

BAB II

TINJAUAN PUSTAKA

2.1. Penelitian Terdahulu

Tinjauan pustaka yang berisi beberapa penelitian terdahulu diperlukan untuk mewujudkan tujuan penelitian ini, yakni mengisi kesenjangan penelitian (*research gap*). Penelitian terdahulu juga berfungsi untuk memperkaya referensi dan pemikiran dalam penelitian ini. Penelitian terdahulu turut memperkuat argumen bahwa penelitian analisis resepsi dalam kajian ilmu komunikasi dapat digunakan untuk menggali dan menyelesaikan permasalahan komunikasi.

Penelitian terdahulu dipilih dan disusun berdasarkan topik yang ingin diangkat, yakni pemaknaan penonton terhadap film dokumenter serta penggunaan analisis resepsi dengan teori *encoding-decoding* milik Stuart Hall. Teori *encoding-decoding* milik Stuart Hall telah menjadi latar belakang teoritis yang mendukung penelitian resepsi, terutama dalam mempelajari mengenai penerimaan penonton dalam konteks sosial dan budaya tertentu. Teori ini memberi kontribusi mengenai bagaimana teks media diproduksi dan bagaimana teks tersebut diterjemahkan atau dikonstruksikan kembali oleh penonton (Xie, Yasin, Alsagoff, & Ang, 2022). Dalam kaitannya dengan film, teori milik Stuart Hall memiliki dampak besar dalam mempengaruhi sineas dalam praktik produksi, seperti pemilihan tema serta unsur estetis—terlebih yang berkaitan dengan isu etnis, diaspora, dan minoritas (Prysthon, 2016). Selain itu, penelitian terdahulu mengenai noken dan perempuan Papua turut dilampirkan guna memperkaya pemahaman mengenai noken sebagai identitas budaya Papua.

Pertama, penelitian analisis resepsi yang dilakukan oleh Mega Ayu Lestari dan Turnomo Rahardjo (2017) dengan judul "Analisis Resepsi terhadap Film Dokumenter "Danau Begantung" di Lanskap Katingan-Kahayan". Penelitian Lestari dan Rahardjo (2017) menempatkan masyarakat Dayak sebagai subjek penelitian yang dianggap sebagai khalayak aktif karena masyarakat Dayak mampu memahami isi film dokumenter "Danau Begantung" berdasarkan konteks budaya mereka sendiri—tidak hanya menonton, tetapi turut memproduksi makna dari produk budaya (dalam hal ini: film dokumenter) yang ditonton. Hasil penelitian menunjukkan bahwa film dokumenter "Danau Begantung" dinilai penting serta relevan, mayoritas responden berada pada posisi hegemonik-dominan yang berarti menerima sepenuhnya ideologi yang ditampilkan di dalam film dokumenter tersebut. Meskipun terdapat pula narasumber yang berada pada posisi oposisi yang merasa bahwa ideologi dalam film dokumenter tersebut tidak begitu menarik, tetapi masih dapat diapresiasi. Selain itu, terdapat narasumber yang bahkan baru mengetahui budaya di Danau Begantung melalui film dokumenter "Danau Begantung"—hal ini menegaskan kenyataan di mana masyarakat lokal bahkan tidak lagi mengenal budayanya sendiri.

Kedua, penelitian yang dilakukan oleh Dionni Ditya Perdana (2020) dengan judul *"Reception Analysis of Related Audience by Watching "Sexy Killers" the Documentary Film"*. Perdana (2020) menganalisis resepsi penonton terkait yang merupakan pengusaha dan pejabat pemerintahan, di mana film dokumenter "Sexy Killers" sejatinya mengkritik pengusaha tambang dan pejabat pemerintahan yang terus mempertahankan bisnis pertambangan batu bara meskipun dapat menimbulkan ancaman berbahaya bagi lingkungan. Hasil penelitian menunjukkan

bahwa mayoritas narasumber berada pada posisi negosiasi, di mana narasumber memiliki beberapa kritik maupun pandangan yang berbeda pada bagian-bagian tertentu dari film dokumenter "Sexy Killers". Penelitian Perdana (2020) menjadi referensi menarik karena menunjukkan bahwa pengusaha dan pejabat pemerintahan sebagai pihak yang jelas-jelas dikritik sama-sekali tidak berada pada posisi oposisi dengan film dokumenter "Sexy Killers". Hal ini dapat menjadi acuan dalam mengulik pemaknaan penonton perempuan Papua sebagai subjek dalam film dokumenter "Noken Rahim Kedua". Terlebih, sineas film dokumenter "Noken Rahim Kedua" memiliki asumsi bahwa isu yang ada dalam filmnya merupakan isu yang sensitif—padahal, belum ada diskusi dengan penonton Papua tentang hal ini.

