

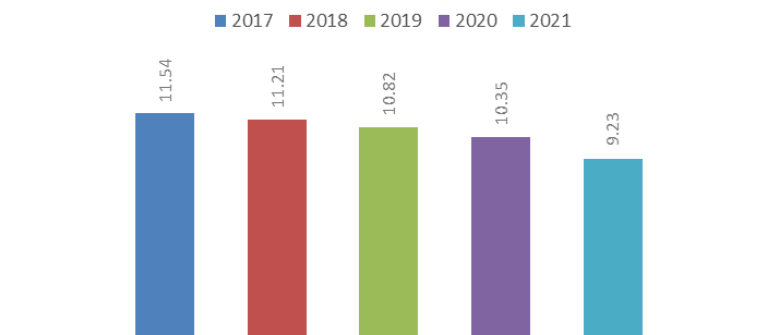
BAB I

PENDAHULUAN

1.1. Latar Belakang Masalah

Maraknya fenomena pernikahan dini atau pernikahan anak di Indonesia masih menjadi suatu permasalahan sosial yang cukup mengkhawatirkan hingga saat ini. Dalam hal ini, fenomena pernikahan dini di Indonesia seringkali dialami oleh anak dengan jenis kelamin perempuan. Hal ini dapat dibuktikan dari hasil Survei Sosial Ekonomi Nasional (Susenas) di tahun 2021 yang dilakukan oleh Badan Pusat Statistik (BPS), yakni sebagai berikut.

Gambar 1.1 Proporsi Perempuan Umur 20-24 Tahun yang Berstatus Menikah Sebelum Umur 18 Tahun

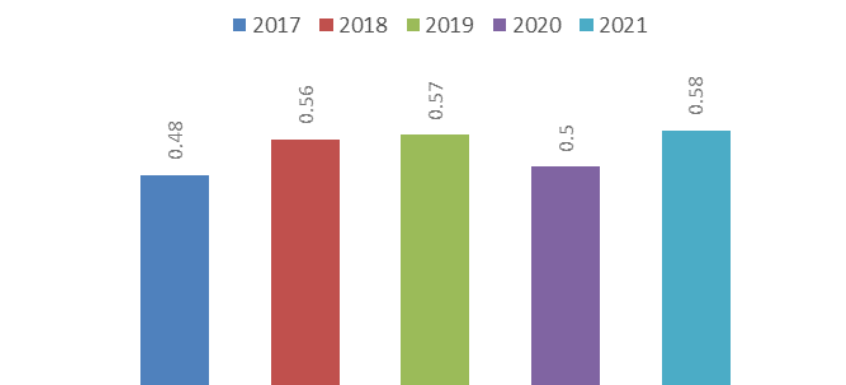


(Sumber: Susenas, Badan Pusat Statistik, 2021)

Berdasarkan grafik yang dimuat pada Gambar 1.1, dapat diketahui bahwa pada tahun 2017, tercatat bahwa terdapat 11,54% perempuan di Indonesia yang menikah pertama kali di usia dibawah 18 tahun. Kemudian pada tahun 2018 tercatat sebesar 11,21%, dilanjutkan dengan tahun 2019 yakni sebesar 10,82%, tahun 2020 sebesar 10,35%, dan pada survei terakhir pada tahun 2021 menunjukkan bahwa

terdapat sebanyak 9,23% perempuan di Indonesia yang menikah pertama kali pada usia dibawah 18 tahun.

Gambar 1.2 Proporsi Perempuan Umur 20-24 Tahun yang Berstatus Menikah Sebelum Umur 15 Tahun



(Sumber: Susenas, Badan Pusat Statistik, 2021)

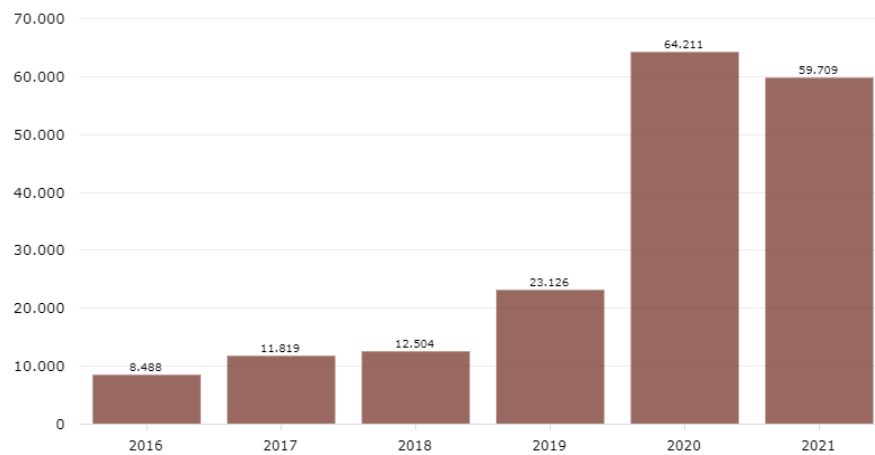
Sementara itu, berdasarkan grafik yang dimuat dalam Gambar 1.2 dapat diketahui bahwa pada tahun 2017 terdapat 0,48% perempuan di Indonesia yang menikah pertama kali di rentang usia antara 7-15 tahun. Selanjutnya pada tahun 2018 tercatat sebesar 0,56%, tahun 2019 yakni sebesar 0,57%, tahun 2020 adalah sebesar 0,50%, dan terakhir pada tahun 2021 tercatat bahwa terjadi lonjakan hingga mencapai angka 0,58%.

Secara keseluruhan, meskipun tingkat proporsi perempuan yang menikah pertama kali di usia sebelum 18 tahun menunjukkan adanya penurunan, hal ini tidak didukung dengan tingkat proporsi perempuan yang menikah pertama kali di usia sebelum 15 tahun. Sehingga data hasil Survei Sosial Ekonomi Nasional yang dilakukan oleh Badan Pusat Statistik (BPS) dalam 5 tahun terakhir (2017-2021)

tersebut tetap menunjukkan bahwa angka pernikahan dini yang dialami oleh anak perempuan di Indonesia tetap menunjukkan tren peningkatan.

Hal tersebut turut didukung dengan adanya angka keringanan yang diberikan oleh Pengadilan Agama terhadap pernikahan dini pada 6 tahun terakhir (2016-2021), yang mana juga menunjukkan tren peningkatan.

Gambar 1.3 Angka Dispensasi Pernikahan Anak yang Dikabulkan Pengadilan Agama (2016-2021)



(Sumber: Komisi Nasional Anti Kekerasan Terhadap Perempuan Databoks Katadata, 2022)

Berdasarkan Gambar 1.3, diketahui bahwa selama tahun 2016 terdapat 8.488 kasus pengajuan dispensasi pernikahan anak yang dikabulkan oleh Pengadilan Agama. Kemudian pada tahun 2017 angka pengajuan dispensasi pernikahan anak yang dikabulkan Pengadilan Agama mengalami peningkatan hingga mencapai 11.819 kasus, disusul pada tahun 2018 yakni mencapai 12.504 kasus, dan terus mengalami peningkatan pada tahun 2019 yakni mencapai 23.126 kasus. Pada tahun 2020 tercatat bahwa angka pengajuan dispensasi pernikahan anak mencapai hingga 64.211 kasus dan pada tahun 2021 yakni sebesar 59.709 kasus.

Apabila dilihat dari grafik pada Gambar 1.3, sejak tahun 2016 angka keringanan yang diberikan oleh Pengadilan Agama terhadap pernikahan dini tersebut memang cenderung meningkat. Bahkan, dari grafik tersebut juga terlihat bahwa pada tahun 2020, terdapat puncak peningkatan atau lonjakan kasus yang sangat drastis yakni hingga mencapai 64.211 kasus atau naik tiga kali lipat dibandingkan 2019, sebelum akhirnya pada tahun 2021 mengalami sedikit penurunan yakni sebesar 7,01% atau sama dengan 59.709 kasus.

Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa fenomena pernikahan dini atau pernikahan anak di Indonesia terus menunjukkan adanya peningkatan. Hal ini ditunjukkan dengan masih banyaknya perempuan di Indonesia yang menikah di bawah batasan umur dengan berbagai alasan, misalnya seperti adat, ekonomi, maupun hal-hal lainnya yang tidak diinginkan. Terlebih, mengutip dari Pikiran Rakyat, Bintang Puspayoga, selaku Menteri Pemberdayaan Perempuan dan Perlindungan Anak (PPPA), juga menegaskan bahwa angka perkawinan di Indonesia yang melibatkan anak dengan usia di bawah umur, masih tinggi hingga saat ini (Edison, 2022).

Hal tersebut kemudian menjadi permasalahan sosial yang mengkhawatirkan dan bertentangan dengan hukum atau peraturan yang selama ini berlaku di Indonesia. Sebagaimana menurut Undang-Undang Nomor 16 Tahun 2019 Tentang Perubahan Atas Undang-Undang Nomor 1 Tahun 1974 Tentang Perkawinan, khususnya pada pasal 7 ayat (1) disebutkan bahwa “Perkawinan hanya diizinkan apabila pria dan wanita sudah mencapai umur 19 (sembilan belas) tahun.”

Fenomena tingginya angka pernikahan anak seperti ini dapat menimbulkan beragam dampak mulai dari *short-term effects* hingga *long-term effects*, khususnya bagi anak atau remaja perempuan yang mengalaminya apabila tidak segera ditanggulangi dengan baik. Dalam hal ini, maraknya pernikahan dini salah satunya bisa menyebabkan banyak anak atau remaja perempuan akhirnya putus sekolah dan kesulitan untuk menuntut ilmu hingga ke jenjang pendidikan yang lebih tinggi (Komisioner KPAI Bidang Hak Sipil dan Partisipasi Anak, 2019). Terlebih, pernikahan dini turut menyebabkan hak para perempuan untuk memilih dan menentukan kehidupannya sendiri terampas. Alih-alih para perempuan tersebut kemudian termarjinalkan dan dituntut untuk berkulat di rumah, untuk melakukan berbagai pekerjaan domestik seperti halnya mengurus rumah, suami, serta anak (Tanamal & Nahuway, 2022). Inilah yang kemudian disebut domestifikasi. Domestifikasi perempuan sendiri memang erat berkaitan dengan peran dan tanggung jawab yang dilakukan perempuan di dalam sektor domestik. Hal tersebut muncul sebagai akibat dari adanya pelabelan yang diberikan masyarakat bahwa kodrat perempuan adalah untuk berada di ‘sumur, kasur, dan dapur’ (Triana et al., 2021).

Adanya domestifikasi terhadap perempuan membuat posisi perempuan semakin termarjinalkan dan hak-hak mereka untuk bebas menentukan segala sesuatu sesuai kehendaknya juga turut terampas. Inilah yang akhirnya mengakibatkan budaya patriarki semakin langgeng tertanam di tengah masyarakat Indonesia (Triana et al., 2021). Sehingga untuk mencegah timbulnya dampak dari budaya atau konstruksi sosial yang secara berangsur-angsur semakin tertanam di

masyarakat, maka media massa dimanfaatkan sebagai alat untuk merekonstruksi pola pikir maupun sudut pandang masyarakat terhadap fenomena tersebut.

Film merupakan salah satu media massa yang dapat dimanfaatkan untuk merekonstruksi realitas sosial. Film sendiri adalah suatu alat atau media komunikasi yang didalamnya memadukan antara dua realitas bahasa atau dua unsur makna, yakni bahasa verbal dan non-verbal (Ichsani, 2020:1). Dalam hal ini, film sebagai media komunikasi massa, memiliki peranan untuk menjadi perantara atau medium bagi komunikator (pembuat film) untuk menyampaikan pesan-pesan tertentu kepada komunikan (penonton) (Wahyuningsih, 2019:2). Pesan-pesan tersebut dapat disampaikan melalui berbagai unsur yang terkandung di dalam suatu film yakni mulai dari dialog, tindakan atau tingkah laku tokoh, bunyi yang digunakan, dan lainnya. Dengan demikian, sebagaimana yang dijelaskan Wahyuningsih (2019:6), film tidak hanya dapat menjadi media penyampai pesan yang efektif dalam menggambarkan suatu realitas atau kehidupan, namun juga media yang mampu membentuk suatu realitas.

