

---

# ANALISIS POSISI PENONTON WANITA DALAM FILEM ARAHAN PENGARAH WANITA INDONESIA

*Putri Wahyuni*

Universiti Malaya, Malaysia  
putriwahyuni@siswa.um.edu.my

*Hamed Mohd Adnan*

Universiti Malaya, Malaysia  
hamed@um.edu.my

*Rosya Izyanie Shamshudeen*

Universiti Malaya, Malaysia  
rosya@um.edu.my

---

## ABSTRACT

### ANALYSIS OF THE POSITION OF FEMALE VIEWERS IN FILMS DIRECTED BY INDONESIAN FEMALE DIRECTORS

Women becoming film directors are expected to have the ability to discuss women's actual existence in society. This is due to the fact female directors are presumed to understand women better than male directors. This research corroborates Sellnow's (2017) supposition that one of the most important aspects of studying women in films is to determine the woman discourse appropriateness in films for female audiences. This study aims to investigate the viewpoint of female audiences and the propriety of women's discourse in Indonesian films using Stuart Hall's reception analysis technique (1973) namely Dominant Position, Negotiated Position, and Oppositional Position of films *Marlina Si Pembunuh Dalam Empat Babak* (2017). Through snowball sampling, this study conducted online Focus Group Discussions (FGD) with five female undergraduate students in Indonesia. The results of the study found that the audience felt they were in a Dominant Position position which was depicted through the arguments, behavior, discussions, and actions of the main female actors in the film. Female informants felt they were in the role of the main female character because the film's narrative on women corresponded to the existing situation of women in the societal structure.

**Keyword:** *Position, Audience, Women, Indonesian Films, Female Gaze.*

## PENGENALAN

Pengarah mempunyai kuasa untuk mengawal aspek artistik dan dramatik persembahan filem, menerangkan babak, mengarahkan, membimbing juruteknik, dan pelakon untuk

merealisasikan visi mereka dalam penerbitan filem. Selain itu, pengarah juga memainkan peranan yang besar dalam *triangle system*, iaitu teknik pembangunan konsep untuk membuat filem (Hafizt, 2021). Ia diterapkan pada aliran babak dan akan menjadi panduan kepada semua pihak yang terlibat dalam penerbitan filem tersebut. Oleh sebab itu, peranan pengarah dalam *triangle system* adalah penting dan mempunyai pengaruh yang besar kepada penonton dalam proses pembikinan filem. Sayangnya di Asia dan Erop, jumlah pengarah bergender lelaki lebih banyak dibanding wanita (Liddy, 2020; Cobb & Williams, 2020; Horan, 2021) menjadikan wacana wanita dalam filem turut berspektifkan lelaki (*male gaze*) (Mulvey, 1989). Peluang berkurangnya wanita untuk diupah sebagai pengarah diperbesarkan apabila melihat perjuangan wanita yang kurang diwakili dalam memegang peranan ini.

Kajian yang dilakukan oleh Loist and Prommer (2019) mendapati pengarah wanita dalam 1,100 filem paling popular yang dikeluarkan di Amerika Syarikat antara 2007 dan 2017 menunjukkan bahawa daripada empat puluh tiga pengarah wanita unik (4.3 peratus daripada semua pengarah dalam kajian), tiga puluh enam adalah kulit putih, empat adalah kulit hitam/Amerika Afrika, dua orang Asia, dan satu adalah Hispanik/Latina. Oleh sebab itu sebelum era Reformasi di Indonesia, iaitu era penjajahan Belanda dan Jepun, era Orde Lama, dan era Orde Baru ditemukan banyak filem yang mewacanakan wanita sebagai individu yang materialistik, lemah, dan pasif, sedangkan lelaki diwacanakan kuat, aktif, dan mempunyai kuasa.

Pada zaman Penjajahan Belanda dan Jepun, filem Indonesia diarahkan oleh lelaki mengharuskan pelakon wanita melakukan adegan keras, kejam, dan adegan-adegan seksual dalam filem. Antara filem yang sedemikian ialah *Si Tjonat*, *Si Ronda Berlumuran Darah*, *Rentjong Atjeh*, *Elang Laut*, *Singa Laut*, *Matjan Berisik*, *Terang Boelan*, *Alang-Alang*, dan lainnya. Kemudian di era Orde Lama, filem yang diarahkan menjurus kepada simbol pembangunan dan imej wanita adalah sebagai penggerak perjuangan lelaki. Selanjutnya era Orde Baru, kandungan filem terhad dan tidak boleh meluahkan kritikan terhadap kerajaan dan keburukan negara, malah cenderung memihak kepada kepentingan ekonomi dan politik. Maka tidak hairan jika tema ceroboh seperti kisah cinta, seks (erotik) dan keganasan berkembang pesat sehingga memberikan imej rendah terhadap watak wanita dalam filem.

Sebagaimana kajian yang telah dilakukan oleh para ahli sebelum ini bahawa filem boleh mempengaruhi kepercayaan, pendapat, gender dan stereotaip kaum (Morawitz dan Mastro, 2008), mengubah sikap penonton (Kubra, 2020), menjadi alat ideologi negara (Zizek, 2019) dan produk budaya (Supiarza et al., 2020: 217; James, 2021: 145). Pengaruh filem tersebut tidak lepas daripada pengaruh latar belakang pembuat filem dan keadaan politik pada masa filem dihasilkan. Oleh sebab itu, melihat filem tidak hanya melihat sebuah karya seni, tetapi juga melihat konteks sosiobudaya yang ditampilkan melalui tanda dan cerita filem. Penyelidikan terkini telah menunjukkan bahawa, dalam banyak cara, tenaga kerja kreatif pada asasnya kekal tidak sama rata merentas beberapa dimensi struktur, termasuk bangsa, kelas dan jantina (Coles, 2016), termasuk wanita dalam perfileman. Maka munculnya wanita sebagai pengarah filem di Indonesia setelah Reformasi dianggap sebagai bentuk usaha untuk membentuk semula wacana wanita yang sebenarnya ada dalam masyarakat mengikut sudut pandang mereka sebagai wanita (*female gaze*). Tetapi, apakah wacana wanita dalam filem yang diarahkan oleh pengarah wanita sudah sesuai menurut penonton wanita? Kajian ini dilakukan untuk mendapatkan jawapan dari soalan tersebut.

Menurut Hall (1973), penonton mempunyai kedudukan dalam filem. Maksudnya, sebagai penerima pesan dalam sebuah media, penonton dapat mengidentifikasi dan

menempatkan diri dalam penceritaan filem. Posisi seperti ini dapat menempatkan penonton pada salah satu posisi dan mempengaruhi bagaimana filem hendak difahami dan bagaimana wanita ditempatkan. Pada akhirnya cara penceritaan dan posisi yang ditempatkan dan ditampilkan dalam filem dapat membuat penonton merasa sebagai pihak *legitimate* dan pihak lain *illegitimate* (Eriyanto, 2017). Ini disebabkan penonton mempunyai kedudukan dalam filem dan terlibat dalam menentukan pelakon yang mana serta jenis pelakon dalam filem tersebut. Penglibatan tersebut dapat bersifat aktif dalam mengkritik filem atau secara pasif, atau bersetuju dengan filem tersebut. Salsabila (2020) dalam Said, Mahmud & Hassan (2021) menyatakan bahawa penonton belia cenderung mengaitkan cerita dengan pengalaman dan pengetahuan yang mereka miliki sehingga menghasilkan pemahaman baharu tentang sesuatu perkara. Oleh sebab itu filem dianggap sebagai medium ekspresi yang berkesan, kerana remaja lebih cenderung untuk memahami mesej daripada menonton filem. Disokong dengan kemampuan celik media dan pemikiran yang kritis oleh belia diharapkan filem dapat menjadikan medium perubahan sikap (Jayasainan, Hassim & Khalid, 2014).

