

BAB I

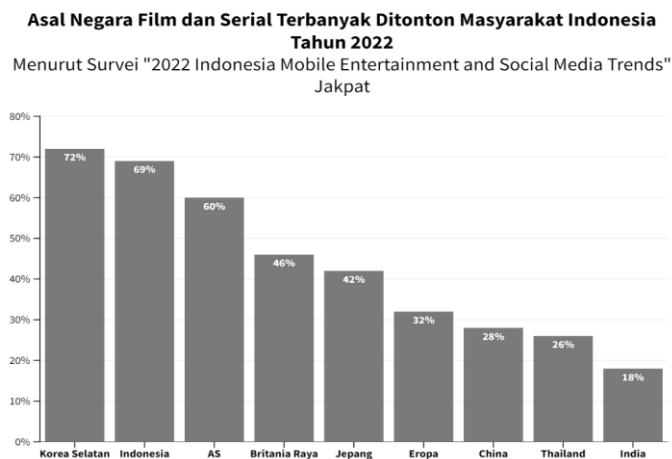
PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Film merupakan salah satu media komunikasi massa yang berperan dalam membentuk perspektif, sikap, maupun kesadaran masyarakat berkaitan dengan isu-isu sosial. Cara penyampaian nilai dan pesan melalui film dinilai lebih efektif karena dikemas dalam bentuk audio visual dengan menambahkan unsur musik dan memperhatikan detail karakter pemeran sehingga pesan dibalik film tersebut dapat lebih mudah menggugah hati penonton. Hal ini memungkinkan banyak film hadir untuk merepresentasikan realita dan memberikan pesan moral di baliknya. Meskipun demikian, film tidak bersifat netral karena film membentuk dan “menghadirkan kembali” realita yang ada dengan kode-kode maupun ideologi dari kebudayaannya (*social practice*) (Alkhajar dkk, 2013:191).

Perkembangan layanan *streaming*, seperti *Netflix*, *Spotify*, *YouTube*, *Disney + Hotstar*, dan *Amazon Prime Video* semakin memudahkan distribusi film berkembang secara global. *Netflix* menjadi salah satu platform *streaming* dengan jumlah pengguna terbanyak secara global, menyediakan film dari berbagai negara dengan berbagai genre. Dilansir dari website resmi *GoodStats*, jumlah pelanggan *Netflix* mencapai angka 282,72 juta di seluruh dunia per September 2024. Data ini memperkuat bahwa *Netflix* menjadi platform layanan *streaming* terpopuler dari banyaknya layanan *streaming*

lainnya. Berdasarkan data yang dihimpun *FlixPatrol* 2025, preferensi tontonan *Netflix* di Indonesia mayoritas mengarah kepada film Asia, yakni mencapai angka 84% dibandingkan dengan tontonan dari negara lainnya. Film hasil produksi Korea Selatan menjadi film populer yang begitu digandrungi oleh masyarakat Indonesia. Pernyataan ini diperkuat dengan survei yang dilakukan *Goodstaats* berkaitan dengan *2022 Indonesia Mobile Entertainment and Social Media Trends* bahwa Korea Selatan menduduki peringkat pertama dengan capaian 72% sebagai produksi film dan serial yang paling banyak ditonton oleh masyarakat Indonesia. Menariknya, film maupun serial Korea Selatan lebih digandrungi oleh masyarakat Indonesia, dibandingkan dengan film atau serial produksi negara Indonesia sendiri.



Gambar 1 Asal negara produksi film dan serial yang menjadi favorit masyarakat Indonesia (Sumber: Goodstaats)

Data tersebut menunjukkan bahwa produk media Korea Selatan memiliki jangkauan yang kuat di kalangan khalayak Indonesia. Hal ini

menjadi relevan karena penelitian ini tidak hanya mengkaji konstruksi pesan dalam serial Taxi Driver, tetapi juga melihat bagaimana pesan tersebut dimaknai oleh penonton Indonesia yang memiliki ketertarikan tinggi terhadap film dan serial Korea Selatan, meskipun berada dalam konteks sosial dan budaya yang berbeda dari negara tempat serial tersebut diproduksi.

Salah satu serial yang membahas permasalahan sosial sebagai isu utamanya adalah Taxi Driver (2021). Taxi Driver (2021) adalah serial drama Korea dengan genre *action*, *thriller*, sekaligus komedi yang menceritakan upaya sebuah perusahaan Taksi Mewah untuk mengungkapkan kebenaran tanpa melibatkan hukum negara. Perusahaan Taxi Mewah ini menyediakan layanan jasa balas dendam bagi siapapun yang menjadi korban kriminalitas dan tidak mendapatkan keadilan hukum. Kim Do Gi dalam serial ini menjadi supir Taksi Mewah yang bertugas untuk membantu balas dendam para kliennya dan dibantu oleh 4 pemeran lainnya, yakni Jang Sung Chul sebagai pemilik perusahaan Taksi Mewah, Ahn Go Eun sebagai tim peretas yang bertugas mencari data-data tersembunyi secara lengkap, Park Jin-eon dan Choi Kyung-goo sebagai pemeran yang serba bisa melakukan apa saja, sesuai dengan kebutuhan ketika mereka sedang melakukan penyamaran. Setiap orang yang menjadi bagian dari perusahaan Taksi Mewah memiliki latar belakang sebagai keluarga dari korban tindak kriminalitas, yang tidak mendapatkan keadilan hukum. Mereka bergabung dan menjalankan misi balas dendamnya sebagai upaya membantu orang lain dalam mendapatkan keadilan.

Penelitian ini secara khusus memilih *Taxi Driver* season 1 karena merupakan bagian awal naratif serial sehingga terlihat jelas pengenalan terhadap latar belakang para tokoh, motif pembentukan Tim *Taxi Driver*, dan pembagian perannya. Serial ini juga dipilih menjadi objek penelitian karena digandrungi oleh banyak penonton dan menjadi tayangan terpopuler *Netflix* selama tahun 2021, memperoleh penghargaan *Outstanding Korean Drama* pada *Seoul International Drama Awards 2021* dengan titel *Excellence in the Hallyu Drama Awards* (CNN Indonesia, 2021), serta mendapatkan penghargaan *Top Excellence Award* untuk drama bergenre fantasi dalam *SBS Drama Awards 2021* (CNBC Indonesia, 2021). Tak hanya itu, serial ini dinobatkan sebagai drama yang paling banyak ditonton sepanjang minggu (CNN Indonesia, 2021) dengan *rating* akhir 8.1 dari total 10 menurut Internet Movie Database (IMDb). Perolehan penghargaan dan capaian tersebut menunjukkan bahwa jangkauan khalayak dan pengakuan institusional tersebut memadai untuk dikaji sebagai teks media.

Serial ini terdiri dari 16 episode yang membahas penyelesaian 7 kasus kejahatan oleh tim perusahaan Taksi Mewah. Adapun 7 kasus yang diangkat dalam serial ini adalah kasus seorang difabel (Kang Maria) yang mengalami kekerasan fisik dan kekerasan seksual, kasus perundungan Park Jung Min, kasus website pornografi perusahaan Udata, kasus *voice phising*, sindikat perdagangan organ manusia, pengkhianatan Baek-Sang melepas seluruh kriminal untuk membalas dendam, dan pembunuhan ibu Kim Do Gi.

Kasus yang akan menjadi fokus utama dalam penelitian ini adalah kasus website pornografi perusahaan Udata pada episode 5 hingga 8. Pemilihan kasus Udata didasarkan pada keterkaitannya dengan realitas sosial di Korea Selatan. Kasus Udata mengadaptasi kasus WeDisk di Korea Selatan yang dilakukan oleh Yang Jin-ho yang baru terungkap pada tahun 2018. Selain melakukan kekerasan terhadap pegawainya, Yang Jin-ho juga memperjualbelikan lebih dari 52.000 klip porno di server penyimpanan data perusahaannya untuk meraup keuntungan (The Korean Times, 2021).

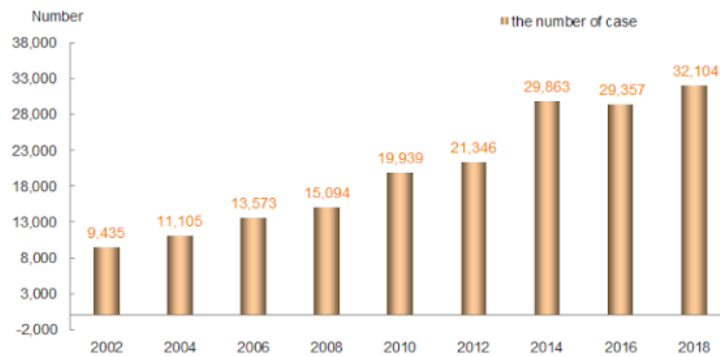
Selain merepresentasikan kasus WeDisk yang dilakukan oleh Yang Jin-ho, persoalan yang ditampilkan pada kasus Udata juga merepresentasikan realitas kejahatan objektifikasi seksual digital yang lebih luas di Korea Selatan. Objektifikasi terjadi ketika seseorang dilihat, dimaknai, dan diperlakukan sebagai objek, yakni benda, bukan sebagai manusia yang utuh. Karakteristik utama dari objektifikasi adalah instrumentalitas, yang artinya individu dianggap sebagai sebuah benda yang eksis untuk melayani tujuan orang lain (Nussbaum, 1995). Objektifikasi seks digital mencakup perekaman gambar intim tanpa persetujuan, penyebaran gambar tanpa persetujuan meskipun awal perekaman disetujui kedua belah pihak, dan pembuatan atau manipulasi gambar seksual secara digital (Human Rights Watch, 2021). Dilansir dari website resmi *Human Rights Watch* dalam laporannya yang bertajuk *My Life is Not Your Porn: Digital Sex and Crimes in South Korea*, dijelaskan bahwa pada 2008 terdapat kurang dari 4 persen penuntutan kejahatan perekaman ilegal, tetapi semakin berkembangnya teknologi di

tahun 2017, jumlah penuntutan kasus juga meningkat tajam, yakni mencapai 6.615 kasus dan 20% diantaranya adalah kejahatan seks digital. Para penyintas kejahatan seks digital bergulat dengan trauma yang begitu mendalam hingga terkadang berujung pada bunuh diri, terlebih korban kekerasan seksual digital sulit mendapatkan keadilan karena laporan korban kerap diremehkan, kasus dihentikan, dan hukuman terhadap pelaku cenderung rendah. Dengan begitu, kasus Udata merepresentasikan bentuk objektifikasi berupa kekerasan seksual digital yang marak terjadi di Korea Selatan.

Korea Selatan memperlihatkan bagaimana perempuan diposisikan sebagai objek seksual dalam sistem sosial dan digital yang menindas. Korea Selatan merupakan negara dengan sistem patrilineal dalam menarik garis keturunan sehingga budaya patriarki masih melekat. Dilansir dari Laporan *Global Gender Gap 2022* oleh *World Economic Forum* (WEF), Korea Selatan menduduki peringkat ke-99 dari 146 negara yang belum menjunjung tinggi kesetaraan gender. Hal ini menunjukkan bahwa kaum perempuan di Korea Selatan belum mendapatkan kesempatan yang sama dengan kaum laki-laki sehingga mereka masih perlu berjuang untuk mencapai kesetaraan gender.

Jumlah korban kekerasan seksual perempuan di Korea Selatan konsisten naik dari tahun ke tahun seperti yang tertera dalam grafik di bawah ini. Semakin meningkatnya jumlah tahun, jumlah kekerasannya juga semakin meningkat, terbukti pada tahun 2002 terdapat 9.435 kasus kekerasan seksual

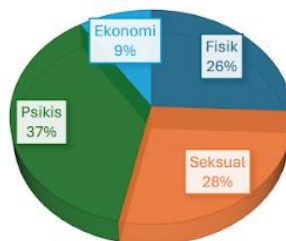
terhadap perempuan. Pada tahun 2018, jumlah korban bertambah 3 kali lipat, yakni mencapai 32.104 kasus kekerasan seksual terhadap perempuan.



Gambar 2 Grafik jumlah kejadian kekerasan seksual (rentang 2002 – 2018) di Korea Selatan (Sumber: Statistical Handbook – Women in Korea 2019)

Isu kekerasan terhadap perempuan yang menjadi konteks sosial dalam serial ini juga memiliki relevansi dalam konteks Indonesia sebagai lokasi sosial khalayak yang menjadi informan penelitian. Isu yang diangkat juga berkaitan dengan permasalahan sosial di masyarakat Indonesia, yakni terjadi peningkatan kasus objektifikasi seksual terhadap perempuan setiap tahunnya. Dilansir dari Catatan Tahunan (Catahu) Komisi Nasional Anti Kekerasan terhadap Perempuan (Komnas Perempuan) 2023, tercatat sebanyak 15.255 kasus Kekerasan Berbasis Gender terhadap Perempuan (KBGtP) dengan rincian sebagai berikut. 1) Kekerasan Psikis sejumlah 5644 kasus (37%), 2) Kekerasan Seksual sejumlah 4271 kasus (28%), 3) Kekerasan Fisik sejumlah 3966 kasus (26%), dan 4) Kekerasan Ekonomi sejumlah 1372 kasus (9%).

Bentuk Kekerasan Berdasarkan Data Komnas Perempuan Dan Lembaga Layanan Tahun 2023
(N = 15.255)



Gambar 3 Persentase jumlah kasus kekerasan terhadap perempuan berdasarkan bentuknya (Sumber: Komnas Perempuan dan Lembaga Layanan Tahun 2023)

Jumlah kasus kekerasan terhadap perempuan di tahun 2024 mengalami peningkatan yang sangat signifikan, dengan total 45.971 kasus, termasuk di dalamnya peningkatan kasus kekerasan seksual. Kasus kekerasan seksual terhadap perempuan juga menjadi kasus yang banyak dilaporkan dengan jumlah 17.305 kasus (26,94%). Diikuti oleh kekerasan fisik dengan jumlah 12.626 kasus, kemudian kekerasan psikis mencapai 11.475 kasus, dan terakhir, kekerasan ekonomi dengan jumlah 4.565 kasus.