Film dapat digunakan oleh pembuat film atau komunikator, untuk dapat memberikan gambaran mengenai kehidupan atau realitas masyarakat yang telah disusun sedemikian rupa, agar nantinya dapat dibayangkan oleh komunikan atau penonton sebagai representasi dari realitas yang ada. Meskipun demikian, seringkali penggambaran realitas sosial ini memang telah terkonstruksi atau diubah sedemikian rupa oleh media massa untuk mempengaruhi perspektif atau pandangan masyarakat.

Berdasarkan keadaan realitas sosial mengenai maraknya pernikahan dini dan domestifikasi di kalangan anak dan remaja perempuan, maka mulai bermunculan berbagai film yang dengan sengaja dibuat untuk menunjukkan perlawanan terhadap konstruksi sosial yang ada. Dalam hal ini, film menjadi media yang dimanfaatkan sebagai bentuk alat perlawanan perempuan untuk melakukan gerakan perubahan, yang mana salah satunya dilakukan untuk mendobrak praktik domestifikasi yang langgeng di tengah masyarakat patriarki. Di dalam film yang menunjukkan adanya perlawanan tersebut, maka perempuan dipotretkan sebagai sosok yang kuat, hebat, dan berani melawan segala belenggu dan masalah yang menimpanya. Melalui penggambaran tersebut nantinya diharapkan dapat mempengaruhi dan membuka pandangan audiens mengenai fenomena yang menjadi permasalahan di tengah masyarakat.

Salah satu film tersebut adalah film *Yuni* (2021), yang secara resmi dirilis pada tanggal 9 Desember 2021. Film *Yuni* (2021) sangat layak dikaji karena perilisan film ini telah mendapatkan banyak tanggapan positif dari audiens karena berani mengangkat isu sosial seperti halnya pernikahan dini dan domestifikasi perempuan yang selama ini dialami oleh banyak perempuan Indonesia. Selain itu, melansir dari Film Indonesia, *Yuni* (2021) juga menjadi salah satu film yang populer di Indonesia sepanjang tahun 2021 karena berhasil menempati peringkat 10 besar dalam kategori film dengan penonton terbanyak, dengan perolehan penonton sebanyak 117.160 (Film Indonesia, 2022).

Tidak hanya itu, film ini rupanya juga berhasil mendapatkan 43 nominasi dan meraih sejumlah penghargaan bergengsi yang bertaraf nasional hingga

internasional, di antaranya seperti memenangkan penghargaan Platform Prize dalam Toronto International Film Festival (2021), Silver Yusr Award untuk Aktris Terbaik dalam Red Sea International Film Festival (2021), Pemeran Utama Perempuan Terbaik dalam Festival Film Indonesia (2021), Film Bioskop Terpilih dalam Piala Maya (2022), dan sejumlah penghargaan lainnya.

Yuni (2021) juga menjadi menarik untuk diteliti karena mengangkat kearifan lokal masyarakat Serang, Banten. Dalam hal ini, berbagai unsur budaya yang dihadirkan dalam film, mulai dari bahasa, kultur masyarakat, dan lainnya pun juga diangkat dari kebiasaan masyarakat sekitar. Pada unsur bahasa sendiri, film ini menggunakan bahasa yang unik, yakni Jaseng atau Jawa Serang, Bebasan, dan Sunda Banten, yang umumnya digunakan sebagai bahasa sehari-hari oleh masyarakat Banten.

Selain itu, isu yang diangkat dalam film ini pun juga relevan dengan apa yang terjadi di dalam kehidupan sehari-hari masyarakat sekitar. Dilansir dari Tribun Banten, BKKBN mengungkapkan bahwa persentase pernikahan dini di bawah usia 19 tahun yang terjadi di Banten per-tahun 2022 ini tercatat sebesar 19,5% (Tajudin, 2022). Lebih lanjut, Plt. Kepala Perwakilan BKKBN Provinsi Banten, Dadi Ahman Roswandi, juga menyatakan bahwa fenomena ini marak terjadi di tengah masyarakat Banten karena dipengaruhi oleh faktor ekonomi dan budaya

Yuni (2021) adalah film yang mencerminkan isu-isu sosial seperti halnya pernikahan dini dan domestifikasi yang seringkali dialami oleh anak atau remaja perempuan di Indonesia. Film yang disutradarai oleh Kamila Andini ini dibintangi oleh sejumlah aktor dan aktris di antaranya adalah Arawinda Kirana, Kevin

Ardilova, Asmara Abigail, Dimas Aditya, Marissa Anita, dan lainnya. Film berdurasi 2 jam 2 menit ini mengisahkan mengenai Yuni, yakni seorang gadis remaja yang tengah menduduki bangku tingkat akhir Sekolah Menengah Atas (SMA). Yuni memiliki ambisi besar untuk mengejar mimpinya untuk menempuh edukasi ke jenjang yang lebih tinggi. Namun, ambisi, tekad, dan semangat yang dimilikinya tidak didukung oleh kondisi lingkungan di sekitarnya. Lingkungan sekitar tempat tinggalnya justru menormalisasi dan menganggap bahwa pernikahan dini adalah suatu kewajiban. Ini tercermin dari teman-teman sebaya Yuni yang sudah menikah dan bahkan memiliki anak.

Masyarakat di sekitarnya beranggapan bahwa kodrat perempuan sejatinya hanyalah untuk tinggal di rumah dan melayani suami, sehingga keinginan Yuni untuk hidup lebih baik dengan mengenyam pendidikan tinggi dianggap sebagai hal yang tidak lazim dialami dan terjadi di tengah masyarakat sekitar. Terlebih, usaha Yuni untuk meraih cita-citanya tersebut juga terhalang oleh adanya tiga lamaran yang datang secara beruntun, yang mana ia dapatkan dari tiga laki-laki berbeda. Lamaran pertama dan kedua ditolak Yuni karena ia lebih mengedepankan berbagai cara agar ia bisa menggapai cita-citanya. Penolakan yang dilakukan oleh Yuni tersebut akhirnya menjadi buah bibir masyarakat lingkungan sekitarnya hingga muncul sebuah mitos. Dalam hal ini, masyarakat di sekitarnya memercayai bahwa jika seorang perempuan menolak lamaran yang datang kepadanya sebanyak dua kali, maka selamanya dia akan dijauhkan dengan jodoh atau bahkan tidak akan pernah menikah. Masyarakat menganggap bahwa keinginan Yuni untuk menempuh pendidikan ke jenjang yang lebih tinggi dan menolak lamaran yang datang sebagai

sesuatu yang tabu dan dapat menimbulkan malapetaka. Untuk terlepas dari semua tekanan yang ada, membuat Yuni akhirnya berusaha menghadapinya dengan menunjukkan perlawanan untuk mendapatkan hak dan cita-citanya kembali.

1.2. Perumusan Masalah

Dengan berlandaskan uraian pada latar belakang di atas, maka dapat diketahui bahwa negara melalui Undang-Undang Nomor 16 Tahun 2019 Tentang Perkawinan, secara tegas telah menyatakan bahwa suatu perkawinan hanya diizinkan apabila perempuan dan laki-laki sudah mencapai umur 19 (sembilan belas) tahun. Namun, hal ini bertolak belakang dengan realitas atau fakta yang terjadi di lapangan, yang mana justru menunjukkan bahwa peraturan tersebut seringkali dilanggar, mengingat data yang dihimpun oleh Komnas Perempuan dan BPS melalui Survei Sosial Ekonomi Nasional (Susenas) justru menunjukkan bahwa praktik pernikahan atau perkawinan dini yang dialami oleh anak atau remaja perempuan masih terus terjadi di tengah masyarakat. Dalam hal ini, media massa berusaha menampilkan realitas sosial tersebut dalam bentuk film. Sebagaimana realitas atau fenomena tersebut digambarkan secara nyata melalui film *Yuni* (2021), yang mana menunjukkan adanya praktik pernikahan dini yang berujung pada domestifikasi yang dialami oleh tokoh perempuan. Sehingga untuk melepaskan diri dari praktik tersebut, maka diperlukan upaya perlawanan yang dilakukan oleh pemeran utama perempuan dalam film *Yuni* (2021) melalui gerakan perubahan.

Terkait dengan hal tersebut, maka pertanyaan yang dapat diusulkan pada penelitian ini, yaitu:

“Bagaimana resistensi yang dilakukan oleh tokoh perempuan terhadap isu domestifikasi yang terjadi di dalam film *Yuni (2021)*?”

Sehingga melalui pertanyaan penelitian diatas, penelitian ini akan berfokus untuk mendeskripsikan bagaimana upaya perlawanan atau resistensi yang dilakukan oleh tokoh perempuan terhadap isu domestifikasi yang terjadi dalam film *Yuni (2021)*.

1.3. Tujuan Penelitian

Berlandaskan perumusan masalah tersebut, maka penelitian ini dilakukan untuk mendeskripsikan upaya perlawanan atau resistensi yang dilakukan oleh tokoh perempuan terhadap isu domestifikasi serta mengetahui ideologi dominan yang dimuat dalam film *Yuni (2021)*.

1.4. Signifikansi Penelitian

1.4.1. Signifikansi Teoritis

Hasil dari penelitian ini diharapkan dapat memperluas wawasan dan pengetahuan, serta dapat mendukung perkembangan dan kemajuan penelitian dalam ranah ilmu komunikasi, khususnya bagi penelitian yang menggunakan metode serupa. Penelitian ini juga diharapkan dapat memberikan manfaat serta dijadikan acuan bagi penelitian selanjutnya, khususnya untuk studi yang menekankan pada gender dan peran film sebagai media komunikasi massa penyampai pesan yang efektif.

1.4.2. Signifikansi Praktis

Hasil dari penelitian ini diharapkan dapat mendeskripsikan dengan jelas mengenai penggambaran perlawanan atau resistensi yang dilakukan oleh perempuan terhadap isu domestifikasi dalam film *Yuni* (2021). Hasil penelitian ini diharapkan dapat menjadi kritik terkait langgengnya praktik pernikahan dini yang berujung pada domestifikasi perempuan, yang mana masih sering dilanggar dan terjadi di tengah masyarakat.

1.4.3. Signifikansi Sosial

Hasil dari penelitian ini diharapkan dapat menumbuhkan kesadaran atau pemahaman kepada masyarakat terkait bentuk resistensi yang dilakukan oleh pemeran utama perempuan dalam film *Yuni* (2021) untuk terbebas dari domestifikasi yang dilaminya. Sehingga nantinya dapat mempengaruhi dan membuka pandangan masyarakat mengenai fenomena atau isu domestifikasi yang menjadi permasalahan di tengah masyarakat.

1.5. Kerangka Teori

1.5.1.State of The Art

Pada penelitian ini, terdapat sejumlah penelitian terdahulu yang telah dipublikasikan dan dijadikan acuan atau rujukan, di antaranya yakni sebagai berikut:

Penelitian pertama merupakan penelitian yang dilakukan pada tahun 2019 oleh Putri Pratiwi Adiningsih, mahasiswa program studi Ilmu Komunikasi Universitas Negeri Yogyakarta. Penelitian yang menggunakan metode kualitatif

deskriptif ini bertujuan untuk mengetahui dan menjelaskan mengenai ketidakadilan gender yang dialami oleh tokoh utama perempuan dalam film *Marlina Si Pembunuh dalam Empat Babak* (2018). Dalam mengkaji fenomena atau realitas tersebut, peneliti menggunakan teori feminis dan pendekatan analisis semiotika yang dikemukakan oleh Roland Barthes. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa film *Marlina Si Pembunuh dalam Empat Babak* (2018) merepresentasikan berbagai penindasan dan ketidakadilan gender yang disebabkan oleh suburnya budaya patriarki. Hasil analisis semiotika pada film ini menunjukkan bahwa terdapat 4 jenis ketidakadilan gender yang dialami tokoh utama perempuan dalam film tersebut, salah satunya adalah domestifikasi atau subordinasi. Dalam hal ini domestifikasi yang dialami tokoh perempuan dalam film disematkan dalam melalui *shot* yang memperlihatkan penempatan perempuan sebagai makhluk nomor dua setelah laki-laki.