Kajian terhadap teks filem *Marlina Si Pembunuh Dalam Empat Babak* (2017) telah banyak dikaji oleh para sarjana. Diantaranya iaitu kajian yang dilakukan oleh Sumakud & Septyana (2020) bahawa pengarah filem wanita berusaha melakukan penolakan budaya patriarki yang ada di Indonesia. Mencuba menolak bahawa wanita tidak boleh sentiasa dikawal oleh lelaki dan sentiasa menjadi tokoh bawahan (Taqwa, 2023) dan berusaha merubah identiti wanita dalam masyarakat melalui filem yang diarahkan (Wahyuni & Adnan, 2022). Kajian di atas mendapati bahawa pengarah wanita menggunakan filem sebagai medium penyampaian informasi dan realiti sosial yang ada dalam masyarakat menurut sudut pandang pengarah wanita, tetapi, kesesuaian informasi dan wacana wanita dalam filem menurut penonton wanita pula perlu diketahui sehingga kajian ini penting untuk dilakukan.

## ULASAN PERSURATAN

### Patriarki dalam Filem

Dalam industri filem dunia, sama ada di Asia atau Eropah, pembikinan filem cenderung didominasi oleh lelaki berbanding wanita (Liddy, 2020; Cobb & Williams, 2020; Horan, 2021). Di Indonesia misalnya, antara 80 filem Indonesia dengan kutipan tertinggi yang direkodkan oleh [filmindonesia.or.id](http://filmindonesia.or.id) (2021), hanya dua filem diarahkan oleh wanita iaitu "My Stupid Boss" oleh Upi Avianto di tempat ke-12, dan "Dua Garis Biru" oleh Ginatri S. Noer di tempat ke-22. Ini bermakna wanita hanya menduduki 2.5% jawatan dalam senarai filem terlaris Indonesia. Kerana itu, industri perfileman dianggap sebagai profesion lelaki. Sehingga wacana dalam filem pun menyesuaikan dengan sudut pandangan lelaki (Mulvey, 1989), termasuk wacana wanita dalam filem tersebut.

Sehinggakan dari segi pembahagian watak, wanita dalam filem sering diwakili sebagai objek negatif berbanding subjek dari perspektif lelaki. Oleh sebab itu wanita dalam filem itu terbahagi kepada dua stereotaip, satu baik, pendiam, tunduk, jinak, dan kedua ialah wanita jahat, licik, suka menipu, pemusnah keluarga dan materialistik (Fuziah & Faridah, 2000). Beberapa watak wanita dalam filem tersebut dipercayai telah dibina berdasarkan norma yang dipercayai masyarakat, bukannya sebagai wanita sebenar. Ini dapat dilihat pada watak wanita yang biasanya memainkan peranan dalam kerja rumah dan jumlah masa yang ditumpukan untuk penampilan wanita dalam filem yang dihasilkan. Sehingga

gagasan kewanitaan selalu diungkapkan sebagai orang yang emosional dan berada di belakang sekelompok lelaki (Burton, 2011: 300). Penggambaran hubungan jantina negatif dalam filem mempunyai kesan terhadap penyebaran stereotaip gender dalam masyarakat. Penyebab ini sering mengakibatkan lingkaran ganas kerana stereotaip sosial mempengaruhi pengarah lelaki, yang kemudiannya menghasilkan semula stereotaip jantina yang sedia ada (Kunsey, 2019).

Ketidakberdayaan wanita dalam filem dianggap dipengaruhi oleh pembinaan budaya patriarki yang menganggap kuasa wanita lebih rendah daripada lelaki (De Lara Ragel, 2019). Perkataan patriarki secara literal bermaksud pemerintahan bapa atau *patriark* dan pada asalnya digunakan untuk menggambarkan “keluarga yang dikuasai lelaki”. Iaitu seperti sebuah rumah besar yang di dalamnya terdapat wanita, pemuda, kanak-kanak, hamba dan pembantu rumah, yang semuanya berada di bawah pemerintahan lelaki. Pada masa ini, perkataan patriarki lazim digunakan, yang merujuk daripada dominasi lelaki kepada hubungan kuasa di mana lelaki mendominasi wanita, dan mencirikan sistem di mana wanita sebagai subordinat (Bhasin, 2006: 3).

Dalam *Pengantar Gender dan Feminisme: Pemahaman Awal Kritikan Sastera Feminisme* yang ditulis oleh Rokhmansyah (2016) menjelaskan bahawa patriarki meletakkan lelaki dalam struktur tertinggi berbanding wanita. Lelaki diletakkan sebagai satu-satunya penguasa tunggal yang boleh melakukan apa sahaja. Lelaki juga memainkan peranan penting dalam mengawal selia sistem sosial. Sebaliknya, budaya patriarki ini meletakkan wanita dalam kedudukan yang rendah. Sebagai contoh, wanita tidak diberi kebebasan untuk mencipta dan mengemukakan idea. Wanita tidak mempunyai akses yang sama untuk memperbaiki diri seperti lelaki. Wanita juga tidak diberi kebebasan untuk membuat keputusan, walaupun ia melibatkan harga diri. Peranan gender mewujudkan stereotaip dalam masyarakat, iaitu pelabelan yang bermula dengan proses persepsi pelbagai ciri dan sifat peribadi yang melekat (seolah-olah kekal) kepada sesuatu kelompok manusia (Popenoe, 1983, dalam Nurwahyuni, 2015).

Selain itu, wanita digambarkan mempunyai status yang lebih rendah dalam hierarki sosial, ekonomi, politik dan kuasa dalam masyarakat Indonesia. Konstruksi budaya mengandaikan bahawa wanita tidak rasional mahupun emosi, maka wanita tidak dilihat sebagai pemimpin, tetapi membawa kepada sikap yang meletakkan wanita pada kedudukan yang tidak penting. Misalnya, dalam masyarakat Indonesia dahulu dan sekarang, masih terdapat anggapan bahawa wanita tidak perlu melanjutkan pelajaran ke peringkat yang lebih tinggi kerana akhirnya bekerja di dapur juga. Jenis kerja wanita seperti kerja rumah dianggap dan dinilai kurang daripada yang dianggap kerja lelaki dan diklasifikasikan sebagai tidak produktif dan oleh itu tidak dipertimbangkan dalam perangkaan ekonomi negara.

Mulvey (1989) dalam Durham dan Kellner (2012: 267) berpendapat bahawa wanita diposisikan sebagai objek seksual kerana mereka berakar umbi dalam situasi di mana aparat pawagam sangat bergantung kepada konsep yang diperolehi daripada cara lelaki memandang wanita. Bahawa kewujudan pawagam seolah-olah menjadi bukti bahawa wanita sekadar memenuhi naluri *scopophilia* penonton wayang khususnya penonton lelaki. Maksudnya, apabila seorang lelaki menonton filem, bermakna dia mahu figura tubuh wanita dalam filem itu hanyalah watak atau orang lain yang telah dijadikan objek. Kehadiran wanita dalam filem sering dipandang remeh sebagai subjek yang menentukan kualiti filem atau kewujudan filem itu sendiri. Tetapi wanita lebih dilihat sebagai pelengkap yang dilihat dari sudut fizikal semata-mata.

