

BAB II

PEREMPUAN DALAM INDUSTRI PERFILMAN

2.1. Posisi Perempuan Korea Selatan Di Era Modern

Beberapa tahun terakhir terjadi penurunan yang signifikan pada jumlah wanita Korea Selatan yang memutuskan untuk memulai keluarga dan memiliki anak. Menurut survei di tahun 2023, salah satu alasan utama untuk menghindari pernikahan di kalangan wanita Korea Selatan karena merasa tidak perlu lagi untuk melakukannya. Tren ini tercermin dari angka kelahiran di Korea Selatan yang menurun ke rekor terendah yaitu 0,78 kelahiran per wanita pada tahun 2023, menjadikannya yang terendah di dunia. Pada saat sama, semakin banyak wanita Korea Selatan yang bergabung dengan dunia kerja. Meskipun tingkat pekerjaan wanita Korea Selatan masih lebih rendah daripada pria, namun telah terus meningkat selama dekade terakhir (Yoon, 2024).

Meskipun ada kemajuan terkini dalam kesetaraan gender, perempuan Korea Selatan terus menghadapi tantangan yang signifikan. Mereka cenderung kurang terwakili di berbagai sektor, menerima gaji yang lebih rendah, dan sering kali dilewatkan untuk mendapatkan promosi (Yoon, 2024). Rendahnya kesetaraan gender di ranah politik Korea Selatan difaktori oleh beberapa hal, salah satunya adalah ideologi patriarki yang masih tertanam di tengah masyarakat Korea Selatan. Ideologi ini menjadikan terbentuknya masyarakat di mana laki-laki lebih mendominasi dan superior di segala bidang daripada perempuan. Akibatnya,

perempuan ditempatkan pada posisi sub-ordinat. Pada ranak pekerjaan perempuan tak jarang mendapatkan perlakuan diskriminasi di mana gaji yang diberikan jauh lebih sedikit daripada laki-laki, posisi kerja yang tidak pernah di promosikan seperti laki-laki, serta perempuan yang memiliki kemungkinan lebih besar untuk di keluarkan dari pekerjaan karena stigma yang memandang bahwa perempuan memiliki banyak urusan pribadi seperti mengurus rumah tangga, hamil, melahirkan, mengurus anak, serta menyusui sehingga perempuan dianggap tidak dapat bekerja dengan maksimal di perusahaan (Friscila dalam Kumalasari & Rosyida, 2022).

Sistem patriarki yang tertanam di Korea Selatan saat ini merupakan sebuah realitas dari adanya ajaran konfusianism yang tumbuh sejak ratusan tahun lalu (Kumalasari & Rosyida, 2022). Meskipun begitu, beberapa nilai dari ajaran konfusianism masih mengakar di masyarakat hingga saat ini sehingga ajaran tersebut masih dianggap sangat berpengaruh dalam segala bidang kehidupan, pola perilaku, tatanan masyarakat, serta struktur keluarga masyarakat Korea Selatan (I.H.A.N. Park & Cho dalam Kumalasari & Rosyida, 2022). Posisi perempuan seringkali dirugikan karena perempuan tidak memiliki hak-hak dasar dan kebebasan atas diri mereka. Perempuan dianggap sebagai bawahan dari laki-laki sehingga perempuan diharuskan untuk selalu menggantungkan hidupnya dan patuh pada laki-laki baik ayah, suami, ataupun anak laki-laki mereka (Yi dalam Kumalasari & Rosyida, 2022).

2.2. Dinamika Kapitalisasi Dalam Industri Film Korea Selatan

Berkembangnya teknologi industri membawa pengaruh dalam kehidupan masyarakat modern. Keberagaman dalam industri film pun semakin populer baik dari sudut pandang sosial maupun ekonomi. Seiring diadopsinya televisi di seluruh dunia, akhirnya serial televisi ditawarkan ke pasar internasional untuk diakuisisi. Konsep ekonomi media bagi pembuat konten dan distributor telah membawa peluang untuk meningkatkan pendapatan menjadi berlipat ganda (Albarran, 2017).

