

## **BAB I**

### **PENDAHULUAN**

#### **I.1 Latar Belakang Masalah**

Penelitian ini akan menganalisis wacana mengenai resistensi perempuan Batak terhadap dominasi sistem patrilineal budaya Batak dalam film Demi Ucok karya Sammaria Simanjuntak. Peneliti tertarik karena film tersebut menampilkan perlawanan atau resistensi kaum perempuan Batak terhadap kekuatan dominasi sistem patrilineal dalam konsep perkawinan etnis Batak yang justru diperkuat kaum perempuan Batak lainnya. Menariknya, kaum laki-laki tidak nampak begitu jelas menguasai wacana sistem patrilineal dalam film. Hal ini karena sebagian besar tokoh dalam film diperankan oleh kaum perempuan. Dalam Film Demi Ucok, perempuan menjadi tokoh sentral dimana kecenderungan film, termasuk film bertemakan etnis Batak, menggunakan kaum laki-laki sebagai tokoh sentral. Inilah yang menjadi titik tolak peneliti sehingga tercipta judul penelitian yaitu “Resistensi Perempuan Batak terhadap Sistem Patrilineal Batak dalam Film Demi Ucok Karya Sammaria Simanjuntak” karena peneliti hendak melihat bagaimana resistensi diwacanakan ditengah tekanan dominasi kaum laki-laki melalui sistem patrilinealnya dalam film tersebut. Penelitian ini akan berusaha mengungkap fenomena yang hendak diwacanakan dalam film.

Sistem patrilineal etnis Batak terus mengakar hingga saat ini, hal itu ditunjukkan dalam berbagai ritual yang hingga saat ini masih terus dijalankan seperti: dalam perkawinan terdapat 9 (sembilan) ritual yang dijalankan, dalam

memasuki rumah baru, upacara kematian, dsb. Sistem patrilineal tersebut masih dipegang erat oleh masyarakat Batak untuk menentukan kelompok kekerabatan masyarakat Batak. Terdapat dua jenis kekerabatan pada masyarakat Batak yaitu kekerabatan berdasarkan geneologis dan berdasarkan pada sosiologis (*kebudayaanindonesia.net* diakses pada tanggal 2 Mei 2014). Kekerabatan berdasarkan geneologis yaitu *marga* yang dimiliki oleh setiap suku bangsa Batak. Sedangkan kekerabatan berdasarkan sosiologis terbentuk melalui perkawinan.

*Marga* merupakan sebutan ikatan sedarah yang menyatukan adat pada tradisi Batak. *Marga* merupakan istilah untuk menyebut leluhur induk dari silsilah keluarga dan kekerabatannya. *Marga* telah menjadi identitas dan status sosial masyarakat Batak. Sedangkan *tarombo* ialah istilah sebagai kegiatan menelusuri silsilah garis keturunan *marga*. Ada anggapan yang mengatakan bahwa orang Batak yang tidak memiliki anak laki-laki, maka secara otomatis *marga* dan *tarombo*-nya akan punah. Sementara perempuan diposisikan sebagai “pencipta hubungan besan” sehingga perempuan diharuskan untuk menikah dengan laki-laki Batak agar memperoleh keturunan yang memiliki *marga*.

Dalam suku bangsa Batak, terdapat enam kategori atau *puak* yaitu Batak Toba, Batak Karo, Batak Pakpak, Batak Simalungun, Batak Angkola dan Batak Mandailing. *Marga* dijadikan sebagai tali persaudaraan. Satu *puak* dapat terdiri dari berbagai *marga*. Penyatuan kedua *marga* berdasarkan sistem patrilineal yaitu, yang berhak menurunkan *marga* pada keturunan ialah dari pihak laki-laki.

Dalam adat Batak, perkawinan dianggap memiliki nilai sakral sehingga untuk menjaga kesakralannya dilahirkanlah sebuah adat perkawinan. Dianggap

sakral karena bermakna “pengorbanan” bagi pihak pengantin perempuan. Perempuan berkorban memberikan satu nyawa manusia yang hidup kepada pihak pria. Sehingga wujud penghargaan oleh pihak pria kepada perempuan adalah dengan mempersembahkan satu nyawa berupa penyembelihan seekor sapi atau kerbau yang kemudian menjadi makanan adat dalam *ulaon unjuk* (adat perkawinan suku Batak). Hal ini merupakan pengakuan tersirat bahwa posisi perempuan juga dianggap “berarti” dalam suku Batak.

Dalam hal pembagian harta warisan, adat Batak menggunakan sistem patrilineal dimana harta warisan diwariskan kepada anak laki-laki (Silaban, *Peranan perempuan dalam adat dan budaya Batak diseminarkan*, 2007). Seperti halnya kisah *Siboru Tombaga*, yang merupakan salah satu kisah rakyat adat Batak yang dikenal oleh rakyat Tapanuli. Cerita ini menggambarkan bahwa seseorang yang tidak memiliki anak laki-laki dianggap kurang terhormat. Laki-laki dianggap sebagai penerus marga dan keturunan sehingga derajat laki-laki lebih tinggi dibandingkan perempuan. Harta warisan itu kemudian diberikan kepada paman, yaitu saudara laki-laki dari pihak ayah. Perampasan harta warisan ini kemudian menyebabkan putri-putrinya melarikan diri ke hutan (Silaban, *Ende siboru tombaga i*, 2007).

Memiliki anak laki-laki dianggap sebagai sebuah peningkatan harkat serta martabat keluarga bagi adat Batak. Latar belakang patung ukir *Sigale-gale* juga menggambarkan bahwa betapa berharganya anak laki-laki bagi keluarga dalam adat Batak. Patung ukir ini dapat digerak-gerakkan seperti *wayang golek* dalam suku Jawa. Alkisah, terdapat sebuah keluarga yang menyandang julukan *Raja*

*Rahat*. Raja tersebut memiliki harta berlimpah tetapi hanya memiliki seorang anak laki-laki. Namun ternyata anaknya kemudian mati karena suatu penyakit sehingga menyebabkan *Raja Rahat* berduka. Maka di perintahkanlah pengukir kayu bernama *Rahat Bulu* yang bergelar *Datu Manggeleng* untuk membuat patung menyerupai anaknya tersebut. Patung *Sigale-gale* terus digerakkan dengan tarian tori-tori serta musik gondang selama memberangkatkan anaknya ke pemakaman. Kemudian *Raja Rahat* berpesan agar patung *Sigale-gale* tersebut menjadi teman menari penduduk kampung apabila ia telah meninggal nanti. *Raja Rahat* juga berjanji melimpahkan hartanya kepada seluruh penduduk kampung. Semenjak kematian *Raja Rahat*, patung *Sigale-gale* kemudian digunakan untuk memperingati kematian *Raja Rahat* dan anak laki-lakinya tersebut (Sidabutar, *Legenda sigale-gale*, 2012).

Selain perkawinan dan hukum waris, struktur patrilineal juga digunakan dalam pemerintahan dan pemilikan tanah, pemujaan arwah, penyelenggaraan peradilan, tempat permukiman dan penggarapan tanah. Hampir seluruh kehidupan pada masyarakat Batak di atur oleh struktur patrilineal. Telah muncul sejak dulu adanya pengelompokan berdasarkan silsilah dan disatu sisi penyebaran geografis yang memungkinkan masyarakat melestarikan dalam waktu yang lama. Lahan tempat kampung didirikan, tembok yang mengelilingi, pohon-pohon yang tumbuh ditanah yang dianggap sebagai daerah khusus yang dimiliki oleh para keturunan patrilineal. Muncul kesadaran yang tajam pada pemilahan kepentingan menurut garis-garis keturunan. Bentuk struktur patrilineal telah disadari sejak dulu

sehingga menyebabkan sistem yang menjadi acuan hingga saat ini ialah sistem patrilineal tersebut (Vergouwen dalam Mustafid, 2004).

Sistem patrilineal yang berlaku pada adat Batak inilah yang akhirnya memposisikan perempuan pada nomor dua setelah pria. Perempuan hanya diberikan penghargaan atas pengorbanan nyawanya untuk melahirkan manusia yang hidup (anak) namun kemudian laki-laki yang menurunkan *marga*-nya kepada anak tersebut. Perempuan juga dianggap sebagai “pencipta penghubung besan” sehingga perempuan diharuskan menikah agar keturunannya ber-*marga*. Hukum waris yang diturunkan kepada pihak laki-laki hingga aspek-aspek kehidupan lain yang semua menerapkan sistem patrilineal menjadi wujud ketidakadilan yang dialami oleh perempuan.

Posisi perempuan dalam suku adat Batak tidak jauh berbeda dengan kedudukan perempuan dalam kebudayaan tradisional Jawa. Perempuan disebut sebagai *kanca wingking* yang berarti anggota keluarga yang “hanya” mengurus urusan belakang sehingga tidak boleh tampil didepan (Munawar, B Rachman, 1996). Ada pula gambaran ideal perempuan Jawa yang diharuskan memiliki sifat *gemi, ati-ati nastiti*. Sifat ini merupakan bentuk dari bakti istri pada suami (Sukri, SS 2001).

Bentuk-bentuk inilah yang menjelaskan adanya ketidaksetaraan yang dialami oleh perempuan terhadap superioritas laki-laki. Sistem patrilineal membentuk inferioritas perempuan. Perempuan seakan memiliki keterbatasan-keterbatasan akibat bentukan sistem patrilineal yang berlaku. Ada anggapan bahwa perempuan harus bisa masak, perempuan yang hanya bekerja di ranah

domestik serta anggapan bahwa perempuan terlahir hanya untuk menjadi “pencetak generasi”. Tak heran bila muncul anggapan bahwa superioritas laki-laki bersifat mutlak. Superioritas tersebut diciptakan Tuhan sehingga tidak dapat diubah (Marlia, M 2007).

Kekuatan sistem patrilineal akan cukup merugikan dan menyulitkan perempuan apabila mulai mengandung bentuk diskriminasi yang bertentangan dengan unsur kemanusiaan, juga apabila menentang fakta-fakta sosial yang berujung kekerasan pada perempuan. Pada data pengaduan Komnas Perempuan, sepanjang 2012, tercatat 8.315 kasus kekerasan terhadap istri (Wardah, F 2013). Kekerasan bukan berarti hanya dalam bentuk fisik, namun juga kekerasan dalam bentuk psikis, seksual maupun ekonomi.

Namun, perempuan tidak hanya tinggal diam. Perempuan memiliki potensi dan dapat melakukan peran-perannya. Tidak hanya sebagai “milik” laki-laki, tidak pula hanya mengikuti sistem yang berlaku. Tak sedikit perempuan yang mengadakan perlawanan terhadap struktur patrilineal yang mencekik kebebasan perempuan. Muncul kaum perempuan yang resisten yang kemudian membuka suara-suara perempuan yang dianggap lemah. Gerakan-gerakan feminis di Indonesia terbentuk untuk melawan hegemoni sistem patriarkhal. Gerakan perempuan tersebut sebenarnya dilakukan untuk mengkritisi serta menyetarakan peran perempuan dalam pembangunan tanpa memandang jenis kelamin. Salah satu penyalur aspirasi perempuan ialah dengan menggunakan media komunikasi publik yaitu media massa itu sendiri.

Media massa merupakan sarana informasi serta hiburan bagi masyarakat. Media massa juga telah menjadi sumber pengetahuan atau wawasan masyarakat. Seperti halnya dikatakan humoris Will Rogers atau Jerry Seinfeld, ‘yang saya tahu hanyalah apa yang saya baca.’ (Nurudin, 2007). Setiap media massa mewakili pesan masing-masing yang tak sama. McLuhan dalam bukunya *Understanding Media-The Extension of Man* (1999) menyebutkan “*medium is the message*”. Media itu sendiri merupakan pesannya. Hal inilah yang menyebabkan media massa hingga saat ini masih tetap eksis dan bahkan telah menjadi bagian dalam masyarakat itu sendiri. Nurudin (2007) dalam bukunya berjudul *Pengantar Komunikasi Massa*, juga mengatakan ‘[...], tanpa media massa manusia akan mati’. Artinya, masyarakat telah bergantung pada media massa.

Sebenarnya cukup banyak peran perempuan hadir sebagai bentuk perlawanan yang dikemas melalui media massa. Perempuan menunjukkan “*women power*” melalui berbagai bentuk media massa. Mulai dari media cetak hingga media internet. Misalnya, wacana perempuan aktif dan cerdas yang dapat ditemukan pada jurnal perempuan. Ada pula novel karya Ayu Utami yang berjudul “Cerita Cinta Enrico”. Novel yang dikemas dengan bahasa dan cerita yang cukup sederhana ini ternyata juga mengungkapkan wacana mengenai perempuan dilihat dari adanya paradoks superioritas laki-laki. Bahwa sebenarnya laki-laki memiliki ketergantungan pada perempuan yang kemudian membongkar dan mempertanyakan kembali superioritas yang dimiliki oleh laki-laki (<http://www.goodreads.com> diakses pada tanggal 3 Mei 2014). Sehingga sebenarnya perempuan memiliki berbagai media untuk dapat mewacanakan

perlawanannya terhadap kekuatan sistem patrilineal yang diberlakukan selama ini. Namun wacana resistensi tersebut masih belum dapat mendobrak atau meruntuhkan dominasi kaum laki-laki yang begitu besar.

