

BAB III

ANALISIS SEMIOTIKA ROLAND BARTHES PADA FILM “SELESAI”

Bab ini akan menguraikan analisis sintagmatik dan paradigmatis dari 18 adegan sebagai unit analisis yang dipilih sesuai dengan tujuan penelitian yakni mengetahui representasi objektifikasi perempuan dalam film “Selesai”. Seperti yang telah dijelaskan pada Bab I, analisis ini menggunakan metode analisis semiotika Roland Barthes. Analisis sintagmatik akan menganalisis tanda-tanda filmis untuk mengetahui struktur permukaan dari teks yang dapat terlihat langsung (Chandler, 2007:22). Tahap ini pula disebut juga tataran denotasi yang memperlihatkan makna eksplisit, langsung, pasti yang mengandung makna sebenarnya yang disepakati bersama secara sosial dan merujuk pada realitas (Vera, 2014:28). Analisis paradigmatis pada sebuah teks melibatkan pola-pola pasangan oposisi (berlawanan) yang tersembunyi dan menghasilkan makna (Vera, 2014:39) untuk mencari makna konotasi yang erat kaitannya dengan operasi ideologi yang disebut Barthes sebagai ‘mitos’.




3.1 Sinopsis Film “Selesai”







Inti cerita film “Selesai” berkisah soal problematika rumah tangga ditengah pandemi. Ayudina Samara berniat berpisah dari suaminya Broto Hadisutejo karena perselingkuhan. Suatu siang, Ayu menemukan celana dalam merah bertuliskan nama Anya seusaia menggunakan mobil Broto. Ayu menuduh Broto berselingkuh tetapi Broto tak terima atas tuduhan istrinya karena ia tidak merasa meletakkan dan meninggalkan barang tersebut di dalam mobil. Broto terus menerus mengelak tidak mengaku, menganggap tuduhan yang disematkan padanya tak berdasar dan justru menyalahkan Ayu kembali. Perdebatan perceraian terus terjadi, Ayu pun ingin keluar dari rumah namun Broto menghadangnya dan enggan menceraikan. Tiba-tiba, Ibu Broto yang juga merupakan mertua Ayu datang kerumah untuk menginap. Ibu Broto mengaku rindu dengan anak-anaknya dan menginap hingga waktu yang tak ditentukan. Ayu sangat sayang dan hormat pada mertuanya dengan terpaksa sementara waktu mengurungkan niat perceraian, menyembunyikan masalahnya dan







berperilaku normal selayaknya suami istri yang mesra dan harmonis. Disatu sisi, Broto terus menerus mencari celah menyalahkan istrinya dan melimpahkan kesalahan salah satunya dengan meretas ponsel. Melalui itu, Broto berasumsi Ayu berselingkuh dengan adiknya sendiri. Akhirnya, Broto dan keluarganya mendapati bahwasannya Ayu memiliki gangguan mental dan berhalusinasi berpacaran dengan Dimas, teka-teki persoalan celana dalam ternyata Ayu sendiri yang meletakkan di dalam mobil sebagai bentuk perlawanan menyalahkan suaminya dan keinginannya untuk segera bercerai. Broto pun mengakui bahwa ia memang berselingkuh dengan Anya dan memilih Anya sebagai pasangannya karena Ayu dinilai terlalu dominan dan Broto tidak menyukai karakter perempuan yang demikian.

3.2 Seleksi Leksia

Berdasarkan hasil identifikasi peneliti, film “Selesai” secara keseluruhan memiliki total 63 adegan dengan waktu 83 menit. Hal ini berarti terdapat 63 leksia (satuan bacaan) yang terdapat dalam film tersebut. Kemudian, terlipih 18 adegan atau leksia yang mengandung makna yang merepresentasikan objektifikasi perempuan sejalan dengan tujuan penelitian. Adapun leksia yang dimaksudkan sebagai berikut:

Leksia	Menit	Screen Shot Adegan	Deskripsi Adegan
6	06:33 - 09:50		Yani berusaha menghibur Ayu yang terlihat murung dengan mengajaknya berfoto. Kemudian ia mengomentari paras dan penampilan Ayu yang terlihat sangat cantik, identik dengan perempuan simpanan.
8	11:26 - 12:55		Ayu meminta cerai ke pada Broto karena ia menemukan celana dalam bertuliskan nama Anya di dalam mobil Broto. Namun, Broto mengelak, membenarkan diri dan menyalahkan Ayu kembali.
9	12:11 - 12:42		Adegan kilas balik. Sebagai perempuan simpanan, Anya pada adegan ini ditampilkan sedang melakukan hubungan intim dengan Broto.
10	12:56 - 17:36		Menampilkan Ayu yang berkeinginan bercerai dan ingin pergi dari rumah. Ibu mertuanya tiba-tiba datang untuk menginap dan ia bertingkah seolah baik-baik saja. Lalu, Ibu Broto mengomentari penampilan Yani yang bertato.
17	23:56 - 24:36		Adegan ini merupakan percakapan dimana Broto mencoba menghalangi dan meyakinkan Ayu agar tidak bercerai.
24	29:54 - 31:45		Mas Bambang mencari Yani untuk sekedar melakukan hubungan seksual. Kemudian, Yani menyelundupkan Mas Bambang masuk ke kamarnya dan hampir ketahuan oleh Ayu. Mas Bambang bersembunyi lalu tampak penuh gairah karena mengintip dan mendengarkan suara Ayu.

25	31:46 - 35:58		<p>Adegan ini merupakan percakapan telfon. Anya sebagai perempuan simpanan ditampilkan sebagai perempuan yang jarang memakai celana dalam.</p>
28	37:44 - 38:33		<p>Mas Bambang mengintip Ayu dan menggunakan tubuhnya sebagai objek masturbasi karena Yani menolak untuk berhubungan seksual dengannya sebab ditugaskan untuk memasak oleh majikannya.</p>
29	39:07 - 41:32		<p>Mas Bambang menolak berhubungan seksual dengan Yani karena pada adegan sebelumnya ia sudah melakukan masturbasi dengan tubuh Ayu.</p>
31	41.40 - 42.10		<p>Adegan ini merupakan adegan kilas balik Broto dan Anya ketika ingin melakukan hubungan seksual dan menampilkan bagian tubuh Anya.</p>
32	42:16 - 46:26		<p>Ibu Broto mengajari bagaimana posisi hubungan seksual yang baik karena ia memaksa ingin segera punya cucu. Ayu hanya terdiam, me-nyimak dan mengikuti arahan. Ayu juga berpura-pura tersenyum seolah-olah tidak ada pertengkaran dengan Broto.</p>
36	48:20 - 50:47		<p>Broto menggunakan Anton sebagai jasa peretas untuk menyadap ponsel Ayu, mencoba melimpahkan kesalahannya dan menuduh Ayu yang berselingkuh namun pada akhirnya tidak ada bukti yang kuat atas tuduhannya.</p>

37	50.48 - 52.28		Mas Bambang ingin mem-berikan Yani sejumlah uang untuk mendukung Yani mem-buka bisnis dikampung. Na-mun, Mas Bambang minta imbalan dengan harus mela-yaninya secara seksual.
39	54:09 - 01:00: 22		Broto kembali menuduh Ayu berselingkuh karena ia telah menemukan bukti yang kuat. Ayu marah, terdiam, mena-ngis dan Ibu Broto mencoba menjadi penengahnya.
48	01:01: 37 - 01:11: 37		Yani mengajak menikah, namun Mas Bambang tidak mau kecuali memakai uang Yani untuk biaya pernikahannya.
51	01:04: 37 - 01:18: 35		Merupakan adegan diskusi. Broto tetap menyalahkan Ayu berselingkuh dan Broto mengaku alasan ia berselingkuh adalah Ayu yang terlalu dominan. Di akhir adegan, Ayu terlihat stress karena tidak ada yang memihaknya.
62	01:18: 57 - 01:19: 59		Ayu menderita gangguan jiwa dan tidak ada satupun yang menjenguk atau menjaganya ketika dirumah sakit.
63	01:20: 00 - 01:20: 36		Mas Bambang kabur melalui jendela membawa uang tabungan Yani dan Yani menangis di akhir film.

Tabel 3.1 Seleksi Leksia

3.3 Analisis Sintagmatik Leksia

Film berkaitan erat dengan karakteristik utama yakni audio visual. Aspek audio visual dikelompokkan menjadi dua bidang utama. Yakni aspek naratif dan sinematik (Vera, 2015:92).

3.3.1 Aspek Naratif

Aspek naratif terkait dengan materi atau bahan olahan. Di dalam film cerita unsur naratifnya adalah penceritaannya (Vera, 2015:92). Struktur naratif dalam sebuah film terbagi menjadi tiga babak yakni tahap pendahuluan, pertengahan dan penutupan (awal, tengah, akhir). Dalam tahap pendahuluan diarahkan untuk memperkenalkan tokoh-tokoh dalam cerita termasuk hubungan antar tokohnya dan *setting* cerita. Di tahap ini pula, dimunculkan bagian-bagian yang menimbulkan suatu permasalahan (awal mula konflik). Tahap pertengahan, konflik mulai meningkat dan memuncak (klimaks). Tahap penutupan, menjelaskan nasib tokoh cerita apakah baik, buruk atau menggantung.

3.3.1.1 Tahap Pendahuluan

Di awal adegan, film “Selesai” dibuka dengan memperlihatkan *setting* kamar tidur di pagi hari. Tokoh utama yakni Broto dan Ayu sedang tertidur lalu alarm pun berbunyi. Ayu yang mendengar alarm tersebut terbangun dari tidurnya, mematikan alarm lalu langsung membuka laci mengambil vibrator/mainan seks dan masuk ke kamar mandi. Berselang beberapa menit, setelah Ayu selesai mandi, alarm pun berbunyi lagi dan Broto langsung terbangun, membuka ponsel lalu menuju ke kamar mandi. Kemudian, adegan berpindah ke dapur memperlihatkan Ayu dan Yani (asisten rumah tangga) yang sedang sibuk menyiapkan sarapan. Dalam adegan tersebut menampilkan suara hati Ayu yang mengatakan “Pernikahan itu seperti menyatukan dua roti menjadi satu, butuh cinta sebagai menteganya dan yang namanya mentega bisa habis”, disaat itu pula Ayu berbincang-bincang dengan Broto dan Yani. Beberapa saat kemudian, adegan berpindah memperlihatkan Ayu yang sedang duduk tertunduk murung. Yani yang melihat kondisi itu berupaya untuk menghibur majikannya dengan mengajak foto bersama. Dalam konteks bercanda, Yani mengomentari penampilan Ayu dan berbincang-bincang soal

kekasihnya yang bernama Bambang ke pada Ayu. Setelah itu, Ayu keluar meninggalkan rumah karena ingin mengecek tokonya.

Setelah tahap pengenalan tersebut, mulai dimunculkan sebuah konflik. Setelah Ayu pulang mengecek toko, ia marah kepada Broto yang sedang duduk di ruang makan karena ia menemukan celana dalam merah perempuan di dalam mobil Broto. Ayu juga menuntut cerai namun Broto disatu sisi tidak terima karena ia menganggap tuduhan Ayu tidak berdasar dan kembali menyalahkan Ayu. Ia juga berdalih celana dalam tersebut merupakan *sample* kantor. Ditengah perdebatan muncul adegan kilas balik Anya dan Broto yang melakukan hubungan seksual di mobil. Disaat itu, juga Broto berusaha menghadang Ayu yang ingin keluar dari rumah dan seketika Broto mengaku bahwa ia memang benar berselingkuh tetapi ia enggan bercerai dan minta maaf. Ayu tetap tidak mau dan berusaha untuk keluar rumah. Disaat yang bersamaan, tiba-tiba Ibu Broto datang karena ingin menginap selama *lockdown*. Ayu yang sayang pada mertuanya bersikap seolah tidak terjadi apa-apa. Disaat itu juga, Ibu Broto melihat Yani dengan sinis karena tingkah Yani yang terlampau aktif dan melihat tato ditangannya. Adegan kemudian berpindah pada Broto yang membujuk Ayu agar tidak bercerai dan menganggap kedatangan ibunya adalah pertanda dari Tuhan agar mereka tetap bersama. Lagi-lagi Ayu tetap melawan dan menuntut perceraian. Adegan berpindah lagi ke halaman depan rumah, diceritakan rumah Broto dilakukan penyegelan oleh petugas kelurahan sebagai instruksi dari gubernur daerah setempat untuk karantina mandiri selama pandemi Covid-19.

3.3.1.2 Tahap Pertengahan

Broto menelfon Anya secara diam-diam di dalam kamar. Anya meminta broto untuk datang ke apartemennya menemani dirinya yang takut sendiri namun Broto menolak. Broto mencoba untuk membujuk Anya agar tidak marah dan Anya meminta Broto untuk menari sembari *video call*. Broto menuruti kemauan Anya yakni menari sambil membuka baju dan celana dan Anya terlihat sangat senang. Kemudian, Broto menceritakan Ayu yang menemukan celana dalam milik Anya

dan menyalahkan Anya atas kecerobohnya meletakkan celana dalam di mobil. Anya tidak merasa meninggalkan dan ia mengaku jarang memakai celana dalam.

Muncul sebuah sub plot di tengah-tengah film, yakni munculnya Mas Bambang yang merupakan kekasih Yani. Mas Bambang tiba-tiba datang kerumah Broto secara diam-diam mencari Yani karena ingin meminta jatah berhubungan seksual. Yani pun berinisiatif untuk menyelundupkan kekasihnya itu ke dalam kamarnya. Perbuatan Yani hampir ketahuan oleh Ayu karena pada saat yang bersamaan ia menyuruh Yani untuk memasak makanan untuk Ibu Broto. Mas Bambang yang bersembunyi dan mengintip di balik tembok merasa bergairah karena mendengar suara Ayu yang berbincang dengan Yani. Sesampainya di kamar Yani Mas Bambang meminta “jatah” tetapi yani menolak karena harus memasak dan Mas Bambang tampak kecewa. Tanpa sengaja Mas Bambang mengintip Ayu yang sedang bermain ponsel dan masturbasi menggunakan tubuh Ayu. Ketika yani selesai masak dan siap melayani mas bambang, Mas bambang tidak mau dan justru terlihat marah tetapi Yani berusaha membujuk.

Adegan kemudian berpindah lagi ke kamar tidur memperlihatkan ekspresi keheranan Broto yang berbaring sambil memegang celana dalam yang ditemukan Ayu disaat itu juga muncul adegan kilas balik Broto yang berhubungan seksual dengan Anya di apartemen. Keesokan paginya, Ibu Broto datang membawa teh gingseng dan *yoghurt* untuk menambah kesuburan karena ia mendesak agar Ayu cepat mengandung dan punya anak. Selanjutnya, Ibu Broto menunjukkan kiat-kiat berhubungan seksual. Ayu hanya terdiam, tersenyum dan mengikuti instruksi Ibu Broto.

Setelah adegan tersebut, Broto tetap berusaha mencari kesalahan Ayu dengan menghubungi Anton temannya yang ahli meretas ponsel. Setelah dibantu oleh temannya, Broto menemukan fakta bahwa Ayu ternyata terdapat nomor yang sering dihubungi oleh Ayu. Namun, ternyata nomor itu adalah nomor ponsel Broto. Perdebatan panas pun terjadi dan Ayu menampar Broto karena tuduhan Broto jelas tidak berdasar. Selang beberapa menit kemudian, Anton menghubungi Broto

kembali karena ia menemukan fakta baru bahwa Ayu sering menghubungi Adik Broto yakni Dimas. Broto kemudian menghampiri Ayu ke kamar, terjadi pertengkaran diantara keduanya. Ibu Broto kemudian berusaha meleraikan pertengkaran mereka. Akhirnya, Broto mengaku berselingkuh di depan ibunya dan Ayu mengaku sudah dua tahun diam dan menyembunyikan kebusukan suaminya itu. Ternyata, Ibu Broto dari awal juga sudah tahu soal perselingkuhan Broto dan Ayu yang sering menghubungi Dimas namun ia pura-pura tidak tahu. Yani juga merupakan orang suruhan Ibu Broto untuk memata-matai aktivitas di dalam rumah.

Adegan kemudian berpindah ke kamar Yani memperlihatkan percakapan antara Mas Bambang dengan Yani. Yani ingin membuka warung makan di kampungnya. Mas Bambang ingin membantu pendanaannya tetapi ia menawarkan timbal balik yang harus melayaninya secara seksual. Keesokan harinya, ketika Yani sedang keluar kamar menjemur baju, dari percakapan telfon diceritakan bahwa Mas Bambang ternyata telah menikah di kampungnya. Yani juga terancam akan dipecat oleh Ibu Broto karena tugas memata-matainya sudah hampir selesai. Sebagai rencana selanjutnya, Yani pun mengajak Mas Bambang menikah dengan memakai uang tabungannya. Mas Bambang yang awalnya menolak akhirnya setuju.

Ibu Broto mencoba menjadi penengah dari segala perdebatan dengan mengadakan diskusi dengan menghadirkan Dimas, Broto, Ayu di dalam satu meja. Terungkap bahwa Broto memang benar berselingkuh karena ia tidak suka dengan sifat Ayu yang tidak mau kalah, harus selalu didengar, harus duluan dan dominan. Ayu memang membuat banyak keputusan karena Broto dianggap lama dalam membuat keputusan, plin-plan dan rencananya sering tidak teralisasi. Ayu mencoba membantu suaminya untuk membuat keputusan. Broto berselingkuh dengan Anya karena Anya berkebalikan dengan sifat Ayu. Teka-teki mengenai celana dalam yang ditemukan di mobil ternyata Ayu sendirilah yang menaruhnya sebagai bentuk perlawanan dan keinginannya untuk bercerai. Yani kemudian dipanggil oleh ibu mertua untuk membeberkan bukti-bukti perselingkuhan Ayu dengan Dimas. Pada akhirnya, Ayu tidak terbukti selingkuh dengan Dimas, karena itu hanyalah imajinasinya saja serta tidak ada satupun anggota keluarga yang memihak Ayu. Di

akhir adegan, tiba-tiba Anya datang kerumah dan di depan keluarga Broto ia mengaku sudah hamil.

