

***FEMALE GAZE DALAM FILM BEFORE, NOW,
AND THEN DAN PENYALIN CAHAYA***



**TESIS
PENGKAJIAN SENI**

Untuk Memenuhi Persyaratan Mencapai Derajat Magister
Program Magister Pengkajian Seni Minat Utama Videografi

Elin Siska Dayani
NIM. 2321565412

**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2025**

**TESIS
PENGKAJIAN SENI**

***FEMALE GAZE DALAM FILM BEFORE, NOW, AND THEN DAN
PENYALIN CAHAYA***

Oleh:

**Elin Siska Dayani
2321565412**

Telah dipertahankan pada tanggal **18 Juni 2025** di depan
Dewan Penguji yang terdiri dari:

Pembimbing Utama,

Penguji Ahli,


Dr. Koes Yuliadi, M.Hum


**Dr. Lucia Ratnaningdyah
Setyowati, S.I.P., MA**

Ketua,


Kurniawan Adi Saputro, S.I.P., M.A., Ph.D

Yogyakarta, **02 JUL 2025**

Direktur



Dr. Fortunata Tyasrinestu, M.Si

NIP.19721023200212 2001

PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa tesis yang telah saya tulis ini belum pernah digunakan untuk memperoleh gelar akademik dari perguruan tinggi manapun. Keseluruhan isi dalam tesis ini merupakan hasil dari penelitian yang belum pernah dipublikasikan kecuali secara tertulis diacu dan disebutkan dalam kepustakaan.

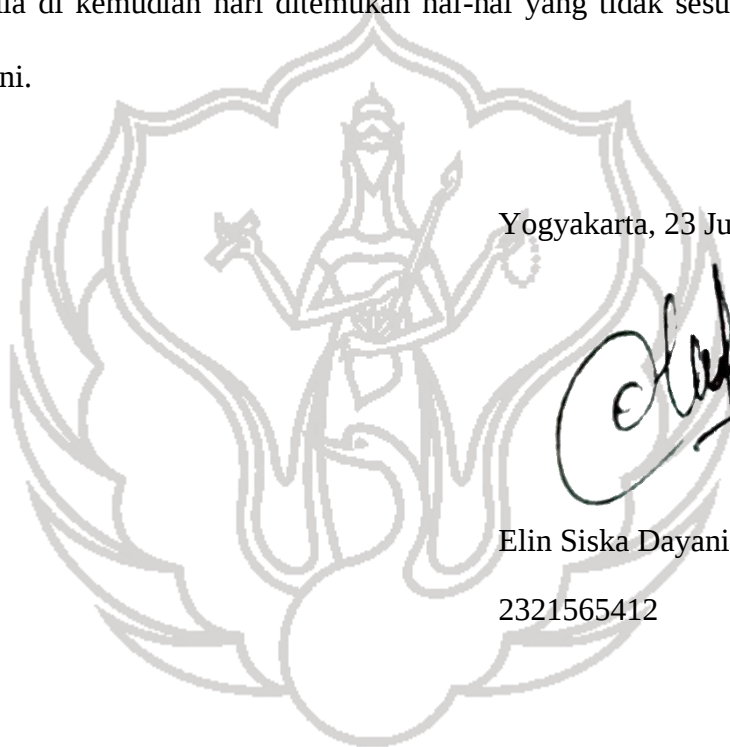
Saya bertanggung jawab atas keaslian tesis ini, serta bersedia menerima sanksi apabila di kemudian hari ditemukan hal-hal yang tidak sesuai dengan isi pernyataan ini.

Yogyakarta, 23 Juni 2025



Elin Siska Dayani

2321565412



ABSTRAK

Dominasi *male gaze* dalam film sering kali tidak merepresentasikan subjektivitas dan pengalaman emosional perempuan sehingga memperkuat dominasi hegemoni maskulinitas. Hadirnya *female gaze* merupakan respon tandingan terhadap kekeliruan *male gaze*. Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis *female gaze* dalam karya film sutradara perempuan dan laki-laki yang berupaya mengungkapkan pendekatan *female gaze* berdasarkan kedua gender sutradara.

Film menggunakan dua unsur penting yaitu naratif dan sinematik yang tidak bisa dipisahkan untuk dianalisis. Penelitian ini menggunakan pendekatan analisis wacana kritis untuk mengkaji isi naratif dalam film yang berguna untuk mengungkapkan representasi perempuan sebagai subjektivitas aktif. Sementara itu, *the movement image* atau citra gerak diterapkan untuk menganalisis elemen sinematik yang membentuk *female gaze* melalui penggunaan *perception image*, *action image*, dan *affection image*. Kedua pendekatan ini berguna untuk membangun pemahaman mendalam tentang narasi dan visual dalam mendukung subjektivitas perempuan.

Penelitian ini menerapkan metode studi kasus dengan pendekatan kualitatif pada dua film yaitu *Before, Now, and Then (Nana)* dan *Penyalin Cahaya*. Data diperoleh melalui pengumpulan adegan-adegan representatif *female gaze* dengan pedoman alur ketegangan dramatis Aristotelian untuk mengidentifikasi naratif dan sinematik yang mencerminkan *female gaze* serta mengidentifikasi pola representasi perempuan.

