

BAB II

INDUSTRI FILM DAN SEKSUALISASI DAN VIKTIMISASI LAKI-LAKI DI INDONESIA

Pada bab ini, peneliti akan mengulas konteks sejarah dari objek penelitian untuk memberikan pemahaman yang lebih lengkap dan jelas. Konteks sejarah yang akan dibahas meliputi perkembangan industri film di Indonesia, representasi laki-laki dalam film Indonesia, serta kasus seksualisasi dan viktimisasi yang dialami laki-laki. Selain itu, akan dikaji pula bagaimana pandangan sosial terhadap laki-laki yang mengalami seksualisasi dan viktimisasi. Analisis terhadap aspek-aspek ini akan membantu peneliti dalam memahami konstruksi sosial yang melekat pada laki-laki sebagai korban, baik dari perempuan maupun laki-laki lainnya.

2.1 Sejarah Perkembangan Industri Perfilman di Indonesia

2.1.1 Awal Pengenalan Film (Masa Kolonial Belanda)

Indonesia pertama kali mengenal film saat masa penjajahan Belanda. Saat itu, masyarakat Indonesia, khususnya di Jakarta, awalnya belum mengenal istilah "film" dan lebih akrab dengan sebutan "Gambar Idoep" atau "Gambar Hidup", yang merujuk pada film bisu yang saat itu diproduksi oleh orang asing. Biasanya, film-film tersebut adalah film dokumenter yang menampilkan keindahan alam atau kehidupan orang Barat. Pemutaran film pertama di Indonesia adalah sebuah film dokumenter yang menggambarkan perjalanan Ratu Olanda dan Raja Hertog Hendrik di kota Den Haag, Belanda. Tujuan

pemutaran film ini adalah untuk mengenalkan kehidupan orang Barat kepada masyarakat bumiputera.

Film pertama yang diproduksi di Indonesia adalah film bisu berjudul *Loetoeng Kasaroeng*, yang disutradarai oleh G. Kruger dan L. Heuveldorp dari Belanda, serta diproduksi oleh NV Java Film Company di Bandung. Produksi film ini didanai oleh Bupati Bandung, Wiranatakusumah V, yang menjabat pada saat itu. Pemutaran perdana film ini berlangsung dari 31 Desember 1926 hingga 6 Januari 1927 di teater Elite dan Majestic (Oriental Bioscoop) (Rahayu dan Widiastuti, 2022: 124 dalam Siahaan, 2023). Sekitar tahun 1934, film pertama yang mengangkat kisah kehidupan masyarakat bumiputera di Hindia Belanda berjudul *Terang Boelan* diproduksi oleh rumah produksi ANIF (yang kini menjadi PFN). Cerita dalam film ini ditulis oleh Saeroen, seorang bumiputera yang juga tergabung dalam ANIF, dan disutradarai oleh Albert Balink, seorang jurnalis dan sutradara yang aktif dalam dunia sinema Hindia Belanda.

2.1.2 Industri Perfilman Pasca-Kemerdekaan (1950-an)

Setelah Indonesia merdeka, industri perfilman lokal mulai berkembang dengan didirikannya Perfini (Perusahaan Film Nasional Indonesia) oleh masyarakat Indonesia, salah satunya oleh Usmar Ismail, bapak perfilman Indonesia. Pada tahun 1950, Perfini berhasil memproduksi film berbahasa Indonesia yang pertama kali diproduksi oleh orang Indonesia sendiri, yaitu

Darah dan Doa atau *The Long March* yang disutradarai oleh Usmar Ismail. Tak lama setelah berdirinya Perfini, dibuka bioskop yang dibangun oleh masyarakat Indonesia, yaitu Bioskop Megaria, yang hingga kini masih ada dan lebih dikenal dengan nama Metropole. Selain Perfini, muncul pula industri film swasta yang didirikan oleh Djamaluddin Malik. Kedua pendiri industri perfilman ini, Usmar Ismail dan Djamaluddin Malik, kemudian menyelenggarakan acara penghargaan nasional untuk industri perfilman, yang sekarang dikenal dengan nama Festival Film Indonesia (FFI), yang pertama kali diadakan pada tahun 1955 (Azzahra, 2023).