Meski sama-sama menggunakan analisis resepsi dan teori *encoding-decoding* milik Stuart Hall dalam meneliti penonton dokumenter terkait, Lestari dan Rahardjo (2017) serta Perdana (2020) menggunakan teori yang beragam. Lestari dan Rahardjo (2017) hanya menggunakan teori *encoding-decoding* dan menjelaskan konsep analisis resepsi; sementara Perdana (2020) menggunakan teori film. Perdana (2020) menjelaskan bahwa film dapat digunakan sebagai sebuah alat pemasaran sosial yang menginspirasi perubahan sikap atau perilaku—atau setidaknya mampu meningkatkan kesadaran. Penelitian Lestari dan Rahardjo (2017) serta Perdana (2020) kemudian memicu peneliti untuk melengkapi kekosongan teori yang dapat mendukung tujuan penelitian serta mengisi kesenjangan penelitian ini dengan penelitian terdahulu. Adapun dalam penelitian ini, teori yang digunakan adalah film dokumenter, pemaknaan noken sebagai identitas budaya, serta *encoding-decoding* milik Stuart Hall. Sebagaimana telah dijelaskan sebelumnya bahwa teori *encoding-decoding* milik Stuart Hall memiliki

dampak besar dalam mempengaruhi sineas (Prysthon, 2016). Teori film dokumenter digunakan guna memperjelas pemahaman mengenai film dokumenter sekaligus menjadi batasan dalam penelitian ini. Sementara, pemaknaan noken sebagai identitas budaya digunakan untuk memahami pengertian identitas budaya dan noken sebagai bagian dari identitas budaya di Papua.

Lestari dan Rahardjo (2017) tidak menganalisis secara holistik proses *encoding-decoding* dan cenderung fokus pada *decoding* atau pemaknaan dari sisi penonton terkait saja. Lestari dan Rahardjo (2017) hanya sedikit menyinggung bahwa salah satu proses *encoding* dari sineas film dokumenter Danau Begantung ialah dengan melakukan riset untuk mengetahui serta memahami nilai-nilai dan norma budaya lokal secara mendalam. Maka analisis *decoding* yang dilakukan Lestari dan Rahardjo (2017) cenderung bersifat umum dan kurang mendalam. Di sisi lain, Perdana (2020) mencoba untuk menganalisis proses *encoding* menggunakan analisis semiotika milik Roland Barthes dengan membatasi analisis pada *scene* tertentu. Hal ini membuat analisis *decoding* menjadi lebih dalam. Dalam penelitian ini, analisis dilakukan secara relatif holistik dengan terlebih dahulu mendeskripsikan *encoding* film dokumenter "Noken Rahim Kedua" dengan menganalisis tiga aspek pembentukan *encoding* sesuai teori *encoding-decoding* milik Stuart Hall, yakni *frameworks of knowledge* (kerangka pengetahuan), *relations of production* (relasi produksi), dan *technical infrastructure* (infrastruktur teknis).

Analisis *encoding* secara utuh sebelumnya telah disarankan oleh penelitian yang dilakukan oleh Herlina Pramoesiwi (2016) dengan judul "Pemerintah dan Film Dokumenter (Studi Kualitatif Pemaknaan Pejabat Pemerintah Kota