Hasil penelitian menunjukkan kedua film membentuk pola *female gaze* yang sama, yaitu perempuan sebagai subjek aktif, perempuan dengan pengalaman emosional, perempuan dalam solidaritas sesama perempuan, dan perempuan dalam perlawanan patriarki. Namun, pola *female gaze* kedua film memiliki urutan pola yang berbeda. Film sutradara perempuan mengutamakan pengalaman emosional, sedangkan sutradara laki-laki memulai dengan aksi perempuan. *Female gaze* tidak sekedar merespon *male gaze*, melainkan ada proses negosiasi melalui narasi yang menonjolkan subjektivitas perempuan, serta dukungan sesama perempuan berpotensi menciptakan *female gaze*.

Kata kunci: *female gaze*, *male gaze*, film, sutradara

ABSTRACT

The dominance of the male gaze in film often fails to represent the subjectivity and emotional experiences of women, thereby reinforcing masculine dominance. The emergence of the female gaze serves as a counter-response to the misrepresentations inherent in the male gaze. This study aims to analyze the female gaze in films directed by both female and male directors, highlighting how gender influences their approach to portraying the female gaze.

Film utilizes two essential and inseparable elements (narrative and cinematic) both of which are analyzed in this study. A critical discourse analysis approach is employed to examine the narrative content of the films, aiming to uncover representations of women as active subjects. Meanwhile, the concept of the movement image is applied to analyze cinematic elements that construct the female gaze through the use of perception images, action images, and affection images. These two approaches together offer a comprehensive understanding of how narrative and visual techniques support female subjectivity.

*This research adopts a qualitative case study method focusing on two films, *Before, Now & Then (Nana)* and *Photocopier*. Data were collected from selected scenes that represent the female gaze, guided by Aristotelian dramatic tension, which highlight narrative and cinematic elements characteristics the female gaze to identify patterns of women's representation.*

The findings show that both films construct similar female gaze patterns, women as active subjects, emotional experience, female solidarity, and resistance to masculine dominance. However, the sequence of these patterns differs. The film by a female director emphasizes emotional experience first, while the male-directed film begins with female action. Female gaze is not merely a response to the male gaze but a negotiated process within the narrative that emphasize women's subjectivity.

Keywords: *female gaze, male gaze, film, director*

KATA PENGANTAR

Puji syukur kehadiran Allah SWT atas segala rahmat dan karunia-Nya sehingga peneliti dapat menyelesaikan tugas akhir dengan judul *Female Gaze* pada Film *Before, Now, and Then* dan *Penyalin Cahaya*. Penelitian ini diajukan sebagai salah satu syarat kelulusan Program Magister Seni Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi bagi pengembangan ilmu pengetahuan khususnya dalam bidang media rekam.

Peneliti mengamati seluruh proses seperti memulai, mewujudkan, dan melaporkan penelitian sebagai bentuk dari pengalaman. Banyak hal yang peneliti pelajari setelah melakukan penelitian ini. Salah satunya adalah film yang pada dasarnya diciptakan melalui sudut pandang *male gaze* semakin mendominasi hingga kini. Ada banyak film-film Indonesia dan Hollywood yang tidak seimbang dan menghasilkan *male gaze*. Namun, dengan hadirnya gelombang baru, banyak sutradara perempuan dan sutradara laki-laki yang responsif terhadap *female gaze*. Setidaknya itu yang peneliti rasakan.

Peneliti tentu memiliki harapan dapat berpartisipasi dalam membangun keseimbangan itu terjaga. Meski saat ini kapabilitas peneliti terbatas, peneliti tetap berharap bahwa penelitian ini bermanfaat dalam proses pembelajaran dan mampu mendorong peneliti lain dengan visi dan misi yang sama. Peneliti sangat berkenan jika penelitian ini bisa membuka temuan baru untuk penelitian selanjutnya. Maka dari itu, peneliti ingin mengucapkan terima kasih kepada pihak-pihak yang telah memberikan bantuan, dukungan, dan bimbingan dalam proses penyelesaian penelitian ini.

1. Dr. Koes Yuliati, M. Hum selaku pembimbing penelitian sejak awal yang sabar dalam memberikan arahan, masukan, dan motivasi selama proses penelitian ini.
2. Dr. Lucia Ratnaningdyah Setyowati, S.I.P., M.A selaku penguji ahli yang memberikan kontribusi berharga melalui diskusi dan saran yang membangun.
3. Kurniawan Adi Saputro, S.I.P., M.A., Ph.D selaku ketua tim penguji atas saran dan bantuannya dalam pelaksanaan ujian akhir sehingga berjalan lancar.
4. Seluruh dosen Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta yang telah berbagi pengetahuan dan pengalaman, semoga peneliti mampu memanfaatkan dengan baik.
5. Seluruh pengelola dan staf Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta yang telah bekerja keras menyediakan layanan dan fasilitas bagi seluruh mahasiswa.
6. Narasumber dalam penelitian ini yang dengan senang hati meluangkan waktu dan memberikan dukungan dari jawaban-jawaban wawancara.
7. Ibu dan Bapak (Alm), Uni dan Uda, serta kedua kakak ipar yang memberikan doa, finansial, dan dukungan kepada peneliti.
8. Keponakan-keponakan peneliti yang memberikan keceriaan sehingga peneliti mendapatkan semangat dalam menyelesaikan penelitian ini.