2.1.3 Perkembangan Perfilman pada Tahun 1960-an

Pada masa ini, Indonesia menjalin berbagai kerja sama internasional di bidang perfilman, termasuk mengadakan pameran dan festival film dari luar negeri, seperti Festival Film Cekoslowakia. Meskipun industri perfilman Indonesia mengalami perkembangan pesat pada dekade 1950-an hingga 1960-an, kemajuan tersebut terhambat akibat peristiwa Gerakan 30 September 1965 yang melibatkan Partai Komunis Indonesia (PKI). Kejadian ini juga menyeret organisasi kesenian yang dianggap memiliki hubungan dengan PKI, yaitu Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra), yang mengelola Lembaga Perfilman Indonesia. Lekra berusaha untuk menghapus atau melarang penayangan film-film Hollywood di Indonesia, meskipun film-film tersebut sangat diminati oleh masyarakat dan menjadi daya tarik utama bagi penonton untuk mengunjungi

bioskop. Meskipun minat terhadap perfilman Hollywood tetap tinggi, upaya tersebut berdampak pada penurunan ketertarikan masyarakat terhadap industri perfilman lokal. Akibatnya, jumlah bioskop yang ada di Indonesia menurun drastis dari sekitar 700 menjadi hanya sekitar 300. Meski dalam situasi yang penuh tantangan bagi industri perfilman, Indonesia masih dapat menjadi tuan rumah Festival Film Asia Pasifik (FFA).

2.1.4 Masa Orde Baru (1980 – 1990-an)

Pada masa Orde Baru (1980–1990-an), perkembangan dan kebebasan film sangat dibatasi oleh aturan pemerintah. Tema-tema yang diangkat dalam film pada periode ini cenderung terbatas pada komedi, seksualitas, dan otobiografi, yang semuanya berfokus pada penguatan kekuasaan negara, mendukung politik pemerintah, dan sangat dipengaruhi oleh rezim yang berkuasa (Karnanta, 2018: 120 dalam [Azzahra, 2023](#)).

2.1.5 Era Reformasi dan Kebangkitan Perfilman (1999 – 2000-an)

Setelah lama tidak mengalami kemajuan, industri perfilman Indonesia mulai bangkit kembali pada era Reformasi, saat B.J. Habibie menjabat sebagai Presiden Indonesia. Pada masa ini, komunitas film mulai berkembang dan berbagai rumah produksi baru bermunculan. Para sineas mendapatkan kembali kebebasan dalam berkarya tanpa dibatasi aturan-aturan pemerintah yang ketat seperti sebelumnya. Selain itu, para pelaku industri film juga berinisiatif melaksanakan Festival Film Indonesia (FFI), sebuah ajang tahunan yang

bertujuan untuk memberikan penghargaan bagi film-film lokal. Kehadiran FFI mendorong lahirnya film-film berkualitas yang tidak hanya menarik perhatian masyarakat tetapi juga meningkatkan kepercayaan terhadap industri perfilman Indonesia.

Pada era 1980-an, perfilman Indonesia mencapai puncak kejayaannya dengan film-film populer seperti *Catatan Si Boy*, yang menampilkan bintang-bintang ternama seperti Onky Alexander, Meriam Bellina, Nike Ardilla, dan Paramitha Rusady. Kebangkitan dunia perfilman semakin terlihat pada tahun 1999 dengan hadirnya *Petualangan Sherina*, film karya Mira Lesmana dan Riri Riza, yang menjadi titik awal kebangkitan perfilman Indonesia modern.

Puncak kemajuan industri film Indonesia terjadi pada awal 2000-an, ditandai dengan munculnya film *Ada Apa Dengan Cinta*. Bioskop-bioskop baru mulai bermunculan, bahkan di luar Pulau Jawa ([Rahayu dan Widiastuti, 2022: 127](#)). Minat masyarakat untuk menonton dan menghargai film semakin besar. Sejak saat itu, jumlah film Indonesia yang diproduksi semakin meningkat dan kualitasnya juga semakin baik. Genre film yang ditawarkan semakin bervariasi dan kreatif (Setiawan, 2018: 7 dalam [Azzahra, 2023](#)). Dalam hal kualitas, film Indonesia pada waktu itu mulai mampu bersaing dengan negara-negara lain seperti Malaysia dan India.