Penelitian kedua adalah penelitian yang disusun pada tahun 2021 oleh Hanna Tsaqifa Fairuza, Faisa Lula Indrasari, dan Wildan Zufar Shidqii, mahasiswa program studi Ilmu Komunikasi Universitas Muhammadiyah Yogyakarta. Penelitian yang menggunakan metode kualitatif deskriptif ini bertujuan untuk memahami bagaimana praktik domestifikasi perempuan yang ditayangkan dalam iklan produk *Sunlight* “*Cuci Cepat, Bilas Cepat.*” Dalam mengkaji fenomena tersebut, peneliti mengacu pada teori gender dan feminisme, serta menggunakan pendekatan analisis semiotika yang dikemukakan oleh Ferdinand de Saussure untuk melihat tanda atau simbol yang ada dalam iklan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa iklan produk *Sunlight* menggambarkan perempuan sebagai sosok yang

multi-talenta, yang tetap terikat dengan domestifikasi. Dalam hal ini, perempuan digambarkan sebagai sosok yang tidak hanya dapat mengerjakan pekerjaan-pekerjaan domestik di dalam rumah, melainkan juga melakukan pekerjaan lain di luar rumah tanpa tanpa meninggalkan kodratnya sebagai wanita.

Penelitian berikutnya adalah penelitian yang dilakukan oleh Sulih Indra Dewi dan Dinar Primasti pada tahun 2022 ini bertujuan untuk menelaah dan mendeskripsikan isu domestifikasi perempuan yang terkandung dalam lirik lagu *Mendung Tanpo Udan* yang dilantunkan dan dipopulerkan oleh musisi bernama Ndarboy Genk. Dalam mengkaji fenomena tersebut, peneliti mengacu pada paradigma kritis Simone de Beauvoir serta melakukan studi literatur melalui buku *Relationalitas Filsafat Fondasi Interpretasi: Aku, Teks, Liyan (Other) dan Fenomen*, sebagai rujukan utama. Penelitian ini kemudian menghasilkan suatu kesimpulan yang menunjukkan bahwa ditemukan bentuk-bentuk domestifikasi terhadap perempuan dalam lirik lagu *Mendung Tanpo Udan*, yang mana menunjukkan bahwa masih terdapat ideologi dominan laki-laki yang memiliki pengaruh besar dalam industri musik. Ini sekaligus menunjukkan bahwa di tengah masyarakat masih terdapat pemakluman atau normalisasi terhadap ketimpangan relasi dan peran yang terjadi di antara laki-laki dan perempuan.

Secara keseluruhan, dapat diketahui bahwa persamaan dari ketiga penelitian pada *State of The Art* dengan penelitian ini adalah inti dari penelitian, yang mana berfokus pada pembahasan mengenai domestifikasi yang dialami oleh kaum perempuan. Sementara itu, hal yang menjadi perbedaan antara ketiga penelitian sebelumnya dengan penelitian ini adalah penggunaan metode analisis semiotika

John Fiske, teori Kritis, dan teori *Muted-Group*, yang mana digunakan untuk menganalisis dan mendeskripsikan upaya resistensi yang dilakukan tokoh utama perempuan dalam film *Yuni* (2021) terhadap domestifikasi yang dialaminya.

1.5.2. Paradigma Penelitian

Pemilihan paradigma penelitian memiliki andil yang besar dalam suatu penelitian. Hal ini dikarenakan paradigma dapat digunakan untuk memberi penjelasan dan pandangan mengenai realitas yang telah disederhanakan, tentang apa yang penting dan dapat diterima oleh akal sehat (Haryono, 2020:12). Untuk menjelaskan mengenai realitas, maka paradigma kritis dipilih peneliti dalam penelitian ini.

Paradigma kritis cenderung berpusat pada refleksi dan kritik. Dalam hal ini, para cendekiawan kritis meyakini bahwa refleksi dapat menghasilkan pengetahuan, karena data dan analisis dianggap sebagai refleksi kritis yang memungkinkan pengetahuan. Selain itu, mereka juga meyakini bahwa ideologi dan kekuasaan mencirikan pengalaman sosial (Baxter & Babbie, 2003:63). Paradigma ini juga meyakini bahwa manusia memiliki kewenangan untuk menciptakan arti dan mengubah arti pada realitas atau kehidupan yang dialami, khususnya bagi kelompok yang tertindas atau ‘terpinggirkan’ oleh kelompok yang berkuasa (dominan).

Dalam penelitian ini, paradigma kritis digunakan untuk melihat adanya fenomena dominasi dan relasi kekuasaan yang timpang antara kelompok gender yang berkuasa (laki-laki) terhadap kelompok gender yang termarjinalkan (perempuan), yang membuatnya terbelenggu dalam praktik domestifikasi. Sehingga melalui paradigma ini, peneliti berusaha mengungkapkan ‘realitas’ nyata

di balik adanya struktur dan kontrol komunikasi masyarakat yang dilakukan oleh kelompok yang berkuasa tersebut, yang nantinya bertujuan untuk mengungkapkan nilai-nilai yang tersirat dalam praktik sosial, untuk membentuk suatu pemahaman atau kesadaran sosial, serta membebaskan anggota masyarakat atau kelompok tertentu dari penindasan *status quo* (Baxter & Babbie, 2003:63). Untuk mengungkapkan ‘realitas’ atau kebenaran di balik fenomena tersebut, peneliti juga menggunakan pendekatan analisis semiotika, dengan secara khusus berfokus pada kode, tanda, atau simbol yang dihadirkan media, yang dapat membentuk suatu makna pesan tertentu.

Dengan demikian, peneliti menggunakan paradigma kritis untuk memahami dan mendeskripsikan bagaimana resistensi atau perlawanan perempuan terhadap domestifikasi yang terjadi di dalam film yang berjudul *Yuni* (2021), dengan cara mengidentifikasi dan mengelompokkan kode-kode ‘realitas’ di dalam film melalui semiotika John Fiske.

1.5.3. Teori Muted-Group

Komunikasi massa merupakan proses komunikasi yang terjadi saat suatu sumber atau pembuat pesan, memanfaatkan teknologi sebagai saluran yang digunakan untuk berkomunikasi dengan khalayak atau penerima pesan dalam jumlah yang besar (Baran, 2015:5). Media massa dikemas dalam format yang sangat beragam yakni mulai dari surat kabar, televisi, film, radio, dan lain sebagainya. Berkaitan dengan penjelasan tersebut, maka penelitian yang dilakukan peneliti dapat digolongkan ke dalam level komunikasi massa, yang mana cenderung menekankan kepada media massa, salah satunya adalah film. Film sendiri merupakan suatu alat

atau media komunikasi massa yang memiliki peranan untuk menjadi medium bagi komunikator (pembuat film) untuk menyampaikan pesan-pesan tertentu kepada komunikan (penonton) (Wahyuningsih, 2019:2). Sebagaimana yang terjadi pada proses komunikasi, penyampaian pesan yang ada di dalam film dapat dilakukan secara verbal—lisan maupun tulisan—serta secara non-verbal—simbol atau tanda berupa gerak tubuh, mimik, dan lain sebagainya.

Teori Media Kritis atau Teori Kritis muncul dilatarbelakangi oleh adanya pandangan Marx, yang menyatakan bahwa media merupakan suatu saluran yang menjadi ruang bagi ideologi untuk dipertarungkan, sehingga nantinya bisa mendapatkan tempat di dalam benak khalayak. Teori Kritis secara khusus memandang bahwa adanya kontrol sosial dan budaya membuat kelompok penguasa atau pemangku kepentingan, mempertahankan kekuatannya dengan cara mendominasi atau menindas kelompok lain (Littlejohn et al., 2017:433). Hal ini kemudian menciptakan adanya ketidakadilan sosial antara kelompok penguasa dan kelompok yang termarjinalkan.

Teori kritis juga digunakan untuk melihat bagaimana cara hidup kelompok penguasa dalam menentukan cara-cara masyarakat dibebaskan. Menurut para ahli teori kritis, cara struktur dominasi bekerja dan berkontribusi terhadap munculnya proses dan kondisi sosial seperti kelompok masyarakat yang termarginalisasi disebabkan oleh banyak hal. Hal ini kemudian membuat ‘masyarakat ideal’ yang dicita-citakan—yakni ketika semua suara masyarakat dapat didengar dan ditampung, serta masyarakat diperlakukan dengan adil, dan adanya keterbukaan nilai-nilai bersama—sulit diwujudkan.

Bidang komunikasi memiliki peranan penting dalam Teori Kritis. Dalam hal ini, meskipun bahasa adalah salah satu tatanan sosial yang menindas dan cenderung condong pada kelompok dominan, tetapi bahasa juga dapat membawa kemungkinan adanya perlawanan dan emansipasi. Ini juga didukung dengan adanya sejumlah percabangan dari Teori Kritis—yang membahas mengenai fenomena opresif atau kelompok yang tertindas—salah satunya yakni *Feminist Theory*, yang relevan dengan penelitian ini.

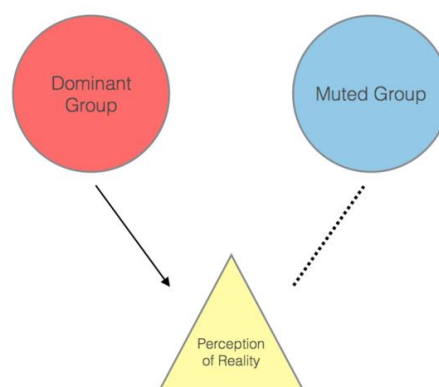
Secara khusus, penelitian ini juga akan berfokus pada konteks komunikasi gender, khususnya pada percabangan dari perspektif feminis untuk melihat dan memahami suatu sistem penindasan tertentu, yakni patriarki. Kehadiran media dalam tradisi kritis disini digunakan sebagai upaya untuk meningkatkan dan membentuk kesadaran (*manufactured consent*), yang mana dilakukan untuk mengungkapkan kekuatan kelompok dominan yang berkuasa dalam masyarakat, dan untuk membantu kelompok subordinat yang terpinggirkan, untuk mengidentifikasi serta memahami penindasan, sehingga pada akhirnya bersedia untuk melakukan segala bentuk upaya yang bertujuan untuk keluar dan melepaskan diri dari belenggu tatanan sosial tersebut (Littlejohn et al., 2017:434). Dalam hal ini, *manufactured consent* dapat terbentuk dengan cara melihat perspektif dan dialektika dari berbagai kekuatan yang saling berlawanan tersebut.

Hal ini tentunya relevan dengan penjelasan dari teori kelompok bungkam. Teori kelompok bungkam atau *muted-group theory* merupakan sebuah teori yang dikembangkan berdasarkan karya Shirley Ardener (1975). Dalam teori ini Ardener berasumsi bahwa di dalam lingkup masyarakat, kelompok yang berada pada posisi

teratas dari urutan tingkatan sosial, memiliki peluang yang besar untuk mengatur suatu sistem yang berjalan didalamnya. Ardener juga menjelaskan bahwa di tengah lingkungan masyarakat kapitalis dan patriarki, terdapat dua kelompok yang memiliki pengalaman dan pemahaman yang berbeda, serta tumpang tindih antara satu dengan yang lain (Krolokke & Sorensen, 2006:29).

Dalam hal ini, diketahui bahwa kelompok laki-laki (maskulin) cenderung berkuasa dan menyatu dengan norma yang berlaku di masyarakat sehingga mengesampingkan kelompok perempuan. Ini membuat kelompok perempuan pada akhirnya cenderung menjadi ‘tidak terlihat’ atau ‘tidak dikenali’ karena tertutupi oleh kelompok laki-laki. Cheri Kramarae dalam (Griffin, 2012:460) secara tegas menjelaskan bahwa hal tersebut menunjukkan bahwa pemikiran kelompok perempuan direndahkan. Secara tidak langsung, ini berakibat pada pengalaman kelompok perempuan yang hanya dirasakan atau dianggap sebagai ‘*black holes*’ karena perspektif mereka sangat dibatasi (Krolokke & Sorensen, 2006:30).

