ANALISIS SEMIOTIKA REPRESENTASI CITRA PEREMPUAN DALAM FILM KARTINI

Nunik Hariyani
Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Unmer Madiun
email: hariyani_nunik@yahoo.com

Abstract

The aim of this research is to understand the complexity of media relations in film making to gain a better understanding of the strategic position of the media in representing and empowering women. Identify and understand awareness among women in engagement in film production process. Map and understand the use (utilization) of film as a medium to affirm collective identity, a source of knowledge about the objective conditions for women who are part of the women's empowerment movement. This study explores and examines the representation of women in biopic film. This research looks at how the cinematic representation of women's image in Indonesian biopic Kartini. This research uses semiotic method. This research is expected to contribute in developing the science of communication, especially in the field of film

***Keywords**: Woman representation,biopic film.*

PENDAHULUAN

Di era perkembangan jaman saat ini, perkembangan komunikasi sangatlah pesat terutama komunikasi dengan perantara media massa. Media massa menjadi salah satu kebutuhan pokok dalam mendapatkan informasi pada perkembangan jaman saat ini. Dalam penyampaian pesan dapat secara langsung maupun tidak langsung. Media massa terdiri dari surat kabar, radio, televisi, dan film. Keberadaan film saat ini mempunyai makna yang berbeda dibanding dengan media massa lainya. Film merupakan suatu media untuk menggambarkan sebuah bentuk seni kehidupan manusia. Film dapat merekam realitas yang berkembang dalam masyarakat yang ditayangkan ke layar lebar. Film mempunyai kemampuan yang dapat menjangkau dari banyak segmen sosial. Para ahli berpendapat bahwa film memiliki potensi untuk mempengaruhi khalayaknya (Sobur, 2004:127).

Film yang merupakan bagian dari media, seperti yang dikatakan oleh Mills menjadi pengalaman primer bagi manusia. Film, di dalamnya kaya akan nilai budaya. Konstruksi dan geraknya tidak lepas dari budaya. Film mempunyai kekuatan dalam memperkenalkan budaya baru, mensosialisasikan, dan menghilangkan budaya lama. Hal ini dilatar belakangi oleh *power* yang dimiliki film. Dalam buku *Teori Komunikasi Massa*, yang ditulis

oleh John Vivian (2008:159) disebutkan bahwa film bisa membuat orang tertahan, setidaknya saat mereka menontonnya, secara lebih intens ketimbang medium lainnya. Bukan hal yang aneh jika seorang pengulas film menyarankan agar calon penonton menyiapkan sapu tangan. Semua orang tentu tidak pernah mendengar saran seperti itu dari pengulas musik dan buku. Oey Hong Lee (dalam Sobur, 2003:126) misalnya, menyebutkan, "film sebagai alat komunikasi massa yang kedua muncul di dunia, mempunyai massa pertumbuhannya pada akhir abad ke-19, dengan perkataan lain pada waktu unsur-unsur yang merintangi perkembangan surat kabar sudah dibikin lenyap. Medium ini tampaknya punya kekuatan magis. Dengan masuknya suara pada akhir 1920-an dan kemudian warna serta banyak kemajuan teknis lainnya, film terus membuat orang terpesona (Vivian, 2008:160). Pada tanggal 24 April 1894 "*The New York Times*" memberitakan dahsyatnya sambutan publik terhadap film layar lebar pertama yang ditayangkan. Filmnya sendiri sederhana, yakni tentang dua gadis pirang yang memperagakan tarian payung. Disebutkan bahwa masyarakat sangat antusias menyambut tontonan baru itu. Teriakan kagum terdengar tanpa henti. Semua hal mereka soraki, termasuk pencipta film Mr. Edison (Rivers dan Peterson, 2003:60).

Pada awal dipertunjukannya film mendapat sambutan antusias dari masyarakat. Yang dipertunjukkan adalah tarian dua orang gadis. Munculnya film pertama, memang menjadikan sosok wanita sebagai objek tontonan. Dalam perkembangannya film tetap menjadikan wanita sebagai bagian utama untuk menarik penonton. Segala kelebihan yang dimiliki oleh wanita, mungkin menjadi inspirasi pembuat film. Dalam banyak film di dunia termasuk Indonesia, wanita menjadi objek tontonan adalah hal yang sangat lumrah dan biasa. Bagian fisik si wanita sering menjadi daya tarik sebuah film. Belum lagi sisi kehidupannya yang berliku, juga mampu memberi inspirasi bagi pembuat film. Sederhananya, wanita adalah makhluk penuh sensasi yang mengundang inspirasi. Daya tarik film tergantung bagaimana kreatifitas insan film berkarya. Meski dalam film itu hanya dibutuhkan pemeran laki-laki, namun kehadiran perempuan dibutuhkan walau hanya sebagai pemeran pendukung. Dalam perannya, sikap dan perilaku perempuan tersebut selalu dikonstruksikan dengan tujuan menjadi pemeran yang mempunyai daya tarik. Tujuannya, agar film mempunyai daya tarik bagi masyarakat. Perempuan lemah, kalah dan selalu tertindas sering kita jumpai pada media massa baik itu surat kabar, televisi dan film. Realitas perempuan yang ditampilkan di media massa selama ini menjadi objek kepentingan dari oknum yang ingin mendapatkan keuntungan. Perempuan dalam perfilman sering menjadi tema menarik untuk diangkat ke layar lebar. Para pembuat film lebih cenderung membumbui dengan adegan pornografi untuk memikat para penonton. Seperti film yang bergenre komedi maupun horor menampilkan perempuan secara vulgar atau bepenampilan tidak senonoh.

Dapur, sumur, kasur, macak, masak, dan manak merupakan istilah yang sering disetereotipkan pada perempuan. Pada masyarakat yang menganut sistem partiaki memposisikan perempuan hanya dapat bekerja domestik saja yaitu rumah tangga. Dan perempuan sering dijadikan sebagai sumber masalah. Banyak persoalan yang menyeruak mengenai kaum perempuan seperti kasus kekerasan, KDRT, pelecehan seksual, perdagangan perempuan, pemerkosaan dan

pembunuhan. Setiap hari disetiap tempat terdapat realitas yang sering kita temui tentang potret perempuan pada kehidupan masyarakat yang mendapatkan perlakuan tidak mengenakan. Stereotipe perempuan pada kehidupan sosial masyarakat sering dianggap lemah dan kaum nomer dua. Untuk menggugah kesadaran dan mencari solusi dari stereotipe tersebut sudah banyak hal yang dilakukan diantaranya, gerakan-gerakan sosial perempuan, akademisi, dan paraseniman. Berdasarkan realitas serta isu yang berkembang saat ini dikalangan masyarakat, maka tema tentang sosok perempuan yang kuat dan hebat pun dibuat untuk mendukung gerakangerakan sosial untuk perempuan tersebut. Dimana film dapat mempengaruhi cara pandang masyarakat dalam melihat suatu realitas dunia yang nyata. Film-film yang mengangkat tentang kisah seorang perempuan diantaranya, Jamila dan Sang Presiden. Minggu Pagi di Victoria Park, Wanita Tetap Wanita dan lain sebagainya.

Film Kartini adalah film kedua yang diproduksi Legacy Pictures, dibintangi oleh deretan aktor dan aktris papan atas. Seperti Dian Sastriwardoyo, Acha Septriasa, Reza Rahadian, juga Ayushita. Selain dibintangi sejumlah artis ternama dan digarap sutradara kondang Hanung Bramantyo, film ini juga kabarnya mengeluarkan biaya yang cukup fantastis, Rp12 miliar (http://showbiz.liputan6.com). film Kartini memiliki tiga set atau latar. Yakni pendopo depan, interior, dan pendopo belakang. Pendopo depan dan belakang sendiri dibangun di Yogyakarta, sementara interior dibuat di Jakarta. Persiapan produksinya sudah dilakukan selama dua tahun lamanya. Sementara soundtrack dan trailer film Kartini sudah resmi dirilis pada Selasa (21/3/2017). Film Kartini tayang di bioskop tanah air mulai 19 April 2017.

Film Kartini merupakan film drama/fiksi sejarah yang bercerita tentang kisah nyata perjuangan kartini, pahlawan wanita yang paling popular di Indonesia. Di Indonesia awal tahun 1900 Masehi, wanita tidak diperbolehkan memperoleh pendidikan tinggi bahkan untuk para ningrat sekalipun. Wanita ningrat Jawa saat itu hanya diharapkan menjadi raden Ayu dan menikah dengan seorang pria Ningrat. Kartini tumbuh dengan melihat langsung bagimana ibu kandungnya Ngasirah menjadi orang terbuang di rumahnya sendiri, dianggap pembantu hanya karena tidak mempunyai darah ningrat. Ayahnya Raden Sosroningrat, yang mencintai Kartini dan keluarganya juga tidak berdaya melawan tradisi saat itu. Kartini berjuang sepanjang hidupnya untuk memperjuangkan kesetaraan hak bagi semua orang, dan hak pendidikan bagi semua orang, terutama untuk perempuan bersama kedua saudarinya, Roekmini dan Kardinah, Kartini membuat sekolah untuk kaum miskin dan menciptakan lapangan kerja untuk rakyat di Jepara dan sekitarnya. Film Kartini sebagai sebuah film biografi dari tokoh perjuangan emansipasi wanita Indonsia adalah perjalanan penuh emosional dari sosok Kartini yang melawan tradisi yang dianggap sakral bahkan menentang keluarganya sendiri untuk memperjuangkan kesetaraan hak untuk semua orang di Indonesia. Berangkat dari latar belakang di atas, maka masalah penelitian ini bisa dirumuskan sebagai berikut "Bagaimana respresentasi sinematik citra perempuan di film biografi Indonesia dalam film Kartini?"

Tujuan penelitian ini ada beberapa hal. Pertama, penelitian ini akan memahami kompleksitas relasi media dalam pembuatan film, untuk memperoleh pemahaman yang lebih

baik mengenai posisi strategis media dalam merepresentasikan serta memberdayakan perempuan. Kedua, Mengidentifikasi dan memahami kesadaran kalangan perempuan dalam keterlibatannya (*engagement*) pada proses produksi film. Ketiga, Memetakan dan memahami pengggunaan (pemanfaatan) film sebagai medium untuk mengafirmasi indentitas kolektif, sumber pengetahuan tentang kondisi objektif bagi kaum perempuan yang merupakan bagian dari gerakan pemberdayaan perempuan. Selain itu, penelitian ini diharapkan dapat memberi manfaat akademis, dapat menjadi sebuah referensi yang dapat menjadi sumbangan dalam mengembangkan ilmu komunikasi terutama dalam bidang perfilman. Dan manfaat praktis, diharapkan dapat menjadi pengembangan bagi penelitian penelitian selanjutnya. Penulis berharap dalam penilitian ini dapat menjadi sebuah sumbangan atau pembelajaran bagi masyarakat dalam mengetahui representasi dalam film.