Yogyakarta atas Film Dokumenter "Belakang Hotel)". Pramoesiwi (2016) menyarankan bahwa momen *encoding* sebaiknya turut diteliti agar dapat melihat proses *encoding* dan *decoding* secara utuh. Palsnya, penelitian yang ia lakukan juga hanya terbatas pada proses *decoding* oleh penonton terkait (dalam hal ini: pejabat pemerintah Kota Yogyakarta) terhadap film dokumenter "Belakang Hotel". Dengan menggunakan teori *encoding-decoding* dan konstruksi film dokumenter, penelitian Pramoesiwi (2016) menunjukkan bahwa ketiga narasumber penelitian dapat memaknai pesan dan kode dominan yang disampaikan dalam film dokumenter "Belakang Hotel". Proses *encoding* kurang dianalisis, sehingga analisis *decoding* dalam penelitian Pramoesiwi (2016) cenderung terlalu umum. Untuk itu, keterbatasan penelitian yang dilakukan dan dialami, baik oleh Lestari dan Rahardjo (2017), Perdana (2020), maupun Pramoesiwi (2016) dihindari dalam penelitian ini dengan melakukan upaya analisis *encoding* secara utuh. Selain itu, analisis *encoding* dilakukan melalui wawancara langsung dengan sineas agar dapat menjadi kebaruan dalam penelitian analisis resepsi.

Selanjutnya, penelitian yang dilakukan oleh Khalda Ahmad Muafa dan Fajar Junaedi (2020) dengan judul "Model Manajemen Produksi Film Dokumenter Bulu Mata Karya Tonny Trimarsanto", menegaskan bahwa film dokumenter "Bulu Mata" bertujuan untuk menyuarakan isu minoritas. Muafa dan Junaedi (2020) memang tidak menggunakan teori *encoding-decoding* milik Stuart Hall, tetapi menggunakan teori manajemen produksi yang aspek-aspek di dalamnya sejalan dengan *encoding* milik Stuart Hall. Misalnya, dari aspek perencanaan produksi yang mencakup riset dan produksi yang dilakukan oleh tim Rumah Dokumenter dan Suara Kita dengan total waktu pembuatan hampir satu tahun. Tonny

Trimarsanto merupakan sineas dokumenter yang menggagas Rumah Dokumenter, sehingga jelas memiliki pengalaman yang banyak dalam memproduksi film dokumenter. Hal ini sejalan dengan aspek *frameworks of knowledge* dalam teori *encoding-decoding*. Lalu jika dikaitkan dengan aspek *relations of production*, hasil penelitian Muafa dan Junaedi (2020) menunjukkan bahwa Suara Kita merupakan organisasi pejuang transgender, sehingga ide dalam membuat film dokumenter "Bulu Mata" didapatkan oleh Suara Kita yang kemudian bekerja sama dengan Rumah Dokumenter. Sementara, jika dikaitkan dengan aspek *technical infrastructure*, lokasi dan jadwal yang digunakan untuk syuting dapat dikatakan aman. Dana kreatif yang diperlukan untuk melakukan sewa alat syuting serta membayar editor dan sutradara sebesar Rp. 40.000.000,00. Peralatan yang digunakan untuk syuting antara lain *audio recorder*, lampu LED 2 buah, GoPro, kamera Canon 5D dengan lensa *fix*, lensa *tele*, dan lensa *wide*. Dengan demikian, meskipun terdapat perbedaan teori, tetapi dalam pengaplikasiannya masih memiliki kesamaan unit analisis dan teknik pengumpulan data. Muafa dan Junaedi (2020) melakukan wawancara mendalam dengan sineas terkait, yakni sutradara, kameramen, dan penyunting gambar. Dengan demikian, penelitian Muafa dan Junaedi (2020) dapat menjadi gambaran bagi peneliti dalam menganalisis aspek pembentuk *encoding*.

Terdapat tiga penelitian terdahulu mengenai noken dan perempuan Papua yang turut menjadi tinjauan pustaka dalam penelitian ini, antara lain "Fungsi, Makna, dan Eksistensi Noken sebagai Simbol Identitas Orang Papua" oleh Arie Januar (2017), "Noken dan Perempuan Papua: Analisis Wacana Gender dan Ideologi" oleh Elisabeth Lenny Marit (2016), dan "Resistensi Perempuan Papua di

Lingkungannya dalam Roman *Isinga* karya Dorothea Rosa Herliany" oleh Puji Retno Hardiningtyas (2016). Meskipun bukan merupakan penelitian yang menggunakan analisis resepsi Stuart Hall, ketiga penelitian ini digunakan untuk memperdalam pemahaman mengenai noken sebagai identitas budaya Papua dan kaitannya dengan perempuan Papua.