Industri perfilman Korea Selatan selama dua dekade terakhir menjadi sangat kaya dan futuristik. Pada tahun 1965, PDB per kapita Korea lebih rendah daripada Ghana. Saat ini, Korea Selatan menjadi negara dengan ekonomi terbesar ke-12 di dunia (Roll, 2021). Produk Hallyu menyumbang 0,2% dari PDB Korea pada tahun 2004, yang jumlahnya sekitar USD 1,87 miliar. Baru-baru ini pada tahun 2019 Pada tahun 2000, larangan atas pertukaran budaya populer Korea dan Jepang sebagian dicabut sehingga budaya populer Korea mulai terjadi peningkatan. Otoritas penyiaran Korea Selatan telah mengirimkan delegasi untuk mempromosikan program TV dan konten budaya mereka di beberapa negara. *Hallyu Wave* menjadi salah satu fenomena budaya terbesar di seluruh Asia.

Produk *Hallyu* dalam bentuk film dan drama TV menjadi sangat populer di negaranya sendiri bahkan sampai ke Singapura, Jepang, Taiwan, Hong Kong, Cina, dan Vietnam. Drama berjudul *Autumn In My Heart* pada tahun 2000 menjadi sangat sukses di seluruh negara Asia Tenggara. Diikuti oleh drama *My Sassy Girl* pada tahun 2001 dan *Winter Sonata* pada tahun 2004. Keberhasilan dari produk hiburan

ini menjadi gebrakan tentang popularitas budaya Korea yang meledak. Dampaknya membuat produser Korea mampu mendapatkan modal dari negara-negara di luar Korea sehingga semakin banyak negara yang disuguhi film-film baru dari Korea Selatan ini. Tidak hanya film dan drama, tetapi musik pun semakin dikenal oleh masyarakat di seluruh dunia.

Gelombang *Hallyu* yang menyebar cepat di seluruh dunia mampu meningkatkan pendapatan di negara Korea Selatan. Studio-studio besar Amerika Selatan telah membuka cabang di Korea Selatan dengan tujuan untuk bekerja sama dalam memproduksi film. Sekuel, drama, dan film Korea Selatan semakin populer dengan adanya *platform streaming* seperti *Netflix* dan *Disney+* yang bersaing untuk mendapatkan pangsa pasar film Korea (Jedicke, 2023). Selama sepuluh tahun terakhir film-film box office seperti *Train to Busan* (2016), *A Taxi Driver* (2017), *Extreme Job* (2019), *Parasite* (2019), dan masih banyak film lainnya trending dan meraih jumlah penonton yang banyak dari seluruh dunia. Film serial seperti *Vagabond* (2019), *My Name* (2021), *Vincenzo* (2021), *Squid Game* (2021), *The Glory* (2022), dan *Revenge of Others* (2022) juga merupakan beberapa contoh dari sekian banyak drama Korea yang menarik perhatian penonton. Netflix berharap dapat melanjutkan kesuksesan film serial *Squid Game* dan *Parasite* serta menawarkan semakin banyak film dan serial dari Korea Selatan. Kemampuan untuk bersaing di kancah internasional juga dibuktikan dengan film *Kill Boksoon* yang diproduksi oleh Netflix yang turut serta dalam Festival Film Berlin, Berlinale 2023 (Jedicke, 2023). Keberhasilan ini memberikan citra positif pada produksi film

Korea Selatan sehingga secara tidak langsung memberikan peluang untuk memperluas pangsa pasar budaya Korea Selatan di kancah global dan baik disadari maupun tidak film-film Korea Selatan mampu untuk menyoroti isu-isu di masyarakat sehingga semakin menarik perhatian penonton.

