

BAB I

PENDAHULUAN

1.1. Latar Belakang

Maraknya kasus kekerasan dan pelecehan seksual di dunia kerja masih menjadi salah satu permasalahan global yang mengkhawatirkan hingga kini. Pelecehan seksual dapat didefinisikan sebagai perilaku sepihak yang tidak dikehendaki oleh penerimanya (korban), yang dapat berbentuk tindakan yang dilakukan secara visual maupun verbal (seperti menatap dan mengomentari tubuh korban secara sensual), kontak fisik, pemaksaan hubungan seksual, dan pemerkosaan (Farley, 1978:33).

Kekerasan dan pelecehan seksual terhadap perempuan di dunia kerja termasuk dalam bentuk diskriminasi terhadap perempuan berdasarkan gendernya. Fenomena ini berakar pada adanya ketimpangan relasi kekuasaan antara pelaku dan korban, baik berupa jabatan maupun gender (Farley, 1978:33), yang membuat status superior laki-laki dalam budaya masyarakat yang patriarki dapat digunakan sebagai instrumen untuk memaksa kepatuhan atau memberikan sanksi atas penolakan oleh korban.

Konsekuensi yang dapat diterima korban ketika tidak mematuhi keinginan pelaku bervariasi, mulai dari dikucilkan, mendapat penilaian kinerja yang negatif, mendapatkan hambatan dalam pengembangan karir, hingga pemutusan kontrak (PHK). Hal inilah yang semakin membuat fenomena pelecehan seksual di tempat kerja harus mendapatkan perhatian, korban benar-benar tidak berdaya, karena

selain mendapatkan perlakuan tidak menyenangkan, korban juga terhimpit oleh tekanan ekonomi dan *prejudice* dari orang-orang di sekitarnya.

Untuk mengatasi hal tersebut, majelis umum PBB mengesahkan Deklarasi Penghapusan Kekerasan terhadap Perempuan (*Declaration on the Elimination of Violence against Women*) pada tahun 1993. Deklarasi ini merupakan instrumen internasional yang secara spesifik didedikasikan untuk mengatasi kasus kekerasan terhadap perempuan. DEVAW menyebut bahwa kekerasan yang dialami oleh perempuan berakar dari adanya relasi kekuasaan antara laki-laki dan perempuan yang tidak seimbang dan tidak adil. Relasi kuasa tersebut menyebabkan adanya diskriminasi dan dominasi terhadap perempuan oleh laki-laki yang menghalangi perempuan mencapai potensinya secara penuh dan secara sistematis mendorong perempuan ke posisi subordinat.

Di dalam DEVAW, kekerasan terhadap perempuan mencakup segala bentuk tindakan berbasis gender yang menyebabkan penderitaan secara fisik, psikologis, dan seksual terhadap perempuan. Hal ini mencakup kekerasan terhadap perempuan di ranah keluarga (termasuk di antaranya penganiayaan/KDRT, pelecehan seksual terhadap anak perempuan, pemerkosaan dalam pernikahan, dan praktik budaya patriarki lainnya), kekerasan terhadap perempuan di ranah publik (termasuk di antaranya pemerkosaan, pelecehan dan intimidasi perempuan di tempat kerja dan lembaga pendidikan, dan perdagangan/prostitusi perempuan secara paksa), dan kekerasan terhadap perempuan yang dilakukan oleh negara (termasuk di antaranya melakukan pembiaran/ketidakpedulian negara terhadap

kasus kekerasan perempuan, dan tidak adanya instrumen hukum yang melindungi perempuan).

DEVAW menegaskan bahwa perempuan berhak untuk menerima hak yang setara dalam perlindungan HAM dan kebebasan di bidang politik, ekonomi, sosial, serta budaya. Untuk itu, melalui deklarasi ini, setiap negara harus bertindak dengan tegas kasus kekerasan terhadap perempuan melalui adanya kebijakan-kebijakan mengenai penghapusan kekerasan terhadap perempuan. Kewajiban negara ini mencakup tiga hal fundamental, yakni pencegahan, investigasi, dan hukuman. Negara tidak boleh menggunakan alasan apapun (contohnya budaya masyarakat patriarki) untuk melepaskan tanggung jawab tersebut. DEVAW menuntut agar isu kekerasan terhadap perempuan ditanggapi dengan sangat serius oleh setiap negara.

Selanjutnya, PBB melalui *International Labour Organization* (ILO) mengesahkan *ILO Violence and Harassment Convention No. 190 (C190)* pada tahun 2019. C190 merupakan instrumen hukum internasional pertama yang secara eksplisit mengakui hak-hak fundamental setiap pekerja atas lingkungan kerja yang bebas dari segala bentuk kekerasan dan pelecehan seksual. C190 juga secara spesifik memberikan perhatian terhadap pelanggaran hak pekerja berbasis gender, termasuk perlindungan atas diskriminasi, kekerasan, dan pelecehan seksual. C190 juga memberikan perlindungan kepada pekerja dengan berbagai macam kedudukan, termasuk kepada pekerja magang, *volunteer*, dan juga kepada orang-orang yang baru mencari pekerjaan. Konvensi ini turut dilengkapi dengan rekomendasi 206 yang mencakup mengenai prinsip, langkah-langkah pencegahan, serta penanganan kekerasan dan pelecehan pada pekerja.

Adanya C190 menegaskan bahwa setiap orang berhak mendapatkan hak untuk bekerja dengan layak, diperlakukan dengan setara, dan terbebas dari bayang-bayang kekerasan serta pelecehan seksual. Namun, nyatanya pelecehan seksual di dunia kerja masih sering terjadi dan cukup sulit untuk terungkap.

Pada tahun 2021, *International Labour Organization* (ILO), *Lloyd's Register Foundation*, dan *Gallup* membuat survei secara global mengenai kekerasan dan pelecehan dalam dunia kerja. Survei ini diikuti oleh hampir 75.000 responden berstatus pekerja, dengan usia di atas lima belas tahun, dan berasal dari 121 negara. Dalam survei tersebut diketahui bahwa secara global, satu dari lima orang pekerja mengalami kekerasan dan pelecehan seksual, dan tiga dari lima korban mengalami hal ini berulang kali yang kebanyakan terjadi dalam kurun waktu lima tahun pertama bekerja, dengan pekerja berjenis kelamin perempuan yang lebih sering menjadi korban. Meski demikian, hanya setengah dari korban yang berani melaporkan kekerasan dan pelecehan seksual yang dialaminya ke pihak formal. Hal tersebut dikarenakan para korban berpikir bahwa melaporkan kejadian tersebut hanya akan membuang-buang waktu, selain itu korban juga ketakutan mengenai citra diri serta reputasi mereka di mata publik (ILO, 2022).

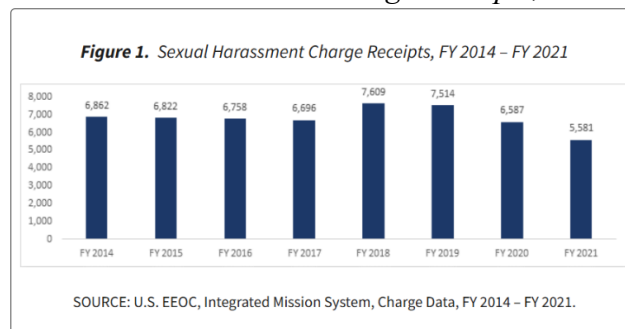
Amerika Serikat memiliki payung hukum yang menjamin perlindungan dan pelarangan segala bentuk diskriminasi dalam dunia kerja, yakni Title VII Civil Rights Act of 1964. Perlindungan hukum bagi para pekerja ini didasarkan pada kategori ras, agama, kebangsaan, warna kulit, dan *sex* (termasuk di dalamnya adalah gender, identitas gender, kehamilan, dan orientasi seksual), sebagai tindak lanjut implementasi perlindungan tersebut, didirikan lembaga pelaksana bernama

Equal Employment Opportunity Commission (EEOC). Dengan payung hukum ini, diharapkan para pekerja mendapatkan perlakuan yang adil dan terbebas dari segala bentuk diskriminasi.

Dalam *Title VII Civil Rights Act of 1964*, terdapat dua bentuk utama klaim pelecehan seksual yang dapat diajukan, yakni pelecehan seksual karena *quid pro quo* dan lingkungan kerja yang tidak kondusif (*hostile work environment*). Kategori pelecehan seksual *quid pro quo* didefinisikan berdasarkan mekanisme pertukaran yang bersifat eksplisit maupun implisit (Mackinnon, 1979: 32), pertukaran tersebut menetapkan bahwa perempuan diwajibkan untuk memenuhi tuntutan seksual tertentu (yang biasanya diberikan oleh atasan), dan segala jenis penolakan terhadap tuntutan tersebut akan berakibat pada status pekerjaannya (tidak mendapatkan promosi jabatan, dikucilkan, hingga pemutusan kontrak kerja).

Pada tahun 2022, *Equal Employment Opportunity Commission* (EEOC) merilis laporan berjudul *Sexual Harassment in Our Nation's Workplaces*. Laporan ini berisi mengenai catatan aduan kasus pelecehan seksual di tempat kerja yang terjadi pada pekerja perempuan di Amerika Serikat (USA) dalam rentang tahun 2018 hingga 2021, berjumlah 27.291 aduan.

Gambar 1.1 *Sexual Harassment Charge Receipts, 2014 – 2021*



(Sumber: EEOC)

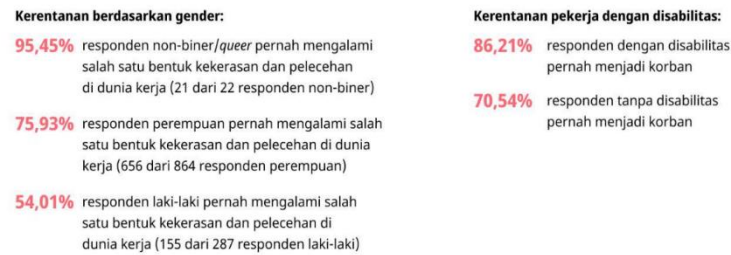
Terdapat lonjakan signifikan dalam jumlah aduan pelecehan seksual yang diterima oleh EEOC setelah tahun 2017. Pada tahun 2018, EEOC menerima 7.609 aduan pelecehan seksual, meningkat 13,6% dari tahun 2017. Jumlah aduan yang diterima pada tahun 2019 juga tergolong tinggi, yakni sebanyak 7.514 aduan. EEOC menyebut bahwa ini merupakan dampak positif dari adanya gerakan #MeToo pada tahun 2017, gerakan tersebut membuat perempuan pekerja yang menjadi korban pelecehan seksual tergerak untuk memberanikan diri dan melaporkan kasus yang dialaminya kepada pihak formal. Meskipun begitu, jumlah keluhan tersebut masih terlalu rendah untuk mencerminkan kenyataan pelecehan seksual yang dialami oleh perempuan di tempat kerja, mereka berspekulasi bahwa hampir 75% kasus kekerasan dan pelecehan seksual terhadap perempuan di dunia kerja tidak pernah dilaporkan oleh korban.

Indonesia juga turut memiliki regulasi mengenai perlindungan terhadap perempuan korban kekerasan dan pelecehan seksual, yang tertuang pada Undang-Undang Nomor 12 Tahun 2022 tentang Tindak Pidana Kekerasan Seksual (UU TPKS). Payung hukum ini memberikan jaminan hak bagi para korban untuk mendapatkan perlindungan hukum (berupa proses hukum yang adil dan perlindungan dari ancaman pelaku), pendampingan, serta pemulihan. Meski begitu, tingginya kasus kekerasan dan pelecehan seksual pada perempuan pekerja di Indonesia masih memprihatinkan.

Hal ini dibuktikan melalui laporan hasil survei kekerasan dan pelecehan di dunia kerja Indonesia pada tahun 2022, yang diterbitkan oleh ILO (*International Labor Organization*). Survei ini dilakukan pada kurun waktu dua tahun, dari tahun

2020 hingga tahun 2022 dengan 1.173 responden (864 responden perempuan, 287 responden laki-laki, dan 22 responden non-biner).

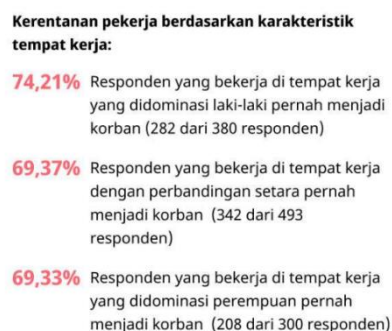
Gambar 1.2 Kerentanan Terjadinya Kasus Kekerasan dan Pelecehan Seksual berdasarkan Gender.



(Sumber: Laporan hasil survei ILO)

Berdasarkan gambar 1.2, jika dibandingkan dengan pekerja laki-laki, responden dengan gender non-biner dan perempuan memiliki persentase tertinggi sebagai pekerja yang pernah mengalami kasus kekerasan dan pelecehan seksual, masing-masing 95,45% (21 dari 22 responden) dan 75,93% (656 dari 864 responden). ILO menyebut, identitas gender merupakan salah satu faktor kerentanan tingginya angka kekerasan dan pelecehan seksual pada pekerja.

Gambar 1.3 Kerentanan Pekerja Berdasarkan Karakteristik Tempat Kerja



(Sumber: Laporan hasil survei ILO)

Lalu, berdasarkan grafik yang dimuat dalam gambar 1.3 diketahui bahwa sebanyak 74,2% (282 dari 380 responden) pekerja yang bekerja di tempat yang didominasi pekerja laki-laki pernah menjadi korban, lalu sebanyak 69,37% (342 dari 493 responden) pekerja yang bekerja di tempat kerja dengan perbandingan antara pekerja perempuan dan laki-laki yang setara pernah menjadi korban, dan 69,33% (208 dari 300 responden) pekerja yang bekerja di tempat yang didominasi pekerja perempuan pernah menjadi korban. Data tersebut menunjukkan terjadinya kekerasan dan pelecehan seksual lebih tinggi ditemui di tempat kerja yang didominasi oleh laki-laki (*man-field*).

Gambar 1.4 Bentuk Kekerasan dan Pelecehan Seksual yang Dialami

Pekerja



(Sumber: Laporan hasil survei ILO)

Pelecehan berupa godaan, candaan, siulan, yang bernuansa seksual paling banyak dialami oleh para pekerja, dengan persentase 74,29%. Lalu disusul dengan pelecehan dengan bentuk kedipan, lirikan, dan dipandangi bagian-bagian tubuhnya dengan ekspresi seksual tertentu di wajah pelaku, yakni sebesar 49,29%. Selanjutnya, 47,14% responden mengalami pelecehan dalam bentuk dicium,

dipeluk, ataupun disentuh tanpa *consent*, 13,57% responden mengalami pelecehan dalam bentuk pelaku memperlihatkan alat kelaminnya secara langsung kepada korban dan pelaku dengan sengaja menunjukkan konten seksual kepada korban, 8,10% responden mengalami pelecehan dalam bentuk mendapatkan intimidasi, paksaan, maupun ancaman agar korban terlibat dalam aktivitas seksual bersama pelaku, dan 7,14% responden mengalami pelecehan dalam bentuk percobaan pemerkosaan ataupun pemerkosaan.

Dari 1.173 responden, 420 responden (50,48%) mengalami kekerasan dan pelecehan seksual, dan mayoritas pelecehan terjadi ketika terdapat situasi di mana pelaku meminta korban untuk melakukan perilaku seksual yang dikehendakinya (*quid pro quo*), dan hal tersebut dijadikan sebagai syarat pemenuhan hak-hak korban sebagai pekerja, kesempatan korban untuk bekerja, dan penawaran-penawaran berupa promosi jabatan, hak cuti pekerja, kenaikan upah atau gaji, syarat perpanjangan kontrak, dan lain sebagainya. Tidak jarang pula korban mendapatkan ancaman dalam situasi tersebut, seperti ancaman pemutusan kontrak, diberikan sanksi, dan lain-lain.

