

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Sejarah gerakan kaum perempuan diawali ketika Revolusi Perancis terjadi pada tahun 1789. Watkins dan Rueda (2007: 20) menjelaskan bahwa Revolusi Perancis memberikan kesempatan bagi kaum perempuan untuk menyingkirkan kondisi-kondisi yang usang pada level sosial, dan bukan hanya pada level individual. Watkins dan Rueda (2007: 21) memaparkan lebih lanjut bahwa kaum buruh perempuan Paris merupakan kelompok pertama yang berjuang di atas kakinya sendiri. Pada Oktober 1789, saat orang-orang terkemuka dalam Dewan Konstituante sibuk berdebat tentang Konstitusi Perancis yang baru, kaum perempuan *sans-cullotes* (seperti perempuan tukang cuci pakaian, penjahit perempuan, pelayan, gadis-gadis penjaga toko, isteri-isteri buruh) mengeluhkan kelangkaan bahan makanan. Sekitar 6.000 perempuan bergerak menuju Pusat Kota Paris untuk menuntut roti murah.

Gerakan kaum perempuan ini kemudian menjalar ke banyak negara di dunia, termasuk di Indonesia. Gerakan perempuan di Indonesia mulai muncul pada abad ke-19, diprakarsai oleh seorang perempuan asal Jepara bernama Raden Ajeng Kartini. Watkins dan Rueda (2007: 79) menjelaskan bahwa Raden Ajeng Kartini (1879-1904) anak dari seorang pejabat tinggi, menentang poligini, perkawinan paksa dan penjajahan, dan menyerukan hak perempuan atas

pendidikan. Kartini mendirikan sebuah sekolah untuk gadis-gadis dengan 120 orang muridnya, namun dia meninggal secara tragis saat melahirkan anak pada usia 25 tahun.

Menurut Hafidz (1993: 94) memang tidak bisa dipungkiri, sejak awal sejarahnya gerakan perempuan Indonesia telah banyak dipengaruhi oleh dan mengambil model yang sama di Barat. Lihat misalnya, ide-ide emansipatif Kartini, atau strategi perjuangan organisasi-organisasi perempuan untuk menggolkan undang-undang perkawinan pada dekade 1950-an yang mengambil model perjuangan feminis liberal yaitu, reformasi hukum, sampai pada isu-isu gender yang dipilih oleh kelompok-kelompok perempuan kontemporer seperti masalah peran ganda, isu perkosaan, aborsi, *domestic violence*, serta berbagai isu gender lainnya. Namun terdapat satu pendekatan berbeda yang diambil oleh Raden Ajeng Kartini dalam mengubah sistem nilai dalam masyarakat yang sudah terlanjur serba patriarki ini, pendekatan tersebut yaitu mengambil pendidikan sebagai titik strategis. Hafidz (1993: 94-95) menjelaskan bahwa pendidikan merupakan satu pendekatan yang tepat, karena pendidikan merupakan salah satu faktor yang dengan nyata mengubah sistem nilai dalam masyarakat, selain menawarkan berbagai kesempatan bagi perempuan untuk mengemansipasikan dan mengaktualisasikan diri. Hafidz (1993: 95) menjelaskan lebih lanjut bahwa langkah Kartini yang strategis, sebagaimana kita lihat, telah menumbuhkan sejumlah perempuan terpelajar yang kemudian membentuk organisasi-organisasi

moderen. Perjuangan melalui pendidikan tetap berlanjut, namun bersama dengan itu, sebagaimana di Barat pada masa yang sama gerakan perempuan di Indonesia juga mulai berbicara tentang hak-hak kaum perempuan dan kesejajaran dengan laki-laki.

Perjuangan Raden Ajeng Kartini tersebut kemudian berlanjut pada perjuangan gerakan kaum perempuan Indonesia pada era selanjutnya. Hal tersebut dibuktikan dengan mulai bermunculannya organisasi atau perkumpulan perempuan seperti Puteri Mardiko, Aisyiyah, Puteri Indonesia, Wanita Taman-Siswa, Jong Islaminten Bond, Gerwani, dan lainnya. Gunawan (1993: 101-102) menjelaskan bahwa Kongres Perempoean I di Yogyakarta berlangsung pada tanggal 22-25 Desember 1928. Ini merupakan sejarah penting karena sejak saat itu dimulai kesatuan pergerakan perempuan Indonesia. Setidaknya, Kongres Perempoean Indonesia (KPI) sudah menyelenggarakan empat kali kongres dari tahun 1928 hingga tahun 1943. Kongres yang diselenggarakan empat kali ini melahirkan sebuah gagasan untuk memperingati Hari Ibu. Soedijat (1993: 116) menjelaskan bahwa pencetus gagasan adanya Hari Ibu adalah Ibu Soetinah Soeparta, kemudian bernama Ibu Said Soerjadinata dari Isteri Indonesia. Gagasan tersebut diusulkan pada Kongres Perempoean Indonesia III tahun 1938 oleh Ibu Soenarjo Mengoenpoespita, utusan dari Isteri Indonesia (Soedijat, 1993: 116). Soedijat (1993: 116) memaparkan lebih lanjut bahwa usul tentang adanya Hari Ibu diterima secara aklamasi oleh KPI III bulan Juli 1938 di Bandung. Kemudian

dipilihlah tanggal 22 Desember sebagai tanggal untuk memperingati Hari Ibu, hal tersebut didasari bahwa pada tanggal 22 Desember 1928 Kongres Perempoean Indonesia pertama diselenggarakan.

Gerakan perempuan pada masa sebelumnya memberikan sumbangan pada gerakan perempuan pada masa-masa selanjutnya, khususnya dalam proses demokratisasi masyarakat di Indonesia. Hafidz (1993: 137) memaparkan beberapa sumbangan tersebut, jika disimpulkan secara garis besar diantaranya berupa penguatan (*empowerment*), pengorganisasian, serta mobilisasi sumber daya lokal. Menurut Fakhri (2013: 165) gerakan kaum perempuan adalah gerakan transformasi perempuan: yaitu suatu proses gerakan untuk menciptakan hubungan antar sesama manusia yang secara fundamental baru, lebih baik dan lebih adil. Sejatinya, gerakan perempuan haruslah bersifat dinamis dan dapat menyesuaikan dengan perkembangan zaman. Maka dari itu, gerakan perempuan harus memiliki strategi dalam menghadapi tantangan-tantangan mendatang. Fakhri (2013: 163) menjelaskan lebih lanjut bahwa pada dasawarsa mendatang, dua strategi utama diusulkan, yakni: pertama, mengintegrasikan gender ke dalam seluruh kebijakan dan program berbagai organisasi dan lembaga pendidikan dan, kedua, strategi advokasi.

Sementara itu, isu pemberitaan tentang gender di Indonesia cenderung membentuk opini publik yang dapat dikatakan serba patriarki. Menurut Lerner dalam Saptari dan Holzner (1997: 35) patriarki atau patriarkal adalah ideologi

yang di dalamnya terkandung pandangan bahwa laki-laki berkuasa (dominan) atas perempuan dan anak-anak di dalam keluarga ataupun dalam masyarakat. Hal ini mengakibatkan makin tersudutnya kaum perempuan dan jelas merupakan sebuah kerugian bagi mereka. Menurut Yatim (1993: 26) dalam konteks masyarakat di mana ada lelaki dan perempuan, maka jelas, setiap isu di dalam media (sebagai institusi masyarakat) menyangkut pula perempuan. Bahwasanya penggambaran dalam media mengakui sumbang perempuan atau tidak mengakui kehadirannya di dalam perguliran masyarakat, itu akan ada dampaknya. Ditilik dari posisi perempuan di dalam masyarakat (atau lebih tepat, posisi yang dipaksakan terhadapnya) kondisi seperti ini tidak menguntungkan. Mengapa? Media, yang kadang jadi cermin tapi lebih sering menjadi pembentuk realitas masyarakat, cenderung memelihara *status quo*. Yatim (1993: 27) menjelaskan lebih lanjut bahwa secara gender, kita menikmati media seolah manusia yang berperan, berkarya, berpengaruh, dan menentukan di dalam masyarakat kita cumalah kaum pria. Perempuan dalam media akhirnya cuma dijadikan sebagai alat penghias.

Maka dari itu, dibutuhkan semacam media tandingan guna membongkar dan mendobrak *status quo* seperti yang sudah dipaparkan sebelumnya. Selain itu, media tandingan ini juga dapat diartikan sebagai bahan perbandingan bagi masyarakat, bahwa perempuan bukanlah merupakan alat penghias belaka, melainkan juga dapat menjadi aktor utama yang berpengaruh dan menentukan di dalam masyarakat.