Indonesia berupaya mengurangi kasus kekerasan seksual dengan mengesahkan Undang Undang (UU) Nomor 12 Tahun 2022 tentang Tindak Pidana Kekerasan Seksual (TPKS) pada Rapat Paripurna DPR 12 April 2022. Peraturan tersebut mencantumkan hukum pidana bagi pelaku pelecehan seksual, baik pelecehan fisik maupun nonfisik. Adapun tertulis dalam BAB II Tindak Pidana Kekerasan Seksual Pasal 4 Nomor 1 bahwa kekerasan seksual yang dimaksud terdiri dari 9 bentuk kekerasan, yakni: pelecehan seksual nonfisik, fisik, pemaksaan penggunaan kontrasepsi, pemaksaan

sterilisasi, pemaksaan perkawinan, penyiksaan seksual, eksploitasi seksual, perbudakan seksual, dan kekerasan seksual berbasis elektronik.

Tidak hanya itu, terdapat pula aturan-aturan legal yang memperjuangkan kesetaraan gender dengan menolak berbagai bentuk diskriminasi dan pelecehan terhadap perempuan, salah satunya adalah Undang-undang (UU) No 7 Tahun 1984 tentang Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination Against Women (CEDAW) atau Konvensi Mengenai Penghapusan Segala Bentuk Diskriminasi terhadap Perempuan. Peraturan ini disetujui oleh Majelis Umum Perserikatan Bangsa-Bangsa (PBB) pada 18 Desember 1979 dan disahkan di Jakarta pada 24 Juli 1984. PBB dalam konvensi ini menegaskan bahwa semua manusia yang terlahir memiliki kebebasan dan hak yang sama, tanpa terkecuali, termasuk perbedaan berdasarkan jenis kelamin.

Korea Selatan juga berupaya memperjuangkan kesetaraan gender perempuan dengan meratifikasi CEDAW pada tahun 1984, tepatnya pada 27 Desember 1984. Meski awalnya, Korea Selatan membatasi penerapan Pasal 9 tentang penerus garis kewarganegaraan memiliki hak yang sama antara laki-laki dan perempuan dan Pasal 16 ayat 1 (c), (d), (f), dan (g) berkaitan dengan status perkawinan, Korea Selatan secara bertahap mencabut reservasi terhadap semua pasal tersebut dikarenakan hukum perkawinan di Korea Selatan berubah lebih condong dengan standar kesetaraan gender yang tercantum di CEDAW. Maka dari itu, Korea Selatan selaras penuh dengan konvensi yang tercantum di CEDAW.

Korea Selatan juga berupaya memberantas kekerasan seksual terhadap perempuan melalui berbagai peraturan perundang-undangannya. Pertama, Pasal 297 Kitab Undang-Undang Hukum Pidana (KUHP) Korea tentang Pemerkosaan mengatakan bahwa *“seseorang yang dengan cara kekerasan atau intimidasi melakukan hubungan seksual dengan orang lain akan dihukum minimal 3 tahun hukuman penjara. Dan apabila terdapat luka akibat pemerkosaan, pelaku akan dihukum minimal 5 tahun penjara dan maksimal seumur hidup”*. Luka yang diakibatkan tindakan pemerkosaan terhadap korban merupakan salah satu kejahatan berat di Korea Selatan. Tak hanya itu, kekerasan seksual yang dimaksud juga tidak hanya terfokus pada penyatuan alat kelamin saja, tetapi kekerasan seksual juga terjadi ketika memasukkan alat kelamin ke bagian tubuh orang lain, selain alat kelamin, misalnya: anus, mulut, atau memasukkan jari ke alat kelamin. Kejahatan seksual yang dilakukan demikian sebagaimana diatur dalam Pasal 297 KUHP Korea akan mendapatkan hukuman minimal 2 tahun penjara. Di samping itu, Pasal 14 Ayat (1) *Act on Special Cases Concerning the Punishment of Sexual Crimes* juga memberi hukuman bagi para pelaku kekerasan seksual digital yang merekam tubuh orang lain tanpa persetujuan, baik itu rekaman yang bisa menimbulkan rangsangan seksual maupun rasa malu, dapat dijatuhi tindak pidana maksimal 7 tahun penjara dengan denda 50 juta won (*Korean Legislation Research Institution, 2024*). Pada Pasal 14 Ayat (2) penyebaran, penjualan, pemberian, dan penayangan konten seksual juga dapat dikenai sanksi setara dengan perekaman konten seksual.

Meskipun sudah terdapat konstitusi yang mengatur perilaku kejahatan tersebut, terdapat ketidaktegasan penegak hukum dalam menindak pelaku kejahatan. Pada 2019, sebanyak 43,5 persen perkara kejahatan seksual digital yang meliputi perekaman menggunakan kamera, penyebaran gambar tanpa persetujuan, serta produksi dan distribusi materi eksploitasi seksual anak dihentikan oleh jaksa. Pada 2020, sebanyak 79 persen pelaku yang dinyatakan bersalah atas perekaman gambar intim tanpa persetujuan hanya menerima hukuman percobaan, denda, atau gabungan keduanya. Data sebelumnya bahkan menunjukkan bahwa dari 5.437 pelaku kejahatan seksual digital yang ditangkap pada 2017, hanya 119 orang atau sekitar dua persen yang dijatuhi hukuman penjara (*Human Rights Watch*, 2021).

Laporan *Human Rights Watch* (2021) juga mengungkapkan bahwa korban masih menghadapi hambatan berupa penolakan maupun pengabaian laporan, korban yang kerap kali disalahkan, kesulitan untuk menemukan bukti kejahatan pelaku untuk melanjutkan pelaporan pada pihak hukum, dan masih minimnya perlindungan dan pendampingan psikologis terhadap korban. Maka dari itu, terdapat *gap* realitas sosial yang sangat jelas, yaitu sudah adanya ancaman pidana bagi para pelaku objektifikasi seksual, tetapi dalam realitanya jumlah kekerasan seksual langsung maupun digital terus meningkat. Korban masih menghadapi kesulitan dalam memperoleh perlindungan, sedangkan pelaku tidak menerima hukuman yang sebanding dengan kerugian berupa trauma dan rasa malu yang dihadapi korban.

Kesenjangan antara perlindungan yang seharusnya diterima korban dan realitas penegakan hukum tersebut menjadi hal yang dikonstruksikan dalam narasi kasus Udata. Ketidakmampuan korban menghentikan sistem yang menyebarkan video, respon aparat kepolisian yang lambat, serta dominasi sistem kapitalisme Udata yang memperjualbelikan tubuh perempuan dalam server mereka, mendorong berbagai pihak untuk melakukan perlawanan. Tokoh perempuan selalu muncul sebagai pihak yang melakukan resistensi atas objektifikasi seksual.

Kasus Udata juga dipilih karena tidak hanya menempatkan perempuan sebagai korban objektifikasi yang tidak berdaya, tetapi memperlihatkan keterlibatan aktif korban perempuan melakukan perlawanan untuk mendapatkan hak atas otonomi tubuhnya, dibandingkan kasus-kasus lain dalam serial ini. Tak hanya itu, kasus Udata juga melibatkan banyak tokoh lainnya untuk menyelesaikan kasus ini, setelah korban perempuan memilih untuk mengakhiri hidupnya. Keberadaan Ahn Jung Eun, Ahn Go Eun, dan Kang Hana membuat kasus Udata menyediakan beberapa posisi perempuan sekaligus, yaitu perempuan sebagai korban, keluarga korban yang terlibat dengan tindakan kolektif, dan aparat hukum.

Permasalahan gagasan yang dikomunikasikan melalui serial Taxi Driver kasus Udata ini adalah cara serial ini mengonstruksikan resistensi para tokoh terhadap objektifikasi perempuan. Di satu sisi, tokoh perempuan tetap terlibat mengupayakan penghapusan video pornografi, tetapi di lain sisi tokoh laki-laki, yaitu Kim Do Gi sebagai tokoh utama tampak memiliki peran besar

dan berisiko untuk menyelesaikan kasus. Konstruksi tersebut menunjukkan ambiguitas antara upaya serial menampilkan keterlibatan tokoh perempuan dengan kecenderungannya menonjolkan tokoh laki-laki sebagai penyelamat. Representasi para tokoh ini membuka munculnya pemaknaan yang berbeda di kalangan penonton sehingga menjadi menarik untuk diteliti.

Penelitian ini akan menggunakan analisis semiotika John Fiske untuk menemukan *preferred reading* berupa upaya resistensi para tokoh dalam serial Taxi Driver kasus Udata. Keterlibatan para tokoh perempuan dalam menghadapi kasus objektifikasi seksual dan peran Kim Do Gi sebagai laki-laki yang lebih tampak memiliki peran besar dan berisiko untuk menyelesaikan kasus, menjadi menarik untuk dikaji melalui beragam sudut pandang penonton. Hal ini melatarbelakangi peneliti tertarik untuk meneliti pemaknaan khalayak terkait resistensi atas objektifikasi seksual perempuan yang terjadi dalam serial Taxi Driver Kasus Udata. Ditambah dengan latar belakang dan pengalaman subjektif penonton yang beragam akan mempengaruhi bagaimana mereka menginterpretasikan pesan secara beragam.

Penelitian ini layak untuk diteliti karena mengandung unsur kebaruan dari segi teoritis, praktis, dan sosial. Dari segi teoritis, penelitian ini melibatkan metode analisis semiotika John Fiske dan empiris wawancara yang melibatkan narasumber untuk menjadi bagian dari penelitian ini. Dengan demikian, kajian penelitian ini tidak hanya berfokus pada representasi resistensi terhadap objektifikasi seksual dengan menggunakan

teknik analisis semiotika saja yang mana sangat dipengaruhi oleh subjektivitas peneliti, tetapi juga melibatkan audiens yang pernah menonton serial Taxi Driver untuk mengetahui pandangan mereka atas resistensi para tokoh terhadap objektifikasi seksual yang terjadi dalam film. Media seringkali membingkai perempuan akan dihargai dilihat dari parasnya, sifatnya, atau bahkan seksualitasnya (Wood,2005:233). Maka dari itu, dengan menggunakan *mix method* dalam penelitian ini, peneliti tidak hanya sekadar melihat bentuk resistensi atas objektifikasi yang ada, tetapi juga memberikan ruang bagi penonton untuk memberikan sudut pandang yang berbeda terkait resistensi dari tindakan objektifikasi tersebut.

Dari segi praktis, penelitian ini melibatkan serial Taxi Driver (2021) yang belum pernah sama sekali diteliti berkaitan dengan kajian komunikasi, khususnya terkait permasalahan gender yang diangkat. Tak hanya itu, jika dikaitkan dengan beberapa penelitian terdahulu, serial Taxi Driver (2021) ini mengangkat kekerasan seksual terhadap perempuan yang sangat kompleks, yakni perempuan sebagai sosok yang lemah, kejahatan seks digital, dan video seksual yang diperjualbelikan. Isu utama yang diangkat dalam penelitian ini mengenai perempuan yang dijadikan sebagai pemuas nafsu terbukti dari perusahaan web ilegal yang memperjualbelikan video erotis yang berarti perempuan menjadi sebuah komoditas pemuas. Namun, di balik objektifikasi perempuan yang terjadi, serial ini juga menghadirkan bentuk resistensi para tokoh, termasuk keterlibatan perempuan sebagai upaya perlawanan dari nilai yang dimana selama ini perempuan dipandang sosok yang pasif saja. Menurut

Fiske, film bekerja secara ideologis untuk mempromosikan dan mengutamakan makna-makna tertentu untuk lebih dipercaya dan mendominasi masyarakat di dunia (Fiske, 2009:15). Maka dari itu, secara praktis, penelitian ini penting karena memperjelas ideologi resistensi perempuan yang berkebalikan dengan ideologi patriarki dalam budaya masyarakat.

Selaras dengan apa yang disampaikan Fiske dalam bukunya yang berjudul *Television Culture* (Fiske, 2009:15), penelitian ini penting secara sosial karena dapat menyadarkan masyarakat luas tentang bagaimana menyikapi struktur sosial yang menindas lewat ideologi yang terkandung dalam film ini. Harapannya, film ini bisa menjadi penggerak untuk perempuan bisa semakin vokal dalam menyuarakan haknya dan melakukan upaya resistensi apabila terdapat pihak berkuasa yang berusaha untuk menindas.

1.2 Rumusan Masalah

Korea Selatan merupakan salah satu negara yang terletak di Benua Asia yang menganut sistem patrilineal dalam menarik garis keturunan, sehingga budaya patriarki dan persoalan kesetaraan gender masih melekat hingga kini. Jumlah kasus kekerasan seksual terhadap perempuan dari tahun ke tahun terus naik menunjukkan nilai yang konsisten. Hadirnya peraturan perundang-undangan yang menindak tegas pelaku kejahatan seksual langsung dan digital di Korea Selatan dan ratifikasi CEDAW sejak 1984 belum mampu mencegah naiknya jumlah korban kekerasan seksual terhadap

perempuan per tahunnya. Terbukti pada tahun 2002 terdapat 9.435 kasus kekerasan seksual terhadap perempuan dan pada tahun 2018, jumlah korban bertambah 3 kali lipat, yakni mencapai 32.104 kasus. Terlebih pelaku objektifikasi seksual digital belum ditindak secara tegas, meskipun sudah ada undang-undang yang mengatur sehingga korban belum mendapatkan perlindungan.