Gambar 1.5 Pelaku Pelecehan Seksual



(Sumber: Laporan survei ILO)

Situasi *quid pro quo* dibuktikan dengan data yang tercantum pada gambar 1.5, atasan atau rekan kerja yang lebih senior menempati posisi pertama sebagai pelaku pelecehan kepada pekerja, dengan persentase sebanyak 54,81%. Data ini menunjukkan bahwa selain ketimpangan relasi gender, ketimpangan relasi kekuasaan, posisi, dan jabatan antara pelaku serta korban juga turut menjadi faktor dalam penyebab terjadinya pelecehan. Hal ini selanjutnya mempengaruhi respon yang akan ditunjukkan korban terhadap pelecehan atau kekerasan yang dialaminya.

Gambar 1.6 Respon Korban terhadap Pelecehan yang Dialaminya



(Sumber: Laporan Survei ILO)

Data dari gambar 1.6 menunjukkan bahwa masih banyak korban yang memilih diam ketika mendapatkan pelecehan di tempat kerja, terlihat dari rendahnya jumlah korban yang berani melaporkan ke pihak formal, yakni 10,94% yang berani melaporkan ke SDA/Manajemen, 3,61% melaporkan ke LBH, 1,92% melaporkan ke lembaga negara (Komnas Perempuan, Komnas HAM), 1,80% yang berani melapor ke pihak berwajib, 0,96% yang berani melaporkan ke serikat pekerja, dan 0,60% yang berani melapor ke Dinas Tenaga Kerja. Sementara itu, terlihat dari dua respon teratas, korban merasa lebih aman untuk menceritakan ke

kerabat terdekat ataupun bungkam secara total, yakni sebanyak 47,72% memilih untuk menceritakan hal yang dialaminya kepada teman atau keluarga, dan 42,55% lebih memilih untuk diam dan tidak tahu harus berbuat apa.

Bahkan korban atau penyintas yang berani mengungkapkan hal yang dialaminya secara anonim di internet tergolong rendah, yakni sebanyak 9.01%. Menurut ILO, meskipun menceritakan kejadian tersebut secara anonim (tanpa menggunakan identitas asli) di media sosial, mereka harus mengumpulkan banyak keberanian, karena terdapat banyak risiko yang dapat berdampak negatif, seperti ancaman *doxxing* (penyebarluasan informasi pribadi), korban atau penyintas kembali disalahkan oleh masyarakat (*victim blaming*), dan ancaman-ancaman yang diberikan oleh pelaku (termasuk ancaman kriminalisasi).

Gambar 1.7 Penanganan Kasus



(Sumber: Hasil laporan survei ILO)

Penanganan kasus korban kekerasan dan pelecehan seksual di tempat kerja didominasi oleh hasil negatif, terutama tidak adanya hasil atau tindak lanjut apapun (55,16%) dikarenakan banyak korban memilih untuk diam dan tidak melaporkan kasusnya ke pihak formal. Selain itu, praktik *victim blaming* juga masih kerap terjadi (18,54%), hal ini menunjukkan bahwa masih banyak label negatif yang

disematkan masyarakat kepada korban, contohnya adalah korban dilabeli sebagai ‘pemancing’ atau ‘provokatif’ dan tidak jarang pula pakaian yang dikenakan korban turut disalahkan. Hal ini juga turut terkait dengan data berikutnya mengenai alasan mengapa korban tidak melaporkan ke pihak Manajemen/SDM.

Gambar 1.8 Alasan Korban tidak Melapor ke Manajemen/SDM



(Sumber: Laporan survei ILO)

Terdapat indikasi kecilnya kepercayaan korban terhadap Manajemen/SDA karena sebanyak 45,61% korban merasa Manajemen/SDA tidak akan melakukan apapun, terutama jika pelaku memiliki jabatan yang tinggi. Selain itu korban juga khawatir jika hal tersebut akan mempengaruhi karirnya (37,52%) dan takut pelaku akan membalaskan dendam (31,44%) yang juga mengindikasikan korban merasa tidak memiliki perlindungan. Hal ini berkaitan dengan kekhawatiran korban mengenai tidak akan ada yang percaya kepada korban (37,79%) dan takut akan kembali disalahkan (31,04%).

Dari semua data yang telah dijabarkan, dapat disimpulkan bahwa tingkat kekerasan dan pelecehan kepada perempuan di tempat kerja masih sangat tinggi, akan tetapi kasus-kasus tersebut terkadang masih sulit terlacak karena rendahnya laporan kasus yang masuk ke lembaga formal.

Hal itu dikarenakan mayoritas korban pelecehan seksual kesulitan untuk membuat laporan atas pengalaman traumatis yang mereka alami. Selain karena adanya faktor psikologis, korban juga seringkali mendapatkan tekanan dan ancaman dari pelaku, baik ancaman terkait pekerjaannya ataupun ancaman lainnya (Mackinnon, 1979: 27), yang membuat korban berpikir bahwa resiko yang akan dihadapi ketika melaporkan kasus jauh lebih besar. Selain itu, korban merasa malu, kehilangan kepercayaan diri, dan rentan menyalahkan dirinya sendiri, sehingga korban berpikir bahwa melaporkan kejadian pelecehan yang menimpanya hanyalah hal yang sia-sia, karena korban merasa tidak akan ada yang mempercayainya.

Selain itu, korban juga mengalami persekusi dalam lingkup publik. Korban seringkali kembali disalahkan atas kejadian yang menimpanya (*victim blaming*). Dapat dilihat dari data ILO 2022 mengenai kasus kekerasan dan pelecehan di tempat kerja yang tertera pada gambar 1.7, korban seringkali dianggap sebagai pemancing (ucapan yang sering diberikan seperti tidak ada asap jika tidak ada api), pakaian korban turut disalahkan, dan ketidakberdayaan korban juga disalahkan. Banyak label berkonotasi negatif dan merendahkan yang disematkan masyarakat patriarkis pada korban pelecehan, sehingga membuat korban semakin mengisolasi diri dan enggan melapor.

Pelabelan atau stereotip negatif tersebut seringkali dilanggengkan untuk membenarkan prasangka masyarakat patriarkis terhadap kelompok subordinat (Lips M. Hillary, 1988), dan prasangka yang didasarkan pada gender seseorang inilah yang disebut dengan seksisme. Akar dari fenomena seksisme terletak pada anggapan dan keyakinan masyarakat yang menilai bahwa satu jenis kelamin lebih

superior dan memegang kekuasaan lebih besar dalam ranah tertentu, sehingga memicu adanya diskriminasi terhadap jenis kelamin lainnya. Dalam sistem budaya masyarakat patriarkis, seperti yang ditinggali oleh para korban, laki-laki berada dalam posisi dominan dan perempuan berada dalam posisi subordinat.

Seksisme merupakan sikap, tindakan, dan motif merendahkan perempuan yang dilakukan secara eksistensial (menyangkut tubuh, pikiran, dan perasaan perempuan) yang dianggap kelompok dominan sebagai inferior dan boleh diperolok ataupun dihina (Candraningrum, 2014). Adanya sikap *sexist* yang ditujukan pada korban inilah yang membuat korban semakin enggan membela diri dengan melaporkan dan bersuara mengenai kekerasan dan pelecehan yang dialaminya. Maka dari itu, dalam upaya untuk mengatasi permasalahan mengenai rendahnya tingkat pelaporan kasus pelecehan seksual secara global, media massa digunakan sebagai alat untuk merekonstruksi sudut pandang masyarakat sosial mengenai permasalahan sosial ini.

Salah satu jenis media massa yang dapat dimanfaatkan untuk merekonstruksi realitas sosial adalah film. Film, sebagai salah satu media massa, dapat menghubungkan komunikator (pembuat film) dengan komunikan (penonton) dengan jumlah yang masif, berbeda-beda tempat tinggal, heterogen, dan menyebarkan pesan tertentu (Tan dan Wright, dalam Ardianto & Erdinaya, 2005:3). Pesan-pesan yang terkandung dalam film disampaikan dalam bentuk dialog yang diucapkan tokoh, karakter tokoh, tindakan yang dilakukan tokoh, suasana yang dibangun, latar yang ditampilkan, dan lain sebagainya. Maka dari itu, sebagai salah satu bentuk dari media komunikasi massa, film dapat digunakan sebagai media

untuk merefleksikan realitas sosial dan juga sekaligus dapat membentuk suatu realitas sosial yang baru (Wahyuni, 2019:6).

Dalam proses produksinya, film sangat dipengaruhi oleh budaya sosial dan ideologi dari tempat film tersebut diproduksi. Hubungan antara film dan budaya melibatkan dinamika yang rumit, film dapat mempengaruhi khalayak yang mengkonsumsinya, tapi di sisi lain, film merupakan hasil konstruksi dari suatu masyarakat budaya dan merupakan integrasi dari budaya yang ada di masyarakat tersebut (McFadden, 2016:393). Dapat disimpulkan bahwa film dapat menciptakan budaya atau realitas baru di masyarakat serta dapat merekonstruksi pandangan masyarakat jika dikonsumsi secara terus menerus.

Berdasarkan keadaan realitas sosial mengenai minimnya aduan atau pelaporan kasus kekerasan dan pelecehan seksual yang dialami perempuan di tempat kerja (dikarenakan relasi kekuasaan dan sikap *sexist*), bermunculan film yang menunjukkan perlawanan perempuan terhadap konstruksi realitas sosial yang ada. Film dimanfaatkan sebagai media perlawanan perempuan yang diharapkan dapat membuat perubahan, dalam konteks ini digunakan untuk menggambarkan perlawanan perempuan terhadap praktik diskriminasi gender dan sikap *sexist* yang dilakukan masyarakat patriarki pada korban pelecehan seksual, sehingga korban tidak lagi mengisolasi diri dan berani bergerak untuk menyuarakan dan melaporkan hal yang dialaminya. Melalui penggambaran tersebut, diharapkan dapat memengaruhi serta membuka pandangan masyarakat atas fenomena yang tengah menjadi permasalahan sosial.

Salah satu film yang menggambarkan mengenai realitas sosial tersebut adalah *She Said* (2022) yang ditayangkan secara perdana di Festival Film New York ke-60 pada 13 Oktober 2022 dan di Festival Film BFI London ke-66 pada 14 Oktober 2022.

Gambar 1.9 Jodi dan Megan dalam cuplikan adegan film *She Said*



(Sumber: [hotpress.com](https://www.hotpress.com))

Film ini merupakan film biografi yang diadaptasi dari buku dengan judul serupa yang dipublikasikan pada tahun 2019 oleh reporter New York Times bernama Jodi Kantor (diperankan oleh Zoe Kazan) dan Megan Twohey (diperankan oleh Carey Mulligan), buku itu berisi mengenai investigasi kasus kekerasan dan pelecehan seksual terhadap perempuan yang dilakukan oleh mantan produser film Amerika sekaligus pendiri perusahaan *entertainment* Miramax, bernama Harvey Weinstein.

Berita investigasi mengenai pelecehan yang dilakukan oleh Harvey Weinstein diterbitkan pada tahun 2017, publikasi berita tersebut juga menjadi salah satu faktor penggerak gerakan #MeeToo, yang membuat ribuan perempuan korban

kekerasan serta pelecehan seksua yang bertahun-tahun diam mulai berani untuk menyuarkan serta melaporkan kekerasan hal yang dialaminya.

She Said (2022) menceritakan mengenai wartawan investigasi New York Times yang berusaha membuka kasus pelecehan dan kekerasan seksual yang dilakukan oleh salah satu produser terkenal di Hollywood, bernama Harvey Weinstein. Pada tahun 2017, jurnalis New York Times, Jodi Kantor, menerima informasi mengenai kekerasan seksual yang dilakukan oleh produser Miramax (Harvey Weinstein) kepada para aktris, terutama aktris pendatang baru yang memulai karir dari rumah produksinya. Kasus ini tergolong sulit dipecahkan oleh Kantor pada saat itu, karena pihak Harvey memiliki kekuasaan dan hampir seluruh korban memilih diam untuk melindungi diri dan karir mereka.

Dalam penanganan kasus ini, Jodi Kantor menggandeng jurnalis perempuan lain bernama Megan Twohey, yang sebelumnya sempat mengambil cuti melahirkan. Awalnya, Megan Twohey hampir menolak ajakan Jodi Kantor, karena sebelumnya dia pernah mencoba membuka kasus serupa dan berakhir dengan dirinya serta korban mendapatkan teror, ancaman pembunuhan, serta perilaku *sexist* bertubi-tubi. Namun, melihat kesungguhan Jodi Kantor, Megan Twohey akhirnya menyetujui untuk bergabung dalam investigasi tersebut.

Perjalanan investigasi Jodi dan Megan tidaklah mudah, para model dan aktris yang menjadi korban mulanya sangat sulit untuk dihubungi. Tidak sedikit korban yang hanya mau bercerita kepada Jodi dan Megan, tetapi tidak mengizinkan kesaksian mereka untuk ditulis dalam berita. Bahkan beberapa korban yang ditemui Jodi dan Megan berada dalam kondisi yang tidak memungkinkan secara fisik

maupun psikis untuk menceritakan kembali hal yang dialaminya. Hal ini dikarenakan, setelah Harvey melancarkan aksinya, dia membuat *settlements* dengan para korban dan memastikan bahwa mereka tidak akan berbicara kepada publik. Segelintir korban yang bersedia untuk memberikan pernyataan pada berita mengalami teror tak berkesudahan dari pelaku (Harvey Weinstein), dan mendapat berbagai macam ujaran berkonotasi merendahkan.

New York Times menerbitkan berita tersebut pada tanggal 5 Oktober 2017. Setelah artikel berita diterbitkan, 82 perempuan berani angkat suara dan mengajukan tuntutan terhadap Harvey Weinstein, yang mengarah pada reformasi di tempat kerja dan hukum, juga munculnya gerakan masif bersifat global bernama #MeToo, dimana korban kekerasan dan pelecehan seksual membagikan pengalaman mereka.

Film ini menarik untuk diteliti karena kasus yang diangkat merupakan salah satu faktor pendorong terbentuknya kampanye yang membuat penyintas merasa memiliki ruang aman untuk membagikan kisahnya. Film ini juga meraih kesuksesan, dalam bidang sosial, karena dianggap sangat menghormati penyintas dan mendorong perempuan untuk berani melawan dan berbicara untuk menuntut keadilan. Dalam wawancaranya, Maria Schrader (produser) mengatakan bahwa ia dengan sengaja lebih menekankan kepada kehidupan pekerja perempuan di *male dominated field* daripada kasus Weinstein itu sendiri.

Film *She Said* (2022) mengkonstruksikan relasi kekuasaan, pemberian label merendahkan, dan menunjukkan sikap *sexist* terhadap perempuan korban kekerasan dan pelecehan seksual. Selain itu, isu lain yang diangkat, seperti kehidupan pekerja

perempuan di *male dominated field* juga relevan dengan pengalaman pekerja perempuan sehari-hari. Berdasarkan hal-hal tersebut, peneliti memilih film ini sebagai bahan kajian.

1.2. Rumusan Masalah

Berdasarkan pada uraian latar belakang di atas, diketahui bahwa terdapat banyak instrumen global maupun nasional yang mengatur mengenai perlindungan hak-hak pekerja perempuan, termasuk di dalamnya perlindungan terhadap diskriminasi gender berbentuk kekerasan dan pelecehan seksual di tempat kerja. Instrumen tersebut meliputi Deklarasi Penghapusan Kekerasan terhadap Perempuan (Declaration on the Elimination of Violence against Women) yang disahkan PBB pada tahun 1993, ILO Violence and Harassment Convention No. 190 (C190) dan rekomendasi 206 yang disahkan pada tahun 2019, Title VII Civil Rights Act of 1964, Undang-Undang Nomor 12 Tahun 2022 tentang Tindak Pidana Kekerasan Seksual (UU TPKS).

Para korban/penyintas kekerasan dan pelecehan seksual dapat melaporkan kasus yang terjadi padanya dan menggunakan instrumen tersebut sebagai payung hukum yang melindungi, melakukan pendampingan, dan menemani masa pemulihan korban/penyintas. Instrumen-instrumen tersebut menentang keras adanya diskriminasi berbasis gender dalam dunia kerja, khususnya yang berbentuk kekerasan dan pelecehan seksual terhadap pekerja perempuan, dan menuntut adanya lingkungan kerja yang sehat dan adil/setara.