9. Mas Yusril Mirza yang selalu ada untuk memberikan bantuan, dukungan, semangat, dan saran sehingga penulis mampu bangkit untuk menyelesaikan penelitian ini.
10. Ipit sebagai sahabat yang selalu hadir dan memberikan saran terbaik saat peneliti merasa gundah.
11. Sahabat-sahabat Sambat S1 (Ihsan, Atul, Reka, Rani, Idi, dan Cica) yang memberikan doa, semangat, dan antusias kepada peneliti, khususnya Ihsan sebagai sahabat seperjuangan dalam meraih gelar Magister ini.
12. Teman-teman seperjuangan, sejawat dan diskusi Isma, Jean, Mba Ria, Mba Astrid, Gregorius, Asyifa, Mba Ranti, Mba Nisa, Mas Damar, dan Ashr Lian
13. Seluruh teman seangkatan Program Pascasarjana ISI Yogyakarta.

Terakhir, semoga penelitian ini dapat bermanfaat bagi pembaca, akademisi, dan praktisi serta menjadi langkah awal dalam kontribusi demi pengembangan lebih lanjut.

Yogyakarta, 23 Juni 2025

Elin Siska Dayani

DAFTAR ISI

LEMBAR PENGESAHAN	i
PERNYATAAN.....	ii
ABSTRAK	iii
KATA PENGANTAR	v
DAFTAR ISI.....	viii
DAFTAR TABEL	x
DAFTAR GAMBAR	xii
DAFTAR ISTILAH	xiii
BAB I PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	8
C. Pertanyaan Penelitian.....	9
D. Tujuan dan Manfaat	9
BAB II LANDASAN TEORI	11
A. Kajian Sumber.....	11
B. Landasan Teori.....	15
BAB III METODE PENELITIAN.....	28
A. Metode Penelitian.....	28
B. Lokasi dan Waktu Penelitian	29
C. Kerangka Alur Penelitian.....	30
D. Sumber Data.....	31
E. Teknik Pengumpulan Data.....	33
F. Alat Pengumpulan Data	36
G. Analisis Data	36
BAB IV HASIL DAN PEMBAHASAN	40
A. Deskripsi Film.....	40
B. Analisis Naratif dan Sinematik Film.....	53
C. Praktik Kewacanaan dalam Film	125
D. <i>Female Gaze</i> dalam Politik Representasi Perempuan.....	146

BAB V PENUTUP.....	178
A. Kesimpulan	178
B. Saran.....	181
DAFTAR PUSTAKA	184
LAMPIRAN.....	189



DAFTAR TABEL

Tabel 1. 1 Modalitas adegan representatif <i>female gaze</i>	38
Tabel 1. 2 Nana terbayang suaminya	53
Tabel 1. 3 Ningsih memimpin pelarian.....	54
Tabel 1. 4 Nana merawat Darga.....	56
Tabel 1. 5 Perhatian penuh Nana merawat Darga.....	58
Tabel 1. 6 Nana yang menyisir dan menafsir rambut	60
Tabel 1. 7 Nana sedang cermin	61
Tabel 1. 8 Nana Panen dan Melihat Dais Dewasa	62
Tabel 1. 9 Nana bersantai dan Dais dipangkuan Darga	63
Tabel 1. 10 Nana dan surat dari perempuan idaman Darga	65
Tabel 1. 11 Kedatangan Bu Haji untuk menjemput Dais.....	67
Tabel 1. 12 Nana melacak penulis surat untuk Darga.....	68
Tabel 1. 13 Nana memuntahkan makanannya	70
Tabel 1. 14 Nana menolak perhiasan pemberian Darga	71
Tabel 1. 15 Nana mempersiapkan pertemuan para ibu.....	72
Tabel 1. 16 Nana menikmati acara merangkai bunga.....	73
Tabel 1. 17 Darga menari bersama penari perempuan.....	75
Tabel 1. 18 Ino membela Nana	76
Tabel 1. 19 Nana membayangkan Ino dipeluk Darga.....	77
Tabel 1. 20 Perminta maafan Ino	79
Tabel 1. 21 Nana belajar kebebasan dari Ino	81
Tabel 1. 22 Percakapan terbuka Nana dan Ino.....	83
Tabel 1. 23 Ino melawan untuk Nana	86
Tabel 1. 24 Ino menguatkan Nana	87
Tabel 1. 25 Nana terjaga dan bermain bersama Dais.....	88
Tabel 1. 26 Kegembiraan Nana bersama Kang Icing.....	90
Tabel 1. 27 Keterbukaan Nana.....	92
Tabel 1. 28 Nana mengungkap rahasia lewat rambut	93
Tabel 1. 29 Perceraian Nana dan Darga.....	94
Tabel 1. 30 Nana mengabadikan kebersamaan	97
Tabel 1. 31 Nana bertemu dengan Dais remaja	98
Tabel 1. 32 Bapak Sur mengontrol tubuh Sur.....	100
Tabel 1. 33 Sur dan Tarian Kemenangan.....	102
Tabel 1. 34 Sur dan kegagalan pakaian.....	104
Tabel 1. 35 Sur bersiap mengambil data mahasiswa	106
Tabel 1. 36 Farah menemukan jejak Sur.....	107
Tabel 1. 37 Sur dan Amin mencoba alkohol.....	108
Tabel 1. 38 Tubuh Sur dalam pantulan instalasi Rama.....	110
Tabel 1. 39 Sur menolak objektifikasi ruang digital Amin.....	112
Tabel 1. 40 Sur bersiap menghadapi kebenaran.....	114