TINJAUAN PUSTAKA

Untuk mendapatkan hasil yang maksimal dalam proses penelitian, penulis akan mengacu pada beberapa penelitian sebelumnya. Seperti yang diteliti oleh, Husninatul Ghassani (2010) mahasiswa Program Studi Ilmu Komunikasi, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas Diponegoro Semarang. Dengan judul "Kekerasan Terhadap Perempuan (Analisis Semiotika Film Jamila dan Sang Presiden)". Hasil penelitian menujukan kekerasan terhadap perempuan di-manifestasikan dalam berbagai bentuk seperti kekerasan fisik, seksual, ekonomi, perampasan kemerdekaan sewenang-wenang, dan psikologis. Renny Prasetya Budi Suciati (2012) mahasiswa Program Studi Ilmu Komunikasi, Fakultas Ilmu Komunikasi dan Teknik Informatika Universitas Muhammadiyah Surakarta. Dengan Judul "Representasi Feminisme Pada Film Minggu Pagi di Victoria Park (Analisis Semiotika Komunikasi Tentang Representasi Feminisme Dalam Film Minggu Pagi di Victoria Park)". Hasil penelitian menyimpulkan bahwa representasi feminism dalam film *Minggu Pagi di Victoria Park* adalah melalui emansipasi perempuan yang menyeratakan hak antara perempuan dan laki-laki.

Rosyid Rochman Nur Hakim (2012) mahasiswa Program Studi Komunikasi Dan Penyiaran Islam, Fakultas Dakwah Universitas Islam Negeri Sunan Kalijaga. Dengan judul "Representasi Ikhlas Dalam Film Emak Ingin Naik Haji (Analisi Semiotika Terhadap Tokoh Emak)". Hasil penelitian menyimpulkan peneliti menemukan tanda-tanda ikhlas melalui tokoh emak yaitu : 1) pantang menyerah, 2) orang yang ikhlas hatinya baik dan lembut, 3) istiqomah, 4) berusaha membantu orang lain yang lebih membutuhkan, 5) selalu memaafkan kesalahan orang lain, 6) tidak membeda-bedakan dalam pergaulan, 7) tawakal, 8) bersyukur.

LANDASAN TEORI

Representasi

Pengertian representasi dalam studi pertelevisian adalah upaya untuk memahami signifikansi medium dan makna yang dibangun bagi audiens televisi. Istilah representasi secara lebih luas, sebenarnya mengacu pada penggambaran kelompok-kelompok dan institusi sosial. Representasi itu biasanya berhubungan dengan stereotip, tetapi tidak sekadar menyangkut hal ini. Lebih penting lagi, penggambaran itu tidak hanya berkenan dengan tampilan fisik atau tampilan yang

kelihatan dari luar saja, tetapi juga yang lebih penting adalah makna yang sesungguhnya ada di balik tampilan luar tersebut. Televisi adalah media audio visual, televisi menampilkan ikon, gambar orang dan kelompok yang setidaknya terlihat seperti hidup. Padahal, ikon atau gambar tersebut merupakan konstruksi atau bangunan elektronis yang sengaja dibuat oleh pemilik atau pembuat program acara televisi tersebut. Analisis representasi dalam televisi tersebut merupakan bagian dari pendekatan kritis (Burton, 2011:31-32)

Seperti yang diungkapkan Burton, bahwa analisis representasi adalah bagian dari pendekatan kritis, maka jika dirunut pada teori komunikasi massa yang cocok dengan model representasi televisi tersebut adalah teori konstruksi sosial media massa. Teori yang dikembangkan dari teori konstruksi sosial dari Peter L. Berger dan Luckmann ini menyatakan bahwa media massa menjadi variabel yang sangat dominan dalam merekonstruksi realitas sosial. Melalui kelebihan penyebarannya, maka media massa berperan penting dalam proses eksternalisasi, subjektivasi, dan internalisasi dari sebuah realitas representasi adalah cara untuk membentuk pengetahuan yang dimungkinkan oleh otak untuk memaknai suatu tanda yang dilakukan oleh semua manusia. Definisi yang lebih jelasnya yaitu penggunaan tanda (suara/bunyi, gambar dan lain-lain) untuk menghubungkan, memproduksi, menggambarkan, memotret sesuatu yang dilihat, dibayangkan, dirasakan dalam bentuk fisik tertentu (Danesi, 2012:20).

Citra Perempuan

Citra dijelaskan oleh Dan Nimmo (1989: 4) adalah segala sesuatu yang telah dipelajari seseorang, yang relevan dengan situasi dan dengan tindakan yang bisa terjadi didalamnya. Ke dalam citra tercakup seluruh pengetahuan seseorang (kognisi), baik benar ataupun keliru, semua preferensi (afeksi) yang melekat kepada tahap tertentu peristiwa yang menarik atau menolak orang tersebut dalam situasi itu, dan semua pengharapan (konasi) yang dimiliki orang tentang apa yang mungkin terjadi jika ia berperilaku dengan cara yang berganti-ganti terhadap objek di dalam situasi itu. Dalam film animasi seperti film-film *Wold Disney*, film-film kartun *Mickey Mouse* dan sebagainya adalah sebuah hasil konstruksi dari teknologi media yang mampu membangun sebuah realitas kehidupan, seakan-akan memang benar terjadi. Seakan realitas itu benar ada dalam kehidupan di sekeliling kita, bahkan seakan kita hidup bersama mereka (Bungin, 2006:215).

Baudrillard mengutip pernyataan Piliang (1998), menyebutkan bahwa penciptaan realitas tersebut menggunakan satu model produksi yang disebut dengan simulasi, yaitu penciptaan model-model nyata yang tanpa asal-usul atau realitas awal. Hal ini olehnya disebut (*hiper-reality*). Melalui model simulasi, manusia dijebak dalam satu ruang, yang disadarinya sebagai nyata, meskipun sesungguhnya semu, maya, atau khayalan belaka (Bungin, 2006:218-219). Menurut Piliang (1998) dalam buku yang ditulis oleh Burhan Bungin, ruang realitas itu dapat digambarkan melalui analogi peta. Bila di dalam suatu ruang nyata, sebuah peta merupakan representasi dari sebuah territorial, maka di dalam model simulasi, petalah yang mendahului territorial. Realitas (teritorial) sosial, kebudayaan atau politik, kini dibangun berdasarkan model-model (peta) fantasi yang ditawarkan televisi, iklan, bintang-bintang layar perak, sinetron atau tokoh-tokoh kartun. Namun tidak mustahil, kadang pemirsa memberi pemaknaan yang berbeda, sesuai dengan lapisan (*layer*) pemirsa,

jadi sangat mungkin terjadi pemaknaan citra yang berbeda pula (Bungin, 2006: 219).

Realitas sosial yang dimaksud adalah sebuah konstruksi pengetahuan dan/atau wacana dalam dunia kognitif yang hanya hidup dalam pikiran individu dan simbol-simbol masyarakat, namun sebenarnya tidak ditemukan dalam dunia nyata. Koridor realitas inilah yang dimaksud dengan realitas yang dicitrakan media, artinya realitas citra itu hanya ada dalam media (Bungin, 2006: 210).

Film sebagai Alat Komunikasi

Dalam Ensiklopedi Nasional Indonesia film memiliki berbagai arti yang saling berkaitan. Pertama, dalam pengertian kimia fisik dan teknik, film berarti selaput halus. Pengertian ini dapat dicontohkan, misalnya pada selaput tipis, cat, atau pada lapisan tipis yang biasa dipakai untuk melindungi benda-benda seperti misalnya dokumen (laminasi). Dalam fotografi dan sinematografi, film berarti bahan yang dipakai untuk segala sesuatu yang berkaitan dengan foto. Film juga mempunyai pengertian paling umum, yaitu untuk menamakan serangkaian gambar yang diambil dari objek yang bergerak. Gambar objek itu memperlihatkan suatu seri gerakan atau momen yang berlangsung secara terus menerus, kemudian diproyeksikan ke sebuah layar dengan memutarnya dalam kecepatan tertentu sehingga menghasilkan sebuah gambar hidup (Ensiklopedi Nasional Indonesia, 2004: 305).

Pendahulu teknis film adalah fotografi. Penemuan tahun 1727 bahwa cahaya menyebutkan nitrat perak menjadi gelap adalah dasar dari perkembangan teknologi film. Demikian pula fenomena manusia yang disebut persistensi visi. Mata manusia menangkap gambar selama sepersekian detik. Jika serangkaian foto menangkap sesuatu yang bergerak dan jika foto itu digerakkan secara berurutan dengan cepat, maka mata manusia akan melihatnya sebagai gambar yang bergerak tak putus-putus (Vivian, 2008:161). Yang diperlukan adalah kamera yang tepat dan film untuk menangkap sekitar 16 gambar per detik. Peralatan ini muncul pada 1888. William Dickson dari laboratorium Thomas Edison mengembangkan sebuah kamera film. Dickson dan Edison menggunakan film seluloid yang kemudian disempurnakan oleh George Eastman, yang memperkenalkan kamera Kodak. Pada 1891 Edison telah mulai memproduksi film (Vivian, 2008:161).

Film dibuat karena rangsangan konteks sosial dan konteks pemikiran tertentu. Konteks itu dijawab oleh penciptanya yang hidup dalam kontek sosial dan pemikiran yang sama. Jawaban sang pencipta bisa mengukuhkan atau malah menolak konteks sosial dan pemikiran tadi. Celakanya, film tidak hanya beredar di wilayah dengan konteks sosial dan pemikiran yang sama. Film bisa dilihat dimana saja, karena sifat medium ini "terpaket", mudah dikirim dan dibawa-bawa (apalagi dengan adanya teknologi pita video dan kemudian teknologi digital), sehingga juga bersifat "massal". Film bisa ditonton penikmat yang punya konteks sosial berlainan sama sekali, sehingga bisa jadi suatu film tidak bisa dinikmati atau dipahami karena perbedaan konteks sosial dan pemikiran tadi (Kristanto, 2004:9).