Akan tetapi, hal ini bertolak belakang dari fakta atau realitas yang ada di masyarakat. Berdasarkan survei yang dilakukan oleh ILO serta jumlah laporan yang

dihimpun oleh EEOC, masih terdapat banyak kasus kekerasan dan pelecehan seksual yang terjadi pada perempuan di dunia kerja. Kasus-kasus tersebut mayoritas didominasi oleh situasi *quid pro quo*, dan mayoritas korban memilih untuk mengisolasi diri sendiri/tidak melaporkan kasus yang dialaminya. Hal ini dikarenakan korban takut akan konsekuensi (terkait pekerjaan) yang akan diterimanya, serta takut mendapatkan judgement bernada sexist dari masyarakat (labelling, victim blaming, dan lain sebagainya). Dalam sistem budaya patriarki, korban kekerasan dan pelecehan seksual masih sering mendapatkan sikap atau tindakan sexist hanya karena korban memiliki jenis kelamin perempuan.

Film *She Said* (2022) menghadirkan representasi mengenai seksisme yang ditujukan kepada tokoh perempuan, di mana ini merupakan salah satu isu gender yang belum teratasi secara global. Masalah pertama terfokus pada bagaimana film *She Said* (2022) mengeksplorasi bentuk-bentuk seksisme yang terjadi pada perempuan, khususnya perempuan korban pelecehan seksual. Film ini berusaha menunjukkan bagaimana perempuan terisolasi karena adanya seksisme sistemik yang membelenggu mereka dan membuat mereka ragu melakukan perlawanan. Film ini juga berusaha membingkai bagaimana cara tokoh jurnalis investigasi (Jodi Kantor dan Megan Twohey) dalam meyakinkan perempuan untuk melakukan perlawanan dengan bersuara. Masalah kedua, film ini mencoba menghadirkan premis “perempuan untuk perempuan,” “perempuan mendukung perempuan,” dan “perempuan melindungi perempuan.” Film ini berusaha membangkitkan kesadaran audiens mengenai rentannya perempuan, khususnya perempuan yang menjadi korban pelecehan seksual yang mendapatkan diskriminasi berlapis-lapis karena

memiliki dual subordinasi dan betapa pentingnya untuk menemani, memahami, dan mendengarkan pengalaman mereka. Dengan menyoroti masalah-masalah tersebut, analisis terhadap representasi resistensi tokoh perempuan dalam film *She Said* (2022) menjadi penting dalam upaya memahami bagaimana media massa, dalam kasus ini film, membingkai perlawanan perempuan terhadap seksisme sistemik dan bagaimana film dapat mempengaruhi tindakan serta persepsi masyarakat mengenai isu gender yang belum dapat teratasi ini.

Berdasarkan hal tersebut, rumusan masalah dalam penelitian skripsi ini adalah Bagaimana Representasi Resistensi Tokoh Perempuan terhadap Seksisme dalam Film *She Said* (2022)?

1.3. Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah diatas, penelitian ini bertujuan untuk melihat dan mendeskripsikan tanda-tanda perlawanan/resistensi yang dilakukan oleh tokoh perempuan (terkhususnya penyintas) terhadap tindak dan sikap seksis yang sempat membelenggu mereka, juga untuk mengetahui ideologi dominan apa yang tertanam dalam realitas yang ditampilkan dalam film *She Said* (2022) dan ideologi tandingan yang digunakan untuk melawan ideologi dominan yang ada.

1.4. Signifikansi Penelitian

1.4.1. Signifikansi Akademis

Penelitian ini diharapkan dapat berkontribusi dalam pengayaan wawasan dan pengetahuan dalam bidang komunikasi gender, khususnya untuk penelitian dengan topik, teori, dan metode serupa. Hasil dari penelitian ini diharapkan dapat menjadi acuan untuk penelitian selanjutnya, khususnya untuk kajian yang

membahas mengenai perlawanan perempuan terhadap seksisme sistemik dan peran film sebagai media yang digunakan untuk merekonstruksi realitas sosial.

1.4.2. Signifikansi Praktis

Penelitian ini diharapkan dapat memberikan panduan praktis bagi para pelaku industri film. Praktisi film dapat memanfaatkan film "*She Said*" sebagai medium untuk menyampaikan pesan kepada publik mengenai bentuk-bentuk perlawanan perempuan terhadap seksisme yang bersifat sistemik. Melalui analisis yang dilakukan, penelitian ini menawarkan pemahaman terkait kelebihan dan keterbatasan narasi yang ditampilkan dalam media film, sekaligus mendorong refleksi kritis mengenai strategi penyampaian pesan isu gender agar lebih efektif dan dapat diterima oleh masyarakat luas.

1.4.3. Signifikansi Sosial

Penelitian ini diharapkan dapat berkontribusi untuk menumbuhkan kesadaran masyarakat luas mengenai sikap dan tindakan *sexist* yang dilakukan masyarakat sosial pada perempuan, khususnya korban kekerasan dan pelecehan seksual serta bentuk resistensi yang mereka lakukan hingga mendapatkan hak dan keadilannya dalam film *She Said* (2022). Sehingga selanjutnya diharapkan dapat membuka pandangan masyarakat mengenai fenomena diskriminasi yang seringkali didapatkan oleh korban/penyintas hanya karena korban memiliki jenis kelamin perempuan.

1.5. Kerangka Pemikiran Teoritis

1.5.1. State of the Art

Dalam penelitian ini, terdapat beberapa penelitian terdahulu yang digunakan sebagai bahan rujukan dan referensi. Berikut beberapa penelitiannya:

Pertama, penelitian yang dipublikasikan pada tahun 2023 oleh Mega Juliyanti dari Universitas Islam Negeri Raden Fatah Palembang. Penelitian tersebut berjudul “Jurnalistik Perspektif Gender dalam Film *She Said* 2022,” yang bertujuan untuk mendeskripsikan penggambaran bagaimana perempuan dan laki-laki dideskripsikan dan bagaimana jurnalisme perspektif gender dilakukan pada film *She Said*. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif deskriptif serta menggunakan teori kelompok bungkam (*muted group theory*). Sementara itu, metode analisis yang digunakan adalah analisis semiotika John Fiske. Hasil temuannya adalah, film *She Said* merepresentasikan penerapan jurnalisme berperspektif gender melalui keberpihakan pada perempuan sebagai kelompok marjinal, upaya media dalam melindungi korban dari tekanan kelompok dominan selama proses investigasi, dan ditemukan adanya sikap menghormati aspek-aspek sensitif yang dialami korban.

Kedua, penelitian yang dipublikasikan pada tahun 2024 oleh Muhammad Wahyu Rizqi, Dewi Meyrasyawati, Kukuh Yudha Karnanta, Rina Saraswati, dan Nadya Afdholy. Penelitian tersebut berjudul “Perempuan dan Agensi: Gerakan #MeToo dalam Film *She Said* (2022),” yang bertujuan untuk menggambarkan bagaimana gerakan #MeToo dan agensi perempuan digambarkan dalam film. Penelitian ini menggunakan teori *Women and Agency* yang dikemukakan oleh Saba

Mahmood untuk mengkaji bagaimana agensi perempuan dalam film *She Said* merepresentasikan bentuk perlawanan terhadap norma dan berbagai batasan yang ada. Hasil penelitian menunjukkan bahwa film *She Said* merepresentasikan agensi perempuan melalui perjuangan jurnalis perempuan dan korban kekerasan seksual dalam melawan pembatasan yang mereka dapatkan akibat posisi sosial mereka sebagai pekerja kelas bawah, dan juga menegaskan efektivitas gerakan #MeToo dalam meruntuhkan dominasi laki-laki serta memberdayakan perempuan korban kekerasan seksual.

Ketiga, penelitian yang dipublikasikan pada tahun 2024 oleh Eunike Siahaan dari Universitas Sumatera Utara. Penelitian tersebut berjudul “*Sexual Harassment in the Workplace in the Movie She Said (2022)*,” yang bertujuan untuk menentukan jenis-jenis pelecehan seksual di tempat kerja yang dialami oleh karakter perempuan dalam film “*She Said*.” Penelitian ini menggunakan teori elemen intrinsik karya Klarer yang menitikberatkan pada analisis karakter dan latar, serta teori tipe-tipe pelecehan seksual oleh Gruber yang mengkaji berbagai bentuk pelecehan seksual di lingkungan kerja. Sementara itu, metode analisis yang digunakan adalah metode analisis konten. Hasil penelitian mengidentifikasi tujuh jenis pelecehan seksual yang dialami oleh tokoh perempuan dalam film *She Said* di tempat kerja, yakni suap seksual, penyalahgunaan hubungan, komentar personal, komentar kategoris seksual, pelecehan seksual, sentuhan seksual, dan gaya seksual. Selain itu, pelecehan tersebut dipicu oleh adanya relasi kuasa antara produser sebagai pihak dominan dengan asisten perempuan dan aktris sebagai pihak subordinat.

Keempat, penelitian yang dipublikasikan pada tahun 2024 oleh Ahmad Fauzie dari UIN Sunan Gunung Djati. Penelitian tersebut berjudul “Jurnalisme investigasi dalam film *She Said*: Analisis wacana Teun A. Van Dijk pada film *She Said* 2022,” yang bertujuan untuk mengkaji bagaimana proses investigasi jurnalistik dalam film dilakukan, serta strategi jurnalis dalam menghadapi berbagai kendala pengungkapan fakta, seperti adanya intimidasi, adanya relasi kuasa, dan ketakutan narasumber. Penelitian ini menggunakan model analisis wacana Teun A. van Dijk, dengan mengeksplorasi tiga dimensi utama, yakni teks, kognisi sosial, dan konteks sosial. Dimensi teks mencakup analisis narasi, dialog, serta adegan-adegan kunci yang menunjukkan tahapan investigasi jurnalistik. Kognisi sosial membahas bagaimana jurnalis menggunakan pengetahuan mereka tentang kekuatan sosial dan politis yang bekerja dalam industri film untuk membentuk strategi investigasi. Sementara itu, dimensi konteks sosial melihat relevansi peran jurnalisme investigasi dalam mengungkap kebenaran di tengah menurunnya tingkat kepercayaan masyarakat Amerika terhadap media. Hasil temuan penelitian ini adalah, film *She Said* menggambarkan jurnalisme investigasi sebagai proses yang rumit dan sarat hambatan, sehingga menuntut kegigihan, keberanian, serta kemampuan menghadapi tekanan dari pihak berkepentingan. Lalu, film *She Said* juga menggambarkan jurnalisme investigasi sebagai sarana penting untuk membongkar penyalahgunaan kekuasaan, memberi ruang bagi korban untuk bersuara, serta menegaskan fungsi jurnalisme dalam menjaga transparansi dan akuntabilitas publik.

Berdasarkan beberapa penelitian yang dijadikan rujukan, penelitian ini memiliki kesamaan dalam objek penelitian, yakni penggunaan film *She Said* untuk meneliti isu-isu sosial yang ada. Aspek kebaruan dalam penelitian ini adalah permasalahan yang diangkat. Penelitian ini berfokus mengenai seksisme sistemik yang dialami oleh tokoh perempuan yang membuat mereka terisolasi dan tidak melaporkan kasusnya ke pihak formal, serta bagaimana perlawanan yang dilakukan tokoh perempuan untuk melawan adanya seksisme sistemik tersebut. Teori yang digunakan dalam penelitian ini adalah seksisme ambivalen dari Glick dan Fiske, serta teori resistensi oleh James C. Scott. Lalu, metode analisis yang digunakan adalah analisis semiotika yang dikemukakan oleh John Fiske.

1.5.2. Paradigma Penelitian

Paradigma merupakan cara pandang atau lensa yang digunakan oleh peneliti dalam memandang dunia dalam sebuah penelitian. Lensa ini meliputi cara berpikir, bertindak, dan menafsirkan realitas sosial. Cara pandang atau lensa ini didasarkan pada asumsi-asumsi tentang hakikat realitas (ontologi), cara memperoleh sesuatu dengan memperhatikan hubungan antara peneliti dengan pengetahuan (epistemologi), dan cara peneliti memperoleh pengetahuan dari suatu realitas menggunakan metode penelitian (metodologi) (Haryono, 2020: hal 12-13). Terdapat tiga paradigma besar dalam ilmu sosial, yaitu paradigma positivistik, interpretif dan kritis (Haryono, 2020: hal 18). Paradigma kritis dipilih untuk menjelaskan mengenai realita sosial dalam penelitian ini.

Paradigma kritis berfokus pada bagaimana kekuasaan, penindasan, dan hak istimewa untuk kelompok tertentu (kelompok dominan) dikonstruksi melalui

praktik komunikasi di masyarakat (Littlejohn, 2017:43). Pemikiran kritis sangat dipengaruhi oleh pemikiran dari Eropa, kajian feminis dan queer dari Amerika, serta wacana postmodern dan poskolonial. Sehingga, dalam tradisi kritis, peneliti berusaha memahami sistem-sistem yang dianggap lazim di masyarakat, memahami struktur-struktur kekuasaan, dan memahami keyakinan atau ideologi yang mendominasi di masyarakat sosial, dengan perhatian khusus pada siapa pihak yang diuntungkan dalam sistem dan struktur tersebut. Tujuannya adalah untuk mengungkap permasalahan sosial seperti penindasan, penggunaan kekuasaan yang sewenang-wenang, pengaturan kekuasaan yang tidak adil, dan diskriminasi kelompok marjinal, demi mendorong adanya kesetaraan dalam masyarakat. Sebagaimana yang diungkapkan oleh Pollock dan Cox, *“To read the world with an eye towards shaping it,”* (Littlejohn, 2017:44).

Dalam penelitian ini paradigma kritis digunakan untuk melihat adanya bentuk-bentuk perlawanan yang dilakukan oleh tokoh perempuan terhadap tindakan dan sikap seksis yang semakin memposisikan perempuan menjadi kelompok subordinat. Tindakan dan sikap seksis dari masyarakat patriarkis tersebut membuat perempuan, terutama tokoh korban kekerasan dan pelecehan seksual, yang menjadi semakin mengisolasi diri dan tidak berani untuk memperjuangkan hak serta keadilan bagi dirinya.

Peneliti juga menggunakan teori feminis dari tradisi kritis untuk menelaah realitas yang ada dalam masyarakat dominan. Perspektif baru yang muncul dalam penelitian ini diharapkan dapat mengubah relasi kekuasaan yang timpang dan memberikan harapan akan kebebasan bagi perempuan sebagai kelompok marjinal.

Hal ini sejalan dengan pemikiran cendekiawan feminis yang menentang gagasan bahwa gender adalah entitas yang permanen dan kaku, dan lebih memilih untuk memahaminya sebagai konstruksi sosial yang lentur, adaptif, dan berkelanjutan (Littlejohn, 2017:44)

Medium yang digunakan adalah film berjudul *She Said* (2022), analisis dilakukan dengan cara melakukan identifikasi kode-kode realitas dan mengelompokkan kode-kode tersebut melalui semiotika John Fiske.

1.5.3. Resistensi

Resistensi didefinisikan sebagai serangkaian upaya atau tindakan perlawanan yang diinisiasi oleh kelompok subordinat (tertindas), yang bertujuan untuk menentang klaim yang dibuat oleh kelompok dominan (Scott, 1985:290). Perlawanan ini muncul sebagai reaksi alami dan bentuk pertanggungjawaban diri bagi kelompok subordinat untuk memaknai dan menghadapi diskriminasi yang ditimbulkan oleh konstruksi sosial yang ada. Tindakan resistensi adalah sarana untuk membebaskan diri dari belenggu atau kekangan kekuasaan kelompok yang mendominasi.

Perlawanan yang dilakukan kelompok subordinat terhadap dominan didorong oleh keinginan untuk memprotes atau menolak klaim maupun perilaku pihak lain yang dianggap bertentangan dengan pandangan atau norma yang dianut oleh masyarakat secara umum. Simon (dalam Widyawati, 2014), menjelaskan bahwa perlawanan ini timbul akibat adanya disonansi antara pengalaman sosial yang dialami kelompok tertindas dengan ideologi dominan yang berlaku. Dengan

demikian, resistensi menjadi alat negosiasi atau penolakan bagi kelompok tertindas terhadap sistem sosial yang tidak memihak kepentingan mereka.