2.1.6 Perkembangan Film Kontemporer (2010-an – 2020-an)

Masyarakat lokal semakin menikmati film-film Indonesia, bukan hanya yang berasal dari luar negeri. Perkembangan pesat industri film Indonesia tercermin dari peningkatan jumlah layar film di seluruh Indonesia, yang pada 2012 hanya berjumlah 602 layar, sementara pada 2023 meningkat menjadi 2.145 layar ([Iskandar, 2023](#) dalam Siahaan, 2023). Antusiasme penonton terhadap film-film lokal juga terlihat meskipun sempat terdampak pandemi COVID-19. Sebelum pandemi, sebanyak 129 film Indonesia berhasil meraih 51,2 juta penonton. Namun, di awal pandemi, jumlah penonton turun drastis, dengan 289 film hanya mampu menarik 19 juta penonton. Penurunan lebih lanjut terjadi pada tahun berikutnya, di mana 36 film hanya mencatatkan 4,5 juta penonton. Namun, pada 2022, terjadi peningkatan yang signifikan, dengan 47 film yang dirilis berhasil menarik 24 juta penonton (Iskandar, 2023 dalam Siahaan, 2023).

Rumah produksi film kini menawarkan berbagai genre kepada penonton, menyampaikan berbagai pesan, dan tak jarang menyentuh isu-isu sensitif dalam masyarakat. Salah satunya adalah tema-tema seksual, seperti seksualisasi dan viktimisasi. Biasanya, permasalahan terkait isu seputar seksualitas digambarkan hanya menimpa perempuan dan dilakukan oleh laki-laki. Padahal, kenyataannya, ada juga laki-laki yang menjadi korban, meskipun

hal ini sering terabaikan. Isu ini diangkat oleh Lucky Kuswadi dalam filmnya yang berjudul *Dear David*.

2.1.7 Perkembangan Industri Film Digital

Masuknya era digital membawa dampak signifikan bagi industri film di Indonesia, dengan memanfaatkan kemajuan teknologi digital untuk mempromosikan dan memasarkan film melalui berbagai platform streaming seperti Netflix, HBO, Disney+, Viu, Vidio, WeTV, Iqiyi, Viki, dan lainnya. Platform-platform ini menyediakan akses kepada film lokal dan internasional, memberikan kesempatan bagi pembuat film untuk menjangkau lebih banyak penonton. Selain itu, platform streaming ini juga berpotensi meningkatkan keuntungan dari produksi film. Seiring dengan perkembangan positif ini, industri film Indonesia semakin menunjukkan potensinya untuk tumbuh dan menjadi salah satu sektor penting di Indonesia.

2.2 Penggambaran Laki-laki dalam Industri Perfilman

Sebagai bagian dari media massa, film selalu mengandung dan menyampaikan ideologi tertentu yang dipengaruhi oleh budaya dalam masyarakat. Di Indonesia, salah satu ideologi yang sering ada dalam film adalah budaya patriarki, yang membentuk konstruksi peran gender, baik maskulin maupun feminin. Ideologi ini tercermin dalam berbagai genre film, seperti romansa, aksi, dan film keluarga. Karakter laki-laki umumnya digambarkan sebagai sosok

pemimpin yang kuat, aktif, jarang menunjukkan emosi, serta mampu melindungi diri sendiri dan orang lain. Sementara itu, perempuan sering kali diperlihatkan sebagai individu yang lembut, rajin, emosional, serta memiliki peran sebagai perawat atau pengasuh (Siahaan, 2023).