Penelitian Januar (2017) merupakan penelitian kualitatif deskriptif yang bertujuan untuk mengetahui persepsi masyarakat mengenai noken. Hasil penelitian Januar (2017) menunjukkan bahwa noken tidak hanya dianggap sebagai sebuah kerajinan tradisional, tetapi turut memiliki nilai yang tinggi bagi masyarakat Papua. Noken berperan sebagai saksi kehidupan masyarakat Papua; melalui noken, terungkap dinamika kehidupan tradisional masyarakat Papua—perbedaan wilayah menentukan bagaimana noken difungsikan. Selain itu, noken turut memiliki nilai estetika karena emosi, ide, serta harapan dituangkan dan direpresentasikan melalui noken. Noken banyak digunakan dalam aktivitas sehari-hari masyarakat Papua maupun dalam acara-acara adat seperti pengangkatan ketua adat dan penjamuan tamu. Dalam kaitannya dengan perempuan, Noken dianggap sebagai tolak ukur kedewasaan perempuan Papua. Perempuan Papua dikatakan dewasa apabila telah mampu menganyam noken—dengan anggapan bahwa jika bisa menganyam noken, maka mampu mengatur rumah tangga karena dalam pembuatan noken dibutuhkan kesabaran dan ketelitian. Di sisi lain, fungsi dan makna noken telah mengalami pergeseran akibat adanya modernisasi—tidak lagi digunakan untuk kepentingan budaya, tetapi juga kepentingan ekonomi. Selain itu, bahan noken yang tadinya hanya berasal dari alam, kini beralih ke bahan modern seperti benang wol.

Sejalan dengan penelitian Januar (2017), Marit (2016) turut mendeskripsikan bahwa noken kerap dianggap sebagai tolak ukur kedewasaan perempuan Papua. Terdapat konstruksi sosial kultural yang terbangun dalam kalangan masyarakat Papua bahwa yang bertugas menganyam noken adalah perempuan Papua. Penelitian Marit (2016) kemudian bertujuan untuk menggambarkan kaitan noken dan perempuan Papua, serta mengeksplorasi ideologi perempuan Papua—dalam hal ini: cita-cita dan pandangan hidup perempuan Papua. Marit (2016) menjelaskan bahwa peran gender bagi perempuan Papua dalam hubungannya dengan noken adalah perempuan Papua mampu melakukan peran domestik, peran publik, dan peran sosial di waktu yang bersamaan. Misalnya, perempuan Papua menganyam noken sembari menyusui anaknya; perempuan Papua berjualan sembari menimang anaknya; dan sebagainya. Terdapat tiga ideologi yang mempengaruhi konstruksi sosial mengenai noken dan perempuan Papua, yakni: 1) Sosiopilia—berhubungan dengan identitas kesukuan orang Papua atau rasa memiliki, 2) Ekofeminisme—dalam hal ini, ketika perempuan Papua masuk ke dalam dunia maskulin, ia tidak lagi menonjolkan kualitas feminimnya, dan 3) Ekosentrisme—noken tradisional merupakan identitas masyarakat Papua.

Berbeda dengan dua penelitian sebelumnya, penelitian Hardiningtyas (2016) tidak berfokus pada noken melainkan pada resistansi perempuan Papua di lingkungannya dengan meneliti roman karya Dorothea Rosa Herliany yang berjudul "Isinga". Sistem patriarki yang diterapkan oleh masyarakat Papua memosisikan perempuan Papua sebagai pekerja, baik di ruang publik maupun di dalam rumah tangga. Sistem tersebut turut membuat perempuan tidak memiliki kekuatan untuk menentukan pilihan atas dirinya sendiri—keputusan berada di tangan ayah dan

saudara laki-laki. Hardiningtyas (2016) menjelaskan bahwa melalui pendidikan yang benar, perempuan akhirnya mampu mandiri baik dalam tindakan maupun pemikiran.