Salah satu media yang juga cukup efektif untuk menunjukkan resistensi perempuan ialah film. Selain sifatnya menghibur, film mudah diterima oleh masyarakat karena dapat mengungkapkan realitas yang kemudian diproyeksikan kedalam layar. Dengan gambarnya yang dapat bergerak, film justru membantu penonton untuk menangkap maksud pesan dalam film tersebut. Koentjaraningrat (2000) mengatakan bahwa manusia telah mengakui, menerima serta menerapkan penemuan baru. Film merupakan media komunikasi (penemuan baru) hasil inovasi masyarakat. Ashadi Siregar (dalam Nugroho, G 2005) mendefinisikan film sebagai teks kultural yang menawarkan suatu nilai alternatif di antara dominasi tersebut. Sehingga sebenarnya film dapat dijadikan “alternatif media” untuk menyalurkan suara-suara minoritas seperti yang dialami oleh kaum perempuan.

Menilik kembali sejarah, film telah lahir sejak abad ke-19 sebagai teknologi baru setelah media massa lainnya seperti koran, majalah, radio, maupun televisi. Pada waktu itu, film masih jarang dikonsumsi karena kurangnya pemahaman dan keterbatasan mengakses film. Namun, film kemudian mendapat perhatian khusus oleh masyarakat karena sebagian film hadir sebagai “respon” penemuan waktu luang dan jawaban untuk menikmati waktu senggang. Film membuka kemungkinan untuk masyarakat dapat mengonsumsi unsur-unsur



budaya yang awalnya hanya dinikmati oleh sebagian orang. Hal ini berarti, film dapat memenuhi kebutuhan “tersembunyi” masyarakat (McQuail, 1987).

Pada tahun 1926, muncul film bisu berjudul *Loetoeng Kasaroeng* yang menjadi film pertama yang lahir di Indonesia. Film karya G.Krugel dan L.Heuveldrop ini tampil di teater *Elite Majestic* Bandung pada tanggal 31 Desember 1962. Kemudian berkembang ditandai dengan munculnya berbagai *genre* film seperti genre film musikal, *science-fiction*, horor, cerita detektif, *mythological*, komedi, hingga *thriller*. Film yang membahas isu-isu sensitif pun juga hadir sebagai penanda adanya kebebasan berekspresi dalam film.

Mengingat kembali, pada masa Orde Baru dimana terjadi diskriminasi terhadap Etnis Tionghoa. Etnis Tionghoa memiliki perhatian khusus sejak keberadaannya di Indonesia karena keterlibatannya dalam politik. Pemerintah seringkali memanfaatkan Etnis Tionghoa untuk mempertahankan kekuasaan karena karakteristik Etnis Tionghoa yang begitu kuat dalam persaudaraan, budaya serta kecakapannya dalam bidang pengembangan ekonomi (<http://gerakanindonesiabarublogspot.com> diakses pada tanggal 18 Mei 2014). Pemanfaatan ini telah ada sejak pemerintahan kolonial Belanda dan memuncak saat Orde Baru berkuasa. Semenjak itulah Etnis Tionghoa menjadi polemik tersendiri bagi bangsa Indonesia. Walau berbagai bentuk keterlibatan untuk Indonesia, etnis tersebut masih dianggap “pendatang”.

“budaya” nasional baru yang dibangun Soeharto dengan menegaskan kembali pentingnya ideologi Pancasila tidak pernah secara efektif berupaya mewartakan kehadiran etnis Tionghoa. Dalam proses pendefinisian identitas nasional ini, orang Tionghoa tetap saja dianggap sebagai orang luar nonpribumi alias kaum pendatang (Salim, E Y dkk, 2012).

Kelompok minoritas (dalam hal ini Etnis Tionghoa) kemudian distereotipekan oleh kelompok mayoritas. Pedagang yang tidak jujur dan memiliki kebiasaan jelek dalam berdagang merupakan salah satu yang melekat yang distereotipekan kepada Etnis Tionghoa.

Dalam relasi antara kelompok minoritas dan mayoritas, akan selalu terjadi konflik. Kelompok mayoritas akan membangun pandangan-pandangan atau stereotipe bagi masyarakat minoritas. Stereotipe tersebut akan menimbulkan pertentangan dan konflik satu sama lain (<http://gerakanindonesiabarublogspot.com> diakses pada tanggal 18 Mei 2014).

Stereotipe tersebut mungkin benar namun tidak tepat apabila disebut sebagai identitas suatu kelompok tertentu, karena hal tersebut tidak dapat digeneralikan. Hal ini menguatkan asumsi bahwa memang sejak dulu rakyat Indonesia dibiasakan untuk tidak menerima adanya perbedaan. Ketika perbedaan ini muncul seringkali ditampilkan dalam bentuk stereotipe-stereotipe. Hal ini kemudian mendatangkan konflik antar kelompok.

Stereotipe yang ada tidak hanya pada Etnis Tionghoa, stereotipe juga seringkali dilekatkan pada kelompok-kelompok tertentu. Media seringkali menampilkan stereotipe-stereotipe pada etnis-etnis tertentu. Seperti Madura yang identik dengan membunuh atau santet, Padang yang dikenal dengan sifat pelit, hingga Batak yang dikenal dengan cara berbicaranya yang kasar dan sifat keras kepalanya. Bahwa “perbedaan” tidak diperkenankan hadir karena akan menimbulkan konflik, karena memungkinkan munculnya adanya stereotipe-stereotipe tersebut.

Itulah sebabnya film-film yang seringkali menampilkan “perbedaan” tersebut dianggap film yang “berani” karena mengangkat isu-isu sensitif. Hal-hal

yang demikian dianggap akan mendatangkan konflik antar kelompok. Namun hingga saat ini, film-film yang mengangkat isu-isu sensitif seperti ini mulai bermunculan yang sejatinya hendak menyuarakan kaum-kaum minoritas yang seringkali terabaikan, walau memang stereotipe-stereotipe ini masih sering muncul.

Salah satunya, Film berjudul “Cin(t)a” merupakan salah satu film sensitif, yang mengangkat isu ras, agama, cinta dan Tuhan, dimana terdapat seorang laki-laki bernama Cina, yang merupakan keturunan campuran Batak Cina, yang bertemu dengan Annisa, seorang muslimah beretnis Jawa (<http://filmindonesia.or.id> diakses pada tanggal 3 Mei 2014). Selain itu juga ada film “Babi Buta Yang Ingin Terbang” yang mengangkat isu mengenai etnis yang memperlihatkan bagaimana masyarakat memperlakukan kaum minoritas Cina (<http://filmindonesia.or.id> diakses pada tanggal 3 Mei 2014). Walau film-film ini sempat tidak diperkenankan hadir dalam perfilman Indonesia namun film-film “sensitif” tersebut telah membuktikan bahwa memang Indonesia tidak dapat dipisahkan dari unsur keragamannya. Etnisitas dalam film yang muncul, dengan stereotipe-stereotipe yang dilekatkan tersebut menjadi menarik ketika film tersebut justru hendak menampilkan suara minoritas dari kelompok kaum tertentu. Dengan film, masyarakat dapat mengangkat identitas-identitas tertentu yang semula terabaikan. Wright (1959) mengatakan bahwa fungsi film berkaitan dengan sejarahnya dimana terdapat fungsi penyampaian warisan dari generasi kegenerasi (dalam Sejati, S 2011, hal.1).

Selaras dengan pemikiran kritis Khrisna Sen mengenai sinema Indonesia. Sen fokus untuk meneliti lembaga serta teks sinema pada tahun 1965. Bahwa sejarah Indonesia merupakan pertarungan bangsa dengan kepentingan negara. Dan pertarungan tersebut dimenangkan negara. Di kubu negara terdapat sekutu-sekutu tambahan yaitu kelompok ekonomi, etnis dan gender dominan. Walaupun begitu, kemenangan tidak dilihat bersifat mutlak atau bersifat final. Sen melihat sebaliknya adanya bentuk kerawanan dimana kaum elite merasa “takut” apabila posisinya digulingkan. Sen memberi contoh “ketakutan” penguasa kolonial yang melakukan penyensoran film impor dengan alasan bahwa film-film amerika dapat merusak harga diri orang-orang Eropa di Timur Jauh. Padahal hal tersebut dilakukan karena kecemasan akan posisi yang digulingkan (dalam Susanto, B 2005).

Pada akhirnya masyarakat merasa “kehadiran” itu sehingga dampaknya film kemudian dikonsumsi oleh sebagian besar masyarakat Indonesia. Namun, masyarakat perlu untuk memilah-milah ketika hendak mempercayai sebuah film karena tidak semuanya ditelan mentah-mentah karena film dapat mempengaruhi pola pikir masyarakat sehingga sulit bagi masyarakat untuk memisahkan realitas yang sesungguhnya dengan representasi realitas yang dikonstruksi film. Walau memang film seringkali mengungkapkan realitas, namun perlu diketahui bahwa bukan sepenuhnya realitas yang ditampilkan. Film membentuk maknanya sendiri melalui tanda-tanda visual dan verbal yang ditampilkan. Menurut Sue Thornham, dalam *Feminisme dan Film*, film merupakan teks-struktur linguistik yang kompleks dan kode-kode visual yang disusun untuk memproduksi makna-makna

khusus (Gamble, S 2010). Sehingga film yang secara terus-menerus ditonton dapat dianggap sebagai realitas 'alamiah'.

Film seharusnya tidak dijadikan sebagai cerminan realitas karena bukan merupakan sepenuhnya gambaran atau stereotipe. Sutradara merupakan salah seorang pelaku yang mengambil andil cukup besar karena secara sadar atau tidak telah menyelipkan nilai-nilainya kedalam sebuah film tersebut. Tak jarang film dianggap sebagai propaganda karena makna yang dibentuk tersebut. Bahkan Denis McQuail (2011, hal.35) menyebutkan film sebagai 'bisnis pertunjukan' bagi pasar. Sependapat pula dengan Ashadi Siregar (dalam Nugroho, G 2005) bahwa film telah menjadi bisnis raksasa dari produksi dan pemasarannya. Metro-Goldwyn-Mayer, Paramount, Universal, Warner Brothers, dkk menandai awal mula film sebagai lahan industri. Pembuatan film berubah dari ide, visi dan kemampuan sinematografis dari tangan seseorang yang kemudian menjadi manajemen industri dengan sistem fabrikasi. Hal ini karena film memiliki kemampuan membentuk pola pikir masyarakat ketika film menjadi konsumsi sehari-hari.

Film dapat menjadi produk propaganda yang disengaja maupun hasil fantasi bawah sadar. Secara tidak sadar, film secara terus menerus menghegemoni masyarakat. Hegemoni merupakan proses penciptaan, pelanggaran dan reproduksi makna dan praktik oleh pihak 'atas' (Barker, C 2013). Hegemoni ini terjadi melalui ideologi-ideologi yang ditampilkan dalam film.

Ideologi bisa didefinisikan sebagai sistem representasi/penggambaran, 'sebuah cara pandang' terhadap dunia yang terlihat menjadi 'universal' atau 'natural' tetapi sebenarnya merupakan struktur kekuatan tertentu yang membentuk masyarakat kita (Gamble, S 2010).

Senada dengan cirikhas yang mendasari manusia menurut filsuf kontemporer, Henry W Johnstone (Nugroho, G 2005) bahwa manusia memiliki kecenderungan untuk membujuk maupun dibujuk. Masyarakat terhegemoni dan biasanya perempuan menjadi korbannya. Perempuan menjadi salah satu “objek” dalam film. Tentu perempuan disandingkan pula dengan laki-laki. Namun, penggambaran perempuan dan laki-laki berbeda. Perempuan cenderung digambarkan lemah, tak berdaya, emosional, dsb. Sedangkan laki-laki cenderung digambarkan kuat, pelindung dan menggunakan logika sehingga laki-laki digambarkan mampu menguasai emosi dan pandai menentukan keputusan.

Perempuan juga seringkali dalam film dijadikan sebagai alat untuk memenuhi kesenangan laki-laki. Perempuan diperankan sebagai pendamping laki-laki misal seperti kekasih, tunangan, atau istri. Perempuan hanya menjadi kaum pendukung dalam film, tidak seperti laki-laki. Biasanya film beralur penuh permasalahan, dan kemudian muncul pahlawan sebagai penyelesai masalah. Kebanyakan peran tersebut hanya dimiliki oleh laki-laki. Seperti yang diungkap oleh *Centre for the Study of Women in Television and Film* di San Diego yang mengatakan bahwa keterwakilan perempuan dalam karakter utama hanya 15% dengan 29%, sedangkan dalam karakter besar serta 30% untuk karakter yang mendapat peran berbicara (<http://www.bbc.co.uk> diakses pada tanggal 3 Mei 2014).