3.3.1.3 Penutup

Di akhir cerita, memperlihatkan cuplikan adegan-adegan kilas balik ketika Ayu bertemu dengan Broto untuk pertama kalinya di kantor. Pada akhirnya, Ayu digambarkan menderita gangguan jiwa dan masuk kerumah sakit jiwa. Tidak adanya gambaran keadilan yang diterimanya dan tidak ada yang merawatnya di rumah sakit selain dokter. Di akhir adegan juga menampilkan suara hati Ayu yang berkata “Aku percaya semua terjadi dengan tujuan, aku dan kamu bukan kebetulan, kamu dan aku adalah takdir, kamu dan aku adalah satu. Aku cinta kamu Broto dulu sekarang dan selamanya”. Ketika Yani dipanggil oleh ibu mertua untuk membeberkan bukti perselingkuhan di adegan sebelumnya, ternyata Mas Bambang mencuri uang tabungan Yani dan kabur melalui jendela. Di akhir adegan, Yani hanya bisa menangis dan pasrah. Film pun selesai.

3.3.2 Aspek Sinematik

3.3.2.1 Mise En Scene

Istilah *Mise en scene* berasal dari Perancis yang memiliki arti sesuatu yang tampak di depan kamera dan memiliki aspek penting seperti latar, tata cahaya, kostum dan tata rias, akting dan pergerakan pemain (Vera, 2015:93)

3.3.2.1.1 Latar dan Pergerakan Tubuh Pemain/Gestural

Film “Selesai” keseluruhan adegannya berada di dalam ruangan (INT/dalam rumah) karena penceritaannya berada di situasi pandemi Covid-19. Sehingga latar cerita yang ada hanya berkisar pada kamar tidur, halaman depan, dapur, ruang makan, kamar apartemen.

Meninjau dari aspek gestural atau pergerakan pemain secara apa adanya (denotatif) merujuk berdasarkan buku “*Body Language*” (Pease, 1988) penjelasan masing-masing gestur terdapat di bab I. Pertama, karakter Broto secara keseluruhan dominan memperlihatkan gestur tangan menunjuk-nunjuk (*agresive palm position*), meletakkan tangan dipinggang dan membusungkan dada (*aggressive and readiness*

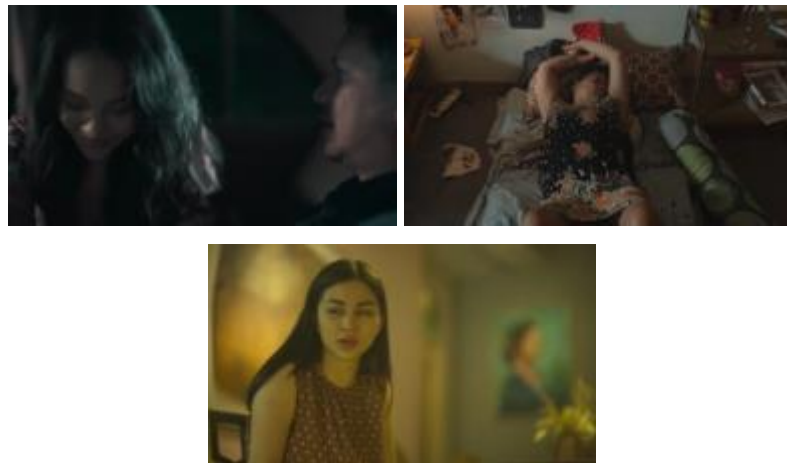
gesture, hands on hips), menggerak-gerakkan tangan dengan telapak tangan terbuka jari-jari direntangkan lebar (*submissive palm position*) untuk memberikan penekanan ucapan (gestur ini bisa terlihat pada adegan 8, 10, 17, 36, 39 dan 51). Kedua, pergerakan Mas Bambang terbatas di dalam kamar saja yang kesehariannya santai, tiduran, makan, dan merokok (*cigarette smokers gesture*).



Gambar 3.1

Gestur tubuh Broto (gambar kiri adegan 39, *aggressive and readiness gesture*) dan Mas Bambang merokok (gambar kanan adegan 48, *cigarette smokers gesture*).

Pergerakan pemain perempuan seperti Anya memperlihatkan gestur yang berhubungan dengan seksualitas seperti memeluk, mendorong panggul, mulut terbuka, menggoda Broto (kategori *female courtship gestures and signals: mouth slightly open, open legs, rolling hips*). Ayu pergerakannya di dominasi oleh tindak perlawanan dan kesedihan. Perlawanan ditandai dari gesturnya seperti melipat tangan di dada (*standard arm cross*), menggerak-gerakkan tangan (*submissive palm position*), menampar, mengelak dan menggelengkan kepala (terlihat pada adegan 8, 10, 17, 36, 39, 51). Pergerakan tubuh kesedihan yang paling dominan yakni kepala yang tertunduk (*disapproval head position*) menangis, mengusap air mata dan termenung (terlihat pada adegan 6, 10, 39, 51 dan 62). Tokoh Yani pergerakannya mencerminkan peranannya sebagai pembantu rumah tangga yakni bekerja melayani majikan dan pacarnya serta ditemukan di beberapa adegan kategori *female courtship gestures and signals* memperlihatkan gerakan yang menggoda secara seksualitas ketika berinteraksi dengan Mas Bambang (Penjelasan rinci pergerakan pemain/gestur tubuh per-adegan pada temuan ini bisa terlihat pada lampiran 1 dan lampiran 2)

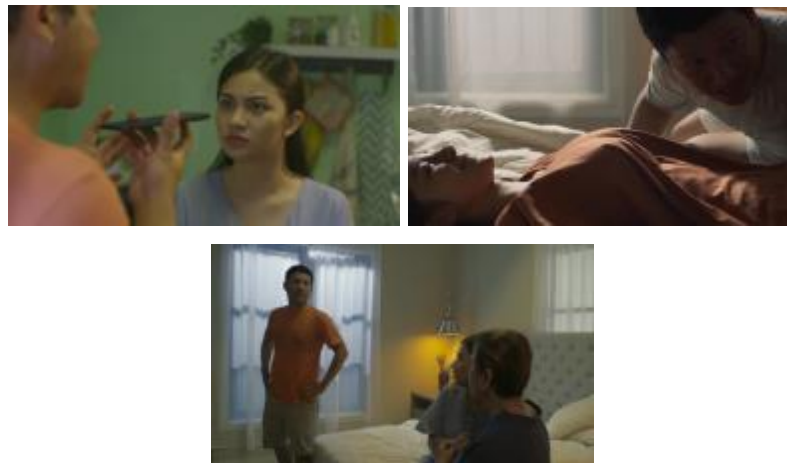


Gambar 3.2

Bentuk ekspresi tokoh perempuan, Anya (adegan 9) dan Yani (adegan 29) menunjukkan gestur menggoda (gambar kiri dan kanan atas, kategori *female courtship gestures and signals*) serta Ayu yang menunjukkan ekspresi kesedihan (gambar bawah adegan 10, *disapproval head position*)

3.3.2.1.2 Ekspresi/Fasial

Gestural yang memperlihatkan tindakan yang mengobjektifikasi di dukung oleh ekspresi tokoh. Terdapat 6 cara ekspresi yang dapat dikelola ketika emosi terangsang yang dikemukakan oleh Ekman dan Friesen yang penjelasannya bisa dilihat pada bab I, yakni *amplify*, *noninhibition*, *qualify*, *deamplify*, *masking* dan *neutralize* (dalam Matsumoto, Yoo dan Hirayama, 2005:25). Berdasarkan hasil analisis 18 adegan/leksia hampir di keseluruhan adegan Broto lebih banyak mengekspresikan emosi lebih dalam dari yang dirasakan tanpa adanya usaha untuk menahan (*amplify*) ketika berinteraksi pada Ayu. Ekspresi Ayu di dominasi oleh *masking* (lihat adegan 6, 10, 24, 32, 39 dan 51) di depan Yani maupun ibu mertua dan *amplify* (lihat adegan 8, 10, 17, 36, 39 dan 51) di depan Broto yang menunjukkan ketidakterimaan dan perlawanannya.



Gambar 3.3

Ekspresi Ayu memperlihatkan ekspresi amplifiy (gambar kiri atas, adegan 36) dan masking (gambar kanan atas, adegan 32) serta ekspresi amplifiy Broto (gambar bawah, adegan 39)

Karakter Yani, Anya, Mas Bambang dan Ibu Broto secara keseluruhan di dominasi oleh mengekspresikan emosi seimbang dengan apa yang dirasakan (*noninhibition*) (Penjelasan rinci ekspresi/fasial per-adegan pada temuan ini bisa terlihat pada lampiran 1 dan lampiran 2).

3.3.2.1.3 Paralinguistik

Aspek ini merupakan bentuk pesan nonverbal yang berhubungan dengan cara mengucapkan pesan verbal yang bisa menimbulkan arti yang beda jika disampaikan dengan cara berbeda (Sudaryono, 2022:112). Broto dalam 18 leksia yang terpilih di dominasi oleh intonasi tinggi atau nada yang jelas dan kuat yang bisa terlihat pada adegan 8, 10, 25, 36, 39 dan 51.

Anya sebagai perempuan simpanan di kemunculannya menggunakan cara bicara yang menurun seperti memberi informasi, menggoda, mengajak dan membujuk Broto yang bisa terlihat pada adegan 9, 31 dan 51. Ayu dalam berbicara menunjukkan intonasi naik dan turun. Intonasi naik sering kali digunakan ketika berbicara pada Broto terlihat adegan nomor 8, 10, 17, 36, 39 dan 51 menunjukkan kemarahan, perlawanan dan ketidakterimaan atas tuduhan yang disematkan oleh Broto. Intonasi turun terlihat di adegan 6, 10, 39 dan 51. Intonasi turun di dominasi

digunakan ketika Ayu berbicara kepada ibu mertua dan berbicara pada Yani. Tokoh Yani dan Mas Bambang dalam adegan rata-rata menggunakan nada bicara sedang sehari-hari hanya di beberapa adegan seperti adegan nomor 29 Yani menggunakan nada bicara menurun karena ia merasa bersalah kepada Mas Bambang karena tidak bisa melayaninya secara seksual dan adegan 63 merasakan kesedihan akibat dibohongi (Penjelasan rinci aspek paralinguistik pada temuan ini dapat dilihat pada lampiran 1 dan lampiran 2).

3.3.2.1.4 Kostum dan Tata Rias

Penampilan pemain di dukung dari segi kostum (*wardrobe*) dan tata rias (*make up*) untuk membantu memunculkan sebuah karakterisasi, dan membantu menjelaskan keterkaitan dengan jalan cerita, membedakan peran satu dan yang lain serta menegaskan wajah pemain sesuai skenario (Prasetya, 2019:40). Karakter Ayu sebagai istri sah sepanjang film di dominasi menggunakan *dress* polos yang tidak seksi. Berbeda dengan Anya sebagai perempuan simpanan yang sepanjang film digambarkan mengenakan pakaian mini seperti *dress* mini bermotif yang hampir menampakkan belahan dada maupun handuk yang menutupi tubuh (lihat adegan 9, 25, 31 dan 51). Keduanya memakai riasan tipis yang tidak mencolok dan secara penampilan keduanya terlihat feminin. Fisik feminin meliputi cantik, seksi, menawan, bersuara lembut, manis (Rokhmansyah, 2016:10-11). Tokoh Yani sebagai pembantu rumah tangga digambarkan mengenakan daster, tidak memakai riasan wajah, rambut terurai berantakan dan tidak pernah merawat diri (Penjelasan rinci aspek artifaktual (kostum/tata rias) pada temuan ini dapat dilihat pada lampiran 1 dan lampiran 2).



Gambar 3.4

Kostum dan tata rias Anya (gambar kiri, adegan 31) , Ayu dan Yani (gambar kanan, adegan 6).

3.3.2.1.5 Pencahayaan

Pencahayaan menjadi unsur penting untuk memaksimalkan gambar sesuai dengan nuansa yang diinginkan. Dari 18 unit scene yang di analisis, penggunaan sumber cahaya *artificial light* digunakan di sepanjang film dan minimnya *available light* dikarenakan pengambilan gambar dominan di dalam ruangan dari pada di luar ruangan berkaitan dengan latar di tengah dituasi pandemi. Menurut Hasfi dan Widagdo (2012:75), *artificial light* merupakan cahaya dihasilkan dari rekaan atau buatan manusia yakni lampu merupakan sumber cahayanya.



Gambar 3.5 Bentuk Artificial light (adegan 6)

3.3.2.2 Aspek Sinematografi

Melalui aspek ini memperlihatkan aksi dan reaksi pemain yang dibingkai sutradara. Pengaturan tata kamera memperhatikan sudut dan fokus akan menghasilkan sudut pandang yang sempurna pada penonton. Dalam satu adegan bisa memuat berbagai macam *type of shot*, sudut pengambilan gambar (*camera angle*) dan pergerakan kamera (*camera movement*). Teknik pengambilan gambar di film “Selesai” ini beragam. Dari 18 leksia yang di analisis penggunaan teknik kamera berdasarkan shot size di dominasi oleh *close up*, *medium full shot/knee shot*,

medium close up dan *long shot*. Menurut Hasfi dan Widagdo (2012:55-57), kombinasi tersebut untuk memfokuskan badan subjek secara penuh (*close shot*), memperlihatkan subjek kurang lebih setengah badan (*medium shot*) dan mengambil gambar subjek secara utuh (*full shot*).

Sudut pengambilan gambar yang paling dominan dipakai adalah *eye level*. Sudut tersebut menghasilkan gambar tampak sejajar dengan objek sehingga ekspresi dan emosi terlihat jelas (Razaq dan Ispantoro, 2011:4). Terdapat juga *high angle* (adegan 29, 51 dan 62), *over shoulder* (adegan 36 dan 48) serta *subjective camera angle* (adegan 28)



Gambar 3.6 Bentuk close up (gambar kiri atas, shot adegan 10), medium close up (shot gambar kanan atas, adegan 17), dan long shot (gambar bawah, shot adegan 48) serta semuanya menggunakan sudut eye level.

Dalam segi pergerakan kamera, mengkombinasikan teknik *tilting* (adegan 6, 9, 29 dan 37), *following* (adegan 8, 24, 32, 36 dan 39) dan *panning* (adegan 10, 17, 28, 31, 32, 51 dan 48). Menurut Hasfi dan Widagdo (2012, 52-53), *tilting* merupakan pergerakan kamera secara vertikal yang menimbulkan kesan menggerakkan kepala keatas dan kebawah, *panning* merupakan pergerakan secara mendatar menghasilkan kesan menoleh kanan dan ke kiri dan *following* merupakan

pergerakan kamera yang mengikuti objek bergerak. (Penjelasan rinci aspek sinematografi pada temuan ini dapat dilihat pada lampiran 1 dan lampiran 2).

3.3.2.3 Aspek Editing dan Suara

Editing terbagi menjadi dua metode yakni *cutting* (memotong gambar langsung tanpa adanya manipulasi gambar) dan transisi (memotong gambar menggunakan transisi perpindahan). Pada adegan/leksia yang terpilih minim menggunakan transisi. Adapun transisi yang digunakan adalah *dissolve* (adegan 9, 51) dan *fade out* (adegan 51). Teknik *editing* (*cutting*) yang digunakan pada 18 adegan/leksia yang dianalisis paling dominan adalah metode *straight cut*, *cross cutting* dan *parallel editing*. *Straight cut* merupakan pemotongan yang beralih secara tajam dari satu gambar ke gambar lainnya (Berger, 2005:34). Terdapat enam adegan yang menggunakan *Straight cut* yakni adegan nomor 6, 8, 10, 17, 29, 32, 36, 37 dan 39. *Cross cutting* terlihat pada leksia nomor 8, 9, 10, 31, 39, 51 dan 62 serta *parallel editing* 24, 25, 28, 48, 51 dan 63.

Cross cutting dan *Parallel editing* keduanya memiliki format yang sama yakni menyilangkan kedua adegan secara berganti-gantian yang membedakan hanyalah waktu dan tempat kejadian. Menurut Reiz (dalam Mulia, 2017:195), *Cross cutting* adalah memperlihatkan beberapa adegan secara bergantian pada lokasi dan waktu yang berbeda namun dihubungkan dalam satu tema yang sama atau teknik ini dapat dipakai pada adegan kilas balik atau mimpi dimana adegan itu tidak akan bertemu dengan gambar sebelum maupun setelahnya (tidak bertemunya para tokoh dalam satu *frame* kamera). *Parallel editing* merupakan teknik menggabungkan adegan di lokasi yang berbeda tetapi penonton merasa masih dalam waktu yang sama (Porter, dalam mulia, 2017:194). (Penjelasan rinci aspek *editing* pada temuan ini dapat dilihat pada lampiran 1 dan lampiran 2).



Gambar 3.7 Adegan 8 (kiri atas) cross cutting dengan adegan 9 yang merupakan adegan kilas balik (kanan atas) kembali ke adegan 8 (kiri bawah) lalu straight cut ke adegan 10 (kanan bawah)

Aspek musik atau suara yang ada pada 18 adegan/leksia memuat unsur *diegetic sound* dan *non diegetic sound*. Menurut Ida (2016:151), *diegetic sound* adalah suara asli di adegan film seperti gelas pecah, meja jatuh dan dialog langsung yang diucapkan oleh karakter sedangkan *non diegetic sound* adalah suara yang ditambah seperti musik, lagu dan suara lain di belakang dialog. Digunakannya *diegetic sound* atau dialog saja tanpa musik latar pada adegan film/leksia menggambarkan refleksi dari kehidupan sehari-hari, serta *suspense* yang dibangun melalui suara ini bisa mendapat rangsangan emosional, memperkuat bahasa gambar menjadi lebih real (Winursito, 2017:19). *Non diegetic sound* pula digunakan untuk membantu menciptakan dramatisasi film yang kuat (Ida, 2016:152) serta untuk menciptakan mood, mempertegas informasi maupun mempertegas pergerakan pemeran yang tidak bisa digambarkan dalam ekspresi maupun dialog (Penjelasan rinci aspek suara/musik pada temuan ini dapat dilihat pada lampiran 1 dan lampiran 2).

3.4 Analisis Paradigmatik : 5 Kode Pembacaan Barthes

3.4.1 Kode Hermeneutik

Kode hermeneutik merupakan kode yang berfungsi untuk mengartikulasikan permasalahan, penyelesaiannya, peristiwa apa saja yang

membentuk persoalan itu atau menunda penyelesaiannya yang menimbulkan enigma (teka-teki). Dengan kata lain, kode ini berkaitan dengan harapan pembacanya untuk mendapatkan sebuah kebenaran atau jawaban atas pertanyaan yang ada dalam teks (Sobur, 2018:65-66).

Berdasarkan analisis 18 leksia secara paradigmatis oleh peneliti, kode hermeneutik ditelaah dari dua aspek yakni, **sisi penceritaan (naratif) dan sisi teknis (sinematografinya)**. Menelaah secara naratif, pertanyaan mengandung teka-teki yang muncul secara keseluruhan terdapat adanya kesamaan yang menjurus pada adanya objektifikasi perempuan yang bisa dijabarkan sebagai berikut :

Objektifikasi dominan dilakukan oleh laki-laki terhadap perempuan.

