

BAB II

INDUSTRI FILM DAN LAKI – LAKI KORBAN KEKERASAN SEKSUAL DI INDONESIA

Bab ini akan mengulas tentang konteks historis dari objek penelitian untuk memberikan gambaran yang lebih utuh dan konkret. Konteks historis yang akan dijabarkan yaitu bagaimana perkembangan industri film di Indonesia, penggambaran laki – laki dalam film Indonesia, gambaran fenomena kasus kekerasan seksual yang menimpa laki – laki, dan pandangan sosial terhadap korban. Poin – poin ini membantu peneliti mencermati konstruksi yang disematkan pada laki – laki korban kekerasan seksual, khususnya laki – laki yang menjadi korban oleh laki – laki lainnya.

2.1 Perkembangan Industri Perfilman di Indonesia

Kemunculan film perdana di Indonesia adalah pada masa kolonial. Saat itu, film hanya dapat dinikmati oleh orang – orang Eropa dan Amerika. Jenis film – film yang ditayangkan masih berupa film dokumenter tentang kehidupan masyarakat Indonesia dan keindahan alam. Seiring berjalannya waktu, minat terhadap film semakin berkembang. Film mulai dapat dinikmati masyarakat lokal, bahkan melibatkan masyarakat dalam pembuatannya. Perubahan ini kemudian mendorong para sineas Indonesia untuk menciptakan karya – karya baru, terutama mengalami perkembangan dari jenis dan tipe film. Akhirnya, pada 1926, terciptalah film pertama Indonesia dengan judul *Loetoeng Kasaroeng* (Rahayu dan Widiastuti, 2022: 124).

Dinamika industri film di Indonesia sangat bergantung pada regulasi pemerintah, terutama perihal kebebasan berekspresi. Ini ditunjukkan melalui kondisi perfilman Indonesia pada masa Orde Baru. Pada periode ini (1980 – 1990an) pergerakan dan kebebasan film sangat terkekang dengan regulasi pemerintah. Tema – tema film pada masa ini hanya berkutat pada komedi, seksualitas, dan otobiografi yang bersifat melanggengkan kekuasaan negara (Karnanta, 2018: 120). Setelah bertahun – tahun terbungkam, akhirnya momentum awal kebangkitan perfilman Indonesia mulai dirasakan di era Reformasi, saat B. J. Habibie resmi menjabat sebagai Presiden Indonesia. Pada periode ini, komunitas – komunitas film mulai terbentuk, rumah – rumah produksi juga mulai bermunculan (Karnanta, 2018: 120). Para sineas kembali bebas menciptakan film tanpa harus terpaku pada batasan sebelumnya. Bahkan, para tokoh perfilman juga berinisiatif menyelenggarakan Festival Film Indonesia (FFI), sebuah ajang festival tahunan yang diselenggarakan untuk mengapresiasi film – film Indonesia. Kemunculan acara FFI mendorong terciptanya karya film baru yang berkualitas serta menarik kepercayaan dan ketertarikan masyarakat akan kualitas produksi perfilman Indonesia.

Puncak kemajuan industri film terjadi pada era 2000an, ditandai dengan kemunculan film “Ada Apa Dengan Cinta”. Peningkatan ini juga diikuti dengan gencarnya pembangunan bioskop – bioskop baru bahkan hingga di luar wilayah Jawa (Rahayu dan Widiastuti, 2022: 127). Masyarakat mulai menunjukkan minat yang besar dalam menonton dan menghargai karya film. Sejak saat itu, karya – karya film Indonesia menjamur dan mengalami peningkatan secara kualitas. Genre

yang ditawarkan pun sudah mulai bervariasi dan kreatif (Setiawan, 2018: 7). Berdasarkan segi kualitasnya, film Indonesia saat itu sudah bisa bersaing dengan negara pesaing seperti Malaysia dan India. Warga lokal juga semakin menikmati film – film buatan Indonesia, tidak lagi mencari pilihan film dari luar negeri.