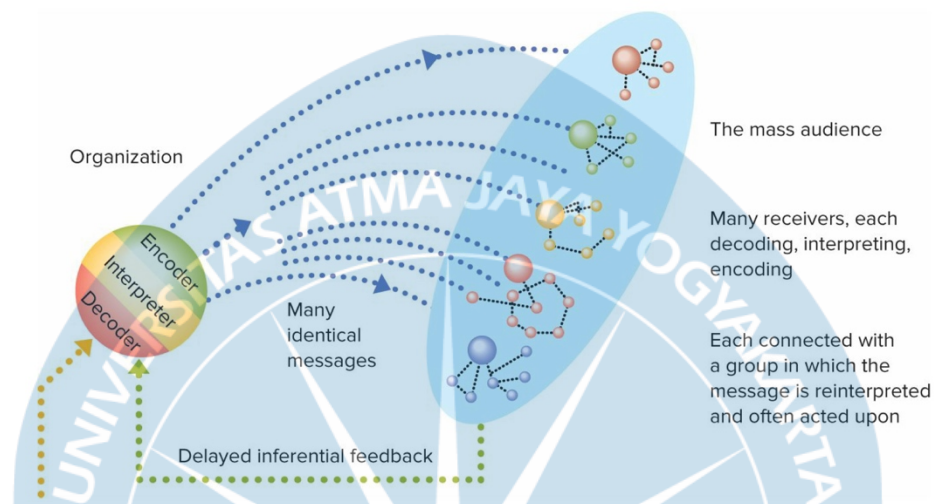
2.2. Kerangka Konsep

Kerangka konsep dalam penelitian ini terdiri dari film dokumenter sebagai komunikasi massa, konstruksi sosial, konteks *cultural studies*, dan *encoding-decoding* Stuart Hall. Teori komunikasi massa digunakan dalam penelitian karena film dokumenter merupakan salah satu media komunikasi massa yang mampu menginformasikan, mendidik, bahkan memberikan advokasi pada penonton. Teori konstruksi sosial digunakan untuk memahami bagaimana sebuah realitas terbentuk, termasuk di dalamnya identitas budaya dan kaitannya dengan gender. Pemahaman akan konteks dan nilai-nilai budaya diperlukan agar peneliti dapat benar-benar menyelami budaya yang dianalisis (Baker, 2004). *Encoding-decoding* Stuart Hall digunakan untuk melihat bagaimana penonton perempuan Papua memaknai identitas budaya yang ditampilkan dalam film dokumenter "Noken Rahim Kedua".

2.2.1. Komunikasi Massa

Dalam bukunya yang berjudul *Introducing Communication Theory*, West dan Turner (2018) membagi ranah komunikasi menjadi tujuh konteks yang mengacu pada lingkungan di mana komunikasi terjadi. Adanya konteks memberikan acuan mengenai bagaimana suatu fenomena dapat dipahami dan dianalisis. Tujuh konteks tersebut antara lain: intrapersonal, interpersonal, kelompok kecil, organisasi, publik, massa, dan budaya. Konteks komunikasi dalam penelitian ini adalah komunikasi massa yang mengacu pada komunikasi melalui suatu saluran komunikasi—disebut media massa—yang ditujukan pada khalayak yang besar jika

dilihat berdasarkan jumlah. Meski demikian, tidak ada suatu batasan yang jelas mengenai berapa jumlah khalayak untuk dapat disebut sebagai "massa". Jumlah khalayak dipengaruhi oleh media massa yang digunakan (West & Turner, 2018; Baran, 2019; Benoit & Billings, 2020).



Gambar 1. Model Komunikasi Massa milik Schramm
(Baran, 2019)

Wilbur Schramm, seorang peneliti komunikasi, mengembangkan sebuah model komunikasi massa (Gambar 1) guna memperjelas perbedaan komunikasi massa dengan konteks komunikasi lainnya. Dalam model tersebut, setiap pihak terlibat dalam penerimaan dan penciptaan makna—sebagaimana komunikasi merupakan sebuah proses timbal balik dan berkelanjutan. Khalayak bukan hanya sebagai konsumen sebuah teks, tetapi turut menciptakan makna. Timbal balik dalam komunikasi massa bersifat tidak langsung, tertunda, dan bersifat dugaan. Misalnya, timbal balik dari khalayak media massa televisi berupa *rating* yang memerlukan waktu untuk terkumpul; *rating* yang terkumpul kemudian membentuk kesimpulan yang berguna untuk memperbaiki (*to improve*) pesan media massa di kemudian hari (Baran, 2019).