Media tandingan yang mewacanakan gerakan perempuan dalam pembahasan ini menggunakan film sebagai medium untuk menyampaikan pesan kepada para penonton. Selain film “Ini Scene Kami Juga!”, terdapat beberapa film, baik film yang digarap oleh rumah produksi besar dengan tujuan komersil maupun *independent* yang mengangkat isu-isu atau tema tentang perempuan diantaranya.

Tabel 1

Film-Film Komersil yang Mengangkat Isu Perempuan

No.	Judul Film	Tahun	Sutradara
1	Kartini	2017	Hanung Bramantyo
2	Surat Cinta Untuk Kartini	2016	Azhar Kino Lubis
3	Tiga Srikandi	2016	Imam Brotseno
4	Siti	2014	Eddie Cahyono
5	Sokola Rimba	2013	Riri Riza

Tabel 2

Film-Film *Independent* yang Mengangkat Isu Perempuan

No.	Judul Film	Tahun	Sutradara
1	Ola Sita Inawae	2016	PEKKA, Yayasan Biru Terong Indonesia, dan

			MAMPU
2	hUSh	2016	Djenar Maesa Ayu dan Kan Lume
3	Tanah Mama	2015	Asrida Elisabeth
4	Dua Perempuan	2009	Bagoes Ilalang
5	Pertaruhan (At Stake)	2008	Ani Ema Susanti, Iwan Setiawan, Muhammad Ichsan, Lucky Kuswandi, dan Ucu Agustin

Walaupun beberapa film yang dipaparkan di atas memiliki perbedaan dalam segi alur cerita, namun pada hakikatnya film-film tersebut mengisahkan tentang perjuangan kaum perempuan. Intisari dan benang merah dari beberapa film di atas hendak menegaskan bahwa kaum perempuan juga mampu menjadi aktor utama yang berpengaruh dan menentukan di dalam masyarakat.

Film dirasa mampu untuk menyampaikan pesan kepada penonton dengan lebih akurat dan maksimal, semua itu dikarenakan film memiliki dua unsur utama yaitu *audio* (suara) dan *visual* (gambar). Effendi (1993: 209) menjelaskan bahwa film adalah medium komunikasi massa yang ampuh sekali, bukan saja untuk hiburan, tetapi juga untuk penerangan dan pendidikan. Dalam ceramah-ceramah

penerangan atau untuk pendidikan kini banyak digunakan film sebagai alat pembantu untuk memberikan penjelasan.

Menurut Irawanto (2017: 16) karakteristik film sebagai media massa juga mampu membentuk semacam konsensus publik secara visual, karena film selalu bertautan dengan nilai-nilai yang hidup dalam masyarakat dan selera publik. Dengan kata lain, film merangkum pluralitas nilai yang ada dalam masyarakat. Salah satu elemen dalam film yaitu gambar atau visual, yang menurut van Leuwen dalam Haryatmoko (2017: 134) mendorong penafsiran bukan pertamanya melalui yang tersurat, tetapi melalui sugesti, konotasi atau menghentak untuk segera menyadari karena gambar mirip dengan suatu pengetahuan yang hampir terlupakan. Bahkan gambar atau visualisasi sanggup menunjukkan ciri-ciri pragmatis peristiwa komunikasi seperti maksud, situasi emosi pewicara, perspektif, opini co-partisan, dan kepedulian interaksional, presentasi-diri yang positif, atau pembentukan kesan (Haryatmoko, 2017: 135).

Film “Ini Scene Kami Juga!” merupakan jenis film dokumenter (documentary film), yang menitik beratkan antara fakta atau peristiwa yang benar-benar terjadi pada kehidupan sehari-hari dan lingkungan sekitar. Raymond Spottiswoode dalam bukunya *A Grammar of the Film* menyatakan: “Film dokumenter dilihat dari segi subyek dan pendekatannya adalah penyajian hubungan manusia yang didramatisir dengan hubungan kelembagaannya, baik

lembaga industri, sosial, maupun politik; dan dilihat dari segi teknik merupakan bentuk yang kurang penting dibandingkan dengan isinya” (Effendi, 1993: 215).

Film “Ini Scene Kami Juga!” mengisahkan tentang gerakan kaum perempuan yang berkecimpung langsung dalam kancah *hardcore/punk* di Indonesia. Dalam sejarahnya, punk mulai lahir dan menemukan bentuknya pada era 70-an. Menurut Martono dan Pinandita (2009: 29) sebagai sebuah gerakan perlawanan, punk menentang kemapanan dengan beberapa perwujudannya, yaitu musik yang dimainkan dengan nada-nada dan kord yang minim, juga dandanan yang sangat menentang keadaan pada umumnya.

Skena atau *scene* dapat diartikan sebagai sekumpulan orang atau komunitas yang menikmati serta terlibat langsung dalam sebuah kancah musik (dalam penelitian ini kancah musik bergenre *hardcore/punk*). Menurut Vicky, Maslan, dan Aziz (2017: 295) skena (*scene*) merupakan semacam jejaring kultural yang mengikat musisi, karya musik, dan para pendengarnya—yang membedakannya dengan jagat musik arus utama.

Punk merupakan sebuah fenomena subkultur yang muncul di Indonesia. Martono dan Pinandita (2009: 10) memaparkan bahwa subkultur sendiri merupakan sekelompok orang yang memiliki perilaku dan kepercayaan yang berbeda dengan kebudayaan induk. Pada perkembangan lebih lanjut, subkultur muncul sebagai usaha dalam memecahkan persoalan-persoalan yang timbul akibat pertentangan dalam struktur sosial masyarakat. Seiring meningkatnya taraf

perekonomian kota-kota besar di Indonesia dan kian terbukanya arus informasi global, berbagai macam budaya asing menyeruak masuk ke Indonesia, salah satunya subkultur punk. Fenomena tersebut dibarengi dengan terbukannya masyarakat Indonesia terhadap hal baru (Martono dan Pinandita, 2009: 52). Martono dan Pinandita (2009: 53) menjelaskan lebih lanjut bahwa hingga menjelang tahun 1998, paham punk dan komunitasnya kian berkembang seiring merebaknya semangat perlawanan terhadap pemerintah waktu itu (ORBA). Setelah tumbangya Orde Baru, Indonesia makin terbuka terhadap paham-paham yang sebelumnya dipandang sebelah mata. Pada masa ini bermunculan *zine* yang diterbitkan untuk membangun komunikasi antar komunitas punk di berbagai kota di Indonesia.

Film garapan *Hungry Heart Project* dan disutradarai oleh Hera Mary ini merupakan usaha pendokumentasian para perempuan yang hadir dan terlibat di kancah *hardcore/punk* lokal, mengingat perempuan dalam kancah ini sangat jarang diberitakan dan dipublikasikan. Hera Mary, selaku sutradara, tidak sependapat dengan sudut pandang yang menganggap bahwa *scene hardcore/punk* hanya dapat dilakukan dan diperankan oleh *punk-rockers* laki-laki. Film yang melibatkan 14 narasumber perempuan yang terdiri dari personil band, penulis *zine*, desainer, serta fotografer ini bermaksud mengajak para perempuan yang terlibat dalam *scene hardcore/punk* di Indonesia untuk lebih berani memberikan sesuatu untuk komunitasnya masing-masing, serta untuk menegaskan bahwa

scene ini bukan hanya untuk kaum laki-laki. Film ini menceritakan secara runtut bagaimana para perempuan pada awalnya tertarik untuk terlibat dalam *scene hardcore/punk*, bagaimana realitas yang terjadi terhadap perempuan dalam komunitas ini, hal-hal yang disukai dan dibenci dalam komunitas ini, serta pesan kepada seluruh perempuan di dalam maupun di luar komunitas.

Beberapa narasumber dalam film ini menceritakan bagaimana mereka awalnya tertarik dan akhirnya memutuskan untuk terlibat langsung dalam komunitas ini. Berawal dari mendapatkan *zine* dan mendengarkan beberapa rekaman lagu bergenre *hardcore/punk*, kemudian pergi mendatangi *gigs hardcore/punk*, para perempuan ini pada akhirnya menemukan suatu aliran alternatif yang lebih cocok dengan kehidupan mereka. Kemudian, setelah memutuskan terlibat, para perempuan ini mulai menemukan suatu paham, semangat, ideologi, serta literatur baru yang tidak ditemukan pada aliran arus utama atau *mainstream*, seperti kebebasan yang bertanggung jawab, *food not bombs*, anarkisme, semangat kerja kolektif, dan memproduksi suatu karya secara DIY (Do It Yourself).

Para narasumber kemudian menceritakan pengalaman menjadi perempuan yang terlibat dalam *scene hardcore/punk*. Secara garis besar, permasalahan yang kerap terjadi adalah pelecehan seksual yang dilakukan kaum laki-laki terhadap kaum perempuan yang jumlahnya sangat sedikit dalam komunitas ini. Dominasi laki-laki yang disadari sangat bertentangan dengan semangat punk sendiri, yaitu

equality, membuat para perempuan sedikit demi sedikit mulai menunjukkan taji. Dimulai dengan berani merebut ruang, lalu menunjukkan karya yang mereka ciptakan, kemudian menegaskan bahwa perempuan dalam komunitas ini bukanlah obyek, melainkan aktor yang punya andil dan kontribusi agar komunitas ini bisa terus hidup dan produktif.

