

## **Dekonstruksi Representasi Perempuan dalam Perspektif Sutradara Film YUNI**

**Yassar Hasan<sup>1</sup>, Roro Retno Wulan<sup>2</sup>, Iis Kurnia Nurhayati<sup>3</sup>**

Telkom University, Bandung

Email: yassar@student.telkomuniversity.ac.id

Diterima : 04 Desember 2024

Disetujui : 07 Januari 2025

Diterbitkan : 13 Februari 2025

### **Abstrak**

*Munculnya sutradara perempuan di industri perfilman Indonesia diharapkan dapat merepresentasikan karakter perempuan dalam film berdasarkan sudut pandang perempuan itu sendiri. Namun dalam film YUNI karya sutradara perempuan Kamila Andini ditemukan adegan yang menampilkan pemeran utama perempuan mengenakan pakaian terbuka. Hal ini identik dengan konsep male gaze yang menjadikan perempuan sebagai objek pandangan dan memosisikan perempuan hanya sebagai objek pelengkap atau kelompok inferior. Oleh karena itu penulis ingin melihat secara lebih dalam bagaimana representasi perempuan pada film tersebut dengan menggunakan analisis wacana kritis Sara Mills yang melalui tahap analisis posisi subjek-objek dan posisi penonton. Berdasarkan hasil analisis, Kamila Andini berada pada posisi perempuan yang melakukan kritik terhadap isu-isu yang dialami perempuan dengan cara yang unik, serta melakukan dekonstruksi terhadap representasi perempuan lama yang dianggap sebagai kelompok inferior. Sementara itu untuk melihat persepsi publik mengenai citra perempuan, diperlukan penelitian lanjutan yang membahas persepsi masyarakat Indonesia terhadap citra atau kesan mengenai perempuan Indonesia saat ini.*

**Kata Kunci:** representasi, perempuan, film, analisis wacana kritis

### **Abstract**

*The emergence of female directors in the Indonesian film industry is expected to be able to represent female characters in films based on the perspective of women themselves. However, in the film YUNI by female director Kamila Andini, a scene was found showing the female lead wearing revealing clothing. This is identical to the concept of the male gaze which makes women the object of the gaze and positions women only as complementary objects or inferior groups. Therefore, the author wants to look more deeply at how women are represented in the film using Sara Mills' critical discourse analysis which goes through the stages of analyzing the subject-object position and the audience position. Based on the results of the analysis, Kamila Andini is in the position of a woman who criticizes the issues experienced by women in a unique way, and deconstructs the old representation of women who are considered an inferior group. Meanwhile, to see the public's perception of the image of women, further research is needed that discusses the perception of Indonesian society towards the image or impression of Indonesian women today.*

**Keywords:** representation, women, film, critical discourse analysis

## **PENDAHULUAN**

Industri film secara umum terbagi menjadi dua bagian, yaitu bagian depan dan belakang layar. Bagian depan layar merupakan para aktor atau pemain film. Pada dunia perfilman, perempuan banyak menjadi pelakon atau aktor yang bertugas di depan layar. Hal ini menyebabkan perempuan rentan untuk menjadi objek atau konsep yang direpresentasikan sineas dalam sebuah film. Perempuan juga sering kali menjadi objek atau alat jual dalam suatu film (Basnapal & Wulan, 2019:152). Oleh karena itu, topik mengenai perempuan di

industri film menjadi pembahasan yang cukup hangat bagi para penggerak isu kesetaraan gender dan peneliti media, khususnya film.

Sementara itu, bagian belakang layar merupakan otak dibalik suatu pertunjukan film. Bagian belakang layar bertanggung jawab terhadap proses kreatif dan produksi suatu karya film, yang dipimpin oleh sutradara. Sebagian besar orang-orang dibalik layar ini didominasi oleh laki-laki (*Festival Film Indonesia*, n.d. diakses 5 Juli 2023). Di Indonesia hal ini terjadi karena adanya stigma bahwa perempuan tidak akan dapat memimpin suatu tim produksi, dan peralatan atau *tools* yang digunakan dalam proses syuting biasanya berukuran besar yang tidak akan bisa dioperasikan oleh perempuan. Di sisi lain perempuan dirasa dapat menarik perhatian penonton dengan penampilannya, oleh karena itulah perempuan lebih banyak bekerja di depan layar daripada di belakang layar. Tidak hanya di Indonesia, Tiruneh dan Ladsaria (2019:3912) dalam penelitiannya juga mengungkapkan bahwa laki-laki dianggap lebih baik dalam pekerjaan di industri film Amharik di Ethiopia, sehingga proses belakang layar seperti produksi, penyutradaraan, dan sinematografi didominasi oleh pekerja laki-laki. Sementara itu pekerja perempuan hanya ditugaskan sebagai pembantu atau bawahan.

Dominasi laki-laki dalam proses kreatif dan produksi ini menyebabkan penggambaran cerita dalam film yang dilihat dari cara/sudut pandang laki-laki (*male gaze*). *Male gaze* menurut Mulvey merupakan suatu gagasan yang memosisikan perempuan sebagai pihak pasif yang menjadi objek seksual dari pandangan laki-laki yang dirasa dapat memuaskan mata laki-laki saat memandang hal tersebut (Jose, 2017: 54; Rachma & Ulya, 2021: 391). Secara tidak langsung hal ini akan membentuk realitas bahwa perempuan merupakan kelompok pasif atau inferior, sementara laki-laki sebaliknya.

Proses kreatif dan produksi suatu film akan selalu berada di bawah pengawasan dan perintah seseorang yang berperan sebagai sutradara. Sutradara merupakan pemimpin serta penentu keberhasilan suatu karya film. Hal ini karena sutradara bertanggung jawab secara umum terhadap proses pembuatan film seperti pemilihan aktor, jalan cerita, hingga adegan suatu film. Sebagai bagian belakang layar, peran sutradara juga mayoritas dipegang oleh laki-laki. Meskipun begitu, sejak dibentuknya perusahaan film Indonesia tahun 1950 hingga tahun 1990-an sudah ada empat sutradara perempuan dan seiring dengan berjalannya waktu sekitar tahun 2000-an hingga sekarang, sutradara perempuan Indonesia terus bertambah dan menghasilkan banyak film berkualitas. Munculnya sutradara-sutradara perempuan di industri perfilman Indonesia diharapkan dapat menyampaikan aspirasi, inspirasi dan memberikan sudut pandang serta pendekatan yang merepresentasikan perempuan dari sudut pandang perempuan itu sendiri (*Festival Film Indonesia*, n.d. diakses 5 Juli 2023).

Namun dalam film arahan sutradara perempuan berjudul *YUNI* (2021) karya Kamila Andini, ditemukan adegan yang menampilkan pemeran utama perempuan dengan pakaian terbuka yang dekat dengan konsep *male gaze*. Padahal film ini diarahkan oleh sutradara perempuan yang menceritakan mengenai perlawanan yang dilakukan karakter Yuni terhadap budaya patriarki yang cenderung merugikan dan mengekang perempuan di Indonesia (CNN Indonesia, 2021 diakses 5 Juli 2023). Oleh karena itu melalui penelitian ini penulis ingin melihat secara lebih dalam bagaimana Kamila Andini sebagai sutradara perempuan merepresentasikan tokoh perempuan melalui film *YUNI*.

Representasi merupakan penggunaan tanda/symbol untuk melakukan reproduksi atau penggambaran suatu hal berdasarkan aspek-aspek yang dapat ditangkap pancaindra, dibayangkan, atau dirasakan dalam bentuk/karakteristik tertentu. Representasi bukan hanya sekedar penggambaran suatu tokoh yang ditampilkan dalam film dengan membawa karakteristik tertentu dan dianggap sebagai cerminan atau refleksi realitas. Film sebagai teks media massa menjadi wadah untuk berbagai kepentingan dan kekuasaan dalam pertarungan ide, ideologi, perspektif, dan asumsi tertentu untuk disebarkan dan memengaruhi masyarakat (Danesi, 2010:122; Darma, 2014:13; Haryatmoko, 2019:8; Prasetya, 2019:8-9; Stiernstedt et al., 2018:255-256; Sutandio, 2023:2). Pada penelitian ini dapat dilihat bagaimana tokoh Yuni digambarkan berdasarkan aspek tampilan visual, lokasi, audio, gerak dan interaksi, serta sikap yang ditunjukkan karakter perempuan dalam menghadapi permasalahan yang ditampilkan dalam film (Listiani, 2016:21).

