

BAB IV

ANALISIS *FOCALIZATION* DAN *SCHEMATA*

(Analisis Fokalisasi dan Skemata dalam Film *Wonder Woman*)

Struktur sinema yang akan dibahas pada bab ini adalah pandangan karakter dalam narasi. Selain menganalisis pandangan karakter dalam narasi, bab ini juga akan membahas politik tatapan yang muncul berdasarkan struktur sinema yang sebelumnya dimunculkan sebagai strategi sutradara dalam memberikan pesan. Analisis *focalization* (fokalisasi) akan digunakan untuk mengetahui bagaimana narasi tokoh Diana diceritakan dalam pandangan karakter perempuan dalam narasi, dan analisis *schemata* (skemata) akan digunakan untuk mengetahui bagaimana analisis-analisis sebelumnya dapat membangun politik tatapan dalam film sesuai dengan konteks historis dan sosial yang ada.

4.1 ANALISIS FOKALISASI DALAM FILM *WONDER WOMAN*

Analisis fokalisasi digunakan untuk mengetahui dari sudut pandang mana cerita digambarkan, siapakah sumber penglihatan dan informasi, serta penilaian atas karakter dan kejadian. Melalui analisis Fokalisasi, akan diketahui bagaimana sutradara menggunakan dialog dan musik untuk memunculkan *voice* Diana dalam narasi. Tingkat kesadaran juga digunakan dalam fokalisasi untuk mengidentifikasi kesadaran karakter terhadap peristiwa-peristiwa di sekitarnya.

4.1.1 Analisis Fokalisasi Perempuan

Analisis ini digunakan untuk menjelaskan pandangan karakter dalam narasi melalui pengomunikasian subyektifitas perempuan sebagai penentu jalan cerita. Argumen Laura Mulvey dalam "*Visual Pleasure and Narrative Cinema*" bergantung pada gagasan bahwa perempuan ditampilkan sebagai obyek tatapan laki-laki dan karenanya dianggap pasif dalam kerangka narasi, namun bila karakter perempuan mengambil posisi subyek, maka ia tidak dapat lagi digambarkan sebagai gambar yang *fetish* (Smelik, 1998: 84). Berdasarkan analisis karakter pada pembahasan sebelumnya, khalayak telah diarahkan untuk mengidentifikasi diri dengan Diana. Pada pembahasan kali ini, dialog yang dipadukan dengan teknik kamera, memberikan sudut pandang, informasi, sumber penglihatan, serta penilaian karakter mengenai kejadian melalui perpektif Diana. Kalimat yang diucapkan Diana memberikan informasi tentang perasaan dan pikirannya mengenai suatu kejadian dan juga dapat memberikan humor. Dialognya memberikan perspektif *Superhero* klasik melalui *point of view* perempuan namun juga mengkritik *stereotype* dan politik *gender* yang merupakan masalah realistik yang dialami perempuan.

Sebagai film *blockbuster* pertama yang mengangkat *Superhero* perempuan, hal ini merupakan suatu hal yang baru karena jarang ditampilkan di industri Hollywood. Selain nilai-nilai kepahlawanan *Superhero* klasik, tema lain yang dimunculkan dalam perspektif Diana adalah subyektifitas perempuan. Subyektifitas di sini merupakan suatu proses produksi diri yang konstan, dan narasi menjadi salah satu cara untuk mereproduksi subyektifitas; setiap cerita

mendapatkan struktur dari keinginan subyek dan dari penulisannya dalam kode sosial dan budaya (De Laurentis dalam Smelik, 1998: 36).

4.1.1.1 Subyektifitas Perempuan

Pertanyaan tentang subyektifitas perempuan telah dieksplorasi tidak hanya melalui penonton perempuan, tetapi juga dalam struktur narasi film (Smelik, 1998: 16). Menurut Smelik (1998: 32), ada tiga tingkat subyektifitas perempuan yang dapat dijadikan sebagai kerangka analisis. Pertama, subyek sebagai agen sosial yang menghendaki *self-determination* (penentuan nasib sendiri) dalam tingkat kehendak, agensi dan sejarah. Kedua, subyek dari *unconscious* (yang tidak disadari), dengan hasrat terstruktur dalam kaitan relasional dengan hal lain atau orang lain sebagai level *fantasmatic* (*desire* dan *fantasy*). Ketiga, subyek kesadaran feminis sebagai proses yang membangun hubungan antara sutradara, teks film, dan penonton, yang merupakan level bentuk film, strategi dan retorika.

a. *Self-determination*

Self-determination adalah bagaimana karakter menentukan nasibnya sendiri dalam tingkat kehendak, agensi dan sejarah (Smelik, 1998: 32). Diana memiliki realisasi diri untuk mendominasi keadaan yang biasanya dilimpahkan kepada laki-laki, yang didorong dari motif, nilai-nilai, dan hasrat pribadi yang ia miliki. Ia adalah agen di mana aksi berlangsung. Diana selalu menolong laki-laki yang ada dalam cerita, seperti Steve Trevor dan Charlie. Pada *scene Alley fight*, Steve menyuruh Diana untuk berlindung di belakangnya namun Diana justru

menyelamatkan nyawa Steve dengan menahan tembakan peluru dengan gelang zirahnya.

Gambar 4.1

Steve Trevor: Mundur!

Steve Trevor: Atau mungkin tidak perlu.

Steve Trevor ketika Diana berhasil menghadang peluru

Cerita dinarasikan melalui fokusasi eksternal, hanya menggambarkan aspek eksternal dan bukan pikiran dan perasaan dari karakter. Teknik pengambilan gambar memperlihatkan ekspresi takjub Steve Trevor oleh kemampuan Diana. Kamera kemudian mengambil gambar pertarungan tersebut dengan teknik *bird eye*, *long shot*, *medium shot*, dan *close up*, dan meninggalkan Steve Trevor dalam posisi siap berkelahi yang canggung karena aksi diambil oleh Diana. Diana juga menyelamatkan Charlie yang nyaris ditembak dengan pistol di *Bar scene* dan membuat Steve Trevor takjub karena Diana mampu melempar laki-laki yang badannya dua kali lebih besar darinya dengan sebelah tangan.

Gambar 4.2



Sumber: copyright Wonder Woman by Warner Bros Pictures

Ekspresi Steve Trevor tiap kali Diana beraksi

Steve Trevor menjadi seseorang yang selalu diselamatkan oleh Diana dan selalu takjub tiap kali Diana mengeluarkan kemampuannya (gambar 4.2). Penggambaran tersebut mengungkapkan hal lain yang biasanya dilihat khalayak dalam film. Pada film action, sering ditemui perempuan yang akan memainkan peran Steve Trevor. *Rolereversal* ini mengeksplorasi pengalaman dan mengubah budaya tersebut ke dalam peran perempuan.

Pemahaman mengenai tingkat subyektifitas karakter pada tingkat agensi dimunculkan dalam dialog yang terjadi pada adegan *Boat scene* (gambar 4.3). Pada adegan ini, Diana dan Steve Trevor sedang meninggalkan Themyscira menuju London dengan sebuah perahu kecil. Ketika sudah larut, Steve Trevor menjauhi Diana untuk tidur di sisi lain dan memberikan alasan bahwa dalam budayanya tidak sopan untuk tidur di sebelah seseorang jika mereka belum menikah.

Gambar 4.3

Diana: Kalian tak tidur dengan wanita?

Steve Trevor: Tidak. Maksudku, aku tidur dengan, aku tidur dengan... Ya. Tapi karena... ikatan pernikahan. Hanya saja tak sopan membuat orang lain berasumsi yang tidak-tidak.

Diana: "Pernikahan"?

Steve Trevor: Pernikahan. Apakah tidak ada pernikahan di... Jaid, kalian berada di hadapan hakim dan berikrar untuk saling mencintai, menghormati, dan membahagiakan satu sama lain sampai maut memisahkan.

Diana: Dan apakah mereka saling mencintai sampai mati?

Steve Trevor: Tidak terlalu sering.

Diana: Lalu kenapa mereka melakukannya?

Steve Trevor: Aku tak tahu.

Diana: Jadi, kau tak bisa tidur denganku kecuali aku menikahimu?