Penggambaran yang terus dilakukan akan membentuk cara pandang masyarakat, sehingga segala hal yang ditampilkan oleh media dianggap sebagai hal yang normal, rasional, benar, dan wajar. Semakin sering pesan disampaikan dalam film, semakin pesan tersebut akan dianggap benar, dan seiring berjalannya waktu, pesan tersebut akan menjadi norma dan diterima sebagai bagian dari kehidupan. Citra yang terbentuk dalam masyarakat berkembang menjadi stereotip yang diteruskan antar generasi. Oleh karena itu, pembangunan citra gender tidak dapat dipisahkan dari peran media. Media menjadi tempat dimana tanda diperdebatkan dan dikonstruksi (Kurnia, 2004 dalam [Octavia, 2021](#)). Dalam media, terdapat perbedaan posisi antara subjek yang melihat (aktif) dan objek yang dilihat (pasif). Dengan demikian, media berperan dalam menampilkan serta memperkuat citra tertentu.

Secara umum, nilai-nilai laki-laki sering kali lebih dominan dibandingkan dengan nilai-nilai perempuan. Namun, banyak laki-laki dan perempuan dalam masyarakat yang tidak sepenuhnya sesuai dengan konstruksi gender tersebut. Meskipun demikian, karena terus-menerus mendapatkan pemahaman demikian, masyarakat cenderung memegang teguh patokan konstruksi tersebut seolah-olah

itu adalah hal yang bersifat kodrati dan mutlak kebenarannya (Hasanah dan Musyafak, 2017: 416 dalam Siahaan, 2023).

Dalam konstruksi maskulinitas, sifat-sifat yang biasanya melekat pada laki-laki meliputi kekuatan fisik, ketegasan, keberanian, dominasi, dan emosi yang terkendali atau bahkan cenderung tersembunyi. Maskulinitas sering dikaitkan dengan peran sebagai pengambil keputusan, pelindung, serta pembawa tanggung jawab ekonomi dan sosial. Beberapa ciri ini diinternalisasi dalam masyarakat sebagai norma, meskipun tidak semua individu laki-laki sepenuhnya memenuhi atau merasa terikat dengan standar ini.

Menurut R.W. Connell, seorang sosiolog yang terkenal dengan teori tentang maskulinitas, konsep maskulinitas tidaklah tunggal, tetapi ada banyak bentuk maskulinitas yang dapat diidentifikasi dalam masyarakat. Dalam bukunya "Masculinities" (1995), Connell mengemukakan bahwa ada berbagai model maskulinitas, yang salah satunya adalah hegemonic masculinity (maskulinitas hegemonik). Maskulinitas hegemonik merujuk pada bentuk maskulinitas yang dominan dan lebih dihargai dalam masyarakat, yang sering kali melibatkan atribut-atribut seperti kekuatan fisik, kontrol diri, dan dominasi sosial. Sifat-sifat ini dianggap ideal dan seringkali dipaksakan sebagai standar perilaku laki-laki. Dengan demikian, konstruksi maskulinitas ini membentuk ekspektasi sosial yang mengharuskan laki-laki untuk berperilaku sesuai dengan sifat-sifat tersebut, meskipun dalam kenyataannya, banyak laki-laki yang mungkin tidak sesuai dengan standar tersebut.

Seiring berjalannya waktu, konsep maskulinitas memang mengalami perubahan. Perubahan ini dipengaruhi oleh berbagai faktor seperti faktor sosial, budaya, ekonomi, dan politik yang terus berkembang. Maskulinitas tidak bersifat statis, dan pandangan dan pengertian terhadap apa yang dianggap maskulin dapat berubah seiring dengan perkembangan pemahaman yang terjadi di dalam masyarakat.

Dalam beberapa dekade terakhir, media dan budaya populer telah mulai menampilkan laki-laki dengan lebih banyak variasi dalam karakteristik dan ekspresi. Laki-laki tidak hanya digambarkan sebagai sosok kuat, dominan, atau emosional tertutup. Contoh positif termasuk laki-laki yang lebih sensitif, penuh kasih sayang, atau lebih terbuka mengenai perasaan mereka. Hal ini mempengaruhi cara pandang masyarakat terhadap apa yang dianggap maskulin.

Sebelum tahun 2000-an, karakter pria utama dalam film Indonesia biasanya digambarkan sebagai kepala keluarga, yang bertugas mencari nafkah, melindungi, dan mengayomi. Namun, sejak tahun 2000-an, tokoh pria mulai digambarkan lebih lembut, sensitif, emosional, setara dengan perempuan, dan terlibat dalam pengasuhan serta pekerjaan rumah tangga ([Eliyanah, 2017](#)).