## Sudut Pandang Wanita Dalam Filem

Menurut Young (2019), bidang yang didominasi wanita dalam industri filem Asia dan Eropah adalah pelakon, pembantu penerbit, penolong pengarah, pereka pakaian, editor, dan penyelaras tetamu. Bidang ini lebih tinggi berbanding lelaki di jabatan seperti solekan, pakaian dan pembantu. Bahkan menurut Gurkan (2019), perfileman adalah salah satu industri di mana diskriminasi paling banyak dialami oleh wanita. Ini disebabkan profesion pengarah dianggap sebagai jawatan kanan, jadi permohonan pekerjaan dalam kategori ini menghadapi penilaian risiko yang lebih tinggi daripada biasa, yang membawa kepada penghomogenan seluruh industri (Verhoeven, Coate & Zemaityte, 2019). Disokong juga dengan persepsi masyarakat bahawa wanita lebih berisiko berbanding lelaki sehingga sebahagian daripada pasukan kreatif telah menyebabkan peluang yang lebih sedikit untuk wanita diambil untuk peranan ini. Oleh sebab itu, hadirnya wanita dalam perfileman di sebalik tabir dianggap sebagai langkah awal pembinaan budaya dan usaha wanita dalam menghilangkan budaya patriarki di masyarakat (De Lara Rangel, 2019). Usaha ini dianggap penting kerana perfileman adalah salah satu media massa yang boleh berkesan dalam penghasilan semula persepsi masyarakat (Domingues & Costa, 2021) dan penyebaran budaya popular, agama popular dan ketakwaan (Erkan, 2019). Oleh itu, filem adalah karya seni, yang boleh dibahagikan kepada beberapa genre seperti komedi, seram, drama, aksi, dan lain-lain. Tujuan utamanya adalah untuk berfungsi sebagai menyampaikan maklumat, dan untuk memberi penonton 100 peratus pilihan untuk memilih genre yang mereka suka.

Sudut pandang (*point of view*) ialah cara penyampaian cerita oleh pengarah sebagai narator yang diambil dari sisi watak pelakon. Posisi ini akan menunjukkan batas tertentu sudut pandang penceritaan. Ertinya sebuah peristiwa atau wacana akan dijelaskan dalam sudut pandang narator daripada suatu peristiwa. Sudut pandang berfungsi sebagai pengawal dan penyelia yang dihasilkan oleh filem, dan akan menjawab apa yang ingin disampaikan oleh pengarah. Menurut Mulvey (1989), sudut pandang antara lelaki dan wanita ialah berbeza. Dalam esainya *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1973), Mulvey menyatakan bahawa pandangan lelaki (*male gaze*) dalam filem menjadikan wacana wanita diobjektifkan dan melihat wanita hanya kepada penampilan fizikal sahaja. Pengarah wanita dalam filem yang dikaji cenderung meletakkan wanita dalam peranan utama dan mewakili mereka dengan lebih positif. Ini tidak seperti dalam filem arahan lelaki yang cenderung meletakkan wanita hanya sebagai pemanis atau pelengkap babak.

Sedangkan sudut pandang wanita (*female gaze*) adalah tindak balas kepada ketidakseimbangan kuasa yang dicipta oleh sudut pandang lelaki (*male gaze*). Kehadiran pengarah wanita di satu pihak memberikan perspektif yang berbeza kerana ia terbina daripada subjektiviti wanita. Bagi pengarah wanita yang mengutamakan identiti wanita, mereka meletakkan diri mereka sebagai ejen untuk meluahkan isu wanita atau bercerita dalam kerangka perspektif wanita. Walaupun tidak dapat dikatakan bahawa semua wanita akan mempunyai perspektif feminis pada tahap tertentu, Mikula (2008) berpendapat bahawa secara umumnya subjektiviti merujuk kepada pengalaman peribadi, perasaan, dan kepercayaan yang dimiliki oleh seseorang. Manakala menurut Weedon (1987), subjektiviti ialah pemikiran dan emosi yang disedari atau tidak disedari oleh seseorang sebagai individu yang mempunyai pengalaman. Bagaimana ia memahami dirinya dan bagaimana ia memahami hubungannya dengan dunia.

Tidak hanya dalam industri perfileman, sudut pandang wanita juga mempunyai dampak kepada teks lainnya seperti iklan dan surat khabar. Seperti kajian yang dilakukan

oleh Li (2020) kepada produk kecantikan di China yang menggunakan lelaki sebagai duta jenama untuk kosmetik wanita. Dari sudut pandang wanita yang menggunakan lelaki sebagai duta jenama, kajian ini mendapati bahawa pengiklan telah mendedahkan beberapa andaian jantina. Pertama, bahawa selebriti lelaki mempunyai lebih kuasa dalam meyakinkan wanita untuk mempercayai perkara-perkara tertentu (misalnya bahawa produk yang mereka sokong berkesan). Kedua, wanita perlu dijaga oleh lelaki dan disayangi oleh lelaki untuk diperkasakan. Oleh itu, pengiklan bukan sahaja mengkomersialkan selebriti lelaki tetapi juga mengkomersialkan "keperluan wanita" untuk membina ideologi yang mencadangkan pengambilan lelaki sama dengan memperoleh kebahagiaan dan pemerkasaaan diri.

Dalam surat khabar pula, sudut pandang wanita yang digunakan oleh pewarta wanita dalam menulis berita tentang wanita dianggap lebih berwibawa dibandingkan ditulis oleh pewarta lelaki kerana berorientasi wanita (Cann & Mohr, 2001). Sedangkan politik, ekonomi atau teknologi biasanya dianggap sebagai topik berita berorientasikan lelaki (North, 2016; Steiner, 2012) sehingga dianggap lebih berwibawa jika ditulis oleh pewarta lelaki. Oleh sebab itu, dalam perfileman pula peranan pengarah wanita dalam pembikinan filem dianggap mempunyai pengaruh yang besar terhadap jalan cerita sesebuah filem dan memainkan peranan penting dalam mengubah idea, pemikiran bahkan sikap penonton melalui media filem.

### **Posisi Penonton**

Penonton atau khalayak adalah seluruh bagian lapisan pembaca, pendengar, dan penonton yang menerima kandungan media atau merupakan sasaran dari penyiaran media (Hall, 1973). Sejak tahun 2000-an, muncul variasi media yang kemudian menjadikan penonton mempunyai kesempatan aktif memilih media yang diinginkan (Webster & Ksiazek, 2012), termasuk filem. Filem sebagai satu bentuk media massa dan artifak budaya popular yang tidak dapat dipisahkan daripada masyarakat sekarang yang telah berkembang pesat. Hiburan dalam bentuk seni persembahan telah menjadi industri yang sangat menjanjikan di Indonesia. Setiap tahun, berpuluh juta penonton berpusu-pusu membeli tiket untuk menonton filem.

Data daripada Suara Pembaharuan (2020) menunjukkan bahawa penonton filem nasional pada 2018 dan 2019 berjumlah lebih 51 juta penonton setahun, dengan keuntungan mencecah puluhan hingga ratusan bilion bagi setiap filem. Kajian yang dilakukan oleh Rizky & Stellarosa (2017) kepada 200 responden mendapati bahawa preferensi penonton Indonesia dalam menonton filem cenderung kepada genre, pemasaran, sekuel, karya saduran, pengarah, pelakon, latar dan pengeluar filem. Ini juga menjadi rujukan pengarah filem dalam mengikut kehendak masyarakat dalam pembikinan filem. Rujukan ini dilihat dengan memahami fungsi umum dalam sesebuah filem iaitu sebagai cerminan nilai sosial budaya, pendidikan, hiburan dan maklumat dalam masyarakat dalam sesebuah negara.