Melakukan analisis terhadap film yang membahas mengenai isu perempuan seperti pengekgangan, kekerasan serta isu sensitif lainnya yaitu pernikahan dirasa penting dilakukan untuk menekan diskriminasi, marginalisasi, dan ketidakadilan terhadap perempuan. Sutradara sebagai profesi yang strategis dalam mempengaruhi masyarakat melalui media massa film dapat menjadi penggiring dan pembentuk opini publik, khususnya mengenai perempuan. Upaya penekanan diskriminasi, marginalisasi, dan ketidakadilan terhadap perempuan ini juga sejalan dengan salah satu *Sustainable Development Goals* (SDGs) yang ke-5 yaitu *Gender Equality* (Kesetaraan Gender). SDGs berisi 17 tujuan bersama anggota *United Nations* (PBB) untuk mencapai perdamaian dan kesejahteraan bagi seluruh penduduk dunia saat sekarang ini dan di masa depan, salah satunya dengan mengurangi ketidaksetaraan khususnya dalam gender. Beberapa indikator yang ditekankan dalam *gender equality* ini yaitu mengakhiri dan menghapuskan diskriminasi, kekerasan, eksploitasi seksual terhadap perempuan serta menghapus ketidakadilan dengan memberikan jaminan partisipasi penuh dan kesempatan yang sama bagi perempuan di berbagai bidang (Departement of Economic and Social Affairs, n.d.; Kementerian PPN/Bappenas, 2023 diakses 20 September 2023).

Berdasarkan topik yang diangkat Kamila Andini dalam film *YUNI*, kemungkinan besar ia berada pada ideologi feminisme yang ingin mengkritisi ideologi patriarki. Hal ini dalam sinopsis film ini yang bercerita mengenai bagaimana upaya Yuni dalam menanggapi budaya patriarki di lingkungannya (CNN Indonesia, 2021 diakses 5 Juli 2023). Patriarki merupakan suatu sistem yang meyakini bahwa laki-laki berada pada posisi yang lebih tinggi dibandingkan perempuan. Hal ini menyebabkan konstruksi terhadap citra perempuan yang digambarkan sebagai kelompok subordinat, lemah atau inferior yang direpresentasikan sebagai individu feminin yang patuh, *responsive* atau rapuh, dan terbuka untuk rayuan seksual laki-laki (Ott & Mack, 2010:186; Prasetya, 2019:111). Hierarki jenis kelamin yang dibentuk oleh ideologi patriarki menyebabkan diskriminasi dan ketidakadilan dalam tatanan sosial terhadap perempuan. Oleh karena itu muncul ideologi feminisme sebagai bentuk kritik dan perlawanan terhadap patriarki (Suryakusuma, 2011:102). Feminisme merupakan proyek politik yang melakukan dekonstruksi terhadap diskriminasi berbasis gender dengan tujuan membentuk lingkungan sosial yang lebih adil, bukan hanya untuk perempuan namun juga untuk semua masyarakat yang mengalami diskriminasi berbasis gender (Ott & Mack, 2010:178). Membahas mengenai ideologi dan gender, ternyata dua hal tersebut dapat

dikatakan tidak memiliki korelasi yang kuat. Hal ini karena tidak semua perempuan memegang ideologi feminisme, begitu juga sebaliknya tidak semua laki-laki berpegang pada ideologi patriarki. Wardhana (2013:9-14) dalam bukunya yang berjudul *Budaya Massa, Agama, Wanita* mengungkapkan bahwa ada perempuan dengan ideologi patriarki yang justru ikut menggambarkan perempuan dengan citra negatif. Wardhana menyimpulkan bahwa sikap untuk memperjuangkan kesetaraan gender yang identik dengan feminisme tidak memiliki hubungan dengan jenis kelamin. Sehingga baik perempuan maupun laki-laki dapat bersuara dalam menolak diskriminasi berbasis gender dengan memegang konsep feminisme sebagai bentuk kritik terhadap ideologi patriarki.

Penelitian pada film *YUNI* sudah pernah dilakukan oleh Suryasuciramadhan et al. (2024) mengenai *Analisis Isi Mengenai Ketidakadilan Gender Dalam Film “ YUNI ”* dan Febiola et al. (2022) dengan judul *Representasi Patriarki dalam Film “Yuni”*. Dari dua penelitian tersebut belum ada yang menganalisis representasi karakter Yuni sebagai representasi perempuan Indonesia dengan menggunakan Analisis Wacana Kritis Sara Mills dan dilihat dari sudut pandang sutradara perempuan. Oleh karena itu penulis ingin melihat bagaimana sutradara perempuan merepresentasikan karakter perempuan dalam film, yang diharapkan dapat menjadi agen dekonstruksi terhadap citra lama perempuan dalam dominasi pemahaman patriarki (*Festival Film Indonesia*, n.d. diakses 5 Juli 2023; Olayiwola, 2021:1).

## **METODO PENELITIAN**

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif deskriptif untuk menguraikan representasi perempuan dalam film Yuni agar hasil penelitian dapat dijabarkan secara lebih mendalam dan luas. Melalui penelitian kualitatif ini, penulis ingin menjabarkan bagaimana situasi atau gejala sosial dan penggambaran perempuan dalam film Indonesia karya sutradara perempuan yaitu Kamila Andini secara lebih mendalam dari data-data kualitatif (simbol, kalimat, gambar, dan lain-lain) yang dikumpulkan setelah menonton dan mencatat *scene-scene* yang dapat dianalisis lebih lanjut (Djiwandono & Yulianto, 2023:5). Seperti yang sudah dibahas sebelumnya subjek dalam penelitian ini yaitu film *YUNI* dengan objek penelitian representasi perempuan dalam film. Film *YUNI* dipilih karena saat dilihat sekilas ia menampilkan perempuan dalam konsep *male gaze*, padahal film ini mengangkat topik mengenai perlawanan perempuan dalam lingkungan patriarki yang kuat. Oleh karena itulah penulis ingin menganalisis lebih dalam film ini yang terfokus pada representasi perempuan yang dalam penelitian film ini yaitu tokoh Yuni.

Film ini dianalisis menggunakan analisis wacana kritis (AWK) Sara Mills. AWK Sara Mills dipilih sebagai landasan teori pada penelitian untuk melihat diskursif mengenai kekuatan, kekuasaan, ketidaksetaraan, ketidakadilan, dan prasangka dalam teks media, khususnya mengenai perempuan dalam media massa film. Hal ini karena model analisis Mills menggunakan perspektif feminis sehingga cocok dengan penelitian ini yang membahas mengenai representasi perempuan dalam teks media, khususnya film. Tahapan analisis wacana kritis model Sara Mills memiliki dua tingkatan posisi, yaitu Posisi Subjek-Objek pada level kata dan kalimat dalam pembentukan representasi, dan Posisi Penulis-Pembaca pada level wacana. Posisi Subjek-Objek melihat bagaimana teks menampilkan suatu pihak, orang, kelompok, atau gagasan dalam wacana tertentu. Mills melihat bagaimana posisi aktor

ditampilkan dalam teks dengan mencari siapa yang menjadi pencerita (subjek) dan siapa yang diposisikan sebagai objek yang diceritakan di dalam teks. Posisi ini juga menentukan struktur serta konteks bahasa dalam teks dan bagaimana makna diperlukan dalam teks secara keseluruhan (Arnellyka et al., 2023:137; Darma, 2014:154; Pasaribu & Pramiyanti, 2023:162-163). Pada penelitian ini penulis juga memosisikan diri sebagai pembaca/penonton untuk melihat bagaimana penonton diposisikan oleh sutradara pada film *YUNI*. Oleh karena itu pada pembahasan selanjutnya Posisi Penulis-Pembaca akan ditulis sebagai Posisi Penonton.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Hasil analisis pada film *YUNI* dengan menggunakan AWK Sara Mills yang meliputi Posisi Subjek-Objek dan Posisi Penonton secara singkat dapat dijabarkan pada tabel berikut:

**Tabel 1. AWK Mills pada Film YUNI**

Judul Film	Subjek	Objek	Penonton
<i>YUNI</i> (2021)	Yuni	Keluarga, Sahabat, 3 Pelamar, Yoga, Bu Lies, Suci Cute, Asih, Masyarakat sekitar	Perempuan, Laki-laki

Sumber: Data Olahan Peneliti, 2024

### Posisi Subjek dalam Film *YUNI*

Kamila Andini sebagai sutradara memosisikan karakter Yuni sebagai subjek dan beberapa tokoh lainnya sebagai objek dalam film ini. Sebagai subjek Yuni menceritakan kisahnya sebagai seorang perempuan yang berada di tengah lingkungan dengan kepercayaan atau mitos yang cenderung merugikan dan mengekang perempuan. Kepercayaan ini memiliki kecenderungan pada ideologi patriarki yang mengagungkan laki-laki, namun menjadikan perempuan sebagai kelompok lemah atau gender kedua (Basnapal & Wulan, 2019:152; Prasetya, 2019:23; Wardhana, 2013:44).