Hingga kini, keberadaan industri film terus menjamur. Fenomena ini ditunjukkan dengan semakin banyak layar film tersebar di seluruh Indonesia, dari yang awalnya hanya 602 layar di 2012 menjadi 2.145 layar di 2023 (Iskandar, 2023). Antusias masyarakat terhadap film - film Indonesia juga terlihat, walaupun sempat terdampak pandemi COVID - 19 selama dua tahun. Pada 2019, sebelum pandemi, 129 film Indonesia mampu mencapai 51,2 juta penonton. Memasuki awal pandemi tahun 2020, jumlah penonton berkurang drastis, dengan produksi 289 judul film hanya mampu menggaet 19 juta penonton. Penurunan kembali terjadi di tahun setelahnya, dengan produksi 36 judul film hanya mampu meraih 4,5 juta penonton. Hingga akhirnya di tahun 2022, terjadi lonjakan cukup tinggi, dengan produksi sebanyak 47 film, mampu menarik 24 juta penonton (Iskandar, 2023). Industri film perlahan - lahan kian bangkit, mendorong insan – insan kreatif untuk terus menghasilkan karya – karya luar biasa. Rumah produksi film juga sudah menawarkan beragam genre pada masyarakat, disertai dengan beragam pesan yang dibawa. Para sineas juga tak jarang memotret isu – isu tabu dalam realitas kemudian dikemas dengan bentuk penceritaan dalam film. Salah satunya yaitu isu kekerasan seksual. Selama ini, kekerasan seksual digambarkan selalu menimpa perempuan dan dilakukan oleh laki – laki. Padahal, realita menunjukkan bahwa ada pula sekelompok laki – laki yang menjadi korban, namun kurang mendapat perhatian

karena dirasa mustahil. Isu ini yang dicoba untuk diangkat oleh Wregas Bhanuteja, melalui karyanya berjudul *Penyalin Cahaya*.

2.2 Penggambaran Laki – laki dalam Film di Indonesia

Sebagai salah satu media komunikasi massa, film selalu mengandung ideologi. Ideologi yang terkandung sangat dipengaruhi oleh budaya yang dipercayai masyarakat. Apabila melihat pada negara Indonesia, ideologi yang sering disisipkan dalam film adalah mengenai budaya patriarki, termasuk dengan konstruksi maskulin dan feminin yang mengikuti. Ideologi dan konstruksi ini tercermin dalam berbagai genre film, seperti drama romansa, aksi, ataupun keluarga. Laki – laki sering dimunculkan sebagai sosok pemimpin (Ibrahim, dalam Wikonanda, 2017) yang aktif, kuat, tidak terlalu mementingkan perasaannya, dan mampu melindungi diri dan orang sekitar (Loematta dan Rinawati, 2021). Sebaliknya, perempuan sering dimunculkan sebagai sosok yang lemah lembut, rajin, emosional, dan mampu merawat.

Hal ini menyebabkan, secara tidak langsung, baik film maupun media massa lain turut melanggengkan konstruksi tersebut. Semakin sering pesan ditanamkan dalam film, maka pesan tersebut akan semakin terasa benar, dan seiring berjalannya waktu akan dinormalisasi dan diinternalisasi dalam kehidupan. Padahal, banyak laki – laki maupun perempuan di tengah masyarakat yang tidak sepenuhnya sesuai dengan konstruksi gender itu. Namun karena sudah sering terpapar, masyarakat akan berpegang teguh pada patokan konstruksi itu seakan - akan itu adalah kodrat yang diberikan oleh Tuhan (Hasanah dan Musyafak, 2017: 416). Kepatuhan serta kekakuan masyarakat terhadap konstruksi gender dirasa menjadi begitu berlebihan

hingga mengesampingkan akal sehat serta hati nurani sebagai manusia (Ramadhanty, dkk, 2021: 48).