Pertama, Dapat dilihat dari penceritaan tokoh **Broto terhadap Ayu** (dalam leksia nomor 8, 10, 17, 36, 39, 51 dan 62). Secara lebih rinci pertanyaan tersebut dapat dijabarkan sebagai berikut: Siapa yang meletakkan celana dalam bertuliskan nama Anya di mobil Broto, mengapa Broto berbalik marah, melimpahkan kesalahan pada Ayu dan menghalangi perceraian? (leksia 8, 17, 36), mengapa ketika Broto mengaku memang berselingkuh, tidak minta maaf tetapi menanyakan harus bertindak apa terhadap Ayu? (leksia 10), Mengapa Ayu berpura-pura tidak mengetahui perilaku Broto yang berselingkuh, dan apakah fakta baru yang ditemukan Broto atas Ayu yang berselingkuh dengan adiknya itu benar? (leksia 39). Pertanyaan pada semua leksia itu terjawab pada leksia 51.

Jawaban atas pertanyaan-pertanyaan tersebut diinterpretasikan sebagai berikut, laki-laki (dalam konteks ini Broto) enggan minta maaf karena dapat terlihat lebih rendah dalam berbagai hal yakni terlihat kurang kompeten dan cerdas, terlihat rentan, lemah maupun terlihat gagal mengemban tanggung jawab (Gressel, 2016). Orang yang enggan minta maaf akan cenderung menghasilkan harga diri yang tinggi, meningkatkan perasaan berkuasa, kontrol maupun integritas tinggi dari pada orang yang mudah mengakui kesalahannya (Okimoto, Wenzel dan Hedrick, 2012:22). Broto mengakui kesalahannya dan minta maaf namun menghasilkan

kesan yang kurang tulus. Ketidaktulusan tokoh laki-laki terletak pada dialog yang bertanya apa yang harus ia lakukan”Ok, fine! Aku ngaku salah, kamu sekarang maunya aku kaya gimana? Sayang aku minta maaf “. Menurut riset, beberapa hal yang harus ada dalam permohonan maaf yakni ekspresi penyesalan, penjelasan, pertanggung jawaban, menunjukkan penyesalan, tawaran memperbaiki dan permohonan maaf (Lewicki, Beth dan Robert, 2016:183). Broto dalam konteks ini terlihat hanya melakukan pengungkapan dan tidak memenuhi kriteria tersebut untuk dikatakan sebagai permohonan maaf yang tulus. Selanjutnya, meskipun Broto mengakui kesalahannya namun ia tetap mencari-cari kesalahan Ayu lalu menemukan fakta baru yang menduga Ayu berselingkuh dengan adiknya. Hal itu menimbulkan teka-teki yang kemudian terjawab pada leksia 51 dan 62. Disatu sisi, Ayu berbohong pada Broto dan Ibu mertuanya seakan-akan ia tidak tahu atas perlakuan Broto yang berselingkuh. Orang yang melakukan kebohongan menurut riset didasari untuk menyelamatkan orang dari bahaya dan rasa malu, melindungi diri sendiri, menyakiti seseorang maupun membujuk orang untuk keuntungan pribadi dan mempengaruhi atasan (Lindskol dan Walters dalam Gunduz, 2017:154). Diceritakan Ayu berbohong untuk melindungi nama suaminya dan ibu mertuanya. Pada leksia 51 membuktikan Ayu sendiri ternyata yang menaruh celana dalam di mobil Broto, tidak berselingkuh dengan Dimas seperti yang dituduhkan Broto pada leksia sebelumnya melainkan ia berhalusinasi karena memiliki gangguan jiwa dan alasan Broto beselingkuh karena ia tidak menyukai sifat Ayu yang dominan, selalu mau didengarkan, dan tidak mau kalah. Secara implisit Broto mendambakan pernikahan yang bersifat *owner property*. Pola hubungan itu melihat bahwa istri merupakan milik suami sepenuhnya dimana pengambilan keputusan adalah hak mutlak suami (Scanzoni dan Scanzoni, dalam Zakiah, 2002:300).

Kedua, objektifikasi laki-laki terhadap perempuan lainnya, bisa dilihat dari penceritaan tokoh **Mas Bambang terhadap Yani** (leksia 24, 29, 37, 48 dan 63). Secara lebih rinci terdapat kesamaan atas pertanyaan yang dapat dijabarkan sebagai berikut : Mengapa Yani ketika berinteraksi dengan Mas Bambang dominan ditampilkan sebagai pemuas hasrat atau muncul untuk melayani Mas Bambang

secara seksual? (Leksia 24, 29, 37), mengapa Mas Bambang hanya mau menikah dengan Yani apabila memakai uang Yani ? (leksia 48). Pertanyaan tersebut kemudian terjawab pada leksia 48 dan 63.

Jawaban atas pertanyaan tersebut yakni, laki-laki (dalam konteks ini Mas Bambang) melihat Yani sebagai pemuas hasratnya dibuktikan dalam penceritaannya dengan sengaja menemui Yani hanya untuk sekedar melakukan hubungan seksual. Perempuan di konstruksikan lekat dengan citra peraduan dimana perempuan adalah objek yang sederhana, selalu siap menjadi objek seks dan fantasi demi kesenangan laki-laki (Thadi, 2014:34). Yani juga menjadi objek yang selalu pertama kali menggoda dan mengajak Mas Bambang dalam melakukan hubungan seksual, yang bisa terlihat dari bahasa tubuh dan dialog verbal. Bahasa tubuh menggoda itu terukur dari kriteria pelebaran pupil mata, pipi merona, lengkungan tulang belakang, pernapasan dangkal dan cepat serta suara menurun (James, 2009:168). Karakter laki-laki juga dikonstruksikan sebagai pembawa solusi yang menawarkan timbal balik menguntungkan antara satu dengan yang lainnya. Pada leksia 37 misalnya, Yani digambarkan sebagai perempuan pekerja keras dan rajin namun ia tidak menolak ketika Mas Bambang menawarkan bantuan berupa materi untuk mendukung keinginannya membuka warung makan di kampungnya dengan syarat harus melayani Mas Bambang secara seksual. Penceritaan semacam ini memunculkan stereotip yang berkaitan dengan pria yang memiliki otoritas serta kompetensi bisa menyelamatkan perempuan dari ketidakmampuannya (Wood, 1994:35) dan mampu memanfaatkannya terlebih lagi ketiadaan status yang sah menunjukkan betapa *powerful* tokoh pria atas tokoh perempuan. Selain itu, karakter Mas Bambang terkuak telah memiliki istri dan anak di kampungnya. Terdapat beberapa motif perselingkuhan yang dilakukan oleh pria, yakni : mapan secara finansial, tak mendapatkan cinta yang semestinya dari pasangan sah, mendapatkan kebutuhan psikologis dan biologis dari perempuan simpanan serta menyangkut relasi ekonomi (Sari dan Koentjoro, 2019:18). Motif lain bisa jadi karena menginginkan harga diri, marah, kurangnya cinta, kurang komitmen, hasrat seksual, pasangan bersikap abai, tidak ada variasi, terjadi karena situasi kondisi

mendukung (Selterman, Garcia dan Tsapelas, 2021:245). Motif Mas Bambang melakukan hal yang demikian terkuak pada leksia nomor 48 dan 63 dimana mempertegas Mas Bambang memang hanya memanfaatkan Yani secara seksual dan finansial.

Ketiga, objektifikasi laki-laki terhadap perempuan lainnya, bisa dilihat dari penceritaan tokoh **Mas Bambang terhadap Ayu** (leksia 24 dan 28). Secara lebih rinci terdapat kesamaan atas pertanyaan kedua leksia tersebut, yakni : Mengapa penampilan dan suara ayu bisa menstimulasi gairah yang melihat dan mendengarnya? Penceritaan semacam ini membentuk logika penonton yang menempatkan perempuan menjadi objek seksual dan mengarahkan penonton pada imajinasi atau fantasi seksual tokoh laki-laki dimana penampilan perempuan yang memiliki kriteria tertentu seperti cantik, menarik dan sebagainya bisa menjadi penyebab terjadinya pelecehan seksual. Kemiripan lainnya dari dua leksia tersebut, tokoh laki-laki mengobjektifikasi secara tidak terang-terangan atau bersembunyi (voyeuristik) yang artinya tidak adanya persetujuan. Orang yang mengintip (dalam hal ini Mas Bambang) memiliki fantasi berkaitan dengan aktivitas seksual dengan orang yang diamati (Popa dan Cristian, 2019:53). Bahkan perempuan yang tidak berpakaian terlalu terbuka dan diam saja bisa menjadi objek bagi laki-laki dimana saja dan kapan saja. Penggambaran itu di dukung oleh riset yang dilakukan koalisi sejumlah LSM terhadap 62.000 WNI tahun 2018, korban pelecehan mayoritas tidak mengenakan baju terbuka melainkan memakai rok/celana panjang 18%, hijab 17% dan baju lengan panjang 16% (bbc.com, 2019).

Ketiga, objektifikasi laki-laki terhadap perempuan lainnya, bisa dilihat dari penceritaan tokoh **Broto terhadap Anya** (leksia 9, 25). Pertanyaan yang muncul, yakni : Mengapa Anya (perempuan simpanan) ditampilkan lekat dengan sifat yang emosional, manja, tidak mandiri dan selalu diberi oleh Broto? Sebagai perempuan simpanan Anya identik dengan identitas perempuan yang memiliki karakteristik feminitas seperti wajah cantik, mulus, seksi, menawan, bersuara lembut dan sensitif (Rokhmansyah, 2016:10-11) dimana perempuan yang lekat dengan ciri itu justru hadir sebagai perempuan yang tergantung dengan laki-laki. Penekanan pada

leksia ini pada karakter laki-laki yang aktif bekerja sedangkan perempuan diperlakukan sebagai orang yang pasif, terima jadi segala sesuatunya dan memiliki determinasi diri yang rendah.

Objektifikasi ternyata juga bisa dilakukan oleh perempuan terhadap perempuan lainnya (terlihat pada leksia 6, 10, 32 dan 51). Secara lebih rinci terdapat kesamaan atas pertanyaan yang dapat dijabarkan sebagai berikut : Mengapa Yani mengomentari penampilan Ayu yang dianggapnya cantik dan melekatkannya dengan perempuan simpanan? Mengapa Ibu Broto terlihat sinis ketika melihat tato di tangan Yani? Mengapa Ayu tidak menentang ibu mertuanya yang mendesaknya supaya segera hamil? Serta mengapa Ibu Broto hanya memeriksa ponsel milik Ayu saja terkait bukti perselingkuhan?

Jawaban tersebut dapat dirangkum, pada leksia 6 dan 10 kecenderungan untuk mengomentari penampilan perempuan lain. Menurut psikologi klinis, hal itu bisa terjadi karena adanya faktor budaya yang dikonstruksikan secara menahun terkait dengan standar kecantikan tertentu (Saffana, 2022). Penampilan majikan perempuan terlihat sebagai perempuan yang cantik, langsing, kulit putih, rapi yang dikonotasikan negatif layaknya perempuan simpanan berbeda dengan penampilan pembantu yang hadir dengan badan yang gendut dan tak merawat diri yang identik dengan penampilan istri sah sebagaimana mestinya. Perempuan juga bisa mengobjektifikasi perempuan lainnya dalam segi penampilan karena pemberian penilaian pada kesan pertama yang seringkali digeneralisasikan ke karakter umum individu (Zebrowitz, Kikuchi dan Fellous, dalam Broussard dan Harton, 2017:17), misalnya penampilan perempuan yang bertato sebagaimana terdapat pada leksia 10. Penampilan yang dinilai tak biasa dan bertentangan dengan nilai dominan yang berlaku di masyarakat dianggap sebagai penyimpangan sosial sehingga perempuan terlihat sinis pada perempuan lain yang bertato. Stereotip negatif yang disematkan pada orang bertato dapat menimbulkan persepsi negatif untuk semua individu bertato dan menciptakan harapan bahwa semua individu bertato memiliki kualitas yang tidak diinginkan (Goffman, dalam Broussard dan Harton, 2017:17). Selanjutnya, terdapat gambaran ibu mertua yang mendesak menantunya cepat

hamil dan sang menantu hanya menurut dan tak menentang. Minimnya dialog menantu dan pemunculan sifat yang demikian secara konotasi perempuan tak menunjukkan keberanian, tidak menuntut dan sabar ketika di dikte orang lain. Terakhir, tidak berpihaknya ibu mertua pada menantu perempuan sebagaimana terlihat pada leksia 51 mempertegas objektifikasi. Perempuan yang posisinya korban menjadi pihak yang disalahkan (ikut disalahkan) atas perbuatan yang sebetulnya dilakukan oleh pelaku (Sakina dan Siti, 2017:73) karena adanya anggapan dominan yang melihat istri tak berkemampuan menciptakan harmonisasi dalam keluarga.

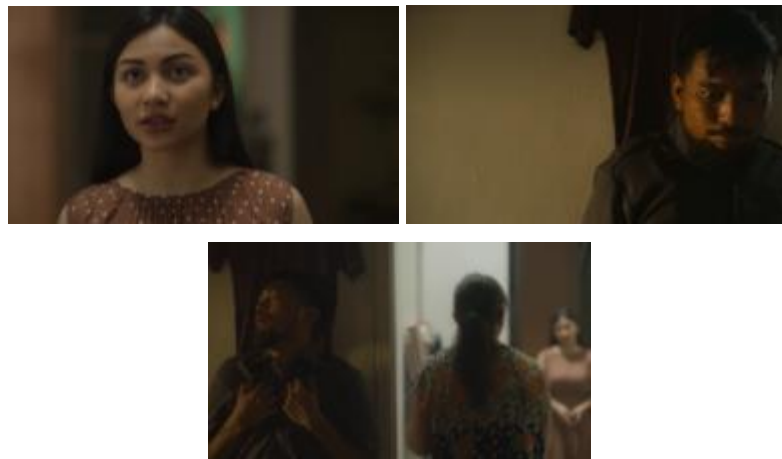
Objektifikasi juga bisa dilakukan oleh perempuan terhadap dirinya sendiri (terlihat pada leksia 6, 25 dan 62). Secara lebih rinci terdapat kesamaan atas pertanyaan yang dapat dijabarkan sebagai berikut : Mengapa Ayu dikomentari Yani seperti perempuan simpanan dan Yani melihat dirinya sendiri sebagai istri sah pejabat? Mengapa Anya dalam berpakaian diakui dirinya sendiri sering tidak mengenakan celana dalam di kesehariannya? Mengapa Ayu masih mencintai Broto di akhir adegan padahal berkali-kali disakiti suaminya?

Jawaban tersebut dapat dirangkum, objektifikasi diri bisa terjadi ketika seseorang menginternalisasi kriteria sosial yang dijadikan tolak ukur idealisasi tubuh di dalam penilaian dan pemaknaan atas tubuhnya, posisi perempuan adalah pelaku pasif justru pihak luar yang menjadi penentu sikap perempuan harus memperlakukan tubuhnya (Udasmoro, 2018:55). Misalnya, pada leksia 6 yani mengkategorikan dirinya sebagai istri sah karena ia menilai penampilannya jelek, gendut, tidak pandai merawat diri berbeda dengan Ayu yang terlihat lebih cantik, menarik, langsing identik dengan perempuan simpanan pejabat. Yani menginternalisasi suatu pandangan dominan dimana pada akhirnya secara tak sadar mengobjektifikasi dirinya sendiri. Objektifikasi diri sendiri (*self objectification*) juga dapat di definisikan ketika seseorang memperlakukan dirinya sendiri sebagai objek untuk dilihat, digunakan dan dievaluasi (Fredrickson dan Robert, 1996:176). Hal itu, bisa terlihat pada leksia 25 dimana karakter Anya yang jarang memakai celana dalam dalam kesehariannya dimana hal itu merupakan hal yang tidak lazim

dan jarang sekali ditemukan perempuan berpakaian demikian. Anya dikonstruksikan lekat dengan citra peraduan dimana perempuan dijadikan objek seksual yang ditonjolkan dalam aspek seks dan seksualitasnya (Thadi, 2014: 34). Anya melihat dirinya sendiri sebagai objek yang selalu siap bersenggama kapan saja bahkan diakui oleh dirinya sendiri. Terakhir, objektifikasi diri lainnya juga tampak pada tokoh Ayu yang tetap mencintai Broto bahkan hingga ia mengalami gangguan jiwa. Dalam monologinya menimbulkan suatu interpretasi bahwa Ayu melihat segala yang terjadi adalah suatu takdir yang tidak bisa diubah. Meski sakit Ayu tetap mencintai Broto dengan tulus dan menimbulkan konotasi ia mengobjektifikasi dirinya sendiri sebagai seseorang yang mampu disalahkan atas apa yang terjadi, disakiti dan digantikan.

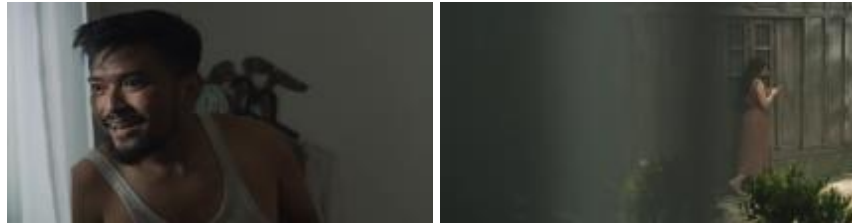
Menelaah secara filmis, pertanyaan yang muncul dan mengandung teka-teki secara keseluruhan dari segi pengambilan gambar (*type of shot*) di dominasi oleh *close shot : close up (cu)*, *medium shot : medium close up (mcu)* dan *medium full shot (mfs/knee shot)*, *full shot : long shot (ls)*. Teknik *close up* menegaskan wajah karakter secara jelas seperti mata, emosi, ekspresi, gaya, warna rambut, tata rias yang memberi banyak informasi ketika karakter berbicara, mendengarkan atau melakukan tindakan yang tak banyak melibatkan gerakan tubuh sehingga tindakan objek di lingkungan sekitar menjadi tidak penting (Thompson dan Bowen, 2009:18). Dominasi teknik ini dalam leksia dimaksudkan sineas untuk membidik ekspresi secara jelas entah itu kemarahan, kesedihan, penuh kenafsaan, kekesalan dan lain sebagainya. Teknik *close shot* tersebut juga tidak berdiri sendiri melainkan temuan penelitian melihat sebagian besar pada leksia yang diteliti dikombinasikan dengan *medium shot*. *Medium shot* ini menegaskan pergerakan subjek, menunjukkan siapa dan dapat memberikan detail umum tentang di mana (di dalam atau di luar, apartemen, toko, hutan, dll.) dan kapan (siang atau malam, musim), ekspresi wajah, kostum, jenis pakaian terlihat jelas dalam batas sedang (Thompson dan Bowen, 2009:19-20). Teknik ini digunakan sineas untuk membidik interaksi atau aktivitas tokoh serta di beberapa leksia terlihat membidik gestur atau pergerakan dan menampakan bagian tubuh perempuan secara jelas, seperti lekukan tubuh dan

payudara. Salah satu contoh kombinasi tersebut yang cenderung mengobjektifikasi perempuan dapat terlihat pada leksia 24. Teknik *close up* menyoroti wajah Ayu yang sedang berbicara kemudian *shot* berpindah ke ekspresi wajah Mas Bambang yang sedang bersembunyi terlihat bergairah, lalu *shot* berubah menjadi *medium close up* memperlihatkan pergerakan Mas Bambang yang meremas dadanya sendiri. Hal itu menjadi isyarat sineas menegaskan penonton akan penonjolan fisik dan suara perempuan bisa merangsang laki-laki. (Penjelasan rinci telaah sinematografi per-adegan pada temuan ini dapat dilihat di lampiran 2).