Tabel 1. 41 Empati dari Ibu Sur	116
Tabel 1. 42 Sur menghadapi bukti nyata.....	117
Tabel 1. 43 Tekad Sur dan Farah	118
Tabel 1. 44 Perlawanan Sur dan Farah.....	119
Tabel 1. 45 Cerita mahasiswa menggema.....	122
Tabel 1. 46 Keberadaan Rama tersingkap.....	123
Tabel 1. 47 Klasifikasi <i>male gaze</i> dan <i>female gaze</i>	166



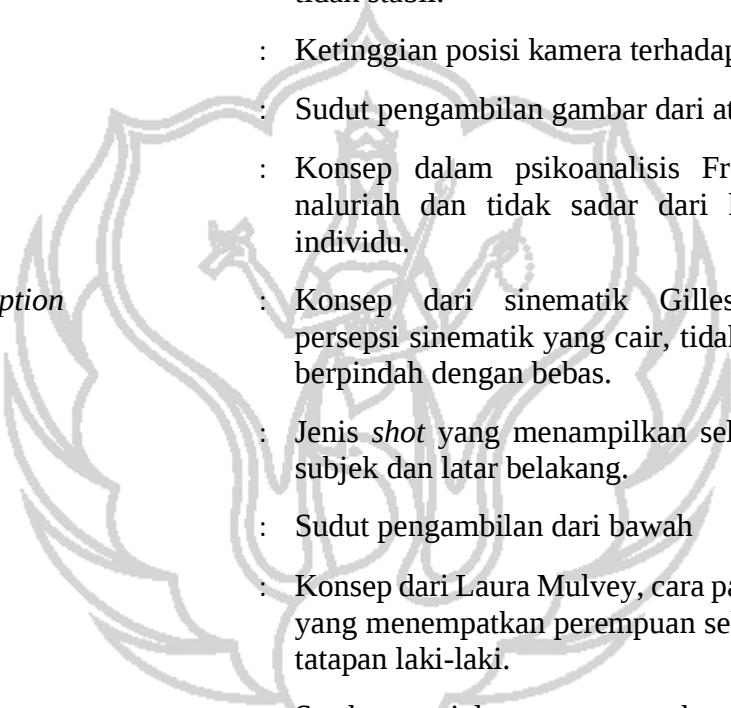
DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Kerangka berpikir penelitian.....	30
Gambar 2 Metode pengumpulan data penelitian	35
Gambar 3. Triangulasi teknik pengumpulan data	36
Gambar 4. Triangulasi teori	36
Gambar 5. Analisis data penelitian	37
Gambar 6 Grafik plot naratif film <i>Before, Now, and Then</i>	45
Gambar 7 Grafik plot naratif film <i>Penyalin Cahaya</i>	51
Gambar 8. Pola <i>female gaze</i> pada film <i>Before, Now, and Then</i>	170
Gambar 9. Pola <i>female gaze</i> pada film <i>Penyalin Cahaya</i>	170



DAFTAR ISTILAH

<i>Action image</i>	: Jenis citra gerak dalam film menurut Gilles Deleuze, yang menggambarkan aksi atau respon langsung terhadap situasi.
<i>Anima</i>	: Konsep dari Carl Jung, aspek feminin dalam jiwa laki-laki.
<i>Animus</i>	: Konsep dari Carl Jung, aspek maskulin dalam jiwa perempuan.
<i>Angle</i>	: Sudut pengambilan gambar dalam sinematografi.
<i>Camera movement</i>	: Gerakan kamera dalam proses pengambilan gambar
<i>Camera position</i>	: Letak atau sudut pandang kamera terhadap subjek.
<i>Close up</i>	: Jenis <i>shot</i> kamera yang memperlihatkan bagian wajah atau objek secara dekat.
CPU	: <i>Central Processing Unit</i> atau Unit Pemrosesan Pusat, otak dari komputer untuk menjalankan instruksi program
<i>Color</i>	: Unsur warna visual dalam film yang menciptakan suasana, emosi, dan makna simbolik.
<i>Composition</i>	: Penataan elemen visual dalam bingkai gambar.
<i>Desire</i>	: Konsep psikoanalisis Lacan, keinginan yang tidak pernah tuntas dan terus menggerakkan subjek.
<i>Distance of framing</i>	: Jarak antara kamera dan subjek.
<i>Ego</i>	: Konsep dalam psikoanalisis Freud, bagian kepribadian yang rasional dan sadar.
<i>Extreme close up</i>	: Jenis <i>shot</i> yang sangat dekat dan biasanya hanya bagian kecil dari wajah atau objek.
<i>Eye level</i>	: Sudut pengambilan gambar sejajar dengan mata subjek sehingga memberikan kesan netral.