Bagi laki - laki, salah satu sifat yang lekat dalam konstruksi maskulinitas adalah kekerasan. Kekerasan selalu diidentikkan dengan laki - laki (Hamel, dkk, 2010: 200). Hal ini juga kerap ditunjukkan dalam film, contohnya melalui adegan perkelahian atau tawuran. Adegan ini sering dimunculkan oleh sesama laki - laki sebagai bentuk kejantanan. Seiring berjalannya waktu, bentuk maskulinitas sebenarnya mengalami perubahan (Beynon, 2002: 98). Sebelum tahun 1980 - an, maskulinitas yang berkembang masih tradisional, dengan memegang teguh sifat laki - laki yang tangguh dan cerdas. Laki - laki diidentikkan dengan pekerjaan kasar di lapangan. Hal ini dipengaruhi oleh periode pasca Perang Dunia II dimana laki - laki dipandang sebagai pencari nafkah dan pekerja kasaran sedangkan perempuan mengurus domestik. Bentuk maskulinitas masa ini turut dihadirkan pula dalam film - film Indonesia periode tersebut, seperti pada film “Ratapan Anak Tiri” (1973), “Balada Dua Jagoan (1977)”, “Bernafas Dalam Lumpur” (1970), dan “Suci Sang Primadona” (1977) yang menampilkan laki - laki sebagai sosok pencari nafkah, mengerjakan pekerjaan kasar di luar rumah. Laki - laki juga direpresentasi sebagai karakter yang tangguh dan cerdas, seperti dalam film “Badai Pasti Berlalu” (1977) oleh karakter Leo, seorang mahasiswa kedokteran yang jago bela diri dan pintar dalam mengatur strategi, juga pada film “Cintaku di Kampus Biru” (1977) oleh karakter Anton yang merupakan seorang mahasiswa pintar, memiliki ide - ide cerdas, dan selalu dipercaya untuk memimpin proyek - proyek yang dilaksanakan

kampusnya. Adegan perkelahian antar laki - laki juga sudah mulai ditunjukkan dalam film - film tersebut.

Periode 1980-an memiliki bentuk maskulinitas yang berbeda. Beynon menjelaskan, terdapat dua konsep maskulinitas yang berkembang, yaitu *new man as nurturer* dan *new man as narcissist* (Beynon, 2002: 99). *New man as nurturer* adalah konsep maskulinitas yang merupakan respons dari kemunculan feminis gelombang pertama. Laki - laki mulai tergerak untuk berubah, dengan mengambil peran dalam domestik, terutama dalam pengasuhan anak. Laki - laki mulai mengembangkan rasa perhatian seperti perempuan dan lebih menghargai perempuan. Sedangkan *new man as narcissist* dianggap sebagai konsep maskulinitas yang telah terpengaruh konsumerisme serta komersial. Pada periode ini, Elvis Presley menjadi tokoh percontohan, di mana ia sangat mementingkan tampilan, gaya, dan cara berpakaian. Pengaruh Elvis Presley sebagai figur publik cukup kuat sehingga mendorong penonton laki - laki pada masa itu mengikuti hal yang sama. Laki - laki mulai memperhatikan penampilan mereka untuk dikagumi dan dilihat. Maskulinitas mulai berbasis pada gaya, pakaian mewah, dan mobil mahal. Pakaian seakan lebih 'berbicara' ketimbang kelas.

Penggambaran laki - laki dalam film - film Indonesia periode 1980-an sebagian besar masih mengacu pada maskulinitas tradisional (maskulinitas periode sebelum 1980-an), seperti "Naga Bonar" (1986) dan "Tjoet Nja' Dhien" (1988) yang mengambil latar peperangan, juga "Perawan Desa" (1980). Sifat laki - laki yang lekat adalah keras, berani melawan, teguh pendirian, dan hanya memandang perempuan sebagai objek seksual. Namun, terdapat beberapa film pada periode ini

sudah mulai menampilkan bentuk maskulinitas yang serupa dengan penjelasan Beynon. *New man as narcissist* telah ditunjukkan dalam film “Catatan Si Boy” (1987) di mana Boy, karakter pemeran utama yang diidolakan banyak perempuan, ditampilkan dengan setelan bergaya, rapi, bersikap sopan terhadap perempuan, dan selalu mengendarai mobil. Kejantanan Boy juga terlihat melalui adegan perkelahian dengan teman laki - lakinya, dan olahraga *boxing* yang diikuti.