Pertanyaan Diana mengenai pernikahan di Boat scene

Adegan ini dinarasikan melalui fokalisasi internal Diana, menggambarkan aspek kesadaran dari karakter. Pada adegan ini, Diana bertanya mengapa Steve Trevor tidak dapat tidur di sebelahnya kecuali Diana menikahinya. Pemilihan frasa “...kecuali **aku** menikahimu?” dan bukannya “...kecuali **kau** menikahiku?” mengungkapkan bahwa Diana menarasikan suaranya sebagai subyek dalam cerita yang memiliki kesadaran sebagai “Aku” dan bukan liyan yang bergantung pada subyek lain.

Adegan lain yang menggambarkan *self-determination* Diana dalam tingkat kehendak adalah ketika ia mengungkapkan ketidaksetujuannya dengan keputusan para petinggi militer yang ingin mengorbankan prajurit. Meskipun digambarkan baik hati dan sedikit naif, Diana digambarkan murka ketika mendengar bahwa para petinggi militer rela mengorbankan prajurit demi penandatanganan pakta perdamaian. Diana yang sebelumnya menahan diri supaya tidak membuat keributan mulai kehilangan kesabarannya. Penggambaran ini dinarasikan melalui dialog dan teknik kamera yang mengambil ekspresi Diana dan menempatkannya pada *central framing*.

Gambar 4.4

Diana: Aku bukan di pihakmu! Kau biarkan semua nyawa itu melayang karena nyawamu lebih penting?
 Steve Trevor: Diana. Kita bicara di luar.
 Diana: Karena mereka bukan siapa-siapa bagimu? Di tempat asalku, Jendral tidak sembunyi di markas seperti pengecut.
 Steve Trevor: Cukup.
 Diana: Mereka ikut berperang bersama prajurit mereka. Mereka mati bersama di medan perang!
 Steve Trevor: Cukup! Aku minta maaf.
 Diana: Harusnya kau malu.

Amarah Diana pada petinggi militer Inggris

Scene ini dinarasikan melalui focalisasi internal, menggambarkan pikiran dan perasaan Diana. Terlepas dari komentar merendahkan yang ia terima dari Jenderal Haig sebelumnya, Diana mengungkapkan kemarahannya secara terang-terangan di ruangan penuh petinggi militer Inggris (gambar 4.4). Dialog ini memberikan gambaran mengenai Diana yang memiliki kehendak dan agensi dalam memahami perasaan dan nilai-nilainya sebagai prajurit.

Adegan berikutnya merupakan adegan pertarungan di *No Man's land* yang menjadi titik balik dalam menggambarkan transformasi Diana menjadi *Wonder Woman*. Cerita dinarasikan melalui focalisasi internal, menggambarkan pikiran dan perasaan Diana atas kengerian yang terjadi di sekitarnya dan keputusannya untuk menyeberangi *No Man's land* meskipun telah dilarang oleh Steve Trevor.

Gambar 4.5

Diana: Lalu apa? Kita diam saja?
 Steve Trevor: Tidak, kita lakukan sesuatu. Sungguh. Kita cuma...

Sameer: Steve.

Steve Trevor: Kita tak bisa menyelamatkan semua orang dalam perang ini. Ini bukan tujuan kita ke sini.

Diana: Tidak, tapi itulah yang akan kulakukan.

Transformasi Diana menjadi *Wonder Woman*

Steve bersikukuh supaya mereka tetap fokus pada misi untuk menemukan markas dr. Maru dan Lundendorff melalui jalan yang lebih aman dengan tidak melewati *No Man's land*. Diana menolak, dan tidak setuju dengan pemikiran Steve bahwa mereka tidak dapat menyelamatkan penduduk Veld yang diperbudak tentara Jerman. Pernyataan Diana (gambar 4.5), "...itulah yang akan kulakukan" dalam adegan spesifik ini merupakan keputusan Diana yang mengubahnya dari prajurit Amazon, menjadi *Superhero* yang bergerak dari kepedulian dan rasa kasih sayang pada umat manusia.

Pada *scene Battle of Veld*, Diana (gambar 4.6) memimpin jalannya misi penyelamatan dan mengarahkan Steve Trevor, Sameer, Chief, dan Charlie untuk diam di tempat, dan Diana yang akan bergerak lebih dahulu untuk berjaga-jaga.

Gambar 4.6

Diana: Tetap di sini. Aku duluan.

Diana memimpin misi penyelamatan di desa Veld

Diana memiliki kesadaran untuk memimpin tim dan mendominasi keadaan atas dasar kasih sayang demi melindungi timnya dari serangan

tiba-tiba yang mungkin dilayangkan pasukan Jerman di desa. Ia yang menentukan nasibnya sendiri dalam tingkat kehendak dan agensi.

Pada adegan Gala *scene*, Diana mencoba untuk membunuh Jenderal Ludendorff yang ia yakini sebagai Ares dengan pedang yang ia sembunyikan di gaunnya. Namun usaha tersebut digagalkan oleh Steve Trevor yang ragu dan tidak percaya dengan Diana. Mendengar keraguan Steve Trevor, Diana (gambar 4.7) membalas bahwa apa yang dilakukan oleh Diana bukanlah bergantung dari apa yang diperintahkan Steve Trevor padanya.

Gambar 4.7

Diana: Aku akan menghentikan Ares!

Steve Trevor: Bagaimana jika kau salah? Bagaimana jika Ares itu tak ada?

Diana: Kau tak mempercayaku.

Steve Trevor: Aku tak bisa membiarkanmu lakukan ini.

Diana: Apa yang kulakukan bukan terserah padamu.

Diana tidak ingin didikte oleh Steve Trevor

Cerita ini dinarasikan melalui fokalisasi internal yang menggambarkan pikiran Diana. Dialog ini memberikan informasi bagaimana Diana secara sadar mengetahui dan memahami motif dan keinginannya sendiri untuk menghentikan Ares berdasarkan dorongan nilai-nilai dan tujuannya dalam hidup. Ia yang menentukan nasibnya sendiri dalam tingkat kehendak, agensi, dan historis. Tindakan Steve Trevor yang melarang Diana untuk membunuh Ludendorff pada akhirnya memiliki konsekuensi di mana Ludendorff melontarkan gas beracun ke desa yang baru saja mereka selamatkan di hari sebelumnya.

Pada adegan *Final battle* dengan Ares, Diana (gambar 4.8) menyatakan bahwa ia melindungi umat manusia bukan karena mereka pantas, namun karena ia meyakini rasa kasih, atau cinta.

Gambar 4.8

Diana: Kau salah soal mereka. Mereka memang seperti yang kau katakan, tapi jauh lebih dari itu.

Ares: Bohong! Mereka tak pantas dapatkan perlindunganmu!

Diana: Bukan soal pantas. Tapi soal apa yang kau yakini. Dan aku meyakini cinta.

Keputusan Diana menjadi *Superhero*

Cerita dinarasikan melalui fokalisasi internal Diana, menggambarkan pikiran dan perasaan karakter. Cinta dalam konteks ini bukanlah cinta dalam istilah Eros, namun lebih kepada *philia*, atau kasih kepada teman, dan atau *agape*, empati kepada semua orang (Snyder, 2017: 137). Dialog ini memberikan informasi tentang pemahaman Diana atas perasaannya, serta dampak perasaan tersebut terhadap tindakannya. Perasaan kasih merupakan nilai-nilai dan motivasi Diana yang menjadi tujuannya dalam hidup. Ia secara sadar mengetahui dan memahami perasaan, motif, dan hasratnya untuk menolong umat manusia meskipun ia tahu bahwa mereka mungkin tidak pantas mendapatkannya. Keyakinan Diana pada rasa kasih sayang bukanlah basa-basi yang tidak berarti, namun merupakan pernyataan komitmen yang mengarahkan keputusannya sebagai *Superhero* dengan nama *Wonder Woman*.

b. Hasrat (*desire*)

Pemahaman lain dalam subyektifitas Diana adalah subyek dari *unconscious* (yang tidak disadari), dengan hasrat terstruktur dalam kaitan relasional dengan hal lain atau orang lain (Smelik, 1998: 32). Setelah kecelakaan yang dialami Steve Trevor di Themyscira, negeri yang hanya dihuni oleh perempuan, Steve membasuh dirinya di *Lazarus Pit*, sebuah kolam ajaib yang dapat menyembuhkan luka. Dalam adegan spesifik ini, Steve keluar dari *Lazarus Pit* ketika Diana masuk ke ruangan pemandian.

