

BAB II

PEREMPUAN DAN DOMINASI LAKI-LAKI

2.1 Perempuan dalam Film

Sulit untuk berbicara tentang perempuan dalam film tanpa memunculkan perdebatan tentang penilaian berbagai peran yang dimainkan oleh karakter perempuan di layar dari studi film feminis tahun 1970an. Analisis perempuan dalam film sebagai “stereotip” atau “kategori” telah membentuk sebuah teori film feminis yang inovatif dan penting, namun pendekatan tersebut menawarkan wawasan yang terbatas mengenai representasi perempuan sebagai makhluk sosial, dan fokus teoritis beralih ke pertimbangan produksi film. Artinya, dengan mempertimbangkan kode semiotik dan ideologis yang ada di dalam teks film. Karena masalah yang berkaitan dengan produksi telah menarik perhatian kritis, demikian juga konsumsi film dan posisi penonton, yang pada awalnya berteori dengan menempati posisi maskulin yang inheren. Sebagai tanggapan, teori film feminis mengembangkan berbagai pendekatan kepada penonton wanita dan hubungannya dengan gambar di layar, serta lokasi dan kenikmatan penglihatan.

Dalam tulisannya, *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975: 6), Laura Mulvey menyatakan bahwa film yang beredar dalam masyarakat merupakan bentuk dalam sistem patriarki sosial. Menggunakan pendekatan *psychoanalytic*, Mulvey mengkritisi bahwa keberadaan tokoh perempuan dalam film bukanlah sebagai pencipta makna, melainkan hanyalah pembawa makna. Dengan berperan sebagai pembawa makna, perempuan dapat memiliki peran dalam masyarakat

patriarkal yang dibentuk oleh laki-laki. Dalam memenuhi partisipasi tersebut, perempuan memainkan perannya dengan menjadi seorang ibu, yaitu dengan melahirkan anak-anaknya.

Walaupun demikian, keberadaan perempuan tidak dapat dihapuskan dari sistem masyarakat patriarkal. Untuk dapat disebut sebagai pihak yang dominan, laki-laki membutuhkan perempuan yang diibaratkan sebagai *the castrated women*. Kekurangan yang terdapat pada perempuanlah yang membuat laki-laki menempati posisi tertinggi dalam status sosial patriarki. Laki-laki dapat mewujudkan semua fantasi dan obsesinya dengan adanya perempuan, sementara perempuan masih terbelenggu dengan statusnya sebagai pembawa makna (Mulvey, 1999: 833).

Mulvey juga mengangkat salah satu teori Freud, *scopophilia*, yaitu kenikmatan yang diperoleh subjek saat menjadikan orang lain sebagai objek pandangan. Menurut Freud, *scopophilia* dapat dilihat pada perilaku *voyeuristic* anak-anak. Mereka mendapat kepuasan dengan melihat diam-diam dan berusaha untuk tidak diketahui oleh orang lain. Hal yang demikian dapat dilakukan oleh penonton yang menonton film di bioskop. Penonton terisolasi dari keberadaan penonton lain. Selain itu, penonton yang gelap membuat penonton dapat menikmati adegan-adegan dalam layar tanpa mengkhawatirkan pandangan penonton lain. *Scopophilia* dalam film merupakan kenikmatan yang dapat diperoleh penonton saat memandang objek (perempuan) dalam film. Penonton mengidentifikasi kamera dengan diri mereka sendiri. Dengan *scopophilia*, penonton seolah-olah memiliki kuasa atau kendali atas apa yang mereka lihat

dalam layar. Dalam praktiknya, hal ini menempatkan laki-laki sebagai pihak yang aktif dan perempuan sebagai objek yang pasif (Mulvey, 1999: 835-836).