Gambar 3.8 Kombinasi Close Shot dan Medium Shot (Leksia 24)

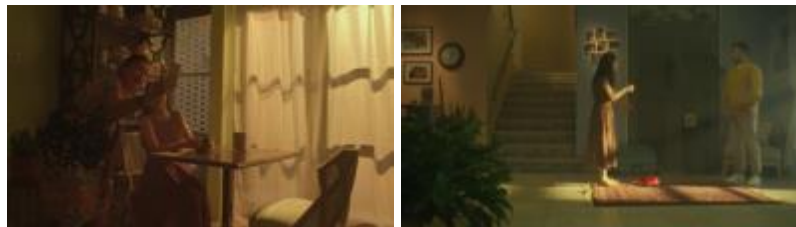
Sudut pengambilan gambar yang dominan adalah *eye level* dari ke 18 leksia yang diteliti. Sudut ini berada di ketinggian sedang, sejajar dengan tinggi kita (Hasfi dan Widagdo, 2012:59). Dominannya sudut ini memperlihatkan sineas ingin memfokuskan ekspresi dan interaksi antar tokohnya secara sejajar, dalam hal ini interaksi dominan mengobjektifikasi perempuan. Namun, ditemukan sudut pengambilan *high angle* (leksia 29, 48, 62) dan *subjective camera angle* (leksia 28). Salah satu contohnya, *subjective camera angle* ini menempatkan penonton sebagai mata Mas Bambang yang mengintip (Voyeuristik) sebagai penegasan objektifikasi perempuan (Penjelasan rinci telaah sinematografi per-adegan pada temuan ini dapat dilihat di lampiran 2).



Gambar 3.9

Sudut Pengambilan Gambar Subjective Camera Angle (Leksia 28)

Pencahayaan yang dominan pada leksia menggunakan *artificial light*. Hal itu tampak dari cerita yang dominan berada di dalam rumah sehingga membutuhkan cahaya buatan untuk membangun suasana dalam penceritaannya. *Artificial light* yang menonjol pada film ini cenderung kekuningan. Menurut Molly Holzschlag, warna yang condong kekuningan diasosiasikan dengan matahari yang berarti kehangatan, namun respon psikologis yang ditimbulkan berkaitan dengan optimis, harapan, filosofi, ketidakjujuran, kecurangan, pengecut dan pengkhianatan (dalam Purnama, 2010:119). Dominannya *tone* warna kuning menyulitkan untuk membedakan latar waktu karena menghasilkan suasana yang cenderung sama.



Gambar 3.10 Pencahayaan Artificial Light, Leksia 6 (Kiri) dan Leksia 10 (Kanan)

Suara atau musik yang digunakan pada leksia yang diteliti yakni *diegetic* dan *nondiegetic sound*. Dari 18 leksia yang diteliti, terdapat beberapa adegan yang hanya mengandalkan dialog tokoh (*diegetic sound*) saja tanpa diingiri musik instrumental (*non diegetic sound*) seperti yang terlihat pada leksia 8, 25, 37 dan 63. *Diegetic sound* juga digunakan sebagai refleksi dari kehidupan sehari-hari, serta ketegangan yang dibangun melalui suara ini bisa mendapat rangsangan emosional, memperkuat bahasa gambar menjadi lebih nyata (Winursito, 2017:19). Dalam adegan ini menunjukkan makna tersirat bahwa sutradara ingin memfokuskan pada interaksi dan dialog antar tokohnya saja tanpa memakai musik latar agar menciptakan kesan nyata dan serius seperti perdebatan maupun percakapan dalam

kehidupan sehari-hari. Namun, leksia secara dominan mengkombinasikan antara keduanya. *Nondiegetic sound* (leksia 6, 9, 10, 17, 24, 28, 29, 31, 32, 36, 39, 48, 51 dan 62) muncul untuk melengkapi dialog tokoh (*diegetic sound*) dan menekankan maksud tertentu, yakni mengesankan kelucuan (leksia 6, 10, 17, 24, 29, 32 dan 48), romantisme Broto dengan Anya (leksia 9 dan 31), selebrasi dan kegembiraan ketika adegan masturbasi (leksia 28), kesedihan (leksia 39 dan 51), keseriusan/ketegangan (leksia 36), *voice over* (leksia 62). Misalnya, terlihat pada leksia 28 yang mengkombinasikan keduanya, Mas Bambang bermonolog (*diegetic*), menggunakan tubuh Ayu sebagai alat bantu masturbasinya musik latar yang digunakan adalah iringan musik *drum band* (*non diegetic*) mengesankan selebrasi dan kegembiraan. Latar suara tersebut digunakan untuk membantu menciptakan dramatisasi film yang kuat (Ida, 2016:152), menciptakan *mood*, mempertegas informasi dan pergerakan pemeran yang tidak bisa digambarkan dalam ekspresi maupun dialog. (Penjelasan rinci telaah sinematografi per-adegan pada temuan ini dapat dilihat di lampiran 2).

Dari segi penyuntingan, paling banyak ditemukan adalah *cross cutting*, *parallel editing* dan *straight cut*. *Straight cut* merupakan peralihan adegan tanpa transisi secara tajam (Berger, 2005:25). Menurut Bordwell (dalam Mulia, 2017:195), teknik *cross cutting* dan *parallel editing* digunakan untuk meningkatkan ketegangan, menampilkan konflik, menunjukkan titik perbandingan ataupun perbedaan, dalam film tertentu sutradara menggunakan teknik ini untuk menyampaikan permasalahan maupun solusi dengan cara yang mengejutkan. Diterapkannya *cross cutting* dan *parallel editing* pada film “Selesai” secara implisit menjadi cara yang digunakan sineas untuk menghindari kemonotonan dan berusaha menghadirkan variasi dalam film untuk meningkatkan ketegangan, menggugah rasa penasaran penonton mengingat latar atau situasi yang dipakai berkisar di dalam rumah saja. (Penjelasan rinci telaah sinematografi per-adegan pada temuan ini dapat dilihat di lampiran 2).

3.4.2 Kode Proairetik

Kode proairetik berkaitan dengan tindakan atau lakuan yang hadir di dalam teks dimana tindakan-tindakan yang muncul bisa dilihat dan di kodifikasikan (Sobur, 2018:66). Tindakan itu bisa mendatangkan dampak atau implikasi tertentu.

Tindakan-tindakan yang muncul pada 18 leksia yang diteliti menjurus pada objektifikasi perempuan. Tindakan objektifikasi tersebut dilihat menggunakan konsep pemikiran Nussbaum-Langton yang terdiri dari 10 fitur atau bentuk seseorang dikatakan terobjektifikasi. Menurut Nussbaum, setiap bentuk objektifikasi itu berbeda satu sama lain dan ketika seseorang mengobjektifikasi orang lain memungkinkan untuk melakukan satu atau beberapa kombinasi bentuk objektifikasi tersebut (Nussbaum, 1995:258). Berangkat dari gagasan tersebut, peneliti melihat setiap adegan yang diteliti mengandung setidaknya satu atau beberapa kombinasi yang mungkin bentuk objektifikasi terhadap perempuan.

3.4.2.1 Manifestasi Objektifikasi Terhadap Perempuan

Adegan/leksia berjumlah 18 yang diteliti mengandung makna penting terkait gambaran objektifikasi perempuan yang termanifestasikan dalam berbagai tindakan sebagai berikut:

Leksia	Deskripsi Tindakan Objektifikasi	Jenis Objektifikasi Nussbaum-Langton	Pelaku	Korban
6	Mereduksi penampilan diri sendiri dan Ayu	<i>Reduction of appearance</i>	Yani	Ayu dan Yani
	Mengabaikan perasaan dengan menyandingkan penampilan layaknya perempuan simpanan	<i>Denial of subjectivity</i>		
8	Relasi kepemilikan/pernikahan yang tidak setara	<i>Ownership</i>	Broto	Ayu
	Mengabaikan pengalaman dan perasaan Ayu karena mengelak atas kesalahan	<i>Denial of subjectivity</i>		
	Pelanggaran hukum (perzinahan dan perselingkuhan) serta termasuk dalam KDRT	<i>Violability</i>		
	Menggantikan posisi istri sah dengan perempuan lain	<i>Fungibility</i>		
9	Hadir sebagai alat pemuas seksual	<i>Instrumentality</i>	Broto	Anya
	Relasi kepemilikan Broto atas Anya mendukung objektifikasi dapat terjadi	<i>Ownership</i>		
	Penyangkalan otonomi dan agensi perempuan simpanan	<i>Denial of autonomy & Inertness</i>		
	Penampilan serba mini dan seksi	<i>Reduction of appearance</i>		
	Bagian tubuh direduksi melalui cara kerja kamera	<i>Reduction of body</i>		

10	Upaya menyangkal otonomi dan aktivitas	<i>Denial of autonomy & Inertness</i>	Broto dan Ibu Broto	Ayu dan Yani
	Relasi kepemilikan/pernikahan yang tidak setara	<i>Ownership</i>		
	Menggantikan posisi istri sah dengan perempuan lain	<i>Fungibility</i>		
	Mengabaikan pengalaman dan perasaan Ayu karena mengelak atas kesalahan, terdapat permintaan maaf yang kurang tulus	<i>Denial of subjectivity</i>		
	Pelanggaran hukum (perzinahan dan perselingkuhan), serta termasuk dalam KDRT	<i>Violability</i>		
	Ibu Broto mereduksi penampilan Yani yang bertato	<i>Reduction of appearance</i>		
17	Menyangkal otonomi dan aktivitas Ayu	<i>Denial of autonomy & Inertness</i>	Broto	Ayu
	Relasi kepemilikan/pernikahan yang tidak setara	<i>Ownership</i>		
	Menggantikan posisi istri sah dengan perempuan lain	<i>Fungibility</i>		
	Mengabaikan perasaan dan keinginan Ayu untuk bercerai	<i>Denial of subjectivity</i>		
	Pelanggaran hukum (perzinahan dan perselingkuhan), serta termasuk dalam KDRT	<i>Violability</i>		
24	Yani hadir sebagai alat pemuas hasrat seksual	<i>Instrumentality</i>	Mas Bambang	Yani dan Ayu
	Relasi kepemilikan dapat mendukung objektifikasi terjadi	<i>Ownership</i>		
	Penampilan fisik dan suara Ayu menjadi sebab laki-laki terangsang	<i>Reduction of appearance</i>		
	Tindakan mengintip termasuk pelanggaran hukum dan kekerasan nonfisik	<i>Violability</i>		
25	Mereduksi penampilannya sendiri secara tak sadar	<i>Reduction of appearance</i>	Anya	Anya
28	Alat masturbasi secara diam-diam	<i>Instrumentality</i>	Mas Bambang	Ayu
	Perilaku termasuk kekerasan nonfisik	<i>Violability</i>		
	Mereduksi penampilan perempuan	<i>Reduction of appearance</i>		
29	Alat pemuas hasrat seksual	<i>Instrumentality</i>	Mas Bambang	Yani
	Relasi kepemilikan dapat mendukung objektifikasi terjadi	<i>Ownership</i>		
	Mengabaikan perasaan Yani dengan menyalahkannya karena tidak mau melayani secara seksual	<i>Denial of subjectivity</i>		
	Mereduksi bagian tubuh Yani	<i>Reduction to body</i>		
31	Hadir sebagai alat pemuas hasrat	<i>Instrumentality</i>	Broto	Anya
	Relasi kepemilikan mendukung objektifikasi	<i>Ownership</i>		
	Reduksi penampilan Anya sebagai perempuan simpanan	<i>Reduction of Appearance</i>		
	Bagian-bagian tubuh teridentifikasi meski tidak eksplisit	<i>Reduction of Body</i>		
32	Mengabaikan otonomi dan menyangkal aktivitas	<i>Denial of autonomy & Inertness</i>	Ibu Broto	Ayu
	Tindakan Ibu Broto mengabaikan perasaan dan pengalaman anak	<i>Denial of subjectivity</i>		
	Relasi kepemilikan tidak setara	<i>Ownership</i>		
	Tubuh perempuan dilihat sebagai alat menghasilkan keturunan	<i>Instrumentality</i>		

	Reduksi bagian tubuh Ayu	<i>Reduction of body</i>		
36	Upaya peretasan ponsel dan pelanggaran hukum (perselingkuhan dan perzinahan), serta termasuk dalam KDRT	<i>Violability</i>	Broto	Ayu
	Posisi Ayu tergantikan dengan perempuan lain	<i>Fungibility</i>		
	Tuduhan Broto tidak berdasar	<i>Denial of subjectivity</i>		
	Relasi kepemilikan/pernikahan yang tidak setara	<i>Ownership</i>		
37	Yani hadir sebagai alat pemuas seksual	<i>Instrumentality</i>	Mas Bambang	Yani
	Relasi kepemilikan mendukung objektifikasi dapat terjadi.	<i>Ownership</i>		
	Adanya upaya menukar tubuh Yani dengan uang	<i>Fungibility</i>		
39	Posisi Ayu tergantikan dengan perempuan lain	<i>Fungibility</i>	Broto	Ayu
	Relasi pernikahan yang tidak setara	<i>Ownership</i>		
	Pelanggaran hukum (perzinahan dan perselingkuhan), KDRT fisik dan nonfisik	<i>Violability</i>		
	Menempatkan Ayu pihak yang salah, meyakini Ayu menginginkan perceraian karena harta	<i>Denial of subjectivity</i>		
48	Memperalat Yani sebagai penghasil uang	<i>Instrumentality</i>	Mas Bambang	Yani
	Relasi kepemilikan mendukung objektifikasi	<i>Ownership</i>		
	Yani dapat tergantikan dengan mudahnya oleh perempuan lain dan dibohongi	<i>Fungibility</i>		
51	Pelanggaran hukum (perzinahan dan perselingkuhan), KDRT nonfisik	<i>Violability</i>	Broto, Dimas, Ibu Broto	Ayu dan Anya
	Broto dan keluarganya mengabaikan pengalaman dan perasaan Ayu	<i>Denial of subjectivity</i>		
	Relasi pernikahan yang tidak setara.	<i>Ownership</i>		
	Posisi Ayu tergantikan dengan perempuan lain	<i>Fungibility</i>		
	Anya direduksi penampilannya	<i>Reduction of appearance</i>		
62	Mendapat kekerasan psikologis (nonfisik). Meski begitu, Ayu diceritakan tetap mencintai Broto	<i>Violability</i>	Broto dan Ayu sendiri	Ayu
	Relasi pernikahan yang tidak setara	<i>Ownership</i>		
	Broto dan keluarganya mengabaikan perasaan Ayu (tidak ada yang memperhatikan dan menjenguk ke RSJ)	<i>Denial of subjectivity</i>		
63	Memperalat dan melihat Yani sebagai alat menghasilkan uang	<i>Instrumentality</i>	Mas Bambang	Yani
	Merampas uang (bentuk kekerasan dalam berpacaran)	<i>Violability</i>		
	Tindakan Mas Bambang mengabaikan pengalaman dan perasaan Yani. Yani menabung sejak lama diperuntukannya membuka usaha dan menikah	<i>Denial of subjectivity</i>		
	Relasi kepemilikan yang tidak setara	<i>Ownership</i>		
	Yani dapat tergantikan dengan mudahnya oleh perempuan lain dan dibohongi	<i>Fungibility</i>		

Tabel 3.2 Bentuk-bentuk Objektifikasi Perempuan

3.4.2.1.1 Instrumentality

Instrumentality, pengobjek memperlakukan objek sebagai alat untuk mencapai tujuan (Nussbaum, 1995:256). Bentuk *Instrumentality* bisa ditemukan

dalam leksia 9, 24, 28, 29, 31, 32, 37, 48 dan 63, dilakukan oleh laki-laki terhadap perempuan maupun sesama perempuan.

Bentuk *instrumentality* leksia 9 dan 31, memiliki kesamaan dimana Anya hadir sebagai alat pemuas hasrat seksual Broto. Tindakan tersebut dapat terlihat dari aspek visual dimana Broto sedang melakukan adegan intim di dalam mobil (Menit 12:11-12:55, leksia 9) dan adegan intim di kamar apartemen (Menit 12:11-12:42, leksia 32).

Instrumentality yang dilakukan Mas Bambang terhadap Yani dapat ditemukan dalam leksia 24, 29, 37, 48 dan 63. Pada leksia 24, ditunjukkan pada dialog “Kamu *sweet* banget sih pasti mau minta jatah ya” dan “Iya dong, *balance* rohani dan jasmani”. Penekanannya ada pada kata “jatah” dimana tindakan tersebut diindikasikan telah terjadi berulang kali dimana perempuan seolah-olah memiliki kewajiban untuk melayani meski belum ada status pernikahan yang sah. Seksualitas laki-laki ditandai dengan perilaku inisiatif dalam hubungan seksual, dominan, selalu mengajak bersetubuh sedangkan perempuan sebagai pihak yang pasif, patuh, tidak agresif (Huriani, 2021:39). Yani dijadikan sebagai alat secara tak sadar digambarkan sebagai objek yang patuh dan selalu siap sedia ketika diajak untuk bersenggama.

Leksia 29, ditunjukkan pada dialog Yani “Hai *handsome*, yuk aku ready nih. Emang agak bau bawang sedikit sih, tapi disitu sih sensasinya kan? *come on come to mama*”. Karakter Yani dikonstruksikan sebagai alat pemuas hasrat dan menggoda kekasihnya untuk melakukan hubungan seksual.