Selain itu, film “Maju Kena Mundur Kena” (1983) yang dibintangi oleh Warkop DKI (Dono, Kasino, Indro) sebagai pemeran utama, serta film “Kejarlah Daku Kau Kutangkap” (1986) juga telah menampilkan karakter laki - laki dengan cara berpakaian bergaya dan tampilan rambut yang rapi. Dua film ini juga menunjukkan bahwa laki - laki telah lebih menghargai perempuan dengan bersikap lembut dan sopan.

Maskulinitas tahun 1990-an mulai kembali ke bentuk maskulinitas sebelum 1980-an. Laki - laki tidak lagi mementingkan kelembutan seperti periode 1980-an. Mereka kembali mengadopsi sifat - sifat maskulin seperti pada mulanya. Laki - laki bertindak semaunya, berperilaku buruk tanpa takut dikecam, jantan, keras, dan egois (Beynon, 2002: 111). Laki - laki hanya mementingkan apa yang menjadi kesenangan, seperti minum alkohol, bermain sepak bola, merendahkan perempuan, dan memandang perempuan demi tujuan berhubungan intim semata (Beynon, 2002: 111). Citra ini juga ditunjukkan dalam beberapa film Indonesia di periode tersebut, salah satunya pada film “Daun di Atas Bantal” (1998). Film ini mengambil latar kehidupan anak jalanan. Baik karakter anak - anak maupun pria dewasa ditunjukkan sebagai sosok yang kasar, sering memukul, dan sering merendahkan perempuan,

seperti mengintip anak perempuan yang sedang mandi, atau seenaknya mengajak perempuan berhubungan intim. Film lain seperti “Taksi” (1990), “Langitku Rumahku” (1990), dan “Plong (Naik Daun)” (1991) juga secara sepakat menampilkan karakter laki - laki yang malas bekerja, hanya mementingkan kesenangan seperti berkumpul, merokok, dan bermain kartu gaple. Jumlah karakter ini bahkan lebih banyak dihadirkan dibanding karakter laki - laki yang benar - benar serius dan bertanggung jawab dalam bekerja. Bahkan, dalam film “Plong (Naik Daun)”, tokoh Ucha yang adalah laki - laki pekerja keras dan berkomitmen pada pekerjaannya justru dimusuhi oleh rekan kerja laki - lakinya karena dianggap sedang mencari muka. Terlepas dari pembentukan karakternya, ketiga film ini dengan jelas menunjukkan bagaimana jabatan atau kekuasaan menambah nilai maskulinitas seseorang.

Sedangkan pada tahun 2000-an, maskulinitas laki - laki mulai ditunjukkan dengan kesadaran pentingnya merawat diri seperti perempuan (Beynon, 2002: 126). Laki - laki sudah lebih memperhatikan sisi feminin, lebih tertata dalam sikap, dan tidak bersikap seenaknya. Derajat maskulinitas tidak lagi dibangun dari kerja keras, status atau kekuasaan, tetapi dibangun dengan penampilan, musik, sanjungan, serta harapan akan diperhatikan atau ‘terlihat’ oleh perempuan (Beynon, 2002: 136). Walaupun begitu, nilai - nilai maskulin tetap terlihat melalui kebugaran fisik dan kekuatan. Laki - laki juga masih melakukan agresi dan kekerasan, sebagai bentuk bukti laki - laki sejati (Beynon, 2002: 133).

Maskulinitas karakter laki - laki dalam film - film Indonesia periode 2000-an cukup berbeda dari periode sebelumnya. Sesuai dengan penjelasan Beynon,

maskulinitas serupa ditunjukkan dalam salah satu film Indonesia berjudul “Ada Apa Dengan Cinta” (2002). Karakter pemeran utama bernama Rangga ditampilkan sebagai laki - laki pendiam, berpenampilan rapi, berbicara sopan dan apa adanya, serta pandai memasak. Namun, ditunjukkan pula adegan perkelahian antara Rangga dengan temannya, mengisyaratkan bahwa terlepas dari sifat dan perilakunya, Rangga tetap memiliki sifat maskulin. Dua tahun setelahnya, adapula film berjudul “Arisan” (2004) yang menunjukkan bentuk maskulinitas serupa. Pemeran utamanya bernama Sakti, seorang arsitek dengan fisik yang gagah, berbadan kekar dan berotot. Sakti juga selalu berpenampilan rapi dan sopan. Ia hobi berolahraga. Namun, di balik tampilan fisiknya, Sakti merupakan seorang *gay* (penyuka sesama jenis). Ia senang merawat diri seperti perawatan wajah dan lulur badan. Selain dalam film “Arisan”, karakter laki - laki *gay* juga ditampilkan dalam film “Fiksi” (2008), walaupun hanya sebagai pemeran pendukung.