Gambar 4.9

<p>Steve Trevor: Aku... Aku tak melihatmu datang...</p> <p>Diana: Apakah menurutmu kau adalah perwakilan dari jenis kelaminmu?</p> <p>Steve Trevor: Aku... di atas rata-rata.</p> <p>Diana: Apa itu?</p> <p>Steve Trevor: Ini... Oh, ini arloji.</p> <p>Diana: Arloji?</p>
--

Rasa penasaran Diana akan jam tangan Steve

Narasi pada cerita dilakukan dari fokalikasi eksternal, hanya menggambarkan aspek eksternal dan bukan pikiran dan perasaan dari karakter. Steve Trevor berdiri tanpa busana di depan Diana dan hanya menutupi badannya dengan tangan. Diana kemudian bertanya, “Apa itu?”, dan Steve secara otomatis berpikir bahwa Diana bertanya apa yang sedang ia tutupi, namun ternyata Diana bertanya tentang jam tangan miliknya. Adegan ini mengungkapkan sesuatu yang biasanya dilihat khalayak ketika menonton film di mana biasanya, perempuan yang memainkan peran

Steve Trevor. *Rolereversal* ini mengeksplorasi pengalaman, realisasi diri perempuan dalam narasi, dan mengubah budaya tersebut ke dalam peran perempuan.

Pemahaman mengenai hasrat juga dimunculkan dalam dialog yang terjadi pada adegan *Boat scene*. Selain memiliki kesadaran sebagai “Aku”, Dialog pada *Boat scene* (gambar 4.10) juga menggambarkan Diana yang memiliki kesadaran akan hasratnya sebagai perempuan. Sebelumnya, Steve Trevor bertanya pada Diana dari mana ia berasal jika tidak ada laki-laki di Themyscira, dan Diana menjawab bahwa dirinya dibentuk dari tanah liat dan diberi nyawa oleh Dewa Zeus. Mendengar jawaban tersebut, Steve Trevor berasumsi bahwa Diana tidak memahami keinginan dan kesenangan bersetubuh, namun Diana mengatakan bahwa dia telah membaca semua 12 volume risalah Clio tentang tubuh dan kesenangan.

Gambar 4.10

Diana: Aku tahu. Aku tahu semua itu. Hal tersebut dan semacamnya. Kenikmatan bersetubuh.

Steve Trevor: Kau tahu tentang hal tersebut?

Diana: Aku baca 12 bab risalah Clio tentang tubuh dan kesenangan.

Steve Trevor: 12 bab? Kau membawanya?

Diana: Kau tidak akan suka.

Steve Trevor: Entah, mungkin.

Diana: Kau tidak akan suka.

Steve Trevor: Mengapa?

Diana: Mereka menyimpulkan bahwa laki-laki diperlukan untuk bereproduksi, tapi kalau untuk kenikmatan... tidak terlalu perlukan.

Pendapat Diana akan kenikmatan duniawi

Dialog Diana dengan Steve dinarasikan melalui focalisasi internal Diana yang menyuarakan pendapatnya, menggambarkan pikiran karakter. Pada *scene* spesifik ini Diana mengatakan bahwa ia telah membaca 12 bab risalah Clio tentang tubuh dan kesenangan. Ketika Steve mengungkapkan ketertarikan untuk membaca buku tersebut, Diana berkomentar bahwa Steve Trevor tidak akan menyukai isinya karena buku itu mengungkapkan bahwa laki-laki hanya diperlukan untuk bereproduksi saja sementara untuk kenikmatan tidak terlalu diperlukan. Diana menyetujui pendapat tersebut dan membuat Steve Trevor tak mampu berkata-kata.

c. Retorika

Tingkat subyektifitas yang ketiga adalah dalam level bentuk film, strategi dan retorika (Smelik, 1998: 32). Subyektifitas ini berhubungan dengan kesadaran feminis sebagai proses yang membangun hubungan antara sutradara, teks film, dan penonton. Berdasarkan analisis retorika, politik *gender* merupakan narasi yang dimunculkan dalam menegosiasikan pengalaman sutradara, pengalaman penonton, dan kode sosial dan budaya mengenai *gender* dalam masyarakat. Retorika dipahami sebagai kekuatan produktif yang memungkinkan sutradara menemukan cara-cara menciptakan wacana feminis dan mewakili subyektifitas perempuan (Smelik, 1998: 3). Lebih lanjut, Smelik (1998: 3) juga mengatakan bahwa retorika tidak hanya berkaitan dengan tingkat estetika, tetapi juga mengacu pada kode komunikasi dalam hubungan kompleks antara sutradara, film, dan penonton yang semuanya memiliki kode representasi yang ditentukan

secara kultural. Analisis retorika yang diberikan oleh Smelik berkonsentrasi pada bentuk dan struktur film seperti: narasi, karakter, gambar, fotografi, *framing*, posisi dan gerakan kamera, montase, metafora, dan sudut pandang yang bersama-sama membentuk retorika tertentu dari sutradara (Smelik, 1998: 3).

Politik *gender* pada film ini menjadi retorika sebagai strategi sutradara dalam menggambarkan cerminan dari realita, bagaimana *gender* secara khusus beroperasi di berbagai aspek kehidupan masyarakat dalam kaitannya dengan sinema Hollywood. Meskipun berada di dunia *Superhero*, Diana tetap membawa kepribadian dan perspektif perempuan yang lebih luas dalam perannya, ia juga menghadapi masalah yang realistis seperti seksisme di lapangan. Butler (2006: 10) menegaskan bahwa *gender* merupakan konstruksi kultural dan oleh karena itu *gender* bukanlah hasil sebab-akibat dari jenis kelamin, atau praduga pasti jenis kelamin. *Gender* dalam budaya tidak seperti jenis kelamin di alam. *Gender* merupakan makna kultural di mana "sifat jenis kelamin" atau "jenis kelamin alami" diproduksi dan dibangun sebagai prediskursif, berdasarkan budaya, sebuah dasar politik netral di mana budaya bertindak (Butler, 2006: 10). Berdasarkan penjelasan tersebut, definisi sederhana dari politik *gender* adalah tentang bagaimana peran laki-laki dan perempuan dalam masyarakat. Retorika menegosiasikan pengalaman sutradara yang terwakili dalam film, pengalaman penonton yang ditimbulkan oleh film, dan kode sosial dan budaya yang lebih besar (Smelik, 1998: 3).

Pada *scene* ketika mereka pertama kali sampai di London, Diana diperlihatkan bingung dengan standar sosial yang mengatur bagaimana perempuan seharusnya berpakaian. Hal ini ditunjukkan dalam narasi, karakter, gambar, *framing*, metafora, dan sudut pandang. Diana hendak berjalan meninggalkan Steve Trevor namun lelaki itu menahannya karena Diana tidak mengenakan pakaian yang sesuai dengan norma Inggris pada masa itu. Diana kemudian bertanya apa jenis pakaian yang biasanya dikenakan perempuan untuk berperang jika apa yang dipakainya dianggap tidak pantas. Ia tidak sadar bahwa pada masa perang dunia pertama, peran perempuan Inggris masih terbatas pada tenaga kerja sipil untuk menggantikan wajib militer, bekerja di pabrik-pabrik amunisi, atau bekerja di militer sebagai perawat.

Gambar 4.11

<p>Steve Trevor: Diana! Diana: Apa yang kau lakukan? Steve Trevor: Jangan lakukan itu, kau tidak memakai pakaian yang pantas. Ayo beli pakaian. Diana: Apa yang dipakai wanita di sini untuk berperang?</p>
--

Kenaifan Diana akan standar sosial dalam berpakaian di masyarakat Inggris

Adegan ini dinarasikan dari fokalikasi eksternal yang tidak menggambarkan bagaimana pikiran dan perasaan Diana terhadap norma berpakaian masyarakat. Meski begitu, melalui dialog dan *framing* yang menempatkan Diana pada *central framing*, dapat diketahui bahwa Diana menganggap bahwa semua lapisan masyarakat memiliki kesempatan yang sama untuk ikut berperang, entah itu laki-laki maupun perempuan. Diana

tidak mengetahui bahwa pada masa itu perempuan masih dibatasi ruang geraknya dalam masyarakat karena perbedaan *gender*. Fokalisasi internal mulai terjadi ketika Diana sampai di toko pakaian dan menyatakan rasa bingungnya ketika melihat korset (gambar 4.12). Pada *scene* ini, Diana bertanya apakah korset merupakan baju zirah yang dikenakan oleh perempuan Inggris. Ia juga mempertanyakan bagaimana perempuan pada masa itu dapat bertempur dengan menggunakan baju yang tidak memberikan kenyamanan dan keleluasaan penggunaannya dalam bertarung.