Laki-laki menjadi *hero* bagi kaum perempuan. Dipertegas oleh Mulvey bahwa citra yang tersedia dalam film disajikan dalam sosok pahlawan. Namun

sosok ini hanya disediakan untuk laki-laki. Perempuan hanya objek pandangan bukan subjek. Tubuh perempuan dierotiskan dan sering dipisahkan (Thornham dalam Gamble, 2010). Saat perempuan menjadi peran utama, peran itu berkaitan dengan pandangan bahwa posisi perempuan ada di lingkup domestik, sebagai ibu, istri, kekasih, atau anak perempuan yang penurut. “peran protagonis perempuan dalam film-film ini mungkin dimulai sebagai agen aktif yang kemudian berkembang menjadi objek pasif” (Gamble, 2010). Perempuan masih dianggap pelengkap dalam sebuah film. Amelia Butterly (wartawan BBC) mengatakan, “hanya 13% dari 100 film papan atas yang memiliki keseimbangan dalam karakter perempuan dan laki-laki” Bahkan di belakang layar pun, perempuan juga tidak terwakili secara seimbang karena hanya 16% sutradara perempuan, produser eksekutif, penulis naskah, serta editor (<http://www.bbc.co.uk> diakses pada tanggal 3 Mei 2014).

Perempuan seakan disubordinasikan oleh kaum superioritas, yaitu laki-laki. Dikatakan oleh Gamble (2010) bahwa feminisme Amerika fokus pada gambaran-gambaran film sebagai citra-citra palsu tentang perempuan. Sharon Smith juga membuktikan dari semua penelitiannya yang menggunakan metodologi survei memusatkan serangan pada isu ‘*sex-role stereotyping*’ yaitu pembentukan stereotipe atas peran laki-laki/perempuan’ (Gamble, 2010). Hal ini mengundang perhatian untuk “mengungkap aspek kepalsuan serta penindasan pada tingkat tertentu dalam citra perempuan yang ditawarkan dalam film”. Dalam perspektif postfeminisme, setiap perempuan dianggap berbeda. Perempuan tidak dapat digeneralisasi baik dari segi mana pun. Adanya keberagaman perempuan dapat pula dilihat dari

keberagaman etnis yang dimiliki perempuan itu sendiri. Perempuan Batak berbeda dengan perempuan Jawa, begitu pula dengan sesama perempuan Batak akan berbeda satu sama lain. Sehingga apabila perempuan digeneralkan kemudian dibandingkan dengan laki-laki maka akan cenderung tidak adil. Dan perempuan yang seringkali didapati sebagai kaum yang tidak mendapatkan keadilan.

Dalam budaya pun begitu. Budaya menjadi penguat kekuatan patriarkat yang kita jumpai dalam film. Tentunya, juga berdampak pada kuatnya sistem patrilineal. Dikatakan oleh Huyssen, “kritik modernisme terhadap budaya massa dan ‘serangan *avant-garde* pada seni tinggi sebagai suatu sistem pendukung hegemoni budaya selalu terjadi pada tumpuan seni tinggi itu sendiri” (dalam Brooks, 2011). Bahwa sifat dasar budaya yang semakin tersebar dan terfragmentasi menyebabkan sulit untuk memuat budaya dalam kategori aman atau institusi yang stabil. Diperjelas lagi oleh Stuart Hal bahwa subjek tersembunyi dari perdebatan budaya massa adalah “massa”, walau memang juga terdapat subjek tersembunyi lainnya. Film-film yang diterima oleh masyarakat dikonsumsi dengan konteks budaya yang berbeda.

Film *Demi Ukok* merupakan film karya Sammaria Simanjuntak yang berkisah tentang seorang perempuan Batak ambisus. Perempuan ini bernama Glori Sinaga atau Glo (diperankan oleh Geraldine Sianturi). Ia tidak ingin seperti ibunya yang menikah kemudian melupakan impihnya karena harus menjalankan hidup rutin selamanya. Ibunya, Mak Gondut bersikeras mencarikan anaknya “Ukok” disisa hidupnya karena ia telah divonis sakit dan umurnya tinggal setahun. “Ukok” yang dimaksud ialah sosok laki laki Batak idaman untuk Glo. Namun Glo



bersikeras untuk tidak menikah dulu, ia hendak mengejar mimpinya untuk membuat film keduanya. Glo bermimpi menjadi seorang sutradara terkenal. Namun, mimpi Glo bukanlah mimpi yang mudah untuk diwujudkan. Glo harus menerima kenyataan susahny mencari orang yang akan menjadi produser dan investor untuk filmnya. Tekanan bertambah ketika Mak Gondut memaksanya terus untuk menikah dengan “Ucok”. Sebagai perempuan Batak, Mak Gondut, percaya bahwa kesuksesan seorang perempuan Batak diukur dari keberhasilannya membangun rumah tangga. Glo tidak setuju dengan pemikiran itu. Di sisi lain, Mak Gondut yang juga berambisi menikahi anaknya tersebut dengan “Ucok” akhirnya menawarkan jalan keluar untuk mendanai filmnya, namun apabila Glo mau untuk menikah dengan sosok Batak yang diharapkan oleh Mak Gondut. Film ini mengungkapkan bahwa sistem patrilineal masih eksis dalam budaya Batak. Kekuatan sistem patrilineal tersebut dibentuk oleh Mak Gondut yang termasuk dalam kaum perempuan Batak juga (<http://filmindonesia.or.id> diakses pada tanggal 3 Mei 2014).

Yang menarik dalam film ini, perlawanan yang dilakukan oleh perempuan dalam cerita film ini bukan untuk menghadapi kaum laki-laki, melainkan melawan kaum perempuan yang justru mendukung sistem patrilineal yang berlaku tersebut. Perlawanan kaum perempuan melawan kaum sejenisnya ini menjadi keunikan dalam film ini yang membedakannya dengan film-film lainnya.

Perempuan dalam film ini juga tidak digambarkan memiliki bentuk fisik yang ideal seperti yang ditampilkan pada film. Mulai dari bentuk tubuh, sifat dan perilaku yang cenderung maskulin dan memiliki keterkaitan dengan

penggambaran perempuan Batak dalam film. Dimana perempuan Batak digambarkan memiliki karakteristik yang dominan dan melawan.

Melihat penelitian sebelumnya, terkait perempuan dan film, penelitian cenderung menganalisis representasi perempuan. Berikut beberapa penelitian yang menganalisis representasi perempuan dalam film:

1. Penelitian berjudul “Representasi Perempuan Jawa dalam Film R.A Kartini” (Dianingtyas, EA 2010). Penelitian ini menggunakan metodologi penelitian kualitatif dengan metode analisis semiotik. Dengan menggunakan teori John Fiske, peneliti hendak melihat adanya ketidakadilan gender pada budaya Jawa yang identik dengan ideologi patriarki. Peneliti tersebut melihat bahwa perempuan selalu menjadi kaum pinggiran dan hanya dimanfaatkan untuk menghayati film.
2. Penelitian berjudul “Representasi Perempuan dalam Film 7 Hati 7 Cinta 7 Wanita Karya Robi Erantanto Studi Analisis Semiotik” (Astuti, AP 2013) yang menggunakan metodologi penelitian kualitatif dengan teori Charles Sanders Peirce (teori *Triangle Meaning*). Sama halnya dengan penelitian sebelumnya, penelitian ini hendak melihat ketidakadilan yang terjadi pada perempuan, bahwa adanya penindasan yang dilakukan kaum laki-laki yang menyebabkan perempuan menjadi korban.

Namun, bentuk perlawanan tersebut ditujukan kepada kaum laki-laki. Berbeda dengan penelitian ini karena perlawanan yang dilakukan ditujukan pada kaum sejenis yaitu sesama kaum perempuan.

Terdapat pula penelitian yang membahas resistensi perempuan yang juga dikaitkan dengan budaya. Penelitian tersebut ditulis oleh Aisha Aulia Rahma, mahasiswa Sastra Indonesia Fakultas Ilmu Budaya Universitas Airlangga. Penelitian tersebut berjudul “Resistensi terhadap Ketidakadilan Gender di Papua melalui Fokalisator dalam Novel *Tanah Tabu* Karya Anindita S.Thayf”. Dalam penelitian tersebut, peneliti mengaitkan resistensi dengan budaya Papua sehingga berbeda dengan penelitian ini yang memakai budaya Batak dalam resistensi – resistensi yang dilakukan oleh perempuan Batak.

Penelitian ini menganalisis resistensi perempuan Batak terhadap dominasi sistem patrilineal budaya Batak. Peneliti tertarik karena film ini menampilkan dominasi sistem patrilineal yang justru diperkuat oleh kaum perempuan lain sehingga perlawanan yang terjadi ialah antar kaum perempuan. Disatu sisi perempuan Batak merasa perlu mengadakan perlawanan terhadap sistem patrilineal tersebut, kemudian disatu sisi perempuan Batak lain justru mendukung sistem patrilineal tersebut. Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan sifat penelitian eksploratif. Peneliti menggunakan metode analisis wacana karena peneliti hendak mengungkapkan hal-hal apa saja terkait resistensi-resistensi oleh kaum perempuan Batak yang hendak diwacanakan dalam film.

## **I.2 Rumusan Masalah**

Berdasarkan latar belakang yang telah diuraikan diatas, maka peneliti menarik rumusan masalah sebagai berikut:

- I.2.1 Bagaimana dominasi sistem patrilineal budaya Batak yang mensubordinasi identitas lainnya diwacanakan dalam film ini?
- I.2.2 Bagaimana resistensi perempuan Batak terhadap dominasi sistem patrilineal diwacanakan dalam film ini?
  - a. Bentuk resistensi-resistensi apa yang dilakukan oleh perempuan Batak?
  - b. Bagaimana negosiasi peran perempuan dalam ranah domestik dan publik?

## **1.3 Tujuan Penelitian**

- 1.3.1 Untuk mengungkap dominasi sistem patrilineal budaya Batak yang diwacanakan dalam film
- 1.3.2 Untuk mengeksplorasi resistensi-resistensi perempuan Batak dalam mendobrak dominasi sistem patrilineal dan mengungkap negosiasi peran perempuan dalam ranah domestik maupun ranah publik.

## **1.4 Manfaat Penelitian**

Penelitian mengenai resistensi perempuan Batak terhadap dominasi sistem patrilineal budaya Batak dalam film Demi Ucok karya Sammaria Simanjuntak ini diharapkan dapat memberikan manfaat berupa :

1.4.1 Mengungkap dominasi sistem patrilineal budaya Batak yang hendak diwacanakan dan resistensi kaum perempuan Batak yang diwacanakan dalam film sehingga kemudian menyebabkan negosiasi peran dalam ranah domestik dan publik.

1.4.2 Memberikan bahan referensi bagi penelitian selanjutnya yang berhubungan dengan postfeminisme serta kaum perempuan yang melakukan perlawanan terhadap sistem patrilineal yang berlaku.

## **1.5 Tinjauan Pustaka**

### **1.5.1 Perempuan dalam Konsep Gender**

#### **1.5.1.1 Seks dan Gender**

Seks dan gender merupakan dua hal yang berbeda namun saling berkaitan. Seks adalah kondisi biologis manusia dilahirkan. Sehingga seks mutlak hanya terbagi menjadi dua yaitu perempuan dan laki-laki. Disebut perempuan karena memiliki rahim, sementara laki-laki memiliki penis.

Sedangkan definisi gender berbeda dengan definisi seks. Menurut Saparinah Sadli (2010, hal. 27), gender merupakan pembagian berdasarkan seksual biologi termasuk yang didalamnya karakteristik yang “dianggap” khas perempuan dan laki-laki. Adanya suatu pengakuan dalam mendefinisi diri sendiri mengenai diri baik sebagai perempuan atau laki-laki, yang merupakan interaksi kompleks antara kondisi biologisnya sebagai perempuan atau laki-laki. Gender memuat perbedaan fungsi dan peran sosial

laki-laki maupun perempuan, yang terbentuk oleh aspek-aspek seperti sosial dan budaya (Wiliam-de Vries, D 2006, hal. 3).

Gender atau seksualitas merupakan sebuah konstruk sosial namun serngkali terjadi pemahaman yang keliru mengenai makna seksualitas yang dianggap sebagai fakta kromosomik atau seks itu sendiri. Meminjam sebutan Foucault bahwa gender adalah “akibat relasi kuasa-pengetahuan-kenikmatan” (Amili, MY 2004, hal.34). Gender tercipta melalui proses sosial dan budaya yang cukup panjang pada suatu lingkungan tertentu sehingga dapat berubah dari satu tempat ke tempat yang lain. Seringkali masyarakat keliru, dan menganggap bahwa seks dan gender merupakan sesuatu yang harus diterima secara *taken for granted* (Muslikhati, 2004, hal.18).

Ditekankan lagi oleh Judith Butler bahwa gender merupakan struktur bersifat imitatif atau dampak dari proses imitasi, pengulangan serta performativitas (dalam Alimi, MY 2004, hal. 52). Identitas gender lahir sebagai akibat dari ekspresi gender. Sehingga tidak akan ada identitas gender tanpa ada ekspresi gender.

### **1.5.1.2 Peran Gender**

Peran gender (*gender roles*) adalah apa yang diharapkan, ditentukan atau dilarang bagi satu jenis kelamin tertentu (Handayani, CS Novianto, A, 2004, hal. 161). Peran gender seringkali distereotipekan. Stereotipe gender berarti suatu

keyakinan tentang ciri sifat maupun karakteristik psikologis yang tepat pada laki-laki atau perempuan, maka berarti peran gender adalah perilaku yang akan terekspresi dalam peran sosial yang dijalankan.