Selain menampilkan laki - laki dengan sisi feminin, periode 2000an juga sudah banyak memproduksi film dengan berlatarkan lingkungan pelajar, menunjukkan bahwa karakter laki - laki sudah digambarkan sebagai kaum terpelajar dan terdidik. Ini ditunjukkan pada dua film di atas (“Ada Apa Dengan Cinta” dan “Arisan”), film “Gie” (2005), Dealova (2005), dan “Ekskul” (2006). Film - film ini menunjukkan bagaimana penggambaran laki - laki sudah lebih tertata dalam sikap, dibandingkan periode sebelumnya. Laki - laki sudah lebih menghargai perempuan, bersikap lembut, dan sopan. Laki - laki sudah mulai merawat diri, meskipun kekerasan fisik tetap ada antar sesama laki - laki.

Pada periode setelahnya (2010 - sekarang), penggambaran laki - laki dalam film Indonesia sedikit banyak masih serupa, di mana karakter yang diidolakan adalah laki - laki yang pintar, berpenampilan rapi, dan gemar berolahraga. Karakter ini ditunjukkan dalam film “Habibie & Ainun” (2012) oleh tokoh Habibie, dan film “Dilan” (2018) oleh tokoh Nandan. Namun, adapula beberapa film yang masih menampilkan maskulinitas tradisional, seperti film “My Stupid Boss” (2016) dan “Turah” di tahun yang sama. Kedua film ini sama - sama menggambarkan laki - laki sebagai pencari nafkah dan pekerja kasaran yang berhubungan dengan alat berat. Jabatan pemimpin juga dipegang oleh laki - laki. Terdapat pula beberapa adegan dalam film “Dilan” dan “Turah” yang menunjukkan perkelahian antar lelaki. Perkelahian juga masih ditunjukkan pada film - film Indonesia terbaru, seperti pada “Nanti Kita Cerita Tentang Hari Ini” (2020) dan “Miracle In Cell No. 7” (2022).

Segala konstruksi maskulinitas ini secara tidak langsung memengaruhi pembentukan karakter dalam film. Walaupun maskulinitas telah mengalami berbagai bentuk perubahan, bentuk kejantanan laki - laki yang masih secara konsisten dihadirkan dalam film yaitu kekuatan fisik dan kekerasan. Ini ditunjukkan dalam adegan perkelahian sesama laki - laki yang sering dimunculkan. Bentuk maskulinitas ini kemudian turut mempengaruhi pembuatan film dengan isu - isu tertentu, salah satunya film yang mengangkat isu kekerasan seksual. Laki - laki selalu dikonstruksikan sebagai sosok yang kuat dan tangguh, sehingga sebagian besar film menghadirkan laki - laki sebagai pelaku, sedangkan perempuan sebagai korban. Asumsi bahwa laki - laki menjadi korban kekerasan seksual dianggap

sebagai hal yang tidak mungkin. Bila menghadirkan laki – laki pun, film akan menampilkan anak laki – laki, seperti film asal Korea Selatan berjudul *Silenced* (2011), dan film dokumenter asal Amerika berjudul *An Open Secret* (2014). Kemunculan korban laki – laki dewasa dalam film, terkhusus film Indonesia, masih jarang ditemui.

Namun, salah satu film Indonesia yang dirilis pada 2021 karya Wregas Bhanuteja mencoba memunculkan kondisi yang dianggap mustahil tersebut. Film ini berjudul *Penyalin Cahaya*. Wregas menghadirkan korban laki – laki dewasa pada filmnya. Melalui film ini, Wregas ingin menyampaikan pesan bahwa kekerasan seksual dapat terjadi kepada siapa saja, tanpa memandang umur dan jenis kelamin. Selain itu, *Penyalin Cahaya* menjadi film gebrakan dalam mengangkat isu yang masih tabu dalam masyarakat sekaligus mematahkan asumsi – asumsi yang terbentuk dari konstruksi gender yang ada.