Taxi Driver (2021) sebagai salah satu serial drama Korea Selatan hadir dengan berbagai potret objektifikasi perempuan berupa kasus kekerasan seksual digital yang diangkat. Menariknya, serial ini tidak hanya terfokus pada perempuan sebagai korban dan objek kepuasan, serial ini juga menyorot perlawanan para tokoh, termasuk tokoh perempuan terhadap objektifikasi seksual digital yang dilakukan Udata. Ketidakmampuan korban menghentikan sistem yang menyebarkan video, respon aparat kepolisian yang lambat, serta dominasi sistem kapitalisme Udata yang memperjualbelikan tubuh perempuan dalam server mereka mendorong berbagai pihak untuk melakukan perlawanan.

Permasalahan gagasan yang dikomunikasikan melalui serial Taxi Driver kasus Udata ini adalah cara serial ini mengonstruksikan resistensi para tokoh terhadap objektifikasi perempuan. Di satu sisi, tokoh perempuan tetap terlibat mengupayakan penghapusan video pornografi, tetapi di lain sisi, tokoh laki-laki, yaitu Kim Do Gi sebagai tokoh utama tampak memiliki peran besar dan berisiko untuk menyelesaikan kasus. Konstruksi tersebut menunjukkan ambiguitas antara upaya serial menampilkan keterlibatan tokoh

perempuan dengan kecenderungannya menonjolkan tokoh laki-laki sebagai penyelamat. Representasi para tokoh ini membuka munculnya pemaknaan yang berbeda di kalangan penonton sehingga menjadi menarik untuk diteliti. Maka dari itu, penelitian ini akan berfokus pada dua poin, yang dapat membantu arah penelitian skripsi ini, yakni sebagai berikut.

- Bagaimana pemaknaan khalayak terkait resistensi para tokoh atas objektifikasi seksual yang dialami tokoh perempuan dalam kasus perusahaan Udata serial Taxi Driver (2021)?

1.3 Tujuan Penelitian

Adapun tujuan dilakukannya penelitian ini adalah mendeskripsikan pemaknaan khalayak terkait resistensi para tokoh terhadap praktik objektifikasi seksual yang dialami tokoh perempuan dalam kasus perusahaan Udata serial Taxi Driver (2021).

1.4 Signifikansi Penelitian

1.4.1 Signifikansi Teoritis

Secara teoritis atau akademik, penelitian ini diharapkan dapat berkontribusi pada kajian komunikasi gender berkaitan dengan interpretasi khalayak terhadap resistensi atas objektifikasi seksual perempuan dalam serial kasus Udata Taxi Driver (2021) dengan menggunakan analisis semiotika John Fiske beserta pengumpulan data empiris dengan melakukan wawancara mendalam dengan orang-orang yang pernah menonton serial Taxi Driver (2021).

1.4.2 Signifikansi Praktis

Secara praktis, penelitian ini diharapkan dapat berkontribusi menjadi referensi bagi film atau serial lain untuk terus berbenah menempatkan perempuan setara dengan laki-laki, tidak menganggap perempuan sebagai sosok yang lemah yang dijadikan sebagai objek penderitaan atau selalu bergantung dengan figur laki-laki. Hal ini dikarenakan film menjadi media penyebar informasi yang mampu mengkonstruksi realita yang terjadi, sehingga jika perempuan hanya dianggap sebagai objek dalam sebuah film, maka dalam realita, perempuan dianggap juga demikian.

1.4.3 Signifikansi Sosial

Secara sosial, penelitian ini diharapkan dapat berkontribusi menambah pengetahuan dan kesadaran masyarakat mengenai isu kekerasan seksual digital terhadap perempuan yang marak terjadi saat ini. Di samping itu, dengan adanya penelitian ini diharapkan masyarakat semakin menghargai perempuan dan laki-laki sebagai seseorang yang selayaknya memang patut dihargai, tubuhnya bukan dijadikan bahan tertawaan karena dianggap lemah karena semua orang memiliki kesempatan yang sama untuk dihargai, tanpa ada satupun yang dikucilkan.

1.5 Kerangka Teori

1.5.1 Paradigma Penelitian

Paradigma adalah cara memandang dan pedoman menyikapi fenomena-fenomena yang terjadi dalam kehidupan. Menurut Thomas Kuhn

dalam buku yang berjudul *The Structure of Scientific Revolution*, Edisi Kedua, paradigma merupakan seperangkat keyakinan mendasar yang menjadi pedoman untuk bertindak, baik dalam keseharian maupun penyelidikan ilmiah. “*These I take to be universally recognized scientific achievements that for a time provide model problems and solutions to a community of practitioners*” (Kuhn, 1970:10). Bagi Kuhn, paradigma bukan sekadar berbicara teori tetapi lebih kepada kerangka pemikiran dan praktik yang diakui oleh kelompok pendidik karena terbukti menjawab permasalahan tertentu dengan efektif.

Paradigma yang akan digunakan sebagai landasan dalam penelitian ini adalah paradigma kritis. Paradigma kritis merupakan proses penyelidikan kritis yang dilakukan untuk mengungkap struktur sosial di kehidupan bermasyarakat untuk mengubah kondisi dan membangun dunia yang lebih baik (Neuman, 2014:110). Dalam bukunya yang berjudul *Social Research Methods: Qualitative and Quantitative Approaches*, Neuman lebih lanjut menyebutkan bahwa paradigma kritis berupaya mengungkap apa yang mendasari kontrol sosial, kekuasaan, dan ketimpangan sosial. Kincheloe dan McLaren (1994) yang dikutip (Neuman, 2014:111) mengatakan bahwa penelitian kritis memiliki kesamaan konteks dengan pemberdayaan individu, yakni berupaya meningkatkan kesadaran masyarakat untuk menghadapi dan mengubah ketidakadilan sosial.

Tujuan pengaplikasian paradigma kritis adalah untuk memperbaiki realitas yang dikonstruksikan secara tidak seimbang dan umumnya

didominasi oleh kelompok tertentu sehingga terdapat kesadaran sosial yang menjadi kekuatan untuk mengubah tatanan sosial menjadi lebih baik. Fokus dari paradigma kritis bukan sekadar menjelaskan suatu realita sesuai prosedur terstruktur layaknya hukum, tetapi berupaya pemikiran-pemikiran yang membelenggu dan menindas kaum minoritas.

1.5.2 State of The Art

1.5.2.1 Penelitian yang berjudul “Analisis Resepsi Khalayak terhadap Objektifikasi Perempuan dalam Serial Netflix *Squid Game*” oleh Karina Nabila Vanska Putri tahun 2022 dari Semarang, tepatnya di Universitas Diponegoro.

Hadirnya penelitian ini dilatarbelakangi oleh adanya kontroversi serial *Squid Game* yang menampilkan kemolekan tubuh perempuan, seakan-akan perempuan tak bernilai dan hanya sebagai instrumen pemuas nafsu saja. *Squid Game* sebagai sebuah serial bergenre *thriller* yang menggambarkan kondisi pemain harus melakukan apapun untuk menyelamatkan diri sendiri dari kematian demi mendapatkan keuntungan berupa nominal uang yang besar, tampak tidak selaras dengan beberapa *scene* yang merendahkan perempuan dengan menelanjangi tubuh mereka. Padahal seharusnya serial ini berfokus pada upaya bertahan hidup ataupun keluar dari permainan-permainan gila yang sudah diciptakan. Teknik analisis data yang digunakan dalam penelitian ini adalah analisis resepsi yang meliputi dua langkah, yakni menemukan *preferred reading* dengan menganalisis isi serial *Squid Game* dan studi empiris dengan melakukan wawancara untuk mengumpulkan data terkait pemaknaan khalayak terhadap pesan dan simbol yang ada dalam serial ini. Teori yang digunakan dalam penelitian ini adalah *Cultural Studies* karena fokus penelitian ini melihat konstruksi perempuan dalam serial *Squid Game* yang berada dalam posisi

subordinat yang dilakukan oleh kaum dominan, yakni elit-elit Korea Selatan yang mayoritas diantaranya adalah laki-laki. Tujuan dilakukannya penelitian ini adalah untuk mengetahui bentuk-bentuk objektifikasi perempuan dalam serial *Squid Game* dan memahami pemaknaan khalayak terhadap pesan dan simbol yang sudah terkonstruksi tersebut. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa benar dalam serial *Squid Game* terdapat dua jenis objektifikasi, yakni objektifikasi yang dilakukan kelompok dominan dan objektifikasi yang dilakukan oleh media massa. Dalam alur cerita, Han Mi Nyeo mengalami objektifikasi seksual karena dirinya ingin mencari sosok kuat yang akan melindunginya, yakni dengan melakukan hubungan seksual kepada Dang Jeuk Su. Tak hanya itu, secara teknis film, perempuan juga mengalami objektifikasi, yakni menampilkan bagian tubuh privat perempuan demi meraup keuntungan, salah satunya jumlah penonton yang membludak.

1.5.2.2 Penelitian yang berjudul “Analisis Resepsi Film Yuni: Film Perlawanan Perempuan Banten terhadap Ketidakadilan Gender” oleh Zulfa Rahma Aulia tahun 2023 dari Semarang, tepatnya di Universitas Diponegoro.

Hadirnya penelitian ini dilatarbelakangi oleh fenomena sosial ketidakadilan gender yang disebabkan oleh budaya patriarki yang menganggap bahwa perempuan tidak perlu tamat sekolah tinggi-tinggi yang direpresentasikan dalam film Yuni. Teknik analisis data yang digunakan dalam penelitian ini adalah analisis resepsi yang meliputi dua langkah, yakni menemukan *preferred reading* dengan menganalisis isi film Yuni menggunakan analisis semiotika Roland Barthes dan studi empiris dengan melakukan wawancara untuk mengumpulkan data terkait pemaknaan khalayak terhadap berbagai bentuk perlawanan perempuan. Teori yang digunakan dalam

penelitian ini adalah *Muted Group*, bertujuan untuk mengetahui representasi perlawanan perempuan Banten terhadap ketidakadilan gender dalam Film Yuni dan mengetahui pemaknaan khalayak mengenai isu perlawanan perempuan terhadap ketidakadilan gender yang dialami para tokoh dalam film Yuni. Penelitian ini menunjukkan bahwa mayoritas informan berada pada posisi oposisi terkait proses pembungkaman dan posisi dominan pada strategi perlawanan perempuan. Hal ini menandakan bahwa informan cenderung setuju dengan pesan perlawanan perempuan dan tidak setuju dengan pesan ketidakadilan gender yang ditampilkan pada film Yuni.

1.5.2.3 Penelitian yang berjudul “Resistensi Tokoh Utama Perempuan terhadap Kekerasan Seksual dalam Film Korea 2037 Igongsamchil (Studi Kualitatif Penerimaan Penonton Remaja Lanjut)” oleh Michelline Febrina Agathy tahun 2024 dari Surabaya, tepatnya di Universitas Pembangunan Nasional Veteran Jawa Timur.

Hadirnya penelitian ini dilatarbelakangi oleh fenomena sosial kekerasan seksual terhadap perempuan yang direpresentasikan dalam film Korea 2037 (Igongsamchil). Film ini mengisahkan tokoh perempuan Yoon-Young sebagai korban kekerasan seksual yang melakukan perlawanan sebagai bentuk pertahanan atas tindakan yang mengobjektifikasi dirinya. Teknik analisis yang digunakan dalam penelitian adalah analisis resepsi Stuart Hall yang bertujuan untuk melihat pemaknaan khalayak mengenai pesan resistensi tokoh perempuan dalam film ini yang difokuskan pada penonton dengan usia remaja lanjut. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa 4 informan berada pada posisi dominan hegemonik, yang berarti menerima pesan perlawanan tokoh perempuan, 3 informan berada pada posisi

negosiasi, yang berarti menerima pesan perlawanan tokoh perempuan tetapi tidak sepenuhnya setuju kekerasan fisik yang sampai menghilangkan nyawa pelaku, dan satu informan berada pada posisi oposisi karena menolak bentuk kekerasan fisik korban kekerasan seksual kepada pelaku hingga menyebabkan kehilangan nyawa. Perbedaan pandangan khalayak terhadap cara resistensi tokoh perempuan tersebut dipengaruhi oleh perbedaan pengalaman, latar belakang, dan pandangan masing-masing informan sehingga terdapat beberapa batas-batas perlawanan wajar bagi beberapa informan yang memilih posisi negosiasi dan oposisi.

1.5.2.4 Penelitian yang berjudul “Reception Analysis of Popular Feminism in The Series Gadis Kretek on Netflix” oleh Maria Adiska Auliadinanti, Zhafira Wulandari, Khairunnisa Azzahra Wibisono tahun 2025 Bandung, tepatnya di Universitas Padjajaran.

Hadirnya penelitian ini dilatarbelakangi oleh kehadiran film *Gadis Kretek* di Netflix yang membahas perihal feminisme dalam budaya populer yang menunjukkan tokoh perempuan, yakni Jeng Yah yang berjuang melawan ketidaksetaraan gender. Teknik analisis yang digunakan dalam penelitian ini adalah resepsi Stuart Hall yang bertujuan untuk melihat bagaimana khalayak memaknai isu feminisme populer dalam serial *Gadis Kretek* didasarkan pada perspektif dan pengalaman masing-masing. Hasil penelitian menunjukkan bahwa seluruh informan berada pada posisi dominan hegemonik dalam memaknai tokoh Jeng Yah menghadapi berbagai tantangan dalam memperjuangkan kesetaraan gender di tengah lingkungan sosial yang masih didominasi oleh nilai-nilai patriarki. Di samping itu, 6 informan penelitian memiliki pemaknaan yang beragam berkaitan dengan tokoh Jeng Yah

yang menjadi simbol tokoh utama pejuang feminis, 2 informan berada pada posisi dominan hegemonik, 2 posisi berada pada posisi negosiasi, dan 2 lainnya berada pada posisi oposisi karena menganggap Jeng Yah pada akhirnya terlalu bergantung pada sosok laki-laki dan mudah kalah karena cinta. Di samping itu, 5 informan penelitian ini berada pada posisi dominan hegemonik menyetujui bahwa serial Gadis Kretek menjadi instrumen penyebar pesan feminisme dalam budaya populer yang dilakukan oleh tokoh perempuan, sementara 1 informan berada pada posisi oposisi. Dengan begitu, khalayak memaknai feminisme populer dalam serial Gadis Kretek secara beragam berdasarkan latar belakang, pengalaman, dan pengetahuan yang berbeda pula. Namun, mayoritas informan dominan setuju dengan Gadis Kretek sebagai media yang memperluas isu perjuangan perempuan.