Peran gender yang seringkali diidentikan pada sifat atau ciri-ciri tertentu. Bem Sex-Role Inventory (BSRI) (dalam Handayani, CS Novianto, A, 2004, hal.161-162) menuliskan sifat atau ciri-ciri yang melekat pada dimensi feminim maupun maskulin. Untuk dimensi feminim, biasanya mencakup sifat atau ciri-ciri berikut:

Penuh kasih sayang; menaruh simpati/perhatian kepada orang lain; tidak memikirkan diri sendiri; penuh pengertian; mudah iba/kasian; pendengar yang baik; hangat dalam pergaulan; berhati lembut; senang pada anak-anak; lemah lembut; mengalah; malu; merasa senang bila dirayu; berbicara dengan suara keras; mudah terpengaruh; polos/naif; sopan; dan bersifat kewanitaan.

Sedangkan ciri-ciri yang biasanya dilekatkan pada maskulin ialah:

Mempertahankan pendapat/keyakinan sendiri; berjiwa bebas/tidak terganggu dengan pendapat lain; berkepribadian kuat; penuh kekuatan (fisik); mampu memimpin atau memiliki jiwa kepemimpinan; berani mengambil resiko; suka mendominasi/ menguasai; punya pendirian atau berani bersikap; agresif; percaya diri; berpikir analitis atau melihat hubungan sebab-akibat; mudah mengambil keputusan; mandiri; egois atau mementingkan diri sendiri; bersifat kelakian; berani bersaing atau berkompetisi; dan bersikap atau bertindak sebagai pemimpin.

Banyak pula anggapan lain mengenai sifat atau ciri-ciri pada dimensi feminim maupun maskulin. Sehingga memang cukup

jelas terlihat bahwa sifat atau ciri-ciri ini pada dimensi feminim maupun maskulin tidak sama. Baik maskulin maupun feminim saling bertolak belakang. Sifat atau ciri –ciri yang dilekatkan pada kedua dimensi ini tidak hanya berbeda namun memang diinginkan untuk berbeda. Sehingga stereotipe ini muncul karena sifat atau ciri yang dilekatkan tersebut.

### **1.5.1.3 Ketidakadilan Gender**

Gender merupakan hasil konstruksi dimana memungkinkan munculnya ketidakadilan gender. Kontruksi yang disepakati oleh masyarakat menjadikan gender sebagai ideologi. Ketidakadilan gender ini muncul karena adanya kerancuan ideologi pada gender.

Relasi antara laki-laki dan perempuan menjadi rusak dengan adanya ideologi gender yang dominan mensubordinasikan perempuan atau marginalisasi yang dialami oleh perempuan. Karena sebagian besar ketidakadilan gender berada pada pihak perempuan. Walau memang keadilan gender dapat terjadi pada laki-laki, namun hal ini jarang.

#### **1.5.1.3.1 Subordinasi (Penomorduaan) Perempuan**

Subordinasi ialah sebuah pembedaan perilaku pada salah satu identitas sosial (Wiliam-de Vries, D 2006, hal. 12). Dimana seringkali dialami oleh kaum perempuan. Tradisi, adat, bahkan aturan agama seringkali dijadikan sebagai alasan subordinasi perempuan. Sehingga peran



perempuan diabaikan dalam proses pengambilan keputusan. Perempuan tidak dibiarkan terlibat secara aktif dalam segala aspek karena dianggap kalah kuat dengan laki-laki.

#### **1.5.1.3.2 Stereotipe pada Perempuan**

Stereotipe menentukan arah perilaku seseorang karena seringkali hal tersebut menentukan cara pandang suatu kelompok atau cara seorang berinteraksi (Sadli, 2010, hal. 24). Ini berarti ada batasan-batasan yang mana merupakan konstruksi-konstruksi identitas budaya (Said dalam Susanto, 2008). Banyaknya stereotipe pada gender menimbulkan adanya ketidakadilan, yang lagi-lagi dominan dilakukan terhadap perempuan. Perempuan seakan memiliki banyak keterbatasan terkait peran gender yang dibentuk kepada dimensi feminim. Perempuan yang pulang malam dianggap perempuan tidak benar, perempuan emosional, lemah, penggoda, pendendam, hingga pelabelan perempuan tidak berpikir rasional seringkali menjadi bahan untuk menyudutkan perempuan.

Ada lagi yang mengatakan, perempuan hanya patut untuk diamati dan dilihat saja (Kuntjara, 2003, hal.12). Inilah mengapa penampilan fisik menjadi salah satu bahan stereotipe bagi perempuan untuk mencapai titik

“pantas” seperti yang diharapkan (Sadli, 2010, hal.31). Mengutip Murniati (2004, hal.6) dikatakan juga bahwa perempuan menikah disebut ‘sumangali’, sebab membawa keberuntungan suami. Ia menolong suami untuk mencapai tujuan hidup manusia, yaitu dharma (kewajiban), artha (kesuburan dan kekayaan), serta kama (kenikmatan seks). Selain itu, perempuan menikah dipandang sebagai pembayar utang suami (Murniati, 2004, hal.6). Stereotipe umum juga mengatakan bahwa perempuan identik dengan kesetiaan (Munti, 2005, hal. 173). Sebagaimana dikatakan

Haryatmoko (hal.129) mengenai dominasi laki-laki :

Penguasaan atas wacana menjadikan dominasi laki-laki seakan seperti sesuatu yang alamiah dan bisa diterima. Bahkan situasi paling menyiksa dan tak bisa ditolerir nampak wajar.

Haryatmoko menambahkan dengan memberi contoh seorang perempuan yang rela menanggung malu tidak mau mengungkapkan nama kekasih yang menghamilinya supaya nama baik dan karier lelaki itu tidak ternodai. Perempuan terhakimi oleh asumsi-asumsi yang distereotipkan pada perempuan.

#### **1.5.1.3.3 Marginalisasi (Peminggiran) Perempuan**

Marginalisasi atau peminggiran kaum perempuan ini merupakan akibat dari subordinasi yang dilakukan terhadap perempuan serta stereotipe yang terbentuk

mengenai perempuan. Perempuan tidak memiliki peluang, akses serta kontrol seperti yang dimiliki oleh laki-laki. Dalam kerja, perempuan kurang memiliki tempat karena perempuan dianggap kurang mampu bila dibandingkan hasil kerja laki-laki. Itulah mengapa penggunaan istilah yang berkaitan dengan pekerjaan seringkali berbias gender. Kebanyakan orang akan mengasosiasikan pekerjaan dengan laki-laki (Kuntjara, 2003, hal.17). Perempuan dicegah untuk masuk dalam ranah publik dimana pekerjaan berada (Sunarto, 2009, hal.42).

Penyebabnya adalah adanya internalisasi nilai-nilai sosial, agama, budaya bahwa perempuan tidak sama dengan laki-laki, termasuk dalam aspek kemampuan inteligensinya dan kapasitasnya memimpin di ruang publik (Sadli, 2010, hal. 304). Bahkan bentuk pekerjaan pun seringkali dipisahkan antara perempuan dan laki-laki, lagi-lagi perempuan mendapat peminggiran (subordinasi) dalam pekerjaan. Semisal pekerjaan sebagai artis, perempuan yang bekerja sebagai seorang artis (penghibur) kerap kali dikaitkan dengan isu-isu sensualitas/erotisme (Munti, 2005, hal. 118).

Penerimaan perempuan dalam ranah publik tak sebaik penerimaan terhadap laki-laki, bahkan dalam segi

upah yang diperoleh, perempuan memperoleh upah yang lebih sedikit bila dibandingkan laki-laki (Sunarto, 2009, hal.41). Pandangan ini merujuk pada isu perbedaan biologis antara laki-laki dan perempuan, yang menempatkan biologis laki-laki sebagai yang utama atau superior daripada yang lainnya sehingga berimbas pada masalah gender (Munti, 2005, hal.168). Hal itu dianggap sebagai ketimpangan gender. Sementara itu, sebagian besar perempuan memilih kawin untuk mendapatkan jaminan keamanan keuangan sama seperti mereka mendambakan cinta dan persahabatan (Then, 2008, hal.68). Perempuan tidak seharusnya bekerja dalam ranah publik. Menilik tahun 1950-an, perkawinan merupakan satu-satunya tujuan untuk mencapai standar hidup yang layak (Then, 2008, hal. 68).

#### **1.5.1.3.4 Kekerasan pada Perempuan**

Ketidakadilan gender yang seringkali terjadi pada perempuan yaitu kekerasan. Telah cukup banyak kasus yang berkaitan dengan bentuk kekerasan yang dialami oleh perempuan. Perempuan yang mengalami kekerasan paling banyak ketika dalam keluarga. Plato (dalam Suhelmi, 2007, hal.40) melihat bahwa lembaga perkawinan telah menciptakan ketidaksamaan antara laki-laki dan

perempuan. Perempuan dianggap hanya memiliki peran dalam ranah domestik dan tidak memiliki kemampuan untuk memasuki ranah publik. Pertentangan atau konflik seringkali menimbulkan kekerasan. Maka seringkali dikenal dengan sebutan Kekerasan dalam Rumah Tangga (KDRT). Sebagaimana pula yang dikemukakan oleh Simbolon dalam bukunya, mengutip beberapa pendapat penulis feminis:

*By patriarchal control they refer not just to individual husband and fathers controlling their wives and daughters, but also male dominated institutions controlling women as a group. Patrilineal kinship is the core of what is meant by patriarchal control: the idea that paternity is the central social relationship (Simbolon dalam Irianto, 2003, hal.81).*

Artinya bahwa pembatasan terhadap akses kontrol perempuan juga dilakukan secara institusional oleh kelompok kekerabatan laki-laki. Mengutip pandangan Leclerc (dalam Haryatmoko, hal 128) mengenai kaum perempuan:

*Aku mengidamkan agar kaum perempuan belajar menilai apa pun dengan cara pandang mereka sendiri dan bukan melalui mata laki-laki (Annie Leclerc, 1999).*

Telah terjadi proses ideologis yang bertanggung jawab atas perubahan dari sejarah yang seakan-akan sesuatu yang alamiah, dari budaya menjadi seakan sesuatu yang semestinya (Haryatmoko, 2010, hal.129). Maka benar

mengenai fakta bahwa pada masyarakat dengan sistem kekerabatan bilateral/parental, dimana garis keturunan dihitung boleh melalui laki-laki (ayah) maupun perempuan (ibu), perempuan mendapatkan separuh saja dari bagian yang diperoleh saudara laki-lakinya (Irianto, 2006, hal.32)

### 1.5.2 Resistensi (Perlawanan) Perempuan

Ketidakadilan gender menyebabkan sulit untuk adanya kesetaraan antara perempuan dan laki-laki. Hal ini karena, sebagai berikut:

1. perempuan tidak diberi kesempatan yang sama dengan laki-laki
2. perempuan tidak diberi penghargaan yang sama dengan laki-laki

Bahwa masih ada sebagian kelompok masyarakat yang menggunakan pola pemikiran *tradisional-patriarkhi* dimana perempuan sesuai dengan kodratnya yaitu mengurus ranah domestik, bukan ranah publik seperti laki-laki. Padahal gender dan kodrat tidaklah sama dan tidak bisa untuk disama-samakan. Karena kodrat menyangkut kondisi biologis, sedangkan gender bukan. Misal, seorang perempuan seharusnya pintar masak karena itu adalah kodratnya. Asumsi itu tidaklah benar karena tidak ada unsur biologis yang berkaitan dengan hal masak-memasak. Kegiatan memasak ini sebenarnya dapat dilakukan oleh kedua sepasang suami istri, mereka dapat saling bertukar peran.

Maka muncul resistensi atau perlawanan untuk mencapai kesetaraan tersebut. Namun, ketika berbicara perlawanan seringkali ada pandangan bahwa perlawanan hanya didasarkan atas struktur yang ganda

seringkali bersifat kontradiktif, tidak selalu mudah dipilah karena bersifat tidak lengkap, tidak selesai, ambigu, dan seringkali berkompromi dengan aparatus yang ingin dibongkar (Lo and Gilbert dalam Susanto, 2008, hal 25). Sebenarnya tidak hanya itu, perlawanan juga dapat dilakukan dengan diam membisu ketika diperlakukan tidak berkenan, dalam hal ini perempuan hanya menerima saja (Irianto dkk, 2006, hal.59).

Konsep mimpi merupakan salah satu bentuk resistensi. Dalam hal ini Novel karya Lan (2006) mengisahkan kehidupan manusia yang penuh dengan uang, seks, sekaligus cinta dan kebersamaan melihat mimpi sebagai tanda dimana kehidupan itu ada, Maka seperti inilah kutipan dalam novel tersebut:

Aku butuh mimpi. Aku butuh hidup. Aku butuh asa. Ku butuh cinta. Aku butuh mimpi yang hidup tentang asa cinta. Karena mimpi, hidup itu ada (Lan, 2006, hal.271).

Masih dalam konteks mimpi, ketika seseorang dalam keadaan penuh kita memandang segala permasalahan dari sudut pandang praktis dan harafiah, namun pada saat tidur dan bermimpi, masalah yang sama akan dilihat secara intuitif dan simbolis (Dee dkk, 2005, hal.2).

Dibalik mimpi tersimpan makna simbolis yang mana mengandung pesan agar kita tidak “melarikan diri” dari kenyataan (Dee dkk, 2005, hal.9). Mimpi yang sesungguhnya diinginkan perempuan ialah kebahagiaan yang berkelanjutan, yaitu ketika ia berhasil memasuki institusi perkawinan itu sendiri. Institusi perkawinan memberikan perlindungan pada setiap hak-hak perempuan (Burhanudin, 2002, hal.168). Dipertegas pula bahwa

perempuan yang dapat memahami mimpi, berarti mampu memahami diri sendiri (Dee dkk, 2005, hal.1).