Gambar 4.12

<p>Diana: Inikah baju zirah di Negaramu? Etta Candy: Itu mode. Membuat perut kita rata. Diana: Mengapa harus dibuat rata?</p>

Rasa penasaran Diana pada korset

Diana tidak mengerti mengapa dalam *fashion* Inggris, perut perempuan harus terlihat rata. Di Themyscira, pakaian yang digunakan Diana dan bangsa Amazon memiliki fungsi sebagai baju zirah dan atau sebagai penunjuk status sosial (Ratu) dalam masyarakat (diakses dari situs *Fashionista* pada 04 Juni 2018). Diana juga tidak terkesan dengan *fashion* wanita saat itu dengan mengatakan, "Rasanya gatal. Aku tercekik". Berdasarkan dialog tersebut, dapat diketahui bahwa *fashion* merupakan fenomena komunikatif dan kultural (Barnard, 1996: 66). Tiap budaya memiliki standar yang berbeda dalam menetapkan mana pakaian yang pantas berdasarkan norma budaya masyarakat dan menjadi identitas budaya tersebut.

Pada adegan berikutnya, film ini menggambarkan komentar negatif yang diterima Diana dari laki-laki yang ia temui. Ada dua adegan yang menggambarkan seksisme yang diterima oleh Diana, yaitu pada adegan ketika mereka sampai di London, dan ketika Diana masuk ke ruang rapat yang berisi petinggi militer Inggris. Meskipun mendapatkan komentar negatif dari para petinggi militer, hal tersebut tidak membuat Diana takut untuk mengungkapkan pendapat dan memberikan suara.

Gambar 4.13

Diana: Itu bahasa Ottoman dan Sumeria. Harusnya di sini ada yang tahu bahasa tersebut.
 General Haig: Siapa wanita ini?
 Steve Trevor: Dia adalah... sekretarisku, Pak.
 General Haig: Dia memahami bahasa Ottoman dan Sumeria?
 Steve Trevor: Dia sekretaris yang hebat.
 General Haig: Suruh dia keluar.

Diskriminasi pada Diana

Dialog di atas terjadi ketika Diana dan Steve Trevor memberikan jurnal milik dr. Maru. Pada *scene* tersebut, diperlihatkan bagaimana perlakuan para Kolonel dan Jenderal yang meremehkan Diana ketika ia menyindir mereka yang tidak dapat membaca bahasa Sumeria dan Ottoman. Meskipun tidak secara langsung memberikan dialog dalam fokusasi internal Diana mengenai bagaimana perasaan dan pikirannya terhadap komentar tersebut, *scene* ini menyuguhkan visualisasi dari sudut pandang Diana. Pertama, kamera mengambil sudut pandang dari penglihatan Diana ketika melihat foto dr. Maru dan Jenderal Ludendorff. Kamera lalu memperlihatkan Diana yang berjalan menuju kerumunan

petinggi militer dan berkomentar bahwa jurnal dr. Maru ditulis dalam bahasa Ottoman dan Sumeria, bahasa yang sudah tidak digunakan lagi. Masih dalam sudut pandang penglihatan Diana, kamera lalu mengambil ekspresi merendahkan Jenderal Haig atas kemampuannya dalam membaca jurnal tersebut. Kamera kemudian mengambil ekspresi kekesalan Diana atas komentar Jenderal Haig.

4.1.2 Pembahasan Fokalisasi

Analisis ini menjelaskan pandangan karakter dalam narasi melalui pengomunikasian subyektifitas perempuan sebagai penentu jalan cerita yang secara aktif membentuk eksistensi dirinya. Strategi pemunculan Diana sebagai *Wonder Woman* memperlihatkan kesadaran diri dalam mendominasi keadaan yang biasanya dilimpahkan pada laki-laki. Dialog Diana memberikan perspektif *Superhero* klasik melalui *point of view* perempuan serta mengkritik *stereotype* dan politik *gender* yang menjadi masalah realistik yang dialami perempuan. Subyektifitas Diana diperlihatkan dalam narasi yang menceritakan struktur keinginan subyek dan penulisan narasi dalam kode sosial budaya. Subyek perempuan yang muncul dalam pembacaan teks film *Wonder Woman* adalah sebagai agen sosial, mengacu pada tingkat kehendak, agensi, dan sejarah. Ia juga menjadi subjek dari ingatan dan keinginannya. Selain itu, upaya Diana untuk menentukan nasib sendiri di tengah politik *gender* disajikan sebagai retorika proses memperoleh kesadaran feminis.

Analisis fokalisasi memunculkan pengetahuan Diana dalam kehendak, kesadaran akan “Aku”, dan hasratnya. *Wonder Woman* memiliki fokalisasi

internal dalam menyampaikan pandangannya, entah itu mengenai ideologi, hasrat, fashion, emosi, maupun rasa penasarannya tentang dunia manusia. Pada peran yang biasanya terjadi pada karakter perempuan, Steve Trevor ada untuk meneruskan cerita Diana. Diana tidak selalu membutuhkan laki-laki untuk menolongnya seperti *damsel in distress*, ia justru menolong laki-laki yang ada dalam cerita, seperti menyelamatkan nyawa Steve Trevor dua kali dan menolong Charlie dari perkelahian. Gaya visual membuat kesenangan penonton film lebih berada dalam visual daripada narasi (Smelik, 1998: 151). Retorika gambar dalam film menggantikan kesenangan narasi tradisional dengan mengistimewakan sudut pandang perempuan dan mewakili subyektifitas perempuan secara berbeda (Smelik, 1998: 151).

Proses menjadi subyek berada dalam hubungan kekuasaan di mana perbedaan seksual merupakan faktor konstitutif utama selain ras, kelas, preferensi seksual, dan usia (Smelik, 1998: 3). Subyektifitas membentuk dan dibentuk oleh seperangkat agen dan pengalaman serta oleh kondisi materi eksternal (Smelik, 1998: 3). Sesampainya di dunia manusia, Diana sering mendapatkan komentar negatif dari laki-laki yang ada di sana. Meskipun tidak menyampaikan dialog, kamera mengambil gambar yang menangkap kebingungan dan kekesalan di wajah Diana ketika komentar tersebut dilontarkan. Dialog karakter yang didukung dengan teknik kamera menunjukkan bahwa kondisi dan pengalaman tentang seksisme yang dialami Diana merupakan budaya yang dibentuk dari situasi sosial dan politik dunia manusia. Penggambaran ini tidak hanya menjadi refleksi dari

situasi sosial, tetapi juga transformasi dalam representasi perempuan pada produksi sinema Hollywood.

Wonder Woman mempunyai kuasa untuk mempengaruhi dan menentukan jalannya cerita, seperti ketika ia menentukan arah misi meskipun tim mereka dipimpin oleh Steve Trevor. Steve Trevor selalu mengatakan pada Diana untuk fokus pada misi awal mereka dalam menemukan markas Ludendorff. Setelah beberapa saat Diana tidak menggubrisnya dan bertindak sesuai dengan apa yang ia anggap benar berdasarkan dorongan perasaan, motif, nilai-nilai moralnya. Hal tersebut menyebabkan jalan cerita bergantung pada apa yang dilakukan Diana karena film mengikuti perspektif Diana. Adanya *focalizer* atau narator perempuan, menunjukkan kemungkinan untuk memberi sudut pandang pada karakter wanita dan memberikan tatapan kamera dari sudut pandang wanita (Smelik, 1998: 84).

Selama ini subyektifitas perempuan dalam sinematik dipahami dalam istilah dominan negatif (Smelik, 1998: 28-29); sebagai maskulin (Mulvey), marginal (Kaplan), *masochistic* (Doane) atau sebagai non-subyek (de Lauretis). Analisis fokalisasi pada film *Wonder Woman* memberikan penggambaran subyektifitas perempuan sebagai subyek yang feminin dan heroik. Ia adalah agen di mana aksi berlangsung dan pembawa cerita dalam film. Ia yang menentukan alur, dimensi ruang dan waktu, serta suasana hati sedemikian rupa sehingga kita melihat sebagian besar peristiwa dan mendapatkan informasi melalui sudut pandang matanya (Jackson dan Jones, 2010: 373).