<i>Female gaze</i>	: Cara pandang dalam film yang memusatkan perspektif dan subjektivitas perempuan.
<i>Feminist snap</i>	: Ledakan emosional perempuan karena mengetahui perempuan lain yang tertindas sehingga membentuk sebuah gerakan.
<i>Frame</i>	: Bingkai visual elemen sinematik
<i>Frame within frame</i>	: Komposisi visual yang menciptakan bingkai di dalam bingkai untuk menyoroti subjek.
<i>Handheld</i>	: Teknik kamera yang digenggam langsung sehingga menciptakan kesan realistis dan tidak stabil.
<i>Height</i>	: Ketinggian posisi kamera terhadap subjek.
<i>High angle</i>	: Sudut pengambilan gambar dari atas
<i>Id</i>	: Konsep dalam psikoanalisis Freud, aspek naluriah dan tidak sadar dari kepribadian individu.
<i>Liquid perception</i>	: Konsep dari sinematik Gilles Deleuze, persepsi sinematik yang cair, tidak tetap, dan berpindah dengan bebas.
<i>Long shot</i>	: Jenis <i>shot</i> yang menampilkan seluruh tubuh subjek dan latar belakang.
<i>Low angle</i>	: Sudut pengambilan dari bawah
<i>Male gaze</i>	: Konsep dari Laura Mulvey, cara pandang film yang menempatkan perempuan sebagai objek tatapan laki-laki.
<i>Matrifocal</i>	: Struktur sosial yang memusatkan pada peran ibu atau figur perempuan dalam keluarga.
<i>Medium close up</i>	: Jenis <i>shot</i> yang menampilkan dada hingga kepala
<i>Medium long shot</i>	: Jenis <i>shot</i> yang menampilkan lutut hingga kepala
<i>Medium shot</i>	: Jenis <i>shot</i> yang menampilkan pinggang hingga kepala
<i>Melancholic</i>	: Dalam visual menunjukkan warna hijau sebagai gambaran yang menunjukkan emosi mendalam

<i>Menak</i>	: Bangsawan Sunda
<i>Mirror stage</i>	Konsep psikoanalisis Lacan, tahap perkembangan saat seseorang mengenali citra dirinya di cermin.
<i>Motherhood and daughterhood</i>	: Relasi antara ibu dan anak perempuan yang menunjukkan kedekatan personal.
<i>Myth</i>	: Cerita atau narasi simbolik yang mencerminkan nilai budaya tertentu.
<i>Perception image</i>	: Jenis Citra Gerak dalam sinematik film Deleuze, citra yang ditangkap kamera atau karakter sebelum tindakan sebagai bentuk persepsi
<i>Phlegmatic</i>	: Dalam visual menunjukkan warna biru yang bersifat dingin
<i>Point</i>	: Titik fokus atau pusat dalam komposisi.
PTSD	: <i>Post-Traumatic Stress Disorder</i> , gangguan psikologis yang muncul setelah seseorang mengalami peristiwa traumatis
<i>Pull out</i>	: Gerakan kamera menjauh dari subjek.
<i>Push in</i>	: Gerakan kamera mendekati subjek.
<i>Rule of third</i>	: Prinsip komposisi visual yang membagi bingkai menjadi sembilan bagian untuk keseimbangan.
<i>Scopophilia</i>	: Kesukaan melihat terutama terkait dengan hasrat visual terhadap tubuh
<i>Shape</i>	: Bentuk visual yang membangun komposisi atau simbolik dalam gambar.
<i>Sisterhood</i>	: Solidaritas antarsesama perempuan dalam gerakan feminisme.
<i>Static shot</i>	: Gambar tetap tanpa pergerakan kamera.
<i>Super ego</i>	: Konsep psikoanalisis aspek kepribadian menurut Freud yang mencerminkan nilai moral dan norma sosial
<i>The movement-image</i>	: Konsep Deleuze tentang citra sinematik yang didasarkan pada gerak.

- Tracking shot* : Gerakan kamera yang mengikuti subjek secara horizontal.
- Voyeurism* : Kecenderungan untuk mengintip atau memperoleh kenikmatan dari mengamati secara diam-diam.
- Wide shot* : Jenis *shot* yang menampilkan area luas atau keseluruhan pemandangan



BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Film pada dasarnya merupakan media untuk memproduksi makna, termasuk gagasan mengenai keterkaitan hubungan laki-laki dan perempuan. Secara umum, film masih menggunakan sudut pandang laki-laki atau *male gaze* dalam merepresentasikan perempuan. Sejak tahun 1926 hingga sekarang, analisis cerita mengenai identifikasi karakter dan pembahasan mengenai hubungan sutradara laki-laki terhadap protagonis perempuan belum dilakukan dengan baik sehingga menunjukkan perspektif yang condong terhadap *male gaze* (Anggraini et al., 2021). Dominasi ini membuat penonton melihat karakter perempuan menggunakan sudut pandang laki-laki dan adanya motif erotis demi kenikmatan penonton laki-laki heteroseksual. Maka representasi media terutama film dipandang dapat membentuk citra yang keliru mengenai perempuan (Mulvey, 1989).

Di dunia ini manusia mengenal adanya dualitas perempuan dan laki-laki. Kehidupan laki-laki dan perempuan selama ini menempatkan posisinya masing-masing tanpa adanya perlawanan, kemudian perlahan-lahan perempuan dianggap sebagai makhluk yang berbeda dengan laki-laki. Ada juga anggapan bahwa perempuan ter subordinasi karena kehidupan manusia yang berbeda secara sistem kekeluargaan dan seksualitas yang berada pada kekuasaan laki-laki. Simone De Beauvoir dalam bukunya yang berjudul *Second Sex* menguraikan bahwa perempuan berada pada posisi sebagai makhluk lainnya atau liyan sedangkan laki-laki berada pada kekuasaan yang membuat mereka menempatkan dirinya dalam sejarah dan

sastra. De Beauvoir juga menjelaskan tulisan-tulisan yang dibuat oleh laki-laki ini memiliki sifat tulisan yang maskulin, sehingga dalam kurun waktu yang cukup lama, tulisan-tulisan yang seharusnya berada dalam ranah fiksi menjadi keharusan dalam realitas (De Beauvoir, 2022).