### 1.5.2.1 Resistensi bagi Kaum Feminis

Feminisme berkaitan dengan relasi perempuan dengan laki-laki yang menyangkut hak, status dan kedudukan perempuan baik di ranah domestik maupun ranah publik. Feminisme, berbeda-beda sesuai realitas sosio-kulturalnya yang melatarbelakangi kelahiran, begitu pula dengan tingkat kesadaran, persepsi, dan tindakan yang dilakukan feminis. Feminis modern periode awal di Inggris berbeda dalam bentuk aktivitasnya dengan feminis abad 20. Muncul *Spice Girls* sebagai bentuk kehadiran kaum feminis untuk mendapat hak pilih (pertarungan *suffragettes*) dengan menunjukkan “*girl power*”. Germaine Greer dan Julie Burchill mengutarakan pandangannya dalam diskusi di radio BBC 4’s *Woman Hour* (Februari 1999) bahwa feminisme berbeda menurut perbedaan kelas, pendidikan, kesempatan dan generasi (Hodgson, S Wright, dalam Gamble, S 2010, hal.3).

Mulai tahun 1550-1700, kondisi pendidikan perempuan memang mengalami peningkatan namun masih ada larangan bagi perempuan untuk mendapat pendidikan pada tingkat universitas begitu juga keuntungan yang seharusnya didapatkan. Kondisi ini akibat stereotipe yang mengatakan perempuan tidak memiliki penguasaan lebih dibanding laki-laki. Selain hambatan



mengenyam pendidikan, juga adanya keterbatasan mencapai kemandirian ekonomi. Kondisi ini mengakibatkan pernikahan menjadi salah satu solusi yang digunakan untuk bertahan hidup. Sebagian besar menerapkan bahwa semua kekayaan istri dan kekayaan yang diterimanya menjadi milik suami. Perempuan juga tidak memiliki hak atas anak-anaknya dalam aspek perkembangan, pendidikan dan pengaturan karena menjadi hak penuh suami. Dalam mata hukum pun, anak menjadi milik ayah, dimana apabila suami-istri bercerai maka ayah dapat mencegah ibu untuk menghubungi anak-anaknya. Pada tahun 1550-1700 perempuan menentang kekuasaan patriarkhal (Gamble, S 2010, hal.5).

Namun, sering berjalannya waktu, perempuan mulai diberikan hak dan kesempatan. Perempuan mulai dapat menghiasi dunia politik dan seni. Feminis secara umum diartikan sebagai kesadaran akan penindasan dan pemerasan (diskriminasi) terhadap perempuan dalam masyarakat, tempat kerja, dan dalam keluarga serta tindakan sadar oleh perempuan maupun laki-laki dalam mengatasi kondisi tersebut (Muslikhati, 2004, hal.18). Feminis bukan hanya sebuah gerakan melainkan cara pandang untuk menilai keberadaan wanita dalam masyarakat dan pola relasi yang digunakan. Dikatakan secara tegas bahwa feminsime

didefinisikan sebagai segala usaha yang dilakukan untuk menghadapi manifestasi patriarkal yang berlaku selama ini.

Kaum feminis memperjelas bahwa inferioritas hadir sebagai bentukan budaya, dan tidak bisa dihubungkan dengan kodrat. Sejarah menentukan pembangunan makna sehingga menimbulkan pengakuan publik. Pemikiran pada waktu itu, filsafat klasik, kitab Injil, hingga gereja periode awal menganggap perempuan sebagai manusia inferior dengan penguatan interpretasi penciptaan Hawa sebagai “Posterior et inferior” (terakhir dan lebih rendah) sehingga masih berdasarkan kelompok maskulin (Gamble, S 2010, hal. 6). Sehingga sejarah membentuk makna yang didasarkan pada sumber-sumber yang dipercaya oleh sekelompok masyarakat tertentu.

#### **1.5.2.1.1 Feminisme Gelombang Pertama**

Gerakan feminis dalam era Victoria, memunculkan beberapa pembaharuan dalam hal posisi perempuan dalam sosial maupun hukum. Namun, beberapa memiliki pandangan yang berlawanan satu sama lain mengenai feminisme sehingga kontribusi feminisme gelombang pertama hanya dalam skala kecil (sempit). Salah satunya dengan memusatkan kampanye tertentu seperti universitas bagi perempuan, perlindungan terhadap anak untuk menyingkirkan orang lain. Selain itu

kebanyakan aktivitasnya menggunakan bantuan laki-laki dalam masalah hukum dan birokrasi. Feminis gelombang pertama hanya memulai dari karya-karya individual untuk tujuan khusus. Momentum ini membangkitkan perhatian publik pada partisipasi penuh perempuan namun belum ada prestasi yang dihasilkan (Gamble, S 2010, hal. 34).

#### 1.5.2.1.2 Feminisme Gelombang Kedua

Feminisme gelombang kedua telah memunculkan dukungan dalam bidang akademik yaitu dalam bidang kajian perempuan (*Women Studies*). Namun dalam gelombang kedua ini telah retak karena perbedaan antar perempuan. Banyak yang telah percaya bahwa feminisme gelombang kedua ini telah berubah menjadi “postfeminisme”. Feminisme telah dianggap sebagai *passee* (sesuatu yang berlalu) menurut pandangan *backlash* (serangan balasan) ideologis, walaupun memang sebagian perjuangan yang dilakukan telah terpenuhi. Dikatakan bahwa perempuan menekankan pada persaudaraan perempuan dan penindasan yang didapat serta kekuatan sebagai perempuan namun mengabaikan bahwa tidak dapat mengabaikan perbedaan yang seharusnya dikenal.

### 1.5.2.2 Resistensi bagi Postfeminis

Istilah “postfeminisme” berawal pada tahun 1980-an dan selalu cenderung digunakan sebagai “tanda atas kebebasan dari belenggu-belenggu ideologis gerakan para feminis yang sudah ketinggalan zaman dan tak memiliki harapan” (Gamble, S 2010 hal.54). Dalam *The Concise Oxford Dictionary* edisi ke-9, feminisme didefinisikan sebagai sesuatu yang berhubungan dengan gagasan, perilaku, dsb, yang mengabaikan atau menolak gagasan feminis tahun 1960-an dan dekade setelahnya. Namun, kaum postfeminis tidak menganggap bahwa postfeminisme ini sebagai gerakan anti-feminis.

Definisi “*post*” (postfeminisme) disini sebagai setelah masa tertentu namun bukan berarti sebagai penolakan pada yang sebelumnya (feminisme). Namun beberapa feminis melihat postfeminism sebagai penghinaan atau perjuangan feminis dan penolakan pada yang telah dicapai oleh kaum feminis. Tania Modleski, seorang feminis, melihat bahwa teks-teks yang ditulis oleh kaum postfeminis secara tersirat mengkritik dan merusak tujuan dari kaum feminis, seperti mengantarkan pada masa pre-feminis” (Gamble, S 2010 hal.55). Begitu pula dengan Susan Faludi mengungkapkan, dalam *The Backlash: The Underclared War Against Women*, bahwa postfeminisme jelas merupakan respon keras atas ketetapan yang dibuat oleh feminis.

“Ketika sejumlah perempuan yang lebih muda mendukung tujuan-tujuan feminis pada pertengahan tahun 1980-an (nyatanya, memang lebih banyak yang muda daripada yang tua) dan mayoritas perempuan menyebut diri sebagai feminis, media menyatakan bahwa feminis merupakan tren tahun tujuh puluhan dan bahwa “postfeminisme” adalah cerita baru yang dilengkapi dengan generasi yang lebih muda, yang diduga justru mencerca gerakan (Gamble, S 2010, hal.56)”.

Disatu sisi “*post*” berarti mengacu pada kondisi awal dalam hal kepercayaan ideologis. Namun disisi lain juga dapat berarti melanjutkan tujuan-tujuan dan ideologi awal yang diusung oleh istilah postfeminisme, namun memang dalam tingkat yang berbeda.

Sheila Tobias dalam karyanya *Faces of Feminism* (Gamble, S 2010, hal.65) menuliskan bahwa feminisme harus tampil beda apabila feminisme hendak menyelamatkan masa yang akan datang. Tetapi kemudian memunculkan banyak pertanyaan mengenai perbedaan seperti apa yang harus ditampilkan sehingga inilah yang mendorong daya tarik postfeminisme. Germaine Greer menuliskan dalam bukunya berjudul *The Whole Woman* yang secara jelas melawan ideologi postfeminisme, bahwa “...feminisme berambut panjang, bercelana jengki dan memakai anting berjuntai, sedangkan postfeminisme berpakaian setelan seperti pekerja, berambut dan berlipstik tebal, suka pamer dan berperilaku menyimpang. Postfeminisme melihat perempuan dalam keberagaman. Seperti halnya pendapat yang dikemukakan Munti (2005, hal.174) mengenai perempuan lajang kosmopolit:

Sebagai lajang kosmopolit, mereka mengidentikkan diri mereka dengan nilai-nilai yang membentuk hasrat terhadap kehidupan lajang, yakni gambaran (prototip) tentang perempuan yang cerdas dan berkualitas, memiliki wawasan luas, bebas dan mandiri, sukses juga aktif, memiliki karir yang cemerlang dibidangnya, serta memiliki komunikasi dan relasi yang luas dengan banyak orang. Di atas semua itu, kehidupan lajang dikaitkan dengan hasrat menikmati hidup sepuas-puasnya tanpa beban, sekaligus memiliki kemampuan dalam mewujudkan keinginan-keinginannya, sebagai individu yang bebas dan percaya diri (Munti, 2005, hal. 174).

Bahkan pekerjaan tidak lagi dipandang oleh perempuan sebagai usaha sampingan dari pekerjaan utama di rumah yang mensyaratkan kepatuhan menaat aturan-aturan, yang berada dalam kendali laki-laki (Al-Sa'dawi, 2000, hal.52). perkawinan tidak lagi menjadi target utama pembuktian keberhasilan perempuan, sebagaimana disosialisasikan selama ini, bahwa “perempuan belum dikatakan sempurna dan berhasil jika belum menikah” (menjadi ibu) (Munti, 2005, hal. 175).

### **1.5.3 Perempuan dalam Budaya Patriarki**

Sebagaimana yang dikatakan oleh salah satu kaum feminis sosialis dan feminis radikal bahwa patriarki merupakan sebuah sistem otoritas yang dipegang oleh laki-laki yang fungsinya menindas perempuan melalui institusi sosial, politik dan ekonomi (dalam Munti, 2005, hal.43). Dimana budaya patriarki inilah yang menciptakan adanya perbedaan perilaku laki-laki dan perempuan, bukan akibat perbedaan biologis masing-masing. Sedangkan patrilineal merupakan bagian dari budaya patriarki itu sendiri.

*“Patrilineal descent is a rule that affiliates a person to kin of both sexes*

*though males only*” (Nanda dan Warms, 2013, hal.151), berarti sistem kekerabatan patrilineal ditentukan berdasarkan garis keturunan dari laki-laki (ayah). Budaya patriarki menyebabkan munculnya sistem patrilineal dimana kaum laki-laki pun memiliki otoritas dalam menentukan hubungan kekerabatan pada garis keturunan.

Sementara ada lagi dinamakan sistem matrilineal, dimana keturunan ditentukan berdasarkan garis keturunan dari perempuan (ibu). Walau dalam sistem matrilineal garis keturunan dilihat menurut garis perempuan (ibu), tetapi kontrol terhadap harta lebih berada pada saudara laki-laki ibu (*mother's brother*). Ada lagi, sistem kekerabatan bilateral/parental, dimana garis keturunan dihitung boleh melalui laki-laki (ayah) maupun perempuan (ibu). Dalam sistem bilateral tersebut, perempuan hanya mendapatkan separuh saja dari bagian yang diperoleh saudara laki-lakinya (Irianto, 2006, hal.32). Ini berarti dominasi kuat berada pada posisi laki-laki cenderung mensubordinasikan perempuan baik dari sistem kekerabatan manapun karena sama-sama memprioritaskan laki-laki dibandingkan perempuan.

Sebagaimana pula yang dikemukakan oleh Simbolon dalam bukunya, mengutip beberapa pendapat penulis feminis:

*By patriarchal control they refer not just to individual husband and fathers controlling their wives and daughters, but also male dominated institutions controlling women as a group. Patrilineal kinship is the core of what is meant by patriarchal control: the idea that paternity is the central social relationship (Simbolon dalam Irianto, 2003, hal.81).*

Artinya bahwa pembatasan terhadap akses kontrol perempuan juga dilakukan secara institusional oleh kelompok kekerabatan laki-laki. Pembatasan perempuan tersebut juga dilakukan dalam institusi perkawinan dimana garis keturunan menurut laki-laki (suami). Sedemikian besarnya dominasi sistem patrilineal untuk mengatur kehidupan masyarakat, bahkan hingga pada konsep perkawinan. Sifat masyarakat yang masih sangat patriarkhal juga mendukung hubungan kekuasaan yang timpang dan menyuburkan yang timpang antara laki-laki dan perempuan tersebut (Irianto, 2003, hal.19).