2.3 Fenomena Kasus Kekerasan Seksual pada Laki – laki

Kejadian kekerasan seksual pada kenyataannya tidak memandang jenis kelamin. Baik perempuan maupun laki – laki berpotensi menjadi korban pada level yang sama. Bahkan, hal ini juga telah dibuktikan oleh data – data terlapor serta survey yang dilakukan lembaga – lembaga terkait, seperti oleh IJRS dan INFID serta KRPA. Namun, walaupun telah terhimpun dan terpublikasi, data – data tersebut hanya mencatat korban perempuan, anak perempuan, dan anak laki – laki. Hal ini menunjukkan, korban laki – laki dewasa masih belum mendapatkan perhatian yang serius (Uyun, dkk, 2022: 38). Masyarakat mempercayai bahwa

kekerasan seksual hanya dapat menimpa perempuan atau anak – anak, dengan asumsi bahwa laki – laki dewasa telah memiliki cukup kekuatan untuk menjaga diri.

Pada era sebelum tahun 2000an, tindakan kekerasan seksual oleh pelaku laki – laki terhadap korban laki – laki selalu dipandang sebagai permasalahan akibat homoseksual. Oleh karena itu, pada era tersebut isu ini dianggap bukan kepentingan atau ketertarikan bagi publik maupun peneliti (Khan, 2008: 16). Selain karena masih dianggap tabu, isu ini juga dinilai tidak memiliki tingkat urgensi yang sama dengan korban perempuan. Namun, seiring perkembangan waktu, kasus – kasus yang menimpa korban laki – laki dewasa semakin meningkat, sehingga menunjukkan urgensi yang cukup untuk menarik atensi publik. Hingga saat ini, isu korban laki – laki sudah mulai banyak dibahas oleh penulis maupun peneliti.

Umumnya, korban laki – laki mendapat tindakan pemerkosaan, pelecehan, atau eksploitasi seksual dari pelaku (Neherta, dkk, 2023: 16). Fenomena kekerasan seksual terhadap laki – laki bukan sebuah hal yang baru, tetapi isu ini tidak mampu menarik atensi publik sebanyak fenomena kekerasan seksual yang menimpa perempuan (Scarce, 2008). Selain itu, kasus kekerasan seksual terhadap laki – laki juga dikategorikan sebagai kejahatan yang paling sedikit dilaporkan dan paling sedikit tertangani. Hal ini tidak terlepas dari rasa malu serta stigma yang dirasakan korban, sehingga mendorong mereka untuk bungkam (Scarce, 2008). Faktor lain yang menjadi penghambat utama korban dalam melapor adalah rasa takut akan terpublikasi, tersorot saat di pengadilan, diketahui oleh keluarga dan teman, atau dicap *gay* (Khan, 2008: 93). Bahkan, ketika kekerasan seksual terjadi, sangat kecil kemungkinan bagi korban laki – laki untuk mencari pertolongan ke fasilitas

kesehatan. Mereka akan lebih memilih untuk diam dan membiarkannya, kecuali memang terjadi luka fisik yang serius (Scarce, 2008). Tingkat pelaporan yang minim ini mengakibatkan temuan kasus juga menjadi terbatas. Oleh karena itu, sangat sulit untuk memperkirakan jumlah kasus kekerasan laki – laki yang sebenarnya dan bagaimana pembandingnya dengan tingkat kasus yang menimpa perempuan. Masyarakat pun akan mengira bahwa jumlah kasus kekerasan seksual pada laki – laki sebenarnya hanya sedikit.