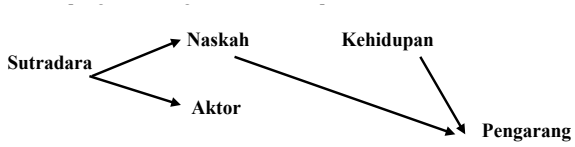
Film dalam batasan sinematografi sepanjang sejarahnya memberikan keleluasaaan tema bila dilihat dari sisi dan sasaran atau tujuannya. Terdapat berbagai jenis film, diantarnya film instruktif, film penerangan, film jurnal, film gambar atau animasi, film boneka, film iklan, film dokumenter, dan

film cerita (Ensiklopedi Nasional Indonesia, 2004: 305). Film cerita adalah film yang berisi kisah manusia (roman) yang dari awal sampai akhir merupakan suatu keutuhan cerita dan dapat memberikan kepuasan emosi kepada penontonnya. Film cerita dapat diputar di gedung bioskop atau dibikin untuk acara televisi. Sebuah film cerita biasanya dimainkan oleh sejumlah pemeran (aktor/ aktris) dengan dukungan pemain lain. Film cerita dapat berupa satu film dengan satu masa putar, dapat pula berupa film serial dengan masa putar lebih dari satu kali. Film serial biasanya ditujukan untuk penayangan televisi (Ensikopedi Nasional Indonesia, 2004: 306).

Untuk membuat sebuah film cerita dibutuhkan suatu kerja kolektif. Untuk pembuatan film yang baik dibutuhkan saling mendukung antar unsur dalam kolektivitas. Unsur pokok itu adalah penulis skenario, sutradara, bintang film, juru kamera, juru tata suara, dan produser (Ensikopedi Nasional Indonesia, 2004: 306-307). Sutradara berperanan sebagai pemegang pimpinan dalam pembuatan film. Bidang kerjanya tidak hanya pada satu segi saja, melainkan pada seluruh pembuatan film. Sutradara memimpin pembuatan skenario, permainan para bintang film yan mendukung film bersangkutan, pengambilan gambar-gambar oleh juru kamera, perekam suara oleh juru rekam, penyusunan gambar oleh penyusun film sampai seluruh film selesai. Karena itu, seorang sutradara dituntut mempunyai pengetahuan bidang perfilman, mempunyai kepribadian yang masak, dapat berorganisasi dan memiliki kreativitas serta daya artistik yang memadai (Ensikolpedi Nasional Indonesia, 2004:307).

Kerja sutradara dimulai dari membedah skenario ke dalam *director's treatment*, yaitu konsep kreatif sutradara tentang arahan gaya pengambilan gambar. Selanjutnya, sutradara mengurai setiap adegan (*scene*) ke dalam sejumlah *shot* dan membuat *shot list*, yaitu uraian arahan pengambilan gambar dari tiap adegan. *Shot list* tersebut kemudian diterjemahkan ke dalam *story board*, yaitu rangkaian gambar ala komik yang memuat informasi tentang ruang dan tata letak pemeran (*blocking)* yang nantinya akan direkam menjadi sebuah film. Berbekal *director's treatment, shot list,* dan *story board*, *script breakdown* bisa dikerjakan. Sutradara kemudian memberi pengarahan tentang film apa yang akan dibuat. Untuk itu, sutradara harus berkomunikasi secara intensif dengan desainer produksi, peñata artistik, peñata suara, dan editor (Effendy, 2002: 61).

Jadi, kedudukan suatu akting dilihat berdasarkan hubungan: sutradara memilih naskah untuk diperagakan aktor. Aktor harus paham nilai naskah dan arahan yang dimaui sutradara, tentang nilai kehidupan yang direka pengarang dalam naskahnya itu. gambarannya sebagai berikut (Tambayong, 2000:53)



(Gambar 1, sumber: Tambayong, 2000:53)

Bintang film adalah pemegang peran (pemain) dalam film. Seorang bintang film dituntut mempunyai kemampuan kating sesuai dengan apa yang telah dituliskan dalam skenario serta sejalan dengan apa yang diinginkan sutradara. Namun tidak mustahil seorang bintang film diperbolehkan mengembangkan kemampuan aktingnya dalam sebuah adegan di luar apa yang ditulis skenario, sejauh masih berada dalam jalur cerita (Ensikopedi Nasional Indonesia, 2004:307). Ada berbagai macam kategori

bintang film. Tingkat teratas adalah bintang utama (*main star* atau *main plot*). Ia adalah pemain yang memerankan tokoh utama yang ada dalam cerita dan menjadi andalan kebagusan sebuah film. Bintang utama didampingi bintang pembantu atau pemeran pembantu yang biasa disebut *costar* (*substar* atau *subplot*). Pemeran pembantu adalah bintang film yang memainkan tokoh yang dekat dengan tokoh utama. Bintang ini tidak harus seorang pemeran, dapat juga seekor hewan kesayangan. Bintang utama dan bintang pembantu didukung oleh bintang samping atau aktor/aktris pendukung yang biasa disebut *side star* atai *side plot*. Lalu semua itu masih mendapat dukungan dari bintang-bintang pelengkap yang biasa disebut figuran (*figurant*) (Ensikopedi Nasional Indonesia, 2004: 307-308).

Film merupakan salah satu bentuk dari komunikasi massa. Film bersifat secara audio visual. Film merekam realitas yang berkembang dalam masyarakat kemudian memproyeksikan ke layar lebar. Kemapuan film dalam menciptakan gambar dan suara dapat menjangkau berbagai segmen sosial dan berpotensi untuk mempengaruhi khalayaknya. Sehingga film selalu mempengaruhi dan membentuk masyarakat berdasarkan muatan pesan dibaliknya (Sobur, 2009:127).

Perempuan dalam Film

Pengertian perempuan menurut Fakih adalah manusia yang memiliki alat re-produkasi seperti rahim, saluran untuk melahirkan, mereproduksi telur, memiliki vagina dan mempunyai alat menyusui. Perempuan memiliki sifat yang lemah lembut, cantik, emosional dan keibuan (Fakih, 2012:8). Gambaran perempuan Indonesia kebanyakan dijadikan sebagai objek dari mesin operasional industri media dan objek pola kerja patriarki, seksis, pelecehan dan kekerasan. Banyak persoalan perempuan yang menyeruak dalam media massa seperti kasus kekerasan, pelecehan seksual, pemerkosaan, perdagangan perempuan dan bahkan pembunuhan. Keberadaan perempuan disektor publik cenderung dimanfaatkan oleh oknum-oknum tertentu untuk memperlancar bisnis. Hal tersebut bisa kita temui seperti pada tayangan iklan maupun program televisi dan film yang nyaris menjual citra perempuan sebagai pengumbar seks (Anshori dkk, 1997:3).

Dalam Kamus Linguistik yang ditulis oleh Kridalaksana (1993), Sejarah kontemporer bahasa Indonesia mencatat bahwa kata *wanita* menduduki posisi dan konotasi terhormat. Kata ini mengalami proses ameliorasi (suatu perubahan makna yang semakin positif, arti sekarang lebih tinggi daripada arti dahulu). Berbeda dengan gender, Gender yaitu sifat yang melekat pada kaum laki-laki maupun perempuan yang dikonstruksikan secara sosial maupun kultural (Fakih, 2012:8). Dalam jenis kelamin terbagi menjadi dua yaitu perempuan dan laki-laki sedangkan pada konsep gender yaitu terdapat maskulin dan feminim.

Kata *kewanitaan*, yang diturunkan dari *wanita*, berarti keputrian atau sifat-sifat khas wanita. Sebagai putri (wanita di lingkungan keraton), setiap wanita diharapkan masyarakatnya untuk meniru sikap laku, gaya tutur, para putri keraton, yang senantiasa lemah gemulai, sabar, halus, tunduk, patuh, mendukung, mendampingi, mengabdi, dan menyenangkan pria. Dengan kata wanita, benar-benar dihindari nuansa memprotes, memimpin, menuntut, menyaingi, memberontak, menentang, melawan. Maka, bisa dimengerti bahwa yang muncul dipilih sebagai nama organisasi wanita bergengsi nasional adalah "Darma Wanita", sebab di

sinilah kaum wanita berdarma, berbakti, mengabdikan dirinya pada lembaga tempat suaminya bekerja. Maka, program kerjanya pun harus selalu mendukung tugas-tugas dan jabatan suami. Berdasarkan "Old Javanese English Dictionary" (Zoetmulder, 1982), kata *wanita* berarti yang diinginkan. Arti yang dinginkan dari wanita ini sangat relevan dibentangkan di sini. Maksudnya, jelas bahwa wanita adalah sesuatu yang diinginkan pria. Wanita baru diperhitungkan karena (dan bila) bisa dimanfaatkan pria. Sudut pandangnya selalu sudut pandang lawan mainnya (pria). Jadi, eksistensinya sebagai makhluk Tuhan menjadi nihil. Dengan demikian, kata ini berarti hanya menjadi objek (bagi lelaki) belaka (Sudarwati dan Jupriono; 2011). Ini merupakan pantulan realitas bahwa apa pun yang dilakukan wanita tetaplah tak sanggup menghapus kekuasaan pria. Wanita berada dalam alam tanpa otonomi atas dirinya. Begitulah inferioritas wanita akan selalu menderita gagap, gagu, dan gugup di bawah gegap gempitanya superioritas pria (Sudarwati dan Jupriono; 2011).

Sedangkan kata perempuan dalam pandangan masyarakat Indonesia, kata *perempuan* mengalami degradasi semantis, atau peyorasi, penurunan nilai makna; arti sekarang lebih rendah dari arti dahulu. Di pasar pemakaian, terutama di tubuh birokrasi dan kalangan atas, nasib perempuan terpuruk di bawah kata *wanita*, sehingga yang muncul adalah Menteri Peranan Wanita, pengusaha wanita (wanita pengusaha), insinyur wanita, peranan wanita dalam pembangunan (Sudarwati dan Jupriono; 2011). Dalam tinjauan etimologisnya, kata perempuan bernilai cukup tinggi, tidak di bawah, tetapi sejajar, bahkan lebih tinggi daripada kata lelaki (Sudarwati dan Jupriono; 2011). Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia, *keperempuanan* juga berarti kehormatan sebagai perempuan. Di sini sudah mulai muncul kesadaran menjaga harkat dan martabat sebagai manusia bergender feminin. Tersirat juga di sini makna kami jangan diremehkan atau kami punya harga diri (Sudarwati dan Jupriono; 2011).

Gandhi mengungkapkan (dalam Johan, 2009:15) bahwa fenomena kaum perempuan Dunia Ketiga termasuk Indonesia secara umum digambarkan sebagai perempuan yang bodoh, miskin, terbelakang, terikat adat, jinak, berorientasi keluarga, dan selalu menjadi korban. Setiap masyarakat memiliki berbagai 'naskah' (*scripts*) untuk diikuti oleh anggotanya seperti mereka belajar memainkan peran feminim atau maskulin, sebagaimana halnya setiap masyarakat memiliki bahasanya sendiri. Perangkat perilaku khusus ini – yang mencakup penampilan, pakaian, sikap, kepribadian, bekerja di dalam dan di luar rumah tangga, seksualitas, tanggung jawab keluarga dan sebagainya – secara bersama-sama memoles "peran gender" kita (Mosse, 1996:2-3).