Tokoh Yuni diperankan oleh Arawinda Kirana yang digambarkan sebagai perempuan remaja usia 17-18 tahun yang sedang duduk di kelas 3 Sekolah Menengah Atas (SMA). Ia memiliki karakteristik tubuh kurus, kulit sawo matang, dan rambut lurus sebahu. Yuni memiliki kesukaan terhadap warna ungu. Ia juga sangat konsisten menyukai warna tersebut, hal ini dapat dilihat pada sebagian besar barang-barang milik Yuni yang didominasi oleh warna ungu. Sebagai simbol, warna ungu dapat menjadi representasi sosok individu yang kuat, berkuasa, mulia, dan warna identik bagi orang-orang yang memiliki selera artistik yang tinggi (Dameria, 2007:38; Darmaprawira, 2002:38). Ketertarikan Yuni terhadap warna ungu ini menurut penulis juga menjelaskan bahwa Yuni merupakan perempuan yang tahu apa yang ia suka dan inginkan, ia bukanlah perempuan pasif yang hanya ikut pilihan orang lain terhadap dirinya. Selain itu ia juga suka bernyanyi dan merupakan siswa yang cerdas di sekolahnya. Yuni yang cerdas dapat dilihat dalam adegan saat Bu Lies, guru Yuni yang mengungkapkan bahwa nilai akademik Yuni bagus khususnya pada bidang Ilmu Pengetahuan Alam, sehingga ia menjadi kandidat yang cukup berpotensi untuk mendapatkan beasiswa kuliah. Selain itu, Yuni juga merupakan seorang muslim yang tinggal di lingkungan dengan mayoritas beragama Islam. Ia berasal dari keluarga yang

sederhana/kalangan ekonomi menengah-bawah yang tinggal di daerah pinggiran Ibu Kota, tepatnya di Kota Serang, Banten, Indonesia.

**Gambar 1. Tokoh Yuni**



Sumber: Disney+ Hotstar, 2024

Secara umum film ini membahas mengenai mitos yang ada di lingkungan Yuni bahwa perempuan tidak boleh menolak lamaran untuk menikah lebih dari dua kali. Sialnya Yuni, bahkan sebelum ia lulus SMA sudah ada tiga orang yang melamarnya. Semua lamaran dilakukan secara mendadak dari pihak laki-laki tanpa pemberitahuan sebelumnya. Sehingga hal ini memungkinkan bagi semua laki-laki untuk melamar perempuan, bahkan saat si perempuan tidak mengenal laki-laki tersebut. Meskipun secara garis besar film ini bercerita mengenai mitos penolakan lamaran, namun selain itu sutradara juga memasukkan beberapa isu lainnya yang juga akan dibahas pada penelitian ini.

Dalam film ini Yuni merupakan tokoh protagonis, sementara itu tiga laki-laki yang melamar Yuni dikategorikan sebagai karakter antagonis atau penjahat karena menjadi tokoh yang memancing permasalahan utama pada film ini. Secara umum penokohan dalam film terbagi dua yaitu protagonis sebagai karakter yang baik, dan antagonis sebagai karakter yang jahat, penentang, dan merupakan lawan dari tokoh protagonis (*KBBi Daring*, n.d.; Prasetya, 2019:108). Namun dalam penokohan ini Kamila Andini sebagai sutradara menampilkan tokoh Yuni sebagai protagonis dengan cara yang cukup kompleks dan rumit. Hal ini karena tokoh Yuni melakukan beberapa kegiatan dengan konotasi negatif, khususnya bagi perempuan. Yuni melakukan beberapa aktivitas seperti minum minuman keras, merokok, mengunjungi diskotik, serta melakukan masturbasi dan hubungan seksual sebelum menikah (zina). Dalam hubungan seksual, perempuan diharapkan dapat menahan nafsu seksual hingga ia menikah. Hal ini karena di Indonesia “perempuan baik dan ideal” ditujukan pada sosok perempuan yang menjaga keperawanannya, tidak menunjukkan gairah, dan menjauhi aktivitas seksual. Selain itu juga ada stigma bahwa perempuan yang sudah tidak perawan dianggap tidak suci dan hidupnya sudah tidak berarti. Beberapa pernyataan di atas menunjukkan seolah harga diri perempuan hanya berdasarkan keperawanannya saja, sementara tidak berlaku untuk konsep keperjakaan pada laki-laki (Andani, 2023:20-24; Fadiilah & Pramiyanti, 2024:1416-1418; Marsya & Mayasari, 2019:129).

**Gambar 2. Eksplorasi Yuni**



Sumber: Disney+ Hotstar, 2024

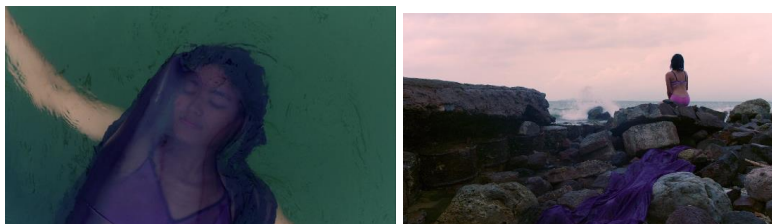
Akan tetapi meskipun begitu, tokoh Yuni tetap dikategorikan sebagai protagonis karena ia melakukan berbagai hal tersebut sebagai bentuk eksplorasinya pada hal-hal baru akibat banyaknya larangan yang mengekang ia sebagai perempuan. Hal ini juga dapat dianggap sebagai simbol kebebasan perempuan dari diskriminasi gender. Kompleksitas yang ditampilkan dalam film ini merupakan bentuk kritik dan pemanfaatan media massa film sebagai wadah untuk menyampaikan pesan dan gagasan dalam melakukan dekonstruksi terhadap citra perempuan yang lemah, penakut, dan tidak bisa mandiri oleh Kamila Andini sebagai sutradara (Basnapal & Wulan, 2019:152; Listiani, 2016:34; Sintowoko, 2022:2; Wahyuni & Nugroho, 2021:6917; Wicaksana, 2019:187).

Melalui karakter Yuni dapat dilihat beberapa informasi lainnya yang ingin disampaikan mengenai isu ketidakadilan berbasis gender yang dialami perempuan. Pada beberapa daerah di Indonesia pendidikan bagi perempuan masih dianggap sebagai suatu hal yang tidak penting. Dalam kasus Yuni, lingkungannya tidak mendukung anak-anak perempuan untuk memiliki pendidikan tinggi karena ada anggapan bahwa perempuan pada akhirnya hanya akan bertugas dalam lingkup domestik seperti di dapur, sumur, kasur yang dapat diartikan sebagai pelayan laki-laki. Oleh karena itu anak-anak perempuan lebih diarahkan untuk menikah dibandingkan melanjutkan pendidikan (Mangande et al., 2021: 295). Hal ini juga berhubungan dengan permasalahan ekonomi dan budaya setempat dengan tingkatan ekonomi menengah bawah serta pemikiran bahwa setinggi apa pun pendidikan anak perempuan, pada akhirnya ia akan menikah dan fokus melayani suami. Namun tokoh Yuni di sini menolak pemikiran tersebut. Tokoh Yuni juga menjadi perwakilan pemikiran Raden Ajeng Kartini yang sangat peduli dan memperjuangkan hak-hak pendidikan khususnya bagi perempuan. Menurut Kartini baik laki-laki maupun perempuan harus mendapatkan pendidikan yang sama karena itu merupakan kunci untuk kehidupan yang lebih baik dan dapat membebaskan manusia dari diskriminasi dan penindasan (Wicaksana, 2019:122).

Film ini juga menampilkan tokoh Yuni dengan pakaian terbuka saat berada di pantai. Keterbukaan atau ketelanjangan dalam beberapa pendapat mengarah pada tindakan amoral. Menurut Marcel Danesi (2010: 264) ketelanjangan memiliki konotasi negatif, kita semua mengetahui bahwa semua manusia dilahirkan dalam keadaan telanjang, namun seiring berjalannya waktu manusia pasti akan terus belajar-dalam hal ini menutupi tubuh dengan pakaian. Selaras dengan Danesi, Lembaga Sensor Film Indonesia (dalam Wardhana,

2013:164) juga menganggap bahwa ketelanjangan merupakan hal yang negatif dan tidak bermoral. Akan tetapi *scene* ini tidak dikategorikan sebagai tindakan amoral karena Yuni menggunakan pakaian renang di pantai yang sepi. *Scene* ini justru dapat ditafsirkan sebagai bentuk simbol ekspresi kebebasan yang ingin disampaikan Yuni. Sigmund Freud (dalam Danesi, 2010:264) seorang ahli psikoanalisis mengungkapkan bahwa ketelanjangan merupakan suatu bentuk ketidakpatuhan. Selain itu, keterbukaan atau ketelanjangan juga dapat dipahami sebagai bentuk ekspresi emosi seksual dan kepuasan, serta lambang dari kekuatan (Danesi, 2010:264). Konsep inilah yang menekankan bahwa keterbukaan yang ditampilkan dalam *scene* ini bukanlah tindakan amoral, melainkan bentuk ekspresi Yuni terhadap emosi seksual. Selain bentuk ekspresi seksual, keterbukaan juga merupakan bentuk ekspresi ketidakpatuhan atau perlawanan Yuni terhadap dominasi patriarki yang merugikan perempuan dan juga simbol kekuatan yang ditunjukkan perempuan. Sementara itu, adegan deburan ombak pada *scene* ini juga dapat menjadi simbol gejolak remaja yang dialami Yuni, namun sayangnya sebagai seorang remaja perempuan ia tidak memiliki kebebasan untuk melakukan banyak hal karena adanya stigma serta mitos dalam masyarakat setempat yang cenderung mengekang perempuan.