Kemarahan dan sifat kritis para narasumber pada dasarnya berakar dari pemahaman dan implementasi para *punk-rockers* laki-laki yang keliru dalam memahami semangat punk. Dalam punk terdapat semangat-semangat seperti kesetaraan atau *equality*, *anti-sexism*, *anti-racism*, *anti-facism*, dan DIY (Do It Yourself). Namun pada kenyataannya, semangat-semangat yang menjadi akar dari punk tersebut menjadi terkesan delusional, karena para laki-laki justru cenderung berperilaku sebaliknya. Para perempuan hendak menghancurkan sebuah hegemoni yang masih diimplementasikan oleh kaum laki-laki hingga saat ini, baik secara paham maupun perilaku yang cenderung keliru. Fakhri (2013: 121) menjelaskan dalam pengertian umum hegemoni adalah suatu loyalitas yang bersifat spontan dari golongan massa yang ditujukan kepada kelompok sosial yang dominan karena keunggulan intelektual dan sosial maupun ekonomi, serta merupakan aliansi kelas yang mendominasi kelas lain.

Di luar dari kemarahan dan sifat kritis para narasumber, mereka pada akhirnya tetap berada di dalam komunitas ini. Beberapa faktor yang mendasari hal tersebut diantaranya independensi, semangat, solidaritas pertemanan,

menemukan kepuasan dalam *moshpit*, serta menemukan alternatif berkehidupan yang paling cocok dengan mereka. Mereka sadar, bahwa komunitas ini sangat kecil dan jarang sekali terpublikasikan, namun jaringan dari komunitas *hardcore/punk* sangat luas, dan hampir ada di seluruh penjuru dunia.

Tidak lupa, para narasumber memberi pesan bagi para perempuan, baik di dalam maupun di luar komunitas *hardcore/punk*. Mereka menyarankan agar para perempuan selalu membuka pikiran dan jangan pernah takut untuk mencari tahu serta merebut ruang. Mereka juga berpesan agar dalam memutuskan segala sesuatu, pastikan keputusan tersebut merupakan suatu hal yang dapat dipertanggung jawabkan, dan bukan suatu upaya pelarian.

Dalam dunia yang dapat dikatakan serba patriarki ini, alih-alih berkompetisi dan berusaha merebut tempat para laki-laki, para perempuan sebaiknya mengambil jalan berkoalisi secara kolaboratif. Tujuannya adalah agar komunitas ini dapat berjalan sesuai dengan akar semangatnya, dapat tetap hidup, dan mewariskan sesuatu yang berarti bagi generasi selanjutnya.

Film ini penting untuk diteliti karena film ini akan menyusuri jejak dan peran serta perempuan dalam sebuah wadah komunitas subkultur yang sebenarnya ada tetapi sangat jarang terpublikasikan. Film ini menggambarkan beberapa sosok perempuan tangguh, berani, konsisten, dan mampu menginspirasi perempuan lain baik yang terlibat dalam *scene hardcore/punk* maupun di luar *scene* tersebut. Dalam film ini, perempuan digambarkan sebagai pendobrak

budaya patriarki yang masih eksis dan terimplementasikan dalam *scene hardcore/punk*. Kancah *hardcore/punk* sendiri dapat diketahui merupakan sebuah wadah yang menyuarakan *equality* atau kesetaraan, masyarakat tanpa kelas, semangat DIY (Do It Yourself), semangat berorganisasi dan mengorganisir, semangat kerja secara kolektif, serta jargon-jargon *anti-sexism*, *anti-racism*, dan *anti-facism*. Film ini menjelaskan bagaimana jargon-jargon yang disuarakan tersebut tidak berjalan sebagaimana mestinya, hal ini mengakibatkan para perempuan yang terlibat dalam komunitas ini mengkritisi sistem yang ada serta harus lebih berani mengambil inisiatif untuk bisa tetap bertahan dalam *scene* ini, sembari berusaha memberangus budaya patriarki yang masih melekat dan terus diimplementasikan hingga saat ini.

Film ini punya peran untuk mengingatkan kita bahwa kebebasan adalah sesuatu yang perlu diperjuangkan, itu tidak diraih dengan mudah. Semua narasumber di film ini, dengan ceritanya masing-masing, berbagi kisah mereka yang beragam untuk tetap hidup di dalam *scene hardcore/punk*. Lengkap dengan fitrahnya sebagai manusia; bernapas, memilih cara bekerja, mengejar ketertarikan pribadi, punya anak, berjuang mencari makan, dan segenap faktor standar milik manusia lainnya. Film “Ini Scene Kami Juga!” membuka mata banyak orang bahwa *scene hardcore/punk* yang dinamis itu, punya ruang untuk perempuan.

Dalam film ini, penonton akan diperkenalkan dengan aksi-aksi atau gerakan-gerakan yang jarang ditemui dalam arus *mainstream* seperti aksi *Food*

Not Bombs, Perpustakaan Jalanan, edukasi tentang memproduksi barang dengan cara DIY (Do It Yourself), serta aksi-aksi yang menyuarkan etos kerja kolektif dan kemandirian lainnya. Film yang menegaskan bahwa *scene hardcore/punk* bagi kaum perempuan bukanlah sebuah usaha pelarian dari hiruk-pikuk dunia, melainkan sebuah pilihan hidup yang sudah dipikirkan secara matang dan dapat dipertanggungjawabkan ini sempat diulas di beberapa situs yang memfokuskan pemberitaan pada dunia musik, film, dan subkultur skala nasional seperti Rollingstone Indonesia dan Qubicle.id. Beberapa faktor tersebut membuat peneliti ingin mengkaji dan meneliti lebih dalam tentang wacana gerakan perempuan dalam *scene hardcore/punk* di Indonesia dengan judul **Wacana Gerakan Perempuan Dalam Film “Ini Scene Kami Juga!” (Analisis Wacana Kritis Terhadap Film “Ini Scene Kami Juga!”)**

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang masalah yang dipaparkan di atas, maka peneliti merumuskan masalah sebagai berikut:

Bagaimana wacana gerakan perempuan dalam film “Ini Scene Kami Juga!”?

C. Tujuan Penelitian

Berdasarkan latar belakang masalah dan rumusan masalah yang dipaparkan di atas, maka tujuan dari penelitian ini adalah untuk mengetahui bagaimana gerakan perempuan diwacanakan dan bagaimana penggambaran perempuan dalam film “Ini Scene Kami Juga!”.

D. Manfaat Penelitian

Adapun manfaat yang dihasilkan dengan adanya penelitian ini adalah:

a) Manfaat Akademis

Penelitian ini diharapkan mampu memberikan sumbangan yang positif berupa pengetahuan, referensi, serta manfaat bagi penikmat film khususnya penikmat film dokumenter, dan mahasiswa khususnya mahasiswa Ilmu Komunikasi.

b) Manfaat Praktis

Penelitian ini diharapkan mampu memberikan kontribusi yang positif bagi para penikmat film khususnya film dokumenter dan akademis dalam

bidang Ilmu Komunikasi yang ingin meneliti isu-isu tentang gerakan perempuan, subkultur punk, dan film dokumenter.

E. Penelitian Terdahulu

Sebelum melakukan penelitian dan penulisan skripsi ini, peneliti terlebih dahulu melakukan tinjauan pustaka dari beberapa rujukan terdahulu, diantaranya sebagai berikut.

Pertama, Jurnal E-Komunikasi Prodi Ilmu Komunikasi, Universitas Kristen Petra Surabaya Vol. 1. No.3 Tahun 2013 yang ditulis oleh Yolanda Hana Chornelia dengan judul **“Representasi Feminisme Dalam Film Snow White And The Huntsman”**. Jurnal ini membahas tentang film Snow White And The Huntsman yang menjadikan perempuan sebagai pemeran utama yang memiliki sisi tangguh. Penelitian ini menggunakan metode semiotika, khususnya kode-kode televisi John Fiske. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui bagaimana representasi feminisme dalam film Snow White And The Huntsman.

Kedua, E-Jurnal Mahasiswa Universitas Padjadjaran Vol. 1. No. 1 Tahun 2012 yang ditulis oleh Rizky Putri Utami, Pramono Benyamin, dan Nindi Aristi dengan judul **“Makna Konsep Diri Perempuan Punk di Bandung”**. Jurnal ini membahas tentang gaya hidup dan simbol (verbal dan non verbal) yang dipakai oleh perempuan punk di Bandung. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan fenomenologis dengan tujuan untuk mengetahui bagaimana

gaya hidup, simbol yang dipakai untuk menunjukkan identitas, dan arti dari perempuan punk di Bandung.