Selain itu, penggambaran filem boleh menjadi sangat kuat dan meyakinkan sehingga penggambaran mereka menjadi standard yang mana orang lain menilai perkara biasa dan apa yang mereka mahukan dalam hidup (Brannon, 2017). Morgan dan Shanahan (2010) menyatakan bahawa orang yang menghabiskan lebih banyak masa menonton cenderung menerima dunia sebenar dengan cara yang biasa dengan dunia fiksiyen filem. Justeru, filem dianggap lebih penting daripada pengalaman peribadi dalam membentuk sikap dan tingkah laku.

Posisi penonton pula merupakan rundingan antara pembuat filem dan penonton (Hall, 1973). Maksudnya, penonton boleh mengenal pasti dan meletakkan diri mereka dalam naratif filem. Posisi seperti ini boleh meletakkan penonton di salah satu kedudukan dan mempengaruhi cara filem itu difahami. Sebagai satu bentuk media massa, filem mempunyai kesan penting kepada penonton. Chattoo (2020: 9) berpendapat bahawa filem adalah cerminan budaya yang dimiliki oleh masyarakat, dan dengan itu filem sering dianggap sebagai cerminan masyarakat di sekeliling pembuat filem, malah realiti sosial yang sebenarnya. Ini berlaku kerana proses dalaman dalam minda kita aktif semasa menonton filem; ini melibatkan interaksi dengan imej yang ada dalam skrin, memilih, mentafsir, dan menilai sehingga menjadi imprints dalam minda penonton, yang kemudiannya menghasilkan imej (Fuziah & Faridah, 2000). ; 2004). Disebabkan itu, filem mampu menarik perhatian penonton secara emosi.

Dalam filem yang mewacana wanita, Sellnow (2017) menyatakan bahawa salah satu bahagian yang paling penting dalam mengkaji wanita dalam filem adalah apakah wanita yang diwacanakan sesuai atau tidak seperti yang diinginkan oleh penonton. Apakah penonton bersifat aktif atau pasif dalam mengkritik filem, atau bersetuju dengan filem tersebut.

### **Analisis Penerimaan Penonton**

Berdasarkan teori penerimaan (interpretasi) yang dikemukakan oleh Stuart Hall (1973), analisis penerimaan ialah pengekodan teks media yang diterjemahkan oleh khalayak (dalam kajian ini iaitu penonton filem). Dalam konteks ini, penonton boleh merundingkan kandungan filem yang mereka terima, sehingga makna yang terhasil dapat berbeza-beza mengikut latar belakang dan pengalaman penonton. Dalam erti kata lain, teori Hall berpendapat bahawa penonton aktif dan mampu memberikan tafsiran yang pelbagai kepada mesej media yang mereka terima berdasarkan individu, budaya, latar belakang kehidupan dan pengalaman mereka. Ini kerana beberapa faktor boleh mempengaruhi penonton dalam memahami filem. Faktor ini termasuk tetapi tidak terhad kepada: jantina, umur, agama, kepercayaan atau norma, pendidikan, status sosial, budaya, mood/minat serta pengalaman hidup peribadi. Dalam analisis penerimaan Stuart Hall pula, motivasi penonton dalam mentafsir teks filem dinyatakan melalui model pengekodan (*encoding*) dan penyahkodan (*decoding*). Pengekodan ialah proses mencipta maklumat dalam konteks sosial dan politik. Sedangkan penyahkodan adalah proses untuk mendapatkan makna asas daripada teks media dan menjadikannya mudah difahami.

Mengenai model pengekodan dan penyahkodan, Stuart Hall menyatakan terdapat tiga tafsiran yang berbeza terhadap penerimaan makna oleh penonton, iaitu: 1) Posisi Dominan (*Dominant Position*). Dalam kedudukan ini, penonton menerima dan mentafsir makna filem secara langsung seperti yang dimaksudkan oleh pengarah filem. Penonton menterjemah kod mesej dalam filem, menerimanya dan mengeluarkannya semula untuk menjana makna yang dimaksudkan. Kedudukan ini menjelaskan bahawa pengarah filem dan penonton mengekodkan makna yang sama tanpa sebarang salah faham kerana kedua-dua pengarah dan penonton mempunyai kecenderungan budaya yang sama. 2) Posisi Rundingan (*Negotiated Position*). Dalam kedudukan ini, penonton menerima, memahami dan menerima mesej filem tetapi menolak beberapa unsur mesej yang ada dalam filem. Maksudnya, penonton mengenali kod dominan tetapi tidak menerima mesej sesuai dengan keinginan pengarah filem. Oleh itu, penonton membina semula unsur-unsur mesej sesuai pengalaman hidup, kedudukan, dan

perasaan mereka pada masa menonton. Ini menunjukkan bahawa penonton mengubah suai makna filem untuk menghasilkan kod yang sangat dipengaruhi oleh minat atau pendapat peribadi mereka. Ini menjadikan kedudukan ini berdasarkan konteks. 3) Posisi Bertentangan (*Oppositional Position*). Dalam kedudukan ini, penonton menerima mesej dan memahami mesej yang dikodkan, tetapi menyahkod mesej dengan cara yang bertentangan dengan apa yang dimaksudkan oleh pengarah. Oleh sebab itu, penonton menolak kod dominan dengan mengubah maklumat dalam fikiran mereka agar sesuai dengan pengalaman peribadi sehingga bercanggah dengan maksud pengarah filem. Akibatnya, penonton menafsirkan mesej yang sama sekali berbeza.

### **Marlina Si Pembunuh Dalam Empat Babak (2017)**

*Marlina Si Pembunuh Dalam Empat Babak* (2017) merupakan sebuah filem bergenre Satay Western yang mengisahkan tentang seorang wanita bernama Marlina yang tinggal seorang diri di tengah-tengah dataran Sabana, pedalaman Sumba, Nusa Tenggara Timur, Indonesia. Marlina merupakan seorang janda yang ditinggal mati oleh suami dan anaknya yang belum sempat lahir. Kerana itu, bab-bab yang muncul perlahan-lahan memaparkan identiti Marlina. Marlina membawakan tema feminisme sebenar tanpa perlu kelihatan menggurui atau memaksa dalam filem. Marlina mampu menyampaikan mesej cerita yang berkuasa dengan tenang dan meyakinkan. Ia mewakili wanita juga mempunyai hak tersendiri dan tidak mahu lemah di mata lelaki dan ini ditonjolkan dalam beberapa babak di mana Marlina terus mengekalkan ketenangannya apabila bertemu tujuh perompak.

Semangat Marlina dalam penentangannya terhadap patriarki di mana sistem sosial meletakkan lelaki sebagai pemegang kuasa dan mendominasi dalam peranan kepimpinan ditunjukkan sepanjang cerita. Tujuh perompak itu datang untuk mengambil lembu, kambing, ayam, dan kehormatannya sebagai seorang wanita. Di sebalik gelagat misteri Marlina yang kelihatan gagah dalam menjalani kehidupan perompak, Marlina mempunyai perasaan sedih dan emosi yang mendalam. Namun, dia menutupinya agar tidak kelihatan lalai dan lemah di mata mereka. Dalam sikap tenang Marlina, dia turut memendam rasa takut dalam dirinya kerana mendengar akan dirogol oleh tujuh perompak itu. Dia juga memikirkan pelbagai taktik untuk memerangkap perompak tersebut supaya dapat menjaga maruahnyanya. Dia berniat untuk meracuni perompak itu dengan meletakkan racun ke dalam sup ayam yang akan dihidangkannya. Namun, tidak semua perompak diracun oleh sup Marlina. Tiga orang perompak melarikan diri kerana tidak makan sup. Dua orang sedang mengambil ternakan Marlina dan salah seorang daripadanya ialah Makus, yang merupakan ketua kumpulan perompak. Mereka bertiga tidak tahu bahawa rakan mereka telah mati diracun. Markus sedang tidur di bilik Marlina. Marlina suka atau tidak mesti akur. Kerana mabuk dan separuh sedar, Markus tidak tahu yang Marlina menunggangnya sambil memegang parang di tangannya. Dia dipenggal kepalanya dan kemudian Markus mati serta-merta. Dua daripada perompak yang tinggal mengetahui tindakan Marlina dan mengejanya. Kemudian Marlina membawa kepala Markus ke balai polis dengan tujuan untuk melaporkan pembunuhan yang dilakukannya dan sebab-sebab dia melakukannya.