Pergeseran ini menunjukkan perubahan dalam cara menggambarkan maskulinitas ideal di film Indonesia. Tokoh pria yang lebih modern mulai muncul, seperti dalam film *Ada Apa dengan Cinta* (2002) yang menampilkan sosok Rangga, pria dengan maskulinitas baru.

Sebagai contoh, penggambaran tokoh Rangga berbeda jauh dari Boy, yang merupakan tokoh utama *Catatan Si Boy* (1980-1990-an) sebagai idola remaja saat itu. Boy digambarkan sebagai sosok yang kaya, aktif, atletis, dan terkenal. Berbanding terbalik dengan Rangga yang digambarkan sebagai sosok pendiam, intelektual, lembut, dan puitis, bahkan bisa memasak. Rangga adalah contoh awal penggambaran tokoh laki-laki dengan identitas maskulinitas baru.

Film *Arisan!* (2003) juga menunjukkan tokoh pria gay, Sakti, yang sensitif dan mendukung perempuan, sebagai contoh maskulinitas yang bisa ditiru pria heteroseksual. Begitu juga dalam *Perempuan Berkalung Sorban* (2008), di mana Khudhori digambarkan sebagai pria terpelajar, lembut, tidak agresif, yang mau berbagi tugas rumah tangga dan mendukung istrinya untuk melanjutkan pendidikan tinggi tanpa merasa terganggu dengan kemandirian ekonomi dan pendidikan tinggi sang istri.

2.2.1 Pergeseran Representasi Maskulinitas Ideal

Idealisasi maskulinitas "laki-laki baru" bertentangan dengan maskulinitas ideal di era sebelumnya yang sering disebut sebagai Bapakisme. Bapakisme sangat dominan dalam film Indonesia dari tahun 1970 hingga awal 1990-an. Negara mendukung gambaran maskulinitas ini, misalnya lewat film propaganda *Pengkhianatan G30S/PKI* (1981), yang menggambarkan Mayor Jenderal Soeharto dan para jenderal sebagai laki-laki ideal yang melindungi keluarga dan negara, serta menjadi penopang utama keluarga.

Namun, dalam Bapakisme sendiri ada banyak kontradiksi. Sebab, tidak semua laki-laki bisa menjadi pencari nafkah utama, tapi citra maskulinitas ideal tetap menggambarkan mereka sebagai kepala rumah tangga, sebuah posisi yang mereka dapatkan secara otomatis dalam sistem patriarki. Perempuan pun digambarkan boleh bekerja, tetapi tetap harus mengutamakan peran domestik dan pengasuhan.

Film *Di Balik Kelambu* (1983), yang sukses di Festival Film Indonesia 1984, menggambarkan laki-laki sebagai sosok pencari nafkah utama dalam keluarga. Film ini menegaskan posisi suami sebagai kepala keluarga yang memiliki kekuasaan dalam rumah tangga, meski ada laki-laki yang tidak bisa memenuhi peran ini. Suami dalam film ini berusaha menunjukkan dirinya sebagai suami yang baik dengan tidak membiarkan istrinya bekerja di luar rumah, agar istrinya bisa mencurahkan seluruh perhatian pada tugas domestiknya.

2.2.2 Perubahan Tataan Gender

Perubahan dalam konsep maskulinitas yang muncul dalam bentuk "laki-laki baru" di Indonesia terjadi seiring dengan tekanan terhadap tataan gender yang sudah ada sebelumnya. Tekanan ini datang dari beberapa hal, seperti dampak krisis ekonomi Asia di akhir 1990-an dan runtuhnya Orde Baru, yang sebelumnya mendukung Bapakisme.

Setelah Orde Baru berakhir, gerakan perempuan semakin gencar berjuang untuk menyuarakan kesetaraan dan keadilan gender. Gerakan perempuan ini juga menginspirasi munculnya gerakan laki-laki yang mendukung kesetaraan gender, seperti Aliansi Laki-Laki Baru (ALB), yang memberikan ruang bagi laki-laki Indonesia untuk melawan konstruksi Bapakisme. Selain itu, perkembangan maskulinitas alternatif di berbagai negara dan pesatnya teknologi informasi di era milenium ketiga juga memberikan pengaruh besar terhadap perubahan ini.