Media massa memberikan kesempatan bagi khalayak untuk mengetahui refleksi dari suatu kenyataan atau aktualitas dengan berbagai tingkat akurasi maupun kelengkapan. Dengan kata lain, media massa menyalurkan kembali aktualitas yang ada dengan terlebih dahulu mengonstruksinya—melalui pemilihan isu, perspektif, dan lain sebagainya. Suatu kebenaran atas kenyataan sering kali diterapkan sebagai standar isi media massa. Meski demikian, kebenaran tersebut sulit untuk didefinisikan ataupun dinilai (McQuail, 2010). Film dokumenter merupakan salah satu contoh media massa.

2.2.1.1. Film Dokumenter

John Grierson (dalam Rabiger & Hermann, 2020) mendefinisikan dokumenter sebagai “perlakuan kreatif terhadap aktualitas” (*the creative treatment of actuality*). Sederhananya, film dokumenter merupakan film tentang kehidupan nyata yang digunakan dan dikonstruksikan oleh pembuat film dalam proses pembuatan film dokumenter (Aufderheide, 2007). Film dokumenter memerlukan: referensi di dunia nyata, saksi yang paham akan referensi tersebut, pembuat dokumentasi dari saksi tersebut, dan penonton (Winston, Vanstone, & Chi, 2017). Film dokumenter dapat mengambil sikap, menyatakan pendapat, atau menganjurkan solusi untuk suatu masalah dengan sering kali menggunakan retorika dalam membujuk penonton (Bordwell, Thompson, & Smith, 2017). Hal ini sejalan dengan penjelasan McQuail (2010) mengenai media massa.

Tujuan pembuatan film dokumenter adalah untuk membuat masalah manusia menjadi jelas dan mudah dimengerti sehingga penonton menjadi turut terlibat dalam kehidupan dan kesulitan di luar diri mereka sendiri;

dokumenter mencoba mengungkapkan apa yang mendasari dan memotivasi hubungan manusia atau hal lainnya, serta apa yang menjadi penggerak suatu agenda tersembunyi (Rabiger & Hermann, 2020). Sebagai pembeda film dokumenter atau untuk memastikan batasan-batasan film dokumenter, terdapat enam pertanyaan penting (Rabiger & Hermann, 2020) antara lain:

- a) Apakah film yang dibuat menggambarkan suatu realitas?
- b) Apakah film yang dibuat muncul dari suatu kepercayaan tertentu?
- c) Apakah film yang dibuat memiliki tujuan untuk meningkatkan kesadaran?
- d) Apakah film yang dibuat memuat/menunjukkan berbagai nilai kemanusiaan?
- e) Apakah film yang dibuat melibatkan konflik?
- f) Apakah film yang dibuat menyiratkan suatu kritik sosial?

Di sisi lain, nilai dari suatu dokumenter tidak dapat didefinisikan oleh pembuatnya, atau dengan kata lain hanya penonton yang pada akhirnya dapat menentukan nilai dari dokumenter terkait (Winston, Vanstone, & Chi, 2017). Meski demikian, pembuat film dokumenter (disebut juga: kru) juga memiliki peran dalam kesuksesan film tersebut. Dalam pemilihan kru, terdapat tiga faktor yang perlu dipertimbangkan, yakni: ukuran (skala besar atau kecil), fungsi (ruang lingkup dan tanggung jawab yang jelas), dan keadaan emosional atau temperamen (Rosenthal & Eckhardt, 2016).