**Gambar 3. Yuni di Pantai**



Sumber: Disney+ Hotstar, 2024

### **Posisi Objek dalam Film YUNI**

Selanjutnya masuk pada posisi objek yang diisi oleh beberapa tokoh lainnya dalam film *YUNI*. Interaksi antara objek dengan subjek dalam penelitian ini akan dianalisis untuk mengetahui isu yang diangkat dalam film dan melihat bagaimana sikap subjek dalam menghadapi permasalahan tersebut. Bagian ini akan membantu penulis untuk melihat bagaimana Yuni sebagai perempuan direpresentasikan dalam film. Film ini menampilkan cukup banyak tokoh pada posisi objek, oleh karena itu penulis mengelompokkan beberapa tokoh dengan kriteria dan latar belakang yang mirip agar hasil analisis ini dapat disampaikan secara lebih efektif. Beberapa objek dalam film ini yaitu Keluarga Yuni (Nenek, Ibu, Bapak), Sahabat (Tika, Sarah, Nisa, Uung), Pelamar (Iman, Mang Dodi, Pak Damar), Yoga, Suci Cute, dan Masyarakat sekitar (tetangga, teman Yuni).

Berdasarkan interaksi antara Yuni dan keluarga dapat dilihat bahwa latar belakang pendidikan dan ekonomi yang rendah membuat keluarga ini cukup bingung sehingga tidak memiliki keinginan agar anaknya yaitu Yuni dapat menempuh pendidikan tinggi. Apalagi bagi anak perempuan dan keadaan ekonomi yang sulit, hal ini justru mendorong keluarga untuk lebih setuju jika anak perempuannya menikah dibandingkan melanjutkan pendidikan. Hal ini karena biaya pendidikan yang relatif mahal, sedangkan jika anak perempuan menikah maka tanggungan hidup anak tersebut akan beralih menjadi tanggung jawab suaminya. Interaksi dalam keluarga ini menunjukkan isu ekonomi sosial-budaya yang berhubungan



dengan pendidikan dan finansial sebagai faktor pemicu pernikahan dini di lingkungan sosial Yuni (Mangande et al., 2021:295). Hal ini didukung juga oleh penelitian Sari *et al.* (2020:59) yang mengungkapkan bahwa semakin rendah tingkat pendidikan maka semakin cepat juga usia seseorang untuk menikah.

Interaksi lainnya dalam lingkup keluarga terjadi antara Yuni dengan Bapak. Mereka membahas mengenai isu non-heteronormatif. Kelompok seksualitas non-heteronormatif atau *queer* meliputi kelompok Lesbian, Gay, Biseksual, dan Trans-gender (LGBT). Kelompok ini tertuju pada identitas seksualitas yang berbeda dengan dominasi masyarakat umum yang heteroseksual, serta juga dianggap sebagai suatu bentuk penyimpangan yang tidak benar dan aneh (Novarin & Pattipeilhy, 2020:492-501). Pada salah satu *scene* Yuni bertanya kepada Bapak mengenai tanggapan jika mempunyai anak yang memiliki ketertarikan seksual terhadap sesama jenis. Awalnya Bapak tampak kaget, namun kemudian ia menceritakan pengalaman anak majikannya yang ternyata juga suka sesama jenis, dan anak tersebut menanyakan hal yang sama kepada Ayahnya (Majikan Bapak). Bapak terlihat memiliki pandangan yang sama dengan majikannya yang menanggapi hal tersebut dengan mengucapkan bahwa “*yang jelas, hidupmu akan susah*”, kemudian Bapak menambahkan “*Tapi Yun, kalau Bapak pikir-pikir, hidup mana sih yang gak susah?*”. Dari interaksi ini, Bapak tampak memiliki pemikiran yang cukup terbuka meskipun tidak memiliki pendidikan yang tinggi. Oleh karena itu, hal ini menolak pernyataan bahwa pendidikan rendah akan membentuk pola pikir yang sempit (Mangande et al., 2021:295).

Posisi objek selanjutnya merupakan sahabat Yuni, mereka yaitu Tika, Sarah, Nisa, dan Uung. Berdasarkan kisah dan interaksi antara Yuni dengan para sahabatnya didapatkan beberapa informasi, di antaranya yaitu mengenai isu ketidakadilan dan perempuan yang dijadikan sebagai objek seksual. Dua dari empat sahabat Yuni harus berhenti bersekolah karena menikah, mereka adalah Tika dan Sarah. Melalui dua sahabat Yuni ini sutradara memasukkan isu ketidakadilan terhadap perempuan karena hak mereka untuk mendapatkan pendidikan harus terputus karena dibebankan tanggung jawab domestik dan dituntut untuk fokus melayani suami apabila telah memutuskan untuk menikah (Mangande et al., 2021:303; Massay, 2021:3; Nasikha et al., 2023:114).

Kemudian suami Tika yang tidak tinggal bersama Tika dan bayinya, serta hanya datang untuk berhubungan seksual menurut penulis merupakan bentuk objektifikasi terhadap tubuh perempuan sebagai objek seksual yang dieksploitasi karena tidak boleh menolak dan dituntut untuk harus dapat memuaskan nafsu laki-laki (Andani, 2023:24; Pambayun, 2021:74; Pasaribu & Pramiyanti, 2023:170; Wardhana, 2013:18). Pada salah satu *scene* Tika juga mengungkapkan kepada sahabatnya bahwa ia harus mendapat jahitan kembali di organ intim akibat ia dan suami berhubungan seksual pasca melahirkan. Hal ini berhubungan dengan isu hak kesehatan reproduksi perempuan yang dihiraukan oleh laki-laki yang seharusnya lebih memperhatikan kesejahteraan fisik dan mental pasangan dalam berhubungan seksual (Novarin & Pattipeilhy, 2020:488; Oktafia & Indriastuti, 2022:1444). Selain itu, dalam berhubungan seksual Tika juga mengungkapkan bahwa ia tidak pernah merasakan orgasme atau titik puncak kenikmatan dalam berhubungan seksual dengan mengatakan “*aku gak ngerti orgasme tuh kaya apa*”. Padahal baik laki-laki maupun perempuan berhak mendapatkan kenikmatan dan kesenangan dalam aktivitas seksual,

namun yang terjadi perempuan seolah tidak diizinkan mendapatkan kesenangan seksual dari laki-laki (Pambayun, 2021:74).

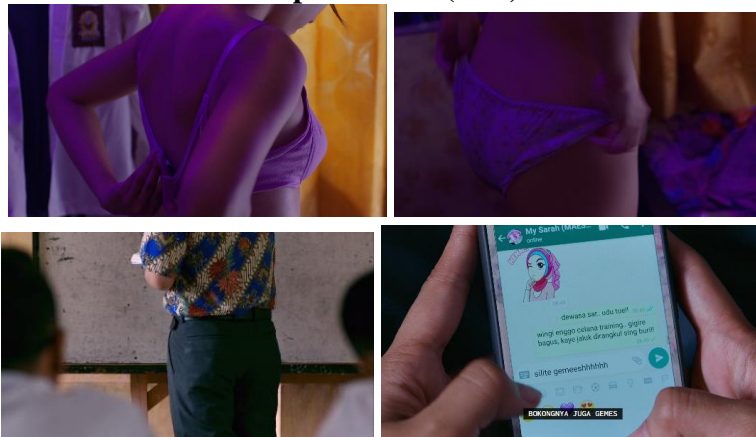
Kelompok posisi objek selanjutnya yaitu Pelamar Yuni. Terdapat tiga orang laki-laki yang melamar Yuni dalam film ini, di antaranya Iman sebagai pelamar 1, Mang Dodi sebagai pelamar 2, dan Pak Damar sebagai pelamar 3. Tidak ada visi atau tujuan berumah tangga yang dimiliki oleh ketiga pelamar yang menguntungkan atau berpihak kepada Yuni sebagai perempuan. Pelamar 1 dan 2 hanya ingin tubuh Yuni, bahkan Mang Dodi seperti ingin mencari “sensasi baru” dengan menjadikan Yuni sebagai istri kedua yang masih perawan. Sementara itu, Pak Damar yang meskipun tidak disampaikan secara langsung, ia digambarkan sebagai kelompok *queer*. Dalam film ini ia mungkin tidak melihat Yuni sebagai objek seksual seperti dua pelamar sebelumnya, namun ia menggunakan Yuni sebagai objek untuk menutupi “ketidaknormalannya” dengan melakukan pernikahan secara normal dengan tujuan membahagiakan ibunya. Penolakan Yuni terhadap pelamar yang hanya menginginkan tubuhnya menurut penulis dapat dipahami sebagai upaya Yuni untuk menolak stigma perempuan sebagai objek seksual laki-laki. Selain itu semua lamaran juga terkesan tergesa-gesa dan mendadak. Seolah jika seorang laki-laki tertarik dengan perempuan ia dapat seandainya datang langsung untuk melamar, sementara di sisi lain perempuan dibatasi dengan tidak dapat memilih calon suami dengan bebas karena adanya mitos bahwa tidak boleh menolak lamaran lebih dari dua kali. Hal ini merupakan bentuk pengekangan dan ketidakadilan berbasis gender yang merugikan perempuan (Massay, 2021:3; Nasikha et al., 2023:114).