1.5.2.5 Penelitian yang berjudul “Analisis Resepsi terhadap Feminisme dalam Film *Bird Birds of Prey*” oleh Eryca Septiya Ningrum, Ineza Vedy Prishanti, Anjani Syafitri Ditasyah, dan Ifda Faidah Amura tahun 2021 Surabaya, tepatnya di Universitas Nasional Veteran Jawa Timur.

Hadirnya penelitian ini dilatarbelakangi oleh adanya feminisme sebagai gerakan memperjuangkan kesetaraan gender yang direpresentasikan dalam film *Birds of Prey*. Film ini menampilkan tokoh Harley Quinn yang berusaha membebaskan dirinya dari kejaran Joker dan turut bekerja sama dengan tokoh perempuan lainnya. Dengan begitu, film *Birds of Prey* menunjukkan bahwa perempuan dapat bertahan, melindungi diri, dan saling mendukung untuk memperjuangkan haknya. Teknik analisis yang digunakan dalam penelitian ini adalah resepsi dengan teori *decoding-encoding* Stuart Hall yang bertujuan untuk

melihat bagaimana khalayak memaknai pesan nilai feminisme dalam film *Birds of Prey*, yakni antara berada pada posisi dominan hegemonik, posisi negosiasi, atau posisi oposisi. Hasil penelitian menunjukkan bahwa pemaknaan khalayak terhadap isu feminisme yang diangkat begitu beragam. Dua informan berada pada posisi dominan hegemonik atau menerima pesan feminisme yang ditampilkan dalam film. Sementara, 1 informan berada pada posisi negosiasi karena ia setuju pada pesan feminisme dalam film, tetapi terdapat beberapa pengecualian, terutama pada fisik perempuan yang dianggap akan tetap kalah jika disandingkan dengan fisik laki-laki. Terakhir, 1 informan berada pada posisi oposisi karena tidak setuju dengan nilai feminisme yang terkandung dalam film. Hal ini menunjukkan bahwa pemaknaan khalayak terhadap feminisme dalam film *Birds of Prey* begitu beragam dipengaruhi oleh pengalaman, budaya, dan pandangan masing-masing informan terhadap posisi perempuan dalam masyarakat.

Penelitian ini memiliki persamaan dan perbedaan dengan penelitian-penelitian sebelumnya. Persamaan penelitian ini dengan penelitian sebelumnya terletak pada teknik analisis yang digunakan, yakni resepsi Stuart Hall untuk melihat bagaimana khalayak memaknai isu yang diangkat dalam film. Sementara, perbedaan penelitian ini dengan penelitian sebelumnya terletak pada objek penelitian. Objek dalam penelitian ini adalah serial *Taxi Driver* (2021), terkhusus kasus Udata dan penelitian terkait analisis resepsi serial *Taxi Driver* (2021) kasus Udata belum pernah dilakukan sebelumnya. Perbedaan lainnya juga terletak pada penggambaran perjuangan korban utama objektifikasi seksual berupa perekaman dan penyebaran video pornografi tanpa persetujuan. Selain itu, penelitian ini juga berbeda karena

resistensi yang dikaji juga melibatkan banyak tokoh lain, baik laki-laki maupun perempuan untuk memperjuangkan kejahatan yang menimpa tokoh perempuan, yaitu korban objektifikasi, jaksa, dan tim Taxi Driver. Korban merepresentasikan pengalaman langsung atas objektifikasi dan tindakan resistensinya, jaksa merepresentasikan resistensi melalui prosedur hukum, sementara tim Taxi Driver merepresentasikan perlawanan kolektif untuk membantu korban yang tidak mendapatkan keadilan hukum. Dengan begitu, penelitian ini melihat resistensi terhadap objektifikasi perempuan sebagai tindakan kolektif yang melibatkan berbagai posisi sosial yang selaras pula dengan konsep *epistemic privilege* dalam Teori Standpoint.

1.5.3 Teori Standpoint

Level komunikasi penelitian skripsi ini adalah komunikasi massa. Menurut Defleur dan McQuail yang dikutip (Permatasyari, 2021:20), komunikasi massa merupakan proses pertukaran pesan yang dilakukan secara luas dan terus menerus dan mampu mempengaruhi audiens luas. Kata komunikasi merujuk pada proses pertukaran pesan atau makna antara komunikator dengan komunikan, sedangkan kata massa merujuk kepada publik, yang berarti sekumpulan orang banyak sekali (KBBI). Dengan demikian, komunikasi massa adalah proses pertukaran informasi melalui media massa, baik media cetak, elektronik, maupun digital dengan tujuan ditujukan kepada khalayak yang lebih luas. Saat ini, berkembang media baru yang mengandalkan internet dalam proses aksesnya yang tentunya juga memberikan banyak kemudahan, salah satunya berkaitan dengan layanan streaming. Serial Taxi Driver (2021) yang menjadi fokus dari penelitian ini tersedia di beberapa layanan

streaming tersebut, salah satunya yakni Netflix. Dengan demikian, makna ataupun pesan yang ada dalam serial *Taxi Driver* (2021) dapat tersebar ke masyarakat luas, maka dapat dikatakan penelitian ini berada dalam level komunikasi massa.

Dalam peta teori komunikasi yang tertulis pada buku *Theories of Human Communications (Ninth Edition)*, Stephen W. Littlejohn dan Karen A. Foss menuliskan peta teori komunikasi dengan tujuan mengelompokkan kajian teori-teori komunikasi sesuai dengan konteks dan tradisi komunikasinya. Teori Standpoint sebagai teori yang digunakan dalam penelitian ini berada dalam konteks komunikator, yang berarti penelitian ini akan berfokus pada perspektif si penyampai pesan (komunikator). Komunikator dalam level komunikasi massa tidak hanya berbicara tentang individu atau perseorangan saja, tetapi juga mencakup organisasi, media sebagai pihak yang memproduksi dan mendistribusikan pesan termasuk ke dalam sebuah organisasi karena untuk mengorganisir itu semua diperlukan kerja sama tim, yang mana merupakan organisasi media. Hal ini diperkuat dengan 3 karakteristik utama komunikasi massa menurut Severin & Tankard (2014:4), yakni:

- 1) Komunikasi massa ditujukan kepada khalayak luas, heterogen, dan anonim.
- 2) Pesan yang terkandung ditujukan kepada publik, dijadwalkan untuk mendapatkan atensi penonton, dan sementara.
- 3) Komunikator dalam konteks komunikasi massa bergerak dalam organisasi kompleks, yang dalam operasionalnya membutuhkan biaya yang besar.

Poin ke-3 dalam karakteristik komunikasi massa memperkuat pernyataan bahwa komunikator di level media melibatkan organisasi media dengan struktur yang kompleks dan biaya yang besar untuk operasinya. Dalam hal ini,

komunikator dalam penelitian ini melibatkan organisasi media yang memproduksi serial Taxi Driver (2021).

Teori Standpoint feminis dikembangkan oleh Nancy Hartsock pada tahun 1983 dan dikembangkan oleh Sandra Harding pada tahun 1991. Teori Standpoint bermula pada pemikiran Georg Wilhelm Friedrich Hegel yang melihat bahwa terdapat perbedaan sikap antara tuan dan budak. Hal ini dapat terjadi karena adanya perbedaan kekuasaan, ada yang memiliki kuasa dan ada yang bekerja di bawah penguasa. Teori Standpoint pun berkembang ke ranah gender, yakni memposisikan perempuan untuk sejajar dengan posisi kaum proletar dan diskriminasi gender sebagai bentuk penindasan sama halnya dengan konflik kelas sosial (Firmansyah dkk, 2024:40).

Terdapat 4 asumsi dari Teori Feminis menurut Chafetz (1997) yang dikutip (Firmansyah dkk, 2024:41) yang juga menjadi fokus dari Teori Standpoint, yakni sebagai berikut. 1) Permasalahan atau isu mengenai gender menjadi fokus dari teori ini. Teori Standpoint memandang perempuan sebagai kaum subordinat, sedangkan laki-laki sebagai kaum berkuasa. 2) Hubungan antar gender dianggap mengandung masalah karena Teori Feminis menyoroti ketidaksetaraan, ketegangan, dan kontradiksi sosial. Hal ini sejalan dengan Teori Standpoint yang berupaya menemukan sudut pandang subordinat untuk melihat upaya kaum berkuasa untuk menindas dan hal ini hanya dipahami ketika melihat sudut pandang kaum tertindas. 3) Dinamika hubungan antar gender dapat diubah dengan melakukan perlawanan. Asumsi ini selaras penuh dengan Teori Standpoint. 4) Teori Feminis dan Standpoint menentang nilai dan norma yang sudah melekat di masyarakat, yang sudah dibentuk

memiliki power, dominan, atau bahkan nilai atau norma yang sudah dibentuk oleh struktur dominan masyarakat.

Hartsock dalam artikelnya yang berjudul *Comment on Hekman's "Truth and Method: Feminist Standpoint Theory Revisited": Truth or Justice* menjelaskan bahwa Teori Standpoint bukan hanya sebuah pengetahuan (epistemologi), tetapi menyangkut perjuangan keadilan kaum tertindas yang dilakukan oleh penguasa. Dalam hal ini adalah perempuan yang selalu dianggap lemah dan kerap mengalami objektifikasi dalam konstruksi budaya patriarki yang dibangun oleh pemikiran laki-laki itu sendiri. Tak hanya itu, Hartsock menegaskan bahwa pengetahuan yang hadir dari pengalaman kolektif kaum tertindas memiliki *epistemic privilege*. Hal ini dikarenakan penindasan yang dialami oleh kaum tertindas akan melahirkan pandangan kritis terhadap struktur dominasi, dalam arti mengetahui upaya-upaya kaum berkuasa atau dominan terhadap kaum perempuan yang tertindas, yang tidak akan dipahami ketika hanya melihat dari sudut pandang penguasa.

Standpoint dalam kajian feminis tidak hanya berbicara mengenai sudut pandang seorang perempuan ketika melihat perempuan lainnya ditindas atau mengalami kekerasan, tetapi lebih kepada upaya kolektif yang disadari dan diperjuangkan bersama untuk memperjuangkan hak perempuan. Jika dikaitkan dengan penelitian yang akan diteliti oleh penulis, yakni berkaitan dengan kasus Perusahaan Udata dalam serial Taxi Driver (2021), Teori Standpoint menjadi landasan yang kuat untuk menunjukkan bagaimana media menyuarakan isu objektifikasi perempuan yang marak terjadi. Berbagai bentuk objektifikasi yang ditampilkan di Taxi Driver 1 merupakan bagian dari realitas yang digambarkan

dalam sebuah film dan disikapi dengan menunjukkan perlawanan (resistensi) para tokoh, termasuk tokoh perempuan terhadap stereotip yang melekat dalam budaya patriarki, seperti perempuan sebagai objek keindahan, lemah, dan tidak bisa melawan.

1.5.4 Aliran Feminisme Radikal

Aliran feminisme radikal bermula dari keinginan memperbaiki status quo untuk kehidupan perempuan Amerika yang lebih baik di tahun 1960-an dengan gerakan perjuangan hak-hak sipil, politik sayap kiri, dan aksi gerakan damai (Tong, 1998:68). Isu perempuan yang diperjuangkan aliran feminisme ini bukan mengenai kesempatan bekerja yang sama antara laki-laki dan perempuan di ranah politik ataupun ranah bekerja domestik seperti halnya feminisme liberal. Namun, lebih kepada kesenjangan gender terjadi karena masalah patriarki, dimana terdapat dominasi laki-laki terhadap perempuan, bukan hanya tentang perbedaan kesempatan.

Menurut Kate Millet (dalam Tong, 1998:73) dalam bukunya *Sexual Politics*, dikatakan bahwa penindasan terhadap perempuan berakar dari patriarki sebagai sistem seks. Pandangan patriarki ini kemudian menganggap peran laki-laki harus selalu dominan dalam hal maskulin, sedangkan perempuan selalu berperan feminim, sebagai kaum subordinat. Bagi Millet, seks bagian dari politik, karena hubungan antara laki-laki dan perempuan menjadi paradigma untuk bergerak ke kekuasaan. Menurut Shulamith Firestone (dalam Tong, 1998:77) dalam bukunya yang berjudul *Dialectic of Sex* dikatakan bahwa perbedaan perlakuan laki-laki dan perempuan dalam kehidupan sosial didasarkan atas peran reproduksi laki-laki dan perempuan.

Jadi, pokok pemikiran feminisme radikal bertumpu pada sistem patriarki akibat peran reproduksi perempuan dan laki-laki yang sudah mendominasi dalam struktur sosial.