Dalam konteks penelitian ini, perempuan ditempatkan sebagai kelompok subordinat, sementara laki-laki dan masyarakat patriarkis berada di posisi superordinat/dominan. Karena mengalami diskriminasi atau ketidaksesuaian pengalaman sosial yang berlaku di tengah masyarakat yang mengamini budaya patriarki, yang mana suara perempuan sulit untuk didengar, maka perempuan harus melakukan resistensi yang diwujudkan dengan caranya sendiri agar mendapatkan haknya (Irianto, 2003:82).

James C. Scott, dalam karyanya *Weapons of The Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance*, menguraikan bahwa resistensi terhadap kelompok dominan terwujud dalam dua bentuk utama:

1. Perlawanan Terbuka/Publik (*Public Transcript*)

Bentuk perlawanan ini dilakukan oleh kelompok tertindas terhadap penguasa secara terang-terangan dan di hadapan khalayak luas. Tindakannya cenderung terstruktur, teratur, dan sistematis. Perlawanan terbuka ditunjukkan melalui penolakan eksplisit, protes sosial terorganisir, demonstrasi, hingga pemberontakan terbuka.

2. Perlawanan Terselubung/Tertutup (*Hidden Transcript*)

Bentuk perlawanan ini dilakukan secara rahasia atau "di balik layar," seringkali tidak terorganisasi dan tidak terstruktur. Perlawanan tertutup ini kerap dilakukan untuk menentang atau menolak kategori-kategori sosial tertentu yang dipaksakan oleh masyarakat kepada individu. Perlawanan ini

dapat bersifat simbolis (misalnya, melalui gosip, gerutuan, fitnah, atau umpatan dalam hati) dan ideologis (misalnya, menentang prinsip yang dipaksakan pihak dominan atau menunjukkan sikap ketidakhormatan secara terselubung).

Perbedaan mendasar antara kedua bentuk ini terletak pada visibilitasnya; resistensi publik mudah diamati, sedangkan resistensi terselubung cenderung sulit dideteksi karena sifatnya yang individual dan tersembunyi. Meskipun demikian, kedua bentuk resistensi ini memiliki fungsi yang sama bagi kelompok subordinat. Keduanya adalah instrumen penting untuk mempertahankan *subsistensi*, membela hak-hak individu, dan menolak perubahan yang diinisiasi oleh kelompok dominan yang bersifat menindas dan memberatkan. Keberadaan resistensi ini, khususnya yang dilakukan oleh perempuan sebagai kelompok subordinat, menggarisbawahi pentingnya posisi mereka yang tidak boleh diabaikan dalam upaya memperjuangkan keadilan sosial (Irianto, 2003:82).

1.5.4. Seksisme

Prejudice atau prasangka yang didasarkan pada gender disebut sebagai seksisme. Akar dari fenomena seksisme terletak pada anggapan dan keyakinan masyarakat sosial yang menilai bahwa satu jenis kelamin lebih superior dan memegang kekuasaan lebih besar dalam ranah tertentu, sehingga memicu adanya diskriminasi terhadap jenis kelamin lainnya. Istilah seksisme diprediksi muncul pada gelombang feminisme kedua (tahun 1960-an), konsep awalnya didasarkan pada konsep rasisme, yakni anggapan bahwa jenis ras tertentu lebih superior daripada ras lainnya (Gina Masequesmay, 2014).

Meskipun pada mulanya seksisme hanya menyoroti penindasan terhadap perempuan, tetapi dalam perkembangannya seksisme juga mencakup penindasan terhadap semua jenis kelamin, seksisme membatasi potensi dan pilihan individu berdasarkan stereotip peran gender tradisional (maskulin dan feminin). Namun, sikap dan tindak seksis memang lebih banyak ditujukan kepada jenis kelamin perempuan, seperti yang diungkapkan oleh Christopher B. Doob (hal 21, 2021) dalam bukunya yang berjudul *Poverty, Racism, and Sexism: The Reality of Oppression in America*, yang menyebutkan bahwa seksisme merupakan sebuah pandangan yang menempatkan laki-laki pada posisi superior dibandingkan perempuan dan berpendapat bahwa laki-laki lebih cerdas, mampu, dan lebih layak menjadi pemimpin dibanding perempuan.

Sementara itu, menurut Glick dan Fliske (1996), terdapat dua bentuk seksisme, yakni hostile sexism yang ditandai dengan diskriminasi yang dilakukan secara agresif dan terang-terangan terhadap perempuan, dan benevolent sexism yang berupa pembenaran terhadap peran gender tradisional yang membatasi perempuan dan memperkuat dominasi laki-laki. Peter Glick dan Susan T. Fiske (1996) menyebut, masyarakat sosial memadupadankan kedua jenis seksisme tersebut menjadi seksisme ambivalen, ambivalensi ini menekan perempuan agar selalu berada di posisi subordinat dalam struktur masyarakat.

Seksisme ambivalen menawarkan rekonseptualisasi atas pandangan tradisional tentang seksisme, konseptualisasi tradisional tentang seksisme hampir seluruhnya berfokus pada permusuhan terhadap perempuan, sedangkan seksisme ambivalen mencakup evaluasi negatif dan positif yang dilakukan terhadap

perempuan, kedua jenis seksisme ini saling melengkapi dalam melestarikan struktur budaya sosial patriarki dan menempatkan perempuan sebagai entitas subordinat yang kedudukannya di bawah laki-laki.

Seksisme yang terang-terangan, atau disebut juga sebagai seksisme bermusuhan (*hostile sexism*) memiliki tujuan untuk menjaga dominasi laki-laki dengan cara menonjolkan kekuatan mereka. Seksisme ini ditunjukkan dengan kebencian yang terlihat secara jelas dan nyata terhadap perempuan yang tidak mau mengikuti peran gender tradisional berdasarkan stereotip gender. Seksisme yang bermusuhan secara terang-terangan menempatkan perempuan pada posisi subordinat dan bahkan menjadi pemicu pelecehan dan kekerasan seksual terhadap perempuan (Begany dan Milburn, 2002). Glick dan Fiske mendefinisikan bahwa individu yang memiliki sikap seksisme bermusuhan cenderung membatasi hak dan pilihan perempuan, melakukan objektifikasi pada perempuan, melakukan pelecehan verbal, dan menampilkan perilaku intimidasi terhadap perempuan yang tidak sesuai dengan peran gender tradisional.

Sementara itu, seksisme yang lebih terselubung dan tersembunyi, yaitu seksisme kebajikan (*benevolent sexism*), merupakan tindakan seksis yang didasarkan pada stereotip peran gender tradisional dengan penambahan sifat positif di dalamnya. Seksisme jenis ini akan terlihat positif di permukaan, seolah-olah tindakan seksis tersebut tidak membahayakan perempuan, misalnya dengan cara menggambarkan laki-laki sebagai sosok pelindung bagi perempuan, akan tetapi "perlindungan" ini diberikan dengan syarat perempuan harus berperilaku sesuai dengan peran gender tradisional yang ada dalam masyarakat

Pandangan ini berakar pada kepercayaan kuno dan paternalistik yang menganggap perempuan itu cantik dan suci, tetapi juga lemah dan butuh perlindungan dari laki-laki (Cross & Overall dalam Mastari et.al.,2019). Perempuan harus senantiasa tunduk pada suami, perempuan tidak boleh menyimpang dari peran gender tradisional sebagai ibu dan pengasuh, melabeli pilihan hidup (misalnya pekerjaan) perempuan berdasarkan gendernya, dan mendorong perempuan untuk memprioritaskan hubungan keluarga daripada mengejar pendidikan atau karir. Seksisme kebajikan dipenuhi oleh manipulasi emosional atau psikis yang membuat perempuan merasa inferior.

Karakter yang tampak positif dan desakan akan sifat saling melengkapi antara laki-laki dan perempuan inilah yang menjadikan seksisme kebajikan (*benevolent sexism*) menjadi bentuk seksisme yang lebih diterima secara sosial, akibatnya, hal ini menjadi suatu mekanisme yang semakin melanggengkan ketidaksetaraan gender (Glick dan Fiske, 1996).

Tindakan seksis terdiri dari tiga sub komponen, yaitu, paternalisme, diferensiasi gender, dan heteroseksualitas. Paternalisme mencerminkan pandangan terhadap perempuan sebagai individu yang lemah dan tidak berdaya, memberikan pembenaran bahwa *traits* dari laki-laki adalah berwibawa dan memiliki tugas untuk memantau, melindungi, dan mengambil keputusan atas nama perempuan. Diferensiasi gender membenarkan asumsi bahwa perbedaan biologis antara laki-laki dan perempuan menentukan peran yang harus dilakukan dalam kehidupan sosial berdasarkan norma dan nilai yang ada (stereotip). Sementara itu, heteroseksualitas mencerminkan tentang kedekatan dan keintiman antara laki-laki

dan perempuan, heteroseksualitas juga menjadi penyebab paling besar akan adanya sikap ambivalensi laki-laki terhadap perempuan.

Berikut merupakan penjabaran sub komponen seksisme di atas dalam bentuk seksisme ambivalen (Glick dan Fiske, 1996), seksisme kebajikan (*benevolent sexism*) dilambangkan sebagai BS dan seksisme bermusuhan (*hostile sexism*) dilambangkan sebagai HS:

1. Paternalisme

Paternalisme dominan (HS) menyatakan bahwa laki-laki harus mengontrol dan membuat perempuan selalu tunduk di bawah laki-laki, sedangkan paternalisme protektif (BS) menyiratkan bahwa laki-laki harus melindungi dan merawat perempuan karena perempuan adalah entitas lemah yang perlu perlindungan.

2. Diferensiasi Gender

Diferensiasi gender yang kompetitif (HS) akan meningkatkan rasa percaya diri laki-laki dan memberi makan ego laki-laki, misalnya adalah laki-laki lebih kompeten dalam menyelesaikan pekerjaan daripada perempuan yang dianggap tidak kompeten, sehingga laki-laki diberikan jabatan yang lebih tinggi (laki-laki lebih unggul dari perempuan). Diferensiasi gender komplementer (BS) menekankan pentingnya peran gender tradisional bagi perempuan (ibu dan istri) dan mengasumsikan bahwa laki-laki bergantung pada perempuan untuk memenuhi peran tersebut.

3. Heteroseksualitas

Permusuhan heteroseksual (HS) memandang perempuan sebagai objek seksual untuk kesenangan laki-laki dan meningkatkan ketakutan akan kemampuan perempuan untuk memanipulasi laki-laki dengan melakukan atau menahan aktivitas seksual. Heteroseksualitas intim (BS) meromantisasi perempuan sebagai pemilik kemurnian seksual dan memandang keintiman romantis dengan perempuan sebagai hal yang diperlukan untuk melengkapi laki-laki.

1.5.5. Teori Sudut Pandang (*Standpoint Theory*)

Teori sudut pandang muncul pada tahun 1970 hingga 1980-an sebagai teori feminis kritis mengenai hubungan antara pengetahuan dan praktik kekuasaan. Teori ini berkembang karena adanya kesadaran bahwa relasi kuasa yang tidak seimbang menjadi penyebab utama marginalisasi atau opresi kelompok-kelompok yang lemah, dalam konteks ini perempuan adalah kelompok marjinal (Littlejohn & Foss, 2017:81). Selanjutnya, ketidaksetaraan ini secara fundamental membentuk cara pandang anggota kelompok marjinal dalam melihat dunia yang dikuasai oleh ideologi dominan. Artinya, setiap sudut pandang sosial dari kelompok marjinal membawa harapan khusus yang membedakannya dari kelompok dominan.

Julia Wood (dalam Littlejohn & Foss, 2017:82), menyatakan bahwa teori sudut pandang feminis membantunya dalam lebih memahami kehidupannya sebagai perempuan. Wood selalu mempertanyakan mengapa dia dan mayoritas teman perempuannya merasakan dan memahami banyak hal secara berbeda dari laki-laki yang mereka kenal. Meski berada dalam lingkup pertemanan yang sama, cara pandang antara teman laki-laki dan teman perempuan tidaklah sama dalam

berbagai aspek kehidupan, seperti cara melakukan pekerjaan rumah, mengingat tanggal-tanggal istimewa, menghabiskan waktu dengan teman, dan lain sebagainya. Hal ini dikarenakan Wood dan teman perempuannya berada dalam kelompok marjinal dalam suatu tatanan masyarakat sosial.

Teori sudut pandang melihat bahwa posisi sosial yang berbeda antara laki-laki dan perempuan menghasilkan perspektif yang berbeda pula (Littlejohn & Foss, 2017:82). Kelompok tertindas (dalam konteks ini perempuan), memiliki kemampuan unik untuk melihat dunia dari dua sudut pandang, yaitu sudut pandang mereka sendiri dan sudut pandang kelompok dominan. Kemampuan ini memungkinkan mereka untuk bernegosiasi dan bertahan hidup di lingkungan dominan. Sementara itu, kelompok dominan tidak memiliki kebutuhan untuk memahami perspektif kelompok tertindas, sehingga mereka tidak memahami perspektif kelompok tertindas.

Teori sudut pandang juga tidak dibatasi hanya dengan satu identitas. Teoritikus feminis Gloria Anzaldua (dalam Littlejohn & Foss, 2017:82) menggambarkan sudut pandangnya yang khas dengan menyebut dirinya sebagai seorang feminis lesbian dunia ketiga dengan kecenderungan Marxis dan mistik. Ia menciptakan istilah '*Mestiza Consciousness*' untuk mewakili sudut pandangnya yang kompleks. Istilah ini menunjukkan bahwa setiap individu memiliki identitas yang berlapis dan beragam. Identitas yang beragam memungkinkan tiap individu untuk memiliki pandangan yang lebih terbuka. Teori sudut pandang mengakui dan menghargai keragaman identitas ini.

Sejatinya, pendekatan ini ditawarkan sebagai suatu cara untuk memperkuat posisi kelompok-kelompok yang termarginalkan, memberikan apresiasi terhadap pengalaman-pengalaman unik yang mereka miliki, serta mengidentifikasi cara-cara untuk mengembangkan pengalaman-pengalaman tersebut sebagai bentuk perlawanan terhadap kelompok dominan (Harding, 2004:5). Berangkat dari hal tersebut, penelitian pada film *She Said* (2022) ini akan berfokus pada identifikasi sudut pandang perempuan-perempuan yang merupakan bagian dari kelompok marginal, dinilai dari ideologi kelompok dominan yang ada

1.5.6. Aliran Feminisme Radikal

Pada tahun 1960 hingga 1970-an, gerakan feminisme terbagi menjadi dua arus besar yang memiliki perbedaan pandangan mengenai akar masalah dan strategi dalam pembebasan perempuan dari segala bentuk opresi. Kelompok feminis seperti *National Organization for Women* percaya bahwa kesetaraan gender dapat diwujudkan melakukan reformasi terhadap sistem yang ada, yaitu dengan menghilangkan kebijakan-kebijakan diskriminatif terhadap perempuan dalam bidang hukum, pendidikan, dan ekonomi. Tujuannya adalah untuk mencapai kesetaraan hak bagi perempuan dalam kerangka sistem yang sudah ada.

Sementara itu, kelompok feminis lain yang tergabung dalam organisasi seperti *Redstockings*, *The Feminist*, dan *The New York Radical Feminists* tidak menyetujui pandangan feminis reformis tersebut. Mereka, feminis revolusioner, yang kemudian dikenal sebagai aliran feminis radikal, tidak tertarik untuk menempatkan perempuan pada “sistem” yang sudah ada karena sistem tersebut telah mengopresi perempuan.

Feminis radikal secara eksplisit mengidentifikasi budaya patriarki dan seksisme sebagai akar dari segala penindasan terhadap perempuan. Mereka menyebut bahwa kebutuhan dan keinginan laki-laki serta masyarakat patriarkis untuk mengontrol tubuh dan pikiran perempuan membuat penindasan tidak kunjung berhenti. Oleh karenanya, feminis radikal ingin mencabut akar permasalahan tersebut melalui perubahan sistemik yang menyeluruh (revolusioner), dan bukan hanya melalui reformasi legislatif atau ekonomi semata.

