

**KONSTRUKSI REALITAS KAUM PEREMPUAN  
DALAM FILM 7 HATI 7 CINTA 7 WANITA  
(ANALISIS SEMIOTIKA FILM)**

**OLEH:**

**ANDI MUTHMAINNAH**



**JURUSAN ILMU KOMUNIKASI  
FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN ILMU POLITIK  
UNIVERSITAS HASANUDDIN  
MAKASSAR  
2012**

**KONSTRUKSI REALITAS KAUM PEREMPUAN  
DALAM FILM 7 HATI 7 CINTA 7 WANITA  
(ANALISIS SEMIOTIKA FILM)**

**OLEH:**

**ANDI MUTHMAINNAH**

**E 311 08 266**



*Skripsi Sebagai Salah Satu Syarat Untuk Memperoleh Gelar Sarjana  
Pada Jurusan Ilmu Komunikasi Konsentrasi Public Relations*

**JURUSAN ILMU KOMUNIKASI  
FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN ILMU POLITIK  
UNIVERSITAS HASANUDDIN  
MAKASSAR**

**2012**

**HALAMAN PENGESAHAN**

**Judul Skripsi : KONSTRUKSI REALITAS KAUM PEREMPUAN  
DALAM FILM 7 HATI 7 CINTA 7 WANITA  
(ANALISIS SEMIOTIKA FILM)**

**Nama Mahasiswa : ANDI MUTHMAINNAH**

**Nomor Pokok : E31108266**

Telah diperiksa dan disetujui oleh pembimbing.

Makassar, 23 Agustus 2012

Menyetujui,

Pembimbing I

Pembimbing II

**Dr. Jeanny M. Fatimah, M.Si**  
**NIP:195910011987022001**

**Muliadi Mau, S.Sos. M.Si**  
**NIP: 197012311998021002**

Mengetahui,

Ketua Jurusan Ilmu Komunikasi  
Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik

**Dr. H. Muhammad Farid, M.Si**  
**NIP. 196107161987021001**

### **HALAMAN PENERIMAAN TIM EVALUASI**

Telah diterima oleh Tim Evaluasi Skripsi Sarjana Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas Hassanudin untuk memenuhi sebagian syarat-syarat guna memperoleh gelar kesarjanaan dalam Jurusan Ilmu Komunikasi Program Studi Public Relations.

Pada hari Senin Tanggal 27 Agustus 2012

Makassar, 27 Agustus 2012

### **TIM EVALUASI**

Ketua : Dr. H. Muhammad Farid, M.Si (.....)

Sekretaris : Murniati Muhtar, SH (.....)

Anggota : Dr. Jeanny M. Fatimah, M.Si (.....)

Muliadi Mau, S.Sos. M.Si (.....)

Drs. Kahar, M.Hum (.....)

## KATA PENGANTAR

Alhamdulillah, puji syukur penulis panjatkan kehadiran Allah SWT. Berkat limpahan rahmat dan hidayah-Nya sehingga penyusunan skripsi sebagai syarat dalam menyelesaikan studi Ilmu Komunikasi Universitas Hasanuddin, dapat penulis selesaikan. Terima kasih untuk Ayahanda **Syamsuddin Saleh** dan Ibunda **Andi Kartina**, yang telah mendidik dan mengasuh penulis dengan penuh kasih sayang serta selalu memberikan dukungan dan motivasi kepada penulis.

Dalam proses pengerjaan dan penyelesaian skripsi ini, penulis juga mendapatkan bantuan, bimbingan, arahan, dan motivasi dari berbagai pihak. Oleh karena itu, penulis memberikan penghargaan yang setinggi-tingginya dan ucapan terima kasih yang tulus kepada yang terhormat:

1. Ibu Dr. Jeanny M. Fatimah, M.Si., selaku Penasehat Akademik sekaligus Pembimbing I dan Bapak Muliadi Mau, S.Sos. M.Si selaku Pembimbing II, terimakasih telah meluangkan waktu untuk memberikan bimbingan kepada penulis.
2. Bapak Dr. H. Muhammad Farid, M.Si., selaku ketua Jurusan Ilmu Komunikasi Universitas Hasanuddin.
3. Para Dosen dan Staf Administrasi Jurusan Ilmu Komunikasi Universitas Hasanuddin.
4. Saudara-saudara penulis (Qaqa Nunu, Qaqa Dillah, Icca, Iccang, Inul), semoga kalian selalu dalam lindungan Allah SWT.
5. Teman-teman seperjuangan (EXIST 08), atas bantuan dan dukungannya kepada penulis. Terima kasih untuk setiap waktu yang tercipta bersama

kalian!!! Kepada Baso Wahyuddin, partner penulis dalam mengurus ini dan itu mulai dari proposal hingga ujian meja, terima kasih atas kerjasamanya!

6. Senior-senior KOSMIK, terkhusus untuk Kanda Harwan yang telah banyak membantu penulis dengan diskusi-diskusi yang sangat berharga. K'Nendenk terima kasih atas pinjaman buku-buku Semiotika-nya.
7. Teman-teman KKN Reguler Gelombang 80 Desa Panaikang Kecamatan Minasate'ne Kabupaten Pangkep.

Penulis juga mengucapkan terima kasih untuk semua pihak yang tak dapat penulis sebutkan satu-persatu. Akhir kata, penulis menyadari bahwa skripsi ini masih ada kekurangan yang disebabkan keterbatasan penulis. Oleh karena itu penulis sangat mengharapkan berbagai masukan atau saran konstruktif dari berbagai pihak demi kesempurnaan skripsi ini. Semoga skripsi ini dapat memberikan manfaat bagi semua, Amiin Ya Rabbal Alamin.

Makassar, Juli 2012

Penulis

## ABSTRAK

ANDI MUTHMAINNAH. *Konstruksi Realitas Kaum Perempuan dalam Film 7 Hati 7 Cinta 7 Wanita (Analisis Semiotika Film)*. (Dibimbing oleh Jeanny M. Fatimah dan Muliadi Mau).

Tujuan penelitian ini adalah : (1) untuk menemukan makna-makna yang disampaikan dalam film 7 Hati 7 Cinta 7 Wanita mengenai realitas kaum perempuan (2) untuk mendefinisikan konstruksi realitas kaum perempuan dalam film 7 Hati 7 Cinta 7 Wanita

Penelitian ini dilakukan selama kurang lebih 2 bulan yaitu Maret – Mei 2012. Metode yang digunakan untuk penelitian ini adalah metode penelitian kualitatif dengan pendekatan deskriptif melalui pengamatan secara menyeluruh terhadap objek penelitian dengan menonton DVD film 7 Hati 7 Cinta 7 Wanita.

Teknik pengumpulan data yang dilakukan yakni mengidentifikasi sejumlah gambar dan suara yang terdapat pada *shot* dan *scene* yang di dalamnya terdapat unsur tanda yang menggambarkan realitas kaum perempuan. Data yang terkumpul kemudian dianalisis dengan menggunakan model semiotika Roland Barthes dengan tiga tahap analisis yaitu deskripsi makna denotatif, identifikasi sistem hubungan tanda dan makna konotatif, serta analisis mitos.

Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa makna yang disampaikan dalam film 7 Hati 7 Cinta 7 Wanita adalah: Konsep feminisme merupakan konsep dan solusi yang paling tepat dalam memandang realitas kaum perempuan. Adapun realitas kaum perempuan yang dikonstruksikan dalam film 7 Hati 7 Cinta 7 Wanita antara lain: Subordinasi dan Marjinalisasi Kaum Perempuan, Ketidakadilan dalam Peran Ganda Kaum Perempuan, Perempuan sebagai Objek Kekerasan, Diskriminasi Kaum Perempuan, Perempuan sebagai Objek Seks, Poligami sebagai Bentuk Penindasan Kaum Perempuan, Perempuan sebagai Korban dalam Pergaulan Bebas, dan Feminitas pada Kaum Perempuan. Pada tahap analisis mitos penelitian ini mengidentifikasi mitos yang paling dominan digunakan dalam mengonstruksi realitas kaum perempuan pada film ini adalah mitos gender dan beberapa mitos yang cenderung mengarah pada aliran feminisme.

## DAFTAR ISI

	<b>Halaman</b>
HALAMAN JUDUL .....	i
HALAMAN PENGESAHAN .....	ii
HALAMAN PENERIMAAN TIM EVALUASI .....	iii
KATA PENGANTAR .....	iv
ABSTRAK .....	vi
DAFTAR ISI .....	vii
DAFTAR GAMBAR .....	ix
<b>BAB I     PENDAHULUAN</b> .....	<b>1</b>
A.   Latar Belakang Masalah .....	1
B.   Rumusan Masalah .....	6
C.   Tujuan dan Kegunaan Penelitian.....	6
D.   Kerangka Konseptual .....	7
E.   Definisi Operasional .....	13
F.   Metode Penelitian .....	15
<b>BAB II    TINJAUAN PUSTAKA</b> .....	<b>18</b>
A.   Film: Fungsi dan Perspektif .....	18
B.   Paradigma Konstruktivisme dan Realitas Sosial.....	27
C.   Film dalam Mengonstruksi Realitas .....	33
D.   Gambaran Realitas kaum Perempuan .....	38
E.   Semiotika .....	47
<b>BAB III   GAMBARAN OBJEK PENELITIAN</b> .....	<b>63</b>
A.   Sekilas Tentang Film 7 Hati 7 Cinta 7 Wanita .....	64



	B. Sinopsis Film 7 Hati 7 Cinta 7 Wanita .....	65
	C. Pengenalan Tokoh Utama .....	68
	D. Struktur Produksi Film .....	71
BAB IV	HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN .....	73
	A. Makna-Makna dalam Film 7 Hati 7 Cinta 7 Wanita .....	73
	B. Konstruksi Realitas Kaum Perempuan dalam Film 7 Hati 7 Cinta 7 Wanita .....	94
BAB V	PENUTUP .....	151
	A. Kesimpulan .....	151
	B. Saran .....	152
	DAFTAR PUSTAKA .....	

**DAFTAR GAMBAR**

	<b>Halaman</b>
Gambar 4.1 .....	73
Gambar 4.2 .....	74
Gambar 4.3 .....	74
Gambar 4.4 .....	75
Gambar 4.5 .....	77
Gambar 4.6 .....	78
Gambar 4.7 .....	78
Gambar 4.8 .....	79
Gambar 4.9 .....	79
Gambar 4.10 .....	80
Gambar 4.11 .....	89
Gambar 4.12 .....	89
Gambar 4.13 .....	94
Gambar 4.14 .....	98
Gambar 4.15 .....	100
Gambar 4.16 .....	100
Gambar 4.17 .....	107
Gambar 4.18 .....	108
Gambar 4.19 .....	109
Gambar 4.20 .....	110
Gambar 4.21 .....	114
Gambar 4.22 .....	115
Gambar 4.23 .....	117
Gambar 4.24 .....	120
Gambar 4.25 .....	123
Gambar 4.26 .....	126
Gambar 4.27 .....	128
Gambar 4.28 .....	131

Gambar 4.29 .....	131
Gambar 4.30 .....	132
Gambar 4.31 .....	136
Gambar 4.32 .....	139
Gambar 4.33 .....	140
Gambar 4.34 .....	149

## **BAB I**

### **PENDAHULUAN**

#### **A. Latar Belakang Masalah**

Setiap hari, setiap tempat, bahkan setiap waktu, di sekeliling manusia terhampar dengan jelas potret-potret nyata yang berkisah tentang realitas kehidupan masyarakat atau realitas sosial. Semuanya menjadi mudah untuk disaksikan baik secara langsung maupun melalui media. Ibaratnya, siapa pun tidak harus menatap untuk bisa melihat, tidak harus menyimak untuk bisa mendengar, dan tidak harus meraba untuk bisa menyentuh. Kepingan-kepingan dari realitas itu seolah-olah terlalu gaduh bahkan menjadi terlalu jelas untuk diabaikan begitu saja tanpa sedikitpun menyita perhatian. Geliat dan hiruk-pikuk kehidupan dunia seakan bisa dirasakan tanpa harus menguras kemampuan indera kita secara maksimal.

Sebagai bagian dari realitas, setiap manusia tidak hanya mengambil peran dengan menjadi penonton, tetapi juga menjadi aktor dalam panggung realitas itu sendiri. Diantara sekian banyak kepingan realitas yang bertebaran, penelitian ini akan berfokus pada kepingan realitas kaum perempuan.

Komnas perempuan mencatat selama tahun 1998-2010, terdapat 93.960 kasus kekerasan seksual dari total 400.939 kasus kekerasan yang dilaporkan ([www.komnasperempuan.com](http://www.komnasperempuan.com)). Bukan hanya itu saja, banyak lagi persoalan mengenai kaum perempuan lainnya yang menyeruak dalam kondisi perbedaan gender yang semestinya harmonis dan menjadi sesuatu yang indah. Maraknya

kasus lain seperti perdagangan perempuan (*trafficking in women*) dapat dilihat dari data *International Organization for Migration (IOM)* yang menyebutkan bahwa Indonesia menempati posisi teratas sebagai negara asal korban perdagangan manusia (*trafficking*). Hingga Juni 2011, sedikitnya tercatat ada 3.909 korban perdagangan manusia dan sebagian besar korbanya kaum perempuan ([www.kpa.or.id](http://www.kpa.or.id)). Belum lagi jika membahas bagaimana kaum perempuan yang direndahkan dan diperlakukan dengan kekerasan, bahkan tidak jarang menemui kematian serasa begitu sesak menghujam dan mengoyak nurani kemanusiaan.

Fenomena-fenomena tersebut membuat pembicaraan tentang perempuan selalu menjadi hal yang menarik dan juga patut untuk diangkat dan diteliti. Kaum perempuan seakan-akan identik dengan kelemahan dan ketertindasan. Tidak heran ketika pada umumnya siapa saja yang bermaksud memotret kehidupan sosial kaum perempuan tidak pernah lepas dari sisi-sisi yang mencerminkan kelemahan dan ketertindasan.

Untuk menggugah kesadaran kritis atas kenyataan kaum perempuan serta upaya mencari solusi telah banyak hal yang dilakukan oleh anak-anak bangsa melalui gerakan-gerakan sosial baik melalui kekuatan organisasi non pemerintah, akademisi, serta para intelektual dan seniman. Satu hal menarik di tengah perkembangan media informasi dan komunikasi serta industri perfilman yang kian pesat adalah ketika seorang Sutradara Robby Ertanto kemudian mencoba menyajikan kenyataan sosial ini melalui film *7 Hati 7 Cinta 7 Wanita*.

Film 7 Hati 7 Cinta 7 Wanita adalah sebuah karya film yang awalnya adalah sebuah film pendek yang diangkat ceritanya dari kisah nyata kemudian dibuat dalam bentuk panjang. Film ini sebenarnya telah santer terdengar gaungnya sejak tahun 2010. Bahkan, pada gelaran Festival Film Indonesia di tahun yang sama, film ini memperoleh enam nominasi dan menyabet gelar pemeran perempuan pendukung terbaik lewat Happy Salma. Pada tahun yang sama pula, film yang juga didukung Jajang C. Noer, Olga Lydia, dan Marcella Zalianty tersebut terpilih sebagai film pembuka dalam *Indonesian Film Festival* di Australia.

Realitas kaum perempuan dalam film 7 Hati 7 Cinta 7 Wanita disajikan melalui kisah dari tujuh orang wanita yang memiliki problematika kehidupannya masing-masing dan bagaimana mereka menghadapinya. Film ini menyajikan beragam permasalahan kaum perempuan saat ini, tapi tetap pada satu benang merah di dalamnya.

Setting dalam film berdurasi 94 menit ini berporos di Rumah Sakit Fatmawati dan menggambarkan kaum perempuan dari berbagai karakter dan latar belakang sosial. Ada siswi SMP, ada yang berprofesi sebagai pelacur, ada sosok wanita soleha dan penurut, ada yang lemah dan tidak berkarakter, dan ada seorang dokter kandungan yang sangat blak-blakan. Namun semua tokoh-tokoh itu memiliki kesamaan yakni rahim. Dari masalah rahim itulah kisah ini berjalan secara apik dari peristiwa ke peristiwa.

Dalam film 7 Hati 7 Cinta 7 Wanita, tokoh Dokter Kartini yang diperankan Jajang C. Noer menjadi tokoh sentral. Sosoknya menjadi penghubung

dalam menghadirkan satu kisah dengan kisah lainnya. Alur utama dari cerita di film ini adalah sebuah kesibukan rutin yang harus dijalani seorang dokter kandungan bernama Dokter Kartini. Setiap hari ia melakukan pemeriksaan kandungan dan masalah kewanitaan terhadap beragam sosok perempuan yang datang kepadanya. Tidak cuma itu, Dokter Kartini juga kerap terlibat obrolan yang bermuara pada latar belakang dari pengalaman yang dihadapi pasiennya.

Hal yang cukup mengesankan dalam film ini adalah ide yang menghubungkan karakter-karakter yang sangat kontras dan menempatkan Dokter Kartini sebagai pusatnya. Dokter Kartini memiliki peran yang penting dalam menghubungkan kutub karakter buruk-baik, miskin-kaya, lemah-kuat, muda-tua, dan kuno-modern, saling berinteraksi dan mencari titik temu masalah mereka. Permasalahan umum yang kerap dihadapi perempuan saat ini seperti menjadi korban kekerasan, kehamilan diluar pernikahan, menderita penyakit kanker rahim, dipoligami, juga tergambar dengan jelas dalam film ini.

Keberadaan film di tengah masyarakat mempunyai makna yang unik diantara media komunikasi lainnya. Selain dipandang sebagai media komunikasi yang efektif dalam penyebarluasan ide dan gagasan, film juga merupakan media ekspresi seni yang memberikan jalur pengungkapan kreatifitas, dan media budaya yang melukiskan kehidupan manusia dan kepribadian suatu bangsa. Perpaduan kedua hal tersebut menjadikan film sebagai media yang mempunyai peranan penting di masyarakat.