Gambar 1.4 Model Visual Teori Muted Group



(Sumber: Ardener, 1973)

Di sini kelompok maskulin adalah kelompok yang menempati strata teratas sehingga mereka dapat mendominasi sistem bahasa yang berlaku di masyarakat dengan suara serta kepentingan mereka. Sedangkan perempuan menempati strata rendah dengan sedikit kekuatan dan kekuasaan sehingga posisi mereka tidak diperhitungkan dan akhirnya inilah yang menjadikan mereka sebagai ‘kelompok yang dibungkam’ karena mereka sulit untuk menyuarakan kepentingannya. Kramarae menjelaskan bahwa jenis dominasi laki-laki semacam ini hanya satu dari sekian cara yang tersedia untuk membuat perempuan menempati posisi yang tidak jelas di dalam masyarakat (Griffin, 2012:460). Namun, yang dimaksud dari kata ‘dibungkam’ atau ‘terbungkam’ di sini bukan berarti perempuan tidak bersuara sama sekali. Kata tersebut berlaku bagi setiap kelompok yang menempati posisi subordinat, marjinal, atau tidak memiliki bahasa yang memadai. Pembungkaman terhadap kelompok subordinata atau marjinal ini merupakan akibat yang ditimbulkan dari ketidakpopuleran perspektif yang berusaha untuk disuarakan seseorang di dalam masyarakat.

West dan Turner (2010:493) menjelaskan bahwa proses pembungkaman yang dialami oleh kelompok subordinat atau terpinggirkan, terjadi ketika mereka dibuat sebagai sosok yang tidak bisa menyuarakan pendapat mereka dengan jelas. Dalam hal ini, pembungkaman terjadi karena adanya pemahaman mengenai kelompok yang memegang kekuasaan dan tidak memiliki kuasa. Kelompok laki-laki, sebagai kelompok yang berkuasa, seringkali mengklaim bahwa kelompok perempuan seringkali menganggap bahwa apa yang disuarakan perempuan adalah sesuatu yang tidak berarti dan sulit dipahami (West et al., 2010:494). Sehingga ini menunjukkan

bahwa suara atau bahasa perempuan tidak dianggap penting atau tidak diperhitungkan di tengah masyarakat dengan budaya patriarki yang kental. Sementara itu, bahasa dan suara yang ada di ruang publik justru dikendalikan dan didominasi oleh laki-laki.

Lebih lanjut, teori ini menjelaskan bahwa perempuan akan menghadapi dilema yang muncul dari fakta bahwa pengalaman dan alat komunikasi mereka dibatasi oleh marginalisasi dalam masyarakat. Adanya kontrol komunikasi yang dilakukan oleh kelompok maskulin pada akhirnya membuat mereka terjebak dan ditempatkan pada posisi yang merugikan.

Adanya perbedaan antara sektor atau domain publik dan privat (domestik) juga semakin menunjukkan adanya ketimpangan gender yang besar antara laki-laki dan perempuan (Griffin, 2012:461). Perbedaan ini jelas terlihat karena kelompok perempuan seringkali dianggap lebih cocok untuk menempati sektor privat (domestik)—yang identik dengan “dunia yang kecil” atau ranah komunikasi interpersonal. Dunia ‘kecil’ ini tentunya dianggap sebagai ranah yang tidak terlalu penting dibandingkan dengan sektor publik—atau “dunia yang luas”—yakni tempat di mana suara kelompok laki-laki lebih didengar dibandingkan kelompok perempuan.

Dominasi kelompok maskulin terhadap kelompok marjinal di berbagai bidang kehidupan, baik pada sektor publik maupun domestik, memang membuat perempuan semakin terbungkam dan terisialisasi. Hal ini semakin diperburuk karena adanya anggapan bahwa domain publik hanya diperuntukan untuk

kelompok laki-laki, sedangkan domain privat (domestik) diperuntukkan bagi kelompok perempuan.

Domestifikasi—yakni menempatkan kelompok perempuan di sektor domestik, akhirnya menjadikan mereka mengalami ketidakadilan karena tidak memiliki kesempatan yang sama untuk mengakses dan menyuarakan diri mereka di sektor publik. Ini menunjukkan bahwa suara kelompok perempuan dan kelompok laki-laki berada di posisi yang timpang atau tidak setara.

Kelompok perempuan dihadapkan pada dua opsi yakni untuk mencoba menerjemahkan sudut pandang mereka untuk masuk dan mengikuti ke dalam mode maskulin atau mencoba menggunakan model komunikasi alternatif (Krolokke & Sorensen, 2006:30).

Dengan demikian, *Muted-Group theory* ini secara tidak langsung telah memberi gambaran umum mengenai penindasan dan domestifikasi yang dialami perempuan, dimana mereka dibungkam dan terisolasi, sedangkan laki-laki dapat melakukan ‘kontrol sosial’ menggunakan ‘bahasa’ mereka.

Meskipun demikian, Houston dan Kramarae dalam West dan Turner (2010:496) mengungkapkan bahwa terdapat strategi yang dapat dilakukan untuk menghadapi pembungkaman atau mengadvokasi perubahan *status quo* tersebut. Dalam hal ini, mereka menawarkan strategi berupa perlawanan atau resistensi. Melalui perlawanan, maka perempuan, sebagai kelompok subordinat dapat merebut kembali, mengangkat, dan merayakan wacana "sepele". Resistensi atau perlawanan tersebut dapat dilakukan dengan menciptakan sarana ekspresi alternatif atau

menciptakan bahasa baru dan lebih representatif untuk menangkap pengalaman mereka (West et al., 2010:497).

1.5.4. Aliran Feminisme Liberal

Kemunculan feminisme liberal berlandaskan pada pemikiran liberalis yang populer di abad ke-18 dan 19. Saat itu Alison Jaggar melihat bahwa pemikiran politik liberal memiliki konsepsi yang menyatakan bahwa rasionalitas merupakan unsur yang membedakan dan membuat manusia lebih spesial dari makhluk lainnya (Tong, 1989:10). Kaum liberal berpendapat bahwa seluruh sistem hak individu dibenarkan karena hak-hak ini merupakan kerangka di mana semua orang dapat memilih sesuai dengan keinginannya, asalkan tidak mencabut hak orang lain. Menurut kaum liberal, manusia membutuhkan tempat untuk menjadi dirinya yang “seutuhnya.” Terinspirasi dari pemikiran liberal tersebut, maka tercetuslah konsep feminisme liberal yang menyatakan bahwa terlepas dari adanya perbedaan gender, perempuan dan laki-laki tetap memiliki hak dan kesempatan yang sama di tengah masyarakat. Keduanya memiliki rasionalitas sehingga seharusnya terdapat kesetaraan terhadap apa yang mereka dapatkan.

Sehingga secara umum, feminisme liberal memiliki aspirasi dan tujuan untuk membentuk suatu masyarakat yang adil dan sejajar, dimana semua orang memiliki kebebasan untuk mengembangkan diri. Secara khusus, fokus perjuangan dari aliran feminis liberal adalah untuk menciptakan kesamaan hak antar gender, kebebasan individu, dan menghapuskan segala opresi gender yang selama ini berlaku di masyarakat.

Di abad ke-18, fokus dari perjuangan yang dilakukan oleh para feminis liberal adalah untuk menuntut kesetaraan pendidikan. Karena menurut Mary Wollstonecraft, sejak kapitalisme mulai berkuasa, tenaga kerja yang awalnya bekerja di rumah (privat/domestik) berpindah ke tempat kerja umum (publik). Hal ini berdampak pada perempuan atau para istri yang akhirnya mengalami domestifikasi, karena mereka tidak diizinkan untuk bekerja dan tidak memiliki kesempatan untuk mengembangkan kekuatan rasionalitas mereka. Alih-alih mendapatkan kesempatan untuk menempuh pendidikan, perempuan justru diminta untuk melakukan pekerjaan domestik yang hanya berkutat antara ‘dapur, kasur, dan sumur’. Oleh karena itu, peran pendidikan sangatlah dibutuhkan oleh para perempuan. Mereka perlu mempelajari ilmu humaniora, ilmu sosial, dan ilmu alam. Karena dengan mempelajarinya, kapasitas rasional dan moral para perempuan akan berkembang sehingga akhirnya mereka memiliki kebebasan dan kapasitas untuk menentukan nasibnya sendiri (Tong, 1989:12).

Meraih kebebasan individu adalah tujuan utama dari aliran feminisme liberal. Para feminis berpendapat bahwa kebebasan adalah sesuatu yang layak didapatkan oleh perempuan. Menurut mereka, setiap manusia pada dasarnya setara sehingga laki-laki dan perempuan sama layaknya untuk hidup independen. Dalam hal ini, para feminis liberal berpendapat bahwa kebebasan individu dapat terwujud apabila terdapat keadilan dalam relasi yang terjalin antar individu, kebebasan yang dijamin oleh negara yaitu dengan membuat undang-undang yang mengatur mengenai kebebasan individu, dan kebebasan untuk mengembangkan diri.

Setiap manusia memerlukan keadilan dalam relasi antar individu karena selama ini, masyarakat selalu berfokus pada laki-laki, dimana mereka selalu diberikan lebih banyak keuntungan sedangkan perempuan justru hanya mendapat kerugian karena distribusi yang tidak adil terhadap keuntungan dan risiko. Kemudian negara juga perlu menjamin hak kebebasan individu dengan mengeluarkan undang-undang agar perempuan tidak lagi ditindas dan mengalami kekerasan. Karena selama ini perempuan selalu terpinggirkan, dieksploitasi, dan ditindas secara semena-mena oleh laki-laki. Selain itu, negara juga perlu menjamin bahwa perempuan dapat dibebaskan dari budaya patriarkal dan hukum moral yang berlaku di masyarakat, yang selama ini justru membatasi ruang gerak dan mengekang perempuan. Kemudian kebebasan mengembangkan diri diperlukan manusia agar mereka secara bebas dapat menentukan keputusan hidupnya sendiri serta mengembangkan diri dengan mengenyam pendidikan dan bekerja di tempat yang mereka inginkan.

Pada abad ke-19, perjuangan yang dilancarkan oleh para feminis liberal berfokus untuk menciptakan kesetaraan hak politik, yang ditandai dengan gerakan perjuangan terhadap hak pilih wanita, dan kesempatan ekonomi. Dalam hal ini, John Stuart Mill dan Harriet Taylor (Mill), memperjuangkan rasionalitas manusia dengan memahaminya secara moral dan otonom sehingga pengambilan keputusan dan pemenuhan diri bisa didapatkan. Menurut Taylor, kesetaraan seksual atau keadilan gender dapat tercapai apabila kelompok perempuan diberikan hak politik serta hak pendidikan yang adil dan sederajat sebagaimana yang didapatkan oleh kelompok laki-laki (Tong, 1989:15). Mill juga menambahkan bahwa perempuan

dapat diakui rasional dan layak sepenuhnya, ketika mereka memiliki kebebasan dan peluang ekonomi yang sama dengan pria.

Dalam hal ini para feminis liberal memperjuangkan hak-hak perempuan agar mereka diberikan kesempatan yang sama untuk ikut serta dan berkontribusi dalam kegiatan ekonomi yang selama ini umumnya dilakukan oleh laki-laki. Dengan kebebasan ekonomi, perempuan tidak lagi hanya terurung dalam domestifikasi—yang mengharuskan mereka untuk mengurus rumah atau mengurus anak saja. Apabila mereka bisa berpartisipasi di bidang ekonomi dengan bekerja di sektor publik, maka kemiskinan akan terberantas dan perempuan bisa hidup lebih mandiri tanpa bantuan laki-laki.

Selain memiliki kebebasan individu dan kebebasan ekonomi, perempuan juga harus memiliki kebebasan politik. Dalam hal ini, negara harus menjamin bahwa perempuan bisa turut berpartisipasi dalam musyawarah public serta pemilihan umum. Karena selama ini, laki-laki adalah kelompok yang mendominasi serta menguasai negara dan ini membuat kebijakan public yang dihasilkan akhirnya mengikuti suara mayoritas penguasa negara. Ini membuat kebijakan yang dihasilkan terkadang tidak sesuai dengan perspektif dan merugikan perempuan. Untuk itu, dengan adanya kebebasan politik, perempuan diharapkan dapat turut berpartisipasi dalam proses pembuatan kebijakan public agar perspektif mereka bisa menjadi salah satu acuannya sehingga kebijakan yang dihasilkan adil dan dapat diterima dengan baik.

Sebagai kelompok yang terpinggirkan dan tertindas, kehadiran aliran feminisme liberal ini difungsikan untuk memperjuangkan kesubordinatan

perempuan di bawah dominasi laki-laki. Mereka menuntut adanya kesamaan hak, kesetaraan, serta keadilan gender. Para feminis liberal percaya bahwa menghapuskan hambatan yang bersifat regulatif nantinya dapat menciptakan kesetaraan dan keadilan gender. Berbagai regulasi atau kebijakan yang tidak adil ini sangat ditentang oleh para feminis liberal.