Perbedaan antara laki-laki dan perempuan dalam konteks sosial sering dilandasi diferensiasi peran. Perempuan bisa seorang ibu, anak yang tumbuh dewasa, hingga lansia. Di kehidupan nyata, perempuan masih mengalami konstruksi sosial dan kekerasan. Perempuan dalam kehidupan berkeluarga diandalkan dalam melakukan hal-hal domestik seperti merawat, membersihkan, dan mengurus rumah. Meski sebenarnya urusan domestik dan merawat anak adalah hal yang bisa dilakukan oleh siapapun (M. Fakhri, 2013), namun di kebudayaan yang kental patriarki, perempuan dikonstruksikan untuk melakukan keharusan dan mengakibatkan dominasi laki-laki atas perempuan. Laki-laki memiliki ciri khas biologis yang maskulin, aktif, pelindung, dan pemimpin. Perempuan berkaitan dengan orientasi instrumen feminin, pasif, dan bergantung dengan orang lain. Perbedaan tersebut memberikan celah bagi masyarakat untuk menjadikan laki-laki mendominasi di kehidupan masyarakat sehingga kekerasan terhadap perempuan tidak terbandung. Konstruksi sosial tersebut tercermin di dalam sosial dan diimplementasikan ke dalam film sehingga menundukkan citra perempuan.

Citra perempuan di media terutama pada film dipengaruhi oleh ideologi yang mendominasi serta adanya perbedaan jumlah sutradara perempuan dan laki-laki. Pada tahun 1980an film-film Indonesia menghadapi persaingan dengan film-film Hollywood yang lebih mengutamakan ekonomi dan politik (Sen, 2013),

sehingga citra yang terbentuk mengikuti arus utama dominasi sutradara laki-laki yang saat itu mendominasi industri. Menurut Krisna Sen, dari tahun 1965-1985 hanya terdapat 12 film yang disutradarai oleh perempuan (Sen, 1994). Fenomena ini tidak terlepas dari ideologi yang dominan pada masa itu. Ideologi ibuisme negara membentuk citra perempuan sebagai ibu bangsa atau ibu rumah tangga yang ideal sesuai kepentingan negara dalam membentuk dan mengatur perempuan di kehidupan bermasyarakat, sehingga citra perempuan yang muncul pada era tersebut masih mendukung *male gaze* (Suryakusuma, 2021). Seiring berjalannya waktu, era reformasi menandai kemunculan lebih banyak sutradara perempuan, meskipun jumlahnya masih rendah dibanding sutradara laki-laki. Pada periode 2000-2009, sutradara perempuan berjumlah 19% dibandingkan sutradara laki-laki, dan meski meningkat menjadi 124% pada tahun 2010-2020, jumlah ini tetap jauh dibandingkan 996 sutradara laki-laki (Anggraini et al., 2021). Kesenjangan gender dalam profesi sutradara dan pengaruh ideologi yang berasal dari konstruksi sosial menciptakan *male gaze* yang jauh dari pengalaman perempuan.

Mary Woolfcart dalam *Teori Pengantar Feminisme* menyatakan bahwa penggambaran oleh perempuan dan laki-laki menghasilkan karakter yang berbeda (Jackson et al., 2009). Ungkapan ini juga didukung oleh Sarah Leia yang menyebutkan dalam tulisannya *it's a Man's World the Male Gaze in the Film Industry*, bahwa dominasi *male gaze* bisa terjadi karena dunia ini terbelenggu dalam dunia laki-laki yang dikendalikan oleh sistem patriarki (Ardianto et al., 2016). Johnston dan Cook menyingkapi bahwa teks-teks yang dipengaruhi praktik patriarki memerlukan konsep tandingan dalam film yang berfokus pada perempuan

(Hollows, 2010). Pendapat-pendapat ahli tersebut menunjukkan adanya dominasi pandangan patriarki dalam film yang mereproduksi ideologi *male gaze*. Kesadaran perempuan tentang representasi dirinya yang sering tidak sesuai dengan pandangan ini memunculkan upaya melawan dominasi tersebut. Laura Mulvey dalam karyanya *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, berpendapat bahwa citra perempuan dalam film sering digunakan sebagai tontonan untuk pandangan laki-laki dan menempatkan perempuan sebagai objek erotis serta sumber kenikmatan bagi penonton laki-laki (Hollows, 2010). Mulvey kemudian secara perlahan menunjukkan kekurangan *male gaze* pada karakter perempuan dengan tujuan menghadirkan perempuan dalam film sebagai subjek cerita dan pengalaman melalui narasi dan sinematiknya (Mulvey, 1989). *Female gaze* merupakan bentuk perlawanan dominasi *male gaze* dalam menggambarkan perempuan yang lebih dekat dengan perempuan. *Female gaze* menjawab kekhawatiran atas citra perempuan yang pasif dan menjadi objek dalam *male gaze*, sehingga memberikan pengalaman bagi perempuan dalam ranah fiksi yang terefleksi melalui sosial dan budaya.