Interaksi antara Mang Dodi dengan Yuni juga dapat menjadi gambaran bahwa Yuni menolak adanya stigma keperawanan yang dijadikan sebagai tolok ukur nilai diri perempuan. Hal ini dapat dilihat dalam *scene* saat Mang Dodi melamar Yuni dengan mahar uang 25 juta rupiah, serta akan ditambah uang “bonus” 25 juta rupiah lagi jika saat malam pertama Yuni masih perawan. Mahar yang mahal dapat menjadi simbol bahwa seorang perempuan dibeli oleh laki-laki, sehingga setelah menikah perempuan dianggap sepenuhnya sebagai kepemilikan suami (Mas’udah et al., 2024:2). Selain itu, keperawanan juga seolah menjadi barang dagangan yang diukur dalam nominal uang, dan laki-laki saat melamar perempuan hanya tertuju untuk hubungan seksual. Secara tidak langsung pernikahan dalam lingkungan Yuni yang erat kaitannya dengan agama Islam, dilakukan hanyalah agar laki-laki dapat berhubungan seksual secara halal dan pernikahan dianggap sebagai upaya pencegahan perbuatan zina atau hubungan seksual di luar nikah yang dipandang sebagai tindakan terlarang dan amoral (Andani, 2023:23-24; Mangande et al., 2021:302). Penulis kurang setuju dengan anggapan bahwa pernikahan sebagai bentuk upaya mencegah perbuatan zina, hal ini karena pernikahan bukan hanya tentang hubungan seksual namun lebih dari itu yang mencakup prinsip dan tujuan bersama dari sepasang manusia (Andani, 2023:23-24; Mangande et al., 2021:302). Penulis lebih setuju bahwa upaya pencegahan zina yaitu dengan tidak berbuat zina dan lebih banyak melakukan kegiatan-kegiatan positif. Selain itu, melalui interaksi ini ditampilkan juga isu stigma keperawanan yang dianggap sebagai simbol harga diri dan kesucian seorang perempuan. Konsep ini merupakan bentuk kontrol sosial bagi perempuan untuk menjaga keperawanan, namun tidak berlaku untuk keperjakaan bagi laki-

laki. Oleh karena itu konsep keperawanan ini juga menjadi salah satu bentuk diskriminasi yang berbasis gender yang membebankan perempuan (Andani, 2023:20-24).

Selain itu penulis juga melihat interaksi lainnya yang menarik antara Yuni dan Pak Damar. Seperti yang sudah penulis singgung pada bagian pendahuluan, bahwa dalam film ini terdapat *scene* yang menampilkan Yuni sedang mengenakan pakaian usai mandi yang memperlihatkan tubuh Yuni dalam balutan pakaian dalam berwarna ungu dengan *shot close up* pada beberapa bagian tubuh (punggung, pinggul) yang diambil dengan posisi Yuni membelakangi kamera. Penggunaan *shot close up* untuk pengambilan gambar bagian tubuh seperti dada, perut, pinggul, dan paha bertujuan untuk memperlihatkan detail serta menunjukkan keintiman (Karunianingsih, 2016:26; Sintowoko, 2022:7). Jika dilihat sekilas, *scene* Yuni dengan pakaian dalam ini sangat dekat dengan konsep *male gaze* yaitu saat perempuan dijadikan sebagai objek tontonan pandangan dan fantasi laki-laki dengan pengambilan gambar eksplisit yang mengarah ke bagian tubuh perempuan seperti payudara, perut, serta pinggul dan dapat dikategorikan sebagai tindakan eksploitasi keaktifan seksual perempuan (Jose, 2017:54; Rachma & Ulya, 2021:391-392). Mulvey berpendapat bahwa tatapan laki-laki sangat mengakar dalam bahasa film, dengan teknik-teknik seperti *close up* tubuh perempuan, sudut kamera *voyeuristik*, dan objektifikasi tubuh perempuan untuk kesenangan penonton laki-laki. Ia lebih jauh menyoroti bagaimana tatapan laki-laki memosisikan perempuan sebagai pasif dan menyangkal hak dan subjektivitas mereka (Deb, 2023:115). Akan tetapi saat film ini ditonton lebih lanjut, pada bagian lainnya penonton disuguhkan *scene* saat keadaan dibalik yaitu Pak Damar (tokoh laki-laki) dijadikan objek seksual. Dalam *scene* ini Yuni dan Sarah mengomentari tubuh Pak Damar yang sedang mengajar dengan diikuti *shot close up* pada bagian pinggang dan pinggul Pak Damar.

**Gambar 4. Scene Male Gaze pada Yuni (atas) dan Pak Damar (bawah)**



Sumber: Disney+ Hotstar, 2024

Dari dua *scene* tersebut dapat disimpulkan bahwa awalnya sutradara menyajikan *scene* yang “menyenangkan” pandangan laki-laki namun kemudian membalik keadaan dengan *scene* saat laki-laki dijadikan objek seksual. Saat penonton laki-laki merasa tidak nyaman melihat *scene* objektifikasi terhadap tubuh laki-laki, di situlah pesan yang ingin disampaikan sutradara bahwa jika laki-laki tidak ingin atau tidak nyaman saat mengalami objektifikasi maka begitu juga dengan perempuan. Cara sutradara memperlakukan *scene* ini bukan termasuk pada konsep *female gaze*, karena *female gaze* bukan melakukan pembalikan

objektifikasi terhadap tubuh laki-laki, melainkan menunjukkan kepada penonton mengenai perasaan dan emosi yang dirasakan perempuan saat mengalami objektifikasi (Safira, 2020:14). Objektifikasi dalam pandangan filsafat sosial didefinisikan sebagai perlakuan yang diberikan pada seseorang tanpa mempertimbangkan martabat/harga diri orang tersebut (Amirah et al., 2023: 303; Ott & Mack, 2010: 182-186). *Scene* objektifikasi pada Pak Damar merupakan aksi berani Kamila Andini dengan memperlakukan konsep *male gaze* namun pada tokoh laki-laki. Keputusan Kamila Andini untuk menerapkan konsep *male gaze* pada tokoh perempuan dan laki-laki sebenarnya bukan pilihan yang cukup efektif dalam penyampaian pesan, namun merupakan suatu bentuk kritik yang cerdas. Pembalikan konsep *male gaze* pada tokoh laki-laki tidak berlaku atau tidak memiliki kekuatan yang sama saat diaplikasikan pada tokoh perempuan. Hal ini karena *male gaze* tidak hanya tentang melihat tokoh perempuan sebatas objek, namun juga mengenai kendali dan kekuasaan yang dianggap dimiliki oleh laki-laki terhadap sosok perempuan, kekuatan inilah yang tidak dimiliki oleh pandangan perempuan jika *male gaze* diaplikasikan pada tokoh laki-laki (Olayiwola, 2021:6-7). Itulah kenapa bagi beberapa penonton dua *scene* yang merupakan serangkaian kritik mengenai konsep *male gaze* dalam film ini tidak terlalu menonjol atau disadari saat menontonnya sekali atau dua kali.

Interaksi objek dan subjek selanjutnya terjadi antara Yoga dan Yuni yang menggambarkan gejolak asmara remaja yang bebas, serta juga menjadi sarana lainnya bagi sutradara dalam menyampaikan pesan untuk menolak stigma keperawanan dan pengekanan terhadap perempuan. Dalam salah satu *scene*, Yuni secara sadar melakukan hubungan seksual (melepas keperawanan) secara singkat dengan Yoga di bangunan kosong yang ada di pinggir pantai. Tidak hanya melakukan hubungan seksual, pada *scene* ini Yuni juga menjadi inisiator dalam aktivitas seksual dan menolak teori bahwa dalam aktivitas seksual perempuan sebagai pihak pasif dan sasaran eksploitasi seksual dilarang untuk mengekspresikan dan melakukan inisiasi dalam aktivitas seksual (Pambayun, 2021:72; Rachma & Ulya, 2021:392). Aktivitas seksual antara Yuni dan Yoga hanya terjadi sebentar karena di tengah berhubungan seksual Yoga seolah tersadar dan mengetahui bahwa yang ia lakukan salah, sehingga ia mendorong Yuni menjauh. Yuni melakukan hubungan seksual untuk menolak lamaran Mang Dodi yang tampak tertarik dengan status Yuni sebagai perempuan yang masih perawan. Keputusan yang diambil Yuni ini dapat menjadi isyarat bahwa kejujuran memiliki nilai yang lebih tinggi dibandingkan keperawanan. Hal ini dilihat dari tindakan Yuni yang memutuskan untuk melakukan hubungan seksual sehingga memiliki alasan yang jujur untuk menolak lamaran menjadi istri kedua Mang Dodi yang tampak tertarik pada keperawanan/kepolosan gadis remaja. Padahal Yuni bisa saja berbohong mengenai keperawanannya, namun Yuni tidak melakukan itu.