Serial Taxi Driver khususnya mengenai kasus perusahaan Udata berkaitan erat dengan konsep pornografi dalam aliran pemikiran feminisme radikal. Bagi pemikiran ini, pornografi menjadi propaganda patriarki yang memperkuat kelayakan perempuan sebagai pelayan, penolong, pengasuh, dan mainan laki-laki. Tak hanya itu, laki-laki diposisikan sebagai subjek yang berarti ada untuk diri mereka sendiri, sedangkan perempuan adalah objek yang berarti ada untuk laki-laki. Menurut aliran pemikiran feminisme radikal kultural, perempuan benar-benar dirugikan, karena 1) Pornografi mendorong laki-laki untuk melakukan kekerasan seksual terhadap perempuan, seperti pelecehan seksual, pemerkosaan, dan KDRT. 2) Mencemarkan nama baik perempuan dan dianggap sebagai pihak yang tidak menghargai tubuh. 3) Perempuan tidak dihargai oleh laki-laki dan diperlakukan layaknya warga negara kelas dua karena tidak mendapatkan perlakuan setara seperti laki-laki (Tong, 2009: 68).

Dengan demikian, feminisme radikal relevan dengan isu yang menjadi fokus dalam penelitian ini, yakni mengenai objektifikasi seksual yang dialami perempuan dalam serial Taxi Driver 1 terkait kasus perusahaan Udata. Perempuan dalam serial ini dijadikan sebagai pemuas nafsu terbukti dari perusahaan web ilegal yang memperjualbelikan video erotis yang berarti perempuan menjadi sebuah komoditas pemuas, eksistensinya ditentukan oleh sudut pandang laki-laki. Maka dari itu, serial tersebut menggambarkan budaya patriarki begitu melekat dalam ruang kerja media,

khususnya film, dimana perempuan menjadi komoditas yang dieksploitasi sedangkan laki-laki adalah pihak yang memegang kendali.

1.5.5 Objektifikasi Seksual Perempuan

Menurut Nussbaum (1995) dalam *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (2010), karakteristik utama dari objektifikasi adalah instrumentalitas, yang artinya individu dianggap sebagai sebuah benda yang eksis untuk melayani tujuan orang lain. Dapat dikatakan terjadi objektifikasi perempuan ketika bagian tubuh wanita tertentu menjadi objek untuk memuaskan nafsu laki-laki, perempuan tidak dipandang sebagai satu kesatuan sebagai dirinya, tetapi tubuhnya direduksi demi kepuasan (Tong, 2009:89). Menurut Nussbaum yang dikutip (Hinayah, 2025: 150) terdapat 7 tanda yang menandakan perempuan diperlakukan sebagai sebuah objek, yakni: instrumentalitas, penolakan otonomi, kelambanan, fungibilitas, pelanggaran, kepemilikan, dan penolakan subjektifitas.

Menurut Fredrickson dan Roberts (1997) dalam artikel berjudul *Objectification Theory: Toward Understanding Women's Lived Experiences and Mental Health Risks*, objektifikasi seksual terhadap perempuan terjadi ketika bagian tubuh dan fungsi seksual perempuan dipisahkan dari diri utuhnya dan dianggap bagian tubuh tersebut mewakili dirinya sebagai subjek. Objektifikasi seksual selalu bermula dari tatapan seksual. Ketika perempuan mengalami objektifikasi, ia akan dihargai sebagai tubuh yang digunakan dan dinikmati saja (Fredrickson & Roberts, 1997: 175). Tatapan seksualitas tersebut terbagi ke dalam 3 ranah, yakni: tatapan yang mengobjektifikasi seksual yang terjadi dalam pertemuan antar pribadi atau dalam lingkup yang lebih luas secara langsung, tatapan yang mengobjektifikasi

seksual lewat media massa yang tergambar melalui interaksi dengan orang lain, dan tatapan yang sudah mulai memasuki budaya bermasyarakat yang merupakan hasil dari konstruksi media (Fredrickson & Roberts, 1997: 176).

1.5.6 Resistensi Perempuan terhadap Objektifikasi

Dilansir dari Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI), resistensi berarti ketahanan. Dalam pokok bahasan penelitian ini, sama halnya dengan paradigma kritis, resistensi dimaknai sebagai upaya perlawanan atas pihak-pihak berkuasa yang menindas kaum subordinat. Hal ini diperkuat oleh pernyataan Michael Foucault (1978) yang dikutip (Hartmann, 2003:3), yang menyatakan bahwa “*dimana ada kekuasaan, disitu juga ada resistensi atau perlawanan, perlawanan tidak pernah berada di luar konteks kekuasaan*”. Hal ini mengartikan bahwa tindakan menindas oleh orang yang berkuasa tidak akan selamanya bertindak demikian, selalu akan ada orang yang tertindas yang berupaya untuk keluar dalam penindasan tersebut untuk kehidupan atau tatanan sosial yang baik. Jika dikaitkan dengan ideologi patriarki yang melekat dalam kehidupan bermasyarakat Indonesia maupun Korea, perempuan bukan hanya sebagai objek seksual yang tidak berdaya dan terkurung dalam kekuasaan laki-laki saja, tetapi akan muncul perempuan sebagai agen penggerak yang berupaya melawan dari segala tindakan objektifikasi yang dilakukan oleh laki-laki.

Pernyataan Foucault yang menyatakan “*dibalik kekuasaan yang menindas, selalu ada resistensi*” diperkuat juga dengan Teori Standpoint oleh Hartsock dalam artikelnya yang berjudul *Comment on Hekman's "Truth and Method: Feminist Standpoint Theory Revisited": Truth or Justice*, yang mana pengetahuan yang hadir

dari pengalaman kolektif kaum tertindas memiliki *epistemic privilege*, dimana penindasan yang dialami oleh kaum tertindas akan melahirkan pandangan kritis terhadap struktur dominasi, dalam arti mengetahui upaya-upaya kaum berkuasa atau dominan terhadap kaum perempuan yang tertindas, yang tidak akan dipahami ketika hanya melihat dari sudut pandang penguasa.

1.5.7 Film sebagai Media Penyampai Pesan

Menurut Defleur dan McQuail yang dikutip (Permatasyari, 2021:20), komunikasi massa merupakan proses pertukaran pesan yang dilakukan secara luas dan terus menerus dan mampu mempengaruhi audiens luas. Film juga menjadi salah satu bagian dari media massa yang saat ini tumbuh di era digital ditandai dengan hadirnya *layanan streaming*, salah satunya Netflix. Menurut Fiske dalam bukunya yang berjudul *Television Culture*, realitas sosial tidak pernah berupa mentahan ketika tampil di media, karena sudah melewati tahap konstruksi dahulu oleh sutradara. Menurut Hall (1980:128) film dibentuk dengan kode-kode budaya, teknis, dan naratif yang kemudian menghasilkan nilai-nilai dominan yang menjadi kepercayaan masyarakat. Film juga bukan sekadar ekspresi sekelompok orang terhadap karya seni, tetapi juga medium yang memproduksi ataupun memperkuat nilai atau ideologi tertentu, termasuk hal yang berkaitan dengan gender dan kekuasaan (Tong, 2009:91).

1.6. Asumsi Penelitian

Asumsi merupakan dugaan awal seorang peneliti yang menjadi landasan berpikir untuk menjawab permasalahan penelitian. Asumsi berupa dugaan sementara

yang dipikirkan peneliti dan belum dapat dipastikan kebenarannya (Nasution & Murhayati, 2025: 13031). Berbagai kode-kode yang ada di serial Taxi Driver ini bertujuan untuk menunjukkan representasi kelompok tertentu dalam kehidupan bermasyarakat dan mempengaruhi masyarakat untuk menginternalisasi nilai-nilai yang terkandung dalam film.

Peneliti berasumsi bahwa serial Taxi Driver (2021) berupaya menegaskan kritik dengan menyingkap realitas sosial bagaimana perempuan kerap kali diobjektifikasi oleh kaum laki-laki seperti yang terjadi di Korea Selatan. Hal ini dipertegas dengan hadirnya bentuk resistensi tokoh perempuan untuk menghancurkan sistem yang menjadikan perempuan sebagai objek seksual bagi laki-laki. Maka dari itu, jika dikaitkan dengan level pemaknaan audiens *encoding-decoding* Stuart Hall, peneliti memandang tindakan para tokoh termasuk sebagai bentuk perlawanan atas objektifikasi seksual perempuan atau berada dalam posisi pemaknaan *dominant-hegemonic*. Peneliti juga memandang semua tokoh bekerja sama untuk menyelesaikan kejahatan seksual digital dengan kemampuan masing-masing, meskipun Kim Do Gi diperlihatkan sebagai tokoh utama.

Meski demikian, peneliti sadar bahwa hadirnya banyak tokoh dalam penyelesaian kasus, termasuk peran laki-laki yang terlihat lebih dominan membuka ruang perbedaan dalam memaknai pesan yang ada dalam film ini. Sejalan dengan konsep *epistemic privilege* dalam Teori Standpoint, audiens dapat memaknai teks film tersebut dengan sangat beragam, disesuaikan dengan pengalaman hidup dan kepekaan mereka terhadap isu gender. Maka dari itu, terdapat kemungkinan pemaknaan khalayak serial Taxi Driver (2021) tidak sepenuhnya sama dengan

peneliti. Peneliti berasumsi bahwa audiens dalam penelitian ini akan memaknai pesan dalam serial *Taxi Driver* (2021) dekat dengan peneliti, berada dalam level *dominant-hegemonic* yang melihat bahwa serial ini menampilkan resistensi perempuan sebagai kritik sosial yang kuat dan sebagai upaya penyadaran perempuan di masyarakat, meskipun pada kenyataannya perempuan masih diposisikan sebagai objek oleh struktur kekuasaan dalam masyarakat.

1.7. Operasionalisasi Konsep

- **Objektifikasi Seksual Perempuan**

Objektifikasi perempuan terjadi ketika bagian tubuh wanita tertentu menjadi objek untuk memuaskan nafsu laki-laki, perempuan tidak dipandang sebagai satu kesatuan sebagai dirinya, tetapi tubuhnya direduksi demi kepuasan (Tong, 2009:89). Adapun kategori tindakan mengobjektifikasi perempuan antara lain melakukan *catcalling*, menatap tubuh perempuan di area privat, menilai penampilan seseorang untuk mengubah sesuai dengan standar kecantikan hasil konstruksi sosial, menjadikan tubuh perempuan sebagai objek tertawaan bernada seksual, dan eksploitasi tubuh perempuan melalui konten media. Menurut Nussbaum yang dikutip (Hinayah, 2025: 150) terdapat 7 tanda yang menandakan perempuan diperlakukan sebagai sebuah objek, yakni:

1. Instrumentalitas (*Instrumentality*). Perempuan dijadikan sebagai sebuah objek atau alat saja untuk mendapatkan keuntungan, kepuasan, atau memenuhi kepentingan pihak yang berkuasa.

2. Penolakan Otonomi (*Denial of Autonomy*). Perempuan tidak memiliki kekuatan menolak atas apa yang terjadi atas dirinya. Perempuan digambarkan sebagai sosok yang lemah dan selalu tunduk dengan laki-laki karena dianggap tidak memiliki otoritas atas tubuhnya sendiri.
3. Kelambanan (*Inertness*). Perempuan yang bersikap pasif atas sesuatu yang terjadi pada dirinya dan cenderung pasrah. Hal ini sejalan dengan tanda perempuan sebagai instrumen yang dilihat saja, tanpa bertindak atau melakukan perlawanan untuk mengubah situasi.
4. Fungibilitas (*Fungibility*). Tubuh perempuan dapat ditukar dengan perempuan lain asalkan memenuhi standar yang sudah menjadi ketentuan.
5. Pelanggaran (*Violability*). Tubuh perempuan ataupun batas-batas diri mereka seolah-olah boleh dilanggar, disakiti, atau dihancurkan oleh pihak yang berkuasa.
6. Kepemilikan (*Ownership*). Segala sesuatu yang melekat pada perempuan, baik itu tubuh, waktu, ataupun pilihan berada dalam kontrol orang lain.
7. Penolakan Subjektivitas (*Denial of Subjectivity*). Perempuan sebagai subjek tidak dihiraukan, termasuk perasaan perempuan ketika mengalami objektifikasi kerap kali diabaikan.

Dalam penelitian ini, terdapat beberapa objektifikasi seksual yang terkonstruksi di serial *Taxi Driver* (2021), khususnya berkaitan dengan kasus

perusahaan Udata, yakni perempuan menjadi asisten laki-laki untuk menemaninya mabuk dan ketakutan perempuan begitu disorot yang menandakan perempuan merupakan sosok yang lemah dan tidak bisa melawan. Hal utama yang menjadikan perempuan sebagai objek di bagian serial ini ditunjukkan melalui isu utama yang diangkat, yakni mengenai produksi sekaligus perdagangan video asusila perempuan yang disebarluaskan demi mendapatkan keuntungan. Video yang tersebar di website ilegal milik perusahaan Udata berisikan tubuh perempuan yang telah direduksi untuk kepuasan nafsu laki-laki.

- **Resistensi Perempuan**

Resistensi dimaknai sebagai upaya perlawanan atas pihak-pihak berkuasa yang menindas kaum subordinat. Foucault (1978) mengatakan bahwa tindakan menindas oleh orang yang berkuasa tidak akan selamanya bertindak demikian, selalu akan ada orang yang tertindas yang berupaya untuk keluar dalam penindasan tersebut untuk kehidupan atau tatanan sosial yang baik (Hartmann, 2003:3).