Feminisme radikal memperkenalkan praktik peningkatan kesadaran (*consciousness-raising*), dimana perempuan yang tertindas berkumpul untuk membagikan pengalaman-pengalaman yang mereka miliki. Melalui proses tersebut, mereka menyadari bahwa masalah yang dianggap sebagai masalah pribadi ternyata dialami secara kolektif oleh perempuan lainnya. Menurut Valerie Bryson (Rosemarie Tong, 2009:48), *consciousness-raising* berhasil menghubungkan penderitaan yang dialami oleh setiap perempuan, mulai dari perempuan yang memiliki trauma kekerasan serta aborsi ilegal, istri yang merasa beban kerja dalam ranah privat/rumah tangga yang tidak adil karena suami tidak mau membantu, sekretaris yang dipaksa menggunakan rok pendek dan ekspektasi untuk bertindak seksual di tempat kerja, hingga diskriminasi di ranah pendidikan yang memaksa perempuan terlibat secara seksual untuk mendapatkan nilai yang baik. Kendali laki-laki dalam susunan budaya masyarakat patriarkis serta seksis ini kemudian menjadi bentuk penindasan yang paling fundamental.

Alison Jaggar dan Paula Rothenberg menginterpretasikan penindasan perempuan menurut feminis radikal ke dalam lima poin (Rosemarie Tong, 2009:49):

1. Secara historis, perempuan merupakan kelompok termarginalkan, terdiskriminasi, atau teropresi.
2. Opresi terhadap perempuan memiliki jangkauan yang luas dan dapat ditemui dalam setiap lapisan masyarakat.
3. Opresi terhadap perempuan merupakan bentuk opresi yang paling dalam dan telah menyatu pada sistem masyarakat, opresi ini sulit untuk dihapuskan ataupun dihilangkan meskipun terdapat gerakan perubahan sosial.
4. Opresi terhadap perempuan menyebabkan banyak penderitaan bagi perempuan yang menerima opresi tersebut, penderitaan tersebut terkadang tidak disadari dikarenakan adanya prasangka seksis yang berkembang.
5. Opresi terhadap perempuan memberikan model konseptual untuk memahami bentuk opresi yang lain.

Feminis radikal menuntut adanya perubahan sistemik secara struktural dari semua institusi di masyarakat, karena institusi tersebut dianggap sebagai bagian dari sistem patriarkal dan seksis yang dapat selalu menyakiti perempuan. Selain itu, feminis radikal juga menekankan *reappropriation* tubuh oleh perempuan serta membuat perempuan kembali mendapatkan kebebasan memilih melakukan sesuatu pada tubuhnya. Mereka berjuang untuk merebut kembali kepemilikan atas tubuh mereka dan memiliki kebebasan penuh untuk memutuskan apa yang ingin mereka lakukan dengannya. Bahwa tubuh perempuan adalah milik perempuan, bukan objek

untuk memuaskan laki-laki, bukan juga objek yang dapat dinilai masyarakat, dan bukan objek untuk dipertontonkan, disentuh, ataupun dimiliki secara paksa oleh orang lain.

1.5.7. Komunikasi Massa dan Media Massa

Komunikasi massa merupakan proses penciptaan makna bersama yang dilakukan oleh media massa dan khalayaknya (Stanley J. Baran, 2001, hal 6). Sementara itu, menurut Gerbner (dalam Khomsahrial Romli, 2016) komunikasi massa merupakan proses produksi dan distribusi pesan secara masif dan berkelanjutan dalam konteks masyarakat industri yang berorientasi teknologi dan institusi. Dari definisi Gerbner dapat disimpulkan bahwa proses produksi pesan yang ada di dalam komunikasi massa harus dilakukan oleh suatu lembaga (masyarakat industri) dengan menggunakan teknologi tertentu, produk yang dihasilkan dari proses tersebut berupa pesan yang nantinya akan didistribusikan kepada khalayak luas.

Dalam proses distribusi, media massa digunakan sebagai platform penyampaian pesan kepada khalayak. Media massa merupakan tempat di mana opini, informasi, advokasi, iklan, karya seni, propaganda, hiburan, dan produk komunikasi massa lainnya didistribusikan kepada khalayak, media massa sangat penting dalam proses penyebaran informasi karena dapat menjangkau khalayak yang luas tanpa dibatasi oleh ruang (tempat) dan waktu. Media massa mencakup media cetak, radio, televisi, film, video, perekaman audio, dan internet secara umum, termasuk di dalamnya sosial media dan platform web digital. Istilah media massa juga digunakan untuk merujuk pada jenis organisasi publik atau swasta yang

memproduksi atau menyebarkan bentuk-bentuk ekspresi tertentu secara luas, termasuk di dalamnya adalah surat kabar, majalah, jaringan radio dan televisi, perpustakaan publik, bioskop, dan perusahaan rekaman (*podcast*). Adapun ciri-ciri komunikasi massa (dalam Khomsarial Romli, 2016) adalah sebagai berikut:

1. Pesan yang disampaikan melalui media massa bersifat massal dan tidak ditujukan secara khusus untuk individu atau kelompok tertentu.
2. Penerima pesan bersifat anonim, tidak dikenal secara pribadi oleh komunikator, dan berasal dari berbagai latar belakang sosial budaya.
3. Pesan dari media massa dapat mencapai banyak orang sekaligus dalam waktu yang hampir bersamaan (serempak).
4. Dalam komunikasi massa, isi pesan lebih ditekankan daripada membangun hubungan pribadi dengan penerima pesan.
5. Komunikasi bersifat satu arah karena disampaikan melalui media massa.
6. Pengalaman yang diperoleh audiens dari media massa terbatas pada indra yang dirangsang oleh media tersebut.
7. Umpan balik (*feedback*) dari audiens terhadap pesan media massa tertunda dan tidak dapat disampaikan secara langsung.

Carey (dalam Stanley J. Baran, 2001) mendefinisikan bahwa komunikasi dan realitas saling berhubungan, komunikasi adalah proses yang tertanam dan pasti dilakukan tiap individu setiap harinya yang menginformasikan cara kita dalam melihat, memahami, dan mengkonstruksi pandangan kita terhadap realitas sosial, karena komunikasi adalah pondasi dari suatu realitas budaya. Komunikasi adalah

proses simbolik di mana realitas diproduksi, dijaga, diperbaiki, dan ditransformasikan.

Dengan kata lain, komunikasi massa dan media massa memiliki andil yang besar dalam mempengaruhi persepsi masyarakat terkait isu tertentu, sesuai dengan fungsi komunikasi massa yakni pengawasan, penafsiran, pertalian, penyebaran nilai-nilai, dan hiburan (Dominick (2001) dalam Ardianto, Komala, Siti (2007)).

1.5.8. Film Sebagai Media

Menurut Undang-Undang Nomor 33 Tahun 2009, film dapat didefinisikan sebagai bentuk ekspresi seni dan budaya yang berfungsi sebagai pranata sosial dan media komunikasi massa yang dihasilkan melalui proses kreatif dan teknis yang kompleks, sesuai dengan kaidah sinematografi. Secara harfiah, sinematografi atau *cinematography* dapat diartikan sebagai gerak (*cinema*), cahaya (*tho* atau *phytos*), dan tulisan atau gambar (*graphie*). Disebut pula sebagai *movie* dalam bahasa Inggris yang berasal dari kata *move* (bergerak). Dapat ditarik kesimpulan, film adalah karya seni berbentuk gambar bergerak (visual) baik disertai suara (audio) maupun tidak dan memenuhi kaidah-kaidah sinematografi yang digunakan untuk mengkomunikasikan konsep abstrak, ide, naskah cerita, perasaan, ataupun suasana melalui potongan-potongan gambar atau video yang diedit menjadi satu kesatuan.

Film merupakan salah satu bentuk komunikasi massa, karena film membutuhkan saluran (media) untuk menjembatani komunikator dan komunikan secara massal, serentak, dan dapat menjangkau khalayak luas (massal) sekaligus. Film juga dapat diakses oleh siapapun, di manapun, dan kapanpun, khalayak dari film bersifat anonim dan heterogen dan film dapat menimbulkan efek tertentu bagi

kehidupan sosial. Film memenuhi ciri-ciri dari media massa, maka dari itu film berada dalam level komunikasi massa.

Dalam proses produksinya, film sangat dipengaruhi oleh budaya sosial dan ideologi dari tempat film tersebut diproduksi. Hubungan antara film dan budaya melibatkan dinamika yang rumit, film dapat mempengaruhi khalayak yang mengkonsumsinya, tapi di sisi lain, film merupakan hasil konstruksi dari suatu masyarakat budaya dan merupakan integrasi dari budaya yang ada di masyarakat tersebut (Lule, 2016:393).

Film dapat menciptakan budaya baru di masyarakat dan dapat mempengaruhi masyarakat jika dikonsumsi terus menerus, contohnya adalah anak-anak yang menginginkan memiliki kekuatan layaknya superhero setelah menonton film bergenre sejenis. Namun, di sisi lain film juga merupakan bagian dari budaya masyarakat itu sendiri, film yang diproduksi dalam suatu wilayah atau area tertentu tanpa sadar akan mengadopsi nilai-nilai budaya yang terdapat di wilayah tersebut. Dengan kata lain, film dapat merepresentasikan suatu realitas budaya yang memang ada di dalam masyarakat dalam kurun waktu tertentu.

1.6. Operasionalisasi Konsep

1.6.1. Seksisme sebagai Faktor Rendahnya Pelaporan Kasus Pelecehan Seksual

Pelecehan dan kekerasan seksual merupakan bentuk pelanggaran serius terhadap hak asasi manusia yang masih banyak dialami perempuan dalam berbagai ruang sosial, baik di ranah domestik maupun publik. Tindakan ini mencakup berbagai perilaku yang bersifat fisik, verbal, maupun nonverbal yang menyerang

tubuh, martabat, dan otonomi seksual korban tanpa persetujuan. Rendahnya tingkat pelaporan kasus pelecehan dan kekerasan seksual tidak dapat dilepaskan dari konteks sosial dan budaya yang melingkupinya. Korban sering berada dalam posisi yang tidak aman ketika hendak bersuara, karena adanya stigma sosial, relasi kuasa yang timpang, serta ketidakpercayaan terhadap sistem hukum dan institusi sosial.

Dalam masyarakat sosial, perempuan kerap diposisikan sebagai pihak yang harus menjaga kehormatan diri dan keluarga, sehingga pengalaman kekerasan seksual justru dianggap sebagai aib. Akibatnya, korban dihadapkan pada ketakutan akan disalahkan, tidak dipercaya, atau mengalami kekerasan lanjutan secara sosial maupun institusional. Situasi ini menciptakan kondisi di mana diam dipandang sebagai pilihan paling aman bagi korban.

Kondisi tersebut menunjukkan bahwa terdapat budaya seksisme yang telah mengakar dalam struktur sosial. Glick dan Fiske (1996) menjelaskan bahwa seksisme bekerja secara ambivalen melalui dua bentuk utama, yakni *benevolent sexism* dan *hostile sexism*, yang keduanya berperan dalam membungkam korban kekerasan seksual. *Benevolent sexism* hadir dalam bentuk perlindungan semu dan penghormatan terhadap perempuan. Sementara itu, *hostile sexism* bekerja secara lebih represif terhadap perempuan yang berani menyuarakan pengalaman kekerasan yang dialaminya.

Perempuan yang melaporkan pelecehan atau kekerasan seksual sering mendapatkan stigma sebagai pihak yang berlebihan, tidak bermoral, atau dianggap sebagai penyebab terjadinya pelecehan itu sendiri. Bentuk *victim blaming* ini berfungsi sebagai mekanisme kontrol sosial yang menakutkan, sehingga korban

memilih untuk tidak melapor guna menghindari penolakan, reduksi atas pengalaman yang dirasakan, dan adanya sanksi sosial. Dengan demikian, seksisme secara sistemik merupakan salah satu faktor penghambat proses pencarian keadilan bagi korban.

Dalam penelitian ini, peneliti akan mengidentifikasi bentuk-bentuk seksisme yang ditunjukkan kepada tokoh perempuan yang membuat mereka mengisolasi diri dan berada di posisi yang semakin terpojokkan. Selain itu, peneliti juga akan menghubungkan seksisme dominan yang ditujukan terhadap tokoh perempuan dengan ideologi dominan yang berkembang dalam realitas di film *She Said* (2022).

1.6.2. Resistensi terhadap Seksisme Sistemik

Resistensi perempuan terhadap seksisme sistemik muncul sebagai respon atas pengalaman penindasan yang berlangsung secara berulang dan terstruktur dalam masyarakat sosial. Dalam konteks ini, resistensi menjadi hal yang penting dilakukan perempuan untuk mempertahankan martabat, otonomi, dan hak-haknya. Bentuk resistensi dibagi menjadi dua, yakni resistensi terbuka dan resistensi tertutup.

Resistensi terbuka ditandai dengan tindakan yang bersifat langsung, terlihat, dan konfrontatif terhadap struktur atau pelaku seksisme. Bentuk resistensi ini dapat berupa keberanian untuk bersuara, melaporkan kasus pelecehan dan kekerasan seksual, melakukan investigasi, menyampaikan kesaksian di ruang publik, terlibat dalam advokasi hukum, serta bergabung dalam gerakan kolektif perempuan. Resistensi terbuka menantang norma-norma sosial yang menuntut perempuan

untuk diam dan patuh, sekaligus menggugat relasi kuasa yang timpang. Dengan bersuara, perempuan menolak posisi sebagai korban pasif dan mendorong dirinya menjadi subjek yang aktif menuntut keadilan.

Sementara itu, resistensi tertutup hadir dalam bentuk yang lebih halus, tidak langsung, dan sering kali berlangsung di ruang privat. Bentuk resistensi ini dapat berupa penolakan internal terhadap nilai-nilai seksis, strategi bertahan dengan membangun jarak emosional, berbagi pengalaman secara terbatas dengan sesama perempuan, hingga pengelolaan diri untuk menjaga keselamatan di tengah situasi yang tidak aman. Meskipun tidak selalu tampak sebagai perlawanan, resistensi tertutup mencerminkan upaya perempuan untuk tetap mempertahankan dirinya dalam kondisi yang membatasi. Dalam banyak kasus, resistensi tertutup menjadi tahap awal sebelum perempuan berani melakukan resistensi terbuka.

Dalam penelitian ini, peneliti akan melakukan identifikasi mengenai bentuk-bentuk resistensi yang dilakukan oleh tokoh perempuan pada film *She Said* (2022) dalam melawan seksisme sistemik yang membelenggu dan mengisolasi mereka dan melihat ideologi tandingan yang digunakan untuk melawan ideologi dominan yang dihadirkan pada realitas dalam film *She Said* (2022).

1.6.3. Representasi

Representasi adalah proses produksi atau penciptaan makna melalui bahasa (Stuart Hall, 1997). Stuart Hall memandang representasi sebagai proses aktif di mana kita menggunakan bahasa (termasuk tanda dan simbol) untuk membangun makna tentang dunia yang ada di sekitar kita. Dalam proses representasi, bahasa

yang digunakan tidak hanya bahasa lisan, namun, juga melihat bahasa yang terdapat dalam gambar, suara, tulisan, bahkan objek tertentu.

Proses pembentukan makna ini tentu saja tidak dapat dipisahkan dari budaya dan ideologi yang ada dalam suatu masyarakat sosial tertentu, makna yang terbentuk didasarkan pada realitas kondisi sosial, sehingga proses ini bersifat subjektif, representasi adalah proses dinamis di mana makna dibentuk melalui bahasa dan praktik budaya. Sementara itu, makna dari kata representasi menurut The Shorter Oxford English Dictionary adalah:

1. Representasi (menghadirkan) sesuatu, berarti menggambarkan atau melukiskannya, membuatnya hidup dalam pikiran melalui deskripsi, penggambaran, atau imajinasi, untuk menempatkan kemiripannya di hadapan manusia dalam pikiran atau indra.
2. Representasi (mewakili), berarti melambangkan, menjadi simbol untuk sesuatu, menjadi contoh dari sesuatu, atau menjadi pengganti dari sesuatu.

Menurut James O. Young dalam *Representation in Literature* (1999), ada tiga syarat penting agar sesuatu bisa dianggap sebagai representasi atau merepresentasikan realitas sosial tertentu, yaitu:

1. Sesuatu harus bertindak sebagai pengganti untuk sesuatu yang lain.
2. Seseorang harus sengaja menciptakannya untuk mewakili sesuatu.
3. Orang lain selain pembuatnya harus bisa memahami bahwa hal itu mewakili sesuatu yang lain. Tidak dapat dikatakan sebagai representasi jika hanya pembuatnya saja yang mengerti akan hubungan antara suatu realitas dan bentuk lain realitas tersebut (yang menjadi representasi).