Pada leksia 37, ditunjukkan pada dialog yang di utarakan Mas Bambang “*Don't worry... Tapi begini itu kan aku ngasi duit investasi harus ada timbal baliknya dong!*”. Tindakan Mas Bambang ingin memberikan bantuan secara materi untuk mendukung mimpi Yani yang ingin membuka warung makan di kampungnya tetapi dengan syarat harus melayaninya secara seksual. Dalam hal ini, secara tidak langsung menjadikan Yani sebagai alat pemuas hasratnya.

Bentuk *Instrumentality* yang terlihat pada tokoh Yani tidak hanya dijadikan sebagai alat pemuas hasrat saja tetapi ditemukan juga sebagai alat penghasil uang sebagaimana pada leksia 48 dan 63. Pada leksia 48, ketika Yani mengeluarkan tabungannya gestur dan ekspresi Mas Bambang seketika berubah menjadi antusias lalu menghampiri Yani yang membuka tabungannya disertai dialog “Ealah, duit ini? Banyak banget”. Mas Bambang pada mulanya keberatan ketika Yani mengajaknya menikah. Hal itu terlihat dari gerakan kepalanya yang membuang muka tanda ketidaksetujuan pada menit 01:05:43. Lalu ketika Yani menawarkan akan menikah dengan menggunakan tabungannya ia pun menyetujui, “Eh mas, tapi kalau ini semua selesai, mas ikut aku ke kampung yuk, kita nikah aja biarin pake uang aku aja, aku rela” (menit 01:06:04). Dialog tersebut memperlihatkan tindakan perempuan yang tidak sadar dirinya diperalat, rela melakukan apa saja termasuk berkorban dalam segi materi agar tidak ditinggal kekasihnya meski harus mengubur mimpinya yang ingin membuka warung makan menggunakan tabungan tersebut.

Pada akhir adegan leksia 63, tindakan Mas Bambang memperlakukan Yani sebagai alat dipertegas dari penceritaannya dimana ia mencuri tabungan Yani dan kabur melalui jendela kamar. Secara visual Yani hanya terduduk lemas sembari menangis meratapi tabungan serta jendela kamarnya.

Bentuk *Instrumentality* juga ditemukan pada tindakan Mas Bambang terhadap Ayu yang keduanya tidak saling mengenal ditunjukkan pada leksia 28 dimana secara visual ia menjadikan Ayu sebagai alat masturbasi secara diam-diam dibuktikan dari ekspresi yang melotot, mengigit bibir, memejamkan mata, tersenyum lebar dan gestur tubuh yang mengambil *handbody*, memasukkan tangan kecelana, menggoyangkan tangan, menggerakkan pinggul, mengigit gordren serta ditunjukkan dari dialog “Aduh.. Kok gambarnya ganti?”

Tindakan *Instrumentality* ternyata juga dapat dilakukan oleh sesama perempuan sebagaimana terlihat pada leksia 32 yakni dilakukan Ibu Broto terhadap Ayu. Ibu Broto mendesak Ayu yang tidak kunjung hamil dengan memberikan kiat-kiat berhubungan intim serta makanan penunjang kesuburan. Tercermin dari dialog

“Ini teh gingseng... ini ada ramuan rempahnya lho, bagus buat kejantanan kamu. Kalau ini *yogurt* bisa nambah kesuburan, kalau rotinya buat kamu.. posisi kalian setelah bercinta”, “Ini serius, kalian perhatiin ya ini tuh penting. Ini bukan porno. Ayu harus dibawah, Broto diatas. Gitu lho.. ibu contohin ya? Sebentar, biar ngerti” dan “Yowis yauda semoga ibu cepet dapat cucu ya dari kalian”. Tindakan Ibu Broto mendesak dan tidak sabar untuk segera mendapatkan cucu dan memandang perempuan sebagai instrumen yang harus menghasilkan keturunan dalam relasi pernikahan.

3.4.2.1.2 Denial Of Autonomy dan Inertness

Denial of autonomy dan inertness yakni pengobjek menyangkal otonomi, determinasi diri, agensi dan aktivitas orang lain (Nussbaum, 1995:256). Ditemukan pada leksia 9, 10, 17 dan 32.

Pada leksia 10 dan 17, memiliki kesamaan makna dimana Broto berupaya menyangkal otonomi dan membatasi agensi Ayu untuk menentukan keputusannya sendiri yakni bercerai sebagai bentuk pembebasan dirinya atas perbuatan Broto yang berbohong dan berselingkuh. Pada leksia 10, penyangkalan otonomi dan agensi perempuan terlihat dari pergerakan tubuh Broto yang menghadang Ayu keluar rumah. Didukung dari dialog “Yu, kita bisa duduk dulu ngomongin baik baik! Ok fine! aku ngaku salah, kamu sekarang maunya aku kaya gimana? Sayang.. aku minta maaf” serta pada leksia 17, dialog “Ayu, Aku rasa ini bukan kebetulan yu.. coba kamu pikir deh pas kamu mau pergi ibu tiba-tiba datang, mau nginep disini selama *lockdown*... *lockdown* itu bukan dua tiga hari yu.. bisa mingguan bulanan, aku rasa ini pertanda dari Tuhan kalau kita nggak boleh cerai, Yu” .

Pada leksia 9, tindakan Broto membelikan apartemen, membujuk dan memanjakan Anya secara implisit memperlihatkan konstruksi perempuan simpanan yang memiliki otonomi, determinasi diri dan agensi yang rendah karena perempuan hanya tergantung dari laki-laki. Tercermin dari dialog Broto : “Gimana kalau besok kita liat apartemen?” dan “Ini seharusnya *surprise* buat kamu, kamu malah ngambek sekarang”.

Pada leksia 32, tindakan objektifikasi dilakukan Ibu Broto terhadap Ayu (sesama perempuan) yang cenderung menyangkal otonomi dan aktivitas. Perempuan tidak diberikan otonomi untuk menentukan keputusan apakah ia harus memiliki anak atau tidak serta memandang perempuan tidak pintar dalam menjalankan aktivitas seksual sehingga diyakini tidak kunjung memiliki keturunan yang sangat diharapkannya. Ibu Broto ikut campur dalam aktivitas seksual anaknya dengan memberikan kiat-kiat berhubungan seksual yang menurutnya manjur. Tercermin dari dialog “Ini serius, kalian perhatikan ya ini tuh penting. Ini bukan porno. Ayu harus dibawah, Broto diatas. Gitu lho.. ibu contohin ya? Sebentar, biar ngerti.. nih ya kakinya dilurusin gini, supaya spermanya bisa berenang untuk cari telurnya Ayu. 15 menit lah.. Ayu, ayo sini ibu tadi ajarin.. dipraktekin. Broto kamu tuh jangan diem aja, sini-sini tanganmu taruh sini deket rahimnya”. Disatu sisi, Ayu juga diam ditandai dengan minimnya dialog, mencoba terlihat senang atas perlakuan ibu mertuanya sebagaimana kemauannya sendiri karena sayang dengan ibu mertuanya.

3.4.2.1.3 Ownership

Ownership terjadi ketika pengobjek memperlakukan objek sebagai sesuatu yang bisa dimiliki oleh orang lain/relasi kepemilikan, bisa juga dibeli atau dijual, dsb (Nussbaum, 1995:256-257). Bentuk ini ditemukan dalam keseluruhan leksia relasi Broto terhadap Ayu (leksia 8, 10, 17, 32, 36, 39, 51 dn 62), Broto terhadap Anya (9 dan 31) dan Mas Bambang terhadap Yani (leksia 24, 29, 37, 48 dan 63)

Objektifikasi dapat terjadi karena ketiadaan relasi kepemilikan yang setara. Kesetaraan dalam relasi bisa dilihat dari kualitas hubungan, misalnya komunikasi yang setara, peran yang dimainkan sama, sederajat dalam mengemukakan ide, membuat keputusan, mengedepankan kepercayaan, jujur, terbuka, bebas dari pemisahan kekuasaan (Sunarso, 2021:23). Selain itu, mengutamakan komitmen, menghormati dan berdialog ketika tidak ada persetujuan. Relasi kepemilikan Broto atas Ayu ini dari 8 leksia yang ada dapat ditarik kesimpulan memiliki kesamaan yang mengabaikan aspek tersebut dimana tidak adanya rasa menghormati, tidak terbuka atau berbohong, upaya mendominasi dengan menyalahkan pihak lain,

mengingkari komitmen yang pada akhirnya merugikan salah satu pihak. Broto yang memiliki dominasi terhadap Anya secara tidak sadar mendukung objektifikasi itu terjadi serta relasi Mas Bambang dengan Yani menunjukkan relasi kepemilikan yang tidak seimbang dimana Yani sebagai pihak yang selalu melayani (peran yang dimainkan tidak sama), mampu dibohongi, dan terlalu banyak berkorban.

3.4.2.1.4 *Fungibility*

Fungibility terjadi ketika pengobjek memperlakukan objek sebagai sesuatu yang bisa digantikan dengan objek yang lain (Nussbaum, 1995:256). Bentuk ini terlihat pada leksia 8, 10, 17, 36, 37, 39, 51, 48 dan 63.

Fungibility yang tampak dalam relasi Broto dengan Ayu sebagaimana terlihat dalam leksia 8, 10, 17, 36, 39, 51 memiliki kesamaan dimana posisi Ayu sebagai istri sah dapat dengan mudahnya digantikan dengan perempuan lainnya (objek yang sama). Ayu digambarkan dapat digantikan dengan Anya sebagai perempuan simpanan.

Pada leksia 8, terjadi perdebatan karena Ayu menemukan celana dalam bertuliskan nama Anya di dalam mobil Broto dan mengindikasikan Broto berselingkuh meskipun Broto tidak mengakui dan menyalahkan Ayu kembali atas tuduhan yang tidak berdasar. Dalam hal ini, perempuan bisa digantikan dengan “objek” yang sama yakni perempuan lainnya sesuai dengan konteks *fungibility*. Tercermin dalam dialog “Makanya kalau suaminya cerita itu di dengerin! Kamu kan tau kerjaan aku apa.. sebelumnya kamu ga pernah masalah, ini kan *sample* kantor!” dan “*Sample* kantor? Baca! Anya! Cuma perek kos-kosan yang namain celana dalamnya biar ga ketuker sama perek lain! Najis!”

Pada leksia 10, *fungibility* tercermin dari dialog “Ngomong baik-baik? 3x kamu selingkuhin aku sama perempuan yang sama sekarang kamu bilang ngomong baik-baik? Konyol!”. Dari pernyataan tersebut, Broto ternyata telah berselingkuh dalam waktu yang cukup lama.

Pada leksia 36, Broto secara tidak langsung mengakui ia berselingkuh dengan Anya melalui pernyataannya “Gila sih, aku udah curiga loh, celana dalam

yang kamu temuin itu bukan punya Anya, kamu sendiri yang naroh, biar kita bisa cerai”. Dalam konteks ini, Ayu terobjektifikasi karena dapat tergantikan dengan perempuan lain.

Pada leksia 39, pernyataan Ayu “Jadi maksud kamu, Anya perempuan yang kamu piara 2 tahun itu, aku ngarang gitu?” menegaskan Broto telah berselingkuh selama 2 tahun lamanya. Dalam leksia ini juga Ibu Broto diam-diam mengetahui tentang hubungan gelap itu serta Broto secara tidak langsung mengakui bahwa ia memang berselingkuh dengan Anya “Ibu tahu dari mana?”. Laki-laki dapat menggantikan perempuan yang berstatus sebagai istri sah dengan perempuan lain sebagai selingkuhannya.

Pada leksia 51, Broto memihak kepada Anya dan menandakan perempuan simpanan lebih dipilih karena memiliki karakter yang tidak mendominasi dalam keluarga “Ini masalahnya.. Dari awal lu tuh gak pengen kalah, harus selalu didenger, harus duluan, harus dominan! Kepala keluarga di rumah ini siapa sih?” dan “Lu bebas lu mau ngomong apa, bodo amat! Yang jelas Anya gak bikin gue kayak gini, kayak tai tau gak lo! Sampah!”. Pada leksia ini, Anya tiba-tiba datang kerumah Broto dan mengakui ia positif hamil (menit ke 01:17:00). Leksia ini menegaskan bahwa Ayu tidak mendapatkan keadilan dan tidak berdaya dibuktikan dengan ekspresi menangis bercampur kemarahan atas ketidakterimaannya. Melihat itu, Broto dan anggota keluarga yang lain hanya melihat kondisi Ayu yang demikian tanpa ada satupun yang membela. Dalam konteks ini, istri sah dapat tergantikan terhadap perempuan yang memiliki karakter feminin yang diharapkan laki-laki.

Fungibility juga tampak dalam relasi Mas Bambang dengan Yani yang terkuak pada leksia 37, 48 dan 63. Pada leksia 37, dialog “*Don't worry... Tapi begini itu kan aku ngasi duit investasi harus ada timbal baliknya dong!*”. Tindakan Mas Bambang memang memandang Yani sebagai alat pemuas seksualnya (*instrumentality*). Tetapi disatu sisi ada upaya Mas Bambang menukar tubuh Yani dengan uang (materi) yang sesuai dengan konteks *fungibility*.

Pada leksia 48 dan 63, keduanya memiliki kesamaan dimana perempuan (Yani) juga dapat digantikan posisinya dengan perempuan lain sesuai dengan konteks *fungibility*. Melalui percakapan telfon Mas Bambang ternyata melakukan kebohongan terhadap Yani karena sebetulnya ia telah menikah dan memiliki anak di kampungnya “Ya nduk aku lagi kerja. Iya tadi habis subuhan langsung tidur lagi.. Nggak bisa lah kalau pulang, Jakarta kan lagi karantina kamu gimana si repot! Iya sehat-sehat. Anak-anak sehat?”.

3.4.2.1.5 *Violability*

Violability terjadi ketika pengobjek memperlakukan objek sebagai seseorang yang batas integritasnya bisa dilanggar, yakni sesuatu yang bisa dihancurkan, dicacatkan (Nussbaum, 1995:256). Ditemukan pada leksia 8, 10, 17, 24, 28, 36, 39, 51, 62 dan 63.

Pada leksia 24 dan 28, *violability* terjadi pada perlakuan Mas Bambang terhadap Ayu yang dapat teridentifikasi secara visual. Meski keduanya tidak saling mengenal tindakan tersebut termasuk dalam kekerasan nonfisik berupa mengintip secara diam-diam dimana menjadikan tubuh Ayu sebagai objek masturbasi tanpa adanya persetujuan. Bentuk kekerasan psikologis lebih mengarah pada mental korban seperti memata-matai, melecehkan, menguntit, mengancam, merendahkan, menyumpah, dan lainnya yang menimbulkan rasa takut (Sunarto, 2009:137)

Pada leksia 63, memperlihatkan kekerasan ekonomi dalam relasi berpacaran (KDP) dimana Mas Bambang mencuri uang Yani. Yani yang tidak berdaya hanya menangis di akhir adegan disertai dengan dialog “Aku udah nabung capek-capek”. Kekerasan finansial meliputi mencuri uang, tidak memberikan pemenuhan kebutuhan, mengendalikan dan mengawasi pengeluaran (Sunarto, 2009:137).

Pada leksia 8, 10, 17, 36, 39, 51 dan 62, memiliki keseragaman dimana tindakan Broto yang melakukan perselingkuhan mengarah pada perzinahan. Tindakan tersebut tergolong dalam pelanggaran hukum dan dapat dipidanakan (Pasal 284 KUHP) serta termasuk dalam kekerasan dalam rumah tangga.

Perselingkuhan merupakan tindak kekerasan yang dapat memicu guncangan psikis, keterpurukan, depresi (Mardana, 2022)

Tindakan Broto terhadap Ayu juga menampilkan kekerasan fisik dan nonfisik. Kekerasan fisik dapat terlihat dari leksia 39 dimana Broto mendorong Ayu kekasur dan mencengkram tangan Ayu (Menit ke 54:30). Kekerasan nonfisik terlihat melalui kata-kata kasar dan umpatan yang tidak semestinya. Tercermin dalam dialog “Ibu tau? Ibu tau Ayu selingkuh sama Dimas ibu tau? Gila kan bener kan yang anjing elu apa Dimas sih!” (leksia 39), “Lu bebas lu mau ngomong apa, bodo amat! Yang jelas Anya gak bikin gue kayak gini, kayak tai tau gak lo! Sampah!” dan “Eh lu diem ya, munafik ya. Lu pikir dengan lu tidur sama adek gua, lu lebih suci dari gua?”(leksia 51).

Kekerasan nonfisik lainnya tercermin dalam leksia 36 dimana Broto meretas (memata-matai) ponsel milik Ayu. Tindakan Broto dibuktikan dari pernyataan Ayu “Jadi kamu suruh Anton selidikin nomor aku? Iya? Serious, Ton?”. Pada leksia 51, teka-teki Ayu berselingkuh dengan Dimas terkuak dimana sebetulnya Ayu tidak benar-benar berselingkuh pada Dimas (adik Broto) melainkan Ayu mengalami halusinasi sebagai akibat dari gangguan jiwanya karena mengalami tekanan batin bertahun-tahun memendam perasaannya atas Broto yang berselingkuh. Ayu berhalusinasi jika selama ini ia menjalin hubungan dengan Dimas. Ayu yang mengalami gangguan jiwa dibuktikan dari pernyataan Dimas “Mbak Ayu! Kalau Mbak Ayu butuh bantuan kita bisa cariin kok buat Mbak”. Pada leksia 62, Ayu yang mengalami gangguan jiwa dipertegas dari visualisasi ia berada di rumah sakit jiwa tanpa ada yang menjenguk dan memperhatikan.

3.4.2.1.6 Denial of Subjectivity

Denial of subjectivity terjadi ketika pengobjek memperlakukan objek dimana pengalaman dan perasaannya tidak diperhitungkan/dipertimbangkan (Nussbaum, 1995:256). Bentuk ini dapat terlihat pada leksia 6, 8, 10, 17, 32, 36, 39, 51, 62 dan 63.

Denial of subjectivity yang dilakukan sesama perempuan dapat ditemukan dalam leksia 6, 32 dan 51. Pada leksia 6, dilakukan oleh Yani terhadap Ayu yang mengabaikan perasaan dan pengalamannya dengan menyandingkan penampilan layaknya perempuan simpanan. Tercermin dari dialog “wih yaampun ibu, cantik amat sih, bu modelan kayak ibu gini ya dikampung saya udah jadi simpenan bupati lho bu”. Ketidakterimaan dan kekesalan Ayu tergambar dari ekspresinya pada menit 08.11-08.13 terlihat raut muka Ayu yang kesal ditandai dengan alis yang mengerut serta dialog “Ih kok simpenan bupati sih?”