4.2 ANALISIS SKEMATA DALAM FILM *WONDER WOMAN*

Analisis ini akan digunakan untuk menjelaskan politik tatapan sutradara yang dimunculkan melalui pengomunikasian makna dalam analisis karakter, fragmentasi, dan fokalisasi. Analisis skemata (*schemata*) merupakan kerangka skala luas untuk mengoperasikan berbagai macam teks yang menghasilkan pandangan berbeda antara laki-laki dan perempuan dalam masyarakat. Pada analisis ini akan dikaji bagaimana teks menghasilkan visi dan pola pikir dominan dalam struktur sinema yang digunakan sutradara sebagai alat *storytelling* untuk menyampaikan pesan tertentu. Peneliti berusaha menemukan politik tatapan yang muncul sebagai logika kebenaran dominan yang digunakan oleh pembuat teks yang bertanggung jawab terhadap konteks historis, budaya, situasi sosial, dan *gender*, serta memahami bagaimana politik tatapan tersebut dapat menjadi *counter sinema* di tengah tren film *blockbuster* yang mengangkat tema *Superhero*.

4.2.1 Politik Tatapan

The personal is political atau, yang pribadi seperti politik tatapan bisa menjadi politik memang terjadi pada film ini, khususnya dengan sutradara Patty Jenkins. Mayne (dalam Smelik, 1998: 29) mengatakan bahwa gagasan mengenai *female authorship* tidak hanya berguna sebagai strategi politik, tapi juga penting untuk menciptakan sinema yang dibuat oleh sutradara perempuan dan penonton feminis di Hollywood. Teori *Auteur* menandai film sebagai karya produksi sutradara yang harus dilihat sebagai ekspresi kepribadian yang memiliki pesan individu (Smelik, 1998: 29). Meski begitu, teori ini masih berpusat pada laki-laki dan mengabaikan fakta kepenulisan perempuan di sinema serta kehadiran aktual para sutradara perempuan (Smelik, 1998: 30). Berdasarkan analisis wacana yang telah

dilakukan dalam struktur sinema, film ini membuktikan bahwa Patty Jenkins mampu memberikan perbedaan dalam keterwakilan dan representasi subyek perempuan dalam film *Wonder Woman*.

Karakter Diana presents a refreshingly different take on how a female hero might behave. Karakter memiliki sifat maternal, sensitivitas, dan naif yang merupakan atribut yang dicirikan secara tradisional dengan dengan perempuan.

Fragmentasi pada bagian tubuh perempuan yang kuat dan atletis dapat menjadi bentuk protes melawan tubuh lunak, pasif, dan terkomodifikasi dalam femininitas konvensional. Meski begitu, analisis fragmentasi dalam adegan film *Wonder Woman* juga menunjukkan pemotongan tubuh perempuan mengandung *scopophilia*, atau kenikmatan dalam melihat wajah *Wonder Woman*. Fragmentasi pada ekspresi wajah muncul dalam ekspresi wajah yang menunjukkan kecantikan, kepolosan, dan kenaiifan dari seorang Demigod (setengah Dewa).

Melalui teori *Male Gaze* dan Analisis Wacana Kritis milik Sara Mills, peneliti berusaha menemukan politik tatapan sutradara perempuan dalam narasi film *Wonder Woman*. *Male gaze* berpegang pada asumsi bahwa struktur naratif sinema tradisional menetapkan karakter laki-laki sebagai aktif dan kuat, sementara perempuan ditampilkan sebagai obyek tatapan laki-laki dan karenanya dianggap pasif dalam kerangka narasi (Smelik, 1998: 10). Berdasarkan analisis yang telah dilakukan, temuan penelitian menunjukkan bahwa penggambaran *Wonder Woman* bukanlah obyektifitas melainkan subyektifitas dan hal ini diperlihatkan dari cara sutradara mengomunikasikan pesan melalui pandangan karakter dalam narasi dan pandangan khalayak. Penggambaran femininitas dan kekuatan *Wonder Woman*

dalam pandangan kamera pun bukanlah bentuk dari voyeurisme, tetapi proses identifikasi figural dengan sosok naratif, subyek mitos, dan gambar narasi.

Film terdiri atas bagian-bagian tekstual (rangkaian gambar yang saling terhubung untuk membentuk kesatuan makna), dan distrukturkan oleh kode-kode (kode-kode sosial budaya seperti kode pakaian dan ekspresi muka, dan kode-kode khas dunia perfilman seperti teknik penyuntingan), dan melalui kombinasi kode-kode tersebut atau sistem tekstual inilah makna dibentuk (Jackson dan Jones, 2010: 367). Struktur sinema (pandangan khalayak, pandangan kamera, dan pandangan karakter dalam narasi) pada film ini menunjukkan politik tatapan sutradara yang memberikan pesan bahwa femininitas merupakan atribut yang harus disamakan dengan kekuatan dan bukan kelemahan. Film ini dapat memberikan kesan realitas pada khalayak, ia dapat mengkomunikasikan makna secara denotatif dan konotatif karena memiliki daya tarik kehadiran dan kedekatan yang menyerang khalayak secara langsung dan mengisi ruang bioskop (Metz, 1991: 5).

a. Pandangan Khalayak

Hasil penelitian menunjukkan bahwa kenikmatan visual pada pandangan khalayak dalam film ini bersifat narsistik. Kenikmatan identifikasi didasarkan pada "ego ideal" kita sendiri (Jackson dan Jones, 2010: 372), yaitu sebagai sosok yang lebih sempurna, lebih lengkap, dan lebih kuat yang diidealisasi dan ditemukan pada sosok *Wonder Woman* sebagai *Superhero* yang memiliki rasa kasih. Karakter memiliki sifat *maternal*, sensitif, dan naif yang merupakan atribut yang dicirikan secara tradisional dengan perempuan dan belum pernah ditunjukkan dalam film *Superhero* sebelumnya. Khalayak merasakan transformasi Diana menjadi

Wonder Woman melalui kamera, musik, palet warna, dan *framing* tertentu. Teknik sinematik tersebut membantu khalayak mengidentifikasi diri dengan karakter meningkatkan tersampainya pesan yang mendasari cerita. Film ini menggambarkan bahwa untuk menjadi kuat perempuan tidak perlu kehilangan sifat peduli, feminin, dan penuh kasih untuk mendapatkan rasa hormat dan menginspirasi.

Dikutip dari situs *Entertainment Weekly*, setelah rilisnya *Wonder Woman* seorang anak perempuan meminta orang tuanya untuk mengubah tema pesta ulang tahun yang semula *Beauty and The Beast* menjadi *Wonder Woman* hanya tiga hari sebelum hari ulang tahunnya tiba, dan tujuh murid perempuan taman kanak-kanak yang bermain selama istirahat memutuskan mereka akan bermain menjadi prajurit Amazon untuk bekerja sama mengalahkan kejahatan karena mereka tidak bisa menjadi *Wonder Woman* semua (diakses dari situs *Entertainment Weekly* pada 29 April 2018). Efek penggambaran *Wonder Woman* dan bagaimana pesan sutradara dapat sampai dalam identifikasi ego ideal tidak hanya dirasakan oleh anak perempuan saja. Seorang anak laki-laki yang terobsesi dengan *Iron Man* meminta orang tuanya untuk membelikan kotak makan siang *Wonder Woman* (diakses dari situs *Entertainment Weekly* pada 29 April 2018).

Film tidak hanya merefleksikan definisi peran yang diterima masyarakat tetapi juga memaksakan definisi femininitas yang sempit (Haskel dalam Hollows, 2010: 55). Penggambaran femininitas yang lebih

luas dengan menampilkan tokoh perempuan sebagai *Superhero* dapat membuat perempuan maupun laki-laki dapat mengasosiasikan diri dengan karakteristik feminin seperti kasih sayang, kehangatan, sensitivitas dan empati yang secara tradisional hanya diidentikkan dengan perempuan. Empati dan kasih sayang kepada sesama yang ditunjukkan dalam film ini memberikan pesan bahwa karakteristik tersebut dapat menjadi kekuatan pendorong untuk melakukan sesuatu yang bersifat heroik.

b. Pandangan Kamera

Kenikmatan visual dalam kode-kode sinematik *Wonder Woman* menggambarkan perempuan sebagai *Superhero* tanpa bersifat voyeuristik terhadap citra perempuan yang dierotiskan dalam pandangan kamera. Fragmentasi pada bagian tubuh perempuan seperti dada, pinggul, dan fragmentasi yang menggambarkan perempuan dari kaki hingga kepala tidak terjadi pada film ini. Kostum Diana terbuka ketika menjadi *Wonder Woman* namun hal tersebut tidak langsung menjadikannya obyek tatapan. Kostum tersebut menunjukkan bahwa Diana memiliki kaki yang memiliki kapabilitas untuk menendang sesuatu, dan bukan sekedar kaki yang dijadikan pajangan (diakses dari situs *The Guardian* pada 29 Maret 2018). Tubuh perempuan yang berotot menjadi bentuk protes melawan tubuh "lunak", pasif, terkomodifikasi dalam femininitas konvensional (Bordo dalam Thornham, 2010: 231). Smelik (1998: 84) mengatakan bahwa *voyeurism* di sinema yang terjadi secara langsung dalam *focalizer* (narator) perempuan dan *ocularization* (*point of view*) perempuan menunjukkan

kemungkinan subversif untuk memberikan tatapan kamera dari sudut pandang perempuan dan menciptakan tatapan perempuan.

