

BAB II

KONTEKSTUAL PENELITIAN

2.1 Perkembangan Industri Film di Korea Selatan

Sejarah perfilman Korea sudah dimulai sejak permulaan abad ke-20, tepatnya pada masa kolonial Jepang. Film pertama Korea yang sering disebut sebagai tonggak munculnya perfilman Korea berjudul *The Righteous Revenge* berhasil tayang di Teater Danseongsa Seoul pada tahun 1919. Film ini tidak bertahan lama karena dianggap lebih cenderung mengarah ke pertunjukan teater oleh para kritikus. Film ini masih berbentuk *kino-drama*, yakni penggabungan antara pertunjukan teater dan film bisu sehingga belum sepenuhnya melibatkan bahasa sinematik perfilman. Pada tahun 1920-an, industri film Korea mulai berkembang dengan munculnya 7 perusahaan produksi film, salah satu karya yang paling berpengaruh diantaranya adalah Arirang (1926), karya Na Woon-gyu, yang menceritakan kisah nasionalisme perjuangan perlawanan terhadap kolonialisme Jepang. Meski industri film Korea dalam ranah lokal cukup berkembang, sensor yang diberlakukan Jepang juga semakin ketat, sehingga beberapa film dilarang sepenuhnya untuk tayang dan beredar (Paquet, 2007).

Pada tahun 1935, film bersuara Korea pertama muncul dengan judul *Chunhyang-jeon* dilanjut dengan film *Drifter* pada 1937 yang sukses secara komersial meski pembuat film kesulitan mengumpulkan uang untuk memproduksi film bersuara. Namun, Jepang kembali menginvasi Korea di tahun yang sama dan para pembuat film mendapatkan tekanan besar ketika menyuarakan karya mereka.

Pada tahun 1942, film berbahasa Korea dilarang tayang sepenuhnya oleh pemerintah. Pada tahun 1946, terdapat 5 film Korea yang tayang, yang paling terkenal diantaranya adalah *Chayu Manse!* yang menceritakan tentang kisah patriotisme anti-Jepang yang kuat. Dilanjut dengan Perang Korea yang membuat perfilman negara menjadi hancur dan pusat industri film dipindahkan ke Busan. Pada tahun 1953, presiden Korea Selatan, Rhee Syngman mengatakan bahwa perfilman dibebaskan dari pajak untuk membantu perkembangan industri dan terdapat program bantuan luar negeri yang mengakomodasi teknologi dan peralatan film untuk Korea Selatan.

Bergerak dari tahun 1950 ke 1960-an, industri perfilman Korea mengalami peningkatan yang cukup signifikan ditandai dengan bertambahnya jumlah produksi dan penonton. Rentang tahun ini dipenuhi oleh keberhasilan beberapa karya, seperti *Madame Freedom* (1956), *The Housemaid* (1960), *Obaltan* (1961), dan *The Houseguest and My Mother* (1961). Pada tahun 1970-an, industri perfilman Korea mengalami penurunan jumlah penonton dan peningkatan sensor negara. Meskipun pemerintah sudah berupaya membentuk Perusahaan Promosi Film Korea dan Arsip Film Korea untuk meningkatkan performa sektor ini, peningkatan komersial industri perfilman baru terjadi kembali sekitar tahun 1990-an. Sekitar tahun 1980, industri perfilman Korea kembali bangkit ditandai dengan munculnya para sutradara baru dan pelonggaran penyensoran politik. Revisi Undang-Undang Perfilman tahun 1984 turut melonggarkan peraturan produksi dan memungkinkan adanya perusahaan produksi independen yang tidak tersentralisasi perusahaan film besar saja.

Industri perfilman Korea Selatan semakin berkembang saat pemerintah Korea Selatan mulai mengembangkan *Hallyu wave* sekitar tahun 1990-an untuk pemulihan

ekonomi nasional (Yong & Yoon, 2017 dalam Khairunnisa, 2022). Bermula pada tahun 1998, Korea Selatan mengalami krisis moneter sehingga pemerintah berupaya mencari solusi agar perekonomian kembali berjalan dengan baik. Maka dari itu, Korea Selatan pun menggunakan *Hallyu wave* untuk memperbaiki ekonomi (S. J. Lee, 2011 dalam Khairunnisa, 2022). *Hallyu* atau yang lebih dikenal dengan sebutan *Korean wave* merupakan suatu istilah berkembangnya budaya populer Korea Selatan yang tersebar ke seluruh negara di dunia (Balqis, R. P., 2023). *Korean* atau *Hallyu wave* tersebut meliputi musik *K-Drama*, *K-Pop*, *fashion*, industri kecantikan, dan lain-lain.