Bahasa memiliki peranan penting dalam representasi. Bahasa tidak sekadar mencerminkan realitas, justru makna dibangun di dalam bahasa itu sendiri melalui praktik-praktik penandaan (sign), bahasa secara aktif menciptakan makna melalui cara kita menggunakan simbol-simbol ini. Untuk memahami keterkaitan antara representasi dan bahasa, Stuart Hall (1997) mengemukakan dua konsep, yaitu:

1. Konsep Mental

Otak manusia memunculkan kategori-kategori tertentu dalam melihat realitas yang ada di sekitarnya, manusia menciptakan makna pada sesuatu dalam pikirannya. Akan tetapi, makna yang tercipta itu tidak dapat dibagikan karena belum ada penghubung yang bisa membuat makna itu dikomunikasikan ke individu lain.

2. Konsep Bahasa

Bahasa tercipta untuk mengkomunikasikan makna yang telah diciptakan ke individu lainnya, bahasa dapat berupa tanda-tanda dan simbol yang saling disepakati oleh masyarakat dalam konteks sosial budaya tertentu.

Dengan demikian, dapat dipahami bahwa representasi adalah suatu proses ketika makna dibuat dan dipertukarkan antar anggota budaya. Dalam hal ini, representasi dapat merujuk pada konteks media. Pada konteks media, representasi dapat diwujudkan dalam bentuk film, kata, gambar, suara, cerita, dan lainnya, yang mana dapat menunjukkan gagasan, emosi, fakta dan lain sebagainya (Hartley, 2002:202).

Dalam penelitian ini, peneliti akan menganalisis mengenai representasi resistensi yang dilakukan oleh perempuan terhadap seksisme dalam film *She Said* (2022) dengan menggunakan metode analisis semiotika John Fiske.

1.7. Asumsi Penelitian

Asumsi penelitian merupakan anggapan awal yang kuat dan mendasar (fundamental) yang diyakini kebenarannya oleh peneliti, asumsi ini akan menjadi pondasi pemikiran pada setiap tahapan yang dilakukan di penelitian ini. Di dalam film *She Said* (2022), perempuan korban kekerasan dan pelecehan seksual memilih mengisolasi diri daripada melaporkan hal yang dialaminya kepada pihak formal, jangankan melapor, bahkan perempuan-perempuan tersebut tidak berani untuk bersuara, meminta tolong, ataupun membicarakan mengenai kejadian traumatis itu. Faktor yang membuat mereka tidak memiliki keberanian adalah karena adanya relasi kekuasaan di tempat kerja, namun, selain itu, faktor lain yang tidak kalah penting adalah adanya seksisme sistemik yang membelenggu korban. Tindakan dan sikap seksis yang ditujukan contohnya seperti pengucilan, mengutarakan kalimat merendahkan, meragukan bahwa korban adalah korban, menuduh korban sebagai pemancing, dan lain sebagainya.

Kebungkaman para korban menjadi masalah yang sangat mengkhawatirkan, karena nantinya kasus kekerasan dan pelecehan seksual kepada perempuan di tempat kerja tidak akan pernah dapat terselesaikan, dan lingkungan kerja tidak akan bisa menjadi tempat yang benar-benar aman untuk perempuan. Agar permasalahan ini dapat terselesaikan, dapat dimulai dengan para korban/penyintas yang berani melaporkan kasus-kasus tersebut.

Dalam film *She Said* (2022), tokoh perempuan berjuang untuk melepaskan diri dari belenggu seksisme sistemik yang mencegah mereka untuk mendapatkan keadilan dan hak-haknya, yakni dengan cara memberanikan diri untuk melakukan perlawanan yang dilakukan sesuai dengan kapasitas, pengalaman, dan latar belakang masing-masing perempuan.

1.8. Metode Penelitian

1.8.1. Tipe dan Desain Penelitian

Desain penelitian yang dipakai dalam penelitian ini adalah penelitian kualitatif deskriptif. Dalam penelitian ini, peneliti menggunakan metode semiotika John Fiske yang berfokus pada pembacaan teks dan kode-kode yang ada dalam suatu karya televisi (dalam penelitian ini film) yang telah diencode oleh kode-kode sosial yang terbagi menjadi tiga level. Level pertama adalah level realitas, level kedua adalah level representasi, dan level ketiga adalah level ideologi.

1.8.2. Korpus Penelitian

Korpus dari penelitian ini adalah film *She Said* (2022) yang disutradarai oleh Maria Schrader dan ditulis oleh Rebecca Lenkiewicz, film ini didasarkan pada buku yang dipublikasi tahun 2019 oleh reporter New York Times bernama Jodi Kantor dan Megan Twohey, buku tersebut berisi kisah nyata yang ditulis oleh wartawan investigasi dalam kasus kekerasan seksual terhadap perempuan yang dilakukan oleh mantan produser film Amerika bernama Harvey Weinstein, pendiri perusahaan *entertainment* bernama Miramax, film ini memiliki durasi 129 menit.

1.8.3. Jenis Data

Data yang digunakan dalam penelitian ini adalah data primer dan data sekunder. Data primer didapatkan peneliti melalui pengumpulan data secara langsung dalam film *She Said* (2022). Sementara itu, data sekunder peneliti dapatkan melalui buku, karya ilmiah, jurnal penelitian, dan referensi lainnya dari internet.

1.8.4. Teknik Pengumpulan Data

Dalam tahap pengumpulan data, peneliti menerapkan metode analisis teks atau semiotika pada beberapa potongan adegan dari film *She Said* (2021). Saat melakukan analisis semiotika, peneliti akan mengidentifikasi tanda, simbol, atau teks yang muncul dalam adegan tersebut untuk kemudian dikelompokkan dan dianalisis berdasarkan tiga level, yakni level realitas, level representasi, dan level ideologi. Hasil analisis tersebut selanjutnya digunakan untuk menggambarkan bagaimana bentuk seksisme yang dialami perempuan dalam film *She Said* (2022).

Selain menggunakan metode analisis semiotika, peneliti juga akan memanfaatkan studi literatur sebagai data pendukung atau pelengkap penelitian ini. Dalam hal ini, studi literatur yang digunakan adalah berbagai sumber referensi dari buku, jurnal, artikel, atau literatur yang relevan dengan isu yang dibahas dalam penelitian ini.

1.8.5. Analisis dan Interpretasi Data

Peneliti menggunakan pendekatan analisis semiotika John Fiske untuk mengkaji, menginterpretasi, dan mendeskripsikan hasil temuan penelitian. Semiotika merupakan ilmu tentang tanda, dalam semiotika terdapat dua hal yang

harus diperhatikan, yaitu hubungan antara suatu tanda dengan maknanya, dan bagaimana cara suatu tanda itu dikomunikasikan sehingga membentuk suatu kode (John Fiske dalam Nawiroh, 2014).

Teks merupakan fokus utama dalam penelitian semiotika, teks di sini bukan hanya diartikan sebagai teks tertulis saja, akan tetapi mencakup semua hal yang memiliki sistem tanda komunikasi. Menurut John Fiske, terdapat tiga bidang studi utama yang ada dalam semiotika, yakni:

1. Tanda itu sendiri

Studi ini membahas mengenai bagaimana tanda-tanda yang berbeda diinterpretasikan dan bagaimana tanda-tanda tersebut menyampaikan suatu makna. Tanda merupakan suatu konstruksi sosial dan kebudayaan dari manusia, sehingga suatu tanda hanya dapat dipahami dan digunakan oleh manusia.

2. Kode atau sistem yang mengorganisasikan tanda

Studi ini membahas mengenai bagaimana cara berbagai kode yang ada di masyarakat dikembangkan untuk memenuhi kebutuhan masyarakat itu sendiri dalam menggunakan saluran komunikasi yang ada dan mentransmisikannya.

3. Kebudayaan tempat kode dan tanda itu bekerja

Studi ini membahas mengenai penggunaan kode-kode dan tanda-tanda dalam suatu sistem budaya tertentu di masyarakat.

Menurut Fiske, kode-kode yang ada dalam siaran televisi saling terkait dan berhubungan hingga membentuk suatu makna. Sebuah realitas yang ada di sekitar kita tidak muncul dengan sendirinya melalui kode-kode yang timbul, akan tetapi diolah terlebih dahulu melalui penginderaan oleh audiens, sehingga sebuah kode

yang sama bisa saja dipersepsikan berbeda pada setiap orang. Kode-kode televisi yang dikemukakan oleh John Fiske mengungkapkan bahwa peristiwa yang ditayangkan dalam televisi ataupun film atau media lainnya telah diencode oleh kode-kode sosial yang terbagi menjadi tiga level, yaitu:

Tabel 1.1. Model Semiotika John Fiske

Kode-kode dalam tayangan televisi telah diencode menggunakan kode-kode sosial, terdiri dari tiga level, yaitu:		
Level Pertama	Realitas	Mencakup unsur-unsur yang dapat dianalisis menggunakan kinerja panca indra (penampilan, busana, perilaku, ekspresi, gestur, gaya bicara, tata rias).
Level Kedua	Representasi	Unsur-unsur yang terdapat dalam level realitas akan dikonstruksikan secara elektronik menggunakan kode-kode teknik seperti kamera, musik, editing, dan tata cahaya.
Level Ketiga	Ideologi	Seluruh elemen yang ada akan diorganisasikan dan dilakukan pengkategorian ke dalam kode-kode ideologis yang ada dalam masyarakat. Seperti ideologi patriarki, kapitalisme, komunis, sosialis, dan lain sebagainya.

Berikut merupakan penjelasan mengenai masing-masing level kode sosial di atas:

1.8.5.1. Level Realitas

Dalam level ini, segala peristiwa yang terjadi merupakan suatu realitas. Hal ini meliputi:

a. Penampilan

Seorang individu menggunakan penampilan sebagai saluran untuk menyampaikan pesan mengenai kepribadian, status sosial, dan terkhususnya konformitas (Fiske, 2011). Argyle (dalam Fiske 2011: 96) membagi penampilan menjadi dua jenis, yaitu penampilan yang dapat dikontrol oleh seorang individu (contohnya adalah gaya rambut, cara berpakaian, riasan, kulit, dan perhiasan), dan penampilan yang tidak dapat dikontrol oleh seorang individu (contohnya adalah tinggi badan dan berat badan). Dalam film, penampilan tokoh dibentuk sedemikian rupa untuk memperkuat pemahaman audiens terhadap narasi yang ingin disampaikan.

Setiap individu mengekspresikan dirinya melalui penampilan dengan cara yang berbeda-beda. dan hal ini juga dapat menyebabkan timbulnya persepsi yang berbeda-beda dari orang lain. William H. Sheldon, melalui *theory of personality*, mengaitkan bentuk tubuh dengan stereotip kepribadian yang melekat pada seorang individu. Sheldon (dalam Kenneth dan Matthew, 2013: 86-89) mengidentifikasi tiga morfologi (tipe tubuh) utama, yaitu:

- *Endomorphy*

Individu dengan tipe ini biasanya ditandai dengan fisik yang terlihat lembut, memiliki bentuk tubuh bulat, berisi, pinggang lebar, dan otot yang kurang berkembang. Individu dengan tipe fisik ini memiliki kepribadian yang toleran dan santai Mereka memiliki emosi yang stabil, senang bersosialisasi, memiliki humor yang baik, dan memiliki kebutuhan yang tinggi akan kasih sayang dan hubungan antarmanusia.

- *Mesomorphy*

Individu dengan tipe tubuh ini biasanya ditandai dengan fisik yang keras dan berotot, biasanya terlihat dewasa, memiliki bentuk tubuh yang cenderung persegi panjang, memiliki kulit yang tebal, dan postur tubuh yang tegak. Kombinasi atribut fisik ini membuat individu dengan tipe tubuh ini terlihat kuat dan atletis. Mereka memiliki jiwa petualang dan keinginan kuat untuk mendominasi, optimis, tegas, menyukai aktivitas fisik, kompetitif, berani mengambil risiko, dan menyukai tantangan.

- *Ectomorphy*

Individu dengan tipe tubuh ini seringkali dicirikan dengan bentuk tubuh yang kurus dan rapuh, biasanya terlihat lebih muda dari usianya, memiliki dada yang rata, fisik yang kurang berotot, tinggi, dan postur tubuh yang terkadang terlihat membungkuk. Individu dengan tipe tubuh ini memiliki otak yang besar (pandai) dan lebih tertarik pada kegiatan intelektual daripada kegiatan fisik, cenderung *introvert*, tertutup, emosional, kreatif, dan artistik.

b. Busana

Busana merupakan istilah dari segala sesuatu yang dikenakan pada tubuh manusia. Fungsi utama busana adalah sebagai pelindung tubuh dan penunjang kenyamanan, tetapi, dalam konteks sosial dan budaya, busana juga berperan penting dalam membentuk identitas diri, mengekspresikan diri, serta mencerminkan status sosial (Subagiyo & Sulistyono, 2013:149).

Dalam seni teater dan film, busana merupakan bahasa visual (non-verbal) yang dapat menunjukkan latar dalam suatu adegan, karakter tokoh, status sosial tokoh dalam masyarakat, dan mendukung pengembangan plot serta tema cerita. Subagiyo dan Sulistyio (2013:151) membagi busana atau tata busana menjadi beberapa jenis, yaitu:

- Busana Historis

Jenis busana atau kostum historis memiliki spesifikasi karakter yang mencerminkan latar waktu, tempat, dan suasana tertentu dari suatu periode sejarah. Dalam film atau seni teater, busana historis seingkali digunakan ketika alur cerita bertema sejarah atau masa lampau. Contohnya, busana bangsawan di Eropa era Victoria, busana bangsawan era kerajaan Majapahit, dan lain sebagainya.

- Busana Sehari-hari

Jenis busana atau kostum sederhana yang dikenakan dalam kehidupan sehari-hari masyarakat, busana ini menunjukkan kesan santai dan kasual. Busana sehari-hari memiliki jenis dan bentuk yang beragam disesuaikan dengan tingkat sosial yang dimiliki oleh individu yang memakainya. Contohnya adalah pakaian yang digunakan petani untuk bertani, kaos, sandal jepit, sepatu kets, celana jogger, dan lain sebagainya.

- Busana Formal

Busana formal merupakan jenis busana yang digunakan untuk menunjukkan kesan yang rapi. Selain itu, jenis busana ini juga sering digunakan untuk menghadiri acara resmi. Busana formal dapat terdiri dari

jas, blazer, kemeja, kebaya, blus, Sepatu kulit, *heels*, celana bahan, *dress* formal, dan lain sebagainya.

- Busana Tradisional

Jenis busana atau kostum yang mencerminkan karakteristik spesifik masyarakat sosial di latar tempat tertentu dan menjadi pembeda kelompok masyarakat tersebut dengan kelompok masyarakat lainnya. Busana tradisional dipengaruhi oleh budaya yang ada dan berkembang di kelompok masyarakat tersebut. Biasanya, busana tradisional digunakan dalam film atau teater berlatar sejarah dengan karakter tradisional.

- Busana Fantasi

Jenis busana atau kostum yang merupakan hasil dari kreativitas perancang busana yang didasarkan pada imajinasi dan khayalan. Ciri khas dari busana fantasi adalah desainnya yang unik yang bertujuan untuk merepresentasikan karakter-karakter fiktif yang tidak dapat ditemui dalam kehidupan nyata, seperti tokoh mitologi atau dongeng. Selain itu, terdapat elemen-elemen desain yang tidak lazim untuk memberikan efek dramatis dan membuat karakter tokoh lebih hidup. Contohnya adalah, kostum karakter peri, putri duyung, bidadari, dan lain sebagainya.