Angela McRobbie dalam bukunya yang berjudul *Aftermath of Feminism: Gender, Culture, Social Change* (2009:83), mengatakan bahwa terdapat bentuk resistensi makro yang ditandai dengan melakukan perlawanan secara nyata dan besar-besaran, konfrontatif, dan berisiko besar karena tujuannya melawan dominasi secara terang-terangan. Namun, bentuk resistensi atau perlawanan tidak selalu dalam ranah yang besar. Upaya-upaya

dalam ranah kecil yang mendiskreditkan ideologi maskulin juga termasuk ke dalam resistensi atau yang lebih dikenal dengan istilah *micro resistance*. *Micro resistance* bisa muncul melalui sikap, ucapan, pilihan, ekspresi, penolakan halus, atau mencari celah untuk melawan sistem yang menjadikan perempuan sebagai objek. Dan di masa sekarang ini, ada banyak upaya *micro resistance* yang terjadi di sekeliling, salah satunya menolak standar kecantikan yang diciptakan oleh masyarakat dengan cara menyuarakan *body positivity* yang pernah dilakukan oleh beberapa *influencer* Indonesia. *Micro resistance* ini menjadikan banyak perempuan berdaya yang mampu membuka pemikiran perempuan lainnya untuk tidak tertindas dan mengikuti begitu saja segala standar yang telah diciptakan oleh kaum maskulin.

Di samping adanya bentuk-bentuk objektifikasi seksual terhadap perempuan dalam serial ini, terdapat pula perlawanan dari tokoh perempuan Ahn Jung Eun sebagai korban, Ahn Go Eun sebagai adik korban dan bagian dari Tim Taxi Driver, dan Kang Hana sebagai representasi perempuan dalam kejaksan. Maka dari itu, meskipun serial ini beberapa kali menjadikan perempuan sebagai objek pemuas, tapi film ini juga menghadirkan upaya perlawanan perempuan untuk menunjukkan reaksi perempuan dalam menyikapi tindakan-tindakan patriarkal yang menindas.

- **Film sebagai Media Penyampai Pesan**

Film menjadi salah satu bagian dari media massa yang saat ini tumbuh di era digital ditandai dengan hadirnya *layanan streaming*, salah satunya

Netflix. Menurut Fiske dalam bukunya yang berjudul *Television Culture*, realitas sosial tidak pernah berupa mentahan ketika tampil di media, karena sudah melewati tahap konstruksi dahulu oleh sutradara. Menurut Hall (1980:128) film dibentuk dengan kode-kode budaya, teknis, dan naratif yang kemudian menghasilkan nilai-nilai dominan yang menjadi kepercayaan masyarakat.

Jika dikaitkan dengan penelitian ini, yakni serial *Taxi Driver* (2021) berkaitan dengan kasus perusahaan Udata, film ini menyampaikan realitas yang terjadi di Korea Selatan, tentang bagaimana perempuan di sana belum mendapatkan kebebasannya secara utuh. Seksualitas perempuan diperjualbelikan dalam perusahaan ilegal demi menjadi bahan konsumsi banyak laki-laki ataupun perempuan lain untuk mendapatkan kepuasan seks. Namun di samping itu, dalam film ini juga terdapat upaya resistensi menghancurkan sistem website pornografi perempuan. Nilai inilah yang ingin disampaikan dalam serial ini bahwa budaya patriarki memang membawa perempuan kerap kali diobjektifikasi, tetapi perempuan bisa menyikapinya dengan melakukan perlawanan. Hal ini juga diperkuat dengan pernyataan Tong (2009:91), dimana film bukan sekadar ekspresi sekelompok orang terhadap karya seni, tetapi juga medium yang memproduksi ataupun memperkuat nilai atau ideologi tertentu, termasuk untuk memperjuangkan hak-hak perempuan.

- **Teori Resepsi Stuart Hall**

Secara umum, teori resepsi berbicara tentang bagaimana peneliti berinteraksi dengan teks yang ada dalam film atau dengan kata lain menganalisis teks yang ada untuk menemukan *preferred reading*. Stuart Hall menjelaskan bahwa proses pemaknaan pesan dalam sebuah film melibatkan audiens, yaitu *active audience* yang berarti audiens secara aktif menginterpretasikan pesan yang disesuaikan dengan pengalaman kehidupan berbudaya masing-masing. Jadi, pengalaman audiens di kehidupan bermasyarakatnya akan mempengaruhinya dalam memaknai teks film. Hall (1980) dalam bukunya yang berjudul *Culture, Media, Language* bagian *Encoding and Decoding* mengatakan bahwa terdapat 3 proses penguraian makna ideologi yang terkandung dalam sebuah film, yakni sebagai berikut.

- Posisi Dominan-Hegemonik. Posisi ini terjadi dimana audiens menangkap makna konotasi dari sebuah film, audiens diposisikan sebagai pihak yang dominan karena audiens dapat menerima dan memaknai pesan sesuai dengan nilai atau ideologi utama yang disampaikan dalam film tertentu (Hall, 1980:171).
- Posisi Negosiasi. Posisi ini terjadi dimana audiens menangkap makna dominan yang terkandung dalam sebuah film tetapi menegosiasikannya hanya dalam batasan tertentu. Dengan kata lain, audiens tidak langsung menerima maupun menolaknya secara utuh, tetapi audiens mengelaborasi apa yang dimaknai dengan pandangan berbeda ia miliki sendiri (Hall, 1980:172).

- **Posisi Oposisi.** Posisi ini terjadi ketika pandangan audiens berseberangan dengan ideologi yang terkandung dalam sebuah film. Posisi oposisi merupakan bentuk perlawanan dari ketidaksetujuan atas ideologi dominan dalam sebuah film. Misalnya, film kerap kali merepresentasikan perempuan sebagai sebuah objek seks yang lemah dan tidak mampu melawan. Maka dari itu posisi oposisi dari audiens ini bisa menunjukkan resistensi terhadap ideologi patriarki (Hall, 1980:173).

Jika dikaitkan dengan serial *Taxi Driver* (2021) bagian kasus perusahaan Udata, terdapat ideologi dominan yang melekat dalam film ini berkaitan dengan ideologi patriarki yang disikapi dengan resistensi para tokoh. Pesan dominan yang terkandung dalam film tidak selalu linier dipahami secara keseluruhan oleh audiens, bisa berada dalam posisi dominan-hegemonik, negosiasi, atau oposisi. Berkaitan dengan hal ini, penelitian ini akan berupaya mendeskripsikan bagaimana pemaknaan audiens serial *Taxi Driver* (2021) terhadap berbagai pesan yang terkonstruksi dalam film ini.

1.8. Metode Penelitian

1.8.1 Tipe dan Desain Penelitian

Tipe penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah deskriptif dengan menggunakan pendekatan kualitatif. Fokus dari penelitian kualitatif deskriptif adalah mendalami isu, fenomena, atau permasalahan sosial secara mendalam baik dengan melakukan wawancara, observasi, studi pustaka, atau melakukan analisis dengan

menggunakan perspektif subjek penelitian. Lincoln dan Guba dalam buku *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif, dan R&D* karya Sugiyono (2013:223) mengatakan bahwa dalam penelitian kualitatif, peneliti menjadi kunci ahli dalam mengerjakan penelitian, hal ini dikarenakan rancangan penelitian kualitatif masih bersifat sementara dan bisa berubah-ubah sewaktu-waktu ketika dalam proses penelitian. Hal ini juga berhubungan dengan karakteristik penelitian kualitatif yang tidak hanya berfokus pada perhitungan numerik, tetapi berupaya memahami fenomena sosial secara menyeluruh yang sifatnya begitu dinamis.

Penelitian ini akan menggunakan teknik analisis campuran, yakni analisis teks dengan semiotika John Fiske dan analisis empiris dengan proses reduksi data Miles dan Huberman untuk memahami kode-kode yang terhubung dalam serial ini sehingga mampu menciptakan ideologi yang dimaknai oleh penonton. Analisis resepsi merupakan analisis yang didasarkan pada kesadaran masing-masing orang dalam memaknai objek (Tunshorin, 2016: 73). Bagaimana perbedaan pandangan dan pemaknaan terhadap fenomena sosial tidak menjadi penghalang dalam jenis analisis ini, justru hal ini menandakan terdapat banyak nilai dan budaya berbeda yang kita anut sehingga membuat cara pandang terhadap suatu fenomena juga berbeda.

1.8.2 Situs Penelitian

Penelitian ini akan melibatkan audiens yang pernah menonton serial *Taxi Driver* (2021) untuk menjadi narasumber dalam wawancara untuk melihat pemaknaan mereka mengenai resistensi perempuan terhadap objektifikasi seksual perempuan dalam serial *Taxi Driver* (2021). Tak hanya itu, peneliti juga akan menganalisis serial *Taxi Driver* (2021) yang tersedia di layanan *streaming*, yakni

Netflix. Analisis resepsi dan empiris merupakan analisis yang melibatkan kognisi peneliti, dan audiens sebagai narasumber.

1.8.3 Subjek Penelitian

Adapun subjek yang menjadi fokus penelitian ini adalah film Taxi Driver 1 dan penonton film tersebut. Dari film tersebut, peneliti akan menjelaskan kode-kode yang terkonstruksi dalam film itu yang mencakup 3 level sesuai dengan analisis semiotika John Fiske untuk menemukan *preferred reading*. Khalayak dalam penelitian ini merujuk kepada orang-orang dengan kriteria sebagai berikut: (1) Pernah menonton serial Taxi Driver (2021) (khusus kasus Udata) minimal 1 kali pada rentang tahun 2025 hingga 2026, (2) Berusia 18-29 tahun (3) Bersedia untuk melakukan wawancara mendalam secara offline ataupun online disesuaikan dengan lokasi informan.

Wawancara akan dilakukan kepada sejumlah enam narasumber yang memenuhi kriteria. Pemilihan jumlah narasumber tidak didasarkan atas perhitungan tertentu, tetapi lebih menekankan kepada hasil wawancara yang mendalam, meskipun jumlahnya tidak sebanding jika dibandingkan dengan penelitian kuantitatif.

1.8.4 Jenis Data

Jenis data dalam penelitian ini adalah data tekstual yang bersumber dari analisis teks film yang melibatkan analisis semiotika John Fiske dan data empiris yang bersumber dari wawancara informan penonton serial Taxi Driver (2021) berupa

rekaman suara dan catatan yang kemudian diolah menjadi transkrip hasil wawancara.

1.8.5 Sumber Data

1.8.5.1 Data Primer

Data primer merupakan data yang didapatkan oleh peneliti secara langsung, tanpa perantara (Faturokhmah, 2024:46). Data utama dalam penelitian ini adalah serial Taxi Driver (2021) yang membahas mengenai eksploitasi tubuh perempuan oleh perusahaan Udata yang berisikan berbagai adegan, dialog, aspek teknis, dan ideologi yang harus diobservasi dan dianalisis oleh peneliti. Tak hanya itu, narasumber juga menjadi sumber data primer dalam penelitian ini untuk mengetahui pemaknaan khalayak akan serial Taxi Driver (2021).

1.8.5.2 Data Sekunder

Data sekunder merupakan data penelitian yang sudah dikumpulkan oleh peneliti terdahulu, seperti jurnal terdahulu di berbagai website. Dengan kata lain, data sekunder merupakan data yang bersumber dari sarana media kedua sebagai perantara (Faturokhmah, 2024:46). Data sekunder yang menjadi data pendukung penelitian ini adalah literatur akademik yang membahas mengenai Semiotika John Fiske, Teori Standpoint, resistensi atas objektifikasi perempuan dalam media, yakni film, dan lain sebagainya. Penelitian terdahulu yang memiliki beberapa kesamaan dengan penelitian ini juga bisa menjadi penguat data-data yang sudah terkumpulkan.

1.8.6 Teknik Pengumpulan Data

Dalam penelitian kualitatif, karena tujuan penelitian adalah menggali kedalaman informasi mengenai fenomena yang diteliti maka teknik pengumpulan data yang digunakan adalah wawancara untuk mengetahui pemaknaan khalayak terkait resistensi para tokoh dalam serial Taxi Driver (Rukajat, 2018: 21). Wawancara merupakan percakapan yang melibatkan dua pihak, antara *interviewer* dengan *interviewee* untuk mendapatkan jawaban berdasarkan pertanyaan yang sudah dirumuskan (Khilmiyah, 2016:259). Pertanyaan yang diajukan dalam sebuah wawancara merupakan pertanyaan terbuka yang berarti narasumber bebas untuk mendeskripsikan sesuatu hal, isu, atau fenomena, tanpa diberikan pilihan jawaban layaknya pengumpulan data menggunakan kuesioner. Secara garis besar dalam penelitian, terdapat 2 bentuk wawancara, yakni:

- Wawancara terstruktur adalah wawancara yang terencana dan pertanyaan yang akan ditanyakan sudah disusun dan direncanakan sedari awal.
- Wawancara tidak terstruktur adalah wawancara yang melibatkan spontanitas dan biasanya tidak mempersiapkan pertanyaan wawancara secara terstruktur. Wawancara jenis ini biasanya terjadi ketika berkaitan dengan orang penting, ingin menanyakan pertanyaan dengan jawaban yang lebih mendalam seperti *follow-up question* yang disesuaikan dengan situasi kondisi pembicaraan dalam wawancara, dan lain-lain (Khilmiyah, 2016:262).

Teknik selanjutnya yang akan digunakan dalam penelitian ini adalah analisis teks film menggunakan analisis semiotika John Fiske untuk menganalisis kode-kode yang terkandung dalam film, berdasarkan 3 level pemaknaan Fiske, realitas,

representasi, dan ideologi. Setelah melakukan analisis teks film dan wawancara dengan informan, data yang diperoleh akan di-*coding* berdasarkan kategori tematiknya masing-masing sehingga data yang didapat lebih sederhana dan terarah.