Pada leksia 32, penyangkalan subjektivitas Ayu yang dilakukan oleh Ibu Broto tergambar dari tindakannya yang terlalu ikut campur terkait aktivitas seksual anak-anaknya dan mendesak Ayu agar cepat hamil. Tergambar dari dialog “Udah lah kerjain aja!” dan “Yowis yauda semoga ibu cepet dapat cucu ya dari kalian”. Ayu pada leksia ini minim dialog tanda menurut dan tidak mampu melawan ibu mertuanya serta berpura-pura bahagia.

Pada leksia 51 menit ke 01:13:39, Ibu Broto mendesak memeriksa ponsel milik Ayu untuk mencari bukti perselingkuhan tanpa memperlakukan hal yang sama pada Broto “Ayu boleh ibu lihat *handphone* kamu? Ini karena ibu sayang sama kamu. Biar ini jelas”. Tindakan ini mengabaikan perasaan Ayu dimana ia adalah pihak yang paling dipojokkan padahal Broto juga melakukan perselingkuhan tetapi ibunya sama sekali tidak memeriksa ponsel milik Broto. Penyangkalan subjektivitas Ayu juga tercermin dari dialognya “Ini kenapa jadi kayak gini sih? Yang salah itu Broto, Bu. Aku Cuma disakitin, yang selingkuh itu dia. Ini aku Ayu, Bu, anak perempuan ibu yang aku sayang. Ibu jangan kayak gini sama Ayu!” dan “Aku emang selalu sendiri, aku gak pernah punya siapa-siapa, aku gak pantes punya siapa-siapa”. Pada leksia ini pula, tidak ada satupun keluarga yang memihak kepadanya.

Dalam relasi Broto dengan Ayu penyangkalan subjektivitas dapat ditemukan dalam leksia 8, 10, 17, 36, 39 dan 63. Pada leksia 8, Broto kerap menyalahkan dan mengelak atas kesalahannya sendiri. Tercermin pada dialog

“Kamu ini ngomong apa sih yu , pulang langsung marah-marah nuduh yang gajelas” dan “Bukan berarti kamu ga pernah salah yu.. kamu mau kemana sih.. Ayu!”

Pada leksia 10, Broto juga menunjukkan ketiadaan rasa bersalah dengan ucapan permintamaafannya yang cenderung kurang tulus “Ok fine! aku ngaku salah, kamu sekarang maunya aku kaya gimana? Sayang.. aku minta maaf” .Menurut riset, beberapa hal yang harus ada dalam permohonan maaf yakni ekspresi penyesalan, penjelasan, pertanggung jawaban, menunjukkan penyesalan, tawaran memperbaiki dan permohonan maaf (Lewicki, Beth dan Robert, 2016:183). Broto dalam konteks ini terlihat hanya melakukan pengungkapan.

Pada leksia 17, Broto turut mengabaikan pengalaman dan perasaan Ayu berupaya untuk menyangkal keputusannya untuk bercerai, terlihat dari dialog “Ayu, Aku rasa ini bukan kebetulan yu.. coba kamu pikir deh pas kamu mau pergi ibu tiba-tiba datang, mau nginep disini selama *lockdown*.. *lockdown* itu bukan dua tiga hari yu.. bisa mingguan bulanan, aku rasa ini pertanda dari Tuhan kalau kita nggak boleh cerai, Yu”

Pada leksia 36, Broto mengabaikan perasaan Ayu dengan berupaya melimpahkan kesalahan dengan meretas ponsel Ayu “Yu! Mana sih.. Ayu! Lagi ngapain? Nelfon selingkuhan? Ngaku aja! Udah jelas berarti, disitu tuh iya kan.. disitu tuh rahasianya, bener kan?”. Namun, tuduhannya itu tidak berdasar dibuktikan dari dialog yang diutarakan Anton “To, emang ada satu nomor yang sering ngontak hp bini lu.. entar dulu tenang sabar, nomor itu ya nomor elu.” Meski begitu Ayu melakukan tindakan perlawanan pada leksia ini.

Pada leksia 39, Broto terus berupaya menyalahkan Ayu tanpa memperhitungkan perasaan dan pengalamannya. Dialog “Dua tahun kamu sakitin aku, aku ga pernah ngomong apa-apa, aku jaga nama kamu, aku jaga perasaan ibu, dan sekarang kamu nuduh aku sembarangan gini?”. Sebagai seorang istri Ayu mengabaikan perasaannya sendiri bertindak diam untuk melindungi nama baik Broto dan ibunya. Broto tetap tidak simpatik atas Ayu.

Pada leksia 63, tampak secara visual tindakan Ayu yang menjalani hari-harinya dirumah sakit tanpa ada yang peduli dan menjenguk. Dalam konteks ini, Broto dan keluarganya mengabaikan perasaan dan pengalaman Ayu. Melalui dialognya meskipun Broto telah berulang kali menyakitinya, ia tetap mencintai Broto “Aku selalu percaya, semua terjadi dengan tujuan. Kamu dan aku bukan kebetulan. Kamu dan aku adalah takdir. Kamu dan aku adalah satu. Aku cinta kamu Broto. Dulu, sekarang dan selamanya”

Penyangkalan subjektivitas Mas Bambang terhadap Yani dapat ditemukan dalam leksia 29 dan 63. Pada leksia 29, Mas Bambang mengabaikan pengalaman dan perasaan Yani dimana menyalahkannya yang sedang tidak bisa melayaninya secara seksual karena sibuk memasak tercermin dari dialog “Kamu sih. Aduh nagapain tadi aku dibawa masuk kesini, aku tuh cuma main, udah dibawa masuk ga di apa-apain lagi!”.

Pada leksia 63, penyangkalan subjektivitas tercermin dari tindakan Mas Bambang yang membawa kabur uang Yani melalui jendela kamarnya. Padahal uang itu ingin digunakannya untuk membuka usaha warung makan dan menikah.

3.4.2.1.7 Reduction of Appearance

Perlakuan kepada seseorang sebagaimana terlihat dari penampilannya atau mengurangi nilai seseorang dari penampilannya (Langton, 2009:228-229). Bentuk ini ditemukan pada leksia 6, 9, 10, 25, 31 dan 51.

Pada leksia 6, reduksi penampilan terlihat dari tindakan Yani yang menyandingkan penampilan Ayu layaknya perempuan simpanan dan mereduksi penampilannya sendiri dengan dibalut dengan candaan dimana penampilannya seperti istri sah pejabat. Tercermin dari dialog “Wih yaampun ibu,cantik amat sih, bu modelan kayak ibu gini ya dikampung saya udah jadi simpanan bupati lho bu.. Iya soalnya, kalo istrinya modelan kayak saya gini bu. Hahaha”.

Pada leksia 10, Ibu Broto menampakkan ekspresi sinis kepada Yani (Menit ke 16:43) secara gestur menunjuk-nunjuk ke tangan Yani yang bertato lalu menghadap belakang (Menit ke 16:43). Secara tak langsung, tindakan Ibu Broto

mereduksi penampilan perempuan yang memiliki tato. Tindakan itu juga di dukung dari pernyataannya “Terus itu, itu kenapa ada gambar-gambar ditangan”

Pada leksia 9, 31 dan 51 memiliki kesamaan yakni reduksi penampilan dapat dilihat secara visual melekatkan penampilan tertentu pada Anya yang berperan sebagai perempuan simpanan. Dalam ketiga leksia tersebut Anya di dominasi memakai pakaian feminin yang condong seksi dan mini seperti *dress* berwarna merah (leksia 9), mengenakan handuk putih di balut dibadan dan dikepala (leksia 31) serta *dress* putih pendek hampir memperlihatkan belahan dada (leksia 51).

Pada leksia 25, Anya secara tidak sadar mereduksi penampilannya sendiri yang terungkap dari percakapan telfonnya dengan Broto. Tercermin dalam dialog “Mana pernah aku ninggalin celana dalem aku. Kan kamu tau, aku jarang pakai celana dalem”. Anya secara tak langsung mengurangi nilai dirinya sendiri sebagai seorang perempuan yang jarang memakai celana dalam tidak seperti perempuan pada umumnya dimana tindakannya itu sangat tidak lazim dilakukan dan mengesankan ia dapat “di pakai” kapan saja dalam hal seksualitas.

Pada leksia 24 dan 28, keduanya memiliki kesamaan yang makna tersirat dimana tindakan Mas Bambang menempatkan suara dan penampilan Ayu yang feminin sebagai sebabnya bergairah. Feminin ditandai dengan ciri fisik yang cantik, seksi, menawan, suara lembut, sensitif (Rokhmansyah, 2016:10).

3.4.2.1.8 Reduction of Body

Reduction of body terjadi ketika mereduksi seseorang dengan mengidentifikasi bagian-bagian tubuhnya (Langton, 2009:228-229). Tindakan reduksi bagian-bagian tubuh perempuan ditemukan pada leksia 9, 31 dan 32.

Pada leksia 9 dan 31 memiliki kesamaan. Leksia 9, reduksi tubuh Anya melalui cara kerja kamera yakni menyoroti ekspresi, gestur yang tampak menikmati, sensual, menampakkan bagian paha meski tidak secara eksplisit. Sedangkan pada leksia 31, bagian tubuh Anya seperti dada, punggung, paha dan betis dapat teridentifikasi karena penampilan Anya yang memakai handuk. Pada

leksia 32, reduksi bagian tubuh (payudara) Ayu pada menit ke 45:25 karena komposisi pengambilan gambar kurang seimbang.

Mengacu dari konsep objektifikasi Nussbaum-Langton, dapat disimpulkan ditemukannya bentuk objektifikasi perempuan, yakni : *instrumentality, denial of autonomy, inertness, fungibility, violability, ownership, denial of subjectivity, reduction to body dan reduction to appearance*. Tidak ditemukannya bentuk objektifikasi *silencing* dalam leksia yang menjadi unit analisis.

3.4.2.2 Implikasi Tindakan Objektifikasi

Berbagai manifestasi objektifikasi perempuan sebagaimana yang sudah dipaparkan diatas membawa dampak tertentu bagi para korbannya. Secara keseluruhan, tindakan Broto terhadap Ayu secara dominan ada 4 bentuk, yakni *violability, denial of subjectivity, ownership dan fungibility*. Implikasi perlawanan oleh tokoh Ayu seperti menuntut untuk bercerai, membentak, memberontak, menampar, bersikap ketus, meletakkan celana dalam di dalam mobil Broto, gambaran perselingkuhan dengan adik Broto sebagai bentuk balas dendam. Implikasi lainnya, Ayu mengalami kesedihan dan ketidakberdayaan dengan memiliki gangguan jiwa pada akhir adegan, perlawanan digambarkan menjadi sia-sia dan tidak mendapat keadilan. Perilaku Mas Bambang atas Ayu yang keduanya tidak saling mengenal dan tidak ada relasi apapun (leksia 24 dan 28) tidak mendatangkan implikasi karena ketidaktahuannya atas tubuh yang dijadikan objek seksual. Bentuk objektifikasi yang dilakukan oleh sesama perempuan terhadap Ayu, seperti *reduction of appearance* yang dilakukan oleh Yani tidak ditemukan implikasi apapun serta Ayu memilih untuk melakukan *self silencing* atas pilihannya sendiri. *Self silencing* juga dilakukan atas tindakan ibu mertua yang mengobjektifikasi dirinya (leksia 10, 32 dan 39).

Tindakan objektifikasi Mas Bambang terhadap Yani secara keseluruhan dominan bentuk *instrumentality, ownership, fungibility, denial of subjectivity dan violability*. Pada awalnya tidak ditemukan adanya implikasi pada Yani sendiri (leksia 24, 29, 37, dan 48). Hal itu disebabkan karena ketidaksadaran atau

ketidakpekaannya atas tubuh yang dijadikan objek. Namun, ketika Yani menyadarinya (leksia 63), tabungannya dirampas Yani hanya tertunduk pasrah, menangis tanpa adanya perlawanan yang berarti. Objektifikasi Yani atas dirinya sendiri serta dilakukan sesama perempuan (dilakukan oleh Ibu Broto) adalah *reduction of appearance* juga tidak menunjukkan adanya implikasi apapun termasuk respon perlawanan.

Tindakan objektifikasi Broto atas Anya dan Anya terhadap dirinya sendiri atas reduksi penampilan tidak mendatangkan implikasi apapun. Hal itu bisa terjadi karena ketidaksadaran dirinya mengobjektifikasi diri maupun ketika orang lain mengobjektifikasi dirinya (Penjelasan rinci telaah kode proairetik per-adegan pada temuan ini dapat dilihat di lampiran 2).

3.4.3 Kode Kultural

Kode kultural disebut juga sebagai kode budaya atau kode gnomik, merupakan kode yang wujudnya semacam suara kolektif anonim dan otoritatif sumbernya dari pengalaman manusia yang mewakili atau bicara tentang sesuatu yang ingin di pertahankan sebagai ilmu pengetahuan atau kebijaksanaannya yang diterima oleh masyarakat (Wahjuwibowo, 2018:38).

Pertama, *setting* film ini berlokasi di Indonesia khususnya Jakarta. Kode-kode yang mendukung pernyataan tersebut dapat terlihat dari leksia 6 dimana kekasih Yani diceritakan bekerja dengan orang kementerian sebagai supir, leksia 7 terdapat tayangan berita stasiun tv Indosiar yang menayangkan berita penerapan PSBB di Jakarta, leksia 48 percakapan telfon Mas Bambang dengan Istri sahnya yang menyatakan bahwa ia tidak bisa pulang kampung karena Jakarta sedang memberlakukan karantina serta pemakaian logat “lu dan gua” pada leksia 36, 39, dan 51 identik dengan budaya ibu kota.

Kedua, kode kultural lainnya meski latar cerita ini berada pada masyarakat modern di situasi pandemi Covid-19 (2020), karakter dalam film dari segi penceritaannya masih mengadopsi cara pandang masyarakat tradisional. Cara pandang tradisional tersebut meliputi, gambaran budaya kolektif yang gemar

mengomentari penampilan perempuan lain yang condong kearah negatif yang dilakukan secara tak sadar oleh para tokoh perempuan. Selain itu, gambaran menempatkan istri yang selalu disalahkan dalam kasus perselingkuhan. Secara kultural, pandangan itu dianggap sebagai akibat dari perlakuan istri yang salah pada suaminya sehingga menempatkan korban seolah seburuk kejahatan itu sendiri (Sakina dan Siti, 2017:73), terkait dengan itu perempuan dengan sifat feminin yang penurut, lembut, sensitif, sentimental dipilih oleh laki-laki menjadi kekasih gelapnya. Hal itu bisa terjadi karena masih kuatnya pandangan masyarakat patriarki yang selalu harus menempati posisi dominan sedangkan perempuan tersubordinasi.

Adegan yang mengadopsi nilai kultural terlihat dari peran Ayu sebagai seorang istri yang harus menyembunyikan keinginannya untuk bercerai di depan mertuanya. Hal itu karena perempuan menjadi pihak yang menjunjung tinggi nilai harmoni untuk mengamankan hubungan, menghindari konflik, kepatuhan, menjaga perasaan, mempertahankan nilai atau bentuk proteksi diri (Sanam, 2018:66-67). Terdapat gambaran pemaafan berulang dari seorang istri, hal itu bisa terjadi karena dipengaruhi oleh faktor budaya, normalisasi untuk menyalahkan diri sendiri dan terinternalisasinya nilai agama maupun budaya mengenai larangan perceraian yang berujung pada munculnya imaji negatif atas perceraian (Safitri dan Amirudin, 2021:69).

Anya sebagai perempuan simpanan dikonstruksikan sebagai perempuan yang mengandalkan ketubuhannya saja yang harus selalu memuaskan pasangannya. Perempuan dalam media dikategorikan menjadi perempuan baik dan tidak baik dimana perempuan tidak baik itu mendapat label seperti perempuan murahan, pelacur, simpanan dsb yang membawa konsekuensi penyingkiran dan menempatkan perempuan dalam kategori yang tak normal (Sulistiyani, 2021:4). Perempuan yang dikategorikan sebagai perempuan yang tidak baik secara visual dibingkai dalam sisi ketubuhannya yang mereduksi penampilan hal itu terkait dengan cara pandang dominan dalam kultur patriarki perempuan simpanan hanya terkait dengan fisik yang cantik, seksi dan sebagainya.

Ibu Broto dikonstruksikan dengan memiliki karakter dominan, kuat yang mencampuri urusan anak dan menantunya. Penggambaran semacam ini, secara sosial menempatkan anak sebagai tanggung jawab ibunya meski sudah dewasa. Pada masyarakat kolektivistik seperti Indonesia beban anak akan dilihat menjadi beban orang tua dan menciptakan suatu fenomena *helicopter parenting*, dimana ibu terlibat secara intens, menjamin keberhasilan anak, melindungi termasuk mengurus urusan anak ataupun menentukan keputusan penting (Geist dan Buchanan, dalam Kan, Sugoto dan Elisabeth, tanpa tahun:72). Meski hadir dengan karakter ibu yang dominan, Ibu Broto masih tidak terlepas dari pemikiran konservatifnya yang memandang pernikahan belum lengkap bila belum ada keturunan. Pandangan semacam ini, memandang pengasuhan penting untuk mencapai kepuasan dan kebahagiaan dan mengukuhkan anggapan suatu keluarga akan disepelekan karena tak memiliki keturunan (Handayani, dkk, 2022:32).

Pada akhir film, muncul sebuah gambaran *codependent relationship* pada karakter Yani. Meski ia memiliki karakter yang mandiri dan pekerja keras, ia dilekatkan dengan perempuan “bucin” terhadap pasangan atau *Codependent relationship* yang menempatkan satu pihak mengorbankan keinginannya untuk menyenangkan pihak lain dengan bersedia melakukan apa saja termasuk hal yang merugikan diri sendiri agar tidak ditinggal pasangan, kebahagiaan orang adalah prioritas tetapi tidak ingin meninggalkan karena ada kekhawatiran pihak lain tidak bisa berdiri sendiri (Nareza, 2020). Lagi-lagi, hal semacam itu ditempatkan pada perempuan karena secara kultural perempuan lekat dengan sifat yang feminin yang membutuhkan perlindungan laki-laki. Tokoh Ayu di akhir adegan juga diposisikan menjadi gangguan jiwa karena berbagai tekanan yang diterimanya. Secara kultural, orang yang memiliki tekanan identik dengan sakit jiwa dan rumah sakit jiwa. Tidak adanya gambaran keluarga yang menjenguk dan memperhatikan Ayu di rumah sakit di akhir adegan semakin mengucilkan dan menggiring pemikiran ODGJ harus di jauhi dan diasingkan dari lingkungan, padahal keluarga memiliki peran penting untuk ODGJ karena mereka tak mampu melakukan koping atas gangguannya

sehingga diperlukan bantuan dari keluarga (Subandi dan Utami, dalam Herdiyanto, Tobing dan Vembriati, 2017:123).