Semasa dalam perjalanan, Marlina dikejar oleh dua perompak yang dipertanggungjawabkan dan meminta Marlina memulangkan kepala Markus. Namun, Marlina melarikan diri dan dibantu oleh kawan baiknya bernama Novi yang sedang hamil 9 bulan. Walaupun akhirnya kedua-dua perompak itu mati. Setibanya di balai polis setelah



sekian lama menunggang kuda kerana ketiadaan tempat tinggal di kawasan itu, Marlina masih tidak mendapat keadilan.

## KAEDAH KAJIAN

Filem yang dikaji adalah *Marlina Si Pembunuh Dalam Empat Babak* (2017) yang diarahkan oleh Mouly Surya. Filem dipilih kerana diarahkan oleh wanita dan bertemakan keadilan. Tema keadilan dipilih kerana merupakan penanda perubahan pada perkembangan perfileman di Indonesia (Dayanti, 2011) yang bertujuan menentang patriarki (Yusof & Aziz, 2018; De Lara Rangel, 2019; Liu & Dahling, 2016). Kajian ini menggunakan kerangka analisis penerimaan oleh Stuart Hall (1980) untuk mendapatkan jawapan terhadap posisi penonton. Ciri-ciri penonton dalam kajian ini adalah berumur 18 tahun ke atas, pelajar wanita tingkat sarjana muda kajian media di Indonesia yang telah memperoleh pendedahan wacana media dalam subjek perkuliahan, serta telah menonton filem *Marlina Si Pembunuh Dalam Empat Babak*. Melalui persampelan bola salji, di dapati lima informan yang berasal dari Universitas Syiah Kuala, Universitas Sumatera Utara, Universitas Indonesia, Universitas Padjajaran, dan Universitas Gadjahmada. Melalui kumpulan fokus secara talian, kelima informan diberikan soalan yang berkaitan dengan patriarki berdasarkan hujahan, tingkah laku, perbincangan dan tindakan (Stanton, 2007) pelakon utama wanita dalam filem.

## DAPATAN KAJIAN DAN PERBINCANGAN

Hasil kajian dibincangkan dengan membahagikan subtajuk berdasarkan pembahagian soalan iaitu bagaimana penonton diposisikan dalam filem, bagaimana penonton memposisikan dirinya dalam filem, dan kepada kelompok yang manakah penonton mengenal pasti dirinya.

### Cara penonton diposisikan dalam filem

Semua informan pelajar perempuan Indonesia merasakan mereka berada di kedudukan pelakon utama wanita iaitu Marina. Ini kerana pada pandangan mereka, frasa “*Sa* (Saya)” yang digunakan oleh Marina ketika berdialog dengan pelakon lain membuatkan informan merasakan direpresentasikan sebagai wanita dari awal hingga akhir filem.

“Masa Markus bagi tahu kalau nak perkosa Marlina, saya semacam *offended*. Macam saya adalah Marlina.” (CS)

“Saya merasa seperti Marlina.” (FA)

“Masa Novi cakap kat Marlina “Kalau awak bagitahu polis nanti awak yang akan di penjara”. Menurut saya, posisi Marlina masa Novi cakap tu mewakili saya.” (AH)

“Saya merasa diri saya ini adalah Marlina yang tengah bercakap dengan pelakon lain.” (RP)

“ Saya pun merasa Marlina itu adalah saya sendiri.” (MJ)

Pengarah filem perlu berusaha merepresentasikan apa-apa yang dialami oleh wanita di Indonesia melalui penggunaan bahasa dalam dialog Marlina dengan pelakon lain. Seperti

pernyataan Stuart Hall (1997: 15), bahawa representasi ialah konsep yang menjana makna dalam minda melalui bahasa. Pengarah filem dianggap sedang mempergunakan ayat *Sa* yang bererti "Saya" yang dapat bermakna bagi penonton. Kerana bahasa memainkan peranan yang sangat penting dalam proses pembinaan makna, oleh sebab itu informan merasa bahawa ayat *Sa* merujuk kepada diri informan sendiri. Ini disebabkan terdapat hubungan antara konsep dan bahasa sehingga dapat menggambarkan objek sebenar, orang, dan juga peristiwa.

Sebagai medium komunikasi massa, filem juga merupakan medium yang paling berkesan untuk menyampaikan maklumat kerana ia dianggap sebagai gabungan audio dan video sehingga dengan itu boleh diterima dengan mudah oleh penonton. Maklumat boleh disampaikan melalui plot cerita, watak pelakon, dan dialog pelakon dalam filem. Menurut Blacker (1996) dalam (Othman, 2017), tanpa dialog yang baik, penceritaan akan menjadi lemah dan tidak meyakinkan penonton. Oleh itu, dialog dalam filem adalah medium yang sesuai untuk meningkatkan kreativiti semasa meluahkan peristiwa. Sehingga kreativiti yang ditunjukkan melalui tema, plot, watak dan perwatakan yang digabungkan dengan dialog yang menarik dapat menjadikan filem ini bermakna kerana ia menyampaikan mesejnya.

Selain itu, informan juga menyatakan bahawa dialog-dialog antara Markus dan Marlina dalam beberapa adegan dalam filem dianggap tidak hanya dialami oleh informan sahaja tetapi juga dialami oleh rakan informan. Misalnya dialog pada minit 0:07:05, *janda tidak boleh sangar* (Janda tidak boleh galak), minit 0:07:12 *wanita jangan terlalu bapilih* (wanita jangan terlalu pemilih), dan minit 0:07:54 *gagah tapi selalu sendiri* (tegas tapi selalu sendirian).

"Ayat-ayat semacam itu sering diucapkan oleh lelaki di sekeliling saya." (FA)

"Saya mempunyai saudara wanita, dan ramai rakan wanita saya juga yang dikacau oleh lelaki." (RP)

Situasi yang tidak hanya dialami oleh lebih dari satu orang dalam masyarakat dapat menjadi bukti bahawa situasi yang demikian adalah biasa atau lazim terjadi. Lelaki dianggap dapat berhujah sesuai keinginan kepada wanita kerana dianggap memiliki posisi yang lebih tinggi daripada wanita dalam masyarakat. Sehingga dianggap sebagai kewajaran. Hal sedemikian akan berbeza apabila dilakukan oleh wanita. Wanita akan diberikan stigma pembangkang kerana dianggap terlalu berani untuk berhujah sedemikian. Posisi patriarki ini kemudian turut diwacanakan oleh pengarah melalui filem.