Yang jelas, suatu masyarakat dapat memiliki beberapa naskah yang berbeda, kebiasaan yang berbeda, tetapi nilai inti dari suatu kultur, yang mencakup peran gender berlangsung dari generasi ke generasi seperti halnya bahasa (Mosse, 1996:3). Salah satu hal yang paling menarik mengenai peran gender adalah peran-peran itu berubah seiring waktu dan berbeda antara satu kultur dengan kultur lainnya. Peran itu juga amat dipengaruhi oleh kelas sosial, usia, dan latar belakang etnis (Mosse, 1996:3-4). Gender kita menentukan berbagai pengalaman hidup yang akan kita singkap. Gender dapat menentukan akses kita terhadap pendidikan, kerja, alat-alat, dan sumber daya yang diperlukan untuk

industri dan keterampilan. Gender bisa menentukan kesehatan, harapan hidup, dan kebebasan gerak kita. Yang jelas, gender ini akan menentukan seksualitas, hubungan, dan kemampuan kita untuk membuat keputusan dan bertindak secara autonom. Gender bisa jadi merupakan satu-satunya faktor terpenting dalam membentuk kita akan menjadi apa nantinya (Mosse, 1996:4-5). Gender kita membatasi dan mendahului kita. Kita lahir kedalamnya sebagaimana halnya kita lahir ke dalam keluarga kita, dan gender kita bekerja pada suatu tingkat di luar tujuan-tujuan individu kita. Untuk itulah kita cenderung menjalani peran gender sebagai sesuatu yang benar, alami dan baik. Peran gender yang kita jalani dalam kehidupan sehari –hari merupakan bagian dari landasan cultural kita, dan tidak mudah di ubah (Mosse, 1996:7).

Setiap saat, sebagian besar di antara kita belajar menyukai diri sendiri dengan "kostum" yang dianggap tepat bagi gender kita. Sehingga, kebanyakan di antara kita akhirnya memilih peran gender yang bisa diterima oleh diri kkita (Mosse, 1996:7). Sesuai dengan asal-usulnya, pembentukan identitas gender didasarkan pada acuan ekspektasi dan preskripsi nilai-nilai religius, sosial, dan kultural. Oleh sebab itu, gender dapat berubah sewaktu-waktu seiring dengan perubahan dimensi ruang dan waktu. Pencitraan seseorang dalam perspektif gender dibingkai dalam konteks semangat ruang dan waktu (Chuzaifah, *et.al.*, 2004:18). Dalam buku *Perempuan Dalam Wacana Politik Orde Baru* yang disusun oleh Liza Hadiz (2004:273) yang merupakan kumpulan dari artikel Prisma menuliskan bahwa perempuan berorientasi pada laki-laki yang lebih penting perannnya, di samping itu dia tergantung pada pria dan perlu berlindung pada mereka. Tempatnya tiada lain ialah di rumah, dalam rumah tangga, di mana kesejahteraan menjadi tanggung jawab dan tugas sucinya.

Perempuan yang menyiratkan makna radikal memiliki citra. Tamagola (Bungin, 2006: 220-222) menjelaskan citra perempuan dalam media tergambarkan sebagai citra pigura, citra pilar, citra pinggan, dan citra pergaulan. Pencitraan perempuan seperti di atas tidak sekedar dilihat sebagai objek, namun juga dilihat sebagai subjek pergaulan perempuan dalam menempatkan dirinya sebagai realitas sosial, walaupun tidak jarang perempuan lupa bahwa mereka telah masuk dalam dunia hiper-realitik (*pseudo-reality*), yaitu sebuah dunia yang hanya ada dalam media (Bungin, 2006: 219-220).

Film mempunyai jauh lebih banyak bahan untuk mengatakan sesuatu tentang wanita *secara langsung,* yaitu bahwa banyak film secara sadar mulai membuat pernyataan tentang wanita, kesadarannya, tempatnya di dalam masyarakat, sebagaimana dibuat dalam kesusasteraan. Apa yang dikatakan film tentang wanita lebih menarik dari pada bagaimana wanita dimanfaatkan/dipakai dalam media tersebut (Liza Hadiz, 2004:295). Bahkan terkadang mengesankan perempuan menjadi simbol-simbol kelas sosial dan kehadirannya dalam kelas tersebut hanya karena kerelaan yang dibutuhkan laki-laki (Bungin, 2006: 202).

Komunikasi memang terikat dalam budaya (*culture-bound*). Teori komunikasi yang dihasilkan dari penelitian dalam suatu budaya belum tentu sesuai bila diterapkan dalam budaya lain. Namun variabel-variabel yang sama dapat diteliti oleh para peminat dan ahli-ahli dalam bidang itu, sehingga muncul suatu teori baru yang lebih khas atau modifikasi dari teori sebelumnya (Deddy Mulyana, 2001:22). Keterkaitan antara budaya dan komunikasi dapat dilihat pada *Cultural Norms Theory*

(Teori Norma Budaya). Teori Norma Budaya menurut Melvin DeFleur hakikatnya adalah bahwa media massa melalui penyajiannya yang selektif dan penekanannya pada tema-tema tertentu, menciptakan kesan-kesan pada khlayak di mana norma-norma budaya umum mengenai topik yang diberi bobot itu, dibentuk dengan cara-cara tertentu (Effendy, 2003: 279). Media tersebut menampilkan banyak bentuk baru dari hiburan, bahkan interaksi di kalangan keluarga (Effendy, 2003: 280).

Semiotika

Semiotika adalah suatu ilmu atau metode analisis untuk mengkaji tanda. Menurut Barthes, semiologi pada dasarnya mempelajari bagaimana kemanusiaan (*humanity*) memaknai hal-hal (*things*) memaknai (*to sinify*) dalam hal ini tidak dicampur adukan dengan mengkomunikasikan. Pada penelitian ini peneliti menggunakan teori analisis semiotika Roland Barthes. Barthes menjelaskan bahwa signifikasi tahap pertama merupakan hubungan antara *signifier* dan *signified* di dalam sebuah tanda terhadap realitas eksternal atau sebagai denotasi. Sedangkan konotasi adalah signifikasi pada tahap kedua (Sobur, 2009:15). Semiotik adalah ilmu tentang tanda-tanda. Studi tentang tanda dan segala yang berhubungan dengannya, cara berfungsinya, hubungannya dengan tanda-tanda lain, pengirimannya dan penerimaannya oleh mereka yang menggunakannya. Menurut Preminger (2001), ilmu ini menganggap bahwa fenomena sosial atau masyarakat dan kebudayaan itu merupakan tanda-tanda. Semiotik mempelajari sistem-sistem, aturan-aturan, konvensi-konvensi yang memungkinkan tanda-tanda tersebut mempunyai arti (Kriyantono, 2006: 263).

Kajian semiotik menurut Saussure lebih mengarah pada penguraian sistem tanda yang berkaitan dengan linguistik, sedangkan Pierce lebih menekankan pada logika dan filosofi dari tanda-tanda yang ada di masyarakat (Kriyantono, 2006: 264). Analisis semiotik berupaya menemukan makna tanda termasuk hal-hal yang tersembunyi di balik sebuah tanda (teks, iklan, berita). Karena sistem tanda sifatnya amat kontekstual dan bergantung pada pengguna tanda tersebut. Pemikiran pengguna tanda merupakan hasil pengaruh dari berbagai konstruksi sosial di mana pengguna tanda tersebut berada (Kriyantono, 2006: 264). Yang dimaksud "tanda" ini sangat luas. Pierce yang mengutip dari Fiske (1990) membedakan tanda atas lambang (*symbol*), ikon (*icon*), dan indeks (*index*). Dapat dijelaskan sebagai berukut (Kriyantono, 2006:264):

METODE PENELITIAN

Jenis penelitian ini adalah penelitian kualitatif dengan menggunakan metode analisis semiotika. Penelitian dengan menggunakan pendekatan metode analisis semiotika untuk menganalisis dan memberikan makna-makna terhadap lambang-lambang yang terdapat suatu paket lambang-lambang pesan atau teks (Pawito, 2008:155). Semiotika adalah salah satu ilmu atau metode analisis untuk mengkaji tanda. Semiotika, atau dalam istilah Barthes, semiologi, pada dasarnya hendak mempelajari bagaimana kemanusiaan (*humanity*) memaknai hal-hal (*things*) (Sobur, 2003:15).

Adapun jenis data penelitian ini yaitu data primer dan data sekunder. Data primer diperoleh dari sumber penelitian yaitu film Kartini. Sedangkan data sekunder dikumpulkan dari bahan kepustakaan yang berupa referensi untuk mendukung sumber data primer. Langkah-langkah yang dilakukan peneliti untuk mengumpulkan data yaitu dengan observasi dilakukan dengan menonton

atau mengamati film untuk memahami isi film. Selanjutnya yaitu dokumentasi dengan mengcapture atau memotong beberapa adegan yang dapat mewakili dari representasi perempuan. Selanjutnya yaitu studi pustaka. Dalam penelitian ini peneliti menggunakan studi pustaka, buku, jurnal, internet, dokumentasi dan sumber lainnya.

Penelitian ini menggunakan studi literatur untuk mengungkapkan gambaran terhadap fenomena sosial yang terjadi. Meski demikian, beberapa data penunjang didapat dengan melakukan observasi dan dokumentasi terhadap berbagai hal yang berkaitan dengan keterlibatan perempuan dalam sinema dan industri penyiaran di dunia dan di Indonesia. Studi pustaka atau literatur dilakukan dengan mengkaji buku-buku dan hasil penelitian yang secara khusus mengangkat tentang kajian perempuan dalam industri perfilman. Sementara observasi dilakukan dengan melihat secara langsung beberapa produksi film dan program televisi di Indonesia. Terakhir, untuk dokumentasi dilakukan dengan membuka kembali catatan-catatan tentang kegiatan yang berkaitan dengan peran perempuan di industri sinematografi, terutama di Indonesia. Sedangkan untuk menganalisis film Kartini dalam penelitian ini menggunakan metode analisis semiotika. Peneliti memilih metode analisis semiotika Roland Barthes sebagai metode analisis. Barthes mengkaji makna dari suatu tanda atau simbol-simbol dengan pemaknaan dua tahap yaitu denotatif dan konotatif. Data penelitian diambil dari film Kartini yang mencakup dari segala aspek seperti, dialog, setting, adegan pemain dan tanda verbal maupun non verbal lainnya. Selanjutnya data dianalisis dengan pemaknaan denotasi dan konotasi.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Representasi merupakan salah satu topik yang paling banyak diangkat dalam penelitian ilmu komunikasi. Representasi sebenarnya adalah bagian dari pendekatan kritis, yang cocok digunakan saat melihat isi atau yang direkonstruksi oleh media massa, termasuk film. Salah satu teori yang dikembangkan dari teori konstruksi sosial dikemukakan oleh Peter L. Berger dan Luckmann ini menyatakan bahwa media massa menjadi variabel yang sangat dominan dalam merekonstruksi realitas sosial. Melalui kelebihan penyebarannya, maka media massa berperan penting dalam proses eksternalisasi, subjektivasi, dan internalisasi dari sebuah realitas yang hidup di masyarakat. Proses konstruksi yang dibuat oleh media massa bukanlah sesuatu yang terjadi tiba-tiba, tetapi melalui berbagai tahapan, seperti menyiapkan materi konstruksi, menyebarkan konstruksi, membentuk konstruksi realitas, dan mengonfirmasi konstruksi realitas baru tersebut.