Ketiga, Jurnal Studi Gender dan Anak Pusat Studi Gender STAIN Purwokerto dan Yin Yang Vol. 3. No. 1 Januari-Juni 2008 yang ditulis oleh Nurul Islam dengan judul **“Perempuan Dalam Media Massa di Indonesia: Analisis Isi Media Massa Tentang Sosok Perempuan Dalam Paradigma Kritis”**. Jurnal ini membahas tentang pergeseran nilai dan fungsi media sebagai refleksi dari sebuah realitas menjadi sumber keuntungan dengan mengeksploitasi kaum perempuan. Penelitian ini menggunakan metode analisis isi, dengan tujuan untuk mengetahui bagaimana hegemoni industri yang kapitalistik menjadi penyebab pergeseran nilai dan fungsi media, serta menjadikannya sumber keuntungan dengan mengeksploitasi kaum perempuan.

Keempat, Jurnal Pantjala Vol. 9. No. 2 Juni 2017 yang ditulis oleh Ani Rostiyati dan Aquarini Priyatna dengan judul **“Perempuan Punk, Budaya Perlawanan Terhadap Gender Normatif (Kasus di Desa Cijambe Ujung Berung)”**. Jurnal ini membahas tentang identifikasi punk sebagai bentuk budaya tandingan, yakni perlawanan terhadap budaya dominan. Penelitian ini menggunakan metode analisis deskriptif, pengambilan data melalui observasi, wawancara mendalam, foto, dan studi pustaka. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui bagaimana cara perempuan punk mengidentifikasi dirinya melalui

makna penampilan dan fashion yang dikenakan, sehingga terungkap ide, gagasan, dan cara pandang mereka dalam meresistensi diri dari konstruksi gender normatif.

Kelima, Jurnal Humaniora Universitas Bina Nusantara Vol. 5. No.1 April 2014 yang ditulis oleh Rahmat Edi Irawan dengan judul “**Representasi Perempuan Dalam Industri Sinema**”. Jurnal ini membahas tentang kehadiran dan peran perempuan dalam industri sinema yang menjadi kajian menarik untuk dicermati. Penelitian ini menggunakan metode studi pustaka atau studi literatur untuk melihat keterkaitan beberapa teori komunikasi massa, terutama yang mengangkat tentang masalah representasi. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui bagaimana kualitas perfilman dengan hampir samanya jumlah kuantitas perempuan dengan jumlah kuantitas laki-laki dalam industri sinema.

Berdasarkan beberapa artikel di atas, peneliti menemukan beberapa perbedaan dalam sudut pandang penelitian. Jika beberapa artikel di atas mengambil sudut pandang representasi perempuan dalam media massa dan perempuan dalam komunitas punk terbatas pada identitas, maka penelitian ini mengambil sudut pandang gerakan perempuan yang terlibat langsung dalam komunitas *hardcore/punk* secara mendalam. Film ini menggambarkan beberapa sosok perempuan tangguh, berani, konsisten, dan mampu menginspirasi perempuan lain, baik yang terlibat dalam *scene hardcore/punk* maupun di luar *scene* tersebut. Dalam film ini, perempuan digambarkan sebagai pendobrak budaya patriarki yang masih eksis dan terimplementasikan dalam *scene*

hardcore/punk. Sehingga penelitian ini belum pernah dibahas pada penelitian sebelumnya.

F. Kerangka Teori

F.1. Feminisme Sebagai Pendukung Gerakan Perempuan

Menurut Watkins dan Rueda (2007: 3) feminisme ialah tentang perlawanan terhadap pembagian kerja di suatu dunia yang menetapkan kaum laki-laki sebagai yang berkuasa dalam ranah publik (seperti dalam pekerjaan, olahraga, perang, dan pemerintahan) sementara kaum perempuan hanya menjadi pekerja tanpa upah di rumah, dan memikul seluruh beban kehidupan keluarga.

Watkins dan Rueda (2007: 3) menjelaskan lebih lanjut bahwa feminisme menentang relasi-relasi antara laki-laki (sebagai suatu kelompok) dan perempuan (sebagai kelompok yang lain) serta melawan segenap struktur kekuasaan, hukum dan aturan-aturan yang menjadikan kaum perempuan sebagai rendah, subordinat dan kelas dua. Sehingga dapat disimpulkan bahwa feminisme merupakan suatu gerakan kaum perempuan untuk menuntut hak-hak mereka sebagai manusia seutuhnya.

Feminisme juga menjadi proses mendekonstruksi topik, proses membentuk arti, menjungkirkan representasi gender dan menciptakan representasi gender baru, keperempuanan, identitas, dan kolektif diri (Wieringa, 2010: 62).

Feminisme gelombang pertama berkembang di Eropa dan Amerika Serikat pada abad ke-18 dan 19, sedangkan feminisme gelombang kedua

berkembang pada tahun enam puluhan, juga di Eropa dan Amerika Serikat (Saptari dan Holzner, 1997: 47).

Menurut Saptari dan Holzner (1997: 420) feminisme gelombang pertama pada abad ke-18 dan 19 dapat diletakkan dalam konteks sejarah Revolusi Perancis, Industrialisasi, dan Perang Kemerdekaan di Amerika Utara yang semuanya telah membawa berbagai masalah untuk dan oleh perempuan.

Revolusi Perancis pada tahun 1789 merupakan momentum awal pergerakan kaum perempuan yang tidak lagi berada pada level individual, melainkan gerakan perempuan sebagai suatu kelompok atau organisasi. Kaum buruh perempuan Paris merupakan kelompok pertama yang berjuang di atas kakinya sendiri (Watkins dan Rueda, 2007: 21). Saptari dan Holzner (1997: 421) menjelaskan bahwa semasa Revolusi Perancis, suatu revolusi anti-feodal, ide tentang status sosial karena hubungan keturunan dan hak-hak feodal dari raja-raja dan para aristokrat telah ditumbangkan. Ada beberapa perempuan yang menonjol dalam menerapkan pandangan baru tentang hubungan antara laki-laki dan perempuan pada masa itu, serta mendukung hak-hak perempuan.

Revolusi Industri abad ke-19 mempercepat urbanisasi dan diferensiasi antara kelas menengah dan buruh upahan (Saptari dan Holzner, 1997: 420). Hal tersebut berdampak pada eksploitasi besar-besaran terhadap kaum perempuan kelas bawah. Eksploitasi besar-besaran tersebut membuat para perempuan kerap kali menyuarkan protes dan melakukan pemogokan kerja. Tuttle dalam Saptari

dan Holzner (1997) menjelaskan bahwa untuk memperingati beberapa pemogokan buruh perempuan yang dilancarkan pada tanggal 8 Maret dalam Konferensi Perempuan Sosialis II di Kopenhagen (1910), tanggal tersebut dinyatakan sebagai Hari Perempuan Internasional dengan slogan “Hak Pilih Universal”. Tanggal 8 Maret masih dirayakan sebagai Hari Perempuan Internasional di banyak negara.

Feminisme pada abad ke-19 kemudian ditandai dengan mulai dimenangkannya hak-hak pilih bagi kaum perempuan di seluruh dunia. Seperti yang terjadi di Jepang, Watkins dan Rueda (2007: 79) menjelaskan bahwa pelopor feminis Kishida Toshiko (1863-1901) memimpin kampanye-kampanye abad ke-19 demi hak pilih perempuan. Kelompok feminis “berkaos kaki biru” Seitocha menerbitkan sebuah majalah, *Seito* (1911-1916) yang berisikan artikel-artikel mengenai budaya kontemporer, perkawinan, hak-hak perempuan dan hak pilih.

Sementara itu, Saptari dan Holzner (1997: 423) menjelaskan bahwa feminisme gelombang kedua pada tahun 1960-an timbul bersamaan dengan masa keresahan sosial (anti-imperialisme, gerakan hak asasi, dan pemberontakan mahasiswa) di Amerika Utara dan Eropa. Ketidakpuasan pada negara, kekecewaan tentang politik di negara sosialis, kekecewaan terhadap lelaki aliran Kiri, dan ketidakpuasan ibu-ibu rumah tangga membuat permasalahan gerakan perempuan yang lama muncul dan permasalahan baru ditemukan.

Gerakan kaum perempuan ini kemudian menjalar ke banyak negara di dunia. Menurut Karim (2014) pada tahun 1800 gerakan kesetaraan perempuan mulai berkembang ketika revolusi sosial dan politik terjadi di berbagai negara. Dalam bidang pendidikan dan ketenagakerjaan perempuan berangsur sampai tahun 1900. Pada tahun 1970 kampanye tentang hak-hak perempuan semakin giat dikumandangkan.