### Gambar 5. Interaksi Yoga dan Yuni



Sumber: Disney+ Hotstar, 2024

Objek selanjutnya yaitu Suci yang digambarkan sebagai perempuan dengan pendidikan rendah. Keterbatasan pendidikan Suci juga sesuai dengan penuturannya yang mengungkapkan bahwa ia sudah pernah menikah saat berada di bangku Sekolah Menengah Pertama (SMP), dan menurut penulis itu juga menjadi jenjang pendidikan terakhir Suci. Ia menikah di usia yang sangat muda, sekitar 12-15 tahun. Hal itu menyebabkan Suci harus mengalami beberapa kali keguguran akibat rahim yang belum kuat karena ia menikah pada usia dini (Sari et al., 2020:62). Keguguran ini juga menjadi awal mula Suci mendapatkan kekerasan, ia sering dipukuli oleh suaminya hingga mengalami trauma. Pemukulan merupakan salah satu bentuk kekerasan dalam rumah tangga (KDRT) yang dialami Suci. KDRT meliputi kekerasan verbal dan fisik yang menyebabkan penderitaan fisik, seksual, dan psikologis (Antasari et al., 2023:131; Mas'udah et al., 2024:3). Namun saat menceritakan pengalaman tersebut kepada Yuni, ia dengan percaya diri berpendapat bahwa KDRT yang dialaminya disebabkan karena si mantan suami merasa malu tidak dapat menghamilinya dengan mengatakan "*Mungkin mantan suamiku malu, karena tidak bisa menghamiliku*". Dalam permasalahan fertilitas, perempuan sebagai individu yang memiliki janin dianggap bertanggung jawab penuh terhadap proses reproduksi untuk memiliki keturunan. Hal ini karena adanya tuntutan masyarakat atas fungsi seksualitas perempuan yang meliputi peran reproduksi, melahirkan dan menjadi seorang ibu. Padahal pada kenyataannya laki-laki juga berperan dalam proses reproduksi dan juga memiliki kemungkinan mengalami infertilitas. Hal ini karena infertilitas disebabkan oleh faktor genetik dan pola hidup yang tidak sehat tanpa melihat gender (Marsya & Mayasari, 2019:133; Priandono et al., 2022:206-215). Pada akhirnya Suci tidak tahan terhadap perlakuan yang diterima dan memutuskan untuk bercerai dengan suaminya sebagai respons terhadap kekerasan yang ia alami.

Suci juga memiliki seorang teman dekat dengan penampilan maskulin yang sering menjemput dan menemani Suci. Meskipun tidak dijelaskan secara langsung, namun berdasarkan interaksi yang ditampilkan dapat diketahui bahwa mereka memiliki hubungan romantis. Akan tetapi pada akhir film dijelaskan bahwa identitas teman Suci tersebut ternyata merupakan tetangga Yuni seorang perempuan bernama Asih. Asih mengaku pada Ibunya bahwa ia bekerja di Hongkong. Namun ternyata ia masih berada di lingkungan sekitar rumahnya dan mengubah penampilan menjadi maskulin dengan memotong pendek dan mewarnai rambut, serta melilit payudaranya menggunakan kain agar tampak datar. Kembali ditampilkan isu non-heteronormatif dalam film ini. Memasukkan adegan yang menyinggung LGBT atau *queer* dalam film Indonesia dapat dianggap sebagai suatu keputusan yang cukup berani. Hal ini karena Indonesia yang kental dengan budaya timur sangat mengutuk perilaku *queer* karena dianggap sebagai penyimpangan yang aneh dan tidak benar (Novarin & Pattipeilhy, 2020:492-501).

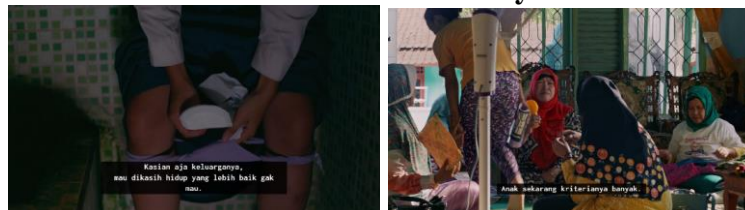
### Gambar 6. Karakter Asih



Sumber: Disney+ Hotstar, 2024

Kelompok tokoh terakhir yang ada pada posisi objek film ini yaitu masyarakat sekitar yang terdiri dari tetangga dan teman sekolah Yuni. Menikah menjadi tujuan utama anak perempuan di lingkungan Yuni. Sehingga saat mengetahui bahwa Yuni menolak lamaran, ia menjadi bahan perbincangan teman-teman perempuan sekolah yang menganggap Yuni tidak bersyukur dan tidak mau diberi kehidupan yang lebih baik. Yuni mendapatkan cibiran seperti “*Kasih aja keluarganya, mau di kasi hidup yang lebih baik gak mau*”. Hal ini karena bagi mereka, menolak lamaran berarti menolak rezeki. Sementara itu dari para tetangga (ibu-ibu), Yuni juga mendapatkan cibiran karena dianggap terlalu pilih-pilih dan memiliki banyak kriteria dalam memilih pasangan dengan ucapan “*anak sekarang kriterianya banyak*”. Omongan-omongan tersebut dapat dikategorikan sebagai kekerasan verbal yang melukai hati Yuni (Antasari et al., 2023:131; Patrisia & Irma, 2024:15; Priandono et al., 2022:208; Ulfah & Winata, 2021:125).

### Gambar 7. Interaksi Yuni dan Masyarakat Sekitar



Sumber: Disney+ Hotstar, 2024

Permasalahan yang dialami Yuni tidak lepas dari dominasi ideologi patriarki yang sudah ada sejak lama, sehingga adanya wacana bahwa dominasi ini merupakan sesuatu yang bersifat kodrati atau alamiah (Tawaang & Imran, 2017:61; Wicaksana, 2019:148). Pada penelitian ini, analisis wacana kritis menyingkap bagaimana dominasi kekuasaan tersebut dipraktikkan, diproses, dan dilawan melalui teks media khususnya film, sehingga arus dominasi dan ketidakadilan tersebut dapat dilawan dengan cara memperluas cakrawala pemahaman masyarakat mengenai realitas yang sebenarnya (Darma, 2014:103; Haryatmoko, 2019:13; Pasaribu & Pramiyanti, 2023:162).

### Posisi Penonton dalam Film YUNI

Pada posisi penonton, AWK Sara Mills melihat bagaimana sutradara memosisikan penonton dalam film atau khalayak seperti apa yang dibayangkan oleh penulis dalam penceritaan teks. Posisi ini akan menentukan pada kelompok apa identitas penonton digiring yang akan berpengaruh terhadap pemahaman penonton terhadap teks (Arnellyka et al., 2023:137; Darma, 2014:154; Pasaribu & Pramiyanti, 2023:163). Berdasarkan hasil analisis pada film YUNI karya Kamila Andini, penulis melihat sutradara memosisikan penonton pada kelompok identitas semua gender usia remaja-dewasa. Memiliki tokoh utama perempuan, maka sudut pandang penonton juga cenderung diposisikan sebagai perempuan. Pesan yang ingin disampaikan film ini pada penonton perempuan yaitu untuk mengajak para perempuan sebisa mungkin melawan diskriminasi berbasis gender yang merugikan perempuan. Perempuan juga harus berani mendapatkan dan mempertahankan haknya dalam mengambil keputusan, khususnya yang berkaitan dengan kehidupannya sendiri. Sutradara

perempuan dengan ideologi feminisme melakukan kritik terhadap diskriminasi yang dialami perempuan akibat dominasi patriarki (Suryakusuma, 2011:102).

Melalui penelitian ini dapat dilihat bagaimana upaya dekonstruksi citra perempuan serta upaya mematahkan stigma dan stereotip yang tidak berdasar mengenai perempuan dilakukan oleh Kamila Andini sebagai sutradara perempuan (Marsya & Mayasari, 2019:129; Ott & Mack, 2010:178). Jika dikaitkan dengan gagasan R. A. Kartini, Kamila Andini jelas sejalan dengan gagasan tersebut yaitu dengan menyingkirkan pemahaman lama yang menyebutkan bahwa perempuan itu lemah, penakut, serta tidak bisa mandiri dan membentuk representasi baru dengan karakteristik perempuan yang memiliki kepercayaan diri, komitmen, ceria, kuat, berpikiran maju, dan bertekad kuat untuk menunjukkan eksistensinya, serta dapat bermanfaat bagi orang lain (Wicaksana, 2019:122-187). Dengan upaya tersebut Kamila Andini telah memanfaatkan film sebagai produk visual imajinasi untuk menyebarluaskan pesan, gagasan, serta misi yang dapat membentuk dan menggiring opini publik serta mengonstruksi realitas yang ada di masyarakat, khususnya mengenai perempuan (Basnapal & Wulan, 2019:152; Listiani, 2016:34; Sintowoko, 2022:2; Wahyuni & Nugroho, 2021:6917).