Film Kartini adalah film perjuangan emosional dari sosok Kartini yang harus melawan tradisi dan bahkan menentang keluarganya sendiri untuk memperjuangkan kesetaraan hak untuk semua orang di Indonesia. Film ini berjudul "Kartini". Genre filmnya Drama, Biografi dan Sejarah. Produsernya bernama Robert Ronny, dengan disutradarai oleh Hanung Bramantyo (directors). Penulis Naskah film ini adalah Bagus Dramanti dan Hanung Bramantyo. Film ini mulai dirilis tanggal 19 April 2017 di Indonesia. Karena film ini dari Negara Asal Indonesia, maka filmnya berbahasa Indonesia. Para pemain (actors) Film Kartini (2017) antara lain Dian Sastrowardoyo, Acha Septriasa, Ayushita, Deddy Sutomo, Christine Hakim, Reza Rahadian, Adinia Wirasti, Djenar Maesa Ayu,

Denny Sumargo, Nova Eliza, Dwi Sasono, Rianti Cartwright, Hans de Kraker, Carmen van Rinbach dan Rebecca Reijman.

Gambar 2. Poster Film Katini

Film *Kartini* yang disutradarai oleh Hanung Bramantyo ini merupakan film ketiga yang bertutur tentang kehidupan sang tokoh. Film pertama berjudul *RA Kartini* beredar pada 1983 dan film kedua berjudul *Surat Cinta Untuk Kartini* beredar pada 2016 lalu. Sebelum menyutradarai film biografi Kartini ini, Hanung telah menyutradarai film *Sang Pencera h*(2010) yang mengisahkan kiprah kepahlawanan pendiri Muhammadiyah, KH Ahmad Dahlan dan *Soekarno: Indonesia Merdeka* (2010). Jika *Rudy Habibie* (2016) dimasukkan pula dalam kategori film biografi, berarti Kartini merupakan biopic karya Hanung yang keempat. Ditambah dengan pengalaman penyutradaraan film-film lain serta penghargaan Festival Film Indonesia sebagai Sutradara terbaik lewat film *Brownies*(2005) dan *Get Married* (2007), kemampuan Hanung sebagai seorang sutradara tidak perlu diragukan lagi.

Dibandingkan dengan penyutradaraan untuk film-film lain, menyutradarai sebuah film biografi (biopic) serupa dengan pekerjaan seorang sejarawan karena sutradara dituntut untuk meneliti serta memahami sejarah kehidupan tokoh yang difilmkan. Dalam film yang dibuat berdasarkan naskah cerita yang disusun oleh Hanung Bramantyo sendiri dan Bagus Bramathi ini, Kartini ditampilkan sebagai seorang tokoh yang gagasan dan kiprahnya tidak saja harus diteladani oleh para perempuan Indonesia, tetapi menginspirasi semua orang dan patut diteladani oleh siapapun. Dengan kata lain, film ini berupaya menggugat pandangan yang selama ini berlaku bahwa Kartini hanya berjasa bagi para perempuan Indonesia. Melalui jalinan cerita dengan dramaturgi yang menarik, film ini berupaya mengoreksi posisi Kartini dalam catatan sejarah Indonesia. Lewat adegan-adegan yang menggambarkan upaya Kartini untuk mendidik rakyat jelata dan mengangkat harkat para pengrajin ukiran Jepara serta kegigihannya untuk mendapatkan beasiswa, Kartini layak disebut sebagai tokoh yang menginspirasi semua orang, khususnya kaum muda jaman sekarang.

Dari segi sinematografi dan artistik, kerjasama yang solid antara sutradara, penata kamera/ sinematografer (Faozan Rizal), penata seni/ art direcor (Allan Sebastian) dan penata busana/costume designer (Retno Ratih Damayanti) membuat film ini benar-benar menjadi tontonan yang menarik. Faozan Rizal yang juga turut bekerjasama dengan Hanung Bramantyo dalam film *Sang Pencerah* dan *Soekarno* kembali menunjukkan kiprahnya sebagai sinematografer kelas atas yang piawai merekonstruksi warna-warna kehidupan masa lalu ke dalam sebuah film. Berkat kepiawaian Faozan, *biopic* Kartini terlihat tampil dengan warna bersaturasi lembut dan pencahayaan gambar yang realistis. sesuai dengan kondisi pencahayaan era Kartini yang umumnya masih mengandalkan cahaya lampu minyak.

Sedangkan Allan Sebastian yang pernah bekerjasama dengan Garin Nugroho dalam menggarap film *Tjokroaminoto (*2015) dalam pekerjaannya berhasil menata gaya

artistik yang sesuai dengan era kehidupan RA Kartini sehingga film ini menampilkan rasa estetika visual yang enak dinikmati. Tak kalah pentingnya di sini adalah peran penata busana. Seorang penata busana (costume designer) bertugas menghidupkan tokoh dalam suatu film lewat busana/ kostum yang dikenakannya sesuai dengan tuntutan cerita. Untuk menghidupkan tokoh-tokoh dalam film Kartini tentu memerlukan keahlian dan kejelian yang mumpuni. Retno Ratih Damayani yang pernah tiga kali berturut-turut memenangkan penghargaan sebagai Penata Busana Terbaik dalam Festival Film Indonesia untuk karyanya dalam film *Habibie dan Ainun*, *Soekarno* dan *Tjokroaminoto*, kembali menunjukkan kepiawaiannya melalui busana-busana yang dikenakan oleh Kartini dan para tokoh dalam film ini sesuai dengan kelas sosial pada jamannya. Kita bisa mencermati busana yang dikenakan oleh Sosrokartono seolah merefleksikan kelincahan dan kecendekiawanan tokoh itu yang dalam sejarah dikenal sebagai polyglot serta mahir menggunakan 24 bahasa asing sekaligus seorang wartawan perang. Di sisi lain kita bisa juga melihat unsur kegagahan dan kemewahan busana yang dikenakan para bupati dan pejabat Belanda dalam film itu. Film "kartini" merupakan film *biopic* tentang tokoh pahlawan wanita dari indonesia R. A Kartini.

Film Kartini adalah kisah nyata perjuangan Kartini, pahlawan wanita yang paling populer di Indonesia. Di Indonesia awal tahun 1900 Masehi, Wanita tidak diperbolehkan memperoleh pendidikan yang tinggi, bahkan untuk para Ningrat sekalipun. Wanita Ningrat Jawa saat itu hanya diharapkan menjadi Raden Ayu dan menikah dengan seorang pria Ningrat. Kartini tumbuh dengan melihat langsung bagaimana Ibu Kandungnya, Ngasirah menjadi orang terbuang di rumahnya sendiri, diangggap pembantu hanya karena tidak mempunyai darah ningrat. Ayahnya, Raden Sosroningrat, yang mencintai Kartini dan keluarganya juga tidak berdaya melawan tradisi saat itu. Kartini berjuang sepanjang hidupnya untuk memperjuangkan kesetaraan hak bagi semua orang, dan hak pendidikan bagi semua orang, terutama untuk perempuan. Bersama kedua saudarinya, Roekmini dan Kardinah, Kartini membuat sekolah untuk kaum miskin dan menciptakan lapangan kerja untuk rakyat di Jepara dan sekitarnya. Film Kartini ini adalah perjalanan penuh emosional dari sosok Kartini yang harus melawan tradisi yang dianggap sakral bahkan menentang keluarganya sendiri untuk memperjuangkan kesetaraan hak untuk semua orang di Indonesia.

Film Kartini merupakan sebuah film bergenre Drama, Biografi dan Sejarah. Film ini merupakan garapan sang sutradara bernama Hanung Bramantyo yang juga berperan sebagai penulis skenario bersama Bagus Dramanti. Film ini akan dibintangi Dian Sastrowardoyo, Acha Septriasa, Ayushita, Deddy Sutomo, Christine Hakim, Reza Rahadian, Adinia Wirasti, Djenar Maesa Ayu, Denny Sumargo dan Nova Eliza. Sementara rumah produksi Legacy Pictures bekerjasama dengan Screenplay Films dan tayang pada 19 April 2017 (Indonesia). Film ini menceritakan tentang tentang Kartini (diperankan oleh Dian Sastrowardoyo) yang tumbuh dengan melihat langsung Ibunya bernama Ngasirah (diperankan oleh Christine Hakim) yang menjadi orang terbuang di rumahnya sendiri. Hal ini terjadi dikarenakan tidak memiliki darah ningrat dan menjadi seorang pembantu. Sang ayah bernama

Raden Sosroningrat (diperankan oleh Deddy Sutomo) yang sangat mencintai Kartini tidak berdaya melawan tradisi yang sudah turun temurun. Sepanjang perjalanan hidupnya, Kartini berjuang untuk menyetarakan hak bagi semua orang baik ningrat ataupun bukan. Terutama hak pendidikan untuk perempuan, Bersama kedua saudarinya bernama Roekmini (diperankan oleh Acha Septriasa) dan Kardinah (diperankan oleh Ayusitha). Kartini berjuang untuk mendirikan sebuah sekolah untuk kaum miskin dan menciptakan sebuah lapangan pekerjaan bagi semua masyarakat Jepara dan sekitarnya.

Gambar 3. Kartini kecil ingin bersama ibunya

"Apa yang kamu miliki saat ini tidak akan ada artinya jika hanya untuk dirimu sendiri. Kamu harus berbagi." Begitulah nasehat Raden Mas Panji Sosrokartono (diperankan Reza Rahardian) kepada adik kesayangannya, Kartini (Dian Sastrowardoyo). Nasehat Sang Kakak tersebut menjadi pijakan untuk memahami sosok Kartini dalam film ini secara utuh.