Sobur (2006:127) mengatakan bahwa kekuatan dan kemampuan film menjangkau banyak segmen sosial, lantas membuat para ahli berpendapat bahwa

film memiliki potensi untuk mempengaruhi khalayaknya. Marcel Danesi dalam bukunya Pengantar Memahami Semiotika Media (2010:23) bahkan mengatakan bahwa film telah menjadi obat yang sempurna untuk melawan kebosanan, akibatnya medium film telah menjadi kekuatan besar dalam perkembangan budaya pop yaitu budaya yang karakteristik pendefensiannya adalah pembauran dan percampuran seni serta pengalih perhatian secara beragam. Berdasarkan pertimbangan itulah penulis ingin mengangkat sebuah film dalam penelitian.

Film merupakan bidang kajian yang amat relevan bagi analisis semiotik. Van Zoest dalam Sobur (2004:128) mengemukakan bahwa film dibangun dengan tanda semata-mata. Tanda-tanda itu termasuk berbagai sistem tanda yang bekerja sama dengan baik untuk mencapai efek yang diharapkan. Berbeda dengan fotografi statis, rangkaian gambar dalam film menciptakan imaji dan sistem penandaan pada film terutama tanda-tanda ikonis, yakni tanda-tanda yang menggambarkan sesuatu. Ciri gambar-gambar film adalah persamaannya dengan realitas yang ditunjukkannya. Gambar yang dinamis dalam film merupakan ikonis bagi realitas yang dinotasikannya.

Semiotika film berbeda dengan semiotika fotografi. Film bersifat dinamis, gambar yang muncul silih berganti, sedangkan fotografi bersifat statis. Gambar film yang muncul silih berganti menunjukkan pergerakan yang ikonis bagi realitas yang dipresentasikan. Keistimewaan film itu yang menjadi daya tarik langsung yang sangat besar, yang sulit ditafsirkan. Semiotika pun digunakan untuk menganalisa media dan untuk mengetahui bahwa film merupakan fenomena komunikasi yang sarat akan tanda.



Film 7 Hati 7 Cinta 7 Wanita menyajikan realitas kaum perempuan dalam konteks ke-Indonesia-an melalui tanda-tanda tertentu, karena itulah penulis merasa semakin tertarik untuk membedah lebih jauh film 7 Hati 7 Cinta 7 Wanita dalam bentuk skripsi dengan judul:

**“Konstruksi Realitas Kaum Perempuan Dalam Film 7 Hati 7 Cinta 7 Wanita (Analisis Semiotika Film)”.**

## **B. Rumusan Masalah**

Berdasarkan latar belakang yang telah dipaparkan di atas, maka permasalahan yang dapat diidentifikasi untuk diteliti lebih lanjut adalah sebagai berikut:

1. Apa saja makna-makna yang disampaikan dalam Film 7 Hati 7 Cinta 7 Wanita mengenai realitas kaum perempuan?
2. Bagaimanakah realitas kaum perempuan dikonstruksikan dalam Film 7 Hati 7 Cinta 7 Wanita?

## **C. Tujuan dan Kegunaan Penelitian**

### **C1. Tujuan Penelitian**

1. Untuk menemukan makna-makna yang disampaikan dalam Film 7 Hati 7 Cinta 7 Wanita mengenai realitas kaum perempuan.
2. Untuk mendefinisikan konstruksi realitas kaum perempuan dalam Film 7 Hati 7 Cinta 7 Wanita.

### **C2. Kegunaan Penelitian**

1. Kegunaan Teoritis

Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi dalam rangka pengembangan Ilmu Komunikasi khususnya di bidang kajian semiotika film. Selain itu penelitian ini juga diharapkan mampu menjadi bahan rujukan bagi mahasiswa yang ingin mengadakan penelitian lebih lanjut mengenai hal ini.

## 2. Kegunaan Praktis

Dengan adanya penelitian ini, diharapkan dapat menjelaskan kepada masyarakat bahwa film dapat dikaji dalam berbagai ilmu, salah satunya adalah semiotika yang dapat digunakan dalam membaca tanda-tanda yang digunakan sepenuhnya atas dasar kekuasaan sutradara dan diinterpretasikan penuh atas dasar kekuasaan penonton. Selain itu lebih lanjut masyarakat dapat mengetahui dan memahami bagaimana film *7 Hati 7 Cinta 7 Wanita* sebagai salah satu media komunikasi massa mengonstruksikan realitas kaum perempuan saat ini sehingga lebih jauh diharapkan dapat menggugah kesadaran kritis masyarakat khususnya kaum perempuan untuk mencari penyebab sekaligus solusi masalah-masalah sosial yang kerap dialami oleh kaum perempuan.

Penelitian ini juga sebagai salah satu syarat meraih gelar kesarjanaan pada jurusan ilmu komunikasi, fakultas ilmu sosial dan ilmu politik Universitas Hasanuddin.

## **D. Kerangka Konseptual**

Film sebagai salah satu media komunikasi massa selalu merupakan potret dari masyarakat di mana film itu dibuat. Film selalu merekam realitas yang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat, dan kemudian memroyeksikannya ke atas layar, (Irwanto dalam Sobur, 2006:127).

Turner (Sobur, 2006:127) menolak perspektif yang melihat film sebagai refleksi masyarakat. Bagi Turner, perspektif ini sangat primitif dan menggunakan metafor yang tidak memuaskan karena menyederhanakan setiap komposisi ungkapan, baik dalam film, prosa, atau bahkan percakapan antara film dan masyarakat sesungguhnya terdapat kompetisi dan konflik dari berbagai faktor yang menentukan, baik bersifat kultural, sub-kultural, industrial, serta institusional.

Makna film sebagai representasi dari realitas masyarakat, menurut Turner, berbeda dengan film sekedar sebagai refleksi dari realitas. Sebagai refleksi dari realitas film sekedar “memindah” realitas ke layar tanpa mengubah realitas itu. Sementara itu, sebagai representasi dari realitas film membentuk dan “menghadirkan kembali” realitas berdasarkan kode-kode, konvensi-konvensi, dan ideologi dari kebudayaannya.

Setiap orang mempunyai cara tersendiri dalam mengkonstruksi sebuah realitas yang ditampilkan dalam sebuah film. Untuk membongkar bagaimana proses interpretasi dalam diri manusia terhadap sebuah film, bisa dirujuk dari asumsi dasar Sigmund Freud ketika menjelaskan proses psikis yang merupakan regresi dari keadaan traumatik masa lampau. Freud menarik sebuah benang merah bahwa apa yang terjadi pada kedirian seseorang pada saat ini, tidak luput dari pengalaman yang dialaminya pada masa lalu.

Asumsi Freud tersebut memberikan sebuah pemahaman dasar bahwa interpretasi yang dilakukan oleh Robby Ertanto terhadap realitas kaum perempuan dengan menggunakan medium film *7 Hati 7 Cinta 7 Wanita* merupakan peristiwa yang tak luput dari bangunan pengalaman masa lalu yang membekas.

Melalui landasan ini kita dapat mengungkapkan sebuah pandangan bahwa bentuk ego dari sang sutradara dalam menafsirkan berbagai tanda dan penanda merupakan hal yang paling dominan dalam film 7 Hati 7 Cinta 7 Wanita. Pola ini kemudian dibentuk menjadi sebuah susunan alur cerita dalam sebuah media yang bernama film.

Untuk mendefinisikan konstruksi dan mengungkap makna dari realitas yang ditampilkan, penulis menggunakan pendekatan analisis semiotika dengan pertimbangan analisis semiotik (film) lebih memungkinkan bagi upaya pembongkaran ideologi dalam teks dan gambar film dan menitikberatkan pada “pesan tersembunyi” dari film.

Interpretasi atas film ini sendiri akan merujuk pada dua proses pemaknaan yang dilakukan oleh Monaco, yaitu pemaknaan secara denotatif dan pemaknaan secara konotatif.

Makna denotatif pada film adalah makna apa adanya dari film tersebut, artinya disini makna lahir pada diri petanda atau interpretan sebagai proses transformasi pengetahuan, isi film, secara utuh dari penanda, yaitu si pembuat film. Makna denotatif lebih menekankan pada kedalaman untuk menceritakan kembali isi film. Makna yang lahir secara denotatif tersebut tidak boleh terlepas atau keluar dari apa yang tampak secara nyata pada rangkaian film secara keseluruhan.

Sementara itu makna secara konotasi dari film adalah sebuah makna yang tidak terlihat. Makna-makna yang hadir adalah makna secara implisit atau sebuah makna tersembunyi dari apa yang tampak secara nyata dalam film tersebut. Proses

interpretasi makna konotasi ini senantiasa berkaitan dengan subjektifitas individu yang melakukan pemaknaan. Hasil pemaknaan tersebut akan berhubungan dengan latar belakang sosial dari individu tersebut. Oleh sebab itu bisa jadi sebuah tanda yang sama akan dimaknai secara berbeda oleh individu dengan latar belakang sosial yang berbeda.

Pemaknaan secara konotatif ini bisa saja mengundang segudang interpretasi subjektif yang bertarung dalam diskursif tertentu. Namun demikian hal tersebut bukanlah sebuah persoalan yang berarti selama interpretasi subjektif dari masing-masing individu tersebut tetap berdasarkan pada landasan teoritis yang kuat dan dapat dipertanggungjawabkan secara intelektual.

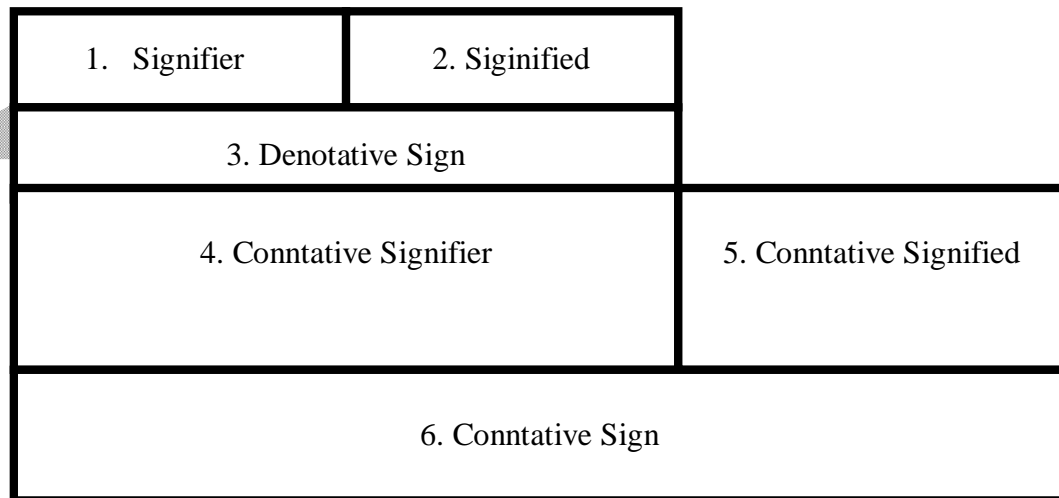
Adapun tentang pemaknaan sebuah film tidak bisa dilepaskan dari hubungan struktural tanda dan makna atau sistem pengorganisasian tanda, yaitu: Paradigmatik, merupakan sekumpulan tanda yang dari dalamnya dipilih satu untuk digunakan. Dalam semiotik, paradigmatik digunakan untuk mencari oposisi-oposisi (simbol-simbol) yang ditemukan dalam teks (tanda) yang bisa membantu memberi makna. Sintagmatik, merupakan pesan yang dibangun dari paduan tanda-tanda yang dipilih. Sintagma digunakan untuk menginterpretasikan teks (tanda) berdasarkan urutan kejadian/peristiwa yang memberikan makna atau bagaimana urutan peristiwa atau kejadian menggeneralisasi makna.

Semiotika dalam studi ini tidak hanya terbatas dalam kerangka teori, namun juga sebagai alat analisis, misalnya dengan menggunakan model segi tiga makna Charles Sanders Peirce, yaitu: Sign (tanda), object (objek) dan interpretan (interpretant).

Menurut Pierce, tanda adalah sesuatu yang berbentuk fisik yang dapat ditangkap oleh panca indera manusia dan merupakan sesuatu yang merujuk (merepresentasikan) hal lain di luar tanda itu sendiri. Sedangkan objek adalah sesuatu yang menjadi referensi dari tanda. Sementara interpretan adalah tanda yang ada dalam benak seseorang tentang objek yang dirujuk sebuah tanda.

Pierce membagi tanda atas *icon* (ikon), *index* (indeks), dan *symbol* (simbol). Ikon adalah tanda yang hubungan antara *signifier* dan *signified* bersifat bersamaan bentuk alamiah. Atau dengan kata lain, ikon adalah hubungan antara tanda dan objek atau acuan yang bersifat kemiripan. Indeks adalah tanda yang menunjukkan adanya hubungan alamiah antara *signifier* dan *signified* yang bersifat kausal atau hubungan sebab akibat, atau tanda yang langsung mengacu pada kenyataan. Tanda dapat pula mengacu ke *denotatum* melalui konvensi. Tanda seperti itu adalah tanda konvensional yang biasa juga disebut simbol, jadi simbol adalah tanda yang menunjukkan hubungan alamiah antara *signifier* dan *signified*. Hubungan ini berdasarkan konvensi (kesepakatan) masyarakat (Sobur 2004: 41).

Semiotika dalam penelitian ini sendiri menggunakan pendekatan melalui gagasan signifikasi dua tahap Roland Barthes (*two order of signification*). Semiotika mengasumsikan pesan medium tersusun atas seperangkat tanda untuk menghasilkan makna tertentu. Makna tersebut bukanlah *innate meaning* (makna bawaan alamiah), melainkan makna yang dihasilkan oleh sistem perbedaan atau hubungan tanda-tanda. Barthes menciptakan peta tentang bagaimana tanda bekerja (Cobley & Jansz, dalam Sobur, 2004:69).

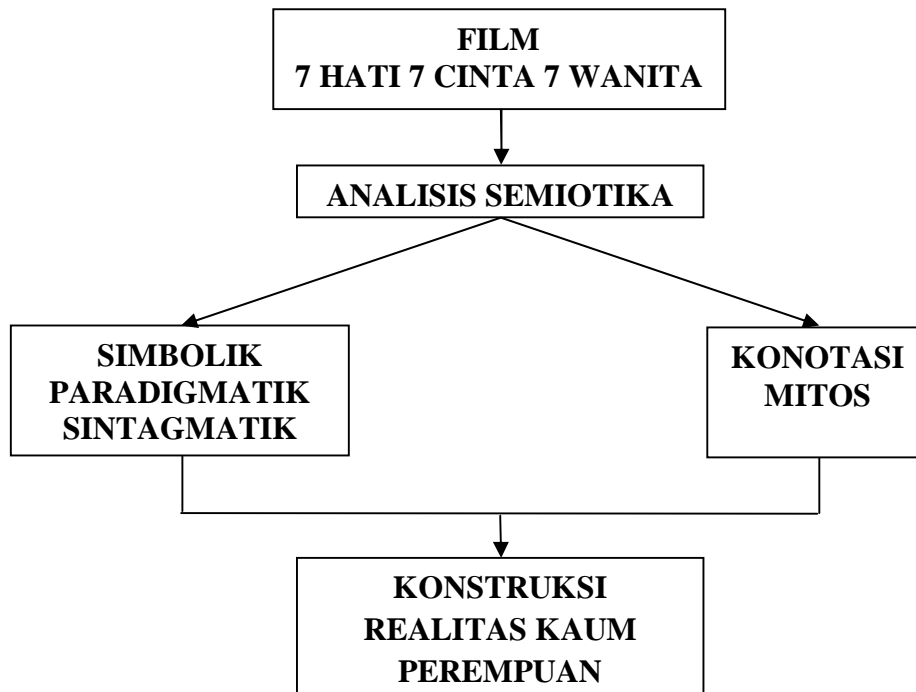


**Gambar 2. Peta Tanda Roland Barthes**

Barthes, seperti yang dikutip Fiske, menjelaskan: Signifikasi tahap pertama merupakan hubungan antara *signifier* dan *signified* di dalam sebuah tanda terhadap realitas eksternal. Barthes menyebutnya sebagai denotasi, yaitu makna paling nyata dari tanda. Konotasi adalah istilah yang digunakan Barthes untuk menunjukkan signifikasi tahap dua. Hal ini menggambarkan interaksi yang terjadi ketika tanda bertemu dengan perasaan atau esensi dari pembaca serta nilai-nilai kebudayaannya.

Penelitian ini juga menggunakan perspektif konstruksi sebagaimana yang dibahasakan oleh MC. Luhan, realitas oleh media tak bisa dilepaskan dari unsur-unsur *second hand reality* dan film sebagai bagian dari media massa memainkan peran untuk mengkomunikasikan segala bentuk narasi yang dimainkan.

Kerangka Konseptual dapat digambarkan sebagai berikut:



### E. Definisi Operasional

1. Dalam penelitian ini, konstruksi adalah sebuah proses kreatif yang dilakukan oleh pembuat film 7 Hati 7 Cinta 7 Wanita dalam menampilkan realitas sosial melalui simbol-simbol, gambar, dialog, dan sejumlah unsur lainnya yang membentuk suatu film.
2. Realitas Kaum Perempuan yang dimaksud adalah gambaran kaum perempuan dengan problematikanya masing-masing sebagaimana yang ditampilkan dalam film 7 Hati 7 Cinta 7 Wanita.
3. Analisis Semiotika adalah suatu metode yang digunakan untuk mengenali dan memaknai tanda-tanda atau simbol-simbol yang ditampilkan dalam film 7 Hati 7 Cinta 7 Wanita yaitu berupa gambar-gambar, dialog, dan



juga unsur-unsur artistik yang digunakan untuk mengkonstruksi realitas kaum perempuan dalam film tersebut.

4. Simbolik, merupakan tanda yang dipilih untuk mewakili dan memberitahukan sesuatu kepada seseorang. Paradigmatik, merupakan sekumpulan tanda yang dari dalamnya dipilih satu untuk digunakan. Dalam semiotik, paradigmatik digunakan untuk mencari oposisi-oposisi (simbol-simbol) yang ditemukan dalam teks (tanda) yang bisa membantu memberi makna. Sintagmatik, merupakan pesan yang dibangun dari paduan tanda-tanda yang dipilih. Sintagma digunakan untuk menginterpretasikan teks (tanda) berdasarkan urutan kejadian/peristiwa yang memberikan makna atau bagaimana urutan peristiwa atau kejadian menggeneralisasi makna.
5. Konotasi adalah makna yang tidak terlihat atau biasa disebut tataran semiologis tingkat kedua. Pada tataran inilah, sebuah teks menunjukkan mitos sebagai makna tersembunyi.
6. Mitos adalah sebuah gagasan yang merupakan hasil konstruksi sosial yang dianggap sebagai sesuatu yang alamiah.
7. Film yang dimaksudkan dalam penelitian ini adalah film berjudul *7 Hati 7 Cinta 7 Wanita*, yang disutradarai oleh Robby Ertanto dan diproduksi oleh Anak Negeri Film. Film ini bercerita tentang perempuan-perempuan dengan berbagai permasalahan kehidupan yang dianggap sebagai representasi dari realitas sosial dalam masyarakat.