Ekspansi film secara global bahkan membuat Korea Selatan tetap bertahan dalam industri perfilman meskipun menghadapi tantangan pandemi Covid-19. Sebelumnya, menurut laporan Kementerian Korea Selatan mengalami penurunan sebesar 38,8% hanya dalam kurun waktu 6 bulan pada awal tahun 2020 (Laily & Purbantina, 2021). Industri perfilman sempat mengalami penurunan pendapatan karena sebagian besar bioskop global ditutup. Penjualan tiket bioskop pada tahun 2020 mencetak rekor penjualan terendah dalam 16 tahun sejarah industri perfilman Korea Selatan dengan jumlah penjualan sebanyak 59,52 juta tiket. Angka ini bahkan lebih rendah dari total penjualan tahun 2004 sebanyak 69,25 juta tiket saat pemerintah mulai serius dalam memperhatikan industri perfilman Korea Selatan (Laily & Purbantina, 2021). Pendapatan box office Korea Selatan meningkat hampir 98% dari tahun-ke-tahun pada tahun 2022 dengan penerimaan mencapai US\$ 919 juta, dibandingkan dengan \$463 juta pada tahun 2021, menurut angka dari Dewan Film Korea (KOFIC). Namun, jumlah ini masih jauh di bawah pendapatan box office negara Korea Selatan pada tahun 2019 sebelum pandemi sebesar \$1,6 miliar. Pendapatan box office Korea Selatan pada tahun 2022 yakni KRW1,16 miliar (\$884 juta pada nilai tukar Januari 2024) dan pada tahun 2023 hanya tumbuh

9% menjadi KRW1,261 miliar (\$964 juta). Pendapatan kotor sekitar 44% di bawah puncaknya pada tahun 2019.

Adanya jangkauan konten film melalui *platform streaming* seperti *Netflix* dan *Disney+* memiliki pengaruh besar pada industri perfilman Korea Selatan dan global secara keseluruhan. *Platform streaming* membantu memperkenalkan baik film, drama, maupun serial ke audiens global yang lebih luas. Melampaui layar bioskop, Korea Selatan terus menjadi pusat persaingan utama dalam industri layanan streaming. Hal ini tidak hanya tampak dari persaingan sengit antara berbagai layanan streaming di Korea Selatan – di mana *Netflix* dan *Disney+* berkompetisi dengan platform lokal seperti *TVING* dan *Waave* – tetapi juga melibatkan upaya layanan *streaming* global dan regional yang memproduksi serta memperoleh konten untuk distribusi internasional. Selain itu, platform streaming global termasuk *Amazon Prime*, *Paramount+*, dan *Viu* juga turut dalam mendistribusikan konten Korea Selatan ke kancah internasional. Persaingan ketat antara platform lokal dan global untuk memperoleh dan mendistribusikan konten Korea Selatan semakin mendorong kapitalisasi industri, meskipun pendapatan box office belum sepenuhnya kembali ke angka pra-pandemi. Namun dengan daya tarik konten Korea yang terus meningkat secara global, kapitalisasi industri film Korea Selatan diprediksi akan terus tumbuh di masa depan.

2.3. Perempuan dalam Industri Perfilman Korea Selatan

Seiring dengan perubahan sosial dan meningkatnya kesadaran akan isu-isu gender, sinema Korea Selatan mulai memperlihatkan penggambaran perempuan yang lebih kuat, mandiri, kompleks, dan berbeda dari representasi perempuan yang selama ini cenderung pasif atau berada di bawah dominasi laki-laki. Penelusuran praktik pembuatan film perempuan dan imajinasi feminis di Korea Selatan sejak 1990-an menunjukkan perkembangan *cine-feminism* di negara tersebut. Sejarah sutradara perempuan dimulai dengan Park Nam-Ok yang memproduksi film debutnya *The Widow* (1955). Tiga aspek utama dari *cine-feminisme* Korea Selatan meliputi jaringan perempuan pembuat film, politik budaya *cine-feminism* pada 1990-an, dan kebangkitan feminis di millennium baru. Kolaborasi perempuan dalam industri film dimulai pada 1980-an dengan kelompok Yeonghuihoe yang dibentuk oleh sepuluh pekerja perempuan industri film. Kelompok ini bertujuan untuk mengajarkan pembuatan film kepada perempuan agar mereka dapat setara dengan laki-laki tanpa diremehkan (Seon Park, 2020).