- Busana Nasional

Jenis busana atau kostum yang dapat menggambarkan bangsa atau negara tertentu dan biasanya berkaitan dengan aspek historis. Contohnya adalah busana yang digunakan oleh tentara Indonesia pada saat perang merebut kemerdekaan.

c. *Make Up* atau Tata Rias

Tata rias merupakan elemen yang terdapat dalam film yang digunakan untuk memvisualisasikan tokoh agar karakternya lebih hidup (Prasetya, 2019). Tata rias juga dapat dipahami sebagai sebuah sistem tanda yang mengandung makna simbolik. Setiap pilihan warna, bentuk, dan teknik yang digunakan dalam tata rias membawa kode tertentu yang menginformasikan mengenai karakterisasi tokoh, latar, dan tema film. Selain itu, tata rias juga berfungsi untuk menegaskan ekspresi tokoh, menghasilkan garis usia tokoh, dan menambah kesan dramatik (Subagiyo & Sulisty, 2013:65-66). Dalam film atau seni teater, tata rias dibagi menjadi beberapa jenis, berikut merupakan jenis-jenis tata rias menurut Subagiyo dan Sulisty (2013:66-68):

- Tata Rias Korektif

Tata rias korektif merupakan teknik merias wajah yang bertujuan untuk memaksimalkan fitur wajah. Teknik digunakan untuk menyamarkan ketidaksempurnaan dan menonjolkan beberapa bagian wajah sesuai dengan keperluan karakter yang diperankan. Dalam konteks teater atau film, tata rias korektif sering digunakan untuk menyempurnakan penampilan aktor sesuai dengan karakter yang diperankan tanpa mengubah identitas dasar dari aktor tersebut (usia, ras, dan lain-lain).

- Tata Rias Fantasi

Tata rias fantasi (disebut juga sebagai tata rias karakter khusus) merupakan teknik merias wajah yang bertujuan menciptakan karakter fiktif dengan mengubah tampilan visual aktor menjadi tidak realistis. Tata rias

fantasi menghasilkan tampilan yang tidak realistis dan eksentrik, menggambarkan karakter atau tokoh yang tercipta dari imajinasi atau khayalan penulis. Contohnya, Opera Cina memanfaatkan tata rias yang menyerupai topeng untuk menyamarkan identitas aktor, atau tata rias Kabuki Jepang yang menggunakan pola-pola khas untuk menandai karakteristik tokoh.

- Tata Rias Karakter

Tata rias karakter merupakan teknik merias wajah yang bertujuan untuk mengubah penampilan fisik aktor agar sesuai dengan karakter yang diperankan. Perubahan yang dilakukan meliputi perubahan usia, etnisitas, atau anatomi wajah. Sebagai contoh, untuk memerankan tokoh suku Dayak dengan ciri khas telinga memanjang, perias harus menggunakan teknik khusus untuk mengubah bentuk fisik aktor tersebut sesuai dengan karakter yang diperankan.

d. Tingkah Laku (*Behaviour*)

Tingkah laku merupakan suatu tindakan (reaksi) yang dilakukan oleh individu sebagai respon akan stimulus yang diberikan. Tingkah laku ini merujuk pada interaksi yang terjalin antara tokoh dengan tokoh lainnya maupun dengan lingkungan sekitar (Septiana, 2019). Tingkah laku mencakup kegiatan yang dapat dilihat secara kasatmata, seperti gerak-gerik tubuh, mimik wajah, dan tutur kata, serta kegiatan yang mungkin tidak langsung terlihat, seperti proses berpikir dan perasaan yang muncul karena stimulus tertentu.

Terdapat dua faktor yang memengaruhi tingkah laku, yakni faktor-faktor dari dalam diri (seperti keturunan, kondisi psikologis, dan kondisi tubuh), dan faktor-faktor dari luar (seperti lingkungan alam, lingkungan sosial, dan budaya).

e. Ekspresi

Menurut Prasetya (2019:57) ekspresi wajah dalam film adalah perpaduan antara gestur dan mimik yang terpancar melalui mata, dahi, mulut, dan alis tokoh. Ekspresi memiliki fungsi sebagai simbol untuk menyampaikan perilaku dan perasaan yang sedang dialami oleh karakter atau tokoh, agar audiens lebih mudah memahami pesan yang ingin disampaikan.

Charles Darwin (dalam Ekman & Friesen, 2003:23) mengemukakan argumen bahwa ekspresi bersifat universal, Darwin beranggapan bahwa ekspresi merupakan produk evolusi biologis manusia dan bukan merupakan hasil konstruksi kultural. Berbagai penelitian yang dilakukan mengenai ekspresi dan emosi pada masyarakat dari berbagai budaya (Ekman & Friesen, 2003:23-28) telah memvalidasi argumen dari Darwin, walaupun terdapat perbedaan budaya dalam kapan dan bagaimana intensitas ekspresi ditampilkan. Berikut merupakan enam emosi yang berkaitan dengan ekspresi atau mimik wajah (Ekman & Friesen, 2003) yang akan digunakan peneliti untuk menganalisis ekspresi yang ditampilkan oleh tokoh:

- Terkejut (*Surprise*)

Terkejut merupakan emosi yang muncul mendadak tanpa peringatan, jika seseorang memiliki kesempatan untuk mempertanyakan apakah suatu

peristiwa membuatnya terkejut, maka emosi tersebut sebenarnya tidak ada. Emosi ini tidak bertahan lama, kecuali peristiwa tersebut terus menyajikan hal-hal yang tidak terduga. Ekspresi terkejut ditandai dengan alis terangkat, mata terbelalak, dan rahang (mulut) terbuka lebar (Ekman & Friesen, 2003:34-37)

- Takut (*Fear*)

Takut merupakan emosi yang muncul sebagai respons terhadap situasi berbahaya, menakutkan, atau menyakitkan, yang memicu perasaan cemas. Emosi takut dapat dikenali melalui berbagai tanda, seperti teriakan (verbal), menutup telinga (non-verbal), detak jantung yang meningkat (fisiologis), dan keringat dingin (fisiologis). Sementara itu, ekspresi takut ditandai dengan alis yang terangkat dan saling mendekat, mata yang terbuka lebar dengan ketegangan pada kelopak mata bawah, serta bibir yang tertarik ke arah samping atau belakang (Ekman & Friesen, 2003:47-50).

- Jijik (*Disgust*)

Jijik adalah perasaan menolak sesuatu yang dianggap menjijikkan, baik itu rasa, bau, sentuhan, suara, tindakan seseorang, penampilan seseorang, ide gagasan atau opini, dan lain sebagainya. Perasaan jijik mendorong seseorang melakukan tindakan untuk menjauh atau menyingkirkan sumber jijik tersebut, dalam kasus ekstrem, jijik dapat memicu mual dan muntah. Ekspresi jijik ditandai dengan bibir atas terangkat, bibir bawah bisa ikut terangkat atau turun, lidah terjulur, hidung berkerut, kelopak mata bawah

terdorong naik, pipi terangkat, dahi mengeryit, dan alis turun (Ekman & Friesen, 2003:66-69).

- Marah (*Anger*)

Marah adalah salah satu emosi yang paling kuat, kemarahan biasanya muncul ketika seseorang menghadapi situasi atau kondisi yang membuatnya frustrasi. Kemarahan juga bisa muncul ketika terdapat gangguan yang mengintervensi, Respon fisiologis dari kemarahan yang memuncak adalah tekanan darah naik, wajah memerah, pembuluh darah di dahi serta leher terlihat lebih jelas, pola pernapasan berubah, tubuh menegak, otot-otot menegang, dan timbul dorongan untuk mendekati sesuatu yang memicu kemarahan. Sementara itu, ekspresi marah ditunjukkan dengan alis yang turun dan saling mendekat, ketegangan pada kelopak mata, tatapan mata yang tajam, dan bibir yang terkatup rapat atau bisa juga terbuka membentuk persegi (Ekman & Friesen, 2003:78-82).

- Kebahagiaan (*Happiness*)

Bahagia merupakan emosi positif yang ditandai dengan perasaan gembira, puas, bersemangat, dan antusias terhadap sesuatu yang dianggap bermakna atau menyenangkan. Ekspresi dari emosi kebahagiaan adalah tepuk tangan, tertawa riang, menghentakkan kaki, mata yang berkilau, pupil mata melebar, sudut bibir terangkat ke atas membentuk senyuman, dan sudut luar mata mengkerut. (Ekman & Friesen, 2003).

- Kesedihan (*Sadness*)

Kesedihan biasanya muncul ketika seseorang mengalami kehilangan, entah itu kehilangan orang yang dicintai, kehilangan kesempatan akan sesuatu, melakukan kesalahan yang merugikan, ataupun kehilangan kesehatan (jatuh sakit). Kesedihan juga dapat disebabkan oleh rasa kecewa, baik itu terhadap diri sendiri, orang lain, ataupun lingkungan sosial. Ekspresi yang ditunjukkan ketika mengalami kesedihan adalah alis bagian dalam terangkat dan mendekat, kelopak mata atas bagian dalam tertarik ke atas, kelopak mata bawah tampak terangkat, mata berkaca-kaca, sudut bibir tertarik ke bawah, dan bibir bergetar halus (Ekman & Friesen, 2003:114-117).

f. Tindak tutur (*Speech Act*)

Tindak tutur atau gaya bicara merujuk pada bagaimana seorang individu mengungkapkan kata-kata untuk menyampaikan maksud, tujuan, dan gagasan yang dimiliki saat berinteraksi dengan individu lainnya. Setiap individu memiliki gaya penyampaian yang khas, yang sering kali disesuaikan dengan situasi, kondisi, ataupun latar belakang dari individu tersebut. Di dalam penelitian ini, peneliti akan menganalisis berbagai ragam tindak tutur yang digunakan oleh para tokoh dalam percakapan mereka, peneliti menggunakan tindak ilokusi oleh John R. Searle (1969) yang terbagi menjadi lima kategori (Littlejohn & Foss, 2009):

- *Assertives*

Asertif adalah bentuk tindak tutur yang berusaha meyakinkan lawan bicara akan kebenaran dari suatu hal, seperti dalam menyampaikan fakta,

memberikan penegasan, menyampaikan laporan, melakukan penyangkalan, atau membuat kesimpulan. Contohnya, ketika reporter menyampaikan berita dari lapangan.

- *Directives*

Direktif adalah bentuk tindak tutur yang bertujuan mengarahkan pendengar untuk bertindak. Tindak tutur kategori ini digunakan untuk memberikan perintah, mengajukan permintaan, memberikan instruksi, atau menyampaikan saran. Contohnya, ketika atasan meminta karyawan untuk mengerjakan sesuatu.

- *Commissives*

Komisif adalah bentuk tindak tutur yang digunakan penuturnya untuk menunjukkan niatnya dalam melakukan sesuatu di masa mendatang. Tindakan ini mencakup janji, sumpah, jaminan, ancaman, dan penawaran. Kata kerja yang sering digunakan dalam tindak tutur komisif adalah menjamin, berjanji, dan bersumpah.

- *Expressives*

Ekspresif adalah bentuk tindak tutur yang digunakan oleh penuturnya untuk menyampaikan sikap atau perasaanya mengenai suatu kondisi tertentu, dapat juga digunakan penuturnya sebagai reaksi terhadap sikap dan penuturan orang lain. Contohnya adalah, menyampaikan penghormatan, mengucapkan selamat, meminta maaf, berterima kasih, dan mengutarakan penyesalan.

- *Declarative*

Deklaratif adalah tindak tutur yang secara langsung mengubah keadaan atau status. Tindakan ini dilakukan melalui pengucapan yang memiliki kekuatan untuk menciptakan realitas baru. Contohnya adalah dalam pembaptisan, pemberian nama, penjatuhan hukuman, dan pemecatan.

g. Gestur

Gestur adalah suatu bentuk komunikasi nonverbal berupa gerakan tubuh, yang berperan sebagai penyerta serta pendorong proses berbahasa lisan. Gordon, Chernyak & Cordes dalam Noor Rochmah (2022) juga mengatakan bahwa gesture merupakan bentuk primitif dari ekspresi bahasa yang berupa gerakan badan untuk mengekspresikan sebuah konsep, keyakinan dan perasaan.

Dalam komunikasi non-verbal, terdapat dua jenis gestur yang sering ditampilkan, yaitu gestur tangan (isyarat tangan) dan gestur kaki (gerakan kaki):

- Gestur tangan

Pergerakan anggota tubuh bagian atas yang mengandung arti khusus. Dalam film, gestur tangan sering digunakan untuk menggambarkan emosi atau reaksi tokoh tanpa perlu dialog. Fiske berpendapat bahwa gestur tangan sangat penting dalam film karena dapat memvisualisasikan karakter atau suasana dengan jelas hanya melalui pergerakan tangan (Fiske, 2010). Contoh dari gestur tangan adalah melambaikan tangan sebagai tanda perpisahan, mengacungkan jari tengah sebagai tanda kemarahan atau kekesalan, dan lain sebagainya.

- Gestur kaki

Gestur kaki merujuk pada pergerakan anggota tubuh bagian bawah, terutama kaki. Posisi kaki atau cara berdiri dapat memberikan informasi tentang perasaan atau sikap tokoh. Misalnya, cara berjalan seseorang dapat mencerminkan rasa percaya diri, kegelisahan, atau bahkan ketegangan. Begitu juga dengan cara seseorang menempatkan kaki atau menyilangkan kaki pada saat duduk

h. Lingkungan

Lingkungan adalah salah satu elemen di dalam film yang mampu berkontribusi dalam penciptaan dan pembangunan karakter suatu tokoh (Prasetya, 2019:70).

1.8.5.2. Level Representasi

Dalam level ini, realitas yang telah dikodekan akan ditransmisikan ke dalam bentuk elektronik menggunakan kode-kode teknik yakni kamera, musik, penyuntingan, dan tata cahaya. Berikut merupakan kode-kode teknik:

a. Kamera

Kamera adalah alat yang digunakan untuk mengabadikan suatu peristiwa atau objek menjadi bentuk gambar, baik diam maupun bergerak (video), yang dihasilkan dari proyeksi lensa. Fungsi utama dari kamera video adalah untuk menerjemahkan suatu gambar optik yang telah ditangkap lensa kamera menjadi sinyal elektrik yang dapat ditransmisikan ke dalam bentuk digital. Di dalam aspek kamera, terdapat tiga hal yang dapat dianalisis, yakni, *shot size*, *camera angle*, dan *camera movement*.

Produser menggunakan berbagai jenis *shot* atau ukuran *framing* untuk menentukan seberapa besar kecilnya atau dekat jauhnya subjek akan mengisi *frame* kamera. Hal ini bertujuan untuk memberikan informasi tentang aksi atau interaksi subjek dan mengarahkan fokus penonton ke adegan atau bagian tertentu yang ingin ditunjukkan. Jenis *shot size* mengacu pada jarak antara kamera dan subjek, yaitu (Hasfi & Widagdo, 2012):

- *Close Shot*

Teknik perekaman atau pengambilan gambar yang dilakukan dengan cara merekam bagian badan tertentu dari subjek secara penuh. Teknik ini dinilai yang paling efektif dalam menunjukkan detail tertentu karena jaraknya yang sangat dekat dan memusat. *Close shot* terdiri dari:

- 1) *Big Close Up* (BCU) atau *Extreme Close Up* (ECU)

Shot jenis ini membingkai bagian tertentu pada subjek dengan sangat dekat dan memusat, seperti mulut, hidung, dan mata. Tujuannya adalah untuk menekankan detail atau emosi tertentu dari subjek yang berkaitan dengan karakternya.

- 2) *Close Up* (CU)

Shot jenis ini membingkai kepala dan bahu subjek, batas atasnya adalah *head room* dan batas bawahnya adalah dada bagian atas. Tujuannya untuk memenuhi bingkai dan menarik perhatian audiens ke wajah dan ekspresi dari subjek.

- *Medium Shot*

Teknik perekaman atau pengambilan gambar yang dilakukan dengan cara merekam subjek kurang lebih setengah badannya, subjek ditampilkan sebatas pinggang atau lutut, teknik ini sering digunakan untuk menunjukkan relasi antar individu yang ada dalam adegan tertentu, terdiri dari:

1) *Medium Close Up* (MCU)

Shot jenis ini membingkai subjek dengan batas atasnya adalah *head room* dan batas bawahnya sejajar dengan perut.

2) *Medium Full Shot* (MFS) atau Knee Shot

Batas bawah dari pengambilan gambar dengan *shot* jenis ini adalah $\frac{3}{4}$ dari subjek, setengah badan dan tepat di atas lutut. Sedangkan batas atasnya sama seperti MCU, yakni *head room* normal.