2.4 Pandangan Sosial terhadap Korban Laki – laki

Budaya patriarki menempatkan laki – laki sebagai posisi yang superior dibandingkan perempuan. Hal ini sudah diterapkan bahkan sejak tahun 1900an. Sebagian besar masyarakat di berbagai belahan dunia pada masa tersebut umumnya telah menjadi masyarakat pendukung patriarki (Morissan, 2022: 106). Mereka lebih menghargai laki – laki dibandingkan perempuan dalam aspek – aspek kehidupan. Lebih jauh, masyarakat juga mulai menerapkan batasan – batasan gender bagi laki – laki dan perempuan dengan membentuk konstruksi maskulin dan feminin. Hal ini kemudian menjadi bentuk opresi bagi perempuan maupun laki – laki. Masyarakat akan menghukum siapapun yang melanggar batas maskulin dan feminin yang ada, namun tidak pula memberikan penghargaan bagi mereka yang memenuhi batas tersebut (Morissan, 2022: 106). Oleh karena konstruksi yang terbentuk, bidang keahlian dan pekerjaan pada saat itu juga semakin terkotak – kotakkan. Pekerjaan kasar di lapangan lebih dipercayakan pada laki – laki. Kebebasan politik serta pemegang kekuasaan juga cenderung banyak dimiliki oleh laki – laki. Bahkan

dalam lingkup pekerjaan pun, pemegang posisi alpha cenderung dikhususkan untuk laki – laki.

Bila melihat pada kondisi sekarang ini, telah terjadi sedikit perubahan dari masa tersebut. Perempuan sudah mulai memegang jabatan – jabatan tinggi. Hak – hak politik mulai dimiliki sama rata. Bidang pekerjaan publik tidak lagi hanya dikhususkan pada laki – laki. Walaupun batasan tersebut di masa sekarang sudah mulai pudar, nyatanya keistimewaan pada laki – laki masih tetap ada. Sehingga, laki – laki lebih banyak dibebani harapan atas sisi maskulinnya dari masyarakat. Laki – laki akan selalu dilimpahi ekspektasi akan sisi superiorinya, dengan sifat gagah, perkasa, kuat, berani, mampu memimpin, dan mampu membela dirinya sendiri.

Namun, ekspektasi ini ternyata cukup merugikan laki – laki dalam konteks kehidupan tertentu, terutama sangat dirasakan pada kelompok laki – laki yang tidak mampu memenuhi ekspektasi tersebut. Kondisi ini ditunjukkan pada kelompok laki – laki feminin, laki – laki homoseksual, laki – laki yang tidak atletis, atau laki – laki tidak kaya. Kelompok – kelompok ini termasuk dalam kelompok laki – laki marjinal. Selain itu, kelompok laki – laki marjinal juga dapat dirasakan dari pengalaman hidup individu yang membuat laki – laki merasa dirinya kurang ‘jantan’ atau kurang ‘kelaki – lakian’, salah satunya yaitu laki – laki yang menjadi korban kekerasan seksual.

Konstruksi budaya patriarki yang masih langgeng hingga sekarang mengakibatkan korban laki – laki masih dipandang aneh oleh masyarakat. Turchik dan Edwards (dalam Javaid, 2018) menyatakan bahwa sistem patriarki serta

hegemoni maskulinitas terbentuk oleh nilai – nilai ideal tertentu yang tidak sesuai dengan pengalaman laki – laki sebagai korban. Korban laki – laki terus disangkal dan diabaikan demi melanggengkan hegemoni tersebut. Laki – laki sebagai korban masih dianggap sebagai hal yang mustahil. Mereka cenderung menerima diskriminasi serta ketidakadilan jika dibanding korban perempuan. Alur penyelesaian kasus juga membutuhkan proses yang lebih rumit. Korban laki – laki masih dipandang sebelah mata dan cenderung tidak mendapatkan perhatian yang serius. Oleh karena itu, seringkali dalam kasus kekerasan seksual terhadap laki – laki, pelaku justru dibebaskan, sedangkan korban malah ‘diadili’ (Javaid, 2018: 26).