Gambar 4. Nasehat Kakak Kartini

Melalui film ini Sutradara Hanung Bramantyo menjelaskan bahwa Kartini lebih dari sekedar sosok yang setiap tanggal 21 April diperingati cukup hanya dengan berpakaian tradisional di sekolah-sekolah dan kantor-kantor disertai dengan kegiatan-kegiatan seremonial yang klise dan sekedar formalitas belaka.

Gambar 5. Hadiah Buku dari Kakak Kartini

Pada Abad ke-19 masih berlaku suatu ketentuan bahwa bupati di Jawa dijabat oleh seorang bangsawan tinggi. Namun untuk menjadi seorang bupati, bangsawan tinggi tersebut harus beristerikan bangsawan tinggi pula. Ketentuan tersebut berlaku pula bagi Raden Mas Adipati Ario Sosroningrat (Deddy Sutomo). Meskipun ketika masih menjadi Wedana Mayong (sebuah wilayah Kecamatan di Jepara) sudah menikah dengan MA Ngasirah (Christine Hakim), Sosroningrat harus menikah dengan Raden Ajeng Moerjam (Djenar Maesa Ayu), seorang bangsawan tinggi, agar bisa memenuhi syarat untuk menjadi Bupati Jepara. Kartini yang terlahir dari pernikahan antara Sosroningrat dan Ngasirah menjadi korban dari norma feodal tersebut. Akibat pernikahan antara Sosroningrat dan Moerjam, Kartini tidak kuasa menolak ketentuan yang melarang untuk memanggil ibu kandungnya dengan sebutan Ibu. Hanya Moerjam yang boleh dipanggil dengan sebutan Ibu, sedangkan ibu kandungnya sendiri harus dipanggil dengan sebutan "Yu". Itu masih ditambah lagi dengan larangan untuk tidur dengan Ngasirah yang ditempatkan di kamar terpisah dari bangunan utama di Kabupaten.

Gambar 6. Kartini Kecil Giat Belajar

Meskipun sempat mengenyam pendidikan di Europeesche Lagere School (Sekolah Dasar untuk keturunan Eropa dan anak bangsawan), Kartini sesuai adat istiadat yang berlaku harus dipingit menjelang masa remaja hingga tiba saatnya ada lelaki bangsawan yang melamar untuk dinikahi. Mau tidak mau, Kartini pun harus menerima ketentuan tersebut. Dipingit berarti dilarang keluar dari rumah dan harus membatas komunikasi dengan dunia luar. Beruntung Kartini memiliki seorang kakak kandung yang gemar membaca. Sebelum berangkat untuk melanjutkan pendidikan di Belanda, Sosrokartono memberikan buku-bukunya pada Kartini. Selama menempuh pendidikan di Universitas Leiden, kiriman buku dari Sosrokartono juga diterima rutin oleh Kartini.Buku-buku itulah yang menjadi penghubung Kartini dengan dunia luar serta menyalakan gagasan-gagasan untuk mencerahkan dan memajukan masyarakat. Buku-buku itu pula yang menjadi bahan referensi serta penumbuh inspirasi bagi Kartini untuk menulis beragam topik dalam Bahasa Belanda.

Gambar 7. Buku dari Kakak Kartini

Meskipun memberlakukan pingitan terhadap Kartini dan diberlakukan pula terhadap adik-adiknya, yakni Rukmini (Acha Septriasa) dan Kardinah (Ayushita Nugraha), Sosroningrat memang tidak melarang anak-anaknya untuk menjelajahi dunia pengetahuan lewat buku-buku. Sang Bupati pula yang akhirnya luluh dan mengambil keputusan untuk tidak menerapkan adat pingitan secara kaku terhadap anak-anak perempuannya. Sebelum masa pingitan berakhir, Kartini, Kardinah dan Rukmini diajak Sang Ayah menghadiri Perayaan Hari Penobatan Ratu Wilhelmina di Semarang.

Gambar 8. Budaya Pingitan

Kebijakan-kebijakan yang memberi kelonggaran kepada putrid-putrinya itu membuat Sosroningrat mendapat tentangan keras dari para saudaranya sesama bangsawan yang memiliki jabatan tinggi di masyarakat. Di sisi lain, gagasan-gagasan dan kiprah Kartini terus berkembang sampai akhirnya mengajukan permohonan beasiswa untuk studi ke Belanda. Karena sejak Usianya masih 10 tahun kartini memiliki keinginannya untuk sekolah tinggi, pintar fasih berbahasa belanda. Buku-buku dia lahap bahkan selalu dicatat dan didiskusikan jika menggelisahkan.

Gambar 9. Kartini Giat Membaca

Gurunya menyukai dia begitupun teman-temannya. Tapi sayang, dia harus masuk pingitan di usia 12 tahun. Masuk pingitan berarti disiapkan untuk menjadi raden ajeng. Menjadi isteri seorang bupati agar mewarisi keturunan ningrat. Sebagai anak keturunan bupati ningrat dia harus mewarisi dan mewariskan darah ningratnya. Harus,tetapi dia berontak melawan. Akibatnya, dia dibenci oleh keluarganya meski ayahnya sangat mendukung, tapi adat telah menggariskan. Ayahnya tak berdaya.

Gambar 10.
Membaca Bersama Adik-Adik Kartini

"Panggil aku kartini saja, tanpa raden ajeng", begitulah yang selalu dia katakan dihadapan adik-adiknya sebagai wujud pemberontakannya. Suatu ketika, seorang pejabat pedidikan dan kebudayaan belanda tuan ovink-soer meminta rm sosroningrat (ayah kartini) untuk melonggarkan pingitannya. Maka dibukalah pintu kadipaten lebar-lebar untuk kartini. Diajaknya dia melawati ke daerah- daerah, bertemu dengan rakyat, pembesar dan pejabat. Kartini bahagia dan dia mendapatkan kebebasannya, meski masih dalam pantauan ayahnya. Rupanya kecakapan kartini membuat jatuh hati abendanon, pejabat pendidikan dan kebudayaan batavia. Dari abendanon kartini memperoleh tawaran bea siswa ke belanda. Kartini sangat senang tapi, lagi-lagi ayahnya melarang.

Gambar 11.
Belajar Bersama Orang Belanda

Sebetulnya sang ayah sangat memahami keinginan kartini. Apalagi rm sosroningrat dikenal sebagai seorang keturunan intelektual. Kakek kartini dikenal sebagai bupati yang memperjuangkan pendidikan untuk pribumi. Karenanya, melarang kartini sekolah adalah hal yang bertentangan dari sosroningrat. Tapi, sosroningrat tak berdaya dia mendapat tekanan dari keluarga. Kakaknya, rm hadiningrat, bupati kudus, menganggap perlakuan sosroningrat yg memberikan kelonggaran terhadap kartini sudah melampaui batas. Karena itu, meski berat hati, sosrokartono melarang kartini mengambil beasiswa ke belanda. Kartini lagi-lagi terluka sebagai obatnya, kartini minta ijin ayahnya mendirikan sekolah buat perempuan. Ayahnya mengijinkan, kartini bahagia. Bersama adiknya, roekmini dan kardinah, kartini mendirikan sekolah.

Bersamaan dengan itu, pemerintah belanda sedang ditekan oleh negara-negara koloni internasional untuk membuktikan manfaat kolonialisasinya bagi penduduk pribumi jajahan. Medadak kartini menjadi salah satu sosok yang menjadi sorotan. Utusan dari gubernur jenderal batavia datang ke jepara mencari kartini. Tujuannya adalah membawa

kartini ke batavia, memfasilitasi keinginan kartini termasuk bea siswa ke batavia. Pintu kembali terbuka untuk kartini. Tapi keadaan sudah berubah, ayah kartini sudah sakit-sakitan. Kartini enggan menambah pikiran ayahnya dengan keinginan-keinginannya.

Dilain pihak, kehadiran utusan gubernur jenderal ke jepara membuat rasa cemburu banyak pihak. Khususnya RM hadiningrat. Dengan berbagai macam cara, hadiningrat mencoba menghalangi kartini memperoleh kesempatannya. Dari menekan sosroningrat (adiknya) secara politis, hingga mengirimkan surat lamaran menikah disertai ancaman untuk diguna-guna. Sosroningrat semakin tertekan yang mengakibatkan sakitnya makin parah. Kartini bimbang. Jika dia memenuhi beasiswa ke batavia maka dia akan meninggalkan ayahnya dalam keadaan tertekan oleh adat dan keluarga. Tapi jika dia menerima lamaran dari hadiningrat, masa depannya dan sekolah perempuan yang dia dirikan bersama adik-adiknya akan karam.

Gambar 12. Sekolah Perempuan

Hasil dari data penelitian yang dipilih dari film Kartini dianalisis dalam bentuk korpus. Korpus penelitian terdiri dari tanda verbal dan nonverbal yang berupa scene potongan dari beberapa adegan yang merepresentasikan perempuan dalam film dapat dikelompokan menjadi 3 kategorisasi. Pertama, perempuan kuat dan progrsif, kata kuat dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) adalah banyak tenaga, tahan (menderita sakit), mampu dan berkuasa (berbuat sesuatu). Stereotipe perempuan pada umumnya yaitu mereka sering dianggap kaum lemah, tertindas, kaum nomer dua dan biang masalah. Namun anggapan tersebut tidak benar. Perempuan tidak selemah seperti pandangan masyarakat umum, mereka dapat membela diri dan melawan dari bentuk kekerasan yang mereka alami.

Kedua, Perempuan pintar dan cerdas yaitu kemampuan seseorang diatas rata-rata dan paham benar dalam berlogika untuk berfikir dalam banyak hal. Sosok perempuan pintar terdapat pada korpus terdapat tanda non verbal saat Kartini sedang mengoda adikadiknya dan menyarankan untuk membaca bukubuku. Mitos perempuan hanya duduk di rumah saja cukup macak, masak dan manak. Pendapat tersebut sudah tak berlaku di jaman modern saat ini. seperti yang dikatakan Fakih, dalam aspek pendidikan prestasi perempuan dalam mengejar ketertinggalan pendidikan dari kaum laki-laki justru mengesankan. Jumlah perempuan yang buta huruf pada dasawarsa terakhir menurun dratis (Fakih, 2012:158). Dari tanda tersebut dapat disimpulkan. Ketiga, Perempuan Bekerja Keras yaitu perempuan bekerja keras untuk memenuhi kebutuhan sendiri terkait dengan pengetahuan. Perempuan juga memiliki peran ganda selain mengurusi pekerjaan domestik (rumah), perempuan juga membantu dalam produktifitas perekonomian keluarga.