1.6. Asumsi Penelitian

Asumsi penelitian merupakan pendapat atau anggapan dasar yang bersifat substantif dan fundamental, yang dibentuk peneliti untuk menjadi landasan dalam berpikir atau bertindak ketika melakukan penelitian. Di dalam film *Yuni* (2021) terdapat bentuk-bentuk domestifikasi yang dialami oleh perempuan, di antaranya yakni perempuan yang dipaksa untuk melakukan pernikahan dini, perempuan kemudian diminta untuk patuh terhadap perintah suami dengan cara tetap berada di rumah dan melakukan berbagai pekerjaan rumah tangga (domestik) seperti halnya mengurus rumah, memasak, merawat anak, melayani suami, dan lain sebagainya. Keinginan perempuan untuk mendapatkan kebebasan dan mengembangkan diri melalui pendidikan ditentang oleh lingkungan dan masyarakat sekitar.

Ini menunjukkan bahwa kelompok perempuan dalam film *Yuni* (2021) merupakan kelompok yang dibisukan. Hal tersebut tentunya tidak terlepas dari adanya ideologi dominan kelompok laki-laki, yang melanggengkan penggunaan ‘bahasa maskulin’ sebagai bahasa yang diakui masyarakat. Sehingga ini membuat ‘bahasa feminin’ cenderung tidak didengarkan dan akhirnya menempatkan kelompok perempuan dalam posisi yang termarginalkan dan terbisukan. Domestifikasi diasumsikan sebagai salah satu ‘bahasa’ yang digunakan oleh laki-

laki untuk membuat perempuan 'jinak', sehingga nantinya perempuan patuh dan dimanfaatkan untuk kepentingan laki-laki.

Agar terbebas dari domestifikasi tersebut, maka kelompok perempuan harus mampu menggunakan bahasanya sendiri. Di dalam film *Yuni* (2021), tokoh perempuan berusaha melepaskan diri dari praktik domestifikasi yang dilakukan oleh kelompok maskulin dengan menggunakan bahasanya sendiri, yakni dengan cara menentang praktik pernikahan dini dan berusaha memperjuangkan hak-hak kebebasannya dengan cara berjuang mendapatkan beasiswa pendidikan tinggi.

1.7. Operasionalisasi Konsep

1.7.1. Resistensi

Resistensi merupakan seluruh tindakan atau usaha perlawanan yang dilancarkan oleh kelompok kelas bawah (subordinat/tertindas), yang mana tindakan ini dimaksudkan untuk menentang atau menolak tuntutan dan klaim yang dibuat oleh kelompok kelas atas (superordinat/dominan) (Scott, 1985:290). Resistensi dianggap sebagai reaksi dan tanggung jawab untuk mempertahankan diri, yang ditunjukkan oleh kelompok subordinat dalam memaknai diskriminasi gender yang disebabkan oleh adanya konstruksi sosial. Sikap resistensi dilakukan untuk membebaskan diri dari kekangan atau kekuasaan kelompok dominan.

Dalam hal ini, adanya perlawanan yang dilakukan oleh kelompok subordinat terhadap kelompok dominan dapat terjadi karena adanya dorongan untuk melakukan protes atau penolakan terhadap tuntutan maupun tindakan orang lain yang dianggap bertentangan dengan pandangan serta ketentuan yang diadopsi

masyarakat. Lebih lanjut, Simon dalam (Widyawati, 2014:63) menjelaskan bahwa resistensi atau perlawanan dapat terjadi karena adanya ketidaksesuaian pengalaman sosial yang dialami oleh kelompok subordinat dengan ideologi dominan yang berkembang di tengah masyarakat. Sehingga melalui resistensi, kelompok yang tertindas dapat menegosiasikan atau menolak sistem sosial yang tidak berpihak kepada mereka.

Pada penelitian ini, perempuan diposisikan di dalam kelompok subordinat atau tertindas, sedangkan laki-laki berada dalam posisi kelompok superordinat atau dominan. Karena mengalami diskriminasi atau ketidaksesuaian pengalaman sosial yang berlaku di tengah masyarakat yang mengamini budaya patriarki, yang mana suara perempuan sulit untuk didengar, maka perempuan harus melakukan penolakan atau resistensi yang diwujudkan dengan caranya sendiri agar tercipta suatu kesetaraan hak (Irianto, 2003:82).

Dalam buku *Weapons of The Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance* yang ditulis oleh James C. Scott, terdapat uraian yang menjelaskan bahwa resistensi atau perlawanan terhadap kelompok dominan dapat diwujudkan ke dalam 2 bentuk, yakni sebagai berikut:

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

Ini merupakan bentuk perlawanan kelompok tertindas terhadap kelompok penguasa, yang dilakukan di depan banyak orang atau secara terang-terangan, tertata, beraturan, dan berprinsip. Perlawanan terbuka memiliki karakteristik tindakan yang dilakukan secara sistematis. Dalam hal ini, bentuk perlawanan

terbuka seringkali dilakukan melalui penolakan secara terang-terangan, protes sosial, demonstrasi, pemberontakan, dan lainnya.

b. Perlawanan Tertutup (*Hidden Transcript*)

Ini merupakan bentuk perlawanan kelompok tertindas terhadap kelompok penguasa, yang dilakukan secara tertutup atau 'di luar', dan seringkali terjadi secara tidak beraturan serta tidak terorganisasi. Dalam hal ini, perlawanan tertutup seringkali terjadi untuk menentang atau menolak adanya kategori-kategori tertentu yang dibentuk atau dipaksakan oleh masyarakat terhadap individu. Perlawanan tertutup dapat bersifat simbolis dan ideologis. Bentuk perlawanan tertutup simbolis dilakukan melalui tindakan-tindakan seperti gosip, gerutuan, fitnah, atau mengumpat dalam hati. Sementara perlawanan tertutup ideologis dilakukan dengan menentang prinsip-prinsip yang dipaksakan kelompok dominan terhadap kepada subordinat serta menunjukkan ketidakhormatan kepada pihak dominan.

Dari penjelasan tersebut, dapat diketahui bahwa bentuk resistensi publik atau terbuka cenderung dapat diamati. Sementara itu, bentuk resistensi tertutup cenderung sulit diamati karena bersifat individual. Meskipun demikian, kedua bentuk resistensi tersebut sama-sama digunakan oleh kelompok tertindas atau subordinat, sebagai alat untuk mempertahankan subsistensi dan membela hak-hak yang dimiliki setiap orang sekaligus untuk menolak perubahan yang dilakukan oleh kelompok penguasa atau dominan, yang cenderung memberatkan dan menindas salah satu kelompok. Sehingga, ini menunjukkan bahwa sudah seharusnya perempuan, sebagai kelompok subordinat, tidak boleh diabaikan (Irianto, 2003:82).

1.7.2. Domestifikasi

Di dalam masyarakat yang mengamini budaya patriarki, masih ditemukan adanya ketimpangan atau ketidakseimbangan gender yang terjadi antara kelompok laki-laki dan kelompok perempuan. Hal ini menjadi penyebab adanya pemisahan sektor kehidupan yakni sektor publik dan sektor privat (domestik). Sektor publik seringkali dikonstruksikan masyarakat sebagai sektor produktif—yakni berkaitan dengan pekerjaan menghasilkan barang atau jasa. Sektor publik erat dikaitkan dengan peran kelompok laki-laki, yang selalu dianggap memiliki karakteristik maskulin, cepat, tegas, dan cerdas dalam bertindak dan membuat keputusan. Sementara itu, sektor domestik seringkali dipandang masyarakat sebelah mata. Sektor domestik dikonstruksikan masyarakat sebagai sektor reproduktif atau non-produktif. Sektor domestik erat dikaitkan dengan peran perempuan dalam kehidupan rumah tangga atau di ranah privatnya, yang mana selalu diidentikkan dengan karakter perempuan yang feminin, patuh, sabar, jujur, dan setia. Oleh karena itu, masyarakat cenderung menganggap bahwa sektor publik, yang didominasi oleh kelompok laki-laki, adalah sektor yang memiliki karakteristik lebih unggul karena dapat menghasilkan keuntungan atau penghargaan seperti uang, karier, posisi sosial, dan lainnya (Arif, 2019). Sedangkan keterlibatan perempuan di sektor domestik justru dianggap sebaliknya.

Adanya konstruksi sosial yang dibuat oleh kelompok dominan (laki-laki) di tengah kentalnya budaya patriarki tersebut akhirnya membuat banyak perempuan yang terkekang di dalam sektor domestik. Inilah yang disebut dengan domestifikasi. Dalam hal ini domestifikasi merupakan tindakan yang menempatkan kelompok

subordinat, yakni perempuan, di dalam sektor domestik, yang menjadi penyebab mereka mengalami ketidakadilan karena tidak memiliki kesempatan yang sama untuk mengakses dan menyuarakan diri mereka di sektor publik. Ini menunjukkan bahwa kelompok perempuan dan kelompok laki-laki berada di posisi yang timpang atau tidak setara.

Di dalam sektor domestik, perempuan dilimpahkan dan harus menjalankan sejumlah tanggung jawab rumah tangga mulai dari memasak, membersihkan rumah, mencuci piring dan pakaian, melayani suami, menyiapkan makanan untuk keluarga, merawat, membesarkan serta mendidik anak. Keterlibatan dan kesibukan perempuan di sektor domestik inilah yang kemudian justru menempatkan perempuan di dalam posisi subordinat atau inferior (Saputra, 2011). Dalam hal ini, posisi perempuan di tengah masyarakat semakin terpinggirkan dan tidak memiliki kebebasan dalam kehidupan sosialnya karena terdapat keterbatasan ruang gerak yang diberikan. Mereka juga kesulitan untuk menyuarakan hak-hak dan keinginan mereka karena suara perempuan tertutupi oleh suara dominan (laki-laki) yang memiliki kuasa di dalam sektor publik. Pada akhirnya, ketidakmengertian dan ketidakpopuleran suara atau bahasa perempuan mengakibatkan perempuan semakin tertinggal dan terjebak pada lingkaran subordinasi kelas sosial bawah, yang mana dijadikan objek penderita oleh kaum yang lebih berkuasa (laki-laki). Hal ini tentunya merujuk pada konsep domestifikasi perempuan yang identik dengan pembatasan ruang gerak perempuan di dalam sektor atau ranah domestik (Rogers, 2005:17).

1.7.3. Representasi

Representasi dapat dipahami sebagai suatu tindakan yang memanfaatkan bahasa atau teks ketika menyampaikan sesuatu yang bermakna kepada orang lain. Representasi sangat bergantung pada adanya tanda, kode, atau gambar yang ditampilkan melalui bahasa sebagai sistem penandaan atau tekstual, untuk akhirnya dapat dipahami secara budaya. Melalui hal tersebut, maka seseorang dapat memahami, mempelajari, dan bahkan merekonstruksi realitas (Hartley, 2002:202).

Buku *The Shorter Oxford English Dictionary* (Hall, 1997:16) mendefinisikan kata representasi sebagai berikut:

1. Mewakili suatu hal yang menggambarkan atau menggambarkannya; menyebutnya dalam deskripsi, penggambaran, atau imajinasi.
2. Mewakili dan melambangkan sesuatu yang merujuk ke dunia objek, orang, atau peristiwa nyata, atau dunia imajiner objek, orang, dan peristiwa fiksi.

Pada konsep representasi bahasa menjadi sesuatu yang penting dalam proses memproduksi makna. Dalam hal ini representasi memiliki peranan penting dalam menghubungkan makna dan bahasa dengan budaya (Hall, 1997:15). Hal ini dikarenakan dalam representasi terjadi tahapan ketika suatu makna dibuat, dikonstruksi, dan dipertukarkan dengan orang lain. Proses tersebut juga melibatkan penggunaan bahasa atau tanda yang dapat mewakili konsep-konsep, ide-ide atau gagasan dan perasaan yang dimaksud. Sehingga nantinya tanda atau bahasa tersebut dapat membentuk suatu sistem makna budaya.