Sutradara sebagai penanggung jawab utama dalam produksi film memiliki peran penting dalam membentuk *female gaze* dalam film. Ketika *female gaze* dibangun, makna penyampaiannya mempengaruhi penonton yang kemudian mereproduksi pesan melalui pemahaman mereka. *Male gaze* dan *female gaze* dapat muncul melalui sudut pandang sutradara perempuan maupun sutradara laki-laki, bahkan film yang disutradarai oleh perempuan memunculkan *male gaze* akibat pengaruh konstruksi sosial budaya. Namun, seiring berakhirnya era Orde Baru yang

menjadi salah satu faktor dominasi *male gaze*, film Indonesia mengalami perubahan. Sutradara mulai memperhatikan peran perempuan sebagai penggerak dalam cerita. Oleh karena itu, penelitian ini bertujuan mendukung dan mendalami analisis film-film yang menampilkan *female gaze* melalui sutradara perempuan dan sutradara laki-laki.

Pemilihan film didasarkan pada karya-karya yang memiliki dampak besar. *Before, Now, and Then* karya Kamila Andini berhasil bersaing di festival internasional serta memenangkan penghargaan bergengsi di Festival Film Indonesia sebagai cerita terbaik dan sinematografi terbaik tahun 2022. Pada 2021, *Penyalin Cahaya* karya Wregas Banuteja meraih penghargaan serupa di Festival Film Indonesia, ditambah dengan memenangkan sutradara terbaik. *Penyalin Cahaya* dan *Before, Now, and Then* merupakan film utama di tahunnya masing-masing yang mampu menyapu bersih penghargaan di FFI. Menariknya dalam dua tahun berturut-turut, film-film mengenai perempuan meraih penghargaan bergengsi menandakan persoalan perempuan mendapat perhatian yang serius.

Ketertarikan terhadap film-film yang menceritakan perjalanan perempuan secara empiris muncul karena kedekatannya dengan pengalaman pribadi. Realitas perempuan yang masih ter subordinasi menjadi dasar penting untuk meneliti film-film tersebut. *Before, Now, and Then* dipilih karena ingin mendalami alasan penggunaan latar lampau dalam menggambarkan perempuan serta ingin mengetahui Jawa Barat sebagai latar tempat yang dapat menggambarkan karakter perempuan di seluruh Indonesia, terutama bagi individu yang hidup dalam budaya Minangkabau. Selain itu, karakter perempuan dalam film *Before, Now, and Then*

mengingatkan pada sosok ibu yang memiliki kedekatan emosional dengan pengalaman pribadi. Secara khusus untuk film *Penyalin Cahaya*, film ini disutradarai langsung oleh sutradara laki-laki, meskipun film yang disutradarai oleh laki-laki terlihat tidak begitu dekat secara emosional dengan perempuan. Namun, dalam wawancaranya dengan Magdalene Magazine, Wregas tidak mengelak bahwa *Penyalin Cahaya* bukanlah representasi *male gaze*. Sebaliknya, Wregas berusaha mendekati perasaan perempuan dengan berdiskusi bersama perempuan, sehingga pandangan-pandangan perempuan dari hasil diskusi tersebut tervisualisasikan dalam film *Penyalin Cahaya* (Gracia, 2023). Film ini juga menarik karena mengangkat tema kekerasan seksual di lingkungan mahasiswa yang sangat relevan dengan banyak perempuan.

Before, Now, and Then film diadaptasi dari novel berjudul *Jais Darga Namaku* karya Ahda Imran. Film ini mengisahkan perjalanan perempuan melalui berbagai masa, mulai dari masa pergejolan Gerombolan, periode PKI, hingga masa depan yang ditunjukkan perubahan dari karakter perempuan. Akan tetapi film ini lebih dari itu. Penceritaan yang berfokus pada karakter perempuan memperlihatkan perempuan dalam mengambil keputusan dan memilih kebebasan meski dihadapkan pada lingkungan yang kurang mendukung. Melalui tatapan dari sutradara perempuan, film ini memperlihatkan penggambaran karakter perempuan yang berdaya. *Penyalin Cahaya* mengisahkan perempuan yang berjuang mencari keadilan atas kekerasan seksual yang dialami. Berbagai usaha dilakukan karakter utama perempuan demi mencari keadilan. Kedua film ini dipilih untuk menganalisis *female gaze* melalui perspektif sutradara perempuan dan laki-laki.

Karakter dalam film memainkan peran penting sebagai penggerak cerita dan berkontribusi pada keterlibatan penonton (Bordwell, 2012). Pembentukan karakter dipengaruhi oleh dua unsur film yaitu unsur naratif dan sinematik. Unsur naratif berhubungan dengan teks, sementara unsur sinematik berfokus pada teknis seperti *mise en scene*, sinematografi, editing, dan suara. Film memiliki bahasa yang mengkombinasikan suara dan gambar untuk menyampaikan makna. Sinematografi mengandalkan sudut pandang kamera dan naratif akan mengandalkan teks. Representasi *female gaze* akan dilihat melalui kedua unsur tersebut.