Setelah perekonomian Korea Selatan kembali pulih dan membaik, Korea Selatan mengubah tujuannya menjadi membangun citra nasional yang positif (Ayhan, 2017 dalam Khairunnisa, 2022). Menurut survei yang dilakukan oleh *Korean Trade Investment Promotion Agency* (KOTRA) dikatakan bahwa lebih dari 50% masyarakat dunia memandang Korea Selatan negatif, hal ini berkaitan dengan konflik di Semenanjung Korea serta ketegangan geopolitik dengan Korea Utara. Dengan demikian, *Hallyu* dipilih menjadi salah satu identitas budaya yang digunakan untuk membangun citra Korea Selatan.

Tak hanya itu, kemampuan industri perfilman Korea Selatan yang mampu bangkit setelah melewati pandemi Covid-19, berhasil memperoleh pendapatan akumulatif lebih dari 1 triliun won. Dilansir dari *The Korea Herald* yang disiarkan pada Minggu (18/12/2022), Dewan Film Korea mengumumkan bahwa perbaikan ekonomi di sektor perfilman tercatat dari Januari hingga November mencapai angka 1,26 triliun won atau sekitar 15 triliun rupiah. Nominal tersebut naik 100,5 persen

atau naik 502,5 miliar won jika dibandingkan dengan tahun sebelumnya. Jumlah penonton bioskop di tahun 2021 dan 2022 juga terbilang jauh berbeda, yakni terbilang lebih dari setengahnya. Pada tahun 2021, jumlah penonton hanya mencapai 46,6 juta penonton, sekitar 48,3 persen jika dibandingkan dengan masa pra-Covid19. Pada tahun 2022, jumlah penonton bioskop melonjak menjadi 98,6 juta penonton (Katadata, 2022).

Fenomena *Hallyu* semakin memperluas jangkauan film Korea Selatan ke dunia internasional, tidak hanya drama televisi, tetapi juga termasuk film layar lebar. Film *Oldboy* (2003) karya Park Chan-wook berhasil memenangkan *Grand Prix di Festival Film Cannes* dan *Parasite* (2019) yang menjadi kebanggaan Asia karena mendapatkan penghargaan film terbaik di Oscar. Berkat prestasi film Korea Selatan, Asia mendapat sorotan di dunia internasional karena mampu bersaing dengan film *hollywood* (Khairunnisa, 2022). Maka dari itu, Korea Selatan dipandang sebagai negara yang mumpuni dalam mengembangkan industri perfilman. Bahkan, hingga saat ini Korea Selatan terbilang sukses karena berhasil membangun citra negara yang positif dengan berbagai film maupun series yang dikenal oleh masyarakat internasional, seperti *Miracle in Cell No. 7* (2013), *Train to Busan* (2016), *Parasite* (2019), *The Glory* (2022), *Taxi Driver series* (2021), *When Life Gives You Tangerines* (2025), dan masih banyak film lainnya. Dengan kemampuan memproduksi film berkualitas yang ditonton oleh banyak orang dari berbagai negara dan mampu bersaing di kancah internasional, membuat isu-isu atau bahkan detail-detail kecil film menjadi sorotan bagi para penonton.

2.2 Eksistensi Perempuan dalam Film Korea Selatan

Posisi perempuan selalu disesuaikan dengan nilai atau ideologi masyarakat dimana perempuan tersebut berada. Masyarakat di negara Korea Selatan dan negara-negara di Asia lainnya menganut sistem patriarki dimana garis keturunan diwariskan oleh laki-laki (ayah) kepada anak-anaknya. Di samping patriarki, hal ini tidak terlepas karena Korea Selatan juga menganut kultur Konfusianisme dimana dalam hal tanggung jawab, laki-laki memegang otoritas dalam ranah domestik maupun publik (Humairah, S.S & Anggia U. D, 2025: 40). Sederhananya, secara sistem atau hirarkis, laki-laki selalu diposisikan lebih tinggi dibandingkan perempuan. Maka dari itu, bagaimana perempuan digambarkan dalam sebuah film Korea Selatan tidak dapat dilepaskan dari nilai sosial budaya yang melekat di negara tersebut.