- *Full Shot*

Teknik perekaman atau pengambilan gambar yang dilakukan dengan cara merekam subjek secara utuh dari atas kepala hingga kaki. *Full shot* sering dikatakan sebagai *establishing shot* karena di dalamnya memuat hubungan antara bagian-bagian dari bidikan kamera melalui interaksi yang dilakukan subjek dengan latar di sekitarnya (latar tempat dan latar suasana), terdiri dari:

1) *Medium Long Shot* (MLS)

Shot jenis ini tidak jauh berbeda dari *medium full shot*, perbedaannya hanya terletak pada batas bawah *shot*, dalam jenis ini batas bawahnya adalah di bawah lutut.

2) *Long Shot* (LS)

Shot jenis ini membingkai penuh suatu subjek, dari kepala hingga kaki. Kamera berjarak cukup jauh dari subjek sehingga turut menampilkan lingkungan atau latar di sekitar subjek. Namun, subjek masih menjadi fokus utama dari pengambilan gambar.

3) *Extreme Long Shot* (ELS)

Shot jenis ini membingkai subjek dan lingkungan di sekitarnya secara utuh, termasuk interaksi yang dilakukan oleh subjek. *Shot* jenis ini lebih menekankan pada lingkungan atau latar daripada subjek itu sendiri

Camera angle adalah metode pengambilan gambar atau video yang dilakukan dari sudut pandang tertentu untuk menunjukkan suatu aksi atau interaksi tertentu yang dikehendaki (Hasfi & Widagdo, 2012:58). Berikut merupakan beberapa *camera angle*:

1) High Angle

High angle merupakan jenis pengambilan gambar di mana kamera ditempatkan di atas tinggi mata subjek. *Angle* ini biasanya digunakan untuk menampilkan objek atau subjek dari perspektif yang lebih tinggi, sehingga karakter terlihat lebih kecil atau rentan. Teknik ini juga efektif untuk merekam keseluruhan tata letak dan ruang, seperti jalanan, lanskap, atau bangunan (Brown, 2016:42).

2) Low Angle

Low angle merupakan jenis pengambilan gambar di mana kamera diletakkan di bawah subjek atau objek. *Angle* ini efektif digunakan untuk

menampilkan karakter atau subjek yang terlihat kuat dan menakutkan (Brown, 2016:43).

3) Eye Level

Eye level merupakan jenis pengambilan gambar yang paling sering digunakan dan dianggap sebagai standar, karena kamera ditempatkan sejajar dengan pandangan penonton. Teknik ini membuat penonton merasa lebih nyaman dan mudah berhubungan dengan karakter (Hasfi & Widagdo, 2012:59).

4) Over Shoulder

Over shoulder adalah jenis pengambilan gambar yang menempatkan kamera di belakang bahu salah satu subjek, sehingga penonton seolah berada pada posisi subjek yang dituju (Brown, 2016:63). Teknik ini juga dapat digunakan sebagai variasi untuk merekam subjek saat sedang berdialog.

Camera movement adalah teknik pengoperasian kamera yang mampu membuat penonton seolah-olah ikut masuk ke dalam film (D. Morgan, 2016). Dalam konteks ini, kamera memiliki fungsi sebagai sudut pandang utama bagi penonton, sehingga setiap terdapat perubahan posisi kamera, penonton akan menerima isyarat visual seperti yang ditampilkan pada film (Thompson & Bowen, 2009), Jenis-jenis *camera movement* di antaranya:

1) Following

Following merupakan teknik pergerakan kamera yang digunakan untuk mengikuti arah atau gerakan subjek (Hasfi & Widagdo, 2012:65).

2) Zooming

Zooming adalah teknik yang mengubah komposisi bingkai tanpa memindahkan posisi kamera. Teknik ini dapat dilakukan dengan memperbesar atau memperkecil frame. Zooming juga berfungsi untuk menarik perhatian audiens, sehingga mereka lebih menyadari bahwa sedang menonton film (Brown, 2016:305).

3) Panning

Panning adalah gerakan horizontal kamera ke kiri atau kanan. Teknik ini digunakan untuk memberikan kesan bahwa kepala subjek bergerak ke arah kanan atau kiri, sementara posisi tubuh tetap diam (Brown, 2016:304).

4) Tilting

Tilting adalah gerakan kamera ke arah atas atau bawah tanpa mengubah posisi kamera. Teknik ini memungkinkan audiens tetap fokus pada subjek ketika bergerak melintasi ruang (Brown, 2016:304).

5) Tracking

Tracking adalah gerakan kamera yang mengikuti pergerakan subjek atau objek, baik ke arah depan maupun belakang. Dengan teknik ini, kamera seolah bergerak mendekati subjek, menyesuaikan arah maju atau mundur, *tracking* membuat rekaman tampak lebih dinamis (Brown, 2016:306).

b. Musik

Musik merupakan salah satu komponen yang penting dalam produksi film, suara digunakan untuk mengekspresikan tokoh, latar, maupun narasi yang ada

dalam film. Suara sendiri dibagi menjadi *diegetic* dan *non-diegetic* (Nelmes, 2012).

- *Diegetic Sound*

Merujuk pada seluruh suara atau bunyi yang ada dalam *setting* dunia film tersebut, baik *on-screen* maupun *off-screen*, contohnya adalah dialog antar karakter, rintik hujan, ponsel yang berbunyi, ketukan kaki karakter ketika menginjak lantai, dentingan sendok karakter ketika sedang makan, klakson kendaraan, dan lain sebagainya. *Diegetic sound* digunakan untuk membantu audiens memahami alur cerita yang ada dalam film tersebut karena *diegetic sound* merefleksikan "dunia nyata" (*real life*).

- *Non-Diegetic Sound*

Merujuk pada tipe suara yang hanya bisa didengarkan oleh audiens, contohnya adalah *voice over*, *background music* (bgm), dan *soundtrack* film. Suara jenis ini sengaja ditambahkan pada saat proses editing pasca produksi. *Non-diegetic sound* digunakan untuk menambahkan kesan dramatis pada bagian-bagian tertentu, juga untuk menciptakan ketegangan, menambah drama, meningkatkan suasana, dan memancing reaksi emosional dari audiens

- c. Editing/Penyuntingan

Editing adalah proses memilih, menyeleksi, dan menyusun shot atau rangkaian shot ke dalam susunan atau urutan yang sesuai, pengeditan atau penyuntingan dapat dilakukan selama proses produksi atau pasca produksi

setelah materi (*shot*) program diambil (Compesi & Gomez, 2017). Editing dibagi menjadi dua bentuk, yaitu:

- Continuity Editing

Continuity editing merupakan teknik penyuntingan film yang mengatur perpindahan antar *shot* secara mulus, sehingga tidak menimbulkan kesan adanya jeda atau lompatan waktu. Model penyuntingan ini umumnya diterapkan untuk membangun ritme serta menjaga keterhubungan antara objek, ruang, dan waktu dari satu *shot* ke *shot* lainnya, sehingga alur cerita dan visualisasinya dapat diikuti dengan lebih mudah dan jelas oleh audiens (Pratista, 2017:178). Terdapat beberapa teknik *continuity editing*, yakni:

- 1) Straight Cut

Straight cut merupakan teknik penyuntingan paling dasar yang menampilkan perubahan gambar secara langsung dari satu *shot* ke *shot* berikutnya (Brown, 2016:92). Teknik ini seringkali digunakan ketika suatu aksi dimulai dalam satu bidikan dan dilanjutkan atau diselesaikan pada bidikan selanjutnya.

- 2) Cross Cutting

Cross cutting merupakan teknik yang menampilkan urutan *shot* yang terjadi pada waktu yang sama tetapi berlangsung di tempat yang berbeda (Pratista, 2017:186).

- 3) Cut-in

Cut-in merupakan teknik yang digunakan untuk menampilkan perubahan jarak pengambilan gambar antara satu *shot* dan *shot*

berikutnya, baik dari sudut pandang jauh ke dekat maupun sebaliknya (Pratista, 2017:186).

4) Shot/Reverse Shot

Shot/Reverse Shot adalah teknik yang digunakan untuk menyusun dua atau lebih *shot* secara bergantian. Teknik ini umum dipakai untuk menampilkan dua tokoh atau subjek yang sedang terlibat dalam percakapan (Pratista, 2017:182).

5) Eyeline Match

Eyeline match merupakan teknik yang digunakan untuk memperlihatkan seorang karakter sedang menatap suatu objek di luar *frame* beserta objek yang menjadi fokus pandangannya (Pratista, 2017:182).

6) Establishing Shot

Establishing shot merupakan teknik dalam *continuity editing* yang menampilkan hubungan antara subjek dan latar di sekitarnya secara menyeluruh (Pratista, 2017:183).

7) Match on action

Match on action merupakan teknik yang menampilkan aksi atau gerakan yang berlangsung secara dinamis pada situasi dan momen pergerakan yang sama (Pratista, 2017:183).

8) Point of View Cutting

Point of view cutting merupakan salah teknik yang bertujuan untuk menampilkan sebuah objek tertentu dari perspektif atau sudut pandang karakter (Pratista, 2017:185).

- Discontinuity Editing

Discontinuity editing adalah metode penyuntingan film yang menampilkan perpindahan *shot* yang dapat menimbulkan lompatan atau pergeseran waktu, baik dalam skala detik, menit, jam, hari, maupun tahun (Pratista, 2017:176). Berikut beberapa teknik yang termasuk dalam *discontinuity editing*:

1) Wipe

Wipe adalah teknik yang menampilkan perpindahan *shot* dengan efek bergeser atau menyapu ke arah kanan, kiri, atas, atau bawah. Teknik ini biasanya digunakan untuk menandai pergantian *shot* yang terputus, namun dengan selang waktu yang relatif singkat (Pratista, 2017:170).

2) Dissolve

Dissolve merupakan teknik yang digunakan untuk menampilkan perpindahan antar *shot* secara lembut dengan cara menumpuk satu *shot* di atas *shot* berikutnya, biasanya untuk menggambarkan adanya perpindahan waktu yang cukup jauh (Pratista, 2017).

3) Fade

Fade merupakan teknik *editing* yang ditandai dengan adanya perpindahan *shot* yang berlangsung secara progresif. Proses ini

umumnya dicirikan dengan memudarnya intensitas cahaya hingga menjadi gelap sebelum akhirnya beralih ke *shot* berikutnya. Penggunaan *fade* secara umum berfungsi untuk menandai adanya pemutusan naratif antar *shot* yang disertai oleh jeda atau rentang waktu yang cukup besar (Pratista, 2017:171)

d. Tata cahaya (*lighting*)

Kamera video memerlukan jumlah pancaran cahaya yang cukup agar gambar yang dihasilkan dapat diterima dan sesuai dengan standar produksi. Pencahayaan juga memberikan cahaya dengan kualitas tertentu untuk mencapai efek estetika yang diinginkan dan sesuai dengan film yang sedang diproduksi. Seni pencahayaan menghasilkan warna dan detail yang terlihat dan dapat diterima oleh penonton, seni pencahayaan melibatkan pengendalian faktor estetika yang merupakan inti dari produksi yang efektif (Compesi & Gomez, 2017). Secara teknis, fungsi dari tata cahaya antara lain mengharmonisasikan cahaya agar rasionya tidak kontras, membuat subyek menjadi lebih terang dan dapat ditangkap lensa kamera, dan menciptakan kesan suasana pada suatu karya audiovisual. Sumber cahaya seperti yang dijelaskan oleh Hasfi & Widagdo (2012) terbagi menjadi dua kategori, yaitu:

- Available light

Merupakan cahaya alami yang berasal dari alam, contohnya adalah cahaya matahari (*daylight*) dan cahaya bulan.

- Artificial light

Merupakan cahaya rekaan yang dibuat oleh manusia secara sengaja. Di dalamnya termasuk segala jenis lampu yang digunakan di lokasi syuting.

Artificial light terbagi menjadi dua, yakni:

1) High Key Lighting

High key lighting adalah teknik pencahayaan dalam film yang bertujuan menciptakan perbedaan yang lembut antara area terang dan gelap. Teknik ini umumnya diterapkan pada film, khususnya dalam adegan formal atau situasi sehari-hari, seperti di sekolah, restoran, pasar, dan sejenisnya (Pratista, 2017:113).

2) Low Key Lighting

Low key lighting merupakan teknik pencahayaan yang menciptakan kontras tajam antara area gelap dan terang dalam film. Teknik ini biasanya diterapkan pada adegan-adegan yang bersifat intim, menegangkan, mencekam, atau suram (Pratista, 2017:113).

1.8.5.3. Level Ideologi

Dalam level ketiga atau level ideologi, Fiske menjelaskan bahwa kode-kode dalam teks yang telah teridentifikasi pada level sebelumnya (level realitas dan level representasi) akan diintegrasikan ke dalam nilai-nilai sosial yang ada, sistem nilai ini disebut sebagai ideologi.

Menurut Jorge Larrain (Jorge Larrain, 1979:17-18), ideologi merupakan sebuah konstruksi sosial yang kompleks dan dapat dipahami dalam dua bentuk. Bentuk pertama, ideologi dilihat sebagai sebuah cerminan dari nilai-nilai, keyakinan, dan aspirasi dari suatu kelompok sosial. Bentuk kedua, Larrain

menyebut bahwa ideologi adalah kesadaran palsu, yakni suatu kondisi di mana suatu realitas dipalsukan untuk kepentingan kelompok dominan.

Raymond Williams (dalam Rama Suhandra, 2019:178-179), membagi ideologi menjadi tiga kategori. Pertama, ideologi sebagai sebuah sistem keyakinan yang menjadi ciri khas suatu kelompok sosial tertentu, sistem ini berfungsi sebagai pedoman bagi tindakan dan perilaku anggota kelompok tersebut. Kedua, ideologi sebagai sebuah konstruksi ide-ide palsu yang sengaja diciptakan untuk melanggengkan kekuasaan kelompok dominan dan membuat kelompok marjinal secara tidak sadar menerima ideologi tersebut sebagai suatu kebenaran. Ketiga, ideologi sebagai sebuah proses yang dinamis dan terus-menerus berlangsung, di mana makna dan ide-ide baru terus-menerus diproduksi dan dipertukarkan.

Level ideologi akan mengonstruksikan nilai-nilai dominan melalui interpretasi terhadap makna-makna simbolik yang ada. Pada level ideologi ini, peneliti akan menguraikan kode-kode realitas dan representasi yang ada pada level sebelumnya secara paradigmatik ke dalam kode-kode ideologi yang ada di dalam masyarakat, seperti individualisme, materialisme, kapitalisme, patriarki, ras, kelas, dan lain sebagainya.

Unit analisis dalam penelitian ini adalah adegan-adegan terpilih dalam film *She Said* (2022) yang memuat bentuk perlawanan perempuan terhadap seksisme sistemik. Langkah analisis yang dilakukan peneliti adalah melakukan analisis, menginterpretasikan, serta mendeskripsikan data yang diperoleh melalui transkrip film *She Said* (2022) dengan menggunakan metode analisis semiotika John Fiske,

yang diuraikan dengan tiga level pengkodean, yakni level realitas, level representasi, dan level ideologi.

1.8.6. Kualitas Data (*Goodness Criteria*)

Kualitas penelitian ini diukur berdasarkan analisis konteks historisnya, atau *historical situatedness*. Memahami konteks historis ini penting untuk mempertimbangkan konteks sosial dan budaya dari mana subjek penelitian berasal, dan membantu menghindari kesalahpahaman dalam penelitian. Hal ini akan dijelaskan secara rinci di bab dua.

1.9. Keterbatasan Penelitian

Penelitian ini terbatas pada analisis teks media menggunakan model semiotika John Fiske yang mengkonstruksikan kode menggunakan kode-kode sosial yang terbagi dalam tiga level, yakni level realitas, level representasi, dan level ideologi. Penelitian ini hanya berfokus pada representasi resistensi yang dilakukan tokoh perempuan pada film *She Said* (2022) dalam melawan seksisme sistemik yang membelenggu perempuan, khususnya perempuan korban kekerasan dan pelecehan seksual, dimana bentuknya lebih sederhana daripada realitas di kehidupan sosial.