Penelitian ini menganalisis film *Before, Now, and Then* dan *Penyalin Cahaya* untuk mengkaji sutradara membentuk representasi *female gaze* melalui unsur naratif dan sinematik. Analisis naratif menggunakan teori Analisis Wacana Kritis milik Norman Fairclough, yang bertujuan untuk mengungkap hal yang tersembunyi dalam suatu teks seperti ideologi dan menganalisis wacana yang memproduksi dominasi sosial budaya. Fairclough membagi analisis ini menjadi tiga dimensi yaitu analisis teks, praktik wacana, dan praktik sosial budaya. Film yang realitasnya merupakan tiga dimensi namun dikemas menjadi dua dimensi tentu memiliki keterbatasan dalam durasi untuk menampilkan kejadian tertentu. Oleh karena itu, sinematografi bekerja untuk mengatasi keterbatasan tersebut. Kedua film akan ditelusuri melalui sinematografi pandangan Gilles Deleuze dalam *The Movement-Image* (citra gerak), yang membahas mengenai citra gerak yang memperlihatkan hubungan antara karakter, ruang, dan situasi saling menunjukkan kronologis secara sebab dan akibat dalam perubahan.

Konstruksi sosial terhadap perempuan tidak terlepas dari realitas di ruang publik yang diharapkan dapat disampaikan melalui film sebagai media penyampai makna. Namun, bagaimana film dapat menyampaikan makna untuk mendukung perempuan dalam realitas? Penelitian ini bertujuan untuk mengeksplorasi *female gaze* sehingga mampu berpengaruh dalam penggambaran perempuan dalam film baik dari sutradara perempuan dan sutradara laki-laki.

B. Rumusan Masalah

1. Sudut pandang atau tatapan merujuk pada kekuasaan dalam melihat film. Praktiknya, penciptaan film masih didominasi oleh *male gaze*, sehingga citra perempuan yang ditampilkan tidak dekat dengan perempuan. Film dengan *male gaze* memiliki struktur naratif dan sinematografi khas film populer yang menempatkan perempuan sebagai objek. Respon terhadap dominasi tersebut, muncul konsep *female gaze* yang berupaya mereposisi perempuan sebagai subjek yang aktif dan tidak diobjektifikasi dalam sinematiknya. Dalam konteks ini, pendekatan Analisis Wacana Kritis dan Citra Gerak merupakan struktur yang mampu memperlihatkan *female gaze* dibentuk dan dimaknai dalam film.
2. Representasi *female gaze* sering dipengaruhi oleh perspektif sutradara, baik sutradara perempuan maupun laki-laki. Perbedaan pengalaman, sudut pandang, dan pendekatan visual antara keduanya mencerminkan variasi dalam penggambaran *female gaze*. Variasi ini dapat terlihat dalam elemen-elemen film seperti narasi, visual, dan karakterisasi yang menunjukkan implementasi sudut pandang gender mempengaruhi cara perempuan direpresentasikan dalam film.

C. Pertanyaan Penelitian

1. Bagaimana film *Before, Now, and Then* dan *Penyalin Cahaya* mampu menampilkan *female gaze* melalui wacana kritis dan *the movement-image*?
2. Bagaimana *female gaze* digambarkan secara berbeda oleh sutradara perempuan dan sutradara laki-laki?

D. Tujuan dan Manfaat

1. Tujuan penelitian
 - a. Mengetahui *female gaze* dalam film melalui sutradara perempuan dan sutradara laki-laki.
 - b. Memperlihatkan pengaruh teks wacana serta sinematik sebagai membentuk *female gaze*.
 - c. Memperlihatkan pengaruh sutradara dalam film yang diciptakan.
 - d. Penawaran untuk memperlihatkan kedekatan sutradara laki-laki dalam pandangan *female gaze*.
 - e. Melihat cara pandang baru dalam melihat melalui *female gaze*.
2. Manfaat penelitian
 - a. Manfaat bagi personal
 - 1) Mampu memberikan pemahaman dan pengetahuan bahwa produksi film mengutamakan subjektivitas sutradara.
 - 2) Mampu memberikan kontribusi penelitian.

3) Menumbuhkan ide kreatif dan menawarkan hasil terbaru terkait penelitian tentang *female gaze* yang dibentuk oleh sutradara.

a. Manfaat bagi masyarakat

- 1) Masyarakat sebagai penikmat film dapat menyadari secara teks naratif bahwa perempuan dalam film tidak hanya dijadikan sebagai objek seksualitas.
- 2) Terbentuknya kepedulian dan pemahaman terkait penggambaran karakter perempuan dalam film dan merefleksikannya ke dalam realitas yang ada melalui praktik wacana dan sosial budaya.
- 3) Mampu memberikan kesadaran mengenai citra perempuan dalam film.

b. Manfaat bagi institusi

- 1) Dapat dijadikan sebagai bentuk penambah wawasan dan pengetahuan terkait topik gender dalam membentuk film.
- 2) Dapat dijadikan tawaran mengenai pembaharuan kurikulum belajar dengan menambahkan pembelajaran mengenai gender di lingkungan institusi.
- 3) Menumbuhkan tawaran mengenai pembelajaran yang responsif terhadap gender.
- 4) Dapat dijadikan inspirasi oleh institusi dan mahasiswa lain dalam mengembangkan topik ataupun permasalahan terkait gender.