Selain *scopophilia*, terdapat perilaku penonton lain, yaitu *narcissistic identification*. *Narcissistic identification* adalah penonton yang mengidentifikasi dirinya dengan tokoh utama laki-laki yang ada dalam scene. Dengan pengidentifikasian tersebut, penonton laki-laki seolah-olah mendapatkan kendali penuh atas pemeran perempuan dan aksi yang terdapat pada film. Penonton laki-laki dapat memuaskan egonya untuk berkuasa dan merasa sebagai pemegang kendali atas apa yang dilihat oleh tokoh utama laki-laki dalam layar. Laki-laki, sebagai figur yang aktif, membutuhkan perilaku *narcissistic identification* untuk mengontrol fantasi-fantasi mereka atas perempuan yang pada akhirnya akan dipuaskan oleh film yang mereka nikmati. Mulvey menambahkan dalam tulisannya, sejak zaman sinema klasik Hollywood, perempuan hanyalah berfungsi sebagai ikon. Perempuan adalah objek erotik untuk laki-laki, baik untuk karakter laki-laki dalam film maupun untuk penonton laki-laki sebagai penikmat film. Hanya tokoh laki-laki dalam film dan penonton laki-laki yang dapat menempatkan diri sebagai subjek yang aktif. Laki-laki, baik aktor maupun penonton, hadir untuk mengeksplorasi objek. Sinema klasik Hollywood berfungsi untuk mengangkat ego laki-laki dan menekan hasrat alami perempuan. Perempuan tidak akan pernah menjadi sebuah subjek. Perempuan dilarang untuk memiliki hasrat pada objek, atau lebih tepatnya, dilarang menjadikan laki-laki sebagai objek mereka. Laki-laki dalam film merupakan representasi atas kekuasaan itu sendiri.

Tidak berbeda dengan film *action*, perempuan berperan sebagai objek erotis dan *voyeuristic* sebelum dibunuh untuk memuaskan hasrat sadistis penonton yang berhubungan dengan identitas perempuan sebagai karakter yang tidak memiliki phallus. Hal ini yang membuat sistem sosial patriarki menempatkan perempuan sebagai kelas nomor dua setelah laki-laki. Alasannya, perempuan tidak memiliki apa yang dimiliki oleh laki-laki, dan disebut juga dengan istilah *penis-envy*. Ini membuat perempuan memiliki dua fungsi yaitu sebagai pemuas hasrat laki-laki dan simbol atau lambang dari ketakutan atas *castration* atau pengebirian. Fungsi yang kedua mendorong laki-laki memandang perempuan sebagai karakter yang harus menanggung beban kesalahannya. Keinginan untuk menghukum karakter perempuan atas kesalahan tersebut, mendorong perilaku sadistis laki-laki. Perilaku sadistis tersebut, yang memiliki sifat mengontrol dan mendominasi, sesuai dengan karakter *male-gaze* penonton laki-laki yang dibentuk oleh sinema klasik Hollywood. Selain memicu hasrat sadistis penonton laki-laki, fungsi yang kedua tersebut juga menimbulkan efek *fetishistic scopophilia* yang menyebabkan perilaku *scopophilia* seperti yang telah dipaparkan oleh Freud pada penjelasan di atas. Sarah Leia menyebutkan dalam tulisannya, *It's a Man's World – the Male Gaze in the Film Industry*, dominasi laki-laki terhadap tokoh perempuan dan aksi dalam film adalah sesuatu yang sulit diubah, karena selama ini kita hidup dan terkungkung dalam dunia laki-laki, lingkungan sosial yang dikendalikan oleh sistem patriarkal. Hal inilah yang menyebabkan kamera selalu menjadi representasi dari *male-gaze* dalam film klasik Hollywood. Kamera tidak pernah memposisikan diri sebagai representasi

dari *female-gaze* untuk mengekspos lakilaki dan menempatkan mereka sebagai objek demi memuaskan penonton perempuan. Leia menyimpulkan dari pemikiran Mulvey, bahwa sistem tersebut hanya dapat diubah dengan adanya dekonstruksi strategi perfilman Hollywood klasik dengan metode alternatif secara besar-besaran.

2.2 Perempuan dalam Film *Sucker Punch*

Tumpuan teori film feminis sepanjang tahun 1970an, 1980an dan 1990an adalah psikoanalisis – sebuah pemeriksaan terhadap operasi dan efek teori aparat, dengan alokasi gender ke aspek penyusun perlengkapan sinematik, seperti penonton laki-laki, kamera, sutradara, dan citra wanita *spectacularized*. Landasan untuk alat pendekatan ini adalah suatu fondasi psikoanalisis, konsep Freudian dan Lacanian tentang konstitusi subjek, masuknya bahasa, dan perbedaan seksual (Kuhn dalam Lucy Bolton, 2011: 21). Hasilnya adalah bahwa teori film feminis dalam operasi utamanya menggunakan paradigma patriarki sebagai kerangka acuan, analisis dan komentar atas pengaruhnya. Bagaimanapun pendekatan ini, memaksakan pengecualian bahwa kritik tersebut mengkritisi melalui penerimaan 'sinkronisasi yang luas', seperti yang disarankan oleh Doane:

Sinema terjadi begitu saja dan citra wanita selalu tunduk pada impuls *voyeuristic* dan *fetishistic*. Dalam konteks ini, wanita = kekurangan = gambar sinematik. Dalam masalah seperti itu, perlawanan hanya dapat dikonseptualisasikan melalui gagasan “interpretasi berlawanan dengan kemauan”, Definisi resistensi semacam itu hanyalah pengakuan lain dari aspek total dari suatu alat. (1990: 48)

Gagasan Doane tentang 'abstraksi wanita' adalah hal yang bermanfaat untuk mejadi pertimbangan Irigaray tentang bagaimana cara wanita berpikir. Hal tersebut merangkum reduksionisme dan esensialisme yang sering terlihat dalam representasi dominan wanita klasik dan kontemporer di bioskop, dan menyoroti reproduksi reduksionisme pada analisis wanita dalam film hanya dalam kaitannya dengan gambaran stereotipikal. 'Abstraksi' ini tidak memberikan suatu wawasan tentang integritas kesadaran seorang wanita, bukan berkorentasi terhadap faktor eksternal representasi dan gambar. Seperti yang dikatakan Judith Mayne, bagaimanapun hal tersebut tidak membantu menekankan 'pembagian nyata antara bioskop Hollywood klasik dan alternatifnya' (1990: 4).

Karya-karya terobosan Haskell menggambarkan operasi ideologis patriarki dan pembangunan perempuan sebagai tanda dalam tatanan patriarki; Namun, secara implisit juga diasumsikan bahwa film adalah kendaraan netral untuk mentransmisikan makna yang sudah ada sebelumnya tentang wanita (Kuhn, 1994: 73). Menurut Haskell, film mencerminkan struktur kekuatan sosial pada umumnya di masyarakat dan merupakan distorsi tentang bagaimana perempuan 'yang sebenarnya' (Humm, 1977: 13).

Irigaray memiliki sebuah gagasan tentang '*specula(riza)tion*' yang di dasarkan pada keyakinannya bahwa feminine telah terjebak dalam mencerminkan fungsi dalam *phallocentrism*. Perempuan telah datang untuk mewakili refleksi maskulin terhadap subjek maskulin sehingga perempuan dan feminim didefinisikan tidak menurut istilah mereka sendiri, melainkan berkaitan dengan sifat maskulin tertentu seperti lingga. Dalam istilah ini, wanita hanya berfungsi

untuk merefleksikan kembali bayangan subjek pria pada dirinya sendiri. Akibat dari hal ini adalah wanita tidak pernah melihat bayangan dirinya sendiri. Representasi feminitas menggambarkan unsur feminin yang memperkuat pengertian maskulin. Irigaray menunjukkan bahwa ada logika apriori yang sama yang mendominasi pola wacana dan representasi, dan ini membangun subjek maskulin yang rapuh namun sangat mendukung.

Pencerminan fungsi dari feminitas terbukti serupa dengan rumusan yang dikemukakan oleh Lévi-Strauss tentang 'perempuan' sebagai komoditas. Irigaray mengemukakan bahwa subjek maskulin dibangun untuk menghasilkan dan bertukar dan bahwa komoditas dan pola pertukaran dirancang untuk mengkonfirmasi statusnya. Ini menunjukkan bagaimana perempuan terjebak oleh suatu komoditas dalam sistem pertukaran yang menyangkal kekhususan mereka. Perempuan menjadi komoditas yang menjaga sistem pertukaran dengan berpartisipasi tanpa perlu mempertanyakan proses yang terlibat. Irigaray berkomentar bahwa 'produksi perempuan, tanda dan komoditas selalu dirujuk kembali kelaki-laki' (1977/1985b: 171) dan mengembangkan poin ini untuk menunjukkan bagaimana, untuk komoditi tersebut, tidak ada bayangan yang tersedia untuk itu.

Analisis Irigaray tentang objektivitas perempuan dan kedangkalan representasi mereka dalam patriarki sama-sama menggambarkan peran tradisional perempuan di bioskop, seperti yang dibahas oleh Mulvey dan Doane:

“Selama berabad-abad, wanita telah muncul sebagai kedangkalan itu sendiri – kecuali dengan sifat mendalam yang alami dalam urusan cinta dan yang utama dalam urusan kehamilan, yaitu interioritas fisik. Dia telah dianggap berubah-ubah, orang yang berpikir dan interioritas selalu tetap asing. Untuk membuat manusia keluar dari dirinya sendiri, untuk membangunkannya dari mimpinya, dia diminta menariknya ke dalam permainan rayuan dan cinta. (2000b: 58)”