2.5 Sinopsis Film Penyalin Cahaya

Penyalin Cahaya merupakan sebuah karya film bergenre drama, *thriller*, dan misteri yang dirilis pada 2021. Penulisan skrip disusun oleh Wregas Bhanuteja, yang sekaligus berperan sebagai sutradara. Film ini menjadi karya film panjang pertama yang ia sutradarai, setelah sebelumnya berfokus pada produksi film pendek. Walaupun termasuk dalam debut film panjang pertama, Penyalin Cahaya berhasil menoreh sejumlah prestasi. Salah satunya yaitu dalam Festival Film Indonesia 2021 lalu. Bersanding dengan film Perempuan Tanah Jahanam, Penyalin Cahaya berhasil meraih jumlah nominasi terbanyak dalam sejarah, yaitu sebanyak 17 nominasi. Selain itu, Penyalin Cahaya juga mampu memecahkan rekor sebagai film peraih Piala Citra terbanyak dengan memborong 12 piala. Salah satu nominasi yang dimenangkan yaitu Penulis Skenario Terbaik (Camelia, 2022). Bahkan, Penyalin Cahaya berhasil menarik atensi dalam skala internasional dengan menggelar penayangan perdana di Busan International Film Festival (BIFF). BIFF

adalah salah satu festival film terbesar di Asia yang diselenggarakan di Busan, Korea Selatan, pada Oktober 2021.

Penyalin Cahaya berkisah tentang seorang mahasiswi bernama Suryani yang diperankan oleh Shenina Cinnamon. Sebagai mahasiswi tahun pertama yang mendapatkan beasiswa dari kampus, Sur harus menjadi mahasiswa berprestasi dengan nilai baik dan aktif terlibat kegiatan kampus. Oleh karena itu, Sur bergabung dalam grup teater universitas dan menjadi sukarelawan perancang web.

Semua berjalan dengan baik, hingga ketika Sur mengikuti pesta perayaan kemenangan grup teater di rumah Rama, salah satu anggota teater. Pesta berlangsung dengan meriah dengan tarian, permainan, minuman beralkohol, dan musik terputar kencang. Acara berlangsung hingga larut malam, dan tanpa sadar Sur meneguk bergelas – gelas minuman beralkohol sampai tak sadarkan diri.

Sur baru tersadar keesokan paginya, dengan kabar bahwa beasiswanya dicabut oleh kampus dikarenakan foto – fotonya yang sedang mabuk tersebar di media sosial. Bahkan, ia juga diusir dari rumah. Sur mencoba membela diri dan memberikan penjelasan, namun pihak kampus tetap memutuskan untuk mencabut beasiswa Sur. Atas kejadian tersebut, Sur mencoba menyelidiki kejadian malam itu dan pelaku yang menyebarkan fotonya. Sur meminta bantuan kepada Amin, teman masa kecilnya yang bekerja sebagai tukang fotokopi di dekat kampus. Muncul kecurigaan dari Sur bahwa ia telah menjadi korban perpeloncoan. Namun, setelah begitu banyak penyelidikan yang ia lakukan, kecurigaan Sur ternyata salah. Pada pesta malam itu, saat Sur tidak sadarkan diri, yang sebenarnya terjadi adalah ia mengalami tindak kekerasan seksual. Pelakunya adalah Rama, teman sesama

anggota teaternya yang mengadakan pesta di rumahnya pada malam insiden itu terjadi. Fakta lainnya adalah Sur bukan korban satu – satunya. Terdapat banyak korban lain dari grup teater tersebut yang juga menerima tindak kekerasan seksual oleh pelaku yang sama.

Sebagai penulis naskah, Wregas terinspirasi dari kejadian nyata pelecehan dan kekerasan seksual yang terjadi di sekitar (Mario, 2021). Dari kejadian – kejadian yang ada, sebagian besar penyintas tidak mendapat keadilan yang setara, bahkan dituntut balik oleh pelaku. Fenomena ini yang dirangkai oleh Wregas menjadi sebuah film, dengan harapan mampu menggerakkan empati publik dalam melawan kondisi – kondisi yang dialami penyintas. Oleh karena itu, agar pesan ini tersampaikan dengan luas, Wregas memutuskan untuk menayangkan film *Penyalin Cahaya* melalui Netflix, sebuah aplikasi menonton film daring secara berbayar. Jadi, pesan dalam film tidak hanya tersampaikan di Indonesia, tetapi juga seluruh dunia.