Perkara ini juga selaras dengan pandangan Bhasin dalam Adipoetra (2016), bahawa ada bidang-bidang kehidupan wanita yang dikontrol oleh lelaki dalam sistem patriarki, iaitu kuasa wanita dan tenaga produktif, kesuburan wanita, kawalan seksualiti wanita, pergerakan wanita, harta dan sumber ekonomi. Menurut Yuliantini (2021), perkara tersebut termasuk kepada tipikal stereotaip jantina iaitu kewanitaan (feminin) merangkumi jangkauan untuk menjadi domestik, hangat, cantik, emosi, bergantung, lemah secara fizikal, dan pasif. Selain itu, wanita dilihat sebagai penyayang, sensitif, dan patuh (Fatimah et al., 2019). Sebaliknya, lelaki dilihat lebih berdaya saing dan kurang emosi berbanding wanita. Stereotaip maskulin digambarkan sebagai perkara yang tidak beremosi, kuat dari segi fizikal, bebas, aktif, dan agresif. Oleh sebab itu, apa yang dipaparkan dalam media tentang imej wanita akan mempengaruhi cara wanita menilai diri sendiri (Perdana, 2014). Kandungan yang dipaparkan oleh media membuatkan penonton percaya bahawa stereotaip jantina adalah perkara biasa.

## Cara penonton memposisikan dirinya dalam filem

Walau informan tidak menjadi korban pemerkosaan, semua informan merasa diposisikan sebagai wanita kerana hujahan, gelagat, perbincangan dan aksi yang diceritakan oleh pengarah menerusi pelakon Marlina.

“Dalam kehidupan seharian, saya juga mengalami seksisme dan patriarki, tetapi tidak ke tahap yang Marlina terima. Saya pernah digelar “cantik tapi garang” oleh lelaki. Sebenarnya saya tidak garang, tetapi saya tegas.” (FA)

Ketidakadilan yang dialami oleh wanita juga boleh datang dari anggapan bahawa wanita adalah pemikat. Tanda ini timbul kerana terdapat andaian bahawa wanita cenderung untuk mencantikan diri dan untuk menarik perhatian lawan jenis. Sehingga dalam beberapa kes keganasan, gangguan seksual atau poligami, ia sering dikaitkan dengan stereotaip ini. Begitu pula dengan garang. Makna garang dan tegas selalunya merupakan stereotaip sosial. Stereotaip ialah pendapat, tanggapan, imej atau idea yang terlalu umum dan diterima secara meluas tentang orang, tempat atau benda. Pendek kata, ini adalah “salah faham” yang biasa tentang sifat individu atau kumpulan.

Menurut McLeod (2015), masyarakat menggunakan stereotaip untuk memudahkan dunia sosial kita dan mengurangkan jumlah pemprosesan (iaitu pemikiran) yang perlu kita lakukan apabila bertemu orang baru dengan mengkategorikan mereka kepada sifat atau sikap “penanda bias”. Dapatan daripada penyelidikan yang dijalankan oleh Moya, Romero & Exposito (2000) mendapati wanita sering dianggap kurang tegas kerana mereka sering melibatkan perasaan, emosi, atau pendedahan dalaman apabila mereka bertindak atau memutuskan sesuatu perkataan. Sedangkan lelaki cenderung untuk memutuskan sesuatu tanpa melibatkan perasaan. Stereotaip inilah yang masih dialami oleh informan wanita dalam kehidupan seharian mereka. Amnya, stereotaip disosialisasikan mempunyai kecenderungan bahawa lelaki dan wanita mempunyai peranan yang berbeza antara satu sama lain. Lelaki pada umumnya diasuh untuk menyesuaikan diri dengan peranan jantina maskulin dan wanita dibesarkan untuk menyesuaikan diri dengan peranan jantina feminin (Crespi, 2003).

Dalam filem, pengkaji menilai bahawa pengarah juga mewacanakan keganasan dalam bentuk seksisme dalam filem. Ini disebabkan kes keganasan wanita sangat tinggi di Indonesia pada masa filem diproduksi iaitu tahun 2017. Menurut Piano et al (2014), keganasan ditampilkan dengan dua cara iaitu dengan sikap baik hati (*benevolent*) dan bermusuhan (*hostile*). Sebagai contoh, pelakon lelaki mungkin mempunyai sikap tidak mesra terhadap pelakon wanita, manakala pelakon lelaki lain melindungi wanita tersebut. Seksisme yang bermusuhan (*hostile*) adalah penegasan sifat rendah diri ‘semula jadi’ wanita, yang membenarkan permusuhan terbuka terhadap mereka; wanita dilihat sebagai lawan; sedangkan seksisme yang baik hati (*benevolent*) sebaliknya, iaitu menyematkan beberapa kualiti positif pada wanita, mentakrifkan mereka sebagai makhluk yang berharga, untuk dilindungi, dipuja, dan disanjung (Piano et al., 2014). Seksisme yang baik hati sering dinyatakan dengan cara yang halus, menjadikannya sukar untuk dikenali. Jenis seksisme ini kemudiannya boleh lebih mudah diterima secara sosial, menghalalkan ketidaksamaan sosial (Piano et al., 2014). Kedua-dua jenis seksisme ini tentunya tidak asing bagi penonton dalam cerita filem, kerana peranan lelaki sering digambarkan sebagai keganasan terang-terangan terhadap wanita, dan/atau peranan lelaki (lain) ditunjukkan sebagai pelindung yang

menyembah dan menggambarkan mereka sebagai makhluk berharga yang perlu dilindungi daripada bahaya iaitu seksisme yang bermusuhan.

“Saya meletakkan diri saya sebagai wanita seperti Marlina. Kerana Hal ini disebabkan saya telah dilayan sewenang-wenangnya oleh orang lain. Walaupun tiada perkosa seperti Marlina, tetapi saya pernah mengalami gangguan seksual.” (MJ)

“Perkara seperti ini banyak berlaku di sekeliling saya. Kadang-kadang juga dengan *cat-calling* atau bahasa seksual yang dihantar sama ada melalui nota suara, telefon dan sebagainya. Itu sesuatu yang sebenarnya banyak berlaku.” (CS)

Gangguan seksual ialah satu siri tingkah laku atau tindakan yang bersifat seksual, menakutkan, tidak diingini oleh penerima gangguan dan menyebabkan penerimanya berasa tidak selesa. Gangguan seksual tidak terhad kepada tingkah laku seksual yang memaksa, tetapi termasuk sebarang tingkah laku, pernyataan atau permintaan yang bersifat seksual yang disukai oleh pelaku tetapi yang menyebabkan penerima tidak selesa (Newman & Templeton, 2021). Gangguan seksual adalah spektrum yang luas dan boleh berlaku kepada sesiapa sahaja, di mana sahaja, bukan sahaja wanita, tetapi juga lelaki. Menurut pemerhatian penyelidik terhadap kes gangguan seksual, secara amnya, gangguan seksual berlaku di tempat yang dianggap “selamat” oleh orang awam, seperti rumah, sekolah, universiti dan tempat kerja. Pelaku tidak jauh dari orang yang dikenali mangsa seperti rakan, rakan sekerja, guru atau pensyarah, dan pihak atasan. Ini pula yang diwacanakan oleh pengarah dalam filem pada masa Markus mendatangi Marlina di rumahnya.

### **Kepada kelompok yang manakah penonton mengenal pasti dirinya**

Kesemua informan wanita menganggap diri mereka termasuk kepada kelompok yang marginal (tidak menguntungkan) berbanding kumpulan dominan. Ini kerana informan menganggap dalam lingkungan informan stigma masyarakat kepada wanita adalah lemah, pasif, tunduk kepada lelaki dan harus menerima segala keadaan yang menimpa mereka. Selain itu, faktor keluarga juga menjadi alasan informan menganggap hal sedemikian.