Analisis sintagmatik Film Kartini

Analisis sintagmatik merupakan rangkaian atau sederetan kejadian yang membentuk suatu narasi. Analisis sintagmatik menggunakan unit narasi dasar seperti yang dikemukakan oleh Propp dinamakan sebagai fungsi. Setiap fungsi narasi Propp dapat terdiri dari sejumlah adegan atau *scene* yang terdapat dalam film (Berger, 1991:13-14). Fungsi narasi Propp dikelompokkan oleh Fiske menjadi

enam bagian, yaitu *preparation* (persiapan), *complication* (komplikasi), *transference* (pemindahan), *struggle* (perjuangan), *return* (kembalinya), serta *recognition* (pengakuan). *Preparation* merupakan tahap pembentuk cerita dalam film dengan memperkenalkan para tokoh serta situasi awal dari permasalahan yang terjadi dalam film. *Complication* merupakan tahap yang menunjukkan permasalahan atau kesulitan yang dihadapi oleh para tokoh dalam film. *Transference* dimaknai sebagai tahap perjalanan para tokoh dalam melaksanakan misinya. *Struggle* merupakan tahap perjuangan tokoh utama dalam melawan kejahatan. Selanjutnya adalah *return* yang dimaknai sebagai tahap kembalinya tokoh utama dari misi yang ia jalankan. Tahap terakhir adalah *recognition* yang dimaknai sebagai tahap penyelesaian dari masalah (Fiske 1987:135-136).

Dalam penelitian ini, film *Kartini* akan diuraikan secara sintagmatik berdasarkan teori *the codes of television* yang dikemukakan oleh Fiske yaitu pada level realitas dan level representasi dengan menggunakan struktur narasi. Level realitas dipahami sebagai kode budaya berupa *appearance* (penampilan), *dress* (kostum), *make-up* (riasan), *environment* (lingkungan), *behaviour* (tingkah laku), *speech* (gaya bicara), *gesture* (bahasa tubuh), *expression* (ekspresi), *sound* (suara). Kemudian hal-hal tersebut *diencode* secara elektronik melalui *technical codes* (kode-kode teknis) pada level representasi yang meliputi *camera* (kamera), *lighting* (pencahayaan), *editing* (pengeditan), *music* (musik), *sound* (suara). Hal-hal tersebut yang mengirimkan *conventional representational codes* yang membentuk representasi seperti *narrative* (penarasian), *conflict* (konflik), *character* (karakter), *action* (aksi), *dialogue* (dialog), *setting* (latar), dan *casting* (pemeran) (Fiske, 1987:4-5). Film *Kartini* menceritakan kehidupan Kartini dan lingkungannya dengan teknik narasi menggunakan alur maju, mulai dari masa kecil Kartini. Analisis sintagmatik akan menguraikan tanda-tanda atau makna-makna yang muncul dalam *shot-shot* dan adegan-adegan yang terjalin dari berbagai kombinasi aspek teknis yang merujuk pada representasi citra perempuan dalam film *Kartini*.

Analisis Paradigmatik Film Kartini

Untuk mengetahui kedalaman makna dari suatu tanda diperlukan analisis paradigmatik untuk membedah lebih lanjut kode-kode tersembunyi di balik berbagai macam tanda dalam sebuah teks. Analisis paradigmatik meliputi pencarian pola tersembunyi dari pertentangan yang terpendam di dalam teks dan yang membangkitkan makna (Berger, 1991:18). Dalam bab ini, film *Kartini* akan diuraikan secara paradigmatic berdasarkan teori *the codes of television* yaitu pada level ideologi. Level ideology meliputi bagaimana ikon-ikon, simbol-simbol atau nilai-nilai perempuan sebagai ideologi dominan direpresentasikan dalam film *Kartini* (Fiske, 1987:5). Level ideologi berguna untuk menjelaskan gagasan-gagasan dominan yang ingin disampaikan oleh film *Kartini* yang berkaitan dengan persoalan ideologi. Film *Kartini* berlatar budaya Jawa pada akhir abad ke-19 hingga awal abad ke-20. Film ini menceritakan kehidupan Kartini dan lingkungannya sejak kecil hingga dewasa. Dalam film banyak disorot kehidupan perempuan Jawa pada masa itu. Menurut Storey, posisi perempuan dalam kesenian, hukum, adat, tradisi serta agama menggambarkan ketertindasan yang sudah begitu mapan dan berkepanjangan. Artinya,

di dalam kebudayaan perempuan tetap tertindas secara terus-menerus (Sunarto, 2000: 8). Dalam perkembangan budaya, konsep di atas berakar kuat dalam adat istiadat yang kadang kala membelenggu perkembangan perempuan. Begitu pula halnya dengan perempuan film *Kartini*. Budaya poligami, pingitan, perjodohan dan berbagai perlakuan tidak adil lainnya dialami oleh mereka. Sistem adat yang sarat dengan ideologi patriarki membuat perempuan Jawa menjadi kaum yang tertindas. Ideologi patriarki dalam film *Kartini* ditampilkan melalui budaya poligami, penggunaan bahasa dalam kebudayaan Jawa, keterbungkaman perempuan Jawa, serta diskriminasi dan subordinasi yang dialami oleh perempuan Jawa. Keberadaan perempuan Jawa dalam keluarga juga menjadi isu yang banyak disorot dalam film *Kartini*. Menurut Morris, pola pengasuhan dalam keluarga didominasi dengan penekanan pada peran dan pembagian kerja berdasarkan gender.

Anak perempuan disosialisasikan menjadi perempuan yang lemah lembut, pasif, dan dependen. Dengan berbagai macam perlakuan serta pelabelan negatif yang melekat pada dirinya, perempuan dalam keluarga tertindas oleh struktur yang ada. Perempuan dan ketergantungan dalam keluarga merupakan dua pengertian yang sangat erat menyatu. Tidaklah mengherankan apabila perempuan yang ingin mandiri menganggap keluarga sebagai penjara yang dapat menghilangkan kemerdekaannya (Murniati, 2004:102).

Topik mengenai perempuan Jawa dan pendidikan juga menjadi sorotan utama dalam film *Kartini*. Pada hakekatnya pendidikan merupakan hak bagi setiap individu, baik laki-laki maupun perempuan. Akan tetapi partisipasi kaum perempuan dalam pendidikan sangat minim dibandingkan dengan laki-laki. Pola pendidikan yang mengutamakan kaum laki-laki sudah terbentuk dari pola pengasuhan dan pendidikan dalam keluarga itu sendiri. Pola pendidikan dalam keluarga memperlakukan anak laki-laki untuk agresif, pergi ke luar atau bermain di luar. Sementara anak perempuan dididik untuk memasak, mengerjakan pekerjaan rumah, dan melayani ayah maupun saudara laki-laki mereka. Pendidikan ini pada akhirnya akan berakibat pada pola laki-laki yang menjadi terbiasa dilayani dan perempuan sebagai pihak yang seolah harus melayani (Murniati, 2006: 96).

Film *Kartini* menceritakan mengenai perjuangan sosok Kartini di tengah dominasi ideologi patriarki dalam kebudayaan Jawa. Kartini seperti halnya semua tokoh perempuan Jawa dalam film, digambarkan mengalami ketidakadilan jender baik dalam keluarga, pendidikan, maupun pembagian kerja. Dari awal film diperlihatkan bagaimana Kartini terlahir dalam keluarga yang poligami dan mengalami berbagai diskriminasi yang membuat cita-citanya sempat kandas. Kemudian Kartini juga terpaksa menikah melalui perjodohan yang membawanya kembali pada derita poligami. Akan tetapi karakter Kartini yang tidak menyerah memperlihatkan bagaimana dia berjuang di tengah lingkungan yang tidak mendukung seorang perempuan untuk maju. Dalam film *Kartini*, sosok Kartini sebagai tokoh utama mendobrak mitos yang selama ini melekat pada diri perempuan Jawa hingga menjadikan perempuan dipandang sebelah mata.

Perjuangan Kartini pada akhirnya memunculkan kekuasaannya sebagai seorang perempuan . Kekuasaan perempuan Jawa adalah kemampuan perempuan untuk mempengaruhi, menentukan, bahkan mungkin mendominasi suatu keputusan. Kemampuan

perempuan untuk mempengaruhi pengambilan keputusan tersebut bukan semata-mata pada saat keputusan itu diambil, melainkan merupakan sebuah proses yang panjang dari proses adaptasi, pemaknaan kembali, hingga strategi diplomasi (Handayani dan Novianto, 2004: 25). Konsep perempuan Jawa sebagai *konco wingking* berlaku sebagai kondisi *sakprayoganipun* (seyogyanya) atau ideal bagi budaya Jawa sehingga berkembang menjadi mitos. Meski demikian, terdapat konsep baru yang menyebutkan bahwa *konco wingking* atau menjadi orang yang berada dibelakang itu tidak selalu lebih buruk atau lebih rendah. *Konco wingking* dapat juga seperti seorang sutradara yang tidak pernah kelihatan dalam filmnya sendiri, tetapi ia yang menentukan siapa yang boleh bermain dan akan seperti apa jadinya film itu nanti. Kemudian istilah *sigaraning nyawa* atau belahan jiwa. juga tampak jelas memberi gambaran posisi yang sejajar dan lebih egaliter (Handayani dan Novianto, 2004:117, 120).

Makna denotasi film Kartini merupakan makna yang paling nyata dari yang tergambarkan oleh tanda. Dalam Penelitian ini, makna denotasi ketidakadilan gender terhadap perempuan tergambarkan melalui *scene* yang masing-masing memperlihatkan ketidakadilan gender terhadap perempuan dalam bentuk marjinalisasi, subordinasi, beban ganda, stereotip, dan kekerasan. *Marjinalisasi* merupakan peminggiran dari segi ekonomi. Ketidakadilan dalam bentuk marjinalisasi pada perempuan tergambar melalui tokoh, dalam adegan kartini dan adik-adiknya yang harus mengalami pingitan. *Subordinasi* adalah bentuk ketidakadilan terhadap perempuan yang menganggap perempuan berada dalam posisi yang tidak penting sehingga mengakibatkan perempuan tidak bisa memimpin atau mengambil keputusan sendiri. Bentuk ketidakadilan subordinasi tergambar dalam adegan yang menceritakan Kartini dilarang melanjutkan ke sekolah yang lebih tinggi.

Beban Ganda adalah bentuk ketidakadilan gender yang menimpa perempuan dikarenakan peran perempuan yang harus mengelola rumah tangga. Sehingga apabila ada perempuan yang bekerja, ia menanggung beban kerja lebih banyak karena masih harus mengerjakan tugas domestik rumah tangga. Bentuk beban ganda tergambar melalui adegan pemaksaan dengan pilihan pasangan hidup. Sedangkan *stereotip* adalah penandaan negatif terhadap seseorang atau suatu kelompok tertentu. Ketidakadilan dalam bentuk stereotip terjadi pada tokoh perkataan keluarga besar Kartini.

