, dan platform media sosial lainnya. Mengkaji representasi feminisme dalam berbagai konteks media ini dapat memberikan wawasan yang lebih komprehensif.
3. Jika memutuskan untuk menganalisis film, disarankan untuk melihat beberapa film yang sejenis terlebih dahulu sebelum memilih film yang akan menjadi fokus penelitian. Ini membantu dalam mengidentifikasi pola-pola, tren, dan variasi dalam representasi perempuan feminis di berbagai karya, sehingga dapat membuat pilihan yang lebih terinformasi tentang film mana yang layak menjadi subjek penelitian.

Demikianlah beberapa saran yang dapat membantu peneliti selanjutnya dalam melakukan kajian mengenai tema feminisme dalam karya-karya media.

DAFTAR PUSTAKA

- Anggraini, Noni. (2018). Representasi Perempuan Dalam Film Moana. *Ettisal : Journal of Communication*, 3(1), 39–48. Yogyakarta: Universitas Islam Negeri Sunan Kalijaga Yogyakarta.
- Ardianto, Elvinaro. (2004). Komunikasi Massa: *Suatu Pengantar*. Bandung: Simbiosis Rekatama Media
- Azizah, Vina Mufti. 2016. Skripsi: Semiotika Motif Batik Parang Rusak Di Museum Batik Yogyakarta. Yogyakarta: Universitas Islam Negeri Sunan Kalijaga.
- Beauvoir, S. D. (2012). *The Second Sex*. New York: Bantam Books
- Bemmelen, S. T. Van, & Grijns, M. (2018). Relevansi Kajian Hukum Adat : Kasus Perkawinan Anak dari Masa ke Masa. Leiden: Leiden Law School
- Bendar, A. (2020). Feminisme Dan Gerakan Sosial. *AL-WARDAH*, 13(1), 25.
Ternate: IAIN
- Crenshaw, Kimberle. 1989. [“Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Policies.”](#) Chicago: University of Chicago Legal Forum.
- Creswell, J. W. (2018). *Research Design Pendekatan Metode Kualitatif, Kuantitatif dan Campuran*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Da Meisa, E. A., & Anzari, P. P. (2021). Perspektif Feminisme Dalam Kepemimpinan Perempuan Di Indonesia: Jurnal Integrasi Dan Harmoni Inovatif Ilmu-Ilmu Sosial

(JIHI3S),

1(6), 711–719. Malang: Universitas Negeri Malang

Damono, S. D. (2018). *Alih Wahana*. Gramedia Pustaka Utama.

Danesi, M. (2013). *Encyclopedia of Media and Communication*. University of Toronto Press.

Fakih, Mansour. 2013. *Analisis Gender Dan Transformasi Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. SAGE.

Hooks, B. (2020). *Feminism is for Everybody: Passionate Politics*. Pluto Press.

Hooks, B. (1984). *Feminist Theory: From Margin to Center*. Cambridge, MA: South End Press.

Humm, M. (2014). *Feminisms: A Reader*. Routledge.

Ilaa, D. T. (2021). Feminisme dan Kebebasan Perempuan Indonesia dalam Filosofi. *Jurnal Filsafat Indonesia*, 4(3), 211–216. Jakarta: Universitas Indonesia

Kartikawati, Dwi. 2018. *Batik Sebagai Identitas, Komoditas, dan Gaya Hidup*. Jakarta: Universitas Nasional

Kaye, Michael. 1994. *Communication Management*. Sydney: Prentice Hall.

Khairussibyan, J. L., Nila M. M, Muh. (2017). *Semiotika: Teori, Metode, dan Penerapannya dalam Penelitian Sastra*. Deepublish.

Khayati, E. Z. (2008). Pendidikan dan Independensi Perempuan. *Musawa*, 6(1), 15.

Yogyakarta: Universitas Negeri Yogyakarta

Montgomery, Bradley. 2012. *Measuring Gender Status Beliefs*. Ohio: The Ohio State University

Mulyana, D. (2008). *Ilmu Komunikasi: Suatu pengantar*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya

Muslimin, N. (2018). *Bikin Film Yuk*. Yogyakarta: Araska.

Nurdin, A. A. (2011). Scholarly Feminist Versus Internet Commentator On Women Issues In Islam. *Indonesian Journal Of Islam And Muslim Societies*, 1(2), 171. Bandung: UIN Sunan Gunung Djati

Olong Kadir, Hatib Abdul. 2006. *Tato*. Jakarta: PT LKIS Pelangi Aksara.

Pidada, I. A. P. D. S., Joni, I Dewa Ayu Sugiastica, Pradipta, A. D. (2021). *View Of Representasi Feminisme dalam Film Perempuan Tanah Jahanam*. Bali: Universitas Udayana

Reed, E. (1954). *The Myth Of Women's Inferiority*. Boston: New England Free Press

Ritzer, George; Goodman, Douglas J; Alimandan; Triwibowo Budi Santoso. (2005). *Teori Sosiologi*. Jakarta: Prenada Media

Sahban, H. (2018). *Plagiarism checker X Peran Kepemimpinan Perempuan Dalam Pengambilan Keputusan Di Indonesia*.

Saussure, F. de. (1959). *Course in General Linguistics*. New York: The Philosophical Library.

Sholihati, S. (2007). *Wanita dan Media Massa*. Yogyakarta: TERAS.

- Sobari, T., & Silviani, I. (2019). Representasi Perempuan melalui Perspektif Sara Mills dalam Media Detik.Com dan Kompas.com. *Lingua Franca: Jurnal Bahasa, Sastra, Dan Pengajarannya*, 3(2). Surabaya: Universitas Muhammadiyah Surabaya
- Sobur, Alex. 2009. Semiotika Komunikasi. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya
- Suhendra, I.R. 2019. Jurnal Cordova : Studi Komparatif Makna Konotasi Warna Dalam Budaya Masyarakat Barat Dan Masyarakat Suku Sasak Lombok Indonesia. Mataram: UIN Mataram
- Supriono, Primus. (2016). *Ensiklopedia The Heritage Of Batik : Identitas Pemersatu Kebanggaan Bangsa*. Yogyakarta: Andi Offset
- Susanto, A.B. 1997. Wanita Masa Kini: Kepribadian yang Menyemarakkan Kesuksesan. Jakarta: Perusahaan Percetakan Negara Republik Indonesia.
- Walby, Sylvia. 2019. *Authoritarianism, Violence, And Varieties Of Gender Regimes: Violence As An Institutional Domain*. Royal Holloway: University of London
- Wibowo, G. (2019). Representasi Perempuan dalam Film Siti. *Nyimak (Journal of Communication)*, 3(1), 47. Tangerang: Universitas Muhammadiyah Tangerang
- Wulan, Ayodya. (2007). Usaha Rumah Makan. PT Elex Media. Jakarta.
- Zoest, Aart. V. 1993. Semiotika: Tentang Tanda, Cara Kerjanya dan Apa yang Kita Lakukan Dengannya. Jakarta: Yayasan Sumber Agung.

INTERNET

<https://entertainment.kompas.com/read/2018/12/12/092042210/indonesia-dinilai-sebagai-pasar-film-paling-potensial-di-asia-pasifik>