Perubahan dalam tatanan gender ini mempengaruhi bagaimana perempuan dan femininitas digambarkan dalam film dan budaya populer lainnya, di mana perempuan yang bekerja dan aktif di ranah publik semakin diterima sebagai bentuk femininitas ideal. Semangat perubahan ini juga mempengaruhi bagaimana laki-laki dan maskulinitas digambarkan di layar lebar.

2.2.3 Maskulinitas dan Kesetaraan Gender

Dalam perjuangan untuk mencapai kesetaraan dan keadilan gender, laki-laki dan maskulinitas sering dianggap sebagai penyebab masalah, seperti pelaku kekerasan dalam rumah tangga, penerima keuntungan dari sistem patriarki, dan struktur sosial yang memperkuat ketimpangan gender serta memungkinkan kekerasan terhadap perempuan. Dari sini muncul dorongan untuk memperkenalkan model maskulinitas baru yang mendukung kesetaraan

gender dan menentang kekerasan dalam rumah tangga. Film *Berbagi Suami* (2006) menggambarkan bagaimana otoritas laki-laki dalam pernikahan, khususnya dalam poligami, diperlihatkan secara kritis. Dalam film ini, ada juga karakter laki-laki baru, yaitu anak dari pasangan poligami yang tumbuh menjadi pria yang paham akan penderitaan batin ibunya. Di film *Ayat-ayat Cinta* (2008), karakter Fahri dengan tegas mendukung posisi perempuan dalam Islam yang sejalan dengan prinsip feminisme, meskipun dia terkadang kesulitan dalam menerapkannya. Sementara itu, film *9 Summers 10 Autumns* (2013) menyajikan tokoh Iwan yang menentang budaya kekerasan yang ada dalam cara orang tua mendidik dan pergaulan anak laki-laki.

Konstruksi maskulinitas ini secara tidak langsung mempengaruhi pembentukan karakter dalam film. Meskipun maskulinitas telah mengalami berbagai perubahan, gambaran tentang kejantanan laki-laki yang masih tetap konsisten dalam film adalah kekuatan fisik dan kekerasan. Bentuk maskulinitas ini mempengaruhi pembuatan film dengan mengangkat isu-isu tertentu, salah satunya adalah film yang membahas seksualisasi dan viktimisasi laki-laki. Laki-laki sering digambarkan sebagai sosok yang kuat dan tangguh, sehingga mayoritas film memperlihatkan laki-laki sebagai pelaku, sedangkan perempuan sebagai korban. Asumsi bahwa laki-laki bisa mengalami seksualisasi dan viktimisasi dianggap sebagai hal yang tidak mungkin. Jika laki-laki ditampilkan sebagai korban, biasanya mereka adalah anak laki-laki, seperti dalam film Korea Selatan *Silenced* (2011) dan film dokumenter Amerika *An Open Secret*

(2014). Kemunculan laki-laki dewasa yang mengalami seksualisasi dan viktimisasi, terutama dalam film Indonesia, masih jarang ditemukan.

Meski jarang ditemukan, kemustahilan tersebut dapat dimunculkan dalam film karya Lucky Kuswandi yang berjudul *Dear David*. Film ini menghadirkan isu dengan laki-laki dewasa yang menjadi korban. Melalui karya ini, Lucky ingin menyampaikan pesan bahwa seksualisasi dan viktimisasi bisa menimpa siapa saja, tanpa memandang usia maupun jenis kelamin. Selain itu, *Dear David* menjadi sebuah terobosan dalam mengangkat isu yang masih dianggap tabu dalam masyarakat, sekaligus membongkar asumsi-asumsi yang dibentuk oleh konstruksi gender yang ada.