“Kerana saya sebagai wanita kadangkala dianggap lebih lemah daripada lelaki.” (MA)

“Kalau anak perempuan kene balek cepat [rumah]. Sebelum Maghrib kene dah sampai. Berbeza dengan lelaki yang boleh pulang malam.” (FA)

Informan masih cenderung untuk melabel atau stereotaip wanita sebagai kaum yang lebih rendah daripada lelaki. Perkataan “lemah” itu sendiri cenderung kepada fizikal berbanding dengan keadaan lain seperti pemikiran, penyelesaian masalah, atau lain sebagainya. Padahal, menurut kajian yang diterbitkan dalam *Journal of Experimental Biology* di University of Utah, lelaki mempunyai kekuatan lengan atas yang jauh berbeza daripada wanita. Lengan atas lelaki direka untuk kuasa menumbuk yang lebih besar. Apabila bercakap tentang otot yang terlibat dalam menumbuk, ia sangat kuat (Knight, 2020). Jadi, adakah wanita dianggap lemah jika tidak mempunyai otot yang kuat untuk menumbuk? Padahal, manusia tidak selalu menggunakan ototnya dalam aktiviti seharian, tetapi terdapat banyak aktiviti lain

yang memerlukan manusia berfikir dan menggunakan fungsi kognitif untuk menyelesaikan masalah, daripada masalah kecil hinggalah masalah kompleks. Bahkan, kajian 2017 oleh Hive menunjukkan bahawa wanita adalah 10% lebih produktif daripada lelaki.

Selain itu informan menganggap bahawa sebagai wanita, kaum mereka sering kali dipersalahkan jika berkenaan dengan kes rogol seperti yang dihadapi oleh Marlina dalam filem. Menurut ahli sosiologi dan antropologi Universitas Padjajaran Budi Rajab, ini kerana masyarakat Indonesia masih berfikir patriarki (Saputra, 2016). Termasuklah pemimpin lelaki di Indonesia, sehingga penyelesaian kes juga bersifat patriarki. Kepercayaan budaya Indonesia tentang rogol membantu mengekalkan sikap menyalahkan mangsa (*blaming the victim*) dan memaklumkan pelaku rogol, serta mengukuhkan perbezaan kekuatan dan kuasa antara lelaki dan wanita. Istilah menyalahkan mangsa (*blaming the victim*) ini pertama kali dicipta oleh ahli psikologi William Ryan (Setyawati, 2015: 26) dalam buku "Victim Blaming", dan menjadi cara menyalahkan mangsa di Amerika Syarikat pada tahun 1965 serta sebagai alasan untuk perkauman dan ketidakadilan terhadap orang kulit hitam. Konsep menyalahkan mangsa adalah untuk membenarkan ketidakadilan dengan mencari kesalahan atau kesalahan mangsa. Dalam konsep menyalahkan mangsa ini, wanita sebagai mangsa adalah yang harus dipersalahkan dan melalui kata-kata dan ayat media, wanita itu digambarkan sebagai mangsa sekali gus pencetus rogol yang berlaku kepada dia.

Oleh sebab itu, informan kurang yakin dan percaya kepada kerajaan kerana fenomena yang terjadi di Indonesia dianggap tidak menyokong dan memahami situasi sebenar wanita. Informan merasa perlu ada sokongan yang betul-betul memahami dan bertindak adil kepada kaum wanita.

"Kita sebagai wanita mesti boleh menyokong atau menjadi sistem sokongan untuk wanita lain. Menguatkan satu sama lain dan menjadi lebih kuat. Ini kerana hanya wanita sahaja yang memahami bagaimana rasanya menjadi wanita sejati." (DI)

Pergerakan yang kini menyokong wanita antara lain pergerakan #MeToo dan Time's Up. Tujuan kedua-dua gerakan ini adalah untuk memperjuangkan kesaksamaan, keadilan dan kesejahteraan wanita sebagai lelaki dalam pelbagai bidang seperti pendidikan, kesihatan, organisasi dan politik. Informan wanita juga menyatakan bahawa keberadaan polis dalam filem dianggap sebagai bentuk wacana sindiran terhadap kepolisian di Indonesia terutama jika berhadapan dengan eks pemerkosaan. Hal ini pula tergambarkan oleh Marlina dalam filem.

"Saya merasakan filem ini hendak mengatakan bahawa wanita sebenarnya dilayan secara tidak adil dalam masyarakat." (MJ)

"Dia [Marlina] seperti itu untuk memperjuangkan keadilannya sendiri, kerana di dunia nyata selalunya tidak ada yang membela wanita." (FA)

Menurut survei terhadap lebih dari 25.213 orang di Indonesia oleh Lentera Sintas Indonesia, sebanyak 6,5% atau 1636 mengatakan telah diperkosa, dengan 93% mengatakan tidak melaporkannya kerana takut akan akibatnya (VOA, 2016). Review menemukan, pemerkosaan adalah kasus yang paling tidak dilaporkan di Indonesia. Hal ini disebabkan stigma sosial bahwa korban adalah satu-satunya pihak yang bertanggung jawab atas kasus tersebut (Komnas Perempuan, 2022). Selain itu, korban pemerkosaan mungkin mengalami viktimisasi

sekunder, yang mendorong korban untuk tidak melaporkan perasaan tidak nyaman dan tidak terlindungi. Viktimisasi sekunder ialah proses penganiayaan yang boleh disebabkan oleh banyak perkara. Viktimisasi sekunder bertujuan untuk membuat tindak balas negatif kepada mangsa, seperti menyalahkan mangsa untuk rogol, bertanya tentang sejarah tingkah laku seksual mangsa, pakaian semasa rogol, dan membawa kepada tidak pendakwaan terhadap pelaku.

## KESIMPULAN

Informan wanita Indonesia memposisikan dirinya sebagai *Dominant Position*, maksudnya informan bersetuju, menerima, dan mempunyai kefahaman yang sama dengan mesej yang disampaikan oleh pengarah wanita dalam *Marlina Si Pembunuh Dalam Empat Babak*. Pemposisian ini terjadi kerana hujahan, tingkah laku, perbincangan, dan tindakan yang dilakukan oleh Marlina dalam filem adalah bentuk penolakan budaya patriarki sekali gus merungkai tradisi yang telah wujud sejak lama bahkan masih berlaku sehingga kini di Sumba yang juga tempat filem ini diceritakan.

Selain itu, pengarah juga dianggap menggunakan kritikan sosial dalam filem yang diarahkannya. Kritikan sosial adalah elemen terpenting dalam filem kerana ia dianggap sebagai sebahagian daripada representasi budaya tempatan kepada penonton. Pengarah filem mencuba berkongsi mesej dengan penonton tentang bagaimana fenomena sosial *Yappa Marrada* begitu menghantui kehidupan setiap wanita di Sumba. Wanita akan sentiasa menjadi sasaran lelaki untuk sekadar mendapatkan apa yang mereka inginkan tanpa mengambil kira darjat wanita. Selanjutnya, informan menganggap bahawa pengarah filem tahu betul realiti yang terjadi pada wanita dalam masyarakat dan mewacanakannya dalam filem serta berusaha memperkasakan penonton dengan pengetahuan dan kesedaran. Sehingga informan berasa seolah-olah sedang mengalami kehidupan, kesukaran dan perjuangan pelakon utama wanita dalam filem.