#### **1.5.4 Konsep Etnisitas**

##### **1.5.4.1 Identitas Etnis**

Kata “etnis” dianggap menjadi suatu predikat dimana adanya peletakan identitas pada seseorang atau kelompok, atau individu-individu yang menyatukan diri dalam kolektivitas (Abdilah, U 2002, hal.15).

Yang menjadi karakteristik dalam suatu kelompok etnis ialah adanya pertumbuhan atau perkembangan dari perasaan dalam satu komunitas (*sense of community*) diantara masing-masing anggota kelompok etnis. Dari *sense of community* ini memunculkan keterlibatan pada anggota. Menurut Nangen (dalam Abdilah, U 2002 hal.15), untuk dapat mengidentifikasi suatu etnis, terdapat dua pandangan pengertian, yaitu:



1. sebagai sebuah unit objektif yang dapat diartikan melalui perbedaan sifat budaya seseorang, dimana bahwa adanya suatu identitas yang berdasarkan nilai objektif yang didapat dalam masing-masing anggota yang kemudian menjadi pembeda suatu etnis dengan etnis lainnya, atau
2. hanya sekadar produk pemikiran seseorang yang kemudian dinyatakan sebagai suatu etnis tertentu.

Etnisitas merupakan hasil dari proses hubungan dimana interaksi menjadi hal yang penting dalam suatu kelompok, sehingga bukan karena proses isolasi. Maka, jika tidak ada perbedaan antara orang dalam dan orang luar, tidak ada namanya etnisitas (Abdilah, U 2002, hal.15).

Erickson (Abdilah, U 2001, hal.16) menambahkan bahwa etnisitas muncul karena adanya jalinan hubungan, kontak serta adanya pertukaran gagasan dan ide-ide antara masing-masing anggota. Etnisitas juga hadir sebagai bentuk atau kerangka hubungan relasional dan interaksinya antara dunia luar dengan komunitas kelompok tersebut.

#### **1.5.4.1.1 Sikap Etnosentrisme**

Etnosentrisme merupakan keyakinan mengenai perilaku kelompok budaya sendiri (seperti norma, cara berpikir, dsb) yang dianggap bersifat lebih unggul

dibandingkan kelompok budaya lain Priandono (2014, hal.200). Dalam hal ini Burhanuddin (2008, hal.192) mengemukakan bahwa salah satu faktor yang menyebabkan adanya prasangka dan diskriminasi yang terjadi pada kelompok mayoritas (dominan) dengan minoritas ialah etnosentrisme itu sendiri. Sebagaimana yang dikatakan Liliweri (2003, hal. 15), konsep etnosentris ini mewakili semangat dan ideologi untuk menyatakan bahwa kelompoknya lebih superior daripada kelompok etnik atau ras lain. Burhanuddin (2008, hal.192) juga mengemukakan bahwa etnosentrisme bersifat arbiter, artinya etnis manapun bisa bersikap etnosentris karena persoalannya hanya pada mayoritas dan minoritas. Etnosentrisme membawa pengabdian individu ke titik ekstrim dimana individu tersebut tidak dapat mempercayai bahwa budaya lain yang terkait perilaku, norma-norma, cara berpikir, dan cara-cara menjadi sebagai baik atau layak bagi individu tersebut (Priandono, 2014, hal. 201).

#### **1.5.4.2 Konsep Mayoritas dan Minoritas**

Pengertian mayoritas dan minoritas ini diberikan kepada kelompok suku bangsa, etnik, ras atau bahkan agama tertentu yang mendiami suatu wilayah tertentu. Ini sama halnya dengan mengulangi konstruksi yang sama yaitu menciptakan adanya

dikotomi-dikotomi baru seperti halnya dikatakan oleh Said (dalam Susanto, 2008, hal. 16) bahwa adanya dikotomi minoritas-mayoritas, pusat-pinggiran, global-lokal yang secara tidak langsung mempunyai implikasi terhadap masalah “teritorial”, yakni batas-batas untuk menentukan siapa yang termasuk “kita” dan “mereka”. Batasan-batasan tersebut merupakan konstruksi-konstruksi identitas budaya, yang menurut Said tidak dapat dilepaskan dari masalah kepentingan dan kekuasaan.

Dikotomi-dikotomi tersebut menghasilkan pertentangan antara dua identitas budaya yang dianggap mapan dan tetap bentuknya. Ketika Barat menciptakan Timur, maka demikian pula identitas minoritas muncul dengan adanya suatu kekuatan atau kekuasaan yang mensahkan dominasi mayoritas. Maka suara minoritas merupakan suatu bentuk resistensi untuk menggugat dominasi mayoritas. Tetapi jika identitas minoritas itu kemudian dibakukan seperti melembagakan sebuah departemen, maka masalah yang pertama, resistensi itu semu karena minoritas telah ikut mensahkan posisi yang semula ditolaknyanya. Kedua pelembagaan itu menjadi sia-sia jika usaha minoritas itu berhasil, karena pada saat itu ia sudah bukan minoritas lagi. Lagi pula dikotomi dapat merupakan simplifikasi yang menyesatkan jika dianggap bahwa ia berkolerasi dengan hierarki kekuasaan. Perlu diingat bahwa hubungan mayoritas/ minoritas tidak selalu

berkolerasi dengan dikotomi kekuasaan/tanpa kekuasaan, melainkan bisa juga sebaliknya.

Masalah yang sama muncul pada dikotomi pusat-pinggiran. Sebagian kelompok budaya mengukuhkan identitasnya sebagai kelompok pinggiran dengan suara yang menggugat pusat. Dalam hal ini perlu diingat bahwa posisi marjinal bersifat temporal dan historikal. Artinya suatu kelompok yang menduduki posisi marjinal pada suatu waktu tertentu dapat saja berpindah posisi dan menduduki tempat di tengah pada waktu yang lain. Posisi pusat-pinggiran, seperti juga dikotomi mayoritas-minoritas juga bersifat relatif, karena tergantung dari sudut mana dilihatnya, apa yang dilihat dan siapa yang melihatnya. Konstruksi pusat-pinggiran seringkali juga bersifat elusif ketidak hendak dipastikan, karena kekuasaan dalam kebudayaan bersifat menyebar (Budianta dalam Susanto, 2008, hal. 21).

Menurut John R. Hall, kelompok yang diuntungkan dalam matriks budaya yang ada “tidak selalu mendapatkan kemudahan ini melalui kekuasaan langsung dan orang-orang dari strata yang kurang diuntungkan tidak selalu dikesampingkan dari keterlibatan dalam aparatus budaya. Yang terjadi adalah menyebarnya seperangkat makna, objek dan tatanan yang berpengaruh dan menciptakan kekuasaan secara de facto melalui meresap budaya dalam kehidupan kita sehari-hari.” (dalam Susanto, 2008, hal.21).

Kekuasaan bukanlah sesuatu kapasitas atau entitas yang dimiliki oleh satu pihak, yang kemudian dapat ditransfer atau diambil alih oleh pihak yang lain. Bagi Foucault, kekuasaan diibaratkan dengan sebuah jaringan yang tersebar di mana-mana (Sarup dalam Susanto, 2008, hal. 24). Jadi kekuasaan tidak datang secara vertikal dari penguasa terhadap yang ditindas, melainkan datang dari semua lapisan masyarakat, dari dan ke segala arah. Segala jenis hubungan dan interaksi bagi Foucault, juga berkaitan dengan kekuasaan. Kekuasaan ini mengejawantah dalam bentuk-bentuk diskursif, yakni melalui wacana. Sebagai modus untuk menyampaikan atau mengaktualisasikan pengetahuan, wacana secara langsung atau tidak langsung memproduksi kekuasaan, dan kekuasaan tak mungkin beroperasi tanpa pengetahuan. Menurut Foucault, kekuasaan berkaitan dengan pengawasan dan kontrol, yang tidak mesti dijalankan dalam bentuk represif (larangan atau hukuman), tetapi sebaliknya kreatif dan produktif, yakni sering dijalankan dengan penggunaan stimulasi (pembentukan hasrat). Dikatakan oleh Foucault (dalam Dhakidae, hal.63):

Kalau kekuasaan semata-mata menindas, tidak mengerjakan apa pun selain mengatakan, tidak, apakah Anda sungguh-sungguh beranggapan orang akan mematuhi? Apa yang membuat kekuasaan itu bertahan sebagai sesuatu yang baik, yang membuatnya diterima adalah semata-mata karena kenyataan bahwa kekuasaan tidak saja menimpa kita sebagai suatu kekuatan yang mengatakan tidak, akan tetapi bahwa kekuasaan itu bergerak [lintas batas] dan memproduksi sesuatu, membawa kenikmatan, membentuk pengetahuan, memproduksi wacana. Kekuasaan perlu dilihat sebagai jaringan produktif yang

melilit tubuh sosial secara keseluruhan, jauh-jauh lebih daripada [sekadar] suatu hal negatif yang berfungsi menindas. (Foucault dalam Dhakidae, 2003, hal.63)

Di mana ada kekuasaan di situ pula ada resistensi, yang semuanya ada di dalam wilayah kekuasaan (Foucault dalam Munti, 2005, hal.9).

Kekuasaan itu sendiri erat kaitannya dengan pengetahuan. Tidak ada praktik kekuasaan yang tidak memunculkan pengetahuan, dan tidak ada pengetahuan yang di dalamnya tidak mengandung relasi kuasa. Pengetahuan hanya mungkin berkembang di dalam wilayah kekuasaan. Begitu pun sebaliknya, kekuasaan selalu beroperasi melalui konstruksi berbagai pengetahuan. Namun, melalui wacanalah kekuasaan dan pengetahuan bertemu (Foucault dalam Munti, 2005, hal.10).

Identitas mayoritas bermula dari gejala yang tidak disadari dalam membentuk kategori ras, dimana ada tuntutan privilese agar diterima sehingga menciptakan sebuah masyarakat rasial. Kelompok minoritas merupakan kelompok yang kurang beruntung menjadi anggota sebuah organisasi, sebab mereka secara fisik maupun kultural merupakan subjek yang diperlakukan tidak seimbang dari kelompok dominan dalam perlakuan diskriminasi yang sering diberikan kepada mereka (Liliweri, 2005, hal 112). Konflik sering terjadi ketika kelompok minoritas disubordinasi dan terkekang oleh kelompok dominan (mayoritas) yang berkuasa. Muslihat ini bisa tidak dirasakan oleh korban atau bahkan disetujui oleh korban (Haryatmoko, 2005, hal.x). Dominasi, seperti dikemukakan Haryatmoko (2005, hal.x), bisa dalam bentuk-bentuk seperti fisik, ekonomi, politik, sosial, budaya atau

simbolik. Dikatakan bahwa masalah mayoritas dan minoritas tidak tergantung pada jumlah, tetapi terletak pada siapa yang terbanyak menguasai atau mendominasi apa dalam suatu masyarakat (Liliweri, 2005, hal.113).

Diperjelas oleh Multatuli (dalam Supriatno, 2009, hal.153) tentang posisi minoritas-mayoritas, *“when a minority group into majority, it loses the spesific value, it initially gained by enlarging its number. It adopts all the errors of its defeated opponent, who, in their turn make a virtue of defeat”*. Kaum minoritas memiliki peran spesifik yang berdampak pada kaum mayoritas (Supriatno, 2009, hal 153).

### **I.5.5 Film dan Perkembangannya**

Kelahiran film pada abad ke-19 ditandai sebagai teknologi baru setelah kemunculan media massa lainnya (koran, majalah, radio, maupun televisi). Fotografi pertama ciptaan Joseph Nicephore Niepce pada tahun 1826 mengawali perkembangan film. Kemudian pada tahun 1878 muncul istilah “gambar bergerak” dari hasil kumpulan gambar kuda berlari yang dilakukan oleh Edward Muybridge, Standford University, Inggris. Sehingga kemudian Muybridge disebut sebagai pencipta gambar rekaman/ film pertama (*motion picture*). Muybridge menggunakan *zoopraxiscope* (kombinasi *zoetrope* dan *thaumatrope*) dalam pembuatan gambar bergerak tersebut sehingga disebut sebagai pelopor teknologi gambar bergerak (*motion display technologies*).

Indonesia baru mengenal film pada tahun 1900, dimana film lebih dikenal dengan sebutan “gambar idop”. Film pertama kali diputar di Tanah Abang yang memperlihatkan perjalanan raja dan ratu Belanda di Den Haag. Namun memang tidak begitu mendapat respon baik dikarenakan tiket karcis yang mahal. Kemudian film berkembang, masuknya film-film impor dari Amerika yang saat itu masih diterjemahkan kedalam bahasa Melayu. Tahun 1926, barulah muncul film lokal pertama yang merupakan film bisu. Film tersebut berjudul Loetoeng Kasaroeng. Film karya G.Krugel dan L.Heuveldrop ini tampil di teater *Elite Majestic* Bandung pada tanggal 31 Desember 1962. Film tersebut menjadi awal perkembangan film lokal di Indonesia. Mulai muncul film lokal lainnya seperti film berjudul Eulis Atjih, Lily van Java, dan Setangan Berloemoer Darah. Kemudian muncul film bersuara yang pertama kali hadir yaitu film “Nyai Dasima”, disusul kemudian “Zuster Theresia”, dsb. Muncul beragam film bergenre seperti genre film musikal, *science-fiction*, horor, cerita detektif, *mythological*, komedi, hingga *thriller*. Indonesia telah melahirkan film-film yang cukup bervariasi.