Sesuatu berupa kata-kata, suara, gambar, atau hal lain yang diwakili oleh bahasa atau tanda dapat dipahami dan dimaknai oleh seseorang karena ketika

berpikir, terjadi proses pemecahan kode persepsi visual tentang objek tersebut. Namun, perlu diingat bahwa untuk menerjemahkan dan memaknai hal tersebut, maka seseorang harus saling berbagi cara yang sama untuk menerjemahkan tanda agar nantinya dapat dipertukarkan dengan efektif. Menurut Hall dalam Barker (2006:22), anggota dari sistem budaya yang sama harus memiliki kesamaan konsep dan kode budaya yang sama.

Sehingga munculah yang kemudian disebut dengan sistem representasi. Sistem representasi dibentuk dari konsep pikiran dan bahasa yang memiliki keterkaitan satu sama lain. Melalui bahasa, suatu hal dapat dikomunikasikan kepada orang lain. Sedangkan melalui konsep pikiran, terjadi proses penafsiran dan pemahaman makna akan hal tersebut.

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

1.8. Metode Penelitian

1.8.1. Tipe dan Desain Penelitian

Metode penelitian deskriptif dengan jenis penelitian kualitatif digunakan dalam penelitian ini. Penelitian kualitatif mampu memberikan perspektif baru dan berbeda dalam memandang suatu fenomena atau realitas sosial yang ada, karena peneliti

dapat mengidentifikasi, menginterpretasi, serta memahami suatu realitas atau fenomena sosial menggunakan perspektifnya sendiri (Haryono, 2020:36). Melalui metode deskriptif, peneliti berusaha untuk mendeskripsikan atau memaparkan suatu realitas sosial yang telah diteliti atau diamati.

Paradigma kritis dengan model analisis semiotika John Fiske juga digunakan dalam penelitian ini untuk melihat tanda atau makna dibangun atau dikomunikasikan dalam media massa, salah satunya dalam film *Yuni* (2021). Analisis semiotika John Fiske berusaha untuk menjelaskan proses representasi realitas yang disajikan oleh tayangan media melalui proses *encode*.

1.8.2. Korpus Penelitian

Korpus penelitian merupakan data dan konteks penelitian. Pada penelitian ini, peneliti hendak melakukan kajian tekstual atau semiotika. Dalam hal ini, peneliti hanya akan melakukan pemutaran film dan menganalisa tanda-tanda atau simbol-simbol yang dihadirkan pada sejumlah cuplikan adegan dalam film *Yuni* (2021), kemudian mengelompokkannya ke dalam tiga level yakni level realitas, level representasi, dan level ideologi.

1.8.3. Jenis Data

1.8.4.1. Data Primer

Data primer merupakan suatu data yang sumbernya ditemukan secara langsung dari objek yang tengah diteliti (Sugiyono, 2016:137). Peneliti menggunakan data primer yakni berupa ‘teks’ yang dihadirkan dalam bentuk cuplikan adegan dalam film *Yuni*

(2021), yang menggambarkan adanya resistensi terhadap domestifikasi yang dilakukan tokoh perempuan dalam film tersebut.

1.8.4.2. Data Sekunder

Data sekunder merupakan suatu data yang sumbernya ditemukan secara tidak langsung atau didapatkan melalui perantara seperti dokumen, literatur, artikel, atau hal lainnya yang relevan dan mampu menjadi data pendukung dari data primer yang diperoleh dalam suatu penelitian (Sugiyono, 2016:137). Data sekunder berupa informasi-informasi yang diperoleh dari buku, jurnal, hasil survei, dan lain sebagainya, yang dapat diakses baik melalui dokumen cetak maupun dokumen online, dimanfaatkan oleh peneliti untuk menjadi data pendukung penelitian.

1.8.4. Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data adalah tahapan strategis dalam penelitian, mengingat penelitian ini bertujuan untuk mengumpulkan dan mengolah data.

Pada tahapan pengumpulan data, peneliti menggunakan metode analisis teks atau semiotika terhadap sejumlah cuplikan adegan dari film *Yuni* (2021). Ketika melakukan analisis semiotika, peneliti akan memilah tanda, simbol, atau teks yang muncul dalam adegan tersebut untuk kemudian dikelompokkan dan dianalisis berdasarkan level realitasnya. Hasil analisis tersebut nantinya digunakan untuk mendeskripsikan bagaimana resistensi yang dilakukan oleh perempuan terhadap domestifikasi dalam film *Yuni* (2021).

Selain menggunakan metode analisis semiotika, peneliti juga akan menggunakan studi pustaka yang dijadikan sebagai data yang mendukung atau

melengkapi penelitian ini. Dalam hal ini, studi pustaka yang digunakan adalah sejumlah referensi yang berasal dari buku, jurnal, artikel, atau literatur yang bertautan dengan isu yang diulas dalam penelitian ini.

1.8.5. Analisis dan Interpretasi Data

Pada penelitian ini, peneliti menggunakan model analisis semiotika John Fiske untuk menganalisis, menginterpretasi, dan mendeskripsikan hasil temuan penelitian. Di dalam buku *Television Culture: Popular, Pleasure, and Politics*, John Fiske mengungkapkan bahwa terdapat kode-kode yang ditampilkan di dalam suatu tayangan. Fiske (1987:60) juga menambahkan bahwa terdapat hal-hal yang menjadi perhatian penting di dalam studi semiotika, yaitu:

1. Tanda

Tanda merupakan konstruksi manusia yang bersifat fisik dan cara menyampaikannya dan memahaminya akan berbeda-beda, bergantung pada setiap individu yang menggunakannya.

2. Kode

Kode merupakan suatu sistem yang mengelola sebuah tanda. Dalam hal ini, kode-kode dikembangkan dengan tujuan untuk memenuhi kebutuhan manusia, budaya, atau eksploitasi saluran komunikasi untuk nantinya ditransmisikan.

3. Kebudayaan

Dalam hal ini, kebudayaan berkaitan dengan tempat di mana suatu kode atau tanda bekerja. Setiap makna yang dihasilkan dari kode atau tanda tersebut akan menyesuaikan dengan tempat di mana kode tersebut bekerja.

Sehingga dapat diketahui bahwa hal-hal yang menjadi perhatian penting dalam analisis semiotika ini adalah hubungan antara tanda dengan makna yang dibentuk, serta bagaimana suatu tanda dikombinasikan sedemikian rupa agar nantinya menjadi suatu kode. Kode-kode tersebut berjalan dan berproses di dalam suatu struktur hierarki yang kompleks yang disederhanakan demi kejelasan. Kode sendiri dapat didefinisikan sebagai suatu sistem tanda yang memiliki aturan dan kemudian disebarluaskan di tengah masyarakat, untuk nantinya dimaknai oleh kelompok budaya masyarakat tersebut (Fiske, 1987:3).

Model analisis semiotika John Fiske tidak hanya relevan untuk diaplikasikan dalam menelaah kode-kode yang tersedia pada tayangan televisi, tetapi juga relevan digunakan untuk menelaah tayangan media lainnya, salah satunya yakni film. Menurut Fiske (1987:4), terdapat tiga level pengkodean di dalam suatu tayangan televisi, yang telah di-*encode* oleh kode-kode sosial, yakni sebagai berikut.

1. Level Realitas

Di dalam level realitas, John Fiske menjelaskan bahwa terdapat sejumlah kode sosial yang dapat diidentifikasi melalui penampilan (*appearance*), pakaian (*dress*), *make-up*, lingkungan (*environment*), perilaku (*behavior*), ucapan (*speech*), gerak tubuh (*gesture*), dan ekspresi (*expression*) dari tokoh. Pada level ini, akan diuraikan hasil analisis sintagmatik yang berisikan tanda, kode, atau simbol yang terdapat dimuat dalam sejumlah *scene* yang ada pada tayangan media.

a. *Appearance* (Penampilan)

Appearance atau penampilan merujuk pada *somatotypes*, yakni ciri-ciri fisik manusia (bentuk tubuh) yang diasosiasikan dengan psikologisnya (jenis

tempramen) (Prasetya, 2019:61). Dalam hal ini, Sheldon (1954) menjelaskan bahwa terdapat 3 jenis somatotypes, yakni:

1) *Ectomorphic Type*

Penampilan ektomorfik memiliki ciri fisik yang ditandai dengan tubuh cenderung datar, ramping dan rapuh serta otot dan tungkai panjang dan tipis. Orang dengan penampilan ektomorfik seringkali memiliki psikologis yang pendiam, tertutup, sensitif, sering cemas, dan menyukai kesendirian.

2) *Mesomorphic Type*

Penampilan mesomorfik memiliki ciri fisik yang ditandai dengan tubuh atletis berbentuk *rectangle*, postur tegak dan cenderung tinggi serta berotot. Orang dengan penampilan mesomorfik seringkali memiliki psikologis yang berani, tegas, kompetitif, suka tantangan dan petualangan, dan berani mengambil risiko.

3) *Endomorphic Type*

Penampilan endomorfik memiliki ciri fisik yang ditandai dengan tubuh berbentuk bulat, memiliki struktur tulang besar, bahu kecil, cenderung pendek, dan pinggang lebar. Orang dengan penampilan endomorfik seringkali memiliki psikologis yang santai, toleran, humoris, memiliki reaksi lambat, dan afektif.

b. *Environment* (Lingkungan)

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

c. *Costume/Dress* (Pakaian)

Kostum atau pakaian merujuk pada segala sesuatu yang melekat pada tubuh tokoh dalam suatu film (Pratista, 2017:104). Dalam hal ini, kostum meliputi pakaian, warna, dan perlengkapan yang dikenakan (perhiasan, kacamata, sepatu, jam tangan, dan lain sebagainya). Kostum yang dikenakan oleh suatu tokoh dapat menggambarkan ruang dan waktu yang menjadi latar terjadinya cerita, status sosial, serta karakterisasi tokoh. Dalam hal ini, Subagiyo & Sulistyono (2013:151) menjelaskan bahwa terdapat beberapa jenis pakaian dalam film yakni:

1) Pakaian Sehari-hari

Pakaian sehari-hari adalah jenis pakaian sederhana yang umumnya memberikan kesan santai dan dikenakan oleh masyarakat dalam kesehariannya. Dalam hal ini, bentuk pakaian sehari-hari bergantung pada tingkat sosial masyarakat yang memakainya. Pakaian sehari-hari terdiri dari kaus, celana jins, sepatu kets, sandal, dan lainnya.

2) Pakaian Formal

Pakaian formal merupakan jenis pakaian yang dikenakan untuk menunjukkan kesan rapi. Jenis pakaian ini seringkali juga dikenakan untuk menghadiri kegiatan resmi misalnya seperti pertemuan resmi, forum, atau acara pernikahan. Pakaian formal terdiri dari seragam, kebaya, jas, blazer, kemeja, blus, celana bahan, sepatu kulit, dan lain sebagainya.

3) Pakaian Historis

Pakaian historis adalah jenis pakaian yang erat berkaitan dengan karakteristik masyarakat pada latar belakang sejarah atau periode waktu tertentu. Misalnya

pakaian bangsawan di era kerajaan Jawa, pakaian tentara di era penjajahan Jepang, dan lain sebagainya.

4) Pakaian Fantasi

Pakaian fantasi merupakan jenis pakaian yang tidak lazim ditemui di keseharian dan dibuat berdasarkan imajinasi dan fantasi. Hal ini dikarenakan pakaian fantasi seringkali dirancang untuk dikenakan oleh tokoh-tokoh yang tidak riil seperti halnya peri, malaikat, bidadari, dan lain-lain.

d. *Behavior* (Perilaku)

Behavior merujuk pada hubungan atau interaksi yang terjalin antar tokoh yang ada dalam sebuah film (Prasetya, 2019:65).

e. *Expression* (Ekspresi)

Ekspresi merupakan kombinasi antara gerakan dan raut yang tercipta pada wajah tokoh dalam film seperti halnya mata, dahi, mulut, dan alis, yang mana dapat menjadi simbol atau gambaran dari perilaku dan perasaan sebuah karakter (Prasetya, 2019:57). Menurut Ekman (Ekman, 1999:45), terdapat sejumlah ekspresi dasar yang berlaku secara universal yakni sebagai berikut:

1) Marah

Kemarahan adalah salah satu bentuk ekspresi yang paling kuat, yang merupakan perasaan tidak senang yang muncul secara spontan sebagai reaksi terhadap sesuatu yang mengancam atau menentang. Ekspresi marah seringkali dapat diidentifikasi secara verbal maupun non-verbal, seperti halnya melalui mata yang membelalak atau melebar, kepala tegak, alis berkerut, lubang hidung

terangkat, mulut terkatup menahan geram, dan lain sebagainya (Ekman & Friesen, 2003)

2) Takut

Fear atau takut merupakan ekspresi yang menunjukkan perasaan cemas karena adanya sesuatu yang membahayakan, mengerikan, atau menyakitkan. Ekspresi takut dapat diidentifikasi secara verbal maupun non-verbal, seperti halnya melalui suara teriakan, menutup telinga, denyut nadi yang berdebar kencang, jantung berdebar, keringat dingin, mata terbuka, alis terangkat, kepala yang merunduk, dan lain-lain (Ekman & Friesen, 2003).