## **F. Metode Penelitian**

### 1. Waktu Penelitian

Penelitian ini akan dilakukan selama kurang lebih 2 bulan yaitu Maret - Mei 2012.

### 2. Tipe Penelitian

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif. Pendekatan ini memungkinkan penulis untuk melakukan pengamatan dan analisis secara mendalam terhadap topik yang akan diteliti.

Pendekatan ini dipelopori oleh Weber dengan konsep *empathic understanding* atau *verstehen*, dimana pendekatan ini melihat tingkah laku sosial manusia seharusnya bertujuan untuk memahami makna sosial (*social meaning*) dari suatu fenomena sosial serta mengungkapkan alasan yang tersembunyi di balik suatu tindakan sosial.

### 3. Teknik Pengumpulan Data

Data dikumpulkan melalui observasi atau pengamatan secara menyeluruh pada objek penelitian yaitu dengan menonton VCD film *7 Hati 7 Cinta 7 Wanita*. Melalui pengamatan tersebut peneliti mengidentifikasi sejumlah gambar dan suara yang terdapat pada *shot* dan *scene* yang di dalamnya terdapat unsur tanda yang menggambarkan realitas kaum perempuan. Setelah itu pemaknaannya akan melalui proses interpretasi sesuai dengan tanda-tanda yang ditunjukkan dengan menggunakan analisis semiotika.

Adapun jenis data yang digunakan dalam penelitian ini adalah:

- a. Data Primer: Pengumpulan data berupa teks film *7 Hati 7 Cinta 7 Wanita* yang terdiri dari CD film serta sejumlah data-data yang berkaitan dengan produksi film ini.
- b. Data Sekunder: Penelitian pustaka (*library research*), dengan mempelajari dan mengkaji literature-literatur yang berkaitan dengan permasalahan yang diteliti untuk mendukung asumsi sebagai landasan teori bagi permasalahan yang dibahas.

#### 4. Teknik Analisis Data

Penelitian ini menggunakan analisis data dalam pendekatan kualitatif-deskriptif. Sebagai pisau analisis peneliti menggunakan pendekatan semiotika Roland Barthes, yaitu analisis tentang hubungan tanda dan analisis mitos. Dalam pendekatan semiotika Barthesian ini ada tiga tahap analisis yang digunakan, yaitu:

- a. Deskripsi makna denotatif, yakni menguraikan dan memahami makna denotatif yang disampaikan oleh sesuatu yang tampak secara nyata atau materiil dari tanda.
- b. Identifikasi sistem hubungan tanda dan corak gejala budaya yang dihasilkan oleh masing-masing tersebut. Ada tiga bentuk hubungan yang dianalisis yaitu hubungan simbolik, hubungan paradigmatis, dan hubungan sintagmatik.
- c. Analisis mitos, yaitu sebuah film menciptakan mitologi dan ideologi sebagai sistem konotasi. Apabila dalam denotasi teks mengekspresikan makna alamiah, maka dalam level konotasi mereka menunjukkan ideologi

atau sebuah makna yang tersembunyi. Semiotika berusaha menganalisis teks film sebagai keseluruhan struktur dan memahami makna yang konotatif dan tersembunyi.

## **BAB II**

### **TINJAUAN PUSTAKA**

#### **A. Film: Fungsi dan Perspektif**

##### **1. Film Sebagai Media Komunikasi Massa**

Menurut Joseph V. Maschelli dalam Maarif (2005:27), film secara struktur terbentuk dari sekian banyak *shot*, *scene* dan *sequence*. Tiap *shot* membutuhkan penempatan kamera pada posisi yang paling baik bagi pandangan mata penonton dan bagi *setting* serta *action* pada satu saat tertentu dalam perjalanan cerita, itulah sebabnya seringkali film disebut gabungan dari gambar-gambar yang dirangkai menjadi satu kesatuan utuh yang bercerita kepada penontonnya. Rangkaian gambar-gambar ini biasa dikenal sebagai montase visual (*Visual Montage*).

Penuturan film adalah sebuah rangkaian kesinambungan cerita (*Image*) yang berubah, yang menggambarkan kejadian-kejadian dari berbagai sudut pandang. Rangkaian yang merupakan penyadapan sebebaskan-bebasnya dari media dan seni yang sudah ada, seni lukis, fotografi, musik, novel, drama panggung bahkan arsitektur.

Berdasarkan situs Wikipedia Indonesia, menurut Sergei Eisentein, tanggal kelahiran film secara resmi adalah 20 Desember 1895, yakni sewaktu Lumiere bersaudara mendemonstrasikan untuk pertama kali penemuan mereka di muka khalayak ramai di Grand Café, Paris. Saat itu pula lahirlah sebuah tontonan yang menakjubkan.

Fenomena perkembangan film yang begitu cepat dan tak terprekdisikan membuat film kini disadari sebagai fenomena budaya yang progresif. Bukan saja oleh negara-negara yang memiliki industri film besar, tapi juga oleh negara-negara yang baru akan memulai industri filmnya.

Dalam sejarah perkembangan film terdapat tiga tema besar dan satu atau dua tonggak sejarah yang penting (McQuail, 1987:13). Tema pertama ialah pemanfaatan film sebagai alat propaganda. Tema ini penting terutama dalam kaitannya dengan upaya pencapaian tujuan aslinya dan masyarakat. Hal tersebut berkenaan dengan pandangan yang menilai bahwa film memiliki jangkauan, realisme, pengaruh emosional, dan popularitas yang hebat. Kedua tema lainnya dalam sejarah film ialah munculnya beberapa aliran seni film (Huaco dalam McQuail, 1987:51) dan lahirnya aliran film dokumentasi sosial. Kedua kecenderungan tersebut merupakan suatu penyimpangan dalam pengertian bahwa keduanya hanya menjangkau minoritas penduduk dan berorientasi ke realisme. Terlepas dalam hal itu, keduanya mempunyai kaitan dengan tema “film sebagai alat propaganda”.

Sebagai komunikasi massa, film dimaknai sebagai pesan yang disampaikan dalam komunikasi filmis yang memahami hakikat, fungsi dan efeknya. Sedang dalam praktik sosial, film dilihat tidak sekedar ekspresi seni pembuatnya, tetapi interaksi antar elemen-elemen pendukung, proses produksi, distribusi maupun eksebisinya, bahkan lebih jauh dari itu, perspektif ini mengasumsikan interaksi antara film dengan ideologi serta kebudayaan dimana film diproduksi dan dikonsumsi.

Turner dalam Maarif (2005:11) mengatakan bahwa film tidak mencerminkan atau merekam realitas sebagai medium representasi yang lain, ia mengkonstruksi dan menghadirkan kembali gambaran dari realitas melalui kode-kode, konvensi-konvensi dan ideologi kebudayaannya.

Seperti halnya media komunikasi massa yang lain, film terlahir sebagai sesuatu yang tidak bisa lepas dari akar lingkungannya. Media massa merupakan sebuah bisnis, sosial, budaya, sekaligus merupakan sebuah politik. Dalam konteks hubungan media dan publik, seperti halnya media massa yang lain, film juga menjalankan fungsi utama media massa seperti yang dikemukakan oleh Laswell dalam Mulyana (2007:37) sebagai berikut:

- a. *The Surveillance of the environment.* Artinya media massa mempunyai fungsi sebagai pengamat lingkungan, yaitu sebagai pemberi informasi tentang hal-hal yang berada di luar jangkauan penglihatan masyarakat luas.
- b. *The correction of the parts of society to the environment.* Artinya media massa berfungsi untuk melakukan seleksi, evaluasi dan interpretasi informasi. Dalam hal ini peranan media adalah melakukan seleksi mengenai apa yang pantas dan perlu untuk disiarkan.
- c. *The transmission of the social heritage from one generation to the next.* Artinya media merupakan sarana penyampaian nilai dan warisan sosial budaya dari satu generasi ke generasi lainnya. Fungsi ini merupakan fungsi pendidikan oleh media massa.

Disamping itu film sebagai media komunikasi massa mengenal pula beberapa fungsi komunikasi sebagai berikut:

- a. *Hiburan*, film hiburan adalah film dengan sasaran utamanya adalah untuk memberikan hiburan kepada khalayaknya dengan isi cerita film, gerakannya, keindahannya, suara dan sebagainya agar penonton mendapat kepuasan secara psikologis. Film-film seperti inilah yang biasanya diputar di bioskop dan ditayangkan di televisi.
- b. *Penerangan*, film penerangan adalah film yang memberikan penjelasan kepada penonton tentang suatu hal atau permasalahan, sehingga penonton mendapat kejelasan atau paham tentang hal tersebut dan dapat melaksanakannya.
- c. *Propaganda*, film propaganda adalah film dengan sasaran utama untuk mempengaruhi penonton, agar penonton menerima atau menolak ide atau barang, membuat senang atau tidak senang terhadap sesuatu, sesuatu dengan keinginan si pembuat film. Film propaganda biasa digunakan dalam kampanye politik atau promosi barang dagangan.

## **2. Film Sebagai Teks**

Seiring perkembangannya pengaruh film semakin kuat bagi kehidupan individu maupun sosial. Hal ini kemudian membuat film dikaji secara mendalam. Setiap gambar yang tersorot di layar dicari maknanya dan apa maksud tujuannya ditampilkan. Karenanya diperlukan pisau bedah khusus untuk mengkaji film.

Studi tentang media massa, termasuk film, bisa dilakukan dengan banyak cara. Para ahli komunikasi sudah melakukannya sepanjang abad lalu, mulai



dengan memakai pendekatan fungsionalis, pendekatan Marxist, hingga teori hegemoni media. Semua pendekatan itu sekedar alat, peneliti bebas memilih pendekatan atau teori sesuai dengan tujuan penelitiannya. *Cultural studies* (kajian budaya) sebagai disiplin ilmu kerap mengkaji film dengan pendekatan misalnya representasi, ideologi, hingga budaya pop.

Ziauddin & Borin Van Loon dalam Irwansyah (2009:41) mengemukakan bahwa film sebagai bahan kajian, mula-mula film diletakkan sebagai teks. Film bisa dibaca selayaknya buku. Film punya makna terkodekan yang bisa dibaca, ia menggunakan perangkat indeksikal, ikonik, dan simbolik yang dapat dengan mudah diidentifikasi oleh audiens. Dalam bukunya yang berjudul *Semiologi: Kajian Teori Tanda Saussuran*, Jean Martinet (2010:44) mengatakan proses pembacaan ini dipelopori oleh Ferdinand de Saussure, seorang profesor linguistik. Menurutnya, makna dapat ditemukan di mana-mana. Seluruh fonema sosial dan kultural yang melingkupi kita bukanlah objek material atau peristiwa-peristiwa biasa. Fenomena-fenomena itu adalah objek dan peristiwa yang mengandung tanda-tanda. Kita bisa mengurai kode makna jika kita belajar membaca tanda-tanda dan mengapresiasi relasi.

Saussure dalam Martinet (2010:45) meminjam istilah-istilah linguistik untuk memaknai fenomena.

“Saya menyarankan bahwa kita seharusnya memerlukan seluruh fenomena layaknya bahasa. Seperti halnya bahasa yang memiliki kata-kata yang dirangkai secara bersamaan untuk membentuk kalimat yang bermakna berdasarkan sintaks dan tata bahasa, fenomena material mengandung tanda-tanda yang diberikan makna oleh sebuah relasi”.

Untuk merinci analoginya, seluruh sistem tanda ia gambarkan sebagai teks. Ilmu tentang tanda dinamai semiotika atau jika dalam isitilah Ferdinand de Saussure lebih populer dengan nama semiologi.

Tanda dibagi Saussure ke dalam dua komponen, *signifier* (penanda) dan *signified* (petanda). *Signifier* adalah bunyi yang bermakna atau coretan yang bermakna (aspek material), yakni apa yang dikatakan dan apa yang ditulis dan dibaca. *Signified* adalah gambaran mental, yakni pikiran atau konsep aspek mental dari bahasa. Kedua unsur ini seperti dua sisi mata uang atau selembar kertas. Mudahnya esensi meja, pakaian, gedung, ekspresi wajah adalah barisan contoh dari *signifier*. Sementara konsepsi fungsi meja, makna pakaian kebaya, ide filosofis sebuah karya arsitektur, adalah sebuah deretan contoh *signified*.

Penemuan Saussure ini lantas dikembangkan oleh Roland Barthes. Ia mengatakan bahwa jenis budaya populer apapun dapat diurai kodenya dengan membaca “tanda-tanda” di dalam teks adalah hak otonom atau hak penuh pembacanya alias penonton. Saat sebuah karya selesai dibuat pengarangnya, makna yang dikandung karya itu sepenuhnya bukan lagi miliknya, melainkan milik pembacanya untuk menginterpretasikannya begini rupa.

Otonomi luas penonton ini memungkinkan sebuah film dimaknai ganda. Bahkan di luar tujuan dari pembuatnya sendiri saat membuat karya tersebut.

### **3. Film Dimaknai Secara Konotasi dan Denotasi**

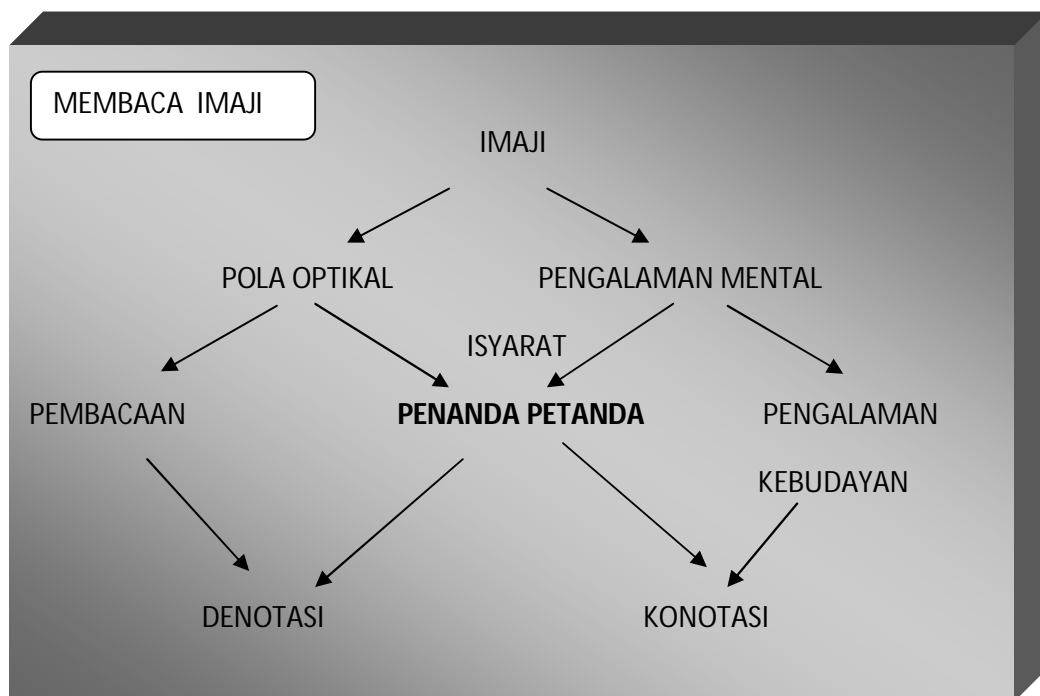
Pada tataran permukaan, yang nampak pada film hanyalah penggalan-penggalan gambar yang diambil dari objek yang direkam untuk kemudian dipertontonkan kepada orang lain. Namun, tak sekedar itu, kini dikembangkan

adanya rekayasa film untuk merekam kenyataan menjadi suatu kesatuan yang menggambarkan realitasnya tersendiri. Banyaknya gambar yang terekam dengan cepat dirasakan menemukan maknanya sendiri sehingga tak heran kemudian film bisa dipilah-pilah sesuai dengan runtutan gambar yang nampak di mata penonton.

Secara denotasi, film dipahami sebagaimana adanya, dan penikmat film tidak perlu berusaha banyak untuk lebih mengenali dan memahami secara mendalam. Inilah yang menjadi kekuatan sebuah film sebab lebih bisa memberikan sesuatu yang mirip dengan kenyataan serta mengkomunikasikan sesuatu dengan teliti yang jarang dilakukan oleh bahasa tulisan maupun lisan. Sistem bahasa mungkin lebih berkemampuan untuk mengemukakan dunia ide secara imajinatif, tapi sistem bahasa tidak begitu sanggup untuk menyampaikan informasi terperinci tentang realita-realita fisik.

Secara konotasi, film laksana meteor yang membutuhkan interpretasi lebih dalam untuk mendapatkan gambaran akan makna. Lebih lanjut, film menghadirkan kode-kode yang makna tandanya bersifat implisit, yaitu sistem kode yang tandanya bermuatan makna-makna tersembunyi. Kekuatan makna bukan terletak pada apa yang dilihat tapi justru apa yang tidak dilihat, sehingga aspek konotasi dalam film menjadi aspek esensial. Kehadiran sebuah imaji dalam film tidak sekedar karena bacaan visual dalam pola optikal menurut alur tertentu, namun pengalaman mental yang merupakan *stock of knowledge* yang menyediakan kerangka referensi dan rujukan bagi individu dalam kesatuan tindakannya.