Secara umum, film melewati tiga tahap: produksi, distribusi, dan ekshibisi (Bordwell, Thompson, & Smith, 2017). Meski demikian, rantai produksi industri audio-visual, termasuk film, sejatinya terdiri dari

pengembangan, produksi, distribusi, dan ekshibisi (Torre, 2014). Tahap pengembangan terdiri dari riset, penulisan naskah, dan pencarian dana menggunakan proposal maupun kesepakatan produksi (Bordwell, Thompson, & Smith, 2017; Torre, 2014). Untuk membuat film dokumenter yang menarik, diperlukan dorongan naratif yang kuat serta kisah yang dapat diceritakan kembali melalui cara yang paling menarik dan dramatis (Rosenthal & Eckhardt, 2016). Tahap produksi merupakan proses pembuatan film yang dapat dilakukan oleh individu, grup, maupun perusahaan yang dibagi menjadi tiga tahap, yakni: praproduksi, produksi, dan pascaproduksi. Pada tahap praproduksi, dilakukan persiapan seperti penyelesaian naskah serta pencarian kru dan pemain. Tahap produksi merujuk pada proses syuting. Selanjutnya, tahap pascaproduksi merupakan tahap pengeditan, pencampuran suara, efek khusus, dan tahap lain setelah perekaman selesai.

Tahap distribusi merupakan proses yang terjadi di antara produksi dan ekshibisi—proses penyebaran film ke teater, toko, rental, dan sebagainya (Bordwell, Thompson, & Smith, 2017). Distributor bertugas untuk memindahkan film ke bioskop, TV, DVD, dan platform lainnya, termasuk mengatur tanggal rilis, serta menyusun dan meluncurkan kampanye iklan (Bordwell, Thompson, & Smith, 2017). Maka dapat dikatakan bahwa distributor tidak hanya bertugas untuk mendistribusikan atau mempublikasikan film, tetapi juga mengontrol pemasaran film (Crisp, 2015). Sementara tahap ekshibisi merupakan tahap di mana film ditayangkan—terbagi menjadi ekshibisi *theatrical* (bioskop, museum, klub film, pusat seni, dan festival) dan *nontheatrical* (video rumahan, pemutaran di sekolah

maupun universitas, internet, dan lain sebagainya) (Bordwell, Thompson, & Smith, 2017). Saat ini, ekshibisi *theatrical* masih berpusat pada pemutaran di bioskop; meski demikian, festival film merupakan alternatif ekshibisi *theatrical* yang paling penting (Bordwell, Thompson, & Smith, 2017) terutama bagi film dokumenter yang relatif sulit untuk menembus bioskop—hanya sedikit film dokumenter yang memiliki kesempatan untuk mengakses bioskop (Torre, 2014). Festival film dokumenter memungkinkan individu untuk mendapatkan informasi dalam suasana mendukung yang menjadi dasar bagi pertukaran ide dan dialog; juga memungkinkan individu untuk berempati dengan apa yang ditampilkan di layar, mencari tahu tentang orang lain maupun isu-isu global bersama individu lainnya (Roy, 2016).

2.2.2. Konstruksi Sosial

Teori konstruksi sosial yang digagas oleh Peter L. Berger dan Thomas Luckmann dilatarbelakangi oleh pertanyaan mengenai apa yang disebut sebagai realitas atau kenyataan. Berger dan Luckmann mendukung tradisi fenomenologi Husserl yang menentang logika positivistik. Positivistik melihat realitas sosial berdasarkan data empiris atau hal-hal yang tampak; sementara, fenomenologi Husserl menekankan bahwa pengalaman setiap individu membentuk pengetahuan akan realitas. Maka, melalui konsep sosiologi pengetahuan (*sociology of knowledge*), Berger melihat kenyataan dalam rumusan obyektif dan subyektif. Istilah sosiologi pengetahuan diciptakan oleh Max Scheler pada tahun 1920-an. Sederhananya, sosiologi pengetahuan berkaitan dengan hubungan antara pemikiran manusia dan konteks sosial di mana pemikiran tersebut muncul. Akar sosiologi pengetahuan kemudian

muncul dari pemikiran Karl Marx bahwa kesadaran manusia ditentukan oleh lingkungan atau keberadaan sosialnya (Berger & Luckmann, 1991).