Di Indonesia sendiri, gerakan perempuan mulai muncul pada abad ke-19 yang diprakarsai oleh seorang perempuan asal Jepara bernama Raden Ajeng Kartini. Watkins dan Rueda (2007: 79) menjelaskan bahwa Raden Ajeng Kartini (1879-1904) merupakan anak dari seorang pejabat tinggi yang menentang poligini, perkawinan paksa dan penjajahan, dan menyerukan hak perempuan atas pendidikan. Kartini mendirikan sebuah sekolah untuk gadis-gadis dengan 120 orang muridnya, namun dia meninggal secara tragis saat melahirkan anak pada usia 25 tahun. Perjuangan Raden Ajeng Kartini tersebut kemudian berlanjut pada perjuangan gerakan kaum perempuan Indonesia pada era selanjutnya. Hal tersebut dibuktikan dengan mulai bermunculannya organisasi atau perkumpulan perempuan seperti Puteri Mardiko, Aisyiyah, Puteri Indonesia, Wanita Taman-Siswa, Jong Islaminten Bond, Gerwani, dan lainnya.

Hafidz (1993: 94) menjelaskan bahwa sejak awal sejarahnya, gerakan perempuan Indonesia telah banyak dipengaruhi oleh dan mengambil model yang sama di Barat. Lihat misalnya, ide-ide emansipatif Kartini, atau strategi

perjuangan organisasi-organisasi perempuan untuk menggolkan undang-undang perkawinan pada dekade 1950-an yang mengambil model perjuangan feminis liberal yaitu, reformasi hukum, sampai pada isu-isu gender yang dipilih oleh kelompok-kelompok perempuan kontemporer seperti masalah peran ganda, isu perkosaan, aborsi, *domestic violence*, serta berbagai isu gender lainnya.

Jagger dalam Saptari dan Holzner (1997) menggolongkan gerakan perempuan kedalam tiga aliran, diantaranya:

- a) *Feminisme Radikal*, aliran ini melihat kategori sosial “seks” sebagai dasar pembedaan dalam masrakat sedangkan “kelas” dan “ras” sebagai faktor kedua. *Patriarki* adalah sistem dominasi laki-laki secara universal dan harus dilawan melalui pemisahan yang ketat dengan kaum laki-laki. Sebagai gantinya solidaritas di antara semua perempuan sebagai sesama “saudari perempuan” dicanangkan. Isu-isu terutama kekerasan fisik dan seksual mendapat perhatian. Lesbianisme, androgini, dan tekanan pada budaya dan ruang gerak perempuan menjadi perhatian khusus Feminisme Radikal.
- b) *Feminisme Liberal*, aliran ini melibatkan diri dalam reformasi legislatif atas undang-undang yang seksis, dan menuntut kesempatan yang sama dalam pendidikan, kesempatan kerja, dan pengupahan. Dengan adanya hak untuk memperoleh kepuasan pribadi, negara dituntut menjamin persamaan hak perempuan dengan laki-laki dan

melindungi perempuan dari kekerasan laki-laki. Mereka menuntut pelayanan bagi perempuan, seperti fasilitas penitipan anak, kontrasepsi, tempat perlindungan untuk perempuan yang dianiaya, dan bantuan hukum sebagaimana halnya tunjangan kelahiran.

- c) *Feminisme Sosialis*, aliran ini bertujuan menghapuskan ketidakadilan kelas dan gender, aliran ini juga mengkritik Feminisme Marxis karena telah mengesampingkan dominasi laki-laki sebagai sebab penting subordinasi perempuan. Di samping kebebasan reproduksi (hak memilih kontrasepsi atau aborsi), dituntut juga kebijakan kesempatan kerja yang tidak seksis, pengupahan yang sama, pembagian kerja upahan dan kerja domestik yang seimbang dengan laki-laki, atau penghapusan pembagian kerja seksual.

Apabila ditilik dari pola dan karakter pergerakan, serta hal-hal apa saja yang disuarakan, maka gerakan perempuan dalam komunitas *hardcore/punk* pada penelitian ini memiliki kesamaan pola dan karakter dengan feminisme sosialis.

F.2. Film Dalam Konteks Sosial dan Budaya

Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia yang diterbitkan Pusat Bahasa pada tahun 2008, film adalah selaput tipis yang dibuat dari seluloid untuk tempat gambar negatif, selain itu film juga merupakan media untuk tempat gambar positif (Trianton, 2013: 1). Effendi dalam Trianton (2013) menjelaskan bahwa

film adalah media yang bersifat visual dan audio visual untuk menyampaikan pesan kepada sekelompok orang yang berkumpul di suatu tempat.

Kemudian menurut UU No. 23 Tahun 2009 tentang Perfilman, Pasal 1 menyebutkan bahwa film adalah karya seni budaya yang merupakan pranata sosial dan media komunikasi massa yang dibuat berdasarkan kaidah sinematografi dengan atau tanpa suara dan dapat dipertunjukkan (Trianton, 2013: 1).

Sementara itu, menurut Effendi (1993: 207) sifat film yaitu memberikan tanggapan terhadap yang menjadi pelaku dalam cerita yang dipertunjukkan itu dengan jelas tingkah lakunya, dan dapat mendengarkan suara para pelaku itu beserta suara-suara lainnya yang bersangkutan dengan cerita yang dihidangkan. Apa yang dilihatnya dalam layar seolah-olah kejadian yang nyata, yang terjadi di hadapan matanya.

Selanjutnya, film memiliki beberapa karakteristik yang bertujuan agar pesan yang hendak disampaikan kepada para penonton atau *audiens* dapat diterima dengan jelas dan efektif. Menurut Ardianto dan Erdinayaini dalam Trianton (2013: 21-23) setidaknya ada empat karakteristik film, diantaranya layar yang luas, pengambilan gambar, konsentrasi penuh, dan identifikasi psikologis. Karakteristik film tersebut akan dijelaskan sebagai berikut.

Pertama, layar yang luas. Maksudnya adalah bahwa film memberikan keleluasaan pada penonton untuk menikmati *scene* atau adegan yang disajikan melalui *screen* atau layar.

Kedua, pengambilan gambar. Visualisasi *scene* pada film dibuat sedekat mungkin menyamai realitas peristiwa dalam kehidupan sehari-hari. Oleh sebab itu, pengambilan gambar dilakukan secara menyeluruh atau disebut *panaromic shot* dan *extreme long shot* atau pengambilan gambar dari jauh. Dua teknik *shot* ini dipakai untuk memberikan kesan artistik dan memberi gambaran suasana yang sesungguhnya. Kemudian, teknik pengambilan gambar jarak dekat atau *close up*, tujuannya adalah untuk memberikan detail pada ekspresi wajah. Dan yang terakhir teknik pengambilan gambar dengan jarak yang sangat dekat atau *big close up*, tujuannya adalah untuk mendeskripsikan tindakan atau tingkah laku tokoh, atau memberi detail pada karakter dan peristiwa.

Ketiga, konsentrasi penuh. Maksudnya adalah aktivitas menonton film dengan sendirinya akan mengajak penonton dalam konsentrasi yang penuh pada film. Dengan demikian, emosi penonton akan terbawa dan terlibat dalam suasana.

Keempat, identifikasi psikologis. Maksudnya adalah lantaran penghayatan terhadap cerita itu amat mendalam, seringkali secara tidak sadar para penonton menyamakan atau mengidentifikasikan pribadi sendiri dengan para pemeran serta peristiwa yang dialami tokoh dalam film. Pada saat yang sama, penonton merasa seolah-olah dirinya sendiri yang sedang berperan.

Dalam konteks sosial dan budaya, McQuail dalam Trianton (2013: 37) memaparkan beberapa fungsi dan peran film, diantaranya: pertama, film sebagai sumber pengetahuan yang menyediakan informasi tentang peristiwa dan kondisi masyarakat dari berbagai belahan dunia; kedua, film sebagai sarana sosialisasi dan pewarisan nilai, norma dan kebudayaan; ketiga, film berperan sebagai wahana pengembangan kebudayaan, bukan saja dalam pengertian pengembangan bentuk seni dan simbol, melainkan juga dalam pengertian tata cara, mode, gaya hidup dan norma-norma; dan keempat, film sebagai sarana hiburan dan pemenuhan estetika masyarakat. Pendeknya, menurut UU Perfilman, film mempunyai enam fungsi atau peran yakni fungsi budaya, pendidikan, hiburan, informasi, pendorong karya kreatif, dan ekonomi.