PENUTUP

Film *Kartini* menunjukkan kehidupan perempuan Jawa pada akhir abad ke-19 hingga abad ke-20. Kebudayaan Jawa kala itu identik dengan ideologi patriarki yang sarat dengan ketidakadilan jender. Konsep adat yang berakar kuat dalam budaya Jawa akhirnya menyebabkan ketertindasan dan membelenggu perempuan. Perempuan Jawa diharapkan selalu dapat menjadi seorang pribadi yang tunduk dan patuh pada kekuasaan laki-laki yang pada masa dulu terlihat dalam system kekuasaan kerajaan Jawa atau keraton. Ideologi patriarki dalam film *Kartini* ditampilkan melalui budaya poligami, penggunaan bahasa dalam kebudayaan Jawa, keterbungkaman perempuan Jawa, serta diskriminasi dan subordinasi yang dialami oleh perempuan Jawa. Ketidakadilan gender yang menyebabkan kesenjangan peran antara perempuan dan laki-laki merupakan akibat adanya konstruksi sosial dalam masyarakat

yang bias gender. Kesenjangan tersebut terjadi dalam lingkup keluarga maupun pendidikan.

Perempuan Jawa mengalami pola ketergantungan karena mereka tidak mendapat kesempatan untuk memperoleh pendidikan. Selanjutnya, film *R.A.Kartini* juga menunjukkan bagaimana perempuan Jawa berjuang hingga mampu membalikkan keadaan yang semula tidak mendukungnya hingga mendukungnya untuk mencapai cita-cita. Di balik wajah ketertindasan, perempuan Jawa mempunyai kekuasaan untuk mempengaruhi lingkungannya dengan cara-cara yang tidak konfrontatif. Melalui pendidikan, paradigma yang maju, dan keberanian, perempuan Jawa dalam film ini meraih cita-citanya. Bahkan ia berani membuat perubahan dan membukakan pikiran orang-orang di sekitarnya, baik laki-laki maupun perempuan tentang kesetaraan gender.

Setelah menganalisis film Kartini, terdapat makna-makna dalam penggalan adegan perscene yang terdapat tanda-tanda pada film tersebut. Hasil dari penelitian dapat disimpulkan bahwa makna-makna dari film tersebut merepresentasikan perempuan sebagai berikut :

1. Perempuan Kuat dan Progresif, yaitu perempuan tidak tinggal diam dari ketertindasan, mereka dapat membela diri dan melawannya.
2. Perempuan Pintar dan Cerdas, yaitu tidak hanya mahir dalam pekerjaan rumah tangga saja, perempuan juga dapat mengembangkan kreativitasnya.
3. Perempuan Bekerja Keras, yaitu perempuan juga dapat bekerja keras sebagai tulang punggung keluarga karena mereka memiliki sifat lemah lembut, keibuan dan tanggung jawab.

Saran

Pada akhir penelitian ini penulis ingin menyampaikan beberapa saran sebagai berikut :

1. Masih banyak pandangan maupun stereotipe tentang perempuan yang bernilai negatif. Masyarakat diharapkan agar menghargai atau menghormati kaum perempuan. Segala bentuk yang merugikan kaum perempuan tidak menjadikan alasan dari budaya partriaki untuk memposisikan perempuan secara sejajar dengan kaum laki-laki.
2. Peneliti berharap akan ada lagi penelitian yang sejenis dan dapat dijadikan sebagai referensi pada penelitian selanjutnya agar lebih cermat dan lebih mendalam.

Implikasi Penlitian

Setelah diselesaikannya penelitian ini, implikasi hasil studi yang dapat dikemukakan adalah sebagai berikut:

1. Secara teoritis**,** penelitian mengenai representasi perempuan Jawa dalam film ini dapat mendorong penelitian-penelitian lebih lanjut yang tertarik untuk meneliti representasi perempuan yang terkait dengan kebudayaan Jawa dan memberikan kontribusi pemikiran dan gagasan ilmiah mengenai kehidupan perempuan Jawa di akhir abad ke-19 hingga awal abad ke-20, khususnya dalam media film berbasis gender. Terkait dengan teknik analisis yang digunakan, yaitu berdasarkan teori "*the codes of television*" oleh John Fiske, penelitian ini memberikan pemahaman bagi pembaca yang akan menggunakan teknik tersebut dalam penelitian yang berkaitan dengan semiotika. Teknik analisis data ini lebih cocok dan lebih menarik untuk menganalisis *moving*

object seperti halnya pada media film.

2. Secara praktis, penelitian mengenai representasi perempuan Jawa dalam film dapat dijadikan referensi bagi rumah produksi yang ingin membuat film dengan setting adat kebudayaan Jawa tradisional serta perempuan Jawa sebagai karakter utamanya.

Secara sosial, penelitian ini dapat memberikan informasi kepada masyarakat mengenai gambaran perempuan dalam adat serta memberikan pengetahuan yang diharap memberikan wacana mengenai gender sehingga dapat menimbulkan kesadaran jender kepada pembacanya. Hasil representasi perempuan dalam film Penelitian ini juga dapat memberikan gambaran mengenai perempuan Jawa bagi lembaga sosial masyarakat yang memperjuangkan kaum perempuan yang hingga saat ini masih terbelenggu sistem adat.

DAFTAR PUSTAKA

Anshori, Dadang S, Kosasih, Engkos, Sarimaya, Farida.1997. *Membincangkan Feminisme, Refleksi Muslimah Atas Peran Sosial Kaum Wanita.* Bandung: Pustaka Hidayah

Berger, Arthur. 1991. *Media Analisis Techniques*. United States: Sage.

Bungin, Burhan. *2006. Sosiologi Komunikasi : Teori, Paradigma, dan Diskursus. Teknologi Komunikasi di Masyarakat*. Jakarta : Kencana pernada Media.

Burton, Graeme. 2011. *Membincangkan Televisi*. Yogyakarta: Jalasutra.

----------. 2001. *Membincangkan Televisi.* Yogyakarta: Jalasutra.

Chuzaifah, Yuniyanti, dkk. 2010. *Perempuan dalam Relasi Agama dan Negara*. Jakarta: Komnas *Perempuan*. Komisi Nasional Anti Kekerasan terhadap *Perempuan* (Komnas).

Danesi, Marcel. 2012. *Pesan, Tanda, dan Makna.* Yogyakarta: Jalasutra

Effendy, Onong Uchjana. *2002. Hubungan Masyarakat Suatu Studi Komunikologis*. Bandung : Remaja Rosdakarya.

Effendy, Onong Uchjana. *2003. Ilmu, Teori dan Filsafat Komunikasi*. Bandung : Citra Aditya Bakti.

Fakih, Mansour.2012. *Analisis Gender dan Transformasi social.* Yogyakarta: Pustaka Pelajar

Fiske, John. 1987. *Television Culture*. New York: Routledge.

----------. 2004. *Cultural and Communication Studies*. Yogyakarta: Jalasutra.

Ghassani, Husninatul. 2010. *Kekerasan Terhadap Perempuan (Analisis Semiotika Film Jamila dan Sang Presiden)*. Semarang : Program Studi Ilmu Komunikasi, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas Diponegoro Semarang

Hadis, *Liza*. *2004. Perempuan dalam Wacana Politik Orde Baru*. Jakarta :LP3ES.

Handayani, Christina dan Novianto, Ardhian. 2004. *Kuasa Wanita Jawa*. Yogyakarta: LkiS Pelangi Aksara.

Hakim, Rosyid Rochman Nur. 2012. *Representasi Ikhlas Dalam Film Emak Ingin Naik Haji (Analisi Semiotika Terhadap Tokoh Emak)*. Program Studi Komunikasi Dan Penyiaran Islam, Fakultas Dakwah Universitas Islam Negeri Sunan Kalijaga.

Johan Galtung. 2009. *Kekuasaan dan Kekerasan*. Yogyakarta : Kanisius.

Kridalaksana, Harimurti. *1993. Kamus Linguistik*. Jakarta: Gramedia.

Kristanto, JB. *2004. Nonton Film* Nonton Indonesia. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.

Kriyantono, Rachmat.*2006*. *Teknik Praktis Riset Komunikasi.* Jakarta: Kencana.

Mosse, Julia Cleves. *1996*. *Gender dan Pembangunan*. Yogyakarta : *Pustaka*. Pelajar.

Mulyana, Dedi. *2001*. *Ilmu Komunikasi, Suatu Pengantar*. Bandung: Remaja. Rosdakarya.

Murniati, A. Nunuk. 2004. *Getar Gender*. Magelang: IndonesiaTera.

Nimmo, Dan.*1989*.*Komunikasi Politik, Khalayak dan Efek*. Bandung: Rosdakarya

Pawito. 2008. *Penelitian Komunikasi Kualitatif.* Yogyakarta: PT LKIS Pelangi Aksara

Piliang, Yasraf Amir. 2010. *Kode, Gaya dan Matinya Makna : Semiotika dan. Hipersemiotika*. Bandung : Matahari.

Preminger, A,. *2001*. *Semiotik : Semiologi* Yogyakarta :Graha Widia.

Rivers, William L, Jay W. Jensen, Theodore *Peterson*. *2003*. *Media Massa dan Masyarakat Modern*. Jakarta Timur: Prenada Media.

Sobur, Alex.2003. Psikologi Umum. Bandung: Pustaka Setia

----------. 2004. *Analisis Teks Media.* Bandung: PT Remaja Rosdakarya

----------. 2009. *Semiotika Komunikasi.* Bandung: PT Remaja Rosdakarya

Suciati, Renny Prasetya Budi (2012). *Representasi Feminisme Pada Film Minggu Pagi di Victoria Park (Analisis Semiotika Komunikasi Tentang Representasi Feminisme Dalam Film Minggu Pagi di Victoria Park)*. Surakarta : Program Studi Ilmu Komunikasi, Fakultas Ilmu Komunikasi dan Teknik Informatika Universitas Muhammadiyah Surakarta

Sudarwati dan D. Jupriono Betina. 2011. *Wanita, Perempuan: Telaah Semantik. Leksikal, Semantik Historis, Pragmatik.* https://writtenthou.wordpress.com.

Tambayong, Yapi. *2000*. *Catatan - Catatan Dasar Seni Kreatif Seorang Aktor*. Remaja, Rosdakarya: Bandung.

Vivian, *John*. *2008*. *Teori Komunikasi Massa*. Edisi Kedelapan. Jakarta: Kencana.

Zoetmulder, P.J. *1982*. *Kamus Bahasa Jawa Kuna-Indonesia*. Jakarta: Gramedia.

----------. 1982. *Old Javanese–English Dictionary*. 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff.

Sumber lain :

http://showbiz.liputan6.com

Ensiklopedi Indonesia. *2004*, PT.Delta Pamungkas