Makna tersembunyi ini adalah makna yang menurut Barthes merupakan kawasan ideologi atau mitologi. Berbicara tentang ideologi sebagai sebuah fenomena bahasa, ideologi bisa muncul sebagai suatu yang tidak disadari namun menggiring manusia pada satu titik baik sepakat ataupun tidak sepakat. Althusser dalam Rakhmani (2006:31) mengatakan bahwa ideologi berfungsi untuk mereproduksi hubungan-hubungan produksi, hubungan di antara kelas-kelas dan hubungan manusia dengan dunianya, sebab ideologi merupakan praktek yang didalamnya individu-individu dibentuk dengan pembentukan ini sekaligus menentukan orientasi sosial agar dapat bertindak dalam struktur ini melalui berbagai cara yang selaras dengan ideologi.



Sumber : James Monaco, *How To Read a Film* (terjemahan).

Pertama, berbicara tentang konotasi, sebuah konotasi senantiasa berkaitan dengan pengalaman seorang individu yang tentunya sangat diwarnai oleh lokus

kebudayaan tersebut, sebab kebudayaan menyediakan preferensi nilai. Sebuah konotasi berkaitan dengan sesuatu yang sifatnya subjektif. Dalam skala yang lebih luas, sebuah film bisa mengundang segudang interpretasi subjektif yang bertarung dalam sebuah ruang diskursif tertentu. Makna yang digiring oleh pekerja film tidak mengarah pada satu titik kontroversi namun dihasilkan lewat proses natural. Interpretasi melahirkan penghakiman yang naif dan tidak memiliki landasan kuat sehingga publik seakan digiring memasuki ruang abu-abu yang sarat dengan pertarungan interpretasi dan ini rentan pada kemunculan wacana dominan yang memberi tafsir tunggal pada realitas. Kedua, karena sifatnya konotatif, bisa jadi para pekerja film tidak memiliki bacaan yang memadai pada realitas sosial dan ketika itu ditunjang oleh ketiadaan visi yang jelas, maka realitas yang hadir adalah simulasi atau realitas filmik yang tidak memiliki asal-usul. Sebuah simulasi menampakkan bentuknya pada gagasan liar dan lepas kendali dari realitas acuannya. Simulasi akan menggiring manusia pada kondisi skizofrenia yang mengaburkan realitas. Walhasil, film menjadi medium yang sangat ampuh untuk menyuntikkan berbagai gaya hidup, perilaku serta orientasi sikap kepada penontonnya baik disengaja maupun tidak disengaja. Ketiga, semua kemungkinan ini akan termentahkan ketika pekerja film memiliki sebuah gagasan itu, lalu memaksa mereka untuk berkreasi dan menyalurkan dalam bentuk yang kaya misalnya bahasa gambar yang kaya serta teks dan wicara yang setara bahasa puitik.

## **B. Paradigma Konstruksivisme dan Realitas Sosial**

### **1. Konstruksi Realitas**

Istilah konstruksi realitas menjadi populer sejak diperkenalkan oleh Peter L. Berger dan Thomas Luckmann melalui bukunya *The Social Construction of Reality: A Treatise in the sociological of knowledge*, dan kemudian diterbitkan dalam bahasa Indonesia di bawah judul *Tafsir Sosial atas kenyataan : Risalah tentang Sosiologi Pengetahuan (1990)*. Di dalam buku tersebut mereka menggambar proses sosial melalui tindakan dan interaksinya, dimana individu secara intens menciptakan suatu realitas yang dimiliki dan dialami bersama secara subjektif (Bungin, 2009:95) Mereka telah berhasil menunjukkan bagaimana posisi teoritis Weber dan Durkheim dapat digabungkan menjadi suatu teori yang komprehensif tentang tindakan sosial tanpa kehilangan logika intinya.

Asal mula konstruksi sosial berasal dari filsafat konstruktivisme, yang dimulai dari gagasan-gagasan konstruktif kognitif. Beberapa ahli pun memiliki pendapat yang berbeda-beda mengenai kapan lahirnya pengertian konstruksi kognitif tersebut. Namun, dalam aliran filsafat, gagasan konstruktivisme telah muncul sejak beberapa filsuf terkenal seperti mengemukakan filsafatnya.

Sejauh ini ada tiga macam konstruktivisme, (1) konstruktivisme radikal; (2) konstruktivisme realisme hipotetis; (3) konstruktivisme biasa (Suparno dalam Bungin, 2009:194). Dari ketiga macam konstruktivisme tersebut, terdapat kesamaan, yaitu konstruktivisme dilihat sebagai sebuah kerja kognitif individu untuk menafsirkan dunia realitas yang ada, karena terjadi relasi sosial antara individu dengan lingkungan atau orang disekitarnya. Kemudian individu

membangun sendiri pengetahuan yang telah ada sebelumnya, yang oleh Piaget disebut skema/skemata. Konstruktivisme macam inilah yang disebut oleh Berger dan Luckman sebagai konstruksi sosial.

Berger dan Luckmann dalam Bungin (2009:195) memulai penjelasan realitas sosial dengan memisahkan pemahaman 'kenyataan' dan 'pengetahuan'. Mereka mengartikan realitas sebagai kualitas yang terdapat didalam realitas-realitas, yang diakui memiliki keberadaan yang tidak bergantung pada kehendak kita sendiri. Sementara, pengetahuan didefinisikan sebagai kepastian bahwa realitas-realitas itu nyata dan memiliki karakteristik spesifik.

Sobur (2006:91) mengatakan, institusi masyarakat tercipta dan dipertahankan atau diubah melalui tindakan dan interaksi manusia. Meskipun masyarakat dan institusi sosial terlihat nyata secara objektif, namun pada kenyataannya semuanya dibangun dalam definisi subjektif melalui proses interaksi. Objektivitas baru bisa terjadi melalui penegasan berulang-ulang yang diberikan oleh orang lain yang memiliki definisi subjektif yang sama. Pada tingkat generalitas yang paling tinggi, manusia menciptakan dunia dalam makna simbolik yang universal, yaitu pandangan hidupnya yang menyeluruh, yang memberi legitimasi dan mengatur bentuk-bentuk sosial serta memberi makna pada berbagai bidang kehidupan.

Pada hakikatnya isi media adalah hasil konstruksi realitas dengan bahasa sebagai perangkat dasarnya. Bahasa bukan saja sebagai alat dalam mempresentasikan realitas, namun juga bisa menentukan bentuk seperti apa yang ingin diciptakan oleh bahasa tentang realitas tersebut. Akibatnya media massa

mempunyai peluang yang sangat besar untuk mempengaruhi makna dan gambaran yang dihasilkan dari realitas yang dikonstruksikannya. Manakala konstruksi realitas media berbeda dengan realitas yang ada di masyarakat, maka hakikatnya telah terjadi kekerasan simbolik. Kekerasan simbolik bisa mewujudkan melalui penggunaan bahasa penghalusan, pengaburan, bahkan pengasaran fakta.

Media sesungguhnya memainkan peran khusus dalam mempengaruhi budaya tertentu melalui penyebaran informasi media. Peran media sangat penting karena menampilkan sebuah cara dalam memandang realitas. Para produser mengendalikan isi medianya melalui cara-cara tertentu untuk menyandikan pesan-pesan.

Media tidak bisa dianggap berwajah netral dalam memberikan jasa informasi dan hiburan kepada khalayak pembaca. Media massa tidak hanya dianggap sekedar hubungan antara pengirim pesan pada satu pihak dan pihak lain sebagai penerima pesan. Lebih dari itu media dilihat sebagai produksi dan pertukaran makna. Titik tekannya terletak pada bagaimana pesan atau teks berinteraksi dengan orang untuk memproduksi makna berkaitan dengan peran teks dalam kebudayaan. Pendekatan ini disebut sebagai pendekatan strukturalisme yang dikontraskan dengan pendekatan proses atau pendekatan linear (Fiske, 1990:39).

Gagasan konstruksi sosial telah dikoreksi oleh gagasan dekonstruksi yang melakukan interpretasi terhadap teks, wacana dan pengetahuan masyarakat. Gagasan ini dimulai Deridda (1978) yang terkenal dengan gagasan *deconstruction*. Gagasan ini kemudian melahirkan tesis-tesis keterkaitan antara kepentingan



(*interest*) dan metode penafsiran (*interpretation*) atas realitas sosial. Gagasan Deridda sejalan dengan Habermas (1972), bahwa terdapat hubungan strategis antara pengetahuan manusia dengan kepentingan, walau tidak dapat disangkal bahwa pengetahuan adalah produk kepentingan.

Dengan demikian gagasan-gagasan tersebut membentuk dua kutub dengan satu garis linear atau garis vertikal. Kajian-kajian mengenai realitas sosial dapat dimulai dengan gagasan dekonstruksi sosial dari Deridda dan Habermas ataupun dari Berger dan Luckmann tentang konstruksi sosial. Kajian dekonstruksi menempatkan konstruksi sosial sebagai objek yang didekonstruksi, sedangkan kajian konstruksi sosial menggunakan dekonstruksi sebagai bahan analisisnya tentang bagaimana individu memaknakan konstruksi sosial tersebut. Dengan demikian maka dekonstruksi dan konstruksi sosial merupakan dua konsep yang senantiasa hadir dalam satu wacana perbincangan mengenai realitas sosial.

## **2. Realitas Sosial**

Pada umumnya teori dalam paradigma definisi sosial sebenarnya berpandangan bahwa manusia adalah faktor yang kreatif dari realitas sosialnya. Artinya, tindakan manusia tak sepenuhnya ditentukan oleh norma-norma, kebiasaan-kebiasaan, nilai-nilai, dan sebagainya, yang kesemuanya itu tercakup dalam fakta sosial, yaitu tindakan yang menggambarkan struktur dan pranata sosial.

Manusia dalam banyak hal memiliki kebebasan untuk bertindak di luar batas kontrol struktur dan pranata sosialnya dimana individu berasal. Manusia secara aktif dan kreatif mengembangkan dirinya melalui respon-respon terhadap

stimulus dalam dunia kognitifnya. Karena itu, paradigma definisi sosial lebih tertarik terhadap apa yang ada dalam pemikiran manusia tentang proses sosial, terutama para pengikut interaksi simbolis. Dalam proses sosial, individu manusia dipandang sebagai pencipta realitas sosial yang relatif bebas di dalam dunia sosialnya.

Dalam penjelasan ontologi paradigma konstruksivis, realitas merupakan konstruksi sosial yang diciptakan oleh individu. Namun demikian, kebenaran suatu realitas sosial bersifat nisbi, yang berlaku sesuai konteks spesifik yang dinilai relevan oleh pelaku sosial.

Walaupun Ritzer (Bungin, 2009:191) mengatakan bahwa pandangan yang menempatkan individu adalah manusia bebas dalam hubungan antara individu dengan masyarakat merupakan pandangan beraliran liberal ekstrim, tetapi pengaruh aliran ini telah menyebar luas dalam paradigma definisi sosial. Terdapat pengakuan yang luas terhadap eksistensi individu dalam dunia sosialnya, bahwa individu menjadi “panglima” dalam dunia sosial yang dikonstruksi berdasarkan kehendaknya. Individu bukanlah manusia korban fakta sosial, tetapi mesin produksi sekaligus reproduksi yang kreatif dan mengonstruksi dunia sosialnya.

Akhirnya, dalam pandangan paradigma definisi sosial, realitas adalah hasil ciptaan manusia kreatif melalui kekuatan konstruksi sosial terhadap dunia sosial di sekelilingnya. Dunia sosial itu dimaksud sebagai yang disebut oleh George Simmel, bahwa realitas dunia sosial itu berdiri sendiri di luar individu, yang menurut kesan kita bahwa realitas itu “ada” dalam diri sendiri dan hukum yang menguasainya.

Max Weber melihat realitas sosial sebagai perilaku sosial yang memiliki makna subjektif karena itu perilaku memiliki tujuan dan motivasi. Perilaku sosial itu menjadi sosial, oleh Weber dikatakan, kalau yang dimaksud subjektif dari perilaku sosial membuat individu mengarahkan dan memperhitungkan kelakuan orang lain dan mengarahkan kepada subjektif itu. Perilaku itu memiliki kepastian kalau menunjukkan keseragaman dengan perilaku pada umumnya dalam masyarakat (Veeger dalam Bungin, 2009: 192).

Pandangan realitas sosial tersebut, dibantah oleh pandangan teori konflik. Sebagaimana pemahaman Karl Marx mengenai kehidupan sosial-budaya ditentukan dari pertentangan antara dua kelas yang terlibat dalam proses produksi, yaitu kaum industriawan yang mengontrol alat-alat produksi dan kaum proletariat yang diandaikan hanya berhak melahirkan keturunan.

Walaupun demikian pandangan Ralf Dahrendorf terhadap pendekatan fungsionalisme, bahwa setiap masyarakat merupakan struktur yang terdiri dari unsur-unsur yang relatif dan mantap. Tiap-tiap unsur itu berintegrasi satu sama lain dengan baik (Veeger dalam Bungin, 2009:192).

Pada kenyataannya, realitas sosial tidak berdiri sendiri tanpa kehadiran individu, baik di dalam maupun di luar realitas tersebut. Realitas sosial itu memiliki makna, manakala realitas sosial di konstruksi dan dimaknakan oleh individu lain sehingga memantapkan realitas sosial itu secara objektif. Individu mengonstruksi realitas sosial, dan merekonstruksikannya dalam dunia realitas, memantapkan realitas itu berdasarkan subjektivitas individu lain dalam institusi sosialnya.

Berger dan Luckmann dalam Bungin (2009:196) mengatakan bahwa realitas ada tiga macam yaitu realitas objektif, realitas simbolis, dan realitas subjektif. Realitas objektif adalah realitas yang terbentuk dari pengalaman di dunia objektif yang berada di luar diri individu, dan realitas ini dianggap sebagai kenyataan. Realitas simbolis merupakan ekspresi simbolis dari realitas objektif dalam berbagai bentuk. Sedangkan realitas subjektif adalah realitas yang terbentuk sebagai proses penyerapan kembali realitas objektif dan simbolis ke dalam individu melalui proses internalisasi.

Frans M. Parera (Berger dan Luckman dalam Bungin, 2009:197) menjelaskan bahwa realitas sosial adalah proses dialektika yang berlangsung dalam proses simultan: (1) eksternalisasi (penyesuaian diri) dengan dunia sosialkultural sebagai produk manusia; (2) objektivasi, yaitu interaksi sosial yang terjadi dalam dunia intersubjektif yang dilembagakan atau mengalami proses institusionalisasi; (3) internalisasi, yaitu proses yang mana individu mengidentifikasikan dirinya dengan lembaga-lembaga sosial atau organisasi sosial tempat individu menjadi anggotanya. Melalui proses dialektika ini realitas sosial dapat dilihat dari ketiga tahap tersebut.

### **C. Film dalam Mengonstruksi Realitas**

Film selalu merekam realitas yang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat dan kemudian memproyeksikannya ke atas layar. Film sebagai refleksi masyarakatnya tampaknya menjadi perspektif yang secara umum lebih mudah disepakati.

Makna film sebagai representasi dari realitas masyarakat berbeda dengan film sekedar sebagai refleksi dari realitas. Sebagai refleksi dari realitas, film sekedar ‘memindah’ realitas ke layar tanpa mengubah realitas itu. Sementara itu, sebagai representasi dari realitas, film membentuk dan menghadirkan kembali realitas berdasarkan kode-kode, konvensi-konvensi dan ideologi dan kebudayaannya.

Awalnya, film lahir sebagai perkembangan teknologi. Kejeniusan para ilmuwan di penghujung abad ke-19 telah melahirkan apa yang kemudian disebut gambar bergerak (*motion picture*) alias film. Mengutip Goenawan Mohammad dalam salah satu esainya dalam Irwansyah (2009:27), “gambar hidup adalah keajaiban, yang tak cuma dilahirkan oleh teknologi, tapi oleh kepandaian bercerita”.

Pada titik ini film telah menjadi media bertutur manusia, sebuah alat komunikasi. Film juga semakin mengkekalkan apa yang telah dilakukan manusia selama beribu-ribu tahun, yaitu menyampaikan kisah. Jika sebelumnya bercerita dilakukan dengan lisan, lalu tulisan, kini muncul satu medium lagi yaitu dengan gambar bergerak.

Sesuatu yang diceritakan, tentu saja perihal kehidupan. Disinilah kita lantas menyebut film sebagai representasi dunia nyata, dunia yang kita tinggali. Eric Sasono menulis dalam artikelnya yang berjudul “Menyoal Tema Film Indonesia” (Irwansyah.2009:17), dibanding media lain, film memiliki kemampuan untuk meniru kenyataan sedekat mungkin dengan kenyataan sehari-hari. Tentu yang dimaksud di sini adalah film *live action* (film yang dimainkan tokoh nyata,

bukan film animasi) sekaligus film yang bercertia (film naratif, bukan film eksperimental yang tak mengandung narasi atau cerita).

Proses representasi itu diawali dengan cara pembuat film melihat masyarakatnya. Seperti apa mereka melihat masyarakat yang akan mereka gambarkan dalam film? Sang sineas tak hanya harus memiliki wawasan yang luas terhadap masyarakat, tetapi juga harus memiliki keresahan akan masyarakat tersebut. Ia mampu melihat tak hanya yang di permukaan, namun juga apa yang di bawah permukaan. Seorang pembuat film harus memiliki perspektif atau sudut pandang.

Sesudah proses melihat, kemudian proses seleksi. Tentu tak semua kenyataan hidup bisa diangkat jadi film. Ia harus memilih yang relevan dan menyingkirkan yang tidak relevan untuk kebutuhan ceritanya. Proses seleksi ini sangat bergantung pada sudut pandang yang dimiliki pembuat film. Mengutip Richard Oh dalam Irwansyah (2009:13), “setiap pencipta seni punya asumsi ataupun impresi yang berbeda pada realitas: keunikan sudut pandangnya justru yang membuat kita tertarik pada karyanya”.

Setelah seleksi dilakukan, kemudian konstruksi. Proses konstruksi ini dimulai pada saat menulis skenario hingga film selesai dibuat. Film yang baik adalah film yang mampu merepresentasikan kenyataan sehari-hari sedekat mungkin. Dalam bahasa Marselli Sumarno dalam Imanjaya (2006:30), yakni film yang mampu “merekam kenyataan sosial pada zamannya”. Pada titik ini, film adalah arsip sosial yang menangkap jiwa zaman saat itu.