Sedangkan untuk penonton laki-laki, sutradara menyajikan *scene* spesial untuk memberikan pengalaman kepada para laki-laki untuk merasakan posisi sebagai objek seksual perempuan. Hal ini dapat dilihat pada adegan Yuni yang mengomentari bentuk tubuh Pak Damar. Sebagai seorang laki-laki yang juga diposisikan sebagai penonton, penulis merasa tidak nyaman khususnya saat adegan tersebut. Jika laki-laki tidak nyaman saat dijadikan objek seksual, maka perempuan pastinya juga akan merasakan hal yang sama. Mungkin sebelumnya objektifikasi terhadap tubuh perempuan dianggap sebagai hal yang biasa atau bahkan dijadikan sebagai daya tarik, khususnya dalam industri film yang maskulin. Melalui film ini Kamila Andini sebagai sutradara perempuan memberikan pengalaman betapa tidak enaknyanya saat tubuh seseorang baik laki-laki maupun perempuan diobjektifikasi.

## **PENUTUP**

Dalam film ini, Kamila Andini merepresentasikan tokoh Yuni sebagai karakter perempuan yang pintar, kritis, senang bereksplorasi, dan memiliki minat yang kuat. Semua karakteristik yang ditampilkan oleh Kamila Andini dengan tegas menunjukkan kritik dan perlawanan terhadap citra lama perempuan yang dianggap sebagai kelompok inferior. Selain itu ia juga melakukan kritik terhadap beberapa permasalahan yang cenderung merugikan perempuan melalui *scene-scene* yang menyinggung mengenai isu diskriminasi dan stigmatisasi yang dialami perempuan. Melalui penelitian ini penulis berharap semakin banyak sineas perempuan Indonesia mengeluarkan karya film terbaiknya dan memanfaatkan media massa film ini sebaik mungkin untuk meluruskan berbagai stigma dan permasalahan yang cenderung menyudutkan perempuan agar terciptanya lingkungan yang bebas dari diskriminasi berbasis gender. Kepada para pembaca penelitian ini, penulis berharap dan mengajak untuk bersama-sama menghapuskan diskriminasi berbasis gender dengan menumbuhkan sikap saling menghargai untuk mencapai perdamaian dan kesejahteraan sekaligus mendukung *Sustainable Development Goals* (SDGs) yang ke-5 yaitu *Gender Equality* (kesetaraan gender). Pada industri perfilman Indonesia, penelitian ini juga

diharapkan dapat mempertimbangkan penggambaran tokoh perempuan dalam film agar tidak terus menerus menggambarkan perempuan dengan konsep lama sebagai kelompok subordinat dan inferior sehingga dapat mengubah pandangan masyarakat terhadap sosok perempuan dengan representasi yang lebih baik dan setara dengan laki-laki. Kemudian untuk melihat persepsi publik mengenai citra perempuan, diperlukan penelitian lanjutan yang membahas persepsi masyarakat Indonesia terhadap citra atau kesan mengenai perempuan Indonesia saat ini untuk mengetahui apakah masyarakat Indonesia masih terpaku pada penggambaran patriarki yang menganggap perempuan sebagai kelompok inferior atau justru sebaliknya.

## REFERENSI

- Amirah, P. A., Mutahir, A., Dadan, S., & Rizkidarajat, W. (2023). Analisis Ketidakadilan Perempuan pada Film Dokumenter *Keep Sweet, Pray and Obey*. *Jurnal Dinamika Sosial Budaya*, 25(2), 301–314. <https://doi.org/10.26623/jdsb.v25i4.7975>
- Andani, M. T. (2023). Perempuan Dalam Konsep Keperawanan: Studi Feminis Tradisi Kain Keperawanan Penukal Abab Kabupaten Muara Enim Sumatera-Selatan. *Jurnal Pendidikan dan Konseling*, 5(1), 20–27. <https://journal.universitaspahlawan.ac.id/index.php/jpdk/article/view/10833/8363>
- Antasari, R. R., Is, M. S., & Barkah, Q. (2023). Perlindungan Hukum Hak Kesejahteraan Perempuan Korban Tindak Pidana Kekerasan Seksual. *Mimbar Hukum Universitas Gadjah Mada*, 35(2), 119–144. <https://doi.org/10.22146/mh.v35i2.5950>
- Arnellyka, N., Pasaribu, A. L., & Pramiyanti, A. (2023). Gender Bias Discourse Analysis On The Character Rhaenyra Targaryen In House Of The Dragon. *Jurnal Spektrum Komunikasi (JSK)*, 11(2), 132–146. <https://doi.org/10.37826/spektrum.v11i2.462>
- Basnapal, R. A., & Wulan, R. R. (2019). Presentasi Perempuan dalam Perspektif Ekofeminisme pada Film *Marlina Si Pembunuh dalam Empat Babak*. *Jurnal Komunikasi*, 13(2), 151–164. <https://doi.org/10.20885/komunikasi.vol13.iss2.art3>
- Dameria, A. (2007). *Color Basic Panduan Dasar Warna Untuk Desainer & Industri Grafika. Link & Match Graphic*.
- Danesi, M. (2010). *Pesan, Tanda, dan Makna: Buku Teks Dasar Mengenai Semiotika dan Teori Komunikasi. JALASUTRA*.
- Darma, Y. A. (2014). Analisis Wacana Kritis dalam Multiperspektif (Critical Discourse Analysis In Multiperspective). *PT. Refika Aditama*.
- Darmaprawira, S. (2002). *Warna: Teori dan Kreativitas Penggunaannya (2nd Ed.)*. Penerbit ITB.
- Deb, J. (2023). Male Gaze And Indian Cinema. *International Journal Of Humanities & Social Science Studies (IJHSSS)*, 9(5), 115–120. <https://doi.org/10.29032/ijhsss.v9.i5.2023.115-120>
- Departement Of Economic And Social Affairs, U. N. (N.D.). *The 17 Goals: The Sustainable Development Goals*. Retrieved September 20, 2023, From <https://sdgs.un.org/goals>
- Djiwandono, P. I., & Yulianto, W. E. (2023). Penelitian Kualitatif Itu Mengasyikkan, Metode Penelitian untuk Bidang Humaniora dan Kesusastraan. *Penerbit ANDI*.
- Fadiilah, N. Al, & Pramiyanti, A. (2024). Analisis Wacana Kritis: Realitas Isu Keperawanan Perempuan dalam Konten Youtube Deddy Corbuzier (Critical Discourse Analysis: The Reality Of Women's Virginity Issues In Deddy Corbuzier's Youtube Content). *E-Proceeding Of Management*, 11(2), 1415–1426. [https://openlibrary.telkomuniversity.ac.id/pustaka/files/200485/jurnal\\_eproc/Analisis-Wacana-Kritis-Realitas-Isu-Keperawanan-Perempuan-Dalam-Konten-Youtube-Deddy-Corbuzier-Critical-Discourse-Analysis-The-Reality-Of-Women-S-Virginity-Issues-In-Deddy-Corbuz](https://openlibrary.telkomuniversity.ac.id/pustaka/files/200485/jurnal_eproc/Analisis-Wacana-Kritis-Realitas-Isu-Keperawanan-Perempuan-Dalam-Konten-Youtube-Deddy-Corbuzier-Critical-Discourse-Analysis-The-Reality-Of-Women-S-Virginity-Issues-In-Deddy-Corbuz)
- Febiola, N., Aritorang, A. I., & Budiana, D. (2022). Representasi Patriarki dalam Film “Yuni.” *Scriptura*, 12(2), 100–112. <https://doi.org/10.9744/scriptura.12.2.100-112>
- Festival Film Indonesia*. (N.D.). [festivalfilm.id](http://festivalfilm.id). Retrieved July 5, 2023, From