Selama ini dalam *genre* Hollywood, perempuan dan isu perempuan hanya menempati ruang utama dalam *genre* melodrama keluarga di Hollywood (Brooks, 2017: 254). Pada wacana film, pandangan laki-laki adalah tatapannya ke perempuan pada posisi kamera sehingga penonton diidentifikasi dengan tatapan laki-laki, dan menjadikan perempuan di layar sebagai obyek (Brooks, 2017: 247-250). Fragmentasi atribut kekuatan dalam femininitas *Wonder Woman* memberikan proses identifikasi figural yang memungkinkan penonton perempuan untuk mengambil posisi aktif dan pasif dari hasrat mereka, yaitu keinginan untuk liyan, dan keinginan untuk diinginkan oleh liyan, dan memberi kesenangan homoerotis perempuan yang tidak secara eksklusif dinegosiasikan melalui mata laki-laki.

b. Pandangan Karakter dalam Narasi

Kekuasaan dan kenikmatan film yang berasal dari tatapan sentral tokoh perempuan dalam narasi film *Wonder Woman* menunjukkan bahwa *Wonder Woman* merupakan pembawa cerita yang menentukan alur, dimensi ruang dan waktu, serta suasana hati sehingga kita melihat peristiwa melalui sudut pandangnya dan mengidentifikasi diri dengan tatapannya. *Point of view Wonder Woman* menunjukkan bahwa kondisi dan pengalaman tentang seksisme yang ia alami merupakan budaya yang dibentuk dari situasi sosial dan politik.

Selama ini subyektifitas perempuan dalam sinematik dipahami dalam istilah dominan negatif (Smelik, 1998: 28-29); sebagai maskulin (Mulvey), marginal (Kaplan), *masochistic* (Doane) atau sebagai non-subyek (de Lauretis). Analisis fokalisasi pada film *Wonder Woman* memberikan penggambaran subyektifitas perempuan sebagai subyek yang feminin dan heroik. Ia adalah agen di mana aksi berlangsung dan pembawa cerita dalam film. Gianetti (2001: 438), mengatakan bahwa pada sebagian besar film yang diproduksi oleh studio, karakter perempuan dialienasi, sehingga jarang menjadi pusat aksi dalam film. Mereka hanya berfungsi sebagai penghibur, menunggu dengan pasif sampai sang pahlawan mengklaim dirinya atas apa yang telah dilakukan oleh karakter laki-laki. *Wonder Woman* memberikan *focalizer* atau narator dari sudut pandang perempuan, bagaimana cerita digambarkan, sebagai sumber penglihatan, informasi, serta penilaian atas karakter dan kejadian. *Focalizer* atau narator perempuan, apalagi melalui *ocularization* perempuan dalam film ini menunjukkan adanya kemungkinan tatapan subversif pada karakter perempuan dan menciptakan tatapan perempuan (Smelik, 1998: 84).

Keberhasilan *Wonder Woman* secara komersil memberikan kesempatan pada *Superheroine* dari adaptasi buku komik selanjutnya untuk tidak hanya memberikan representasi, tetapi juga menjadi karakter yang berkembang dengan baik dan dapat berdiri sendiri. Film ini mengkomunikasikan *Wonder Woman*

sebagai citra melalui *scopophilia* dan juga sebagai subyek. Ia mewakili kehidupan dan pengalaman perempuan terhadap seksisme di lapangan, serta mencitrakan subyektivitas perempuan sebagai dirinya sendiri yang feminin. Kontradiksi ini menurut De Laurentis (dalam Smelik, 1998: 113-114) penting karena perempuan hanya bisa menjadi subyek jika mereka mewakili kontradiksi menjadi 'Woman' dan 'Women'; menjadi citra feminin dan subyek sosio-historis. Klaim umum dalam teori film psikoanalitik adalah bahwa kesenangan di sinema didasarkan pada mekanisme voyeuristik yang didasarkan pada pandangan bahwa voyeurisme tidak dapat terlepas dari perbedaan seksual (Smelik, 1998: 83). Lebih lanjut Smelik (1998: 83) mengatakan bahwa tidak ada yang salah dengan *scopophilia*, kenikmatan seksual dalam melihat, jika dinegosiasikan bukan melalui perbedaan seksual namun melalui hubungan kekuasaan *gender* karena tatapan berhenti menjadi tatapan dan menjadi kontemplasi kesadaran diri yang diposisikan dalam gambar dan waktu, dan diwujudkan dalam penonton.

Secara keseluruhan, film ini mengomunikasikan pesan bahwa femininitas merupakan atribut yang harus disamakan dengan kekuatan dan bukan kelemahan. Meskipun berada di dunia *Superhero*, Diana membawa kepribadian dan perspektif yang berbeda dalam perannya. Ia juga menghadapi masalah yang realistis seperti seksisme di lapangan. Jenkins telah membantu memberikan gambaran femininitas yang lebih luas ke Hollywood. Femininitas menurut logika postfeminisme merupakan pilihan individu berdasarkan pemenuhan diri perempuan (Shelley, 2005: 5). Keyakinan Diana pada kasih sayang (re: *I believe in Love*) bukanlah basa-basi yang tidak berarti namun merupakan pernyataan komitmen yang

mengarahkan keputusannya sebagai *Superhero*. Keputusan untuk melihat dunia melalui mata perempuan adalah hal yang penting, dan diperlukan pada film *blockbuster* seperti *Wonder Woman*. Perempuan dalam peran utama di film *blockbuster* dapat memberikan kemungkinan adanya protagonis perempuan yang lebih baik di Hollywood.

Pemilihan *shot, angle*, palet warna, pembingkai, komposisi, dan gerakan kamera, kostum dan soundtrack yang dikendalikan oleh Patty Jenkins, tidak membuat *Auteurism* dalam Patty Jenkins terlihat dengan jelas karena teori *Auteur* menekankan pada sejarah dan keseluruhan *output* sutradara, yang cenderung berguna dalam menjelaskan *Auteurism* sutradara lama daripada sutradara pendatang baru (Gianetti, 2001: 473). Penyampaian cerita dari sudut pandang dan narasi perempuan dapat menjadi alternatif gaya sutradara perempuan sebagai seorang *Auteur*. Sedikitnya jumlah sutradara perempuan di Hollywood membuat terdengarnya suara perempuan menjadi hal yang lebih penting dalam industri komersial yang mampu menjangkau populasi dalam jumlah besar dan cepat. Film *Wonder Woman* menjadi sarana Patty Jenkins dalam menyuarakan ide dan gagasannya mengenai citra perempuan, terutama dalam kaitannya dengan budaya populer dan representasi perempuan sebagai tokoh *Superhero*. Bentuk-bentuk budaya populer bagi perempuan beroperasi untuk menghasilkan dan meregulasi subyektifitas dalam budaya patriarki, tetapi menurut Walkerdine, bentuk-bentuk itu juga beroperasi lewat mekanisme fantasi yang akan menghasilkan resolusi dan regulasi hasrat sehingga menjadi arena perjuangan (Thornham, 2010: 13).

4.2.2 *Counter Cinema* di Hollywood

Citra-citra perempuan dijadikan bentuk kekerasan simbolik yang dirancang untuk menaklukkan dan memaksa perempuan, namun perempuan memiliki kekuasaan untuk mendapatkan kembali tubuh perempuan autentik, yang pada gilirannya akan menemukan ekspresi diri dalam tindakan, seksualitas, tampilan, dan permainan (Bartky dalam Thornham, 2010: 221). Film *Wonder Woman* merupakan salah satu contoh di mana Patty Jenkins menambahkan pesan subyektifitas perempuan di *genre* film yang identik dengan laki-laki, meskipun masih tidak lepas dari pengaruh *Male gaze* pada pandangan kamera. Terlepas dari adanya *scopophilia*, film *Wonder Woman* dapat menjadi *counter cinema* pada *genre* film *Superhero* Hollywood yang masih didominasi oleh *Superhero* laki-laki karena film ini tidak menampilkan perempuan sebagai penerima submisif atas kondisi sosial kultural yang dihadapkan kepada mereka, tetapi sebagai tokoh yang secara aktif membentuk eksistensi mereka.