3) Sedih

Sedih adalah salah satu ekspresi yang menunjukkan perasaan seseorang yang sedang berduka atau berada di titik terendah, misalnya ketika terjadi kematian, kecelakaan, atau kegagalan. Selain itu, kesedihan juga bisa timbul akibat adanya kekecewaan terhadap hal tertentu. Ekspresi ini dapat ditunjukkan melalui pandangan yang lesu, menangis bercucuran, mata berkaca-kaca, bibir terkatup tanpa senyum, wajah pucat, serta alis sudut dalam terangkat (semangat rendah).

4) Bahagia

Senang atau bahagia merupakan ekspresi yang menunjukkan kegembiraan, kepuasan, semangat, dan gairah akan sesuatu yang bermakna atau disenangi. Ekspresi ini dapat ditunjukkan secara verbal maupun non-verbal misalnya melalui tertawa, mata yang berkilau, sudut bibir yang ditarik ke belakang atau terangkat, tepuk tangan, hentakkan kaki, dan kerutan mata.

5) Terkejut

Keterkejutan adalah suatu ekspresi yang timbul karena adanya sesuatu yang tidak terduga atau muncul secara tiba-tiba sehingga memunculkan reaksi seperti kaget atau heran. Ini dapat ditunjukkan melalui reaksi seperti terperanjat, berteriak secara spontan, mata yang terbelalak, alis yang terangkat, merinding, atau mulut terbuka lebar.

6) Muak

Muak merupakan ekspresi yang muncul ketika seseorang melihat suatu tindakan, perilaku, atau kemampuan yang dianggap *average*, biasa saja, rendah, atau cenderung tidak layak. Ekspresi muak dapat ditunjukkan dari kerutan hidung, mendengus, bibir atas terangkat, menghela nafas, serta memalingkan mata.

7) Jijik

Jijik adalah ekspresi yang timbul atas reaksi untuk sesuatu yang dianggap menjijikkan, tidak disukai, atau bahkan dibenci. Dalam hal ini, ekspresi jijik dapat ditunjukkan secara verbal maupun non-verbal misalnya melalui mulut terbuka, menjulurkan lidah, bibir atas terangkat dan bibir bawah turun, mulut terbuka, dan lain sebagainya.

f. *Gesture* (Gerak tubuh)

Gestur merupakan komunikasi non-verbal yang mengacu pada gerakan tubuh tertentu yang membawa makna (Adelman & Levine, 1996:43). *Gesture* dalam film menurut Fiske mengacu pada berbagai gerakan tubuh yang dilakukan oleh tokoh, yang mana dapat digunakan untuk menggambarkan karakter tertentu (Prasetya, 2019:53). Dalam hal ini, terdapat beberapa jenis *gesture* yakni sebagai berikut:

1) Hand Signals

Hand signals adalah jenis gestur yang paling banyak dilakukan oleh seseorang. Hal ini dikarenakan gestur tangan memiliki banyak makna (Adelman & Levine, 1996: 43). Selain itu, gestur tangan juga seringkali digunakan untuk memberikan penekanan pada ucapan atau tindakan yang dilakukan oleh seseorang (Calero, 2005:77). Gestur tangan dapat dilakukan ketika duduk atau berdiri dan dapat dilakukan dengan sangat sederhana seperti halnya dengan melambaikan tangan. Apabila seseorang semakin bersemangat, maka gerakan atau gestur pada tangan yang ditunjukkan akan semakin intens.

2) Leg Gesture

Leg gesture merupakan gerakan kaki yang dilakukan oleh seseorang. Gerakan kaki dapat menjadi sumber informasi penting tentang sikap atau karakter seseorang. Salah satu *leg gesture* yang seringkali dilakukan adalah *leg cross*. *Leg cross* menurut Nierenberg dan Calero (2001:30) dapat bermakna bahwa orang tersebut membutuhkan perhatian. Selain itu, Matsumoto (2008:129) menyatakan bahwa orang yang duduk dengan pergelangan kaki terkunci dapat dimaknai sebagai kegelisahan, ketidaknyamanan, atau ketidakpuasan terhadap suatu hal yang terjadi. Sementara itu, kaki yang terbuka dalam posisi duduk dapat mengkomunikasikan sikap atau keterbukaan yang positif (Matsumoto & Ekman, 2008:88).

g. *Speech* (Ucapan)

Speech mengacu pada komunikasi verbal yang diucapkan oleh tokoh di dalam sebuah film. Ucapan juga berkaitan dengan makna yang dihasilkan dalam suatu

percakapan yang terjadi antar tokoh dalam film (Prasetya, 2019:67). Dalam hal ini, komunikasi verbal yang diaplikasikan dalam sebuah film mengacu pada bahasa induk yang digunakan pada negara tempat film tersebut diproduksi. Penggunaan bahasa yang disesuaikan dengan negara tempat film diproduksi juga dilakukan untuk memberikan efek realisme (Pratista, 2017:199)

h. *Make-Up* (Riasan)

Make-up atau tata rias adalah salah satu elemen dalam film yang berperan penting untuk memvisualisasikan tokoh sehingga nantinya mampu menghidupkan suatu karakter (Prasetya, 2019:40). Terdapat beberapa jenis tata rias yakni sebagai berikut:

1) Tata Rias Korektif

Tata rias cantik atau korektif adalah salah satu teknik riasan dasar yang digunakan untuk mengoreksi atau memperbaiki bagian-bagian wajah yang dianggap kurang sempurna serta menonjolkan bagian yang indah pada wajah tokoh.

2) Tata Rias Karakter

Tata rias karakter merupakan teknik riasan yang sengaja digunakan untuk membentuk karakter atau watak tertentu sehingga aktor dapat menjiwai karakter tokoh dengan baik (Soerjopranoto dan Poerwosoeno, 1984:123).

3) Tata Rias *Smink*

Tata rias *smink* adalah teknik riasan yang digunakan untuk membentuk suatu imajinasi baru pada tokoh yang diperankan.

2. Level Representasi

Di dalam level representasi, John Fiske mengategorikan bahwa kode-kode teknis dapat diidentifikasi melalui kamera (*camera*), pencahayaan (*lighting*), pengeditan (*editing*), musik (*music*), dan efek suara (*sound effect*). Seperti halnya pada level realitas, pada level representasi juga akan diuraikan hasil analisis sintagmatik yang berisikan tanda, kode, atau simbol yang terdapat dimuat dalam sejumlah *scene* yang ada pada tayangan media.

a. Camera (Kamera)

Di dalam aspek kamera, terdapat tiga hal penting yang perlu diperhatikan yakni *shot size*, *camera angle*, dan *camera movement*.

1) Shot Size

Shot size adalah ukuran *framing* yang merujuk pada komposisi objek yang terekam dalam kamera. Menurut Hasfi dan Widagdo (2012:54) *shot size* dapat dibagi menjadi beberapa jenis yakni sebagai berikut:

a) Close shot

- Extreme Close Up (ECU)

Extreme close up adalah salah satu variasi dari *close shot* yang merekam detail kecil suatu objek atau subjek dari jarak yang dekat, misalnya yakni bagian mata atau mulut. ECU seringkali digunakan untuk memperlihatkan ekspresi atau emosi subjek (Brown, 2016:63).

- Close Up (CU)

Close up merupakan salah satu variasi dari *close shot* yang berusaha merekam suatu objek atau subjek secara padat dari *head room* hingga dada atau

pinggang. CU digunakan untuk memberikan penekanan pada karakter dari subjek sehingga dapat penonton dapat ikut terlibat secara emosional (Brown, 2016:63).

b) Medium shot

Medium shot adalah ukuran *framing* yang memperlihatkan suatu objek atau subjek dari bagian pinggang ke atas atau setengah badan. Melalui *medium shot*, maka perilaku, ekspresi dan cara berpakaian subjek dapat terlihat dengan detail sehingga penonton dapat menjadi lebih terlibat dengan apa yang dikatakan dan dilakukan subjek (Brown, 2016:63).

- Medium Close Up (MCU)

Medium close up adalah salah satu variasi dari *medium shot* yang merekam suatu objek atau subjek dari *head room* hingga bagian perut (Hasfi & Widagdo, 2012:56)

- Medium Full Shot (MFS)

Medium full shot atau *knee shot* merupakan salah satu variasi dari *medium shot* yang merekam $\frac{3}{4}$ objek atau subjek dari *head room* hingga bagian atas lutut (Hasfi & Widagdo, 2012:56).

c) Full shot

Full shot adalah ukuran *framing* yang memperlihatkan suatu objek atau subjek dari ujung rambut (*head room*) sampai ujung kaki.

- Medium Long Shot (MLS)

Medium long shot adalah variasi dari *full shot* yang merekam objek atau subjek dari *head room* hingga bagian bawah lutut (Hasfi & Widagdo, 2012:57).

- Long Shot (LS)

Long shot merupakan salah satu variasi dari *full shot* yang merekam keseluruhan objek secara penuh. Melalui *long shot*, penonton dapat melihat adanya ruang bagi karakter untuk bergerak (Brown, 2016:61).

- Extreme Long Shot (ELS)

Extreme long shot merupakan variasi dari *full shot* yang merekam objek atau subjek secara utuh dan penuh, sehingga memperlihatkan interaksi subjek dengan atmosfer di sekelilingnya. ELS juga seringkali digunakan untuk membingkai sekelompok orang di dalam situasi tertentu (Brown, 2016:61)

d) Group Shot

Group shot adalah jenis shot yang merekam subjek atau objek yang terdiri dari lebih dari 3 orang atau sekelompok orang (Brown, 2016:88).

e) Reflection Shot

Reflection shot adalah jenis *shot* yang memiliki sudut pengambilan gambar ke arah cermin, yang mana digunakan untuk merekam tindakan subjek atau objek yang sedang melakukan aksi di depan cermin (Hasfi & Widagdo, 2012:63).

2) *Camera Angle*

Camera angle merupakan suatu metode pengambilan foto atau video dari sudut pandang tertentu yang dilakukan dengan maksud untuk menunjukkan adanya

aksi atau interaksi tertentu. Menurut Hasfi dan Widagdo (2012:58), terdapat beberapa jenis penentuan *camera angle* yakni sebagai berikut:

a) High Angle

High angle adalah jenis *angle* yang menempatkan kamera di atas ketinggian mata subjek. Jenis *angle* ini seringkali digunakan untuk memperlihatkan objek atau subjek di bawah dari sudut pandang tempat yang tinggi. *Angle* ini cocok untuk memperlihatkan karakter yang tampak kecil atau rentan. Ini juga sangat sesuai untuk merekam *layout* dan ruang lingkup keseluruhan seperti halnya jalanan, lanskap, atau bangunan (Brown, 2016:42).

b) Eye Level

Eye level adalah jenis *angle* yang paling umum digunakan atau menjadi standar pengambilan gambar karena menempatkan kamera dari sudut yang sejajar dengan penonton. Hal ini memungkinkan penonton untuk merasa nyaman dengan karakter ((Hasfi & Widagdo, 2012:59).

c) Low Angle

Low angle adalah jenis *angle* yang menempatkan kamera dari sisi bawah subjek atau objek. *Angle* ini sangat baik digunakan untuk memperlihatkan karakter subjek yang tampak *powerful* dan menakutkan (Brown, 2016:43).

d) Over Shoulder

Over shoulder adalah jenis *angle* yang berusaha menempatkan kamera dari bahu salah satu subjek sehingga membantu menempatkan penonton pada posisi subjek yang dituju (Brown, 2016:63). Ini sekaligus dapat menjadi variasi merekam subjek ketika sedang berdialog.