Secara historis, sekitar awal tahun 1970-an film Korea Selatan banyak yang menggambarkan perempuan sesuai dengan budaya patriarki yang dianut. Salah satunya adalah dalam film *Journey by Night* yang menceritakan perempuan sebagai pribadi yang tertindas, menjalani hari-hari yang ditentukan oleh norma sosial dan otoritas patriarki yang ketat. Bergerak pada tahun 1990-an, narasi perempuan dalam film mulai bergeser mencerminkan perubahan sosial. Salah satu contohnya dalam film *Seopyeonje* yang menyajikan cerita perjuangan perempuan yang berupaya lepas dari jeratan otoritas patriarki dengan cara berani menyuarakan pendapat dan eksis dalam ranah publik sekaligus domestik (Wang S., 2025:113).

Meski terdapat transformasi nyata konstruksi sinema Korea Selatan dari waktu ke waktu, tidak secara absolut menyatakan bahwa perempuan tidak lagi

menjadi objek pandang dalam alur keseluruhan film. Buktinya, di masa sekarang pun, masih banyak film Korea Selatan yang mengobjektifikasi perempuan dalam isu film yang diangkat maupun dari berbagai aspek perfilman, seperti *The Concubine* (2012), *Love Lesson* (2013), *High Society* (2018), *Somebody* (2022), dan lain-lain. Narasi di film saat ini kerap mengalami tarik menarik antara sistem budaya patriarki dengan konsep modernitas. Di satu sisi, perempuan digambarkan sebagai pribadi yang berdaya dan eksis di ranah publik, tetapi tetap saja alur cerita atau sebagian dari kode-kode film menempatkan perempuan untuk tujuan komersialisasi. Hal ini selaras dengan konsep yang diperkenalkan oleh Mulvey yang dikutip (Rohman, 2013) bahwa film kerap kali merepresentasikan nilai-nilai patriarki dan menindas perempuan dengan “sudut pandang laki-laki”. Hal ini berlandaskan teori yang diperkenalkan oleh Freud dalam Teori Psikoanalisis yang menyatakan bahwa perempuan “kekurangan falus” menjadikan laki-laki mengalami “kecemasan kastrasi”. Alih-alih menjadi ancaman, laki-laki justru berupaya menaikkan eksistensi perempuan dalam film dengan cara “mendewakan” perempuan dari segi kecantikan dan sensualitasnya (Mulvey dalam Rohman, 2013). Dengan demikian, eksistensi perempuan dalam film Korea Selatan dapat dipahami sebagai posisi yang ambivalen, di satu sisi masih mereproduksi pola objektifikasi dan subordinasi, namun di sisi lain juga memunculkan karakter perempuan yang melakukan resistensi atau bertentangan dengan ideologi patriarki.

2.3 Sejarah Gerakan Feminisme di Korea Selatan

Feminisme merupakan gerakan yang berupaya memperjuangkan hak-hak perempuan. Teori feminis berupaya memahami relasi gender yang ada, dominasi

maskulinitas terhadap feminitas, dan konstruksi identitas gender (Humairah, S.S & Anggia U.D, 2025). Gerakan feminisme di Korea Selatan merupakan hasil perjuangan historis yang panjang yang muncul sejak akhir abad ke-19 sebagai bentuk perlawanan terhadap politik dan budaya Konfusianisme. Pada awal pergerakan, kesetaraan pendidikan bagi perempuan dipandang sebagai hal penting bagi partisipasi perempuan dalam gerakan kemerdekaan nasional, sehingga dibentuklah *Chan Yang Hoe*, sekolah khusus perempuan pada tahun 1898 (Hur, S.W., 2011: 183).

Pada rentang tahun 1970 - 1980-an, jumlah pekerja perempuan di industri meningkat drastis, tetapi hal itu tidak sejalan dengan kesejahteraan hidup perempuan. Pembangunan ekonomi malah didorong oleh tenaga kerja yang murah bagi perempuan muda yang bertanggung jawab untuk menghidupi keluarga. Upah perempuan muda hanya setengah dari upah penuh pekerja laki-laki, lingkungan kerja yang buruk ditandai dengan diskriminasi dan kekerasan seksual, serta ketidakpedulian pada hak asasi manusia. Maka dari itu, dibentuk organisasi *Korean Women's Association United* (KWAU) untuk memperjuangkan kesetaraan bagi perempuan (Hur, S.W., 2011: 186). Alhasil terdapat perubahan konstitusional yang memberikan hak-hak perempuan, seperti: Undang-Undang Hukum Tindakan Pidana Kekerasan Seksual (1993), Undang-Undang Pencegahan Kekerasan Seksual (1997), Undang-Undang Pembangunan (1995), dan lain-lain yang mendukung isu-isu perempuan lain seperti cuti dan perlindungan ibu hamil, kekerasan seksual dan kekerasan dalam rumah tangga.