Film diciptakan sebagai subjek, mengkonstruksi realitas yang ada, kemudian diproyeksikannya kedalam layar. Sedangkan realitas hanyalah objek. Masyarakat tidak dibiarkan untuk mempengaruhi atau membentuk film, padahal realitas dibentuk oleh masyarakat itu sendiri. Sehingga benar yang dikatakan oleh Karl Heider mengenai film bahwa “film hanya refleksi pasif dari budaya (bukan pembentuk budaya)”(Heider, 1991).



Yang perlu diingat pula, film merupakan lahan industri strategis bagi para pembuat film.

“Pembuatan film kita pada umumnya tidak mempunyai kesadaran lingkungan, geografis, maupun sosial, sehingga mereka tidak pernah membuat film tentang lingkungannya yang Indonesia, karena itu film mereka bukan film Indonesia. Film-film mereka cuma rekaan dangkal dari impian dan obsesi mereka yang ditopang oleh semangat dagang yang berlebihan” (*dikutip dalam Said 1991b: 193*).

Denis McQuail (2011, hal.35) menyebutnya sebagai ‘bisnis pertunjukan’. Penulis Hikmat Darmawan (2007) juga mengungkapkan hal senada, mengatakan bahwa film-film sekarang “masih digerogoti penyakit deintelektualisasi”. Muncul anggapan bahwa film hanya berfokus pada keuntungan saja sehingga hanya melihat permintaan pasar.

“...mengagung-agungkan para pembuat film dan gerakan-gerakan yang sebelumnya dianggap sebagai keterputusan-keterputusan atau patahan-patahan, tetapi [...] kemudian dituliskan kembali sebagai perwakilan sinema nasional dengan mengabaikan praktik film populer (dan dengan demikian, arusutama), yang hampir seluruhnya bersifat komersial” (Zhang, Y 2009, hal. 23).

Ashadi Siregar (dalam Nugroho, G 2005) menyebut film sebagai sebuah “bisnis raksasa” dalam produksi serta pemasarannya. Bahwa memang terjadi perubahan dari pembuat film (*film-maker*) yang bermula dari gagasan atau ide yang dituangkan kedalam bentuk film, namun berubah dengan berorientasi pada keuntungan saja. Sehingga ide cerita hendak disampaikan seringkali terabaikan. Sejarah Indonesia merupakan pertarungan bangsa dengan kepentingan negara. Dan pertarungan tersebut dimenangkan negara (Sen dalam Susanto, B 2005). Walau begitu Sen mengatakan bahwa kemenangan itu tidaklah bersifat mutlak, artinya akan ada perubahan dimana posisi tersebut digulingkan.

Ashadi Siregar (dalam Nugroho, G 2005) mendefinisikan film sebagai teks kultural yang menawarkan suatu nilai alternatif di antara dominasi tersebut. film merupakan teks-struktur linguistik yang kompleks dan kode-kode visual yang disusun untuk memproduksi makna-makna khusus (Gamble, S 2010).

Hal ini berarti, film dapat memenuhi kebutuhan “tersembunyi” masyarakat (McQuail, 1987). Wright (1959) mengatakan bahwa fungsi film berkaitan dengan sejarahnya dimana terdapat fungsi penyampaian warisan dari generasi kegenerasi (dalam Sejati, S 2011, hal.1). Menurut Heider (1991) film terbagi kedalam dua kategori, yaitu:

1. Film *Genre* (Formula): film yang lebih melihat konteks budaya, bahwa film berakar dari suatu budaya. Disini, akar budaya terlihat jelas.
2. Film *Auteur*: film yang lebih mengutamakan kebebasan individu untuk berekspresi.

Krishna Sen (1983; 1985) mengidentifikasi tahun 1965 sebagai momen paling menentukan dalam pembentukan narasi film Indonesia. Karya Sen berikutnya melanjutkan kritik ini dengan memfokuskan pada Orde Baru, dominasi dan kontrol terhadap industri film, termasuk keterputusan yang disengaja dari 1967. film Indonesia menggambarkan budaya nasional, melalui ekspresi, cerita, dan karakter yang tampak di layar (Karl Heider 1991).

Kehadiran film juga melahirkan peraturan. Namun, peraturan ini dapat menimbulkan kekerdilan sosial dimana ketika film menampilkan berbagai profesi, golongan dan etnis dalam bentuk “berbeda” tak jarang tercipta larangan-larangan yang dirasa berhak dilakukan karena telah mencoreng atau menyinggung suatu kelompok tertentu. Kemudian larangan-larangan ini lah yang membatasi ruang gerak para pembuat film (*film-maker*) ketika hendak mengeksplor cerita.

#### **1.5.5.1 Kuasa *Author* pada Film**

Film diciptakan sebagai subjek dengan sistem kerja film yaitu mengkonstruksi realitas yang ada kemudian diproyeksikannya kedalam layar menyebabkan film dapat mempengaruhi dan menghegemoni masyarakat melalui representasi realitas tersebut. Masyarakat seakan-akan menyadari setiap hal yang ada dalam film tersebut sebagai realitas sesungguhnya yang sebenarnya merupakan konstruksi produsen film itu sendiri (sutradara) terhadap realitas yang terjadi. Itulah sebabnya sub bab ini dirasa penting karena sutradara, yang disebut sebagai *author*, memiliki andil yang cukup besar dalam menentukan representasi realitas tersebut. *Author* memiliki kuasa yang cukup besar terhadap film yang hendak dibuat sebagai hasil dari konstruksi yang dimaknai melalui realitas yang ada. Seperti yang dikemukakan oleh Handayani (2004, hal. 119) mengenai kuasa *author* itu sendiri bahwa memang walau tidak nampak dalam film tersebut, tetapi ia yang menentukan siapa yang

boleh bermain hingga seperti apa alur film tersebut. Menurut Stokes (2006, hal. 55) film dapat diklasifikasikan dengan melihat siapa dibalik film (sutradara). Selain mengklasifikasikan film menggunakan *genre*, klasifikasi juga dirujuk sebagai *auteur* (bahasa Prancis dari “penulis”). Hal ini karena film-film memiliki para *auteur* sehingga dengan begitu dapat mengetahui akan seperti bagaimana film tersebut.

Namun juga terdapat pendapat berbeda, pembaca atau dalam film disebut khalayak film (penonton) memiliki kuasa pula dalam memaknai film tersebut. Penentuan makna atau pengambilan kesimpulan dapat dilakukan secara sepihak oleh khalayak. Hal ini berarti khalayak dapat menggantikan dan sekaligus menghilangkan peran *author* serta teks tersebut. El Fadi (2001, hal. xiii) menyebut ini sebagai jenis “*interpretative depositism*” (kesewenangan penafsiran) sehingga dengan begitu *author* yang menjadi Tuhan dalam film dapat dibatasi oleh khalayak itu sendiri.

#### **1.5.5.2 Shot Kamera dalam Film**

*Shot* kamera dapat digunakan untuk menunjukkan penekanan makna baik pada aspek keluasan maupun hanya berfokus pada aspek kedalaman serta detail dalam film. Ini akan membantu peneliti dalam mengungkap wacana-wacana yang hendak ditampilkan dalam film. Dikatakan oleh Fiske (1987, hal.58) *mid-shot* atau *close-up* merupakan jarak normal kamera.

Adapun beberapa teknik *shot* kamera beserta maknanya dikemukakan Chandler (1994) sebagai berikut :

1. *Extreme Long Shot (XLS)*

*Extreme long shot (XLS)* memuat tampilan situasi atau kondisi dari *setting* sebuah *scene*. XLS biasanya digunakan pada awal *scene* sebab XLS seringkali digunakan untuk membangun *background* dari suatu *scene*.

2. *Long Shot (LS)*

*Long shot* yang menampilkan tokoh beserta dengan *setting* yang jelas memungkinkan khalayak (penonton) untuk dapat melihat keadaan di sekitar subjek sehingga dapat memaknai sebagai subjek dengan *setting* yang ada.

3. *Medium Shot (MS)*

*Medium shot* menampilkan interaksi tokoh dengan lingkungannya atau dengan tokoh lain. Sehingga khalayak (penonton) mampu memahami konteks hubungan yang tampak dan hendak ditampilkan dalam film tersebut.

4. *Close Up (CU)*

*Close Up* mengambil *shot* yang sangat dekat mengekspos wajah tokoh sehingga dapat melihat detail wajah tokoh dengan lebih jelas. Dengan demikian akan tampak ekspresi dan emosi tokoh dalam film yang ditampilkan.

### 1.5.6 Analisis Wacana Kritis (*Critical Discourse Analysis / CDA*)

Kata wacana dapat menunjuk beberapa hal. Dalam pengertian linguistik, wacana dikatakan sebagai unit bahasa yang lebih besar dibandingkan kalimat. Oleh karena itu, analisis wacana dalam studi linguistik dianggap sebagai reaksi dari bentuk linguistik formal yang lebih memperhatikan unit kata, frase, kalimat tanpa melihat keterkaitan unsur. Dalam lapangan sosiologi, merujuk pada hubungan konteks sosial dari pemakaian bahasa. Sementara dalam lapangan politik, analisis wacana dianggap sebagai praktik pemakaian bahasa, terutama politik bahasa. Dalam analisis wacana, bahasa dianggap sebagai aspek sentral dari penggambaran suatu subjek, dan lewat bahasa ideologi terserap didalamnya (Eriyanto, 2001, hal.3).

Titik singgung dari berbagai pengertian mengenai analisis wacana adalah bahwa analisis wacana berhubungan dengan studi bahasa/pemakaian bahasa. Terdapat tiga pandangan mengenai bahasa dalam analisis wacana. Pertama, pandangan dari kaum *positivisme-empiris*. Bahasa dianggap sebagai jembatan antara manusia dengan objek dari luar dirinya. Salah satu ciri khas dari pandangan ini adalah ada pemisahan antara pemikiran dan realitas. Analisis wacana dimaksudkan untuk menggambarkan tata aturan kalimat, bahasa dan pengertian bersama dengan pertimbangan kebenaran/ketidakbenaran (menurut sintaksis dan semantik) (Eriyanto, 2001, hal.4). Kedua, terdapat pandangan *konstruktivisme* yang menolak pandangan empirisme/positivisme karena

memisahkan subjek dan objek bahasa. Bahasa dianggap tidak lagi hanya dilihat sebagai alat memahami realitas objek belaka dan subjek sebagai faktor sentral. Tetapi subjek dianggap sebagai faktor sentral dalam kegiatan wacana serta hubungan-hubungan sosialnya, dan subjek memiliki kemampuan mengontrol maksud-maksud tertentu (Eriyanto, 2001, hal.4). Bahasa diatur dan dihidupkan melalui pernyataan-pernyataan yang bertujuan. Maka analisis wacana menurut pandangan ini, untuk membongkar maksud-maksud dari makna-makna tertentu (Eriyanto, 2001, hal.5).

Kemudian, pandangan ketika disebut pandangan kritis. Pandangan ini muncul sebagai koreksi terhadap pandangan konstruktivisme. Pandangan ini menganggap bahwa pandangan konstruktivisme belum menganalisis faktor-faktor hubungan kekuasaan yang sejalan dengan setiap wacana, yang sebenarnya memiliki peran dalam membentuk jenis-jenis subjek tertentu dan perilaku-perilakunya. Dalam pandangan ini, analisis wacana tidak dipusatkan pada kebenaran/ketidakbenaran struktur tata bahasa atau proses penafsiran. Tetapi ditekankan pada konstelasi kekuatan yang terjadi dalam proses produksi dan reproduksi makna. Individu tidak dianggap sebagai subjek netral karena dianggap bahwa ada hubungannya atau pengaruh dari kekuatan sosial dalam masyarakat. Bahasa bukan medium netral yang terletak diluar diri pembicara, namun bahasa dipahami sebagai representasi yang berperan membentuk subjek tertentu, tema-tema wacana tertentu maupun strategi-strategi di dalamnya.

Analisis wacana digunakan untuk membongkar kuasa yang tercipta dalam setiap proses bahasa, yaitu batasan-batasan apa yang diperkenankan menjadi wacana, perspektif yang seharusnya digunakan dan topik yang diperbincangkan. Wacana melihat bahwa bahasa selalu terlibat dalam hubungan kekuasaan, terutama dalam membentuk subjek dan tindakan representasi dalam masyarakat. Maka disini disebut sebagai *Critical Discourse Analysis (CDA)* untuk dapat membedakan antara analisis wacana dalam kategori pertama dan kedua (*Discourse Analysis*). Itulah sebabnya CDA digunakan peneliti sebagai metode analisis dalam penelitian ini.