Meski demikian, realitas yang tampil dalam film bukanlah realitas sebenarnya. Film menjadi imitasi kehidupan nyata. Proses seleksi tadi membuat film hanya mengambil realitas yang berkepentingan untuk membangun cerita. Richard Oh, yang mengutip Gilles Deleuze dalam Irwansyah (2009:15), menulis “gerakan sebuah film adalah sebuah gerakan palsu, sebuah ilusi yang tercipta ketika 24 frame film digerakkan dalam sedetik. Dan, ketika sebuah objek ditangkap kamera, apa yang ditangkap secara otomatis menjadi sebuah *simulacra*, sebuah jiplakan dari objek asli”.

Sebuah jiplakan tetaplah bukan realitas. Artinya film hanya menghadirkan realitas semu. Seperti dikatakan Bell Hooks di bukunya *Real To Real* dalam Irwansyah (2009:25) “...menyajikan kenyataan sebenarnya adalah hal yang tidak bisa dilakukan oleh film. Yang diberikan film adalah re-imajinasi, versi buatan dari yang nyata. Memang terlihat seperti akrab dan dikenali, tapi sebenarnya dalam jagad yang beda dengan dunia nyata”.

Menilik perkembangannya, sejak awal abad ke-20 film telah menjadi media hiburan masyarakat, terutama di perkotaan. Film dipertunjukkan di sebuah gedung yang disebut bioskop. Sebagaimana pentas teater dipertunjukkan di panggung teater. Pada dekade awal 1900-an, bioskop dengan sebutan *nickelodeon* tumbuh subur di Amerika Serikat (*nickelodeon* sendiri berasal dari kata ‘*nickle*’ yang merujuk pada ongkos yang dibayar penonton untuk menonton film yakni lima sen atau setara satu *nickle*, dan ‘*odeon*’ yang berarti gedung kecil pertunjukkan dalam bahasa latin), (Irwansyah, 2009:13).

Sejak saat itu, pertunjukkan film telah menjadi saluran pelarian alias “*eskapisme*” dari masyarakat yang sudah lelah bekerja. Secara sederhana bisa dijelaskan, masyarakat perkotaan yang tumbuh oleh revolusi industri memerlukan hiburan di saat senggang. Disinilah film mengambil peran itu. Film yang dimaksud, tentu saja, jenis film hiburan. Film sebagai pelarian dari kepenatan hidup juga bisa diartikan kalau film seringkali menjual mimpi. Saat menonton film, orang diharap lupa pada kesusahan hidup yang tengah dialami. Ia dibuai oleh tontonan menyenangkan seperti melihat bintang-bintang film rupawan dan kemewahan. Hal-hal yang tak mungkin ia dapatkan dalam kehidupan nyata. Hanya mimpi.

Tentu saja tak semua film menjual mimpi. Sebagaimana karya seni lain, ada yang bagus ada yang buruk. Demikian halnya dengan film. Namun, entah buruk atau bagus film pun tetaplah buatan manusia. Kritikus film Roger Manvell mengatakan kalau film sudah seperti makanan: sekali-kali kita dapat makanan yang enak, tetapi bagaimanapun juga, kita tetap membutuhkan makanan, (Siagian, 2006:25).

Makanan yang dimaksud adalah memenuhi batin. Sebab, seperti dikatakan Marselli Sumarno dalam Imanjaya (2006:38), seseorang menonton film untuk mencari nilai-nilai memperkaya batin. Setelah menonton film, ia memanfaatkan untuk mengembangkan suatu realitas rekaan sebagai bandingan terhadap realitas nyata yang dihadapi. Di sini film dipakai untuk melihat banyak hal di dunia dengan pemahaman baru.



## **D. Gambaran Realitas Kaum Perempuan**

### **1. Perempuan dalam Perspektif Sejarah**

Proses pemarjinalan masyarakat di dalam struktur sosial ekonomi maupun politik lambat laun menyebabkan komunitas tersebut terjebak dalam suatu kondisi yang dinamakan sebagai perangkap kemiskinan. Kemiskinan yang dialami bukan hanya kemiskinan dalam arti tingkat kesejahteraan ekonomi yang rendah melainkan juga kemiskinan dalam arti terkekangnya hak ataupun kemerdekaan individu dalam mengekspresikan dinamika hidupnya.

Fenomena pemarjinalan tadi mungkin dapat kita analogkan dengan wacana yang berkaitan dengan perempuan. Wacana yang berkembang selama ini menganggap bahwa kaum perempuan cenderung dilihat sebagai “korban” dari berbagai proses sosial yang terjadi dalam masyarakat selama ini. Perlakuan terhadap perempuan yang tidak apresiatif dalam interaksi sosialnya dengan suatu komunitas telah menjadi tren diskusi dan perbincangan diantara para pengamat dan pemerhati sosial. Fenomena bias gender dalam konteks hubungan antara perempuan dan laki-laki akhirnya direspons dengan memunculkan suatu opini yang mengatakan bahwa dunia yang kita huni ini adalah dunia laki-laki, yang dibentuk dan ditata sedemikian rupa dengan norma atau nilai laki-laki. Perempuan seakan-akan hanya “di-skenariokan” sebagai artis panggung teater yang diarahkan oleh seorang sutradara laki-laki, dengan skenario yang dibuat laki-laki serta ditampilkan untuk memuaskan selera penonton yang kebetulan juga laki-laki.

Benar atau tidaknya anggapan di atas memang relatif dan belum tentu menjadi suatu realitas dalam kehidupan kita. Akan tetapi, dalam culaan sejarah

peradaban manusia gambaran perlakuan terhadap perempuan memang tidaklah menggembarakan atau bahkan dapat dikatakan, “buram”. Bentuk-bentuk peradaban manusia yang menjustifikasi fenomena ketertindasan perempuan itu tergambar dalam fragmentasi sejarah di berbagai belahan dunia. Pada puncak peradaban Yunan, misalnya, perempuan merupakan alat pemenuhan naluri seks laki-laki. Mereka diberi kebebasan sedemikian rupa untuk memenuhi kebutuhan dan selera tersebut dan para perempuan dipuja untuk itu. Patung-patung telanjang yang terlihat sampai sekarang di Eropa adalah bukti dan sisa pandangan itu.

Sedang dalam sejarah peradaban Romawi, kultur sosial yang ada memfetakompli bahwa perempuan sepenuhnya berada di bawah kekuasaan ayahnya. Setelah kawin kekuasaan pindah ke tangan suami. Kekuasaan itu mencakup kewenangan menjual, mengusir, menganiaya, dan membunuh. Realita itu berlangsung hingga abad ke-5 Masehi. Segala hasil usaha perempuan akan menjadi milik keluarganya yang laki-laki. Pada zaman Kaisar Konstantin terjadi sedikit perubahan dengan diundangkannya hak kepemilikan terbatas bagi perempuan dengan catatan bahwa setiap transaksi harus disetujui oleh keluarga (suami/ayah). Peradaban Hindu dan Cina tidak lebih baik dari yang lain. Hak hidup bagi seorang perempuan yang bersuami harus berakhir pada saat kematian suaminya, isteri harus dibakar hidup-hidup pada saat mayat suaminya dibakar. Tradisi ini baru berakhir pada abad ke-17 Masehi.

Dalam pandangan Yahudi, martabat perempuan sama dengan pembantu. Mereka menganggap perempuan adalah sumber laknat karena dialah yang menyebabkan Adam diusir dari surga. Pandangan masyarakat kristen, masa lalu

tidak lebih baik dari yang disebut di atas. Sepanjang abad pertengahan, nasib perempuan tetap sangat memprihatinkan bahkan sampai tahun 1805 perundang-undangan Inggris mengakui hak suami untuk menjual istrinya dan sampai tahun 1882 perempuan Inggris belum lagi memiliki hak pemilihan harta benda secara penuh dan menuntut ke pengadilan.

Di negeri Paman Sam, yang sekarang dikenal sebagai negara yang mengagungkan demokrasi dan ke-egaliter-an, dalam proses peradabannya juga pernah mengalami sejarah kelam dalam konteks perlakuan sosial terhadap kaum hawa-nya. Ketika Elizabeth Blackwill (dokter perempuan pertama) menyelesaikan studinya di Geneva University pada 1849, teman-teman yang bertempat tinggal dengannya memboikot dengan dalih bahwa perempuan dianggap tidak wajar untuk memperoleh pelajaran (pengetahuan). Bahkan, ketika sementara Dokter Blackwell bermaksud mendirikan Institut Kedokteran untuk perempuan di Philadelphia, Amerika Serikat, Ikatan Dokter setempat mengancam untuk memboikot semua dokter yang bersedia mengajar di sana.

Di negeri kita pun, kisah 'kelam' itu dapat kita temui dalam nukilan-nukilan sejarah terutama saat terjadinya kolonialisme Belanda. Guratan-guratan keprihatinan sekaligus protes R.A. Kartini dalam tulisan lewat surat-suratnya ke para sahabatnya di Belanda menjadi salah satu bukti atas terjadinya fenomena tersebut. Di dalam kebudayaan Jawa, secara kultural historis dapat kita temukan kenyataan bahwa perempuan ditempatkan sebagai *the second sex*. Tercermin dengan adanya pemeo 'swarga nunut neraka katut', yang berarti bahwa

kebahagiaan atau penderitaan isteri hanya tergantung pada suami. Tersirat bahwa peran perempuan hanya berfungsi sebagai peran pendukung semata.

Satu gambaran ketertindasan perempuan Indonesia secara apik (meskipun fiktif), pernah dituturkan oleh Pramoedya Ananta toer dalam salah satu maha karyanya yang berjudul “Bumi Manusia” (Nugroho, 2008:23). Dalam novel itu, Pramoedya menuturkan kisah seorang perempuan pribumi bernama Sanikem. Tokoh ini dapat dikatakan sebagai simbol perempuan yang mengalami marjinalisasi dalam bentuk tidak dipunyainya hak bicara untuk menentukan nasibnya sendiri. Ayah Sanikem yang bernama Sastrotomo adalah seorang juru tulis desa, yang bercita-cita menjadi seorang juru bayar pabrik gula (suatu jabatan paling tinggi dari seorang pribumi di desa pada waktu itu). Segala cara, termasuk ‘menjilat’ administratur pabrik gula (Belanda), dilakukannya untuk mendapatkan jabatan ‘prestise’ itu. Untuk meraih cita-citanya itu pula, Sastrotomo tak segan-segan ‘menjual’ anaknya, Sanikem, kepada administratur pabrik gula seharga 25 gulden. Sejak saat itulah dia menjadi seorang Nyai Ontosoroh, yang secara umum memiliki arti yang sangat negatif. seorang perempuan yang menjadi istri yang tidak sah, bergantung dan tidak berdaya di bawah seorang laki-laki Belanda yang berkuasa secara ekonomi dan politik. Apa yang dialami oleh Nyai Ontosoroh atau Sanikem adalah cermin dari keadaan gadis-gadis pada umumnya pada zaman itu. Seorang gadis ketika itu sama sekali tidak memiliki hak bicara dalam menentukan nasibnya sendiri. Diilustrasikan dalam bentuk gumaman meratap nasib:

*“...hanya bisa menunggu datangnya seorang lelaki, yang akan mengambilnya dari rumah, entah kemana, entah sebagai istri nomor keberapa, pertama atau keempat” (hlm.84)*

Dramatisasi cerita dalam novel yang menggambarkan perasaan Sanikem menghadapi sikap ayah yang tega ‘menjualnya’ dan ibu yang tidak bisa membelanya, dilukiskan lewat dialog Sanikem dengan sobatnya, sebagai berikut:

“Sungguh Ann..., aku malu mempunyai seorang ayah juru tulis Sastrotomo. Dia tidak patut jadi ayahku. Tapi aku masih jadi anaknya, dan aku tidak bisa berbuat sesuatu. Airmata dan lidah ibu tak mampu jadi penolak bala. Apalagi aku yang tak tahu dan tak memiliki dunia ini. badan sendiri pun bukan aku yang punya”. (hlm.86)

Kisah-kisah perlakuan ‘kelam’ terhadap perempuan dalam sejarah tersebut tidak berarti sebatas kisah lama yang sudah tenggelam di telan waktu. Dalam dunia sekarang, fenomena tersebut barangkali mungkin masih berlangsung meski dalam bentuk kemasan yang berbeda. Akan tetapi, perubahan jaman memunculkan juga suatu perubahan responsi dari masing-masing perempuan sebagai individu. Realitas yang tampak bahwa ada semacam kesadaran bahwa sebagai perempuan tidaklah harus sebagai pihak yang selalu menerima begitu saja kenyataan hidup. Proses evolusi kesadaran itu muncul dalam bentuk keinginan membentuk suatu serikat atau pergerakan perempuan yang ditujukan untuk memperbaiki nasib perempuan secara sosial, ekonomi, maupun politik. Suatu pergerakan timbul biasanya dipicu oleh adanya semangat yang kuat untuk mengadakan perbaikan ke arah yang lebih adil, karena struktur sosial yang dianggap timpang. Begitupun gerakan perempuan yang mulai timbul di berbagai belahan dunia pada awal abad ke-19. Di daratan Eropa khususnya Perancis, gerakan perempuan diilhami oleh semboyan revolusi Perancis yang meletus pada tahun 1789 yaitu *liberte, egalite, fraternite* yang berarti kebebasan dari penindasan, persamaan hak dan persaudaraan.

Demikian halnya di negara-negara lainya seperti Inggris, Amerika Serikat, dan wilayah-wilayah lain seperti Afrika dan Asia. Gerakan kaum perempuan pada umumnya dimulai karena adanya kesadaran akan keharusan adanya kebebasan, kesamaan hak, dan kesejahteraan bagi siapa saja termasuk kaum perempuan.

Terbentuknya pergerakan perempuan yang terus mengalir, akhirnya terkristal menjadi suatu gerakan lintas negara yang diakomodir oleh organisasi internasional Perserikatan Bangsa-Bangsa (PBB) dengan diselenggarakannya konferensi internasional yang membahas mengenai isu perempuan. Konferensi Internasional tersebut antara lain pada tahun 1975 di Mexico City sebagai konferensi perempuan pertama, kemudian dilanjutkan pada konferensi di Kopenhagen (1980), Nairobi (1985), dan Beijing (1995).

Dengan adanya konferensi internasional, permasalahan yang berkaitan dengan kaum perempuan tidak lagi dikategorikan sebagai masalah pribadi dan berada dalam lingkup domestik (keluarga) tetapi telah menjadi masalah internasional yang akhirnya menghasilkan gagasan-gagasan untuk membuat draft mengenai hak-hak perempuan yang dapat berlaku universal sehingga keadilan, kesejahteraan, dan kedamaian benar-benar terwujud bagi semua manusia termasuk kaum perempuan yang sebelumnya cenderung menjadi “korban”.

## 2. Perempuan dalam Ketimpangan Gender

Meskipun telah banyak kemajuan pada hak-hak kaum perempuan, namun persoalan ketidakadilan sosial umumnya masih menimpa kaum perempuan. Hal tersebut dinilai karena adanya konstruksi gender yang telah melalui perjalanan sejarah yang sangat panjang dan terlanjur mengakar kuat dalam masyarakat.

Seperti yang dijelaskan di dalam *Women's Studies Encyclopedia* (Nugroho, 2008: 10) bahwa gender adalah suatu konsep kultural yang berupaya membuat pembedaan (*distinction*) dalam hal peran, perilaku, mentalitas, dan karakteristik emosional antara laki-laki dan perempuan.

Adanya perbedaan tersebut atau yang biasa disebut dengan istilah *Gender differences* sebenarnya bukanlah suatu masalah sepanjang tidak menimbulkan *gender inequalities* (ketidakadilan gender). Namun pada kenyataannya *gender differences* ini telah menimbulkan berbagai ketidakadilan. Walaupun laki-laki tidak menutup kemungkinan akan menjadi korban ketidakadilan gender, tetapi perempuan masih tetap menduduki posisi tertinggi sebagai korban ketidakadilan gender. Lebih lanjut, Nugroho (2008:13) mengemukakan bahwa ketidakadilan gender termanifestasikan dalam berbagai bentuk di antaranya sebagai berikut:

a. Marginalisasi

*Gender differences* ini sebagai akibat dari beberapa perbedaan jenis dan bentuk, tempat dan waktu, serta mekanisme dari proses marginalisasi kaum perempuan.

*Gender differences* ini bila ditinjau dari sumbernya dapat berasal dari kebijakan pemerintah, keyakinan, tafsir agama, keyakinan tradisi dan kebiasaan atau bahkan asumsi ilmu pengetahuan. Misalnya, program pertanian *green revolution* (revolusi hijau) yang hanya memfokuskan petani laki-laki sehingga secara ekonomis menyebabkan banyak perempuan desa termarginalisasi, yakni semakin miskin dan tersingkir karena tidak mendapatkan pekerjaan di sawah.

Bentuk marginalisasi terhadap kaum perempuan juga terjadi dalam rumah tangga, masyarakat atau kultur dan bahkan negara. Misalnya, pemberian hak waris di dalam sebagian tafsir keagamaan porsi untuk laki-laki dan perempuan berbeda, dimana pembagian hak waris untuk laki-laki besar dari perempuan.

b. Subordinasi

Subordinasi timbul sebagai akibat pandangan gender terhadap kaum perempuan. Sikap yang menempatkan perempuan pada posisi tidak penting muncul dari adanya anggapan bahwa perempuan itu emosional atau irasional sehingga perempuan tidak bisa tampil memimpin. Misalnya; adanya peraturan yang dikeluarkan pemerintah yaitu jika suami akan pergi (jauh dari keluarga) dapat mengambil keputusan sendiri sedangkan bagi istri harus seizin suami. Atau dalam rumah tangga misalnya, dalam kondisi keuangan rumah tangga yang terbatas, masih sering terdengar adanya prioritas untuk bersekolah bagi laki-laki dibanding perempuan, karena ada anggapan bahwa perempuan tidak perlu sekolah tinggi-tinggi, toh pada akhirnya nanti akan masuk ke dapur juga. Hal seperti ini sesungguhnya muncul dari kesadaran gender yang tidak adil.

c. Stereotipe

Stereotipe adalah pelabelan atau penandaan negatif terhadap kelompok atau jenis kelamin tertentu yang mengakibatkan timbulnya diskriminasi dan berbagai ketidakadilan. Bentuk stereotip seringkali dilekatkan pada kaum perempuan sehingga berakibat menyulitkan, membatasi, memiskinkan, dan merugikan kaum perempuan.