Sepanjang sejarah sinema Hollywood, femininitas perempuan dianggap sebagai kelemahan dan merupakan bahan obyek dari tatapan pria. Hal ini tidak lepas dari pengaruh struktur sosial yang dibentuk oleh masyarakat, dan diamini dari waktu ke waktu. Misalnya, banyak perempuan yang memberikan cap "*bitches*" pada perempuan tegas (*assertive*) karena melihat perempuan yang bertindak seperti itu diberikan label "*bitches*" dalam masyarakat (Littlejohn, 2009: 397). Pemahaman tersebut dibentuk dari ekspektasi sosial bagi perempuan untuk bersikap baik, patuh, dan tidak memaksa yang mendasari perlakuan tidak pantas yang diterima para perempuan tegas (*assertive*), sementara laki-laki tegas

(*assertive*) dikagumi karena kepercayaan diri dan kepemimpinan mereka (Littlejohn, 2009: 397). Film *Wonder Woman* menggambarkan tokoh-tokoh perempuannya memiliki sifat feminin, namun juga memiliki sifat-sifat yang diasosiasikan dengan maskulinitas di Hollywood seperti kepemimpinan, kepercayaan diri, dan juga keras kepala.

Gianetti (2001: 439), mengatakan bahwa alienasi perempuan dalam film sampai pada titik di mana karakteristik tertentu secara intrinsik dianggap "maskulin" seperti kecerdasan, ambisi, kepercayaan diri seksual, kemandirian, dan profesionalisme. Semua ciri ini pada umumnya disajikan sebagai "tidak pantas" dan "tidak layak" ada pada perempuan. Lebih lanjut dalam bukunya, Gianetti (2001: 438) menjelaskan bahwa dalam film itu sendiri wanita digambarkan secara sosial sebagai "*the other*" dalam dunia yang didominasi oleh pria, sebagaimana ditunjukkan oleh kritikus feminis, Annette Kuhn. Wanita tidak dapat menceritakan kisah mereka karena penggambaran tersebut dikendalikan oleh pria. Mereka diperlakukan sebagai obyek seks, terutama karena kecantikan dan daya tarik mereka. Fungsi utama mereka dalam film adalah untuk mendukung cerita tokoh utama pria, jarang menjalani kehidupan mereka dengan cara mereka sendiri (Gianetti, 2001: 438). Kaplan (Brooks, 2017: 254) berpendapat bahwa di dalam *genre* Hollywood dominan, perempuan dimarginalisasikan dan *genre* Hollywood. Perempuan dan isu perempuan hanya menempati ruang utama di *genre* melodrama keluarga. Hal ini menyebabkan sebagian besar penelitian feminis dilakukan dalam wilayah feminin seperti opera sabun, fiksi romantis, dan majalah perempuan (Hollows, 2010: 41).

Kritik feminis pun seringkali berakhir dengan pernyataan seperti 'Perempuan menyukai teks macam ini karena mereka (baik teksnya maupun perempuannya) memiliki muatan feminin (Brunsdson dalam Hollows, 2010: 41). *Gaze* (tatapan) menjadi penting karena tatapan perempuan sendiri dalam film lebih rumit untuk didefinisikan karena sedikitnya contoh yang dapat diteliti, serta langkanya penulis, sutradara dan sinematografer perempuan di industri Hollywood. Sulitnya mendefinisikan teori penonton perempuan membuat Jackie Stacey (dalam Smelik, 1998: 13) menyatakan bahwa kritikus film feminis telah menulis skenario paling gelap yang mungkin terjadi bagi perempuan jika mereka menjadi laki-laki, yaitu sebagai masokis atau marjinal. Selama ini subyektifitas perempuan dalam sinematik dipahami dalam istilah dominan negatif (Smelik, 1998: 28-29); entah itu sebagai maskulin (Mulvey), marginal (Kaplan), *masochistic* (Doane) atau sebagai non-subyek (de Lauretis). Temuan penelitian dalam analisis fokalikasi pada film *Wonder Woman* memberikan penggambaran subyektifitas perempuan sebagai subyek yang feminin dan heroik.

Terlepas dari penggambaran Diana dan bangsa Amazon, reaksi dari anak-anak taman kanak-kanak, respon positif dari publik dan kritikus, rekor Box Office, dan narasi subyektifitas perempuan, *Wonder Woman* belum dapat menjadi acuan film feminis namun ia merupakan langkah kecil *counter cinema* dalam sinema Hollywood yang penuh dengan film-film *Superhero* laki-laki. Film ini tidak menampilkan perempuan sebagai penerima submisif atas kondisi sosial kultural yang dihadapkan kepada mereka, tetapi sebagai tokoh yang secara aktif membentuk eksistensi mereka. Sutradara membuat karakter *Wonder Woman*

menjadi subyek dari cerita dan narasi dalam film sehingga perempuan dapat mengidentifikasi diri dengan *heroine* dalam voyeurisme perempuan melalui *fashion* tanpa harus terganggu oleh klise seksis atau stereotip. Patty Jenkins menyampaikan pesan bahwa perempuan dapat menjadi *powerful* dengan kecantikan, femininitas, dan menjadi dirinya sendiri, logika yang sama seperti ketika ada karakter utama laki-laki yang digambarkan rupawan, maskulin, dan memiliki kekuatan atas atribut tersebut.

4.3 REFLEKSI TEORITIS

Subbab ini akan menjelaskan tentang refleksi teoritis terhadap dua teori spesifik yang digunakan yaitu Struktur Sinema dalam Teori *Male gaze* milik Laura Mulvey dan Teori *Auteur*. Subbab ini juga akan menjelaskan bagaimana kedua teori tersebut dapat memberikan pemahaman bagaimana film *Wonder Woman* mereproduksi gagasan femininitas melalui *Auteur* perempuan. Subbab ini akan mendeskripsikan tentang apa hal yang belum bisa dijawab oleh kedua teori tersebut serta menambahkan dan mengembangkan kedua teori tersebut sesuai temuan yang didapatkan dalam penelitian ini.

4.3.1 Struktur Sinema Mulvey

Teori *Male gaze* yang diungkapkan oleh Laura Mulvey bergantung pada gagasan bahwa perempuan ditampilkan sebagai obyek tatapan laki-laki dan karenanya dianggap pasif dalam kerangka narasi. Teori ini mengacu pada teori psikoanalitik untuk mengeksplorasi cara-cara di mana kesenangan sinematik beroperasi untuk penonton laki-laki, sementara perempuan berfungsi sebagai obyek hasrat atau obyek penghukuman naratif (Thornham, 1999: 2). Mulvey

menguraikan cara-cara di mana teknik naratif dalam film membuat voyeurisme menjadi hak prerogatif laki-laki secara eksklusif dan menjelaskan bahwa ada tiga tingkat tatapan sinematik dalam struktur sinema: pandangan khalayak, pandangan kamera, dan pandangan karakter laki-laki di dalam narasi tersebut yang mengaitkan karakter perempuan dan membuatnya menjadi tontonan (Smelik, 1998: 10).

4.3.1.1 Pandangan Khalayak

Kenikmatan visual meliputi kenikmatan erotis dalam menonton, pemenuhan hasrat melalui fantasi, dan suatu gerak kembali pada fase cermin di masa bayi di mana anak bisa membayangkan dirinya menjadi individu yang kuat dan utuh melalui identifikasi dengan citra cerminan dirinya yang lebih sempurna. Analisis karakter memberikan alat dalam menelaah teknik sinematik yang digunakan sutradara untuk membuat khalayak mengidentifikasi diri berdasar "ego ideal", yaitu sebagai sosok yang lebih sempurna, lebih lengkap, dan lebih kuat yang diidealisasi dan ditemukan pada sosok Woman sebagai *Superhero* yang memiliki rasa kasih.