#### **1.5.6.1 Karakteristik Analisis Wacana Kritis**

Analisis wacana menggunakan bahasa dalam teks untuk dianalisis namun bahasa dianalisis bukan menggambarkan semata dari aspek kebahasaan tetapi memiliki peran lebih besar lagi yaitu menghubungkan dengan konteks. Hal ini berarti bahasa digunakan untuk tujuan dan praktik tertentu, termasuk praktik kekuasaan. Analisis wacana dalam analisis wacana kritis Fairclough melihat bahwa bahasa sebagai bentuk dari praktik sosial (Eriyanto, 2001, hal.7). Hal ini menyebabkan sebuah hubungan dialektis diantara peristiwa diskursif tertentu dengan situasi, institusi dan struktur sosial yang membentuknya. Wacana dapat menampilkan efek ideologi dimana adanya produksi dan reproduksi hubungan kekuasaan yang tidakimbang antar kelas sosial, laki-laki dan wanita, kelompok dominan dan



non-dominan yang kemudian membedakan masing-masing sehingga direpresentasikan melalui posisi sosial yang ditampilkan. Keadaan rasis, seksis atau ketimpangan dipandang wajar dan memang seperti kenyataan. Disini, analisis wacana kritis melihat bahasa sebagai faktor penting untuk melihat ketimpangan kekuasaan dalam masyarakat yang terjadi tersebut. Analisis wacana kritis menyelidiki bagaimana melalui bahasa kelompok sosial saling bertarung dan mengajukan versi masing-masing. Berikut karakteristik analisis wacana yang penting untuk diketahui bersama antara lain :

#### 1. Tindakan

Dalam hal ini, berarti wacana berkaitan dengan bentuk interaksi. Wacana ditempatkan sebagai ruang terbuka artinya tidak menutup diri dan tidak hanya internal. Seseorang yang berbicara, menulis atau menggunakan bahasa untuk berinteraksi atau berhubungan dengan orang lain sehingga terdapat beberapa konsekuensi yang terjadi. Wacana berarti merupakan sesuatu yang bertujuan. Wacana diekspresikan secara sadar, terkontrol dan bukan sesuatu yang diluar kendali.

#### 2. Konteks

Wacana diproduksi, dimengerti dan dianalisis pada suatu konteks tertentu. Karena bahasa bukan objek yang diisolasi tetapi dipahami dalam konteks secara keseluruhan. Analisis wacana menggambarkan teks dan konteks secara bersama-sama dalam

proses komunikasi karena bahasa selalu berada dalam konteks dan tidak ada tindakan komunikasi tanpa partisipan, situasi, dsb.

Wacana dibentuk sehingga harus dipahami dalam kondisi dan situasi yang khusus (Eriyanto, 2001, hal.10). Beberapa konteks penting dalam mempengaruhi produksi wacana yaitu: partisipan wacana dimana terdapat latar belakang partisipan sehingga membentuk wacana seperti umur, pendidikan, kelas sosial, etnis, agama, dsb. Kedua, setting sosial tertentu seperti tempat (privat atau publik), suasana (formal atau informal), dsb. Oleh karena itu, wacana dipahami dan dimaknai juga dari kondisi dan lingkungan sosial, seperti halnya dalam penelitian ini.

### 3. Historis

Karena wacana dipengaruhi konteks tertentu maka berkaitan pula dengan konteks historis tertentu. Pemahaman mengenai wacana teks hanya didapat apabila diketahui secara historis dimana teks tersebut diciptakan.

### 4. Kekuasaan

Setiap wacana yang muncul dalam bentuk teks, percakapan atau apapun bukan suatu yang alamiah, wajar, atau netral namun merupakan bentuk pertarungan kekuasaan. Analisis wacana kritis berhubungan dengan kekuatan dan kondisi sosial, politik, ekonomi dan budaya tertentu. Kekuasaan ini penting karena berfungsi sebagai kontrol. Seseorang yang berkuasa dapat mengontrol orang

lain atau kelompok lain melalui wacana. Kontrol yang dilakukan tidak melalui fisik tetapi mental dan psikis juga. Biasanya yang memiliki kontrol atau kuasa ialah kelompok dominan karena lebih mempunyai akses dalam bentuk pengetahuan, uang dan pendidikan. Kontrol dapat berupa kontrol atas teks atau pun dalam bentuk mengontrol struktur wacana.

#### 5. Ideologi

Teks, percakapan, dsb merupakan bentuk dari praktik ideologi atau pencerminan dari ideologi tertentu. Ideologi dibangun oleh kelompok dominan untuk mereproduksi dan melegitimasi dominasi tersebut. Biasanya strateginya adalah membuat kesadaran pada khalayak bahwa dominasi tersebut diterima secara *taken for granted*. Ideologi memiliki beberapa implikasi penting. Pertama, karena sifatnya yang sosial maka dibutuhkan *share* antar anggota kelompok, organisasi atau kolektivitas dengan orang lainnya. Kedua, ideologi menyediakan fungsi koordinatif dan kohesi serta membentuk identitas diri kelompok sehingga membedakan dengan kelompok lainnya karena digunakan secara internal antar anggota kelompok atau komunitas.

#### 1.5.6.2 Analisis Wacana Kritis Model Norman Fairclough

Analisis wacana model Norman Fairclough didasarkan pada pertanyaan besar mengenai hubungan teks yang mikro dengan konteks masyarakat yang makro. Fairclough melihat bahwa adanya pengaruh

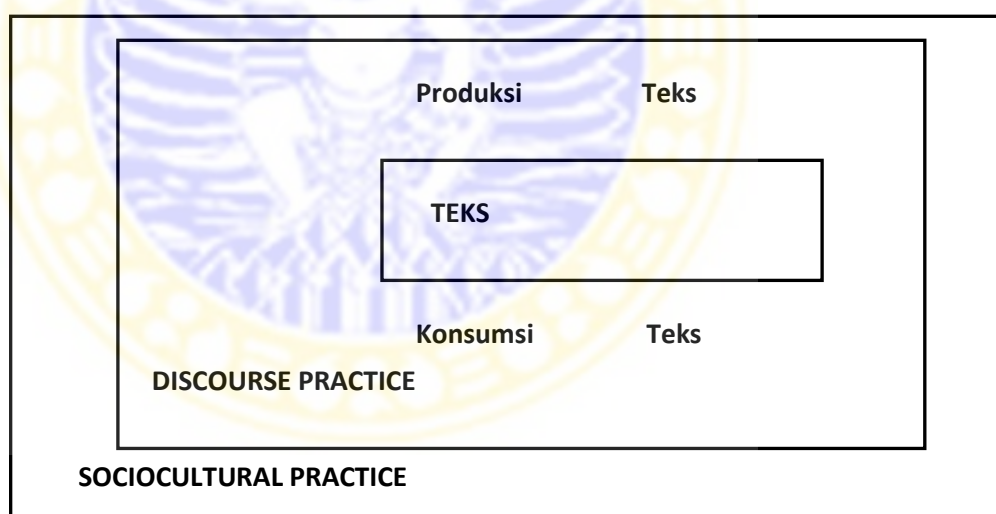
sosial dan budaya dalam wacana yang muncul. Sehingga ia mengkombinasi tradisi analisis tekstual yang melihat bahasa dalam ruang tertutup dengan konteks masyarakat yang lebih luas. Yang menjadi fokus perhatian paling utama dalam model Fairclough ini ialah bahwa bahasa sebagai praktik kekuasaan (Eriyanto, 2001, hal.285). Pemakai bahasa membawa nilai ideologis tertentu sehingga dibutuhkan analisis yang menyeluruh karena bahasa memiliki beberapa konsekuensi tertentu. Bahasa secara sosial dan historis merupakan suatu bentuk tindakan dalam hubungan dialektik dengan struktur sosial sehingga analisis dipusatkan pada bagaimana bahasa terbentuk dan dibentuk melalui relasi sosial dan konteks sosial tertentu.

Karena memandang bahwa bahasa sebagai praktik sosial maka terdapat sejumlah implikasi. Pertama, wacana merupakan bentuk dari tindakan pada realitas dan khususnya bentuk representasi saat melihat realitas. Kedua, adanya hubungan timbal balik antara wacana dan struktur sosial. Fairclough membagi analisis wacana menjadi tiga dimensi, yaitu: teks, *discourse practice*, dan *sociocultural practice*.

- Teks dianalisis secara linguistik dengan melihat pada kosa kata, semantik dan tata kalimat sehingga membentuk pengertian. Analisis ini untuk melihat tiga masalah berikut: pertama, sesuatu yang ditampilkan dalam teks bisa jadi membawa muatan ideologis tertentu. Kedua, melihat relasi bagaimana konstruksi

hubungan dengan pembaca. Ketiga, dalam teks bisa jadi adanya konstruksi tertentu dari identitas yang ditampilkan.

- *Discourse practice* adalah dimensi yang menghubungkan proses produksi dan konsumsi teks. Teks dihasilkan melalui proses produksi dalam cara spesifik dengan rutinitas dan pola kerja terstruktur.
- Sedangkan *sociocultural practice* merupakan dimensi yang berhubungan dengan konteks yang ada diluar teks. Berikut skema analisis wacana model Norman Fairclough (Eriyanto, 2001, hal.288):



**Gambar 1.1 Skema Analisis Wacana Model Norman Fairclough**

## 1.6 Metodologi Penelitian

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan tipe penelitian eksploratif. Kemudian, peneliti menggunakan metode analisis wacana kritis (*Critical Discourse Analysis*) model Norman Fairclough untuk menganalisis data-

data yang telah dikumpulkan. Peneliti hendak mengungkap fenomena terkait resistensi-resistensi yang diwacanakan dalam film pada perempuan Batak mengenai sistem patrilineal yang mendominasi. Peneliti juga hendak menganalisis bagaimana sistem patrilineal budaya Batak tersebut kemudian mempengaruhi sebagian kaum perempuan Batak sehingga sepakat untuk melanggengkan sistem yang sebenarnya telah banyak menyebabkan keterbatasan ruang gerak perempuan Batak. Penelitian kualitatif ini bertujuan agar dapat menjelaskan fenomena dengan sedalam-dalamnya melalui pengumpulan data secara mendalam (Kriyantono, R 2006, hal.56). Itu sebabnya peneliti menekankan pada kedalaman (kualitas) data.

### **I. 6.1 Tipe penelitian**

Penelitian ini menggunakan tipe penelitian eksploratif. Peneliti berusaha mengungkap fenomena yang berkaitan dengan wacana resistensi perempuan Batak dalam mendobrak sistem patrilineal yang berlaku sehingga tipe eksploratif tepat oleh peneliti. Hal ini agar peneliti dapat menggali data secara mendalam, tanpa pengoperasionalisasi konsep atau menguji konsep pada realitas yang diteliti (Kriyantono, R 2006, hal.67).

### **I.6.2 Metode Penelitian**

Penelitian ini menggunakan metode analisis wacana kritis (*Critical Discourse Analysis*). Karena sifatnya yang kritis, maka peneliti ingin mengungkap fenomena-fenomena apa yang diwacanakan dalam film terkait resistensi-resistensi perempuan Batak yang dilakukan sebagai respon dari dominasi sistem patrilineal yang ada melalui tiga dimensi yaitu *text*, *discourse practice*, dan *sociocultural practice*. Disini peneliti

berasumsi bahwa resistensi yang dilakukan memiliki keterkaitan kuat dengan dominasi tersebut. Peneliti menyakini bahwa setiap resistensi yang muncul dipicu oleh alasan-alasan tertentu yang beragam sehingga tidak dapat digeneralisasikan.

### **I.6.3 Objek Penelitian**

Objek penelitian ini adalah berupa teks (dialog, setting, tempat, dsb) yang menjadi data yang kemudian akan dianalisis oleh peneliti. Teks tersebut dianalisis untuk diketahui hal-hal yang mendasari resistensi perempuan Batak terhadap sistem patrilineal yang diberlakukan dan penguatan sistem patrilineal tersebut oleh kaum perempuan Batak itu sendiri.

### **I.6.4 Unit Analisis**

Dalam penelitian ini, peneliti memilih untuk menganalisis beberapa scene yang berkaitan dengan wacana perempuan, dominasi dan resistensi yang ditampilkan dalam film. Peneliti akan menganalisis unit analisis dalam film yaitu berupa narasi dan visualnya. Untuk narasi, peneliti akan menganalisis teks berupa bahasa verbal dan non verbal yang digunakan oleh aktor (pemeran utama hingga pemeran pembantu), *voice over* hingga lagu yang digunakan selama film ditayangkan. Sedangkan untuk tanda visualnya, peneliti akan melakukan analisa pada bahasa tubuh, atribut yang digunakan hingga *setting* (waktu, tempat dan kondisi) selama film berlangsung, begitu pula dengan melakukan *indepth interview* dengan pelibat teks (sutradara sekaligus penulis skenario dalam film).

### **I.6.5 Teknik Pengumpulan Data**

Peneliti menggunakan data primer yaitu berupa tanda-tanda baik narasi maupun visual dalam film yang dapat membantu menjawab rumusan masalah penelitian. Peneliti melakukan *indepth interview* dengan pelibat teks (produsen teks) melalui e-mail sesuai kebutuhan data. Peneliti mengaitkan pula dengan kondisi sosial dan kultural sehingga dapat mengumpulkan data primer lebih dalam. Selain itu, peneliti juga melakukan pengumpulan data pustaka yaitu berupa buku, jurnal artikel, dan artikel yang berhubungan dengan penelitian ini seperti postfeminisme, film, perempuan Batak hingga sistem patrilineal yang berlaku.

### **I.6.6 Teknik Analisis Data**

Teknik analisis data yang digunakan pada penelitian ini adalah dengan mengolah hasil analisis terhadap data primer *text, discourse practice, sociocultural practice* sesuai analisis wacana kritis model Norman Fairclough dengan dukungan data primer yang didapat oleh peneliti. Kedua data tersebut diolah sedemikian rupa untuk mendapatkan hasil penelitian.