Misalnya, adanya keyakinan di masyarakat bahwa laki-laki adalah pencari nafkah maka setiap pekerjaan yang dilakukan oleh perempuan dinilai hanya sebagai tambahan saja sehingga pekerja perempuan boleh saja dibayar lebih rendah dibanding laki-laki. Kemudian adanya anggapan di masyarakat bahwa perempuan bersolek biasanya dilakukan untuk memancing perhatian lawan jenis, sehingga pada kasus kekerasan maupun pelecehan seksual, perempuan kerap disalahkan. Selain itu, ada juga anggapan dari masyarakat yang melihat bahwa tugas perempuan adalah melayani suami.

d. Violence

*Violence* (kekerasan) merupakan *assault* (invasi) atau serangan terhadap fisik maupun integritas mental psikologis seseorang yang dilakukan terhadap dilakukan terhadap jenis kelamin tertentu, umumnya perempuan. Bentuk dan macam kejahatan yang masuk dalam kategori ini antara lain;

- (i) Bentuk pemerkosaan terhadap perempuan, termasuk di dalamnya perkosaan dalam perkawinan.
- (ii) Serangan fisik dan tindakan pemukulan yang terjadi dalam rumah tangga.
- (iii) Penyiksaan yang mengarah kepada organ alat kelamin (*genital mutilation*), misalnya penyunatan terhadap anak perempuan.
- (iv) *Prostitution* (pelacuran) merupakan bentuk kekerasan terhadap perempuan yang dilakukan dengan motif ekonomi.
- (v) Pornografi dimana tubuh perempuan dijadikan objek demi keuntungan seseorang.

- (vi) Kekerasan dalam bentuk pemaksaan sterilisasi dalam program keluarga berencana.
- (vii) Jenis kekerasan terselubung (*molestationi*), yakni menyentuh/memegang bagian tertentu dari tubuh perempuan.
- (viii) Pelecehan Seksual (*sexual and emotional harrasment*). Misalnya, menyampaikan lelucon jorok, menyakiti atau membuat malu seseorang dengan omongan kotor, meminta imbalan seksual, dll.

e. Beban Kerja

Peran gender perempuan dalam anggapan masyarakat luas adalah mengelola rumah tangga sehingga banyak perempuan yang menanggung beban kerja domestik lebih banyak dan lebih lama dibanding kaum laki-laki. Kaum perempuan memiliki sifat memelihara, rajin, serta tidak cocok untuk menjadi kepala rumah tangga, berakibat bahwa semua pekerjaan domestik rumah tangga menjadi tanggung jawab kaum perempuan. Bahkan bagi kalangan keluarga miskin, banyak perempuan yang bekerja di luar, mereka harus memikul beban kerja yang ganda.

## **E. Semiotika**

### **1. Semiotika Charles Sanders Pierce**

Semiotika, yang biasanya didefinisikan sebagai pengkajian tanda-tanda (*the study of science*), pada dasarnya merupakan sebuah studi atas kode-kode, yaitu sistem apapun yang memungkinkan kita memandang entitas-entitas tertentu sebagai tanda-tanda atau sebagai sesuatu yang bermakna (Scholes dalam Budiman, 2004:3). Semiotika komunikasi mengkaji tanda dalam konteks komunikasi yang

lebih luas, yaitu melibatkan berbagai elemen komunikasi. Jika kita mengikuti Pierce, maka semiotika tidak lain daripada sebuah nama lain dari logika, yakni “doktrin formal tentang tanda-tanda” (*the formal doctrine of signs*).

Sebuah tanda atau representamen (*representamen*), menurut Pierce dalam Budiman (2004:25), adalah sesuatu yang bagi seseorang mewakili sesuatu yang lain dalam beberapa hal atau kapasitas. Sesuatu yang lain itu dinamakan sebagai interpretan (*interpretant*) dari tanda yang pertama, pada gilirannya mengacu kepada objek (*object*). Dengan demikian, sebuah tanda atau representamen memiliki relasi triadik langsung dengan interpretan dan objeknya. Apa yang disebut sebagai proses semiosis merupakan suatu proses yang memadukan entitas yang disebut sebagai objek. Proses semiosis ini sering pula disebut sebagai signifikansi (*signification*).

Tanda dalam pandangan Pierce selalu berada di dalam proses perubahan tanpa henti, yang disebut proses semiosis tak terbatas, yaitu proses penciptaan rangkaian interpretan yang tanpa akhir. Artinya, pada gilirannya sebuah interpretan akan menjadi representamen, menjadi interpretan lagi, menjadi representamen lagi, dan seterusnya, *ad infinitum*.

Model triadic Pierce memperlihatkan tiga elemen utama pembentuk tanda, yaitu representamen (sesuatu yang merepresentasikan sesuatu yang lain), objek (sesuatu yang direpresentasikan) dan interpretan (orang yang memberi interpretasi terhadap tanda) (Piliang 2003:267). Di antara tipologi Pierce yang terkenal adalah pengelompokan tanda menjadi tiga macam oleh Pierce dalam Sobur (2004:41), yang diistilahkan sebagai tanda sinematik, yaitu:

1. **Ikon**, yaitu tanda yang mengandung kemiripan “rupa” (*resemblance*) sebagaimana dapat dikenali oleh para pemakainya.

Menurut Pierce dalam Sobur (2006:158) ikon adalah suatu benda fisik (dua atau tiga dimensi) yang menyerupai apa yang direpresentasikannya. Reperentasi itu ditandai dengan kemiripan, misalnya suatu peta atau lukisan, memiliki hubungan ikonik dengan objek sejauh diantara keduanya terdapat keserupaan. Kata-kata onomatope di dalam bahasa Indonesia, misalnya *kukuruyuk*, demikian pula. Zoest dalam Sobur (2006:158) menguraikan ikon ke dalam tiga macam perwujudan: (1) ikon spasial atau topologis, yang ditandai dengan adanya kemiripan antara ruang/ profil dan bentuk teks dengan apa yang diacunya; (2) ikon relasional atau diagramatik di mana terjadi kemiripan antara hubungan dua unsur tekstual dengan hubungan dua unsur acuan; dan (3) ikon metafora, di sini bukan lagi dilihat adanya kemiripan antara tanda dan acuan, namun antara dua acuan, keduanya diacu dengan tanda yang sama; yang pertama bersifat langsung dan yang kedua bersifat tak langsung.

Beda kepala, beda juga pemikirannya. Pandangan Pierce tentang ikon (*icon*), pengertiannya relatif sama dengan istilah simbol (*symbol*) dalam wawasan Saussure. Hal ini ditegaskan oleh Umberto Eco dalam Sobur (2006:158), “*Saussure called symbol what Pierce called icons*”. Dalam wawasan Saussuran, simbol merupakan diagram yang mampu menampilkan gambaran suatu objek meskipun objek itu tidak dihadirkan. Peta, umpamanya, bisa memberikan gambaran hubungan objek-objek tertentu meskipun objek itu tidak dihadirkan.

2. **Indeks**, adalah tanda yang memiliki keterkaitan fenomenal atau eksistensial diantara representatemen dan objeknya.

*Indeks* adalah tanda yang hadir secara asosiasif akibat terdapatnya hubungan ciri acuan yang sifatnya tetap. Di dalam indeks hubungan antara tanda dan objeknya bersifat konkret, actual, dan biasanya melalui suatu cara yang sekuensial atau kausal. Jejak telapak kaki di atas permukaan tanah, misalnya, merupakan indeks dari seseorang yang telah lewat di sana; ketukan pada pintu merupakan indeks dari kehadiran atau kedatangan seseorang. Monaco (1977:160) mengartikan indeks yaitu yang mengukur kualitas, bukan karena ia sama atau identik dengan itu, tapi karena ia mempunyai hubungan yang erat dengannya.

3. **Simbol**, yaitu tanda yang menunjukkan hubungan alamiah antara *signifier* dan *signified*. Hubungan ini berdasarkan konvensi (kesepakatan) masyarakat.

Simbol (*symbol*) biasa disebut Lambang. Dalam pengertian komunikasi, simbol seringkali diistilahkan sebagai lambang. Sobur (2006:157) mengatakan simbol atau lambang adalah sesuatu yang digunakan untuk menunjuk sesuatu yang lainnya. Berdasarkan kesepakatan sekelompok orang. Lambang meliputi : kata-kata (pesan verbal), perilaku nonverbal, dan objek yang maknanya disepakati bersama, misalnya tanda lampu lalu lintas. Kemampuan manusia menggunakan lambang verbal memungkinkan perkembangan bahasa dan menangani hubungan antara manusia dan objek (baik nyata maupun abstrak) tanpa kehadiran manusia dan objek tersebut.

Simbol atau lambang merupakan salah satu kategori tanda (*sign*) dalam wawasan Pierce (Monaco: 1977:160), tanda (*sign*) terdiri atas ikon (*icon*), indeks (*indeks*), dan simbol (*symbol*). Pada dasarnya ikon merupakan tanda yang bisa menggambarkan ciri utama sesuatu meskipun sesuatu yang lazim disebut sebagai objek acuan tersebut yang tidak hadir. Hubungan antara tanda dengan objek dapat juga dipresentasikan oleh ikon, indeks, namun ikon dan indeks tidak memerlukan kesepakatan (Mulyana dalam Sobur 2006: 158).

Kemudian istilah simbol dalam pandangan Pierce dalam istilah sehari-hari lazim disebut kata (*word*), nama (*name*), dan label (*label*). Sebab itu tidak mengherankan apabila pengertian tanda, simbol, maupun kata sering tumpang tindih.

Pada dasarnya, simbol adalah sesuatu yang berdiri/ ada untuk sesuatu yang lainnya. Kebanyakan di antaranya tersembunyi atau tidak jelas. Sebuah simbol dapat berdiri sendiri untuk suatu institusi, cara berpikir, ide, harapan, dan banyak hal lain. Dan kebanyakan dari apa yang paling menarik tentang simbol-simbol adalah hubungannya dengan ketidaksadaran. Simbol-simbol, seperti kata Asa Berger dalam Sobur (2006:163) adalah kunci yang memungkinkan kita untuk membuka pintu yang menutupi perasaan-perasaan ketidaksadaran dan kepercayaan kita melalui penelitian yang mendalam. Simbol-simbol merupakan pesan dari ketidaksadaran kita.

## **2. Semiotika Ferdinand de Saussure**

Saussure adalah salah satu tokoh yang sangat berjasa dalam pendekatan semiotik di sepanjang perkembangannya sampai saat ini. Oleh karena itu bidang

semiotika visual perlu pula merunut jejak-jejak konseptualnya di dalam tradisi linguistik Saussurean yang selama ini dikenal dengan seperangkat konsep dikotomisnya yang khas.

Dikotomi yang pertama bersangkutan dengan perspektif linguistik itu sendiri sebagai sebuah disiplin keilmuan. Menurut pandangan Saussure dalam Budiman (2004:37), segala sesuatu yang berhubungan dengan sisi statik dari suatu ilmu adalah sinkronik. Linguistik, dengan perspektif sinkroniknya, secara khusus memperhatikan relasi-relasi logis dan psikologis yang memadukan terma-terma secara berbarengan dan membentuk suatu sistem di dalam pikiran kolektif. Analisis bahasa secara sinkronik adalah analisis bahasa sebagai sistem yang eksis pada suatu titik waktu tertentu, yang seringkali berarti “saat ini” atau kontemporer, dengan mengabaikan *route* yang telah dilaluinya sehingga dapat berwujud seperti sekarang. Segala konsep yang dikembangkan di dalam linguistik sinkronik Saussurean ini berkisar pada dikotomi-dikotomi tertentu, antara lain sintagmatik dan paradigmatic, serta penanda dan petanda.

a. Sintagmatik dan Paradigmatik

Segala sesuatu yang ada di dalam bahasa didasarkan atas relasi-relasi. Relasi-relasi ini dapat dibedakan menjadi dua macam, yaitu relasi sintagmatik dan paradigmatic. Sebuah sintagma merujuk kepada hubungan *in praesentia* diantara satu kata dengan kata-kata yang lain, di dalam ujaran atau tindak-tutur (*speech act*) tertentu. Karena tuturan selalu diekspresikan sebagai suatu rangkaian tanda-tanda verbal dalam dimensi waktu, maka relasi-relasi sintagmatik kadang disebut juga relasi-relasi linear (Saussure dalam Budiman, 2004: 43). Relasi sintagmatik

ini berkebalikan dengan relasi asosiatif, yang di dalam linguistik pasca-Saussure disebut sebagai relasi paradigmatis.

Relasi paradigmatis, setiap tanda berada di dalam kodenya sebagai bagian dari suatu paradigma, suatu sistem relasi *in absentia* yang mengaitkan tanda tersebut dengan tanda-tanda lain, entah berdasarkan kesamaan atau perbedaannya, sebelum ia muncul dalam tuturan. Di dalam bahasa, sebuah kata berhubungan secara paradigmatis dengan sinonim-sinonim atau anonim-anonimnya; juga dengan kata-kata lain yang memiliki bentuk dasar yang sama atau yang berbunyi mirip dengannya, dan seterusnya. Dengan kata lain, kata-kata tertentu secara potensial saling berasosiasi di dalam rangkaian memori, di dalam benak, sebagai bagian dari gudang batiniah yang membentuk bahasa masing-masing penutur (Saussure dalam Budiman, 2004:43).

Sebuah contoh sederhana, misalnya, suatu setelan gaun dua-bagian (*two-piece dress*) yang dapat dilihat sebagai suatu rangkaian sintagmatik yang terdiri dari satu atasan berupa kemeja (*shirt*) dan satu bawahan berupa rok (*skirt*). Bagian atasan ini menjallin relasi paradigmatis dengan atasan-atasan lain, entah sebuah *tanktop*, *jacket*, *vest*, ataupun *blazer*, dan seterusnya; sementara bagian bawahannya yang berupa rok akan berelasi pula dengan bawahan-bawahan yang lain, entah berupa rok juga (namun berbeda model dan motifnya) ataupun celana panjang (*pant*) dan seterusnya.

#### b. Penanda dan Petanda

Tanda (*sign*) merupakan satuan dasar bahasa yang niscaya tersusun dari dua relata yang tidak terpisahkan, yaitu citra-bunyi (*accoustic image*) sebagai



unsur penanda (*signifier*) dan konsep sebagai petanda (*signified*). Penanda merupakan aspek material tanda yang bersifat sensoris atau dapat diindrai (*sensible*), di dalam bahasa lisan mengambil wujud sebagai citra – bunyi atau citra-akustik -, yang berkaitan dengan sebuah konsep (petanda). Hakikat penanda adalah murni sebuah *relatum* yang pembatasannya tidak mungkin terlepas dari petanda. Substansi penanda senantiasa bersifat material, entah berupa bunyi-bunyi, objek-objek, imaji-imaji, dsb. (Barthes dalam Budiman, 2004: 47). Sementara itu petanda merupakan aspek mental dari tanda-tanda, yang biasa disebut juga sebagai “konsep”, yakni konsep-konsep ideasional yang bercokol di dalam benak penutur. Petanda bukanlah “sesuatu yang diacu oleh tanda”, melainkan semata-mata representasi mentalnya. Oleh karena itu, petanda selayaknya tidak dirancukan dengan acuan (*referent*). Apabila acuan adalah suatu objek yang ditunjuk oleh tanda – yang keberadaannya tidak niscaya berifat fisik, melainkan bisa saja berupa buah pikiran tertentu, suatu sosok di dalam mimpi, atau mungkin makhluk khayali -, maka petanda adalah sebuah representasi mental dari “apa yang diacu” tersebut (Barthes dalam Budiman, 2004:47)

Kedua elemen tanda ini sangat menyatu dan tidak dapat dipisahkan satu sama lain. Kombinasi dari suatu konsep dan suatu citra-bunyi inilah yang kemudian menghasilkan tanda.

Karakteristik primordial dari tanda-tanda adalah arbitrer (*arbitrary*) dan konvensional. Maksudnya, paduan antara penanda dan petanda pada umumnya bersifat *waton*, mana-suka, atau “sewenang-wenang”. Misalnya, gagasan ‘kuda’, sama sekali tidak berkaitan dengan rangkaian bunyi *jaran* yang menjadi

penandanya di dalam bahasa Jawa atau *horse* di dalam bahasa Inggris. Hal ini bukan berarti bahwa pemilihan penanda-penanda itu sepenuhnya terserah kepada pribadi si penutur, melainkan bahwa pemilihan tersebut tak-bermotivasi (*unmotivated*), tidak berhubungan secara alamiah dengan hal yang ditandai (Saussure dalam Budiman, 2004:48).

### 3. Semiotika Roland Barthes

Semiotik pada perkembangannya menjadi perangkat teori yang digunakan untuk mengkaji kebudayaan manusia. Barthes dalam karyanya (1957) menggunakan pengembangan teori tanda de Saussure (*signifier and signified*) sebagai upaya menjelaskan bagaimana kita dalam kehidupan bermasyarakat didominasi oleh konotasi (Hoed 2011:5).