Pada dasarnya, film memiliki hubungan yang sangat erat dengan konteks sosial dan kebudayaan. Menurut James Monaco dalam Trianton (2013: 49) memahami film adalah memahami bagaimana setiap unsur, baik sosial, ekonomi, politik, budaya dan psikologi, serta estetis film masing-masing mengubah diri dalam hubungannya yang dinamis. Sedangkan menurut Sumarno dalam Trianton (2013: 50) sebagai karya seni, film terbukti sanggup menciptakan suatu realitas yang ditampilkan terhadap realitas. Realitas yang dibangun dalam film adalah realitas yang dibangun oleh pembuat film dengan mengangkat nilai-nilai atau unsur budaya yang terdapat dalam masyarakat. Atau sebaliknya, realitas rekaan

yang ditampilkan dalam film kemudian menjadikan sebuah bentukan “budaya” yang diikuti oleh penonton.

Mulyana dalam Trianton (2013: 51) menjelaskan bahwa hubungan film dan budaya adalah saling mempengaruhi. Di satu sisi, film seperti media massa pada umumnya merupakan cerminan kondisi masyarakat. Nilai, norma dan gaya hidup yang berlaku pada masyarakat akan disajikan dalam film yang diproduksi. Namun di sisi lain, film juga berkuasa menetapkan nilai-nilai yang penting dan dianut oleh masyarakat, bahkan nilai-nilai yang rusak sekalipun. Singkatnya, film adalah bagian dari produk budaya yang di dalamnya juga memuat nilai-nilai budaya, sehingga film juga menjadi media efektif untuk menanamkan nilai budaya atau nilai pendidikan (Trianton, 2013: 51).

Dalam perspektif kajian budaya, Lukmanto (2016: 52) menjelaskan bahwa apa yang disebut dengan budaya adalah keseluruhan cara hidup sebagaimana halnya bahasa yang dibentuk oleh representasi. Budaya bisa dimengerti pula sebagai artifak, tatanan sosial, kekuasaan, sebagai hal yang tinggi maupun rendah, baik massa maupun populer. Jadi, budaya adalah benda, perilaku, ataupun nilai-nilai yang berada dalam kehidupan sehari-hari (Barker dalam Lumantoro, 2016: 52). Dengan demikian, film dilihat pula sebagai karya yang biasa untuk kehidupan sehari-hari.

Film dibagi menjadi beberapa jenis, tergantung dari karakter dan fungsi dari film tersebut. Effendi (1993) memaparkan jenis-jenis film sebagai berikut:

Pertama, film cerita (story film). Film cerita adalah film yang mengandung suatu cerita, yaitu yang lazim dipertunjukkan di gedung-gedung bioskop dengan para bintang filmnya yang tenar. Film jenis ini didistribusikan sebagai barang dagangan dan diperuntukkan semua publik dimana saja. Film cerita adalah film yang menyajikan kepada publik sebuah cerita, sebagai cerita harus mengandung unsur-unsur yang dapat menyentuh rasa manusia.

Kedua, film berita (newsreel). Film berita adalah film mengenai fakta, peristiwa yang benar-benar terjadi. Karena sifatnya berita, maka film yang disajikan kepada publik harus mengandung nilai berita (newsvalue).

Ketiga, film dokumenter (documentary film). Raymond Spottiswoode dalam bukunya *A Grammar of the Film* menyatakan: “Film dokumenter dilihat dari segi subyek dan pendekatannya adalah penyajian hubungan manusia yang didramatisir dengan hubungan kelembagaannya, baik lembaga industri, sosial, maupun politik; dan dilihat dari segi teknik merupakan bentuk yang kurang penting dibandingkan dengan isinya”. Titik berat dari film dokumenter adalah fakta atau peristiwa yang terjadi. Junaedi (2011: 6) menambahkan bahwa dengan film dokumenter, realitas yang ada dalam kehidupan nyata akan mampu dihadirkan kembali sehingga dapat dinikmati oleh siapa pun, baik yang terlibat dalam realitas tersebut maupun yang tidak terlibat dalam realitas tersebut.

Keempat, film kartun (cartoon film). Timbulnya gagasan untuk menciptakan film kartun adalah para seniman pelukis. Ditemukannya

cinematography telah menimbulkan gagasan kepada mereka untuk menghidupkan gambar-gambar yang mereka lukis. Lukisan-lukisan itu bisa menimbulkan hal yang lucu dan menarik, karena dapat diperintahkan memegang peranan apa saja, yang tidak mungkin diperankan oleh manusia.

Selain dibagi menjadi beberapa jenis, film juga diklasifikasikan berdasarkan apa yang sering disebut dengan *genre*. Genre merujuk pada membuat pembagian, kategori, aliran, gaya dan karakteristik film, sebagai cara untuk melihat perbedaan produk bernama film (Lukmantoro, 2016: 15). Altman dalam Lukmantoro (2016: 15) menjelaskan bahwa genre tidak hanya dipahami hanya sebagai pembagian atau kategori, namun juga merupakan konsep yang kompleks dan banyak makna. Menurut Altman dalam Lukmantoro (2016: 15-16) genre didefinisikan oleh industri film dan dikenali oleh *audiens* luas, genre yang dipublikasikan oleh Hollywood pada masa-masa jayanya meliputi: *Action adventure, Gangster, War* atau *Combat, Western, Drama, Action melodrama, Musical, Romantic comedy, Weepy, Fantasi, Historical, Slapstick comedy, Travel adventure, Pornography, Holocaust, Documentary, Parody, Science fiction*, dan *Horor*.

F.3. Teori Wacana

Marahimin dalam Sobur (2001: 10) mengartikan wacana sebagai “kemampuan untuk maju (dalam pembahasan) menurut urutan-urutan yang teratur dan semestinya”. Dan “komunikasi buah pikiran, baik lisan maupun

tulisan, yang resmi dan teratur”. Jika definisi ini dipakai sebagai pegangan, maka dengan sendirinya semua tulisan yang teratur, yang menurut urutan yang semestinya, atau logis, adalah wacana. Kerena itu, sebuah wacana harus mempunyai dua unsur penting, yakni kesatuan (*unity*) dan kepaduan (*coherence*).

Menurut Samsuri dalam Sobur (2001: 10) wacana ialah rekaman kebahasaan yang utuh tentang peristiwa komunikasi, biasanya terdiri atas seperangkat kalimat yang mempunyai hubungan pengertian yang satu dengan yang lain. Komunikasi itu dapat menggunakan bahasa lisan, dan dapat pula memakai bahasa tulisan.

Wacana adalah praksis sosial dalam bentuk interaksi simbolis yang bisa terungkap dalam pembicaraan, tulisan, kial, gambar, diagram, film, atau musik (Fairclough dan Bloor & Thomas dalam Haryatmoko, 2017: 4). Ricoeur dalam Haryatmoko (2017: 5) mendefinisikan wacana ke dalam empat unsur, yaitu pertama, ada subjek yang menyatakan; kedua, kepada siapa disampaikan; ketiga, dunia atau wahana yang mau direpresentasikan; dan keempat, temporalitas atau konteks waktu.

Pengertian wacana dapat dirangkum sebagai rangkaian ujar atau rangkaian tindak tutur yang mengungkapkan suatu hal (subjek) yang disajikan secara teratur, sistematis, dalam kesatuan yang koheren, dan dibentuk oleh unsur segmental maupun non-segmental bahasa (Sobur, 2001: 11).

Mills (1994), mengacu pada pendapat Foucault, membedakan pengertian wacana menjadi tiga macam, yakni wacana dilihat dari level konseptual teoretis, konteks penggunaan, dan metode penjelasan (Sobur, 2001: 11). Sobur (2001: 11) menjelaskan lebih lanjut bahwa berdasarkan level konseptual teoretis, wacana diartikan sebagai domain umum dari semua pernyataan, yaitu semua ujaran atau teks yang mempunyai makna dan mempunyai efek dalam dunia nyata. Sementara dalam konteks penggunaannya, wacana berarti sekumpulan pernyataan yang dapat dikelompokkan ke dalam kategori konseptual tertentu. Sedangkan dilihat dari metode penjelasannya, wacana merupakan suatu praktik yang diatur untuk menjelaskan sejumlah pernyataan.

Lebih jauh, Keraf dalam Sobur (2001: 11) menjelaskan pengertian wacana dapat dibatasi dari dua sudut yang berlainan. Pertama dari sudut *bentuk bahasa*, dan kedua dari sudut *tujuan umum* sebuah karangan yang utuh atau sebagai bentuk sebuah komposisi. Dari sudut *bentuk bahasa*, atau yang bertalian dengan hierarki bahasa, yang dimaksud dengan wacana adalah *bentuk bahasa di atas kalimat yang mengandung sebuah tema*. Di pihak lain, pengertian wacana dapat ditinjau dari sudut sebuah komposisi atau karangan yang utuh. Dalam hal ini landasan yang utama untuk membeda-bedakan karangan satu dan yang lain adalah *tujuan umum* yang ingin dicapai dalam sebuah karangan. Tujuan umum ini merupakan hasil klarifikasi dari semua tujuan yang ada, yang membawa corak khusus dari karangan-karangan sejenis.