3.4.4 Kode Simbolik

Kode simbolik merupakan kode pengelompokan atau konfigurasi yang mudah dikenali sebab berulang-ulang kemunculannya secara teratur melalui beragam cara dan sarana tekstual (Wahjuwibowo, 2018:38). Kode simbolik akan dilihat melalui pesan-pesan nonverbal berupa kostum, pergerakan pemain, ekspresi dan paralinguistik

Tokoh	Kostum	Leksia
Ayu	<i>Dress</i> coklat motif polkadot dibawah lutut	6, 8, 10, 17, 24, 28
	<i>Dress</i> coklat polos dibawah lutut	32
	<i>Dress</i> biru polos dibawah lutut	36, 39, 51
	Setelan rumah sakit warna merah muda	62
Broto	<i>Sweater</i> kuning, celana kain	8, 10, 17
	Kemeja formal dan jam tangan	9
	Kaos oblong polos, celana pendek	32, 36, 39, 51
Anya	<i>Dress</i> pendek merah dengan motif, aksesoris anting bulat	9
	<i>Dress</i> hijau, <i>v-neck</i>	25
	Handuk putih di kepala dan badan menampilkan jelas bentuk tubuh	31
	<i>Dress</i> putih pendek diatas lutut, hampir terlihat belahan dada, <i>flat shoes</i> coklat dan tas bahu	51
Yani	Daster rumahan	6, 10, 24, 29, 37, 48, 63
Ibu Broto	<i>Blouse</i> panjang putih, celana hitam panjang	10
	<i>Blouse</i> panjang biru, celana panjang hitam	32, 39
Mas Bambang	Setelan baju supir warna abu-abu	51
	Setelan baju supir warna abu-abu	24, 28, 29
	Kaos polos dan celana kain	37, 48

Tabel 3.3 Rangkuman Kostum Pemain

Melalui tabel diatas, dapat kita lihat hampir semua tokoh dominan mengenakan pakaian kasual. Jenis ini merupakan pakaian yang sederhana dan santai. Pakaian kasual bisa dikombinasikan dengan aksesoris dan dapat dipakai untuk akhir pekan, berkencan, gaya kerja industri kreatif atau nonkonvensional, pakaian sehari-hari, meliputi : denim, kaos oblong grafis, kamsisol, *sweater*, tunik, atasan, *flatshoes*, sepatu kets, aksesori trendi (Bressan, 2019).

Kostum atau penampilan digunakan untuk membangun kesan atau citra dan mengetahui posisi seseorang (Sudaryono, 2022:110). Tokoh Ayu yang berperan sebagai istri sah Broto dari keseluruhan leksia dapat kita lihat dominan menggunakan *dress* polos dibawah lutut yang cenderung tidak seksi. Berbeda dengan tokoh Anya yang berperan sebagai perempuan simpanan yang cenderung memakai *dress* mini yang cenderung bermotif, handuk berwarna putih menyelimuti badan dan kepalanya serta di beberapa adegan yang hampir menampakkan bagian tubuh secara jelas. Dalam leksia 25, meski tidak diperlihatkan secara gamblang, tokoh Anya dalam percakapan telfon diakui dirinya sendiri sebagai perempuan yang jarang memakai celana dalam dalam kesehariannya. Celana dalam sebagai simbol atau kode *private things* perempuan yang mewakili sensualitas. Penampilan tersebut menunjukkan peran sosial yang berbeda dimana karakter perempuan dibangun lekat dengan ciri yang disepakati secara sosial sebagai perempuan “baik” dan “buruk” yang bisa dilihat dari segi karakter, berpakaian, selera yang secara konvensi sosial dianggap normal atau logis (Sulistiyani, 2021:36). Perempuan yang dikategorikan sebagai perempuan tidak baik biasanya ditampilkan dengan pakaian mini, dandan menor, tidak memiliki sopan santun (Sulistiyani, 2021:68).

Ibu Broto disepanjang leksia mengenakan *blouse* dan celana panjang warna netral. Begitu pula dengan tokoh Yani sepanjang film tidak menggunakan riasan, tampak tidak pernah merawat diri dan mengenakan daster yang lekat dengan peranannya sebagai pembantu rumah tangga. Penampilan dan cara berpakaian menunjukkan kelas tertentu guna membangun karakter dalam film (Bordieu, dalam Sulistiyani, 2021:36).

Tokoh	Deskripsi	Leksia
Ayu	1.Melempar celana dalam ke Broto, mengelak dari pelukan Broto, melipat tangan di dada, menampar Broto, menggerakkan tangan, mengelak, menggelengkan kepala, menunjuk-nunjuk Broto	8, 10, 17, 36, 39, 51
	2.Menunduk, termenung, menutup wajah menggunakan lengan, mengusap air mata, memegang dada, memegang rambut, menjatuhkan diri kelantai	6, 10, 39, 51, 62
	3.Melayani, menurut dan mengikuti arahan Ibu Broto	10, 32
Broto	1.Menggerak-gerakkan tangan mempertegas penjelasan, menghadang Ayu, menunjuk-nunjuk, meletakkan tangan di pinggang, membusungkan dada, merebut ponsel	8, 10, 17, 36, 39, 51

	2. Menurut, mengikuti arahan Ibu Broto	32
	3. Memeluk, memegangi paha Anya, mendorong panggul, melepas celana	9, 31
Anya	Memegangi tangan Broto, menaiki paha Broto, menundukkan kepala, mendorong panggul, menghampiri Broto dan duduk diatas kasur	9, 31
Yani	1. Berlarian kecil bersama Mas Bambang, menggerak-gerakan tangan, posisi badan telentang diatas kasur, membuka kaki lebar, mengangkat tangan.	24, 29
	2. Melayani majikan, berbelanja, memasak, menyiapkan makanan dan melayani Mas Bambang, melipat baju, membuka tabungan	6, 10, 29, 37, 48
	3. Menjatuhkan diri kelantai, menatap tabungan, mengusap air mata	63
Mas Bambang	1. Mengintip Ayu di balik tembok dan meremas dadanya sendiri, mengintip Ayu dari balik jendela, mengambil handbody, memasukkan tangan ke celana, menggoyangkan tangan, menggigit gorden	24, 28
	2. Menundukkan kepala, menggerakkan tangan menegaskan ucapan, postur tubuh tidak tegak, menggaruk kepala	29
	3. Berbaring dikasur, bermain ponsel, merokok, menyemangati Yani	29, 37, 48
Ibu Broto	1. Menunjuk-nunjuk kearah tangan Yani yang bertato, membuang muka dan melihat kearah Ayu	10
	2. Menyuruh Ayu mengangkat kaki keatas tembok, meletakkan tangan Broto ke perut, menggerakkan tangan	32
	3. Menggerak-gerakkan tangan	39, 51

Tabel 3.4 Rangkuman Pergerakan Tubuh

Mengacu pada buku *body language* (Pease, 1988), gestur Broto pada poin 1 (sebanyak 6 leksia) memperlihatkan gestur menggerak-gerakkan tangan (*submissive palm position*, secara konotasi memberikan dampak lebih dari perkataan), menghadang Ayu, menunjuk-nunjuk (*agresive palm position*, secara konotasi menunjukkan otoritas dan melawan pendengar), meletakkan tangan di pinggang dan membusungkan dada (*aggressive and readiness gesture and hands on hips*, secara konotasi gestur ini untuk menunjukkan keagresifan dan sikap dominan maupun intimidasi), serta merebut ponsel Ayu secara paksa. Poin 3 gestur tubuh Broto (sebanyak 2 leksia) ditemukan gestur yang tampak bergairah atas tokoh Anya ditandai dengan memeluk, memegangi paha, mendorong panggul dan melepas celana. Begitu pula konstruksi karakter Mas Bambang pada poin 1 menunjukkan gestur yang bergairah atas Ayu serta pada poin 3 sebagai laki-laki tak produktif yakni berbaring dikasur, bermain ponsel, merokok (*cigarette smokers gesture*), menyemangati Yani.

Kesimpulan konstruksi gestur laki-laki, Broto secara implisit di dominasi oleh gestur kemarahan, dominasi dan bergairah sedangkan Mas Bambang di dominasi gestur tidak produktif dan bergairah atas karakter perempuan. Dari penjabaran diatas, tidak ditemukan gestur yang menunjukkan laki-laki submisif, kesedihan atau rasa bersalah.

Karakter Anya sebagai perempuan simpanan, secara gestural menampilkan gestur yang menggoda dalam relasinya dengan Broto. Anya secara gestural hadir identik dengan peranannya sebagai perempuan penggoda yang terkait dengan aktivitas seks yang hadir dalam 2 leksia yakni memegang tangan Broto, menaiki paha Broto, menundukkan kepala, mendorong panggul, menghampiri Broto dan duduk diatas kasur. Menurut James (2009:168) bahasa tubuh saat menggoda yakni, pelebaran pupil mata, pipi yang merona, lengkungan tulang belakang, pernafasan lebih dangkal dan cepat dan suara yang sedikit serak dan menurunkan nada vokal. Penonjolan gestural mengindikasikan sensualitas tubuh yang aktif. Peran sosial perempuan turut menentukan bagaimana tubuh ditampilkan. Di keseluruhan leksia, Anya hadir tidak lebih sebagai alat pemuas hasrat Broto dimana Anya memiliki gestur menggoda, ekspresif dan penuh gairah.

Karakter Yani secara dominan menunjukkan gestur yang aktif, giat bekerja melayani majikan maupun kekasihnya namun dibeberapa leksia menunjukkan gestur yang menggoda laki-laki untuk berhubungan seksual. Terdapat gestur kesedihan dan ketidakberdayaan ketika dikhianati oleh kekasihnya pada akhir adegan.

Karakter Ayu di dominasi oleh gestur kemarahan sebagai bentuk perlawanan dan respon dari tindakan broto yang mengobjektifikasi. Mengacu dari Pease (1988), kemarahan tersebut meliputi melipat tangan di dada (*standard arm cross* secara konotasi menunjukkan ketidaksetujuan atas perkataan lawan bicara), menampar, menggerakkan tangan (*submissive palm position* secara konotasi memberikan dampak lebih dari perkataan), mengelak, melempar celana dalam, menggelengkan kepala, menunjuk-nunjuk (*agresive palm position* menunjukkan

otoritas dan melawan pendengar). Disatu sisi, ditemukan sebanyak 5 leksia Ayu juga menunjukkan gestur kesedihan yang dominan seperti kepala yang tertunduk (*disapproval head position*, menandakan sikap yang negatif atau menerima sesuatu yang menghakimi), termenung, menutup wajah menggunakan lengan, mengusap air mata, memegang dada, memegang rambut, menjatuhkan diri kelantai.

Kesimpulan konstruksi gestur perempuan, Anya secara implisit di dominasi oleh gestur menggoda dan mengandalkan seksualitas, Yani di dominasi oleh gestur yang melayani majikan dan kekasihnya serta gestur menggoda dan ketidakberdayaan di akhir adegan serta Ayu di dominasi oleh gestur kemarahan sebagai bentuk perlawanan serta gestur kesedihan ketidakberdayaan.

Tokoh	Deskripsi	Leksia
Ayu	1.Mata melotot, raut serius, kepala mendongak, membuang muka, mengerenyitkan dahi	8, 10, 17, 36, 39, 51
	2.Tatapan kosong, berlinang air mata, dahi mengkerut	6, 10, 39, 51, 62
	3. Tersenyum, menampakkan gigi	6, 10, 24, 32
Broto	1.Mata melotot, mengerenyitkan dahi, kesal	8, 10, 17, 32, 36, 39, 51
	2.Tersenyum kecil, mata terpejam, bahagia, membuka mulut	9, 31
Anya	Tampak gembira, mata terpejam, tersenyum tipis, memegang kepala , tertawa kecil	9, 31
Yani	1.Ekspresi memelas, mengerutkan dahi, berlinang air mata	29, 48, 63
	2.Tertawa, tersenyum, mata berbinar	6, 10, 24, 29, 37, 48
Mas Bambang	1.Tersenyum sumringah, mata melotot, memejamkan mata, menggerakkan bibir	24, 28, 37
	2.Ekspresi bingung dan kecewa	28, 29, 48
Ibu Broto	1.Mengerenyitkan dahi, menaikkan bibir, memincingkan mata	10
	2.Tersenyum sumringah	32
	3.Mata melotot, raut serius, kepala mendongak, mengerenyitkan dahi	39, 51

Tabel 3.5 Rangkuman Ekspresi Pemain

Berdasarkan tabel, laki-laki tampak lebih ekspresif mengekspresikan emosinya (emosi *powerful*) terlihat dari 7 leksia yakni kemarahan yang menggebu-gebu yang terlihat pada tokoh Broto sebagai upaya menyalahkan atau tidak mau disalahkan, maupun kekecewaan yang langsung disampaikan apa adanya yang tampak dari tokoh Mas Bambang. Sementara perempuan lebih ekspresif secara

keseluruhan menunjukkan ekspresi ketidakberdayaan seperti sedih, serta emosi positif ceria, ditemukan juga ekspresi menggoda laki-laki di tokoh Anya dan Yani di beberapa leksia. Ekspresi kemarahan secara dominan hanya ditemukan pada tokoh Ayu sebagai bentuk perlawanan kepada Broto.

Aspek fasial dari keseluruhan leksia tokoh Broto sangat dominan memperlihatkan ekspresi marah terutama pada tokoh Ayu dan ekspresi penuh gairah ketika berinteraksi dengan tokoh Anya. Mengacu dari kategori emosi, kemarahan yang terlihat itu tergolong sebagai ekspresi *amplify* dimana mengekspresikan emosi lebih dalam tanpa upaya untuk mengontrol (Ekman dan Friesen, dalam Matsumoto, Yoo dan Hirayama, 2005:35) , ekspresi *amplify* tersebut juga ditemukan pada tokoh Ayu ketika berinteraksi dengan Broto sebagai bentuk respon. Berbeda halnya ketika Ayu berinteraksi dengan Ibu Broto dan Yani yang cenderung *masking* mencoba untuk tersenyum ceria yakni menyembunyikan perasaan dengan senyuman (Ekman dan Friesen, dalam Matsumoto, Yoo dan Hirayama, 2005:35), Ayu mencoba menutupi perasaan yang dirasakannya dengan tersenyum. Ayu yang diceritakan berusaha untuk terlihat baik-baik saja selama dua tahun dan ia adalah orang yang paling mencintai ibu Broto mempertegas ekspresi *masking*. Seseorang yang menunjukkan ekspresi negatif seperti kemarahan kurang dapat diterima oleh budaya kolektif karena dapat mengancam otoritas dan keharmonisan dalam hubungan (Miyake Yamazaki, dalam Suciati dan Agung, 2016:106), sehingga Ayu menonjolkan ekspresi *masking* dikonotasikan mencoba menunjukkan ungkapan wajah yang positif dan secara gestur memperlihatkan kesan yang pasif terutama di depan ibu mertua dan Yani untuk mengurangi kesan negatif dari orang lain. Ayu tampak memperlihatkan ekspresi dan gestur demikian karena terkait nilai keharmonisan yang harus dijunjungnya sejalan nilai kultural yang diinterpretasikan pada kode kultural.

Objektifikasi terhadap perempuan lainnya, terlihat dari ekspresi Mas Bambang yang sangat kentara terhadap Yani dan Ayu. Misalnya, ekspresi kegairahan ketika Mas Bambang menjadikan Ayu sebagai objek seksual pada leksia 24 dan 28. Lalu, ekspresi bingung dan kecewa yang terlihat pada leksia 28, 29, 48

tergolong dalam ekspresi *noninhibition* yang mengekspresikan emosi apa adanya seimbang dengan apa yang dirasakan tanpa ditutupi (dalam Matsumoto, Yoo dan Hirayama, 2005:35). Dalam leksia 29 dan 48, Mas Bambang menunjukkan perubahan ekspresi kekecewaan yang sangat kentara dan apa adanya ketika Yani tidak ingin melayaninya (leksia 29) serta ekspresi kecewa ketika Yani teracah akan dipecah, antusias dan semangat ketika Yani menawarkan tabungannya untuk biaya pernikahan (leksia 48).

Yani secara fasial di dominasi ekspresi yang ceria dan bahagia. Dalam beberapa leksia terdapat ekspresi bersalah dan memelas karena membujuk kekasihnya yang kecewa karena ia tidak bisa melayani secara seksual (leksia 29). Ekspresi lainnya sedih karena khawatir kekasihnya akan meninggalkannya (leksia 48) dan ekspresi kesedihan tanda ketidakberdayaannya ditandai dengan air mata yang berlinang karena uang tabungannya dicuri (leksia 63).

Anya secara fasial memperlihatkan ekspresi yang mengarah pada sensualitas karena kemunculannya pada leksia di dominasi pada aktivitas seksual pada tokoh Broto. Ekspresi tersebut meliputi tampak gembira, mata terpejam, tersenyum tipis, memegang kepala, tertawa kecil.

Tokoh	Paralinguistik	Leksia
Ayu	Intonasi naik	8, 10, 17, 36, 39, 51
	Intonasi turun	10, 39, 51
	Intonasi sedang	6, 24
Broto	Intonasi naik	8, 10, 17, 25, 36, 39, 51
	Intonasi sedang	9, 10, 32
Anya	Intonasi sedang dan turun	9, 31
Yani	Intonasi Sedang	6, 10, 24, 29, 37, 48
	Intonasi turun	29, 63
Mas Bambang	Intonasi sedang	24, 28, 29, 37, 48
Ibu Broto	Intonasi sedang	10, 32, 39, 51

Tabel 3.6 Rangkuman Paralinguistik

Dari segi paralinguistik, paling kentara adalah Broto yang dominan menggunakan intonasi naik. Anya menggunakan intonasi yang cenderung pelan karena membujuk dan mengalun. Sedangkan Ayu menggunakan kombinasi intonasi naik ketika melakukan perlawanan terhadap Broto dan intonasi turun

ketika berbicara dengan ibu mertuanya dan Yani. Intonasi turun melambangkan keramahan dan kelembutan bisa juga menunjukkan kesedihan dan kepasrahan sedangkan intonasi naik tersebut menunjukkan kemarahan dan penegasan (Winoto, Pawit dan Sukaesih, 2017:69).