- <https://www.festivalfilm.id/>
- Haryatmoko. (2019). Critical Discourse Analysis (Analisis Wacana Kritis): Landasan Teori, Metodologi dan Penerapan. *Rajawali Pers*.
- Jose, A. (2017). Male And Female Gaze In Bollywood Films. *The Literary Herald: International Journal Of English And Literature*, 3(4), 53–59. <https://doi.org/10.24821/Rekam.V12i1.1384>
- Karunianingsih, D. A. (2016). Kamera Sebagai Alat Operasi Male Gaze : Analisis Male Gaze dalam Film Horor “Pacar Hantu Perawan.” *Jurnal Rekam*, 12(1), 19–30. <https://doi.org/10.24821/Rekam.V12i1.1384>
- KBBI Daring*. (N.D.). Kemdikbud. Retrieved September 15, 2021, From <https://kbbi.kemdikbud.go.id/beranda>
- Kementerian PPN/Bappenas. (2023). Pilar Pembangunan Sosial: Pelaksanaan Pencapaian Tujuan Pembangunan Berkelanjutan/ Sustainable Development Goals (Sdgs). *Kedeputian Bidang Kemaritiman dan Sumber Daya Alam, Kementerian Perencanaan Pembangunan Nasional/ Badan Perencanaan Pembangunan Nasional*.
- Listiani, W. (2016). Genesitas Desain Visual: Sintesa Struktur, Dinamika Tanda, dan Kode Film. *Sunan Ambu STSI Press*.
- Mangande, J. A. S., Desi, & Lahade, J. R. (2021). Kualitas Pernikahan dan Status Kesehatan Mental Pada Perempuan Yang Menikah Usia Dini. *Jurnal Keperawatan Jiwa (JKJ): Persatuan Perawat Nasional Indonesia*, 9(2), 293–310. <https://doi.org/10.26714/jkj.9.2.2021.291-306>
- Marsya, U., & Mayasari, F. (2019). Cara Perempuan Memandang : Female Gaze dan Seksualitas Perempuan dalam Perspektif Sutradara Perempuan Nia The Way She Looks : Female Gaze And Women ' S Sexuality In Nia Dinata ' S Perspective As A Woman Director. *Jurnal Perspektif Komunikasi*, 3(2), 127–137. <https://doi.org/10.24853/Pk.3.2.127-137>
- Mas'udah, S., Megasari, L. A., Doran, E., Rustinsyah, Saud, M., Suyanto, B., & Setijaningrum, E. (2024). Career Women's Experiences Of Marital Discord And Domestic Violence During The COVID-19 Pandemic In Indonesia. *Journal Of International Women's Studies*, 26(4), 1–17. <https://doi.org/10.26714/jkj.9.2.2021.291-306>
- Massay, E. M. (2021). A Review On The Prevailing Gaps In Women's Sexual And Reproductive Health Rights In Tanzania's National Health Policy 2017. *Jurnal Sosiologi Dialektika*, 16(1), 1–11. <https://doi.org/10.20473/jsd.v16i1.2021.1-11>
- Nasikha, L., Hikmah, F. N., & Irma, C. N. (2023). Bentuk-Bentuk Ketidakadilan Gender pada Tokoh Utama Perempuan dalam Cerpen Monolog Ken Dedes Karya Indah Darmastuti. *Jurnal Pendidikan Bahasa Indonesia*, 3(1), 113–124. <https://journal.peradaban.ac.id/index.php/jdpbsi>
- Novarin, A. S., & Pattipeilhy, S. C. H. (2020). Perspektif Feminisme dalam Memahami Permasalahan Hak Asasi Manusia Kelompok Queer di Kota Semarang, Indonesia (Feminism Perspective In Understanding Human Rights Issues Of Queer Group In Semarang City, Indonesia). *Jurnal HAM*, 11(3), 487–504. <https://doi.org/10.30641/ham.2020.11.487-504>
- Oktafia, R., & Indriastuti, N. A. (2022). Gerakan Peduli Sehat Reproduksi Wanita (Gelis P-San) Sebagai Upaya Pemberdayaan Deteksi Dini Kesehatan Reproduksi Wanita Di Wilayah Bantul Yogyakarta. *Jurnal Kreativitas Pengabdian Kepada Masyarakat (PKM)*, 5(5), 1443–1449. <https://doi.org/10.33024/jkpm.v5i5.5840>
- Olayiwola, E. (2021). New Nollywood And The Female Gaze: Changing Female Stereotypes In Nigerian Cinema. *Quarterly Review Of Film And Video*. <https://doi.org/10.1080/10509208.2021.1984822>
- Ott, B. L., & Mack, R. L. (2010). *Critical Media Studies: An Introduction*. Wiley-Blackell.
- Pambayun, E. L. (2021). *Mengkritisi Pornografi: Sudut Pandang Feminis*. Penerbit Nuansa Cendekia.
- Pasaribu, A. L., & Pramiyanti, A. (2023). Objektifikasi dan Konstruksi Cantik Pada Tubuh Perempuan dalam Akun Instagram @Ugmcantik dan @Unpad.Geulis. *Jurkom: Jurnal Riset Komunikasi*, 6(2), 158–178. <https://doi.org/10.38194/jurkom.v6i2.796>
- Patrisia, R., & Irma. (2024). Mental Health and Resilience In Women Victims Of Domestic

- Violence. *Al-Musthalah: Jurnal Riset dan Penelitian Multidisiplin*, 01(01), 14–25.  
<https://Journal.Syamilahpublishing.Com/Index.Php/Musthalah/>
- Prasetya, A. B. (2019). *Analisis Semiotika Film dan Komunikasi*. Intrans Publishing.
- Priandono, T. E., Ramdani, A. H., & Affandi, A. F. M. (2022). Perempuan Tanpa Anak: Strategi Menghadapi Stigma. *Jurnal Common*, 6(2), 205–221.  
<https://doi.org/https://doi.org/10.34010/Common.V6i2.7105>
- Rachma, F. M., & Ulya, H. (2021). Male Gaze Representation In Biopic Film “Lovelace” (Semiotics Analysis By John Fiske). *Jurnal Ilmu Sosial, Politik Dan Humaniora*, 5(2), 384–394.  
<https://doi.org/http://dx.doi.org/10.31604/Jim.V5i2.2021.384-394>
- Sari, L. Y., Umami, D. A., & Darmawansyah. (2020). Dampak Pernikahan Dini pada Kesehatan Reproduksi dan Mental Perempuan (Studi Kasus di Kecamatan Ilir Talo Kabupaten Seluma Provinsi Bengkulu). *Jurnal Bidang Ilmu Kesehatan*, 10(1), 53–65.  
<https://doi.org/https://doi.org/10.52643/Jbik.V10i1.735>
- Sinopsis YUNI, Film Indonesia yang Menang di TIFF 2021. (2021, September 20). *CNN Indonesia*.  
<https://www.cnnindonesia.com/Hiburan/20210920185348-220-696973/Sinopsis-Yuni-Film-Indonesia-Yang-Menang-Di-Tiff-2021/2>
- Sintowoko, D. A. W. (2022). Mood Cues dalam Film Kartini: Hubungan antara Pergerakan Kamera dan Emosi. *Rekam: Jurnal Fotografi, Televisi, Animasi*, 18(1), 1–16.  
<https://doi.org/10.24821/Rekam.V18i1.5898>
- Stiernstedt, F., Jakobsson, P., O’Neill, D., & Wayne, M. (2018). Ghettos And Gated Communities In The Social Landscape Of Television: Representations Of Class In 1982 And 2015. In *Considering Class: Theory, Culture And The Media In The 21st Century*. Haymarket Books.
- Suryakusuma, J. (2011). *IBUISME NEGARA, Konstruksi Sosial Keperempuanan Orde Baru*. Komunitas Bambu.
- Suryasuciramadhan, A., Aini, H., Apriyanti, H., Nabilla, N. H., & Kinaya, R. S. (2024). Analisis Isi Mengenai Ketidakadilan Gender dalam Film “ YUNI ” (2021). *Harmoni : Jurnal Ilmu Komunikasi Dan Sosial*, 2(2), 332–343. <https://doi.org/https://doi.org/10.59581/Harmoni-Widyakarya.V2i2.3242>
- Sutandio, A. (2023). The Final Girls In Contemporary Indonesian Horror Films: Reclaiming Women’s Power. *Cogent Arts & Humanities*, 10(1).  
<https://doi.org/10.1080/23311983.2023.2186593>
- Tawaang, F., & Imran, H. A. (2017). Ideologi dan Wacana Media (Studi Ideologi Media Pemilik Akun Medsos) [Ideology and Media Discourse (The Media Ideology Study Of Social Media Account Owner)]. *Jurnal Studi Komunikasi dan Media*, 21(1), 61–68. <https://doi.org/DOI:10.17933/Jskm.2017.210105>
- Tiruneh, G. A., & Ladsaria, S. K. (2019). Representation Of Women In Amharic Movies. *International Journal Of Recent Technology And Engineering*, 8(2 Special Issue 11), 3912–3917. <https://doi.org/10.35940/Ijrte.B1521.0982S1119>
- Ulfah, M. M., & Winata, W. (2021). Pengaruh Verbal Abuse Terhadap Kepercayaan Diri Siswa. *Jurnal Instruksional*, 2(2), 123–127.  
<https://doi.org/https://doi.org/10.24853/Instruksional.2.2.123-127>
- Wahyuni, N. P., & Nugroho, C. (2021). Konstruksi Tidak Percaya Diri Perempuan dalam Film (Analisis Semiotika Roland Barthes Film Imperfect). *E-Proceeding Of Management*, 8(5), 6917–6931. <https://doi.org/ISSN:2355-9357>
- Wardhana, V. S. (2013). *Budaya Massa, Agama, Wanita* (1st Ed.). KPG (Kepustakaan Populer Gramedia).
- Wicaksana, A. W. (2019). *Kartini: Kisah Hidup Seorang Perempuan Inspiratif*. C-Klik Media.