Secara ringkas dan sederhana, Heryanto dalam Sobur (2001: 12-13) beranggapan bahwa teori wacana menjelaskan sebuah peristiwa terjadi seperti terbentuknya sebuah kalimat atau pernyataan. Sebuah kalimat bisa terungkap bukan hanya karena ada orang yang membentuknya dengan motivasi atau kepentingan subjektif tertentu (rasional atau irasional). Terlepas dari apa pun motivasi atau kepentingan orang ini, kalimat yang dituturkannya tidaklah dapat dimanipulasi semauanya oleh yang bersangkutan. Kalimat itu hanya dapat dibentuk dan hanya akan bermakna selama ia tunduk pada sejumlah aturan gramatika yang berada di luar kemauan atau kendali si pembuat kalimat. Aturan-aturan kebahasaan tidak dibentuk secara individual oleh penutur, bahasa selalu menjadi milik bersama si ruang publik.

Sementara itu, Laclau dan Mouffe dalam Jorgensen dan Phillips (2007: 48) menggambarkan empat konsep utama dalam teori wacana sebagai berikut.

“Praktik apapun yang berusaha menetapkan hubungan diantara unsur-unsur sehingga identitasnya berubah sebagai akibat praktik artikulatoris disebut dengan *artikulasi*. Totalitas terstruktur yang berasal dari praktik artikulatoris disebut dengan *wacana*. Posisi-posisi yang berbeda seperti yang tampak terartikulasikan dalam suatu wacana, disebut dengan *momen*. Sebaliknya, *unsur* disebut untuk mengacu pada perbedaan apapun yang tidak diartikulasikan secara kewacanaan.”

Kemudian, Jorgensen dan Phillips (2007) menguraikan beberapa konsep yang terkait dengan konsep utama teori wacana Laclau dan Mouffe, diantaranya: “titik nodal” (*nodal points*) atau titik-titik tanda persetujuan, “medan kewacanaan” (*field of discursivity*), dan “pengakhiran” (*closure*).

Titik nodal (*nodal point*) merupakan suatu tanda yang mempunyai hak khusus yang tempat sekitarnya bisa digunakan untuk menata tanda-tanda lain. Tanda-tanda lain tersebut memperoleh maknanya dari hubungannya dengan titik nodal itu.

Medan kewacanaan (*field of discursivity*) adalah semua kemungkinan yang ditiadakan oleh wacana, medan kewacanaan merupakan cadangan bagi “surplus makna” yang dihasilkan oleh praktik artikulatoris yakni, makna-makna yang dimiliki atau telah dimiliki oleh setiap tanda dalam wacana-wacana lain namun ditiadakan oleh wacana khusus guna menciptakan kesatuan makna. Suatu wacana selalu disusun berkaitan dengan apa yang ditiadakannya, yakni dengan medan kewacanaan. Oleh sebab itu, medan kewacanaan menggambarkan semua kemungkinan konstruksi makna yang ditiadakan.

Sedangkan yang dimaksud dengan pengakhiran (*closure*), berdasarkan teori Laclau dan Mouffe, wacana menetapkan pengakhiran, hentian sementara pada fluktuasi-fluktuasi yang terdapat pada makna tanda-tanda. Namun pengakhiran itu sendiri tidak pernah pasti: “peralihan dari ‘unsur-unsur’ ke ‘momen-momen’ tidak pernah sepenuhnya bisa dipenuhi”. Wacana tidak pernah bisa sepenuhnya tetap, sehingga tidak bisa dirusak atau diubah oleh multiplas makna yang ada pada medan kewacanaan.

G. Metode Penelitian

G.1. Jenis Penelitian

Penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif. Pendekatan kualitatif adalah suatu proses penelitian dan pemahaman yang berdasarkan pada metodologi yang menyelidiki suatu fenomena sosial dan masalah manusia (Noor, 2012: 34). Kirk dan Miller dalam Moleong (2001: 3) mendefinisikan bahwa penelitian kualitatif adalah tradisi tertentu dalam ilmu pengetahuan sosial yang secara fundamental bergantung pada pengamatan pada manusia dalam kawasannya sendiri dan berhubungan dengan orang-orang tersebut dalam bahasanya dan peristilahannya.

Menurut Bagdan dan Taylor dalam Moleong (2001: 3) metode penelitian kualitatif merupakan prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang dan perilaku yang dapat diamati. Pendekatan ini diarahkan pada latar dan individu tersebut secara *holistic* (utuh). Jadi, dalam hal ini tidak boleh mengisolasi individu atau organisasi ke dalam variabel atau hipotesis, tetapi perlu memandangnya sebagai bagian dari suatu keutuhan.

Metode penelitian kualitatif ini menggunakan data dalam bentuk gambar dan narasi dalam skenario film. Penelitian ini menitik beratkan pada pemahaman teks dan konteks. Haryatmoko (2017: 10) menjelaskan bahwa teks atau objeknya harus merupakan data yang diambil dari realitas, atau teks yang digunakan dalam

media massa (lisan, tulisan, visual). Data pada prinsipnya belum diedit, tapi dipelajari seadanya, sedekat mungkin dengan munculnya, atau digunakan dalam konteks aslinya. Sedangkan konteks menurut Haryatmoko (2017: 10) menunjukkan bahwa wacana atau teks dipelajari sebagai bagian melekat pada konteks lokal, global, dan sosial-budaya. Maka konteks strukturnya perlu diamati dan dianalisis secara lebih mendetail.

Konteks mampu memperlihatkan bahwa wacana sangat dipengaruhi *setting*, partisipan, peran komunikatif dan sosial, pengetahuan sosial yang relevan, norma, nilai, struktur institusi dan organisasi (Haryatmoko, 2017: 10).

G.2. Teknik Pengumpulan Data

Peneliti menggunakan teknik observasi, yaitu sebuah pengamatan baik secara langsung maupun tidak langsung terhadap objek penelitian untuk memberikan kesimpulan atau diagnosis. Beberapa informasi yang diperoleh dari hasil observasi antara lain: ruang (tempat), pelaku, kegiatan, objek, perbuatan, kejadian atau peristiwa, waktu, dan perasaan (Noor, 2012: 140). Alasan peneliti melakukan observasi yaitu untuk menyajikan gambaran realistis perilaku atau kejadian, menjawab pertanyaan, membantu mengerti perilaku manusia, dan evaluasi yaitu melakukan pengukuran terhadap aspek tertentu, kemudian melakukan umpan balik terhadap pengukuran tersebut (Noor, 2012: 140).

Peneliti akan melakukan pengamatan langsung pada objek yang berupa adegan atau *scene* dan dialog atau penuturan langsung para narasumber pada film “Ini Scene Kami Juga!” untuk mendapat hasil yang akurat. Selain itu, peneliti juga menggunakan teknik studi dokumentasi, yaitu pengumpulan data dengan mengkaji buku, majalah, internet, serta sumber-sumber atau literatur-literatur lainnya (seperti sinopsis film, resensi film, dan artikel di situs *online*). Secara detail, bahan dokumenter terbagi menjadi beberapa macam, yaitu autobiografi, surat pribadi, buku atau catatan harian, memorial, klipping, dokumen pemerintahan atau swasta, data di server dan *flashdisk*, dan data yang tersimpan di website (Noor, 2012: 141).

Selain dari pada dua teknik pengumpulan data yang dijelaskan di atas, peneliti juga menggunakan teknik wawancara (*interview*) dengan menjadikan si pembuat atau sutradara film sebagai narasumber, agar data yang diperoleh semakin mendalam. Wawancara adalah percakapan dengan maksud tertentu, percakapan itu dilakukan oleh dua pihak yaitu pewawancara (*interviewer*) yang mengajukan pertanyaan dan yang diwawancarai (*interviewee*) yang memberikan jawaban atas pertanyaan itu (Moleong, 2001: 135).

Maksud mengadakan wawancara, seperti ditegaskan oleh Lincoln dan Guba dalam Moleong (2001: 135) antara lain: mengkonstruksi mengenai orang, kejadian, kegiatan, organisasi, perasaan, motivasi, tuntutan, kepedulian dan lain-lain kebulatan; merekonstruksi kebulatan-kebulatan demikian sebagai yang

dialami masa lalu; memproyeksikan kebulatan-kebulatan sebagai yang telah diharapkan untuk dialami pada masa yang akan datang; memverifikasi, mengubah, dan memperluas informasi yang diperoleh dari orang lain, baik manusia maupun bukan manusia (triangulasi); dan memverifikasi, mengubah dan memperluas konstruksi yang dikembangkan oleh peneliti sebagai pengecekan anggota.