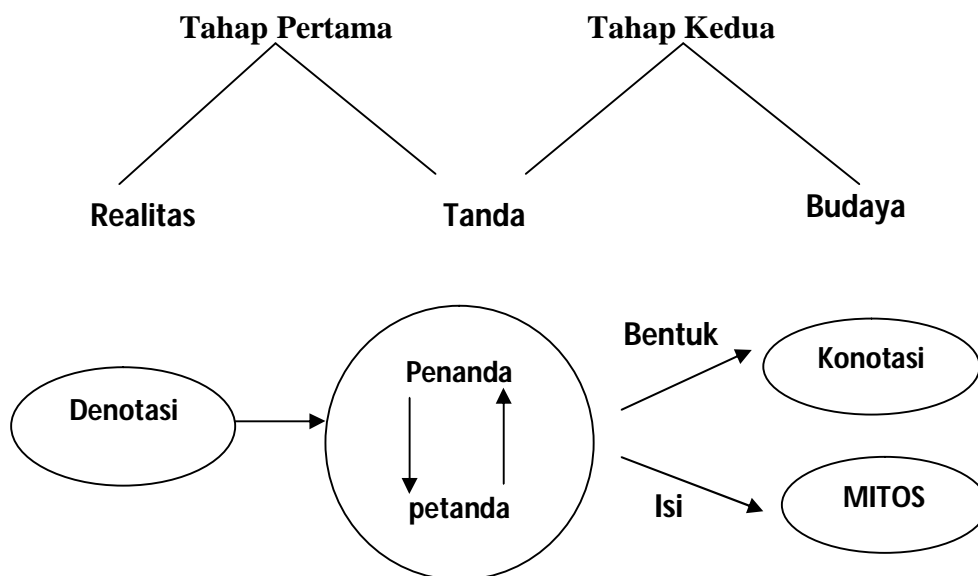
Pendekatan semiotika Roland Barthes secara khusus tertuju kepada sejenis tuturan (*speech*) yang disebutnya sebagai mitos. Menurut Barthes dalam Budiman (2004: 63), bahasa membutuhkan kondisi tertentu untuk dapat menjadi mitos, yaitu yang secara semiotis dicirikan oleh hadirnya sebuah tataran signifikasi yang disebut sebagai sistem semiologis tingkat kedua (*the second order semiological system*). Maksudnya, pada tataran bahasa atau sistem semiologis tingkat pertama (*the first order semiological system*), penanda-penanda berhubungan dengan petanda-petanda sedemikian sehingga menghasilkan tanda. Selanjutnya, tanda-tanda pada tataran pertama ini pada gilirannya hanya akan menjadi penanda-penanda yang berhubungan pula dengan petanda-petanda pada tataran kedua. Pada tataran signifikasi lapis kedua inilah mitos bercokol (Barthes dalam Budiman, 2004:63). Aspek material mitos, yakni penanda-penanda pada *the second order semiological*

*system* itu, dapat disebut sebagai retorik atau konotator-konotator, yang tersusun dari tanda-tanda pada sistem pertama; sementara petanda-petandanya sendiri dapat dinamakan sebagai fragmen ideologi (Barthes dalam Budiman, 2004:64).

Di dalam penjelasan Barthes dalam Budiman (2004:64) proses signifikasi berlapis ganda ini digambarkannya melalui perangkat konseptual yang lebih familiar, yakni denotasi dan konotasi. Pertama, Barthes membedakan lapis ekspresi (*ekspression* = E) dari lapis isi (*content* = C), yang dipinjamnya dari Hjelmslev, sebagai pengganti konsep-konsep seperti penanda dan petanda yang dipinjamnya dari Saussure. Kedua lapis ini, ekspresi dan isi, saling berelasi (*Relation* = R) sehingga menghasilkan signifikasi – disingkat: ERC. Sistem ERC pada tingkat pertama ini pada gilirannya hanya akan menjadi sebuah unsur saja dari sistem tingkat kedua. Sebagai akibatnya, disini pun kita berurusan kembali dengan dua buah sistem signifikasi yang rumit, terpisah, dan tak serempak. Derivasi yang kemudian dihasilkan tergantung kepada titik peyusupan dari sistem pertama ke dalam sistem kedua sehingga diperoleh dua perangkat yang satu sama lain berbeda.

Setiap tuturan, entah berupa sesuatu yang tertulis atau sekedar representasi, verbal atau visual, secara potensial dapat menjadi mitos (Barthes dalam Budiman, 2004:66). Artinya, tidak hanya wacana tertulis yang dapat kita baca sebagai mitos, melainkan juga fotografi, film, pertunjukan, bahkan olah raga dan makanan. Barthes dalam Budiman (2004: 67), memberikan satu contoh kecil tentang mitos dalam pengalamannya mendatangi sebuah *barber shop*. Di tempat bercukur itu dia disodorkan sebuah majalah *Paris Match* yang disampul depannya terpampang

sebuah gambar “seorang negro muda yang mengenakan seragam serdadu Perancis tengah memberi hormat (*saluting*) dengan mata menatap ke atas, mungkin tertuju kepada bendera kebangsaan Perancis”. Pada tataran pertama, kita dapat mengidentifikasi setiap penanda di dalam citra tersebut ke dalam konsep-konsep yang setepat mungkin misalnya *seorang serdadu, pakaian seragam, lengan yang diangkat, mata yang menatap ke atas, dan sebuah bendera Perancis*. Semua ini membangun seperangkat tanda pada lapisan pertama (denotasi) dengan makna literal: *seorang serdadu berkulit hitam tengah memberi hormat kepada bendera Perancis*. Pada tataran selanjutnya (tataran konotasi atau mitos), masih menurut Barthes, citra ini menyodorkan makna: “bahwa Perancis adalah sebuah bangsa yang besar, dengan segenap putranya yang tanpa diskriminasi ras sedikitpun bersedia dengan takzim di bawah lindungan benderanya”. Pada tataran konotasi ini penanda-penandanya merujuk kepada seperangkat petanda atau fragmen ideologi tertentu, yakni campuran dari imperialitas Perancis (*French imperialism*) dan kemiliteran (*militariness*).



*Gambar 1, Model Dua Tahap Signifikasi Barthes*

#### **4. Semiotika Visual**

Semiotika visual (*visual semiotics*) pada dasarnya merupakan salah satu bidang semiotika yang secara khusus menaruh minat pada penyelidikan terhadap segala jenis makna yang disampaikan melalui sarana indra lihatan (*visual sense*). Apabila kita konsisten mengikuti pengertian ini, maka semiotika visual tidak lagi terbatas pada pengkajian seni rupa (seni lukis, patung, dst) dan arsitektur semata-mata, melainkan juga segala macam tanda visual yang kerap kali atau biasanya dianggap bukan karya seni. Adapun isu-isu pokok di dalam semiotika visual, berdasarkan atas pembedaan tiga cabang penyelidikan semiotika menurut Charles Morris dalam Budiman (2004:13) dapat diklasifikasikan setidak-tidaknya ke dalam tiga dimensi, yakni dimensi sintaktik, semantik dan pragmatik.

##### **a. Dimensi Sintaktik**

Persoalan di dalam dimensi sintaktik berkisar pada homologi di antara bahasa dan gambar/ lukisan (Noth dalam Budiman, 2004:14). Sebagian pakar semiotika berpendapat bahwa struktur sebuah representasi visual dapat dipilah ke dalam satuan-satuan pembentuknya yang sedikit-banyak analog dengan sistem kebahasaan, kendati hal ini tidak sekaligus menunjukkan adanya artikulasi ganda (*doublé articulation*) yaitu satuan terkecil yang bermakna dan satuan terkecil yang membedakan makna.

Dalam pencarian panjang atas elemen-elemen terkecil tersebut beberapa ahli semiotika telah menemukan dan mengusulkan adanya elemen artikulasi pertama bagi representasi visual. Saint Martin dalam Budiman (2004:17) misalnya

mencoba mempostulatkan satu-satuan dasar di dalam bahasa piktorial dan skulptural yang dapat dianggap sebagai satuan-satuan terkecil (*minimal units*), yaitu apa yang disebutnya sebagai *clorome* yaitu zona dari medan bahasa visual yang berkorelasi dengan suatu sentrasi pandangan mata. Elemen dasar bahasa visual ini tersusun dari suatu gugus variabel auditoris atau akustik (misalnya tekanan bunyi, tonalitas, timbre, harmoni, dan sebagainya).

Di dalam sistem-sistem tanda lainnya yang bersifat non-kebahasaan pernah dikemukakan pula beraneka istilah untuk menyebut satuan-satuan terkecilnya. Untuk sekedar contoh, misalnya saja Claude Levi-Strauss menamakan elemen terkecil sistem makanan sebagai *gustem* (*gusteme*) dan atom kekerabatan (*atom of kinship*) di dalam system kekerabatan; sementara di dalam kajian film dikenal pula istilah-istilah seperti *videme* dan *cineme*, selain *shot*, untuk menyebut satuan terkecil di dalam film (Noth dalam Budiman, 2004: 15).

#### b. Dimensi Semantik dan Pragmatik

Masalah-masalah yang menyangkut dimensi semantik juga merupakan salah satu isu sentral dalam pendekatan semiotika visual. Hal-hal yang menjadi pokok perdebatan, antara lain adalah pertanyaan apakah tanda-tanda visual dicirikan oleh ikonitas atau justru indeksikalitas dan simbolitas? Para pakar semiotika mengajukan klaim bahwa relasi tanda visual dan objeknya bukan bersifat ikonik semata-mata, melainkan juga simbolik atau bersifat konvensional. Hal ini dipahami seperti pernyataan Pierce bahwa tanda-tanda yang sempurna adalah justru tanda-tanda yang mengandung keseimbangan sifat ikonik, indeksikal, dan simbolik sekaligus.

Sedangkan persoalan dalam dimensi pragmatik adalah pertanyaan tentang fungsi-fungsi apakah yang dominan di dalam proses komunikasi (seni) visual. Apakah fungsi puitik (Jakobson) dan/ atau fungsi estetik (Mukarovsky) yang dominan di dalamnya? Fungsi puitik mengandaikan adanya pemusatan atas pesan itu sendiri di dalam proses produksi dan konsumsi tanda sedangkan fungsi estetik dicirikan oleh gejala fiksionalitas sehingga tanda-tanda estetik dapat disebut sebagai tanda-tanda yang autotelik atau mengacu pada dirinya sendiri.

Namun sebuah karya seni visual tidak jarang diciptakan dengan mengemban fungsi ekspresif dan konatif. Di dalam karya-karya seniman Romantik misalnya, sebuah karya senantiasa dipandang sebagai ungkapan jiwa atau gejolak perasaan penciptanya. Sementara bagi para seniman yang berideologi realisme sosialis, atau setidaknya mengusung prinsip “seni yang terlibat”, fungsi konatif mungkin terasa lebih dominan. Polemik tentang fungsi sosial pada karya (seni) visual ini pada akhirnya mesti memperhitungkan bahwa komunikasi sesungguhnya bukanlah sebuah proses yang berdimensi tunggal.

### **5. Memahami Film dengan Semiotika**

Pada dasarnya studi media massa seperti film mencakup pencarian pesan dan makna-makna dalam materinya, karena sesungguhnya semiotika komunikasi, seperti halnya studi komunikasi, adalah proses komunikasi, dan intinya adalah makna. Dengan kata lain, mempelajari media adalah mempelajari makna, darimana asalnya, seperti apa, seberapa besar tujuannya, bagaimanakah ia memasuki materi media, dan bagaimana ia berkaitan dengan pemikiran kita sendiri (Sobur 2006:110). Maka dari itu, metode penelitian dalam komunikasi

semestinya mampu mengungkapkan makna yang terkandung dalam materi pesan komunikasi.

Film merupakan bidang kajian yang amat relevan bagi analisis semiotik. Seperti dikemukakan Zoest dalam Sobur (2004:128) film dibangun dengan tanda semata-mata. Tanda-tanda itu termasuk berbagai sistem tanda yang bekerja sama dengan baik untuk mencapai efek yang diharapkan. Berbeda dengan fotografi statis, rangkaian gambar dalam film menciptakan imaji dan sistem penandaan. Karena itu bersamaan dengan tanda-tanda arsitektur, terutama indeksikal, pada film terutama tanda-tanda ikonis, yakni tanda-tanda yang menggambarkan sesuatu. Memang ciri gambar-gambar film adalah persamaannya dengan realitas yang ditunjukkannya. Gambar yang dinamis dalam film merupakan ikonis bagi realitas yang dinotasikannya.

Dalam film, pemberi arti dan yang diberi arti hampir identik. Isyarat sinema adalah isyarat-isyarat sirkuit pendek. Gambar buku secara konsep lebih dekat kepada buku daripada kata "buku". Sebuah gambar mempunyai hubungan langsung dengan apa yang ia beri arti, sedangkan kata tidak seperti itu melakukannya.

Film dapat mengkomunikasikan arti dalam dua cara berbeda, yaitu secara denotasi dan secara konotasi. Sebagaimana yang telah dibahas sebelumnya, arti denotasi adalah film sebagaimana adanya tanpa kita banyak berusaha untuk mengenalinya. Dengan kata lain dapat dikatakan sebagai kemampuan film untuk menyampaikan realitas fisik. Disinilah letak kekuatan film sesungguhnya.



Arti konotasi adalah kekayaan arti yang bisa kita sangkutkan pada sepatah kata yang melebihi denotasinya. Dalam arti makna sebenarnya kita dapatkan pada sebuah kata yang mampu melampaui makna denotasinya. Dalam hal ini film juga memiliki kemampuan konotasi yang setara.

### BAB III

#### GAMBARAN OBJEK PENELITIAN



### **A. Sekilas Tentang Film 7 Hati 7 Cinta 7 Wanita**

7 Hati 7 Cinta 7 Wanita adalah sebuah karya film drama Indonesia dari sutradara Robby Ertanto Soediskam yang diproduksi pada tahun 2010 oleh Anak Negeri Film. Tema yang diusung dalam film ini tidak benar-benar baru yaitu tentang permasalahan kaum wanita saat ini dengan alur cerita seperti film-film yang berjenis omnibus dengan beragamnya permasalahan tapi tetap pada satu benang merah di dalamnya. Film ini menceritakan kehidupan 7 orang wanita dengan berbagai latar belakang, masalah kehidupan dan percintaan. Mulai dari hamil di luar nikah, pekerjaan sebagai pelacur hingga kehidupan rumah tangga yang dibumbui perselingkuhan dan kekerasan.

Berawal dari sebuah film pendek berjudul “Aku Perempuan” yang diangkat ceritanya dari kisah nyata, film ini kemudian dibuatkan dalam bentuk panjang menjadi sekitar 94 menit dengan beberapa perubahan pada angle sudut pandangnya. Film ini juga boleh dikatakan cukup bikin gemas khalayak. Sebab, meski kerap menjadi jawara festival, karya itu tak kunjung muncul di bioskop komersial melainkan terlebih dahulu dipertunjukkan di sebuah pembukaan Indonesian Film Festival di Australia pada 20 Agustus 2010. Lebih aneh lagi film ini baru tayang perdana di Indonesia pada pertengahan tahun 2011 di jaringan Blitz Megaplex tepatnya pada 18 Mei 2011.

Durasi film tersebut pun saat diputar pertama kali di Australia adalah sekitar 125 menit. Akan tetapi berdasarkan alasan dari Sutradara, film tersebut harus mengalami pemangkasan pada bagian-bagian yang dianggap terlalu panjang atau membosankan.

Para pemain di film 7 Hati 7 Cinta 7 Wanita bisa dibilang jajaran kumpulan pemain senior dan junior yang tidak boleh dipandang sebelah mata. Sebut saja, Jajang C. Noer, Marcella Zalianty, Henky Soelaiman, Rangga Djoned, Happy Salma, Albert Halim, Intan Kieflie, Olga Lydia, Verdi Soelaiman, Tamara Tyasmara, Patty Sandya, Novi Sandra, dan Achmad Zaki (Chico). Apalagi terbukti dengan adanya penghargaan yang telah diraih para pemain di gelaran FFI 2010 sampai IMA 2011.

Berdasarkan kelebihan-kelebihan dari akting para pemain dan cerita yang diangkat, film 7 Hati 7 Cinta 7 Wanita cukup diperhitungkan di beberapa penghargaan sebagai berikut:

1. 5 Nominasi Festival Film Indonesia 2010 untuk kategori Pemeran Utama Wanita Terbaik, Pemeran Pendukung Wanita Terbaik (Winner), Film Terbaik, Skenario Cerita Asli Terbaik, Tata Musik terbaik.
2. Pemenang 2 Nominasi Indonesian Movie Award 2010 untuk kategori Pemeran Pembantu Wanita Terbaik (Happy Salma) dan Aktor Pendatang Baru Terbaik (Rangga Djoned).
3. Terpilih sebagai Opening Movie Indonesian Film Festival 2010 di Melbourne & Sydney, 2010.
4. Official Selection Balinale International Film Festival 2010 di Bali 2010.

## **B. Sinopsis Film 7 Hati 7 Cinta 7 Wanita**

Film 7 Hati 7 Cinta 7 Wanita berporos di Rumah Sakit Fatmawati dan menggambarkan kaum perempuan dari berbagai karakter dan latar belakang sosial.

Film ini mengambil angle dari sebuah kesibukan rutin yang harus dijalani seorang dokter kandungan bernama Dokter Kartini. Setiap hari ia melakukan pemeriksaan kandungan dan masalah kewanitaan terhadap beragam sosok perempuan yang datang kepadanya. Tidak cuma itu, dr Kartini juga kerap terlibat obrolan yang bermuara pada latar belakang dari pengalaman yang dihadapi pasiennya.

Dari kisah-kisah yang didengarnya inilah, lambat laun memengaruhi pola pikirnya dalam membentuk pribadi yang genderis. Ia juga memilih untuk tidak menikah setelah mengetahui bahwa nasib perempuan tidak pernah beruntung dan selalu berada pada posisi yang "kalah".

Film dibuka dengan adegan di mana Dokter Kartini berjalan tergesa-gesa mengantar seorang pasien ibu hamil bernama Lili (Olga Lydia) yang tengah mengalami pendarahan hebat. Tampak rekan seprofesinya, Dokter Rohana (Marcella Zalianty), turut membantunya. Di antara mereka, hadir dua orang pria, Randy, suami Lili dan Acin, adik laki-laki Lili, yang terlibat pertengkaran hebat saat peristiwa itu berlangsung. Mereka saling lempar argumen mengenai pendarahan yang kemudian membawa Lili pada kematian.

Alur mundur kemudian membawa suasana pagi yang tenang di Rumah Sakit Fatmawati Jakarta yang dikejutkan dengan kehadiran tiga orang perempuan, Rara (Tamara Tyasmara), Yanti (Happy Salma), dan Lastri (Tizza Radia). Ketiganya sama-sama mengunjungi Dokter Kartini dengan tiga kasus berbeda. Yanti saat itu ditemani Bambang, tukang antar jemput dirinya, mengeluhkan kesehatan kewanitaannya yang menurun.

Kepada Dokter Kartini, Yanti mengaku berprofesi sebagai wanita panggilan yang terbiasa mangkal di pinggir jalan. Dalam sehari, tiga sampai empat kali dirinya gonta-ganti pasangan. Dari hasil pemeriksaan, dirinya divonis mengidap kanker leher rahim stadium awal.