1.8.7 Analisis dan Interpretasi Data

Analisis dan interpretasi data kualitatif dalam penelitian ini akan dilakukan ketika data penelitian sudah didapatkan. Data penelitian yang sudah terkumpul kemudian akan disesuaikan dengan rumusan masalah yang sudah disusun untuk selanjutnya dilakukan proses menjelaskan dan memaknai data dan kemudian akan dikolaborasikan dengan Teori Standpoint untuk mendapatkan hasil penelitian sekaligus kesimpulan (Mardawani, 2020: 83). Dalam penelitian ini, analisis dilakukan dengan metode analisis resepsi, yang menekankan pada proses membaca, *decoding*, dan interpretasi. Jensen dan Rosengren (dalam Hadi, 2020:62) menjelaskan analisis resepsi mencakup beragam penelitian kualitatif khalayak empiris. Proses analisis dimulai dari menemukan *preferred reading* melalui analisis isi dan wawancara, kemudian dilakukan reduksi data untuk penarikan kesimpulan. Peneliti akan memilih beberapa adegan dalam film *Taxi Driver* yang relevan untuk dianalisis dengan pendekatan semiotika John Fiske, sesuai dengan 3 level kode, yakni: realitas, representasi, hingga ideologi.

1.8.7.1 Analisis Semiotika John Fiske

Semiotika merupakan salah satu teknik analisis data penelitian yang berfokus menemukan makna dari setiap tanda yang ada dalam sebuah media, baik itu film, berita, majalah, atau berita (Mudjiyanto, 2013: 75). Penelitian ini akan menggunakan teknik analisis semiotika oleh John Fiske (1987). Teknik analisis semiotik ini

berupaya menjelaskan bagaimana setiap lapisan kode tersusun untuk menciptakan sebuah ideologi dan menjadi nilai yang terkandung dalam sebuah media, baik itu film, iklan, berita, ataupun majalah. Menurut John Fiske dalam bukunya yang berjudul *Television Culture Edisi 2009*, realitas sosial ketika tampil di media tidak pernah berupa mentahan, tetapi melewati proses pengkodean terlebih dahulu. Proses pengkodean tersebut, yakni: 1) Ditransmisikan secara teknologi mencakup aspek teknis 2) Teks budaya yang tepat bagi pemirsanya mencakup pemaknaan khalayak terhadap isi pesan. Hal ini bermakna bahwa pemaknaan khalayak terhadap kode-kode yang terhubung tentu akan berbeda-beda, tergantung bagaimana kita mendeskripsikannya. Proses pemaknaan terhadap isu atau fenomena dipengaruhi oleh nilai dan norma sosial yang menjadi latar belakang si penerima pesan. Maka dari itu, untuk memahami realitas tidak bisa hanya dengan menggunakan cara universal atau dengan kata lain menggeneralisasi suatu realitas karena realitas sifatnya kompleks dan melibatkan dengan budaya masing-masing audiens yang memaknainya (Fiske, 2009:1).

Analisis semiotika dalam penelitian ini digunakan untuk mengidentifikasi bagaimana serial Taxi Driver mengonstruksi makna mengenai resistensi atas objektifikasi perempuan. Peneliti menemukan makna dominan (*preferred reading*) dalam film merujuk pada resistensi perempuan dan kolektivitas tim. *Preferred reading* ini kemudian menjadi dasar dalam tahap analisis resepsi, yakni melihat bagaimana khalayak memaknai representasi resistensi atas objektifikasi dalam serial Taxi Driver, apakah maknanya diterima secara dominan (*dominant-hegemonic*), dinegosiasikan (*negotiated*), atau ditolak (*opposition*).

John Fiske membagi tahapan analisis ini ke dalam tiga level, yakni sebagai berikut.

1. Level realitas. Dalam bukunya yang berjudul *Television Culture Edisi 2009*, John Fiske menyebutkan tampilan realitas dalam sebuah film ditunjukkan melalui kode-kode berikut ini, yakni penampilan (*appearance*), pakaian (*dress*), riasan (*make-up*), lingkungan (*environment*), perilaku (*behaviour*), perkataan atau ucapan (*speech*), gestur (*gesture*), dan ekspresi (*expression*).
 - a. Penampilan (*appearance*) merujuk pada tampilan luar seseorang yang tampak secara fisik, yakni bentuk tubuh, warna kulit, jenis dan warna rambut, dan lain-lain (McPherson, 2012:595). Menurutnya, penampilan diri menentukan bagaimana kita menilai diri sendiri dan pada akhirnya mempengaruhi cara seseorang berinteraksi dengan yang lain. Bentuk tubuh atau yang dikenal dengan *somatotypes* juga mengaitkan antara bentuk tubuh dengan psikologis seseorang. Adapun bentuk-bentuk tubuh tersebut, meliputi: *endomorph* dengan bentuk tubuh bulat, badan yang lebar dengan tubuh yang pendek, *ectomorph* sebagai tipe tubuh yang tinggi, kurus, dan cenderung datar, dan *mesomorph* dengan bentuk tubuh yang atletis (Nkhealth, 2020).
 - b. Pakaian (*dress*). Pakaian dalam sebuah film tidak hanya berfungsi sebagai pelindung tubuh tetapi juga mendukung identitas karakter untuk memunculkan sebuah ciri khas pemain (Prasetya, 2019:40). Pakaian merupakan tanda yang melekat pada tubuh manusia dan merepresentasikan kepribadian, status sosial, kepercayaan politik, dan

karakter si pemakai (Danesi, 2004:253). Berdasarkan buku *Dasar Artistik* (Subagiyo & Sulisty, 2013:151), terdapat 5 jenis pakaian yang digunakan untuk memperkuat identitas tokoh dalam sebuah film, yakni sebagai berikut.

1. Pakaian historis dan pakaian tradisional. Pakaian historis adalah bentuk pakaian yang menunjukkan periode sejarah berlangsungnya alur film. Pakaian historis mencerminkan zaman tertentu dalam suatu masa sehingga penata busana perlu untuk mempelajari detail historisnya. Pakaian tradisional juga menjadi bagian dari pakaian historis yang mencerminkan budaya daerah tertentu. Misalnya, pakaian tradisional di Indonesia, yakni kebaya, kebaya pun berbeda-beda jenisnya di setiap daerah.
2. Pakaian formal adalah jenis pakaian yang digunakan untuk menghadiri acara resmi tertentu sehingga memerlukan tampilan rapi dan profesional.
3. Pakaian sehari-hari adalah pakaian yang digunakan seseorang dalam kesehariannya. Pakaian jenis ini juga banyak ragamnya, disesuaikan dengan tingkat sosial seseorang. Misalnya, pakaian sehari-hari petani akan berbeda dengan pakaian sehari-hari pejabat ataupun pengusaha kaya.
4. Pakaian fantasi adalah jenis pakaian yang bersumber dari imajinasi perancang pakaian. Karena bersumber dari imajinasi seseorang, pakaian yang dihasilkan juga tidak dianggap nyata, tetapi bisa

direalisasikan secara nyata dalam kartun. Contohnya seperti pakaian untuk bidadari, malaikat, ataupun dewa.

- c. Riasan atau yang lebih dikenal dengan *make-up* adalah elemen penting untuk memperkuat karakter film dengan memvisualisasikan riasan yang sesuai. Jenis riasan dalam film tentu disesuaikan dengan situasi dan kondisi yang menjadi latar film (Prasetya, 2019:40). Terdapat 3 jenis riasan, yakni riasan korektif yang bertujuan untuk memperbaiki bagian wajah yang kurang ideal, riasan karakter yang disesuaikan dengan watak tokoh untuk menghidupkan karakternya, dan riasan *smink* yang bertujuan untuk menunjukkan tokoh imajinasi film (Dewi, 2015).
- d. Lingkungan (*environment*). Aspek lingkungan sebagai elemen film berupa penggambaran latar tempat dan latar waktu yang memperkuat makna film.
- e. Perilaku (*behaviour*). Perilaku dalam sebuah film berkaitan dengan interaksi tokoh yang satu dengan lainnya yang secara simbolis dapat dimaknai oleh audiens (Prasetya, 2019:65)
- f. Perkataan atau ucapan (*speech*). *Speech* dalam sebuah film merujuk pada komunikasi verbal yang disampaikan oleh tokoh dalam sebuah film kepada tokoh lainnya. Tak hanya itu, *speech* dalam sebuah film juga mengacu pada bahasa yang digunakan dimana film itu diproduksi (Prasetya, 2019:67).

g. Gestur (*gesture*). Gestur merupakan salah satu bentuk komunikasi yang merepresentasikan pikiran karena gestur mengekspresikan diri lewat beberapa gerakan, baik secara sadar maupun tidak sadar (Mustafa dkk, 2021: 24). Maka dari itu, gestur bisa menjadi alternatif pengganti komunikasi verbal karena gestur sebagai bahasa tubuh menyampaikan pesan-pesan tertentu kepada komunikan. Ekman dan Friesen (dalam Mustafa dkk, 2021: 32) menyebutkan 4 bentuk gestur, yakni sebagai berikut.

1. *Emblem* adalah gestur yang hampir setara dengan komunikasi nonverbal. Dengan kata lain menjadi bahasa isyarat dari ucapan seseorang. Contohnya, meletakkan jari telunjuk di bibir sebagai bentuk menyuruh orang-orang untuk diam atau jangan berisik.
2. *Illustrator* adalah gestur yang disengaja yang digunakan untuk menggambarkan apa yang diucapkan. Contohnya, seorang guru yang sedang menjelaskan tinggi badan yang ideal dan yang terkena stunting dengan menaik-turunkan tangannya sesuai dengan bahasa verbal yang disampaikan.
3. *Adaptor* adalah gerak tubuh yang berfungsi untuk membagi rasa ketidaknyamanan dan ketegangan diri. Adaptor terbagi lagi ke dalam dua jenis, yakni: a) *Self adaptor*, gerakan adaptor pada diri sendiri. Contohnya, menggaruk kepala saat bingung. b) *Alter adaptor*, gerakan adaptor kepada orang lain. Contohnya, mencengkram paha orang lain sebagai bentuk kegugupan.

4. *Regulator* adalah gerak tubuh yang fungsinya mengarahkan dan mengawasi orang lain. Contohnya, kontak mata yang tidak terlepas sebagai bentuk perhatian terhadap seseorang. Cara manusia melakukan kontak mata dengan sesamanya memberikan makna yang berbeda-beda. Contohnya adalah ketika seorang anak sedang dinasehati oleh orangtua, ada kemungkinan anak tetap melakukan kontak mata terhadap orangtuanya. Beberapa orang menganggap hal tersebut mengartikan menantang orangtua dan terkesan tidak sopan dan beberapa orang menganggap menatap mata orangtua ketika sedang dinasehati menandakan seorang anak sedang memperhatikan. Jadi, pemaknaan cara melakukan kontak mata juga ditentukan oleh kebudayaan yang melekat dalam pandangan seseorang.

h. Ekspresi (*expression*). Ekspresi merupakan perpaduan antara gerakan wajah, yakni mata, mulut, kening, alis, hidung, dan lain-lain yang menjadi pertanda untuk mewakili perilaku dan perasaan seseorang, termasuk dalam karakterisasi film (Prasetya, 2019:57). Menurut Paul Ekman (1999:45) dalam bukunya yang berjudul *Basic Emotion*, terdapat beberapa ekspresi wajah manusia, yakni sebagai berikut.

1. Sedih merupakan ekspresi yang muncul karena penderitaan, kehilangan, kekecewaan, maupun keputusan. Beberapa karakteristik yang menandakan seseorang dalam kesedihan, yakni bibir tampak melengkung ke bawah, bibir tampak bergetar, tatapan

mata mengarah ke bawah, mata berkaca-kaca, hingga berderai air mata (Ekman dan Friesen, 2003:114).

2. Senang merupakan bagian dari emosi positif karena ada rasa lega dan puas ataupun rasa yang hadir karena tidak ada kesusahan, ketakutan, atau bahkan ketegangan. Ekspresi senang ditandai dengan ciri-ciri, seperti: tersenyum lebar, tertawa, pipi terangkat karena senyum bahagia, kerutan di sekitar mata terlihat jelas, dan lain-lain (Ekman dan Friesen, 2003: 99).
3. Takut merupakan ekspresi yang menunjukkan kekhawatiran dikarenakan ada hal yang tidak menyenangkan, seperti hal yang menyakitkan atau mengerikan. Adapun karakteristik ekspresi seseorang yang mengalami ketakutan, yakni wajahnya pucat tampak tegang, alis mengerut, keringat dingin, nafasnya lebih cepat dari biasanya, jantung dan nadi berdenyut cepat, perut mual, dan mulas (Ekman dan Friesen, 2003:47).
4. Marah merupakan ekspresi yang muncul ketika mengalami hal yang tidak sesuai dengan harapan ataupun emosi ketika menghadapi pertentangan dengan seseorang atau keadaan. Adapun karakteristik seseorang yang sedang diliputi amarah, yakni: wajah bisa saja memerah, dahi yang berkerut, nafas terdengar berat, menggertakkan gigi, meneriaki atau memukul seseorang, dan lain-lain (Ekman dan Friesen, 2003: 78).