3) *Camera Movement*

Camera movement adalah suatu metode pergerakan kamera yang secara efektif mampu menempatkan penonton di dalam dunia film (D. Morgan, 2016). Dalam hal ini, kamera merupakan titik pandang utama penonton sehingga ketika terdapat perubahan posisi kamera, penonton dapat menerima isyarat visual seperti halnya yang ditampilkan visual film (Thompson & Bowen, 2009:120). Pergerakan kamera di antaranya meliputi *following*, *zooming*, *panning*, *tilting*, dan *tracking*.

a) *Following*

Following adalah pergerakan kamera yang memungkinkan untuk mengikuti pergerakan subjek (Hasfi & Widagdo, 2012:65).

b) *Zooming*

Zooming merupakan gerakan yang berusaha mengubah pembingkaiian tanpa mengubah pergerakan kamera. Dalam hal ini, *zooming* dapat dilakukan dengan memperbesar atau memperkecil *frame*. *Zooming* dapat menarik perhatian audiens sehingga mereka sadar bahwa sedang menyaksikan film (Brown, 2016:305).

c) *Panning*

Panning adalah gerakan secara horizontal kamera ke arah kiri atau kanan. Dalam hal ini, *panning* dilakukan untuk menunjukkan kesan adanya pergerakan kepala subjek ke arah kanan atau kiri dengan posisi tubuh tetap diam (Brown, 2016:304).

d) Tilting

Tilting merupakan pergerakan kamera ke atas atau ke bawah tanpa adanya perubahan posisi kamera. *Tilting* dapat membuat audiens dapat tetap terfokus pada subjek ketika mereka bergerak melintasi ruang (Brown, 2016:304)

e) Tracking

Tracking adalah gerakan kamera yang mengikuti subjek atau objek yang bergerak baik maju maupun mundur. Melalui *tracking*, kamera dibuat seolah-olah tampak melakukan tindakan menghampiri subjek seperti halnya berjalan atau bergerak maju dan mundur. Biasanya *tracking* dapat membuat rekaman atau bidikan tidak tampak dinamis (Brown, 2016:306).

b. *Editing* (Penyuntingan)

Editing adalah tahapan pasca produksi yang dilakukan oleh sineas dengan cara memilih, menyambungkan, dan menghubungkan berbagai shot yang telah direkam sehingga menjadi satu kesatuan yang utuh untuk dinikmati oleh audiens (Pratista, 2017:169). *Editing* dibagi menjadi dua yakni sebagai berikut:

1) Continuity Editing

Continuity editing merupakan sistem penyuntingan dalam film yang menunjukkan adanya perpindahan *shot* secara langsung sehingga tidak menimbulkan lompatan waktu. Jenis penyuntingan seperti ini cenderung digunakan untuk menciptakan ritme serta membuat objek, ruang, dan waktu tampak berkesinambungan dari satu *shot* ke *shot* berikutnya sehingga lebih

mudah dipahami oleh penonton (Pratista, 2017:178). *Continuity editing* memiliki beberapa teknik yaitu:

a) Straight Cut

Straight cut adalah teknik yang paling sederhana dalam *editing*, yang mana menunjukkan adanya perpindahan gambar secara langsung dari satu *shot* ke *shot* lainnya (Brown, 2016:92). *Straight cut* seringkali digunakan ketika tindakan dimulai dalam satu bidikan dan diakhiri pada bidikan berikutnya.

b) Cross Cutting

Cross cutting adalah teknik dalam *continuity editing* yang memperlihatkan rangkaian *shot* yang berlangsung bersamaan namun terjadi pada lokasi yang berbeda (Pratista, 2017:186).

c) Cut-in

Pratista (2017:186) menjelaskan bahwa *cut-in* merupakan teknik dalam *continuity editing* yang menunjukkan adanya perpindahan jarak antara satu *shot* ke *shot* lainnya (jauh ke dekat atau dekat ke jauh). .

d) Shot/Reverse-Shot

Shot/Reverse-shot merupakan teknik dalam *continuity editing* yang dilakukan dengan menggabungkan dua atau lebih *shot*. Teknik ini seringkali digunakan untuk menunjukkan dua karakter atau subjek berbeda yang sedang berdialog (Pratista, 2017, p. 182).

e) Eyeline Match

Pratista (2017:182) menjelaskan bahwa *eyeline match* adalah teknik perpindahan *shot* dalam *continuity editing* yang dilakukan untuk menunjukkan karakter yang sedang melihat suatu objek di luar *frame* beserta objek yang dilihat tersebut.

f) Establishing Shot

Establishing shot adalah teknik dalam *continuity editing* yang menunjukkan adanya hubungan spasial antara subjek serta latar belakang yang ada disekelilingnya secara luas (Pratista, 2017:183).

g) Match on Action

Match on action adalah salah satu teknik perpindahan *shot* dalam *continuity editing* yang menunjukkan adanya aksi atau tindakan dinamis ketika di dalam situasi dan momen pergerakan yang sama (Pratista, 2017:183).

h) Point of View Cutting

POV cutting adalah salah satu teknik dalam *continuity editing* yang digunakan untuk menunjukkan suatu objek tertentu dari sudut atau arah pandang karakter (Pratista, 2017:185).

2) Discontinuity Editing

Discontinuity editing adalah sistem penyuntingan dalam film yang menunjukkan adanya perpindahan *shot* yang dapat menimbulkan lompatan atau perubahan waktu mulai dari detik, menit, jam, hari, maupun tahun (Pratista, 2017:176).

Discontinuity editing memiliki beberapa teknik seperti berikut:

a) Wipe

Wipe adalah teknik dalam *discontinuity editing* yang menunjukkan adanya perpindahan shot yang tampak bergeser atau menyapu ke arah kanan, kiri, atas, maupun bawah. Teknik ini seringkali digunakan untuk memperlihatkan shot yang terputus, namun memiliki selisih rentang waktu yang tidak terlalu lama (Pratista, 2017:170).

b) Dissolve

Dissolve adalah teknik dalam *discontinuity editing* yang menunjukkan perpindahan secara halus antara satu *shot* ke *shot* lainnya yang dibuat saling bertumpukkan.

c) Fade

Fade merupakan teknik dalam *discontinuity editing* yang menunjukkan transisi *shot* yang dilakukan secara bertahap, yang mana seringkali dilakukan dengan memperlihatkan adanya perpindahan intensitas cahaya yang semakin gelap dan kemudian berpindah pada *shot* lainnya. Ini seringkali digunakan untuk memperlihatkan *shot* yang terputus dan memiliki selisih rentang waktu yang signifikan (Pratista, 2017:171).

c. *Music* (Musik)

Musik merupakan salah satu elemen penting dalam film yang memiliki andil dalam membangun dan meningkatkan suasana, *mood*, serta nuansa suatu film dibenak audiens (Pratista, 2017:202).

1) Diegetic Sound

Diegetic sound merupakan segala suara yang sumber utamanya didapatkan dari dalam film tersebut (Pratista, 2017:202). *Diegetic sound* meliputi suara dialog, suara batin, *sound effect*, serta musik yang muncul dari dalam dunia film.

2) Non-diegetic Sound

Non-diegetic sound merupakan jenis suara yang sumbernya tidak berasal dari dalam ‘dunia’ film tersebut. Dalam hal ini, *non-diegetic sound* tidak bisa diketahui dan didengarkan oleh tokoh dalam dunia film melainkan hanya bisa didengarkan oleh audiens (Pratista, 2017:210). Bentuk *non-diegetic sound* meliputi suara narasi dan ilustrasi musik.

d. *Lighting* (Pencahayaannya)

Pencahayaannya atau *lighting* merupakan elemen di dalam film yang dapat membentuk suasana dan nuansa yang senyata mungkin sebagaimana kondisi sebenarnya serta sesuai dengan runtutan cerita dalam film (Pratista, 2017:109)

1) Natural Light

Natural light adalah pencahayaannya alami yang dihasilkan oleh cahaya matahari, bulan, atau api, yang kemudian menyinari objek. Jenis pencahayaannya seperti ini seringkali juga memanfaatkan sumber cahaya yang tersedia di lokasi produksi film (Pratista, 2017:111).

2) Artificial Light

Artificial light merupakan pencahayaannya yang sumber utamanya didapatkan dari bantuan alat penerangan (Pratista, 2017:112). *Artificial light* memiliki dua komponen penting yakni *key light* (sumber cahaya utama), untuk menghasilkan bayangan, dan *fill light* (sumber cahaya pengisi), untuk memperhalus atau

menghapus bayangan. Rancangan tata lampu dalam *artificial light* dibagi menjadi dua yakni:

a) High Key Lighting

High key lighting merupakan teknik pencahayaan dalam film yang berfungsi untuk membuat suatu batasan yang halus antara sisi gelap dan terang. Teknik semacam ini cenderung digunakan untuk film pada umumnya, khususnya pada adegan formal dan umum, seperti halnya di sekolah, restoran, pasar, dan lain sebagainya (Pratista, 2017:113).

b) Low Key Lighting

Low key lighting adalah teknik pencahayaan yang digunakan untuk membentuk batasan yang kontras antara sisi gelap dan terang di dalam film. Teknik seperti ini seringkali diaplikasikan pada adegan-adegan yang bersifat intim, mencekam, atau suram (Pratista, 2017:113).

e. *Sound Effect* (Efek suara)

Sound effect merupakan segala suara tambahan di luar suara dialog, musik, dan lagu yang digunakan untuk mengisi suara latar yang mampu memperkuat suasana yang dibentuk dalam film. Dalam hal ini, *sound effect* seringkali dibuat senyata mungkin sebagaimana yang ada pada lokasi yang sebenarnya (Pratista, 2017:205).

1) Spot fx

Spot fx adalah jenis efek suara yang digunakan untuk mendukung atau memperkuat visual yang sedang ditampilkan dalam film (Wyatt & Amyes, 2005:167).

2) Ambience fx

Ambience fx merupakan jenis efek suara yang memiliki fungsi utama untuk membentuk kesan atau kehadiran di dalam suatu adegan sehingga nantinya penonton dapat larut ke dalam adegan tersebut (Wyatt & Amyes, 2005:167).

3. Level Ideologi

Di dalam level ketiga, yakni level ideologi, Fiske menjelaskan bahwa kode-kode yang sebelumnya telah diidentifikasi kemudian akan disusun menjadi satu kesatuan dan dikaitkan dengan penerimaan sosial, melalui berbagai kode ideologis, seperti halnya materialisme, individualisme, patriarki, kapitalisme, ras, kelas, dan lain sebagainya. Pada level ini, hasil-hasil yang didapatkan dari analisis level sebelumnya, yakni level realitas dan level representasi, akan diuraikan secara paradigmatik oleh peneliti. Dalam hal ini, level ideologi akan mengungkapkan dan menginterpretasikan makna-makna konotatif yang dianggap sebagai ‘mitos’ untuk nantinya menjelaskan pembenaran atas nilai-nilai dominan yang ada.

Dengan demikian, unit analisis dalam penelitian ini adalah resistensi terhadap domestifikasi yang dimuat dalam sejumlah adegan di film *Yuni* (2021). Langkah-langkah analisis yang nantinya ditempuh oleh peneliti adalah menganalisis, menginterpretasikan, dan mendeskripsikan data-data yang terkumpul dari transkrip film *Yuni* (2021) dengan menggunakan semiotika John Fiske. Kode-kode atau tanda-tanda yang dimunculkan di dalam film *Yuni* (2021) akan diuraikan sesuai dengan tiga level pengkodean yakni dimulai dari level realitas, level representasi, dan level ideologi.

1.8.6. Goodness Criteria

Goodness criteria atau kualitas data adalah suatu parameter yang digunakan untuk mengukur suatu nilai atau mutu sebuah penelitian, yang dilakukan dengan menggunakan paradigma. Dalam penelitian kualitatif ini, peneliti menggunakan paradigma kritis, yang mana menggunakan *Historical Situatedness* dan *Socio-cultural Situatedness* seperti latar belakang ekonomi, sosial, budaya, dan politik yang terkandung dalam topik penelitian, untuk mengukur suatu nilai atau mutu tersebut (Sedarmayanti & Syarifudin Hidayat, 2002).