Pada awal tahun 1990-an, gerakan perempuan yang memperjuangkan hak perempuan berkaitan dengan gerakan keadilan bagi para korban perbudakan seksual militer. Isu ini mencuat dan menjadi perhatian khusus setelah Kim Hak-sun sebagai penyintas kekerasan seksual pertama yang memberikan kesaksian publik pada 14 Agustus 1991. Hal tersebut membuka ruang bagi penyintas lain untuk lebih berani bersuara hingga pada 8 Januari 1992 *Korean Council* menggelar *Wednesday Demonstration* yang bertujuan menuntut Pemerintah Jepang atas perbudakan seksual militer, baik berupa permintaan maaf resmi dan ganti rugi kepada korban setiap hari Rabu pukul 12 siang (The Korean Council, n.d.).

Gerakan 'Me Too' muncul sebagai gerakan solidaritas bagi penyintas kekerasan seksual pada tahun 2006. Gerakan ini didirikan oleh seorang aktivis bernama Tarana Burke untuk membangun komunitas yang mendukung, mengupayakan pemulihan para penyintas, memperjuangkan penghentian kekerasan seksual, dan menuntut pertanggungjawaban pelaku. Gerakan tersebut menjadi viral pada tahun 2018 sehingga menyadarkan dunia betapa besarnya masalah akibat tindak kekerasan seksual. Gerakan tersebut menjadi gerakan global setelah tagar #MeToo memenuhi jagat media sosial yang memperlihatkan pengalaman pelecehan seksual yang dialami perempuan di berbagai ruang publik dan domestik (Me Too Movement, n.d.).

Titik balik penting sejarah feminisme Korea Selatan, yakni viralnya #MeToo terjadi pada Januari tahun 2018. Bermula dari seorang jaksa penuntut umum, Seu Ji-hyeon dalam wawancara televisi (JBTC Newsroom) yang menceritakan kisah pelecehan yang ia alami pada 2010 membuat khalayak sesama korban pelecehan

seksual berani untuk bersuara. Gerakan #MeToo juga melahirkan #WithYou yang menunjukkan aksi solidaritas tidak hanya dilakukan oleh para korban yang mengalami pelecehan, tetapi juga oleh masyarakat luas agar para korban tidak dibungkam (Kim & Chang, 2021:244).

Meski demikian, pelecehan seksual masih sangat marak bahkan setelah gerakan #MeToo kembali mencuat. Hal ini dibuktikan dengan masih adanya 43,5% kejahatan seks digital dan 46,8% kejahatan seks dibatalkan oleh jaksa pada tahun 2019. Kasus kekerasan seksual terhadap perempuan masih belum ditangani dengan serius karena Korea Selatan masih merupakan masyarakat Konfusianisme dan patriarki yang menciptakan lingkungan yang menentang perempuan untuk menyuarakan pendapat maupun keluhan mereka (CEIAS, 2021). Namun, apabila pelecehan seksual dilakukan oleh perempuan, korban laki-laki cepat mendapatkan keadilan.

Kesenjangan penanganan kasus tersebut memunculkan kemarahan para perempuan. Untuk mendesak pihak berwenang untuk mengakui dan menghentikan tindakan bias tersebut dengan bersikap adil, para perempuan berunjuk rasa dengan membuat pertunjukan berupa simulasi pengadilan untuk menyampaikan aspirasi mereka. Simulasi pengadilan tersebut menunjukkan kritik bahwa tubuh perempuan dijadikan objek seks dengan melibatkan perekaman, sementara pelaku laki-laki justru mendapatkan putusan yang ringan atau dibebaskan begitu saja (Lee, H., 2018). Sistem belum mampu melindungi perempuan secara penuh karena tidak berpihak pada korban dan belum memberikan efek jera terhadap pelaku kejahatan seksual, baik fisik maupun digital. Aksi demonstrasi tersebut merupakan gerakan aksi besar

karena melibatkan 70 ribu orang untuk menciptakan antrian yang tak berujung di depan Istana Gyeongbok. Hal tersebut menjadi bukti kesadaran dan keberanian para perempuan menyoroti permasalahan yang menindas mereka.