2.3 Fenomena Kasus Seksualisasi dan Viktimisasi pada Laki-laki

Masyarakat cenderung percaya bahwa seksualisasi dan viktimisasi hanya terjadi pada pihak yang rentan seperti perempuan atau anak-anak, dengan anggapan bahwa laki-laki dewasa memiliki kekuatan yang cukup untuk melindungi diri mereka sendiri. Oleh karena itu, kasus ini dianggap sebagai fenomena yang tidak mungkin atau sangat jarang terjadi. Hal ini disebabkan oleh norma-norma maskulinitas yang menganggap bahwa laki-laki seharusnya tidak menunjukkan kelemahan atau kerentanan, termasuk dalam hal yang berhubungan dengan seksual. Bahkan dalam beberapa kasus, laki-laki yang melapor sebagai korban justru bisa dihina atau dipermalukan, karena dianggap tidak sesuai dengan peran gender

tradisional mereka sebagai sosok yang dominan dan tak terkalahkan. Banyak laki-laki yang merasa malu atau tidak ingin terbuka tentang pengalaman mereka sebagai korban yang mengalami seksualisasi dan viktimisasi. Stigma sosial yang menganggap laki-laki harus selalu kuat dan tidak rentan membuat mereka merasa tidak nyaman untuk berbicara tentang kejadian tersebut.

Laki-laki yang mengalami seksualisasi dan viktimisasi seringkali takut akan dampak negatif terhadap reputasi mereka. Mereka khawatir kalau kasus ini akan diketahui oleh keluarga, teman-teman, atau masyarakat luas, yang dapat membuat mereka merasa dihina atau dicap buruk. Selain itu, kekhawatiran tentang bagaimana proses hukum akan membuka aib mereka di pengadilan juga menjadi penghalang untuk melapor. Terdapat juga pandangan yang salah bahwa laki-laki yang menjadi korban akan dianggap memiliki orientasi seksual yang berbeda, lemah, dan tak berdaya yang dapat menambah rasa malu dan ketakutan.

2.4 Pandangan Sosial terhadap Korban Laki-laki

Pandangan sosial terhadap laki-laki yang mengalami seksualisasi dan viktimisasi umumnya lebih kompleks dan penuh stigma, terutama karena adanya konstruksi sosial yang menganggap laki-laki sebagai sosok yang kuat, dominan, tidak rentan terhadap kekerasan, serta selalu dikaitkan sebagai pelaku ketimbang menjadi korban. Jika laki-laki menjadi korban, itu menunjukkan kelemahan atau kegagalan mereka dalam mempertahankan peran maskulin mereka. Masyarakat

cenderung memandang laki-laki hanya sebagai pelaku atau predator seksual dengan mengabaikan adanya kemungkinan bahwa laki-laki juga dapat menjadi korban yang melibatkan kekerasan terkait jenis kelamin ini.

Maskulinitas hegemonik berperan besar dalam mendefinisikan siapa yang dianggap sebagai "korban" dan siapa yang dianggap sebagai "pelaku". Laki-laki sering kali tidak dianggap cocok sebagai korban kekerasan seksual karena hal tersebut dianggap bertentangan dengan gambaran maskulinitas yang dominan. Dengan adanya maskulinitas hegemonik (maskulinitas ideal/dominan), laki-laki seringkali dibebani dengan harapan sosial yang tinggi terhadap sisi maskulinitas mereka. Masyarakat mengharapkan mereka selalu menunjukkan sifat-sifat seperti keberanian, kekuatan, kegagahan, kemampuan memimpin, dan kemampuan untuk membela diri.

Ekspektasi-ekspektasi ini dapat memberikan dampak negatif, terutama bagi laki-laki yang tidak bisa memenuhi tuntutan tersebut. Hal ini terlihat pada kelompok laki-laki yang dianggap feminin, homoseksual, tidak atletis, atau kurang kaya, yang sering kali dianggap sebagai laki-laki marjinal. Selain itu, individu laki-laki yang merasa dirinya tidak memenuhi standar maskulinitas, seperti mereka yang seksualisasi dan viktimisasi, juga bisa merasakan marginalisasi tersebut.