Ju & Lee menjelaskan bahwa pada tahun 2000, organisasi *Women in Film Korea* didirikan oleh Shim Jae-Myeong dan Choe Yoon-Hee bersama dengan 150 wanita lainnya yang bekerja di berbagai bidang dalam industri film. Kelompok ini bertujuan untuk melindungi hak-hak dan kepentingan perempuan di industri film. Berbagai aktivitas *Women in Film Korea* telah memperluas pemahaman tentang sejarah film perempuan dan politik gender di institusi akademik serta lokasi produksi film dan televisi. Salah satu pencapaiannya, *Women in Film Korea* dan

Dewan Film Korea (KOFIC) mendirikan *Korean Film Gender Equity Center* pada tahun 2018. Tujuannya adalah untuk mencegah pelecehan seksual dan diskriminasi, serta mempromosikan kebijakan film yang bertujuan untuk mengurangi ketidaksetaraan gender di industri film (Seon Park, 2020).

2.4. Karakter Perempuan dalam Film Action Korea Selatan

Sejak awal 2000-an, perfilman Korea Selatan didominasi oleh genre *action-noir* dan film *blockbuster* bertema *bromance*, seperti *Joint Security Area* (2000), *Friend* (2001), *New World* (2013), dan *Inside Men* (2015). Menanggapi hal tersebut, kritikus film dan penonton secara konsisten mengkritik bias gender yang tampak dalam film-film *mainstream*. Terutama setelah gerakan feminis global mulai bangkit di pertengahan 2010-an – misalnya gerakan #YesAllWomen di Amerika Serikat pada 2014 memicu reaksi besar, dan deklarasi #IAmAFeminist muncul di Korea Selatan pada 2015 – tuntutan untuk menghadirkan karakter perempuan yang lebih menonjol dan representasi realistis tentang kehidupan perempuan mulai masuk ke dalam wacana *mainstream* (Sim, 2020).

Penampilan perempuan dalam film *action* yang mandiri dan kuat seperti karakter Imperator Furiosa (Charlize Theron) dalam film *Mad Max: Fury Road* (2015), aktivis kemerdekaan An Ok-Yun (Jeon Ji-Hyeon) dalam film *Assassination* (2015), Katniss (Jennifer Lawrence) dalam film *Hunger Games* (2012), dan Tris (Shailene Woodley) dalam film *Divergent* (2014), disambut antusias oleh para akademisi feminis Korea dan penonton perempuan. Jika di masa lalu perempuan

hanya berperan sebagai karakter pendukung dan pasif, akhir-akhir ini perempuan muncul sebagai tokoh utama dalam film *action* (Sim, 2020). Namun karakter perempuan dalam film *action* ini masih dianggap ‘menjijikkan’ karena mereka mengancam tatanan laki-laki dengan menampilkan sifat maskulin dan menyimpang dari representasi feminin. Artinya, meskipun mereka menunjukkan kekerasan yang kejam dan tidak berperasaan yang biasanya ditemukan dalam film *action* pria, perempuan dalam film *action* juga dipaksa untuk tetap menunjukkan sisi feminin mereka yang justru terlihat menyedihkan (Sim, 2020). Penonton perempuan semakin jenuh dengan film bromance dan menuntut adanya film aksi perempuan. Namun produser film pria sering salah fokus pada elemen ‘*action*’ tanpa mempertimbangkan dampak lebih luas bagi genre tersebut, hanya dengan mengganti protagonis utama. Sayangnya, di industri film Korea Selatan, kesempatan bagi sutradara perempuan untuk memproduksi film *action* dengan anggaran yang besar masih sangat terbatas. Berdasarkan laporan riset yang dirilis oleh *Korea Film Council* (KOFIC) pada Juni 2020, tidak ada sutradara perempuan yang memproduksi genre *action* dalam 10 tahun terakhir. Mengubah gender protagonis film *action* memerlukan dekonstruksi bias “*male default*” dan penataan ulang narasi film *action*. Secara khusus, ini berarti perlu mempertimbangkan kembali cerita protagonis perempuan dan posisinya. Selain pentingnya karakter pria dalam film. Seiring berkembangnya industri perfilman, genre *action* mulai banyak menampilkan karakter perempuan dengan kemampuan luar biasa yang melebihi

pria dan mampu menembus dunia maskulin yang didominasi oleh logika kekuatan (Sim, 2020).