Lain Yanti, lain pula Rara. Ia adalah pelajar Sekolah Menengah Pertama (SMP), yang mengaku telat menstruasi selama dua pekan. Hasil pemeriksaan menunjukkan Rara tengah mengandung. Dengan polos, Rara pun menceritakan hubungan layaknya suami istri dengan kekasihnya, Acin, beberapa minggu sebelumnya.

Pada kasus Lastri, Dokter Kartini menemui suatu peristiwa yang anomali. Dirinya tidak menyangka masih ada sosok laki-laki, Hadi (suami Lastri) yang mau menunggui dengan setia istrinya yang tidak kunjung hamil karena permasalahan berat badan.

Kisah yang hampir sama juga muncul dari sosok bernama Ratna (Intan Kieflie) yang juga sempat memiliki kesulitan dalam memiliki anak. Setelah menjalani berbagai usaha, akhirnya ia berhasil mengandung anak yang saat itu telah berada di usia sembilan bulan kandungan.

Kisah perempuan-perempuan itu tak hanya sampai di situ. Ada lagi kisah perempuan karier bernama Ningsih, yang digambarkan sedang mengandung. Namun sayang ia tak mensyukuri kandungannya dengan memutuskan akan menggugurkan kandungan apabila anaknya tidak berjenis kelamin laki-laki. Usut punya usut, sikapnya tersebut didorong oleh kehidupan rumah tangganya yang dianggapnya tidak mesra. Perbedaan status mendorongnya lebih dominan.

Berbeda dengan dirinya yang sukses dan keras, suaminya justru tergolong pria lembek dan tidak sukses dirinya.

Dalam perjalanannya mengamati perempuan, Dokter Kartini dipertemukan dengan sosok Dokter Rohana, dokter muda yang begitu bergelora dan bertolak belakang dengan dirinya. Konflik hadir di antara mereka manakala Dokter Kartini dianggap berpikiran lebih tertutup terhadap analisis gender, sedangkan Dokter Rohana lebih terbuka terhadap gender termasuk dengan tidak pernah menutup diri dari lawan jenis.

Di akhir kisah, jalinan cerita itupun mengerucut pada sebuah pertemuan yang tak terduga. Ternyata satu sama lain memiliki keterikatan dalam jalinan cerita yang dihadirkan. Meskipun kisah cinta tujuh orang ini berbeda-beda, namun klimaks film ini justru mempertemukan kesemuanya.

Ruang asmara pun akhirnya berlaku pada Dokter Kartini. Sebuah peristiwa tak sengaja, mengantarkan Dokter Kartini bertemu dengan mantan pacarnya dulu ketika masih muda, yang tidak lain adalah ayah dari Dokter Rohana. Sebuah luka asmara di masa lalunya pun akhirnya terkuak.

### **C. Pengenalan Tokoh Utama**

#### **1. Dokter Kartini (Jajang C. Noer)**



Seorang dokter kandungan berusia 45 tahun. Kesibukannya menjalankan profesinya membuat ia kerap terlibat obrolan tentang latar belakang dan pengalaman yang dihadapi oleh para pasiennya. Hal tersebut memengaruhi pola pikirnya dan membentuk

pribadinya yang gender. Ia berpikiran bahwa nasib perempuan tidak pernah beruntung dan selalu berada pada posisi yang "kalah". Karena itulah ia mempunyai semangat yang tinggi untuk membela kaum wanita.

## 2. Dokter Rohana (Marcella Zalianty)



Dokter muda yang berprofesi sama dengan Dokter Kartini. Ia memiliki karakter dan pola pikir yang sangat berseberangan dengan dokter Kartini. Dokter Rohana lebih terbuka, blak-blakan, dan menurutnya tidak semua perempuan adalah “korban”.

## 3. Lily (Olga Lidya)



Wanita keturunan Tionghoa yang menjadi korban kekerasan dalam kehidupan rumah tangganya dengan Randy, pria pribumi penderita kelainan seksual.

## 4. Yanti (Happy Salma)



Wanita yang berprofesi sebagai Pelacur yang terbiasa mangkal di pinggir jalan. Dalam sehari, tiga sampai empat kali dirinya gonta-ganti pasangan baik sesama jenis maupun lawan jenis.

Dari hasil pemeriksaan, dirinya divonis mengidap kanker leher rahim.



### 5. Ratna (Intan Kieflie)



Wanita soleha berprofesi sebagai buruh konveksi yang selalu bekerja keras dan taat kepada suaminya. Setelah lima tahun pernikahannya akhirnya ia berhasil mengandung anak yang telah lama dinantikan. Namun, menjelang kelahiran anaknya yang sudah berusia 9 bulan dalam kandungan, ia harus mengetahui kenyataan bahwa suaminya telah melakukan poligami secara diam-diam dan bahkan sudah memiliki anak.

### 6. Rara (Tamara Tyasmara)



Gadis SMP yang terjerumus ke dalam pergaulan bebas yang mengakibatkan dirinya hamil sebelum melaksanakan pernikahan.

### 7. Ningsih (Patty Sandya)



Seorang wanita karir yang sukses tapi sangat dominan terhadap suaminya yang terkesan lemah dan tidak tegas. Karena kekecewaan itulah ia memaksa ingin punya anak laki-laki dan berniat akan menggugurkan

kandungannya jika ternyata anaknya berjenis kelamin perempuan. Ia berharap ia dapat mendidik anak laki-laknya nanti agar tidak seperti suaminya.

#### 8. Lastri (Tizza Radia)



Wanita yang sangat bahagia dengan kehidupan rumah tangganya. Bagi suaminya, ia adalah tipe istri yang ideal walaupun memiliki masalah berat badan sehingga belum bisa dikaruniai anak.

#### D. Struktur Produksi Film 7 Hati 7 Cinta 7 Wanita

- |                           |   |                         |
|---------------------------|---|-------------------------|
| 1. Produser               | : | Intan Kieflie           |
| 2. Produser Eksekutif     | : | Revi Budiman            |
| 3. Sutradara & Penulis    | : | Robby Ertanto Soediskam |
| 4. Co. Produser           | : | Achmad Zaki             |
| 5. Associate Produser     | : | Deasy Sapulidi          |
| 6. D.O.P                  | : | Gandang Warah           |
| 7. Asisten Sutradara I    | : | William Chandra         |
| 8. Asisten Sutradara II   | : | Revaldo Timotti         |
| 9. Penata Casting         | : | Dimitri Straussky       |
| 10. Penata Artistik       | : | Vida Sylvia             |
| 11. Asst. Penata Artistik | : | Wahid                   |
|                           |   | Mang Ace                |
| 12. Penata Kostum         | : | Susanty                 |

- 13. Asst. Penata Kostum** : Dwi Ratna Ningsih  
Heni Herlina
- 14. Editor** : Nandang Wahyu
- 15. Asisten Editor** : Hendri Gunawan
- 16. Penata Suara** : Khimawan Santosa
- 17. Penata Musik** : Nathanael P. Winarto
- 18. Sound Recording** : M. Ichsan Ramadita
- 19. Behind The Scene (BTS)** : Harry Surya
- 20. Script Supervisor** : Cachaa Blup Blup
- 21. Opening Animations** : Harya Ivan S
- 22. Asisten Produksi** : Novelia

## **BAB V**

### **PENUTUP**

#### **A. Kesimpulan**

Bertolak dari rumusan masalah, hasil penelitian dan pembahasan, maka diperoleh suatu kesimpulan sebagai berikut:

1. Makna-makna yang disampaikan dalam film *7 Hati 7 Cinta 7 Wanita* antara lain:
  - a. Film ini menampilkan realitas kaum perempuan melalui konflik-konflik berupa problematika beberapa tokoh wanita yang berperan sebagai pasien seorang dokter kandungan bernama Kartini. Konflik-konflik tersebut adalah representasi dari realitas kaum perempuan di Indonesia.
  - b. Film ini menghadirkan dua konsep pemikiran yang saling bertentangan yaitu konsep feminisme dan non-feminisme dalam memandang realitas kaum perempuan.
  - c. Film ini mengungkapkan bahwa Kartini dengan aliran feminisme adalah konsep sekaligus solusi yang tepat untuk mengatasi masalah-masalah sosial kaum perempuan.
2. Konstruksi Realitas Kaum Perempuan dalam Film *7 Hati 7 Cinta 7 Wanita*:
  - a. Kaum perempuan adalah korban pemarjinalan dan penubordinasian dalam sistem patriarki.

- b. Kaum perempuan mengalami ketidakadilan dengan peran gandanya dalam sektor publik dan sektor domestik.
- c. Kaum perempuan menjadi objek kekerasan dalam rumah tangga sebagai akibat dari perbedaan kedudukan laki-laki dan perempuan dalam rumah tangga sebagaimana kultur sosial mengaturnya.
- d. Kaum perempuan menjadi korban diskriminasi akibat konstruksi gender yang membagi ciri dan sifat feminitas pada perempuan dan maskulinitas pada laki-laki.
- e. Pelacuran adalah bentuk penindasan kepada kaum perempuan akibat stereotip gender yang memandang perempuan sebagai objek seks.
- f. Perempuan adalah pihak yang sangat dirugikan dalam praktik poligami yang dilakukan oleh laki-laki.
- g. Kaum perempuan menanggung beban yang paling berat dalam kasus pergaulan bebas dan kehamilan di luar pernikahan.
- h. Kaum perempuan akan selalu memiliki sifat-sifat feminitas atau ciri ke-perempuan-an dalam dirinya.

Dalam mengonstruksi realitas tersebut, film ini banyak menyiratkan mitos-mitos yang berkembang dalam aliran feminisme. Sehingga dapat disimpulkan bahwa film ini cenderung berideologi feminisme.

## **B. Saran**

1. Pembuat film dalam melakukan penggambaran tentang perempuan sebaiknya mengerti dengan baik perbedaan antara hal yang disebut kodrat

pada perempuan dan hal yang merupakan hasil konstruksi gender tentang perempuan. Misalnya dalam penggambaran mentalitas perempuan yang sangat emosional dalam film ini yang seolah-olah sebagai sesuatu yang alami atau bersifat kodrati. Hal ini tentu sangatlah berbias gender dan dapat memicu dan memperkuat stereotip perempuan sebagai makhluk yang lemah dalam masyarakat.

2. Film sebagai salah satu media adalah pemegang kendali transformasi sosial yang cukup *powerful* dengan didukung oleh kekuatan bahasa, sehingga dapat menjadi agen perubahan wacana, termasuk persoalan gender. Oleh sebab itu film sebaiknya tidak menggunakan bahasa yang seksis, yaitu bahasa yang merepresentasikan laki-laki dan perempuan secara tidak setara misalnya, anggota kelompok seks yang satu dianggap lebih rendah kemanusiaannya, lebih sederhana, lebih sedikit hak-haknya daripada anggota kelompok seks yang lain.
3. Untuk pengembangan kajian pada bidang Ilmu Komunikasi, sebaiknya perlu dipertimbangkan untuk memperdalam pengetahuan mahasiswa tentang kajian-kajian analisis teks seperti analisis semiotika, analisis framing, dan analisis wacana karena bidang kajian tersebut dapat sangat membantu dalam memahami pesan-pesan dalam proses komunikasi apalagi dengan perkembangan media teknologi informasi dan komunikasi yang semakin pesat.

## DAFTAR PUSTAKA

- Arivia, Gadis. 2006. *Feminisme: Sebuah Kata Hati*. Jakarta: Kompas.
- Barthes, Roland. 2007. *Membedah Mitos-Mitos Budaya Massa*. Yogyakarta: Jalasutra.
- , 2007. *Petualangan Semiologi*. Terjemahan oleh Stephanus Aswar Herwinarko. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Budiman, Kris. 2004. *Semiotika Visual*. Yogyakarta: Buku Baik.
- Bungin, Burhan. 2009. *Sosiologi Komunikasi*. Jakarta: Kencana.
- Cavallaro, Dani. 2004. *Critical and Cultural Theory. Teori Kritis dan Teori Budaya*. Terjemahan oleh Laily Rahmawati. Yogyakarta: Niagara.
- Christomy, T, & Untung Yuwono. 2004. *Semiotika Budaya*. Jakarta: Pusat Penelitian Kemasyarakatan dan Budaya Direktorat Riset dan Pengabdian Masyarakat Universitas Indonesia.
- Danesi, Marcel. 2010. *Pengantar Memahami Semiotika Media*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Eco, Umberto. 2009. *Teori Semiotika: Signifikasi Komunikasi, Teori kode, Serta Teori Produksi-Tanda*. Terjemahan oleh Inyik Ridwan Muzir. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Fiske, John. 1990. *Cultural And Communication Studies*. Cetakan kelima. Terjemahan oleh Drs. Yosol Iriantara & Idy Subandi. 2010. Yogyakarta: Jalasutra.
- Hariyanto. 2009. *Gender Dalam Konstruksi Media, Jurnal Dakwah dan Komunikasi*. Purwokerto. [ejournal.stainpurwokerto.ac.id](http://ejournal.stainpurwokerto.ac.id)
- Hoed, Benny. 2011. *Semiotika dan Dinamika Sosial Budaya*. Depok: Komunitas Bambu.
- Imanjaya, Ekky. 2006. *A-Z About Film Indonesia*. Bandung: Mizan
- Irwansyah, Ade. 2009. *Seandainya saya Kritikus Film*. Yogyakarta: CV Humorisan Pustaka.
- Jane C. Ollenburger, dan Helen A. Moore. 2002. *Sosiologi Wanita*. Jakarta: Rineka Cipta.

- John, Little. 2009. *Teori Komunikasi*. Terjemahan oleh Moh. Yusuf Hamdan. Jakarta : Salemba Humanika.
- Kahar Muang, Mubha. 2008. *Perempuan, Politik dan Kepemimpinan*. Jakarta: Yayasan Pena Indonesia.
- Kriyantono, Rachmat. 2008. *Teknik Praktis Riset Komunikasi*. Jakarta: Prenada Media Group.
- Maarif, Syamsul, 2005. *Skripsi :Representasi Patriotisme perempuan dalam film Cut Nyak Dien (Studi Analisis Semiotika Film)*. Universitas Hasanuddin: Jurusan ilmu Komunikasi.
- Martinet, Jeanne. 2010. *Semiologi: Kajian Teori Tanda Saussuran*. Terjemahan oleh Stephanus Aswar. Yogyakarta: Jalasutra.
- McQuail, Dennis. 1987. *Teori Komunikasi Massa Suatu Pengantar*. Edisi Kedua. Terjemahan oleh Agus Dharma & Aminuddin Ram. 1994. Jakarta: Erlangga.
- Monaco, James, 1977. *How To Read a Film*. London: Oxford University Press.
- Mulyana, Deddy. 2007. *Ilmu Komunikasi: Suatu Pengantar*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya
- Nogroho, Riant. 2008. *Gender dan Strategi Pengarusutamaannya di Indonesia*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Piliang, Yasraf Amir. 2003. *Hipersemiotika, Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Rakhmat, Jalaluddin. 2004. *Psikologi Komunikasi*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Rakhmani. 2006. *Skripsi: Mitos Kepahlawanan, Analisis Semiotika Film Superman Returns*, Universitas Hasanuddin: Jurusan Ilmu Komunikasi.
- Siagian, Gayus. 2006. *Menilai Film*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.
- Sobur, Alex. 2004. *Semiotika Komunikasi*. Bandung : PT Remaja Rosdakarya.
- . 2006. *Analisis Teks Media : Suatu Pengantar untuk analisis Wacana, Analisis Semiotika, dan Analisis Framing*. Edisi Keempat. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Sugiyono. 2010. *Metode Penelitian Kuantitatif Kualitatif dan R&D*. Bandung: Alfabeta.
- Tinarbuko, Sumbo. 2009. *Semiotika Komunikasi Visual*. Edisi revisi. Yogyakarta: Jalasutra.



Warner, Severin. 2009. *Teori Komunikasi: Sejarah, Metode, dan Terapan di Dalam Media Massa*. Jakarta: Kencana

Zulkifli, Budi. 2004. *Skripsi: Konstruksi Realitas Sosial Dalam Film Beth (Sebuah Studi Semiotika Film)*. Universitas Hasanuddin: Jurusan Ilmu Komunikasi.

Sumber Lain, diakses pada bulan Februari – Mei 2012

[http://www.bbc.co.uk/indonesia/berita\\_indonesia/2012/03/120307\\_komnasperempuan.shtml](http://www.bbc.co.uk/indonesia/berita_indonesia/2012/03/120307_komnasperempuan.shtml)

<http://www.hukumonline.com/berita/baca/lt4f9a5527a4556/tiga-tahun-terakhir-kasus-kdrt-meningkat>

<http://id.wikipedia.org/wiki/Poligami>

<http://sosbud.kompasiana.com/2012/02/01/poligami-dalam-paradoks/>

<http://forumjualbeli.net/entertainment/137927-sinopsis-film-7-hati-7-cinta-7-wanita.html>

<http://cinemapoetica.com/resensi/7-hati-7-cinta-7-wanita-membuka-lipatan-hidup-perempuan/>

<http://www.freelists.org/post/ppi/ppiindia-Kemiskinan-Perempuan-dan-Kebijakan-Pemerintah>

<http://bahasa.kompasiana.com/2012/02/02/prosa-puitik-dan-puisi-yang-naratif/>

<http://babarusyda.blogspot.com/2007/05/partisipasi-media-membangun-mitos.html>

[www.komnasperempuan.or.id](http://www.komnasperempuan.or.id)

<http://taggratis.wordpress.com/2010/09/30/pengertian-semiotik/>

<http://www.suara-islam.com/read4397-Isu-Feminisme-dan-Mitos-Kartini.html>

<http://id.wikipedia.org/wiki/Kartini>

[http://id.wikipedia.org/wiki/Adolf\\_Hitler](http://id.wikipedia.org/wiki/Adolf_Hitler)

<http://dunia.pelajar-islam.or.id/dunia.pii/arsip/63-persen-remaja-berhubungan-seks-di-luar-nikah.html>

<http://nasional.kompas.com/read/2012/03/07/16244162/2011.Kekerasan.pada.Perempuan.Semakin.Parah>