## RUJUKAN

- Basri, F. K., & Ibrahim, F. (2000). Racun dan penawar: Pertentangan citra wanita dalam filem Melayu zaman 1950-an. In F. K. Basri, & Z. & Hassan, *Antara kebaya dan gaun: Pengalaman dan citra wanita Melayu zaman pra-merdeka*. Bangi: Jabatan Komunikasi, UKM.
- Bhasin, K. (2006). *What is patriarchy*. New Delhi: Women Unlimited.
- Brannon, L. (2017). *Gender: Psychological perspectives (Seventh Edition)*. New York: Routledge.
- Burton, G. (2011). *Membincangkan televisi: Sebuah pengantar kajian televisi*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Cann, D. J., & Mohr, P. B. (2001). Journalist and source gender in Australian television news. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 45(1), 162-174.
- Chattoo, C. B. (2020). *Story movements: How documentaries empower people and inspire social change*. United States of America: Oxford University Press.
- Coles, A. (2016). *What's wrong with this picture? Directors and gender inequality in the Canadian screen-based production industry*. Montreal, Quebec: Canadian Unions for Equality on Screen.
- Crespi, I. (2003). *Gender socialization within the family: Study on adolescents and their parent in Great Britain*. Italy: Department of Sociology. Catholic University of Milan.

- Dayanti, L. D. (2011). Wacana kekerasan dan resistensi perempuan dalam film karya sutradara perempuan. *Kawistara*, 1(2), 103-212.
- De Lara Rangel, M. (2019). Mexican documentary film made by women. *Fonseca-Journal of Communication*, 13-23.
- Durham, M. G., & Kellner, D. M. (2012). *Media and cultural studies*. 2nd Edition. USA: Blackwell.
- Erkan, E. (2019). Turkish Horror Cinema In The Reproduction and Dissemination of Popular Religion. *Bilimname*, 407-429.
- Fatihah, S., Sili, S., & Asanti, C. (2019). The masculinity and femininity traits of female character in Roth's Insurgent Novel. *Jurnal Ilmu Budaya*, 3(4), 404-412.
- Film Indonesia. (2021, Mei 15). *15 Film Indonesia peringkat teratas dalam perolehan jumlah penonton pada tahun 2007-2021 berdasarkan tahun edar film*. Retrieved from Movie: [filmindonesia.or.id](http://filmindonesia.or.id)
- Gurkan, H. (2019). The Experiences of Women Professionals in the Film Industry in Turkey: A Gender-Based Study. *Acta Universitatis Sapientiae-Film and Media Studies*, 205-219.
- Hafizt, A. (2021, August 29). *Filmmaker Indonesia*. Retrieved from Learning: [filmmaker.id](http://filmmaker.id)
- Hall, S. (1973). *Encoding and Decoding in the television discourse*. Birmingham: University of Birmingham. Retrieved from <https://core.ac.uk/download/pdf/81670115.pdf>.
- Jayasainan, S. Y., Hassim, N., & Khalid, N. L. (2014). An analysis of youth perception on women in a Malay romance film. *The International Conference on Communication and Media* (pp. 422-427). Langkawi: Elsevier.
- KomnasPerempuan. (2022). *Catahu: Bayang-bayang stagnansi: Daya pencegahan dan penanganan berbanding peningkatan jumlah, ragam dan kompleksitas kekerasan berbasis gender terhadap perempuan*. Jakarta: Komnas Perempuan.
- Kunsey, I. (2019). Representations of women in popular film: A study of gender inequality in 2018. *Elon Journal of Undergraduate Research in Communications*, 10(2), 27-38.
- Li, X. (2020). How powerful is the female gaze? The implication of using male celebrities for promoting female cosmetics in China. *Global Media and China*, 5(1), 55-68.
- Liu, Z., & Dahling, R. (2016). The quieter side of Chinese feminism: The feminist phenomenology of Li Yu's films. *Asian Journal of Women Studies*, 22(1), 2-15.
- Loist, S., & Prommer, E. (2019). Gendered production culture in the German film industry. *Media Industries*, 6(1), 95-115.
- Moya, M., Romero, J. R., & Exposito, F. (2000). Close relationships, gender, and career salience. *Sex Roles*, 42(9), 825-846.
- Mulvey, L. (1989). Visual pleasure and narrative cinema. In L. Mulvey, *Visual and Other Pleasure: Language, Discourse, Society* (pp. 14-26). London: Palgrave Macmillan.
- North, L. (2016). The gender of "soft" and "hard" news. *Journalism Studies*, 17(3), 356-373.
- Nurwahyuni, E. E. (2015). Gender role construction and its impact portayed in the galass menagerie play. *Journal of Literature, Linguistics and Cultural Studies*, 4(1), 20-29.
- Othman, Y. (2017). Analisis Dialog Dalam Film Melayu. *Academia*, 1-19.
- Perdana, D. (2014). Stereotip gender dalam film Anna Karenina. *Jurnal Interaksi*, 3(2), 123-130.
- Piano, T. D., Gerino, E., Marino, E., Brustica, P., & Rolle, L. (2014). Gender and media representation. *Romenian Jpurnal of Experimental Splied Psychology*, 5(4).
- Rizky, M. Y., & Stellarosa, Y. (2017). Preferensi penonton terhadap film Indonesia. *Communicare: Journal of Communication Studies*, 4(1), 15-34.

- Rokhmansyah, A. (2016). *Pengantar gender dan feminisme: Pemahaman awal kritik sastra feminisme*. Yogyakarta: Garudhawaca.
- Said, B. S., Mahmud, W. A., & Hassan, B. R. (2021). Analisis kritis representasi remaja Melayu Islam dalam filmografi Ahmad Idham. *e-Bangi: Journal of Social Sciences and Humanities*, 18(3), 17-34.
- Sellnow, D. D. (2017). *The rhetorical power of popular culture considering media text*. Sage Publications.
- Steiner, L. (2012). Failed theories: Explaining gender difference in Journalism. *Review of Communication*, 12(3), 201-223.
- Sumakud, V. P., & Septyana, V. (2020). Analisis perjuangan perempuan dalam menolak budaya patriarki (Analisis wacana kritis-Sara Mills pada film "Marlina Si Pembunuh Dalam Empat Babak"). *Semiotika: Jurnal Komunikasi*, 14(1), 77-101.
- Taqwa, G. A. (2023). Kajian gender dan feminisme radikal pada film Marlina the Murderer in Four Acts (Marlina Si Pembunuh dalam Empat Babak). *Jurnal Ilmu Sosial dan Pendidikan (JISIP)*, 7(1), 298-303.
- Verhoeven, D., Coate, B., & Zemaityte, V. (2019). Re-distributing gender in the global film industry: Beyond #MeToo and #MeThree. *Media Industries*, 6(1), 135-155.
- Wahyuni, P., & Adnan, H. M. (2022). A new female identity in Indonesian films: A feminist critical discourse on Marlina Si Pembunuh Dalam Empat Babak. *Jurnal Komunikasi: Malaysian Journal of Communication*, 38(3), 162-176.
- Weedon, C. (1997). *Feminist practice and poststructural theory*. Cambridge: B. Blackwell.
- Young, K. (2019). Gender discrimination and exclusion mechanism of women in Korea film industry. *Locality and Globality: Korean Journal of Social Sciences*, 5-38.
- Yuliantini, M. F. (2021). Ketimpangan gender di layar perak: Representasi perempuan di film terlaris Indonesia. *Umbara: Indonesian Journal of Anthropology*, 6(2), 79-93.
- Yusof, M., & Aziz, J. (2018). Female character's empowerment in Islamic oriented film: A case study of "Ketika Cinta Bertasbih". *Gema Online Journal of Language Studies*, 18(1), 140-160.