5. Jijik merupakan ekspresi yang menunjukkan respon menjauh atau menyingkirkan sesuatu yang dirasa menjijikkan. Ekspresi jijik bisa ditujukan kepada banyak hal, seperti rasa, bau-bauan, sentuhan, suara, penampilan, atau bahkan pemikiran seseorang (Ekman dan Friesen, 2003:66). Contoh dari rasa jijik, seperti: jijik melihat darah, jijik dengan orang bau badan, jijik dengan perilaku orang yang memiliki kelainan seksual, dan lain-lain.
 6. Terkejut merupakan ekspresi yang menunjukkan bahwa terdapat kejadian yang tidak terduga oleh seseorang. Ekspresi terkejut merupakan emosi yang terjadi secara singkat karena akan muncul ekspresi kedua sebagai lanjutan peristiwa apa yang terjadi, apakah positif atau negatif. Misalnya, terkejut karena dikagetkan oleh seseorang akan menimbulkan emosi terkejut disertai dengan marah. Mata yang terkejut dan terbuka lebar, alis yang bergerak, mulut yang menganga, berteriak, ataupun latah menjadi reaksi yang tercipta ketika seseorang sedang terkejut (Ekman & Friesen, 2003:34).
2. Level representasi. Tampilan realitas dalam sebuah film yang ditransmisikan melalui kode yang bersifat teknis, seperti kamera (*camera*), pencahayaan (*lighting*), pengeditan (*editing*), dan pemilihan musik (*sound*).
- a. Kamera (*camera*). Salah satu aspek teknis yang menjadi fokus utama dalam produksi film berkaitan dengan aspek sinematografinya. Posisi kamera juga menjadi aspek penting untuk penonton bisa memahami hubungan antara satu tokoh dengan tokoh lainnya dalam sebuah film atau

hubungan tokoh dengan lingkungan maupun situasi dan kondisi yang terjadi (Mascelli, 2005). Adapun pengambilan sudut kamera dalam film terbagi sejumlah 7 sudut, yakni sebagai berikut.

1. *Extreme Long Shot* (ELS) merupakan pengambilan sudut kamera dengan jarak yang sangat jauh berupaya menggambarkan situasi yang luas. Umumnya, *extreme long shot* jarang menggunakan *panning* untuk menunjukkan suasana karena sudah tergambarkan lewat bidikan gambar yang luas (Mascelli, 2005:25). Contoh bidikan gambar dengan menggunakan teknik *extreme long shot* adalah puncak gedung, perbukitan, pertanian, penggembalaan hewan ternak, dan lain-lain.
2. *Long Shot* (LS) merupakan pengambilan sudut kamera jauh untuk memperkenalkan subjek film, jalan, rumah, atau latar apapun dimana peristiwa berlangsung. Tak hanya itu, dengan *long shot*, karakter di film juga bisa bergerak leluasa dengan jarak yang terbilang luas tanpa khawatir akan keluar dari *frame* atau tidak (Mascelli, 2005:26).
3. *Medium Shot* (MS atau MED) merupakan pengambilan sudut kamera dari lutut ke atas atau dari pinggang ke atas. Bisa dikatakan *medium shot* merekam gestur, ekspresi wajah, dan gerakan karakter secara jelas dengan kamera yang cukup dekat (Mascelli, 2005:27).
4. *Close Up* (CU) merupakan pengambilan sudut kamera dengan jarak yang sangat dekat. Ketika *medium shot* mengambil gambar dari pertengahan tubuh ke atas, *close up* mengambil gambar hanya di area

kepala saja, yang mencakup area wajah untuk menunjukkan secara jelas bagaimana ekspresi karakter (Mascelli, 2005:32).

5. *Insert Shot* merupakan pengambilan sudut kamera dengan jarak dekat untuk memperjelas detail-detail kecil untuk memperjelas informasi penting. Misalnya, *close up* surat, obrolan di chat, papan nama, dan lain-lain (Mascelli, 2005:32).
6. *Point of View (POV) Shot* merupakan pengambilan sudut pandang dari kamera seakan-akan penonton berada dalam *frame*. Maka dari itu arah pandang *POV shot* ditujukan kepada audiens untuk terlibat langsung (Mascelli, 2005:22).
7. *Descriptive Shot* (Mascelli, 2005:32) terdiri dari beberapa jenis *shot* untuk mendeskripsikan realita yang terbentuk dalam sebuah film, yakni:
 - *Pan Shot* merupakan pengambilan gambar yang bergerak, bisa *pan right*, *pan left*, *tilt up*, dan *tilt down*.
 - *Crane or Boom Shot* merupakan pengambilan gambar menggunakan alat bantu yang disebut dengan *crane* untuk menjadikan pergerakan kamera terasa mulus.
 - *Low Shot* merupakan teknik pengambilan gambar yang mengarah ke atas dengan memposisikan kamera berada di bawah subjek. Hal tersebut memberikan kesan bahwa subjek di film memiliki kekuatan dominan atau kuasa yang lebih.

- *High Shot* merupakan teknik pengambilan gambar yang mengarah ke bawah dengan memposisikan kamera berada di atas subjek. Hal tersebut memberikan kesan bahwa subjek di film ini memiliki ketakutan dan berada dalam posisi yang lemah.
 - *Reverse Shot* merupakan teknik pengambilan gambar yang dilakukan terbalik dari arah sebelumnya. *Shot* jenis ini umumnya dilakukan saat adegan percakapan antara dua pihak secara bergantian.
 - *Cut in Shot* merupakan pengambilan gambar yang hanya terfokus pada satu subjek saja, seperti gerakan tangan, kaki, ekspresi, dan lain-lain.
- b. Pencahayaan (*lighting*) adalah salah satu aspek dalam film yang dapat membangun suasana sesuai latar yang didukung dengan cahaya dalam film (Pratista,2017:109). Terdapat 2 jenis *lighting* yang digunakan dalam produksi film, yakni:
1. *Natural Light* merupakan cahaya alami yang bersumber langsung dari alam, seperti sinar matahari, bulan, dan bintang. Cahaya ini biasanya digunakan ketika sedang dalam produksi *outdoor*.
 2. *Artificial Light* merupakan cahaya yang bersumber dari *lighting* buatan manusia sebagai sumber pencahayaan. Dalam penggunaan *artificial lighting*, terdapat 3 penggunaan lampu untuk hasil yang lebih maksimal, yakni sebagai berikut.

- *Key light*, sebagai cahaya utama objek dalam film.
 - *Fill light*, sebagai pelengkap *key light* yang bertujuan untuk mengurangi intensitas bayangan dari cahaya lainnya.
 - *Back light*, bertujuan memberikan efek agar subjek terpisah dengan latar belakang (Tangkas, 2019:24).
- c. Pengeditan (*editing*) merupakan tahapan yang harus dilakukan setelah melakukan produksi film yang bertujuan untuk memadukan potongan adegan-adegan yang sudah diambil untuk menjadi satu kesatuan yang padu sebagai sebuah film (Mascelli, 2005:67).
1. *Pictorial transitions* merupakan teknik pengeditan film yang menjelaskan bahwa terdapat transisi waktu, baik skala kecil sampai besar, dalam artian perubahan waktu dari detik, menit, jam, hari, bahkan tahun. Teknik ini terbagi ke dalam 3 bentuk (Mascelli, 2005:137), yakni:
- a. *Wipe* adalah teknik *editing* yang menunjukkan perpindahan waktu dengan menggeser ke arah kanan, kiri, atas, atau bawah.
 - b. *Fade* adalah teknik *editing* yang menunjukkan perpindahan waktu dengan memudarkan masa lampau dan memperjelas situasi masa sekarang. *Fade in* menunjukkan intensitas cahaya yang gelap, menjadi samar-samar, kemudian menjadi jelas. Sedangkan *fade out* menunjukkan intensitas cahaya gambar yang jelas, samar-samar, kemudian gelap.

- c. *Dissolve* adalah teknik *editing* yang menunjukkan perpindahan waktu dengan menumpuk gambar satu masa ke masa lainnya disertai dengan teknik memudar.
2. *Montage transitions* merupakan teknik pengeditan film yang menjelaskan transisi waktu dengan memadukan berbagai rangkaian adegan untuk menyoroti perubahan yang terjadi dari waktu ke waktu. *Shot* juga bisa ditunjukkan dalam waktu yang bersamaan dengan membagi *frame* ke dalam 4 bagian untuk menunjukkan perubahan tertentu (Mascelli, 2005:143).
2. *Continuity cutting* merupakan teknik pemotongan sekaligus penggabungan serangkaian potongan adegan yang cocok dari berbagai *angle*. Masing-masing *scene* harus memiliki kesinambungan sehingga menjadi irama yang terus mengalir, karena apabila terdapat sedikit ketidakcocokan saja, baik itu perubahan posisi atau arah pandang, bisa memberikan kesan tersentak di setiap perpindahan *shot*-nya (Mascelli, 2005:149).
2. *Cross cutting* merupakan teknik pemotongan sekaligus penggabungan potongan adegan yang berbeda-beda dalam satu waktu untuk menunjukkan banyak kejadian yang terjadi dalam satu waktu (Mascelli, 2005:155).
- d. Pemilihan Musik (*sound*). Suara (*sound*) dalam hal ini mengacu kepada *background* atau suara latar. *Background* dalam sebuah film sangat penting karena bertujuan untuk mengangkat suasana yang sedang tergambar dalam

film. Tidak semua genre film menggunakan *backsound* sebagai pendukung suasana, salah satunya adalah dokumenter (Prasetya, 2019:41).

3. Level ideologi. Dalam bukunya yang berjudul *Television Culture Edisi 2009*, Fiske menjelaskan bahwa level ideologi merupakan penggabungan elemen fisik dan teknis di level realitas dan level representasi untuk menciptakan karakter tokoh dan menghasilkan sebuah makna yang berkaitan dengan realita, nilai, dan norma sosial. Bagi Fiske, televisi maupun film bekerja secara ideologis untuk mempromosikan dan mengutamakan makna-makna tertentu untuk lebih dipercaya dan mendominasi masyarakat di dunia (Fiske, 2009:15). Ideologi yang dimaksud adalah feminisme, kelas sosial, patriarki, materialisme, kapitalisme, dan lain sebagainya.

1.8.7.2 Analisis Empiris dengan In-Depth Interview

In-depth interview merupakan percakapan yang melibatkan dua pihak, antara *interviewer* dengan *interviewee* untuk mendapatkan jawaban berdasarkan pertanyaan yang sudah dirumuskan (Khilmiyah, 2016:259). *In-depth interview* berusaha menggali informasi sedalam mungkin melalui pertanyaan-pertanyaan yang diajukan kepada narasumber. Setelah proses pengumpulan data dengan interview dilakukan, menurut Miles dan Huberman (1994) yang dikutip (Affandi, 2013: 23) terdapat 3 tahap analisis data yang mesti dilakukan, yakni sebagai berikut.

- 1. Proses Reduksi.** Reduksi data merupakan proses penyederhanaan data penelitian dengan melakukan klasifikasi dan filterisasi data yang diperoleh. Karena dalam melakukan wawancara, tidak jarang pembicaraan narasumber

melebar dan keluar dari pokok bahasan penelitian. Maka dari itu, proses reduksi data menjadi langkah awal dari analisis data wawancara untuk melakukan penajaman, pengklasifikasian, pembuangan (data yang tidak relevan) supaya mudah untuk menarik kesimpulan sementara (Affandi, 2013: 23).

2. **Display Data atau Penyajian Data.** Penyajian data merupakan proses menggabungkan data yang diperoleh untuk memudahkan peneliti dalam menarik kesimpulan terkait permasalahan yang diangkat (Affandi, 2013: 24). Dalam penelitian ini, display data merujuk pada penggabungan hasil wawancara informan dengan hasil analisis teks serial Taxi Driver 1.
3. **Penarikan Kesimpulan.** Penarikan kesimpulan merupakan tahap akhir dari data-data yang sudah direduksi dan disajikan untuk selanjutnya dilakukan penarikan kesimpulan akhir atas permasalahan yang diangkat dalam penelitian ini secara menyeluruh (Affandi, 2013: 24). Maka dari itu, di tahap penarikan kesimpulan ini, akan mendapatkan makna dominan, negosiasi, dan oposisi dari teks film.

1.8.8 Kualitas Data (*Goodness Criteria*)

Sebuah penelitian yang baik harus memenuhi kriteria-kriteria tertentu yang disesuaikan dengan jenis paradigma penelitian yang dipilih karena menurut Morrow yang dikutip (Supratiknya, 2019:19) *goodness criteria* dirumuskan dari jenis paradigma penelitian yang digunakan.

Historical situatedness menjadi salah satu *goodness criteria* penelitian ini. *Historical situatedness* merupakan aspek dalam penelitian yang menekankan bahwa

fenomena dalam aspek nilai historis, budaya, keluarga, dan pribadi membentuk cara kita memahami dan menilai suatu hal. Tak hanya itu Morrow (dalam Supratiknya, 2019:24-25) menjabarkan 2 kriteria lain agar sebuah penelitian kritis dikatakan baik dan berhasil, yakni validitas konsekuensi (*consequential validity*) dan validitas transgresif (*transgressive validity*).

Kriteria *consequential validity* menekankan seberapa berdampak penelitian yang dilakukan terhadap kehidupan sosial budaya. Kriteria ini selaras dengan paradigma kritis yang hadir untuk tujuan mengubah dominasi kekuasaan yang menindas demi perubahan yang mengarah pada keadilan sosial.

Kriteria terakhir, yakni *transgressive validity* yang menekankan pada penelitian yang memberikan *insight* baru dengan topik yang sesuai dengan kemajuan di masa kini. Inti dari kriteria ini adalah peningkatan keluasan isu dengan situasi sekarang yang lebih terbaru.

1.9. Keterbatasan Penelitian

Keterbatasan penelitian ini terletak pada belum dilakukannya pengelompokan informan berdasarkan karakteristik sosial atau pengalaman tertentu dalam menganalisis pemaknaan khalayak. Penelitian ini melibatkan informan dengan latar belakang yang beragam sebagai penonton untuk melihat variasi atau adanya kecenderungan pemaknaan terhadap konstruksi resistensi dalam serial Taxi Driver. Pemilihan informan belum dikerucutkan pada kategori latar belakang tertentu. Oleh karena itu, penelitian ini dapat menggambarkan variasi dan kecenderungan pemaknaan penonton dengan latar belakang yang beragam, tetapi belum dapat

menjelaskan keterkaitan antara karakteristik sosial tertentu dengan kecenderungan posisi pemaknaan yang dipilih.