Secara keseluruhan aspek simbolis, tindakan objektifikasi perempuan dipertegas dari pesan-pesan nonverbal yang tampak dalam leksia. Secara kostum dapat terlihat perempuan dengan peran tertentu masih dilekatkan dengan tanda-tanda yang stereotipikal yang akan memperkuat konstruksi dominan. Secara gestur tubuh dan ekspresi wajah, meski terdapat gambaran perempuan yang marah sebagai bentuk perlawanan tetapi secara keseluruhan perempuan masih terdapat gestur dan ekspresi *powerless* dibandingkan dengan laki-laki yang menunjukkan emosi *powerful* (dominasi). Hal itu bisa terjadi karena perbedaan makna ekspresi dan emosi positif dan negatif dimana terharu, sedih, cemas, panik, takut dimaknai lebih positif yang merupakan sikap yang identik dengan perempuan sementara tidak dengan laki-laki (Suciati dan Agung, 2016:106). Selain itu, gestur dan ekspresi menggoda laki-laki masih disematkan pada perempuan.

3.4.5 Kode Semik

Kode semik merupakan sebuah kode yang menggunakan isyarat, petunjuk atau kilasan makna yang ditimbulkan oleh penanda tertentu (Wajhuwibowo, 2018:37). Kode ini juga merupakan sebuah kode relasi penghubung (*medium relatic code*) yang berkaitan dengan konotasi dari orang, tempat, objek yang pertandanya adalah karakter seperti sifat, predikat, atribut (Vera, 2015:30). Melalui kode semik ini dapat menemukan konotasi atau ideologi laten yang terdapat dalam teks yang diteliti.

Berdasarkan hasil analisis 18 leksia, ideologi dominan yang paling banyak ditemukan adalah ideologi patriarki yang dapat terlihat dari penceritaan (naratif) maupun cara kerja kamera (sinematografi). Patriarki merupakan sistem dan struktur sosial dimana laki-laki menempati posisi yang superior serta pada masyarakat

patriarkis logika berpikir maskulin menginfiltrasi hampir di keseluruhan aspek kehidupan manusia (Sulistiyani, 2021:97).

Pertama, ideologi patriarki dapat dilihat dari relasi antara Broto dan Ayu (terlihat pada leksia 8, 10, 17, 36, 39, 51 dan 62). Perlakuan Broto menempatkan perempuan (istri) sebagai pihak yang salah dan adanya gambaran perilaku *playing victim*. Perilaku tersebut sebagai bentuk manipulasi yang dilakukan oleh seseorang yang kerap menampilkan diri sebagai korban padahal ia dalang dari segala permasalahan (Wee, 2021:94). Terdapatnya gambaran otoritas laki-laki dalam hal upaya pengendalian pengambilan keputusan istrinya. Hal tersebut memperlihatkan adanya upaya dominasi dan kontrol yang tampak dalam relasi pernikahan. Merespon hal tersebut, memang terdapat gambaran perlawanan perempuan, namun hanya sebatas kata-kata (perlawanan berupa desakan cerai, menampar, membentak) karena terdapat beban untuk menjaga perasaan orang lain. Dalam hal ini, konstruksi istri diletakkan dalam posisi yang lemah dimana tidak adanya tindakan yang bisa menunjukkan pembebasan untuk dirinya sendiri. Terdapatnya gambaran perlawanan berupa aksi yang terkuak pada leksia 51 menegaskan perlawanan yang semu dan dibingkai dalam kaca mata yang patriarkis, Ayu yang ternyata meletakkan celana dalam di mobil Broto dan balas dendam dengan selingkuh pada adik Broto sebagai bentuk balas dendam akhirnya ditempatkan menjadi perempuan yang memiliki gangguan jiwa sehingga gambaran perlawanan itu pada akhirnya menyudutkan perempuan itu sendiri. Gambaran perlawanan maupun kemarahan perempuan seringkali dianggap remeh dan irasional dimana hak perempuan untuk marah seringkali diabaikan karena adanya tuntutan perempuan harus tampil menjadi orang yang pemaaf, penyayang, pelupa termasuk lupa akan kesakitan, penyesalan, kekesalan dan kelelahan (Prabasmoro, dalam Puspitasari dan Muktiyo, 2017:259). Terdapat pula mitos dari pernyataan Broto pada leksia 51 dimana perempuan yang memiliki karakter dominan, bisa berpikir cepat dan menolong suami dalam menentukan keputusan dinilai menjadi penyebab laki-laki berselingkuh dan gagal dalam pernikahan. Penempatan cerita semacam ini menempatkan perempuan yang memenuhi karakteristik ideal akan dihargai

sedangkan yang tak memenuhi akan dijauhi dan diberi hukuman, normalitas itu ada dengan cara menyingkirkan mereka yang tidak bisa memenuhi standar normal (Sulistiyani, 2021:41). Pemikiran patriarkis dipertegas pada pemilihan *ending* yang memunculkan fenomena atau kondisi *stockholm syndrome* pada tokoh Ayu. Kondisi tersebut menempatkan sifat perempuan yang tetap mencintai laki-laki meski diperlakukan tidak baik karena di pengaruhi oleh faktor-faktor tertentu (Sekarlina dan Margaretha, 2013:3).

Kedua, dalam relasi Mas Bambang dan Yani (terlihat pada leksia 24, 29, 37, 48 dan 63). Perempuan dilekatkan dengan stereotipasi yang tidak independen dan tidak kompeten (Wood, 1994:33-35), namun itu terbantahkan dari karakter Yani yang digambarkan sebagai perempuan yang aktif bekerja, punya penghasilan, rajin menabung dan mandiri. Berbeda dengan Mas Bambang yang dikonstruksikan sebagai pria yang “tidak ideal” atau tubuh yang malas. Ia tak produktif, hanya makan, menunggu di layani dan merokok. Namun, Yani tidak sadar telah dijadikan objek oleh pacarnya sendiri. Penggambaran sifat perempuan yang “ideal” masih dikaitkan pada peran yang harus memuaskan, melayani, di kontrol seksualitasnya oleh laki-laki dan memberikan segala sesuatu termasuk materi meskipun ia mandiri secara finansial. Bahkan Mas Bambang melimpahkan kesalahan pada Yani apabila tidak mau melayaninya secara seksual yang bisa terlihat pada leksia 29.

Ketiga, perlakuan Mas Bambang terhadap Ayu memunculkan konotasi yang menempatkan penampilan perempuan yang feminin meski tidak seksi dan suara perempuan menjadi penyebab timbulnya gairah laki-laki (terlihat pada leksia 24 dan 28). Adanya *voyeurism*, pengamatan aktivitas seksual sebagai cara yang disukai untuk mendapat gairah seksual dilakukan dengan cara diam-diam atau mengintip yang mana yang diintip tidak tahu sedang diawasi (Popa dan Cristian, 2019:53), oleh tokoh laki-laki. Ketidakmampuan tokoh laki-laki untuk mengontrol hasrat seksual kemudian menjadikan tubuh perempuan sebagai alat fantasi seksual.

Keempat, pada interaksi Broto terhadap Anya, sebagai perempuan simpanan Anya dilekatkan dengan ciri feminitas yang memiliki ciri fisik cantik,

seksi, sifat sentimental, lembut (Rokhmansyah, 2016:10) serta memiliki karakter yang menguatkan stereotip perempuan yang bergantung, tidak kompeten dan objek seks (Wood, dalam Thadi, 2014:36). Broto menyukai karakter perempuan yang demikian untuk dijadikan selingan secara konotasi untuk mengukuhkan posisinya yang dominan berbeda dengan Ayu yang dianggapnya selalu dominan. Pemilihan jalan cerita yang demikian mengkonotasikan bahwa perempuan yang seksi yang memiliki sifat yang tak dominan, serta penurut menjadi kriteria perempuan yang layak dicintai dan dipilih. Kriteria yang disebutkan merupakan standar konvensional atau normalitas patriarkis mengenai kriteria istri yang ideal yang pada akhirnya film membangun ekspektasi penonton mengenai karakteristik istri ideal yang tak berbeda dengan konstruksi ideal dominan yang berlaku (Sulistiyani, 2021:80). Kemunculan karakter Anya menjadi sangat problematik, pasalnya Anya ditampilkan sebagian besar menonjolkan aspek yang berubangan dengan seksualitas.

Kelima, objektifikasi yang secara tak sadar dilakukan ke dirinya sendiri maupun dilakukan sesama perempuan terkait penampilan (Yani terhadap Ayu pada leksia 6) secara konotasi memperkuat konsep *slut shaming*. Praktik itu bentuk dari pemikiran patriarkis, *slut shaming* merupakan praktik mengkritik perempuan karena terlibat dalam perilaku seksual tertentu diluar peran tradisional dari cara berpakaian, bicara atau kepribadian (Amanda, dalam Teekah, 2015). Ketiadaannya respon korban dalam leksia mengisyaratkan perilaku normalisasi dan simplikasi atas objektifikasi yang dilakukan oleh sesama perempuan. Perilaku yang merendahkan diri sendiri yang dibalut oleh candaan (*self depreciation*) merupakan praktik wacana patriarkis dalam teks. Kemudian, peran ibu dikategorikan sebagai perempuan “baik” yang tidak terlepas dari ekspektasi karakter perempuan ideal dimana menjadikan keluarganya sebagai prioritas tertinggi, mengorbankan kepentingannya dan menyesuaikan diri dengan peran gender feminitas yang diharapkan (Sulistiyani, 2021:19). Ibu Broto sebagai perempuan memiliki karakter dominan, mengontrol tetapi tak terlepas dari kefeminimannya yakni perhatian, dan peduli dengan anak-anaknya, tidak semerta-merta lepas dari kacamata patriarkis.

Pasalnya, penggambaran perempuan demikian harus terjebak karena masih diliputi oleh sifat “kolot” dengan mempercayai mitos dan terkungkung pada pemikiran gender tradisional yang memandang sinis perempuan yang bertato dan masih menginternalisasi pemikiran harus segera memiliki keturunan dalam pernikahan sebagai tolak ukur kebahagiaan. Pasangan yang tidak dikaruniai anak dipandang sebagai ketidakmampuannya menjalani aktivitas seksual, padahal ada banyak faktor yang menyebabkan infertilitas perempuan seperti siklus mens, usia, masalah fungsi seksual, penyakit tertentu, dll (Adlina, 2021).

Ideologi patriarki juga tercermin dari cara kerja kamera (terlihat pada leksia 9, 24, 28, 29 dan 32), dimana teknik pengambilan gambar memunculkan kepuasan pandangan bagi penonton (*scopophilia*). Kepuasan itu menempatkan perempuan menjadi pihak yang pasif dan laki-laki menjadi pihak yang aktif (Mulvey, 1989:19) kemudian melahirkan *voyeurism* yang merupakan pengamatan aktivitas seksual orang lain berulang kali sebagai cara yang disukai untuk mendapat gairah seksual dengan cara mengintip (Popa dan Cristian, 2019:53). Melalui leksia yang diteliti membentuk logika yang menempatkan perempuan menjadi objek seksual melalui kontrol atas pengeditan maupun narasi dimana kode-kode itu menciptakan *gaze* dan ilusi kenikmatan (Mulvey, 1989:25).

3.5 Kesimpulan Analisis Paradigmatik

Analisis paradigmatik melalui 5 kode pembacaan Barthes diatas bermuara pada sebuah kesimpulan besar yakni pertanyaan-pertanyaan dan teka-teki yang muncul dan kemudian di analisis dalam kode hermeneutik menjurus pada representasi objektifikasi perempuan baik dari segi penceritaan (naratif) dan segi sinematografi (teknisnya). Dari segi naratif, dari pertanyaan-pertanyaan yang muncul dapat dilihat objektifikasi bisa dilakukan oleh laki-laki terhadap perempuan (Broto terhadap Ayu dan Anya, Mas Bambang terhadap Yani dan Ayu), dilakukan oleh perempuan terhadap perempuan lainnya (Yani terhadap Ayu, Ibu Broto terhadap Ayu dan Yani) serta melakukan objektifikasi terhadap diri sendiri secara tidak sadar (Yani, Anya dan Ayu). Teka-teki secara keseluruhan terjawab pada leksia nomor 51, 62 dan 63.

Dari segi teknis, pengambilan gambar di dominasi oleh *close up*, *medium close up*, *medium full shot* dan *long shot*. Teknik *close up* dalam leksia dimaksudkan sineas untuk membidik ekspresi secara jelas entah itu kemarahan, kesedihan, penuh kenafsuan, kekesalan dan lain sebagainya. Teknik *close shot* tersebut juga tidak berdiri sendiri melainkan temuan penelitian melihat sebagian besar pada leksia yang diteliti dikombinasikan dengan *medium shot*. *Medium shot* ini digunakan sineas untuk membidik interaksi atau aktivitas tokoh serta di beberapa leksia terlihat membidik ekspresi, gestur atau pergerakan dan menampilkan bagian tubuh perempuan seperti paha, punggung, kaki dan payudara meski tidak secara eksplisit. Sudut pengambilan gambar yang dominan adalah *eye level* memfokuskan ekspresi dan interaksi antar tokohnya secara sejajar, dalam hal ini interaksi dominan mengobjektifikasi perempuan. Namun, ditemukan sudut pengambilan *high angle* dan *subjective camera angle* memperlihatkan objektifikasi.

Pencahayaan yang dominan pada leksia menggunakan *artificial light* dengan *tone* warna kuning yang secara konotasi mengandung makna ketidakjujuran, kecurangan, pengecut dan pengkhianatan. Namun, disatu sisi menyulitkan untuk membedakan latar waktu karena menghasilkan suasana yang cenderung sama. Suara atau musik yang digunakan pada leksia dominan mengkombinasikan *diegetic* dan *nondiegetic sound* untuk menekankan maksud tertentu, yakni mengesankan kejenaan, romantisme, selebrasi, kesedihan, keseriusan/ketegangan, *voice over*. Dari segi penyuntingan, paling banyak ditemukan adalah *cross cutting*, *parallel editing* dan *straight cut*. *Cross cutting* dan *parallel editing* menjadi cara yang digunakan sineas untuk menghindari kemonotonan dan berusaha menghadirkan variasi dalam film untuk meningkatkan ketegangan, menggugah rasa penasaran penonton mengingat latar atau situasi yang dipakai berkisar di dalam rumah saja.

Melihat bentuk-bentuk objektifikasi apa saja yang tersebar dalam leksia menggunakan konsep milik Nussbaum-Langton yang membagi 10 bentuk seseorang dikatakan terobjektifikasi. Terdapat bentuk-bentuk objektifikasi yang ditemukan yakni *instrumentality*, *denial of autonomy*, *inertness*, *fungibility*,

violability, ownership, denial of subjectivity, reduction to body dan reduction to appearance. Implikasi pada yang terjadi atas bentuk tersebut terdiri dari respon perlawanan, ketidakberdayaan, *self silencing* atas keinginan dan kesadarannya sendiri serta tidak menggambarkan implikasi apapun sebagai bentuk ketidaksadaran.

Leksia yang terpilih memuat ideologi dominan patriarki. Terdapatnya perilaku yang terus menerus menyalahkan perempuan, ketidakberpihakannya keluarga pada tokoh Ayu, pemilihan *ending* yang menempatkan Ayu berselingkuh dengan adik Broto sebagai halusinasi dan ditetapkan sebagai ODGJ menggambarkan perlawanan perempuan menjadi hal yang sia-sia dan memunculkan fenomena *stolkholm syndrome* dimana ia tetap mencintai Broto walaupun ia sakit secara psikologis. Perlawanan perempuan muncul hanya sebatas kata-kata berupa desakan cerai, menampar, membentak. Terdapatnya perlawanan berupa aksi sebagai bentuk pembebasan diri menegaskan perlawanan yang semu yang pada akhirnya menyudutkan perempuan itu sendiri. Sebab terjadinya perselingkuhan secara konotasi dikarenakan sifat perempuan yang tidak bisa memenuhi standar feminitas karena dominan, mampu berfikir cepat, menolong suami membuat keputusan. Perempuan yang berkebalikan dengan sifat itu dijadikan pilihan untuk dicintai. Pemilihan sudut pandang cerita semacam ini menempatkan perempuan yang memenuhi karakteristik ideal akan dihargai sedangkan dan sebaliknya akan diberi hukuman dengan cara menyingkirkan mereka yang tidak bisa memenuhi standar normal serta pemunculan perempuan simpanan yang problematik dominan menonjolkan seksualitasnya.

Gambaran objektifikasi perempuan terhadap perempuan lainnya adanya desakan hamil, stigmatisasi perempuan bertato dan mengaitkan penampilan perempuan layaknya perempuan simpanan tanpa menunjukkan perlawanan menunjukkan normalisasi dan simplifikasi. Peran ibu dihadirkan sebagai perempuan dominan dan mengontrol tetapi tetap mempertahankan sifat ke feminimannya. Namun, disatu sisi peran ibu hadir sebagai pemenuhan ekspektasi perempuan yang ideal tentang bagaimana ia menjalankan kewajiban dan memiliki karakter yang

ditetapkan secara sosial. Ibu yang memiliki karakter kuat dan dominan masih dilekatkan dengan perempuan yang berpikiran “kolot” yang kemudian memunculkan gambaran *helicopter parenting*. Yani sebagai perempuan pekerja keras juga masih dibingkai sebagai perempuan yang membutuhkan laki-laki dimana digambarkan sebagai pihak yang “bucin”, tidak berdaya soal cinta, dimanfaatkan, melakukan apa saja termasuk memuaskan secara seksual dan memberi materi serta mengorbankan keinginannya agar kekasihnya tidak meninggalkannya merepresentasikan *codependent relationship* (perempuan sebagai pihak yang dirugikan dalam hubungan).

Ideologi patriarki juga muncul dari cara kerja kamera yang bisa terlihat secara jelas pada leksia 9, 24, 28, 31 dan 32 dimana teknik pengambilan gambar memunculkan kepuasan pandangan bagi penonton (*scopophilia*) meski tidak secara eksplisit kemudian melahirkan *voyeurism* yang membentuk logika yang menempatkan perempuan menjadi objek seksual melalui kontrol atas pengeditan maupun narasi dimana kode-kode itu menciptakan *gaze* dan ilusi kenikmatan (Mulvey, 1989:25). Meski menggunakan latar cerita di ibu kota Jakarta yang terlihat pada kode-kode leksia 6, 7, 36, 39, 48 dan 51 (era modern) pada era pandemi Covid-19 (2020) secara kultural masih mengadopsi pemikiran gender tradisional yang menempatkan perempuan dalam sisi yang subordinatif. Menelaah secara simbolik, melalui pesan-pesan nonverbal semakin mendukung objektifikasi terhadap perempuan.