Laki-laki yang menjadi korban seringkali dipandang sebagai hal yang tidak mungkin terjadi. Sebab, dengan adanya maskulinitas hegemonik, laki-laki diharapkan berperan aktif dalam aktivitas seksual. Jika mereka diserang, mereka juga diharapkan mampu melindungi dan mempertahankan diri. Oleh karena itu,

korban laki-laki sering dilihat sebagai korban dan objek seksual yang difemininkan (*feminized victim of sexual violence*) dengan beberapa atribut sifat yang disematkan seperti rusak, lemah, dan tidak berdaya dalam menghadapi kekerasan seksual (Kwon et al. 2007 yang dikutip Petersson dan Plantin (2019)). Mereka sering menghadapi diskriminasi dan ketidakadilan jika dibandingkan dengan korban perempuan. Proses penyelesaian kasus yang melibatkan korban laki-laki juga lebih rumit. Laki-laki sebagai korban sering dianggap sebelah mata dan tidak mendapatkan perhatian yang memadai. Akibatnya, dalam banyak kasus seksualisasi dan viktimisasi yang dialami laki-laki, pelaku seringkali dibebaskan, sementara korban justru mendapat penghakiman (Javaid, 2018: 26).

2.5 Sinopsi Film Dear David

Dear David adalah film drama remaja Indonesia yang mengangkat kisah tentang kehidupan seorang siswi berprestasi bernama Laras dan David. Film ini rilis pada aplikasi streaming Netflix pada tahun 2023 dan mendapat kategori umur 18+. Film Dear David besutan sutradara Lucky Kuswandi dilaporkan berhasil menduduki peringkat pertama daftar Netflix Top 10 Indonesia selama seminggu berturut-turut semenjak tayang pertama kalinya. Menurut produser Muhammad Zaidy, Dear David menjadi film kelima yang sukses diproduksi oleh Palari Films, meskipun harus bersaing dengan film remaja lainnya. Meskipun bukan film remaja pertama yang mereka buat, Dear David menawarkan cerita yang menarik, unik, dan

relevan, yang membedakannya dari film remaja sebelumnya. Hal ini membuat penonton tidak akan merasa bosan dengan kisah romantis yang terlalu biasa.

Pemeran utama film ini merupakan Laras, yang diperankan oleh Shenina Cinnamon, dan David yang diperankan oleh Emir Mahira. Tokoh Laras digambarkan sebagai murid teladan yang pintar, rajin, dan aktif dalam berbagai kegiatan sekolah. Di balik citra sempurna itu, Laras memiliki sisi lain yang tak banyak orang tahu. Ia memiliki hobi menulis cerita fantasi yang bertema dewasa dan berfokus pada teman sekelas yang ia sukai yakni David (Emir Mahira). Cerita-cerita fantasi yang ditulis Laras penuh dengan imajinasi liar dan eksplorasi seksual. Ia menuliskannya dalam sebuah blog pribadi yang hanya diketahui oleh dirinya sendiri.

Suatu hari, blog pribadi Laras tersebut tersebar luas di sekolah dan menjadi bahan perbincangan banyak orang. Sutradara Lucky Kuswandi menyatakan bahwa pembuatan film ini tidak semata-mata bertujuan untuk membahas *vulgar*, melainkan terkait privasi, birahi seks perempuan, seksualisasi pria, *parenting*, dan juga manajemen konflik remaja di sekolah. Setelah cerita erotis tentang dirinya tersebar, David mengalami serangkaian kejadian yang tidak mengenakkan, merugikan, bahkan menyudutkan dirinya. Kejadian tersebut berujung pada trauma dan kesehatan mental David yang kambuh setelah sekian lamanya. Di samping atribut-atribut maskulinitas hegemonik yang disematkan pada diri David, seperti tubuh berotot, atletis, jago olahraga, tampan dan rupawan, serta menjadi idola di sekolahnya, David juga memiliki gangguan kesehatan mental, di mana serangan

panik (*panic attack*) kambuh dan berangsur semakin parah setelah kejadian seksualisasi tersebut.

David juga tidak mengalami perlindungan, baik fisik maupun emosional. Bahkan lebih lanjut, setelah mengalami seksualisasi, David malah mengalami viktimisasi dari teman-teman sekolah bahkan tenaga pendidik yaitu kepala sekolahnya