4.3.1.2 Pandangan Kamera

Kenikmatan visual dalam kode-kode sinematik *Wonder Woman* menggambarkan perempuan sebagai *Superhero* tanpa bersifat voyeuristik terhadap citra perempuan yang dierotiskan dalam pandangan kamera. Analisis fragmentasi memberikan alat dalam menelaah teknik kamera seperti jarak dan sudut pandang yang digunakan sutradara untuk memberikan visualisasi karakter di kamera. Pemahaman ini didapat tidak hanya melalui citra-citra visual tetapi juga

berdasarkan pengendalian dimensi ruang dan waktu melalui teknik pengambilan gambar, sudut pandang kamera, penyuntingan, serta narasi subyek dan obyek dalam kamera.

4.3.1.3 Pandangan Karakter dalam Narasi

Kekuasaan dan kenikmatan film yang berasal dari tatapan sentral tokoh perempuan dalam narasi film *Wonder Woman* menunjukkan bahwa *Wonder Woman* merupakan pembawa cerita dalam film ini. Analisis Fokalisasi memberikan alat untuk memahami bagaimana sutradara menggunakan dialog dan musik dalam memunculkan *voice* Diana dalam narasi. Ia yang menentukan alur, dimensi ruang dan waktu, serta suasana hati sedemikian rupa sehingga kita melihat sebagian besar peristiwa melalui sudut pandang matanya dan mengidentifikasi diri dengan tatapannya.

Berdasarkan penjabaran teori serta deskripsi hasil penelitian di atas, Struktur Sinema Mulvey yang menggunakan psikoanalisis dapat menjadi suatu alat dalam menganalisis status quo patriarki, tetapi psikoanalisis tersebut sama sekali tidak memiliki apapun yang bermanfaat untuk dibicarakan dalam perspektif perempuan (Jackson dan Jones, 2010: 373-374). Mulvey lebih membahas tatapan pria dalam ranah psikoanalitik, dan tidak menerangkan lebih lanjut bagaimana dengan penonton perempuan, konstruksi tatapan perempuan, dan bagaimana menjelaskannya. Argument Mulvey juga memiliki anggapan problematik karena masih belum jelas apakah psikoanalisis yang ia gunakan menitikberatkan pada perbedaan seksual antara jenis kelamin, atau *gender* (Hall, dalam Hollows, 2010: 65). Jika yang menjadi acuan adalah *gender* sebagaimana sering dikemukakan

oleh para feminis psikoanalisis, maka karyanya memberikan potensi gagasan yang lebih bermanfaat bahwa budaya kita terstruktur di sekitar perbedaan antara maskulin dan feminin. Akan tetapi dalam kerangka semacam ini maskulinitas dan feminitas menjadi transhistoris dan universal (Hall, dalam Hollows, 2010: 65).

4.3.2 Kaitan Analisis Wacana Kritis dan Struktur Sinema terhadap Teori *Auteur* dalam Film *Wonder Woman*

Analisis Wacana Sara Mills pada film *Wonder Woman* memberikan pemahaman struktur sinema pada teori *Male Gaze* melalui pemikiran wacana yang menyatakan bahwa teks bukanlah suatu sistem netral yang mengacu pada objek sebenarnya dalam dunia nyata, tetapi melalui teks tersebut film menjadi bermakna. *Gaze* (tatapan) menjadi penting karena tatapan perempuan sendiri dalam film lebih rumit untuk didefinisikan, karena sedikitnya contoh yang dapat diteliti, serta langkanya penulis, sutradara dan sinematografer perempuan di industri Hollywood. Perempuan sering digambarkan secara sosial dalam sinema Hollywood sebagai liyan, sehingga film-film tentang perempuan biasanya berkutat pada melodrama keluarga.

Analisis Wacana milik Sara Mills dapat memberikan alat kritik untuk memahami Struktur Sinema Mulvey dalam tatapan perempuan. Daya tarik sinema dapat dijelaskan secara psikoanalisis melalui konsep *scopophilia* (keinginan untuk melihat) dan sumber seksual mendorong *der Schautrieb* (keingintahuan untuk melihat) yang membuat penonton terpaku pada layar. Kenikmatan visual voyeuristik dihasilkan dengan melihat karakter lain sebagai obyek melalui karakter, gambar, atau situasi, sedangkan kesenangan visual narsistik dapat

diturunkan dari identifikasi citra atau gambar dalam gambar (Smelik, 1998: 9-10). Analisis Karakter memberikan pemahaman dalam menganalisis bagaimana audiens diajak untuk mengidentifikasi diri dengan tokoh *Wonder Woman* berdasar "ego ideal" kita sendiri sebagai sosok yang lebih sempurna, lebih lengkap, dan lebih kuat yang diidealisasi melalui pandangan khalayak. Analisis fragmentasi memberikan pemahaman dalam menganalisis kenikmatan visual secara narsistik dalam pandangan kamera yang memberikan proses identifikasi figural dengan sosok naratif, subyek mitos, dan gambar narasi yang memungkinkan penonton perempuan untuk mengambil posisi aktif dan pasif dari hasrat mereka, yaitu keinginan untuk liyan, dan keinginan untuk diinginkan oleh liyan. Analisis Fokalisasi memberikan pemahaman atas kekuasaan dan kenikmatan film yang berasal dari tatapan sentral tokoh perempuan dalam pandangan karakter dalam narasi. Analisis Skemata memberikan pemahaman lebih dalam mengenai politik tatapan yang muncul sebagai logika kebenaran dominan yang digunakan oleh pembuat teks berdasarkan hasil analisis karakter, fragmentasi, dan fokalisasi yang dikaitkan dengan konteks historis yang bertanggung jawab terhadap status sosial, politik, kebudayaan, situasi sosial, dan *gender*.

Sebelumnya, Patty Jenkins juga pernah menggunakan film sebagai sarana politik dalam mengkritik kekerasan patriarki di masyarakat Amerika. Ia menyutradarai film *Monster* (2003) yang bercerita tentang Aileen Wuornos, mantan pelacur yang menerima hukuman mati di Florida atas pembunuhan tujuh pria yang bertujuan untuk memanusikan Wuornos tapi tidak bersimpati dengannya. Jenkins menggunakan prinsip-prinsip heteronormatif dan patriarki

untuk merestrukturisasi dan menciptakan representasi perempuan dalam konteks feminis. Jenkins menciptakan teks sinematik yang menyerang dan mengkritik prinsip patriarki yang mendasari model tersebut dengan mengeksploitasi narasi klasik dan model representasi perempuan tertentu (Paneva, 2006: 86).

Politik tatapan Patty Jenkins yang muncul dalam *Wonder Woman* tidak serta merta menjadikan *Wonder Woman* sebagai film feminis yang mengeksplorasi pengalaman semua perempuan. Film *Wonder Woman* hanya mewakili konsepsi kecil tentang apa feminisme itu dan bagaimana seharusnya feminisme. Film ini belum menggali lebih jauh perihal feminisme interseksional yang berusaha memberikan perhatian kepada kelompok-kelompok yang kurang terwakili dalam komunitas perempuan yang lebih besar. Terlepas dari hal tersebut, film *Wonder Woman* menawarkan penjelasan pada teori Tatapan Perempuan melalui sudut pandang *Auteur* sutradara perempuan.

Pemilihan *shot, angle*, palet warna, pembingkaiian, komposisi, dan gerakan kamera, kostum dan soundtrack yang dikendalikan oleh Patty Jenkins, tidak membuat *Auteurism* dalam Patty Jenkins terlihat dengan jelas karena teori *Auteur* menekankan pada sejarah dan keseluruhan *output* sutradara, yang cenderung berguna dalam menjelaskan *Auteurism* sutradara lama daripada sutradara pendatang baru (Gianetti, 2001: 473). Film lebih banyak didominasi oleh aktor/aktris daripada sutradara, studio, atau *genre* (Gianetti, 2001: 475). *Wonder Woman* adalah salah satu sarana komersial dalam *genre Superhero* yang menjadi tren *blockbuster* di industri Hollywood saat ini. Film ini dibuat untuk menampilkan kemampuan komiknya serta popularitasnya di kalangan penggemar. Kepribadian artistik yang dominan lebih terlihat jelas di depan kamera, dan bukan

di belakangnya. Teori *Auteur* dapat menjawab pertanyaan tentang bagaimana film tertentu menggambarkan tema dan gaya pembuat film, namun pendekatan ini tidak dapat dipakai untuk mengeksplorasi film *Wonder Woman* yang dibangun oleh studio untuk tujuan memaksimalkan laba (Gianetti, 2001: 491).