Pada penelitian ini, akan digunakan beberapa teknik dalam proses wawancara, yang pertama wawancara secara langsung dengan narasumber dengan menyiapkan kerangka pertanyaan terlebih dahulu, kedua wawancara tidak langsung atau menggunakan perantara seperti surat elektronik (*e-mail*) atau media sejenisnya, dan ketiga mengambil kesimpulan atau intisari dari wawancara dengan narasumber yang sudah diterbitkan atau dipublikasikan terlebih dahulu pada kanal-kanal atau portal-portal *online* yang fokus pada pembahasan seputar dunia musik, film, budaya populer, dan perkembangan subkultur.

G.3. Teknik Analisis Data

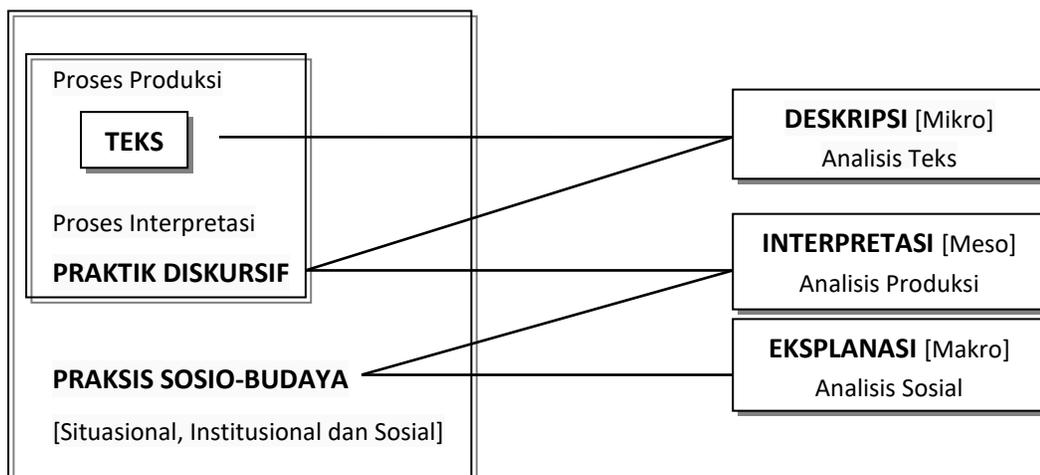
Teknik analisis data yang digunakan pada penelitian ini adalah dengan cara mengklasifikasi satu persatu adegan atau *scene* dan dialog atau penuturan langsung para narasumber pada film “Ini Scene Kami Juga!” dengan menggunakan metode analisis wacana kritis model Norman Fairclough. Menurut Fairclough dan Wodak dalam Eriyanto (2011: 7) analisis wacana kritis melihat wacana (pemakaian bahasa dalam tuturan dan tulisan) sebagai bentuk dari praksis

sosial. Menggambarkan wacana sebagai praksis sosial menyebabkan sebuah hubungan dialektis diantara peristiwa diskursif tertentu dengan situasi, institusi, dan struktur sosial yang membentuknya. Fairclough dan Wodak beranggapan bahwa analisis wacana kritis menyelidiki bagaimana melalui bahasa, kelompok sosial yang ada saling bertarung dan mengajukan versinya masing-masing (Eriyanto, 2011: 7). Titik perhatian besar dari Fairclough adalah melihat bahasa sebagai praktik kekuasaan (Eriyanto, 2011: 285).

Menurut Haryatmoko (2017: 14) yang mengacu pada analisis wacana kritis model Norman Fairclough, tujuan yang mau dicapai oleh analisis wacana kritis adalah: pertama, menganalisis praktik wacana yang mencerminkan atau mengkonstruksi masalah sosial; kedua, meneliti bagaimana ideologi dibekukan dalam bahasa dan menemukan cara bagaimana mencairkan ideologi yang mengikat bahasa atau kata; ketiga, meningkatkan kesadaran agar peka terhadap ketidakadilan, diskriminasi, prasangka dan bentuk-bentuk penyalahgunaan kekuasaan; dan keempat, membantu memberi pemecahan terhadap hambatan-hambatan yang menghalangi perubahan sosial. Lebih lanjut, Haryatmoko (2017: 13) menjelaskan bahwa dalam analisis wacana kritis penganalisis mengambil posisi, berpihak dan membongkar, mendemistifikasi bentuk-bentuk dominasi melalui analisis wacana. Dalam hal ini, peneliti mengambil posisi keberpihakan kepada sutradara sekaligus para narasumber dalam film “Ini Scene Kami Juga!”. Hal tersebut dikarenakan peneliti sependapat dengan gagasan bahwa memang

sudah seharusnya laki-laki dan perempuan berada pada kelas yang sama, tidak ada yang mendominasi dan didominasi.

Fairclough dalam Haryatmoko (2017: 14) memaparkan tiga dimensi analisis wacana kritis yang memperhitungkan proses semiosis diantaranya *pertama*, teks, yaitu semua yang mengacu ke wicara, tulisan, grafik, dan kombinasinya atau semua bentuk linguistik teks (khasanah kata, gramatika, *syntax*, struktur metafora, dan retorika). *Kedua*, praktik diskursif, yaitu semua bentuk produksi dan konsumsi teks, dalam dimensi ini ada proses menghubungkan produksi dan konsumsi teks atau sudah ada interpretasi. *Ketiga*, praksis sosial biasanya tertanam dalam tujuan, jaringan dan praksis budaya sosial yang luas. Dalam dimensi ini, sudah mulai masuk pemahaman intertekstual, peristiwa sosial di mana kelihatan bahwa teks dibentuk oleh dan membentuk praksis sosial. Model tiga dimensi analisis wacana kritis digambarkan Fairclough seperti di bawah ini.



Gambar 1 Tiga Dimensi Analisis Wacana Kritis Model Norman
Fairclough (Haryatmoko, 2017:23)

Di bawah ini akan dijelaskan mengenai skema di atas, serta penerapannya dalam penelitian ini.

Dalam analisis teks, *pertama*, hal mendasar yang perlu dianalisis adalah penggunaan pembendaharaan kata yang terkait dengan makna tertentu, penggunaan istilah dan metafora karena mau mengacu ke makna atau tindakan tertentu (Haryatmoko, 2017: 24). Pada penelitian ini, peneliti akan meneliti terlebih dahulu pembendaharaan atau pemilihan kata yang digunakan oleh para narasumber dalam film “Ini Scene Kami Juga!”, untuk kemudian menganalisis maksud dari penggunaan kata tersebut.

Kedua, analisis praktik diskursif mau melihat kekuatan pernyataan dalam arti sejauh mana mendorong tindakan atau kekuatan afirmatifnya. Dalam dimensi ini, akan dilihat koherensi teks-teks yang sudah masuk ke wilayah interpretasi (Haryatmoko, 2017: 24). Pada penelitian ini, peneliti akan melihat seberapa besar kekuatan dari pernyataan yang dikemukakan oleh para narasumber, serta sejauh mana pengaruhnya terhadap dorongan akan suatu tindakan.

Ketiga, praksis sosial mau menggambarkan bagian aktivitas sosial dalam praksis. Suatu wacana selalu berkelindan dengan berbagai tingkatannya; dalam situasi langsung, dalam institusi atau organisasi yang lebih luas, dan pada tingkat masyarakat (Haryatmoko, 2017: 24). Sehubungan dengan dimensi praksis sosial, peneliti akan melihat bagaimana kata-kata yang mempunyai kekuatan dan telah

terinterpretasikan tadi diimplementasikan dalam situasi langsung, dalam penelitian ini maka situasi langsung tersebut merupakan lingkungan di dalam komunitas *hardcore/punk*.

G.4. Sistematika Penulisan

Sistematika penulisan ini ditujukan untuk mempermudah pembaca memahami penelitian skripsi. Adapun sistematika penulisan skripsi ini adalah sebagai berikut:

BAB I Pendahuluan

Bab ini terdiri dari Latar Belakang Masalah, Rumusan Masalah, Tujuan Penelitian, Manfaat Penelitian, Penelitian Tedahulu, Kerangka Teori, Metode Penelitian, dan Sistematika Penulisan.

BAB II Deskripsi Film Dokumenter “Ini Scene Kami Juga!”

Bab ini menjelaskan Perkembangan Film Dokumenter di Indonesia, Gerakan Perempuan di Indonesia, Pembahasan Film Dokumenter “Ini Scene Kami Juga!” (Sinopsis Film, Profil Sutradara, dan Struktur dalam Film Dokumenter “Ini Scene Kami Juga!”).

BAB III Pembahasan

Bab ini merupakan bab Analisis Wacana Kritis Norman Fairclough dalam Film Dokumenter “Ini Scene Kami Juga!”, yaitu bab hasil penelitian dalam film dokumenter “Ini Scene Kami Juga!” dengan menggunakan Analisis Wacana Kritis Model Norman Fairclough.

BAB IV Penutup

Bab ini terdiri dari Kesimpulan dan Saran dari permasalahan yang diteliti.