Berger dan Luckmann kemudian membedakan realitas sebagai "kenyataan" dan "pengetahuan"; menekankan bahwa suatu realitas bagi seorang individu belum tentu merupakan realitas bagi individu lainnya. Setiap kelompok, komunitas, maupun suatu budaya tertentu mengembangkan pengetahuannya masing-masing tentang realitas—yang kemudian disebut sebagai realitas sosial. Sederhananya, realitas sosial merupakan apa yang dipercayai individu tentang sebuah makna dan tindakan yang dibentuk melalui proses komunikasi. Bukan hanya mempelajari apa makna dari suatu situasi, benda, konsep, dan lain sebagainya; adanya komunikasi juga turut menuntun bagaimana manusia dalam suatu lingkungan sosial bertindak atas hal-hal tersebut (West & Turner, 2018; Littlejohn, Foss, & Oetzel, 2017).

Berger dan Luckmann menggunakan konsep dialektika yang dialami manusia melalui tiga momen, antara lain: eksternalisasi, objektivasi, dan internalisasi. Masing-masing momen tersebut sesuai dengan karakter dunia sosial—bahwa masyarakat adalah produk manusia, masyarakat adalah realitas objektif, dan manusia merupakan produk sosial (Dharma, 2018; Berger & Luckmann, 1991). Eksternalisasi merupakan penyesuaian diri manusia dengan dunia sosiokultural; objektivasi merupakan interaksi sosial manusia dalam dunia intersubjektif yang mengalami proses institusionalisasi; sementara internalisasi merupakan momen di mana individu mengidentifikasi diri di tengah lembaga, organisasi, maupun kelompok budaya tempat individu menjadi anggotanya (Yuningsih, 2006).

2.2.2.1. Identitas Budaya dan Konstruksi Gender

Budaya melingkupi produksi dan sirkulasi rasa; juga merupakan reproduksi kehidupan. Istilah budaya bersifat multi-diskursif—dapat dimaknai dalam sejumlah wacana yang berbeda-beda, sehingga tidak dapat memasukkan suatu budaya dalam sebuah definisi tetap (Hartley, 2002). Budaya merupakan kumpulan praktik sosial yang melaluinya suatu makna diproduksi, disirkulasi, serta dipertukarkan (Thwaites, Davis, & Mules, 2016). Dalam memaknai budaya, perlu dipahami bahwa budaya bukan merupakan sesuatu yang dapat direpresentasikan dengan benar-benar akurat, melainkan dibentuk oleh sejumlah cara memandang dunia yang dimotivasi oleh tujuan dan nilai-nilai yang berbeda (Baker, 2004). Makna budaya diterjemahkan oleh pembaca (atau penonton) berdasarkan pengetahuan yang dimilikinya. Oleh karena itu, makna di dalam teks hanya dapat dikenali apabila pemahaman budaya oleh pembaca mengenai makna tersebut memungkinkan pembaca untuk memecahkan dan memahami kode makna yang dimaksud oleh pembuat teks (Spencer, 2014). Hal ini sejalan dengan apa yang digagas dalam teori konstruksi sosial atas realitas.

Pemahaman pembaca terhadap makna suatu teks didukung oleh identitas budaya yang melekat dalam dirinya—sebagaimana identitas budaya sesungguhnya melekat dalam setiap individu, baik secara internal maupun eksternal. Identitas budaya internal ditandai atau dibawa oleh tubuh individu, misalnya warna kulit. Sementara, identitas budaya eksternal ditandai dalam bentuk praktik sosial maupun simbol yang digunakan (Friedman, 1994). Terdapat dua perspektif dalam melihat identitas budaya, yakni perspektif

objektif dan perspektif subjektif. Dalam perspektif objektif, suatu kelompok budaya dilihat berdasarkan ciri-ciri seperti bahasa, agama, kebangsaan, maupun hal-hal lainnya yang membedakan kelompok tersebut dengan kelompok lain. Sementara dalam perspektif subjektif, individu mengalami atau mengakui dirinya sendiri menjadi bagian dari suatu kelompok budaya—adanya rasa keterikatan dan rasa memiliki—serta diakui oleh orang lain (Mulyana, 2012).

Dalam penelitian ini, noken menjadi salah satu identitas budaya yang akan diteliti pemaknaannya. Noken merupakan identitas budaya eksternal yang dimiliki oleh masyarakat asli Papua apabila dilihat dari perspektif objektif. Noken melengkapi diri masyarakat asli Papua—tidak lepas dari kehidupan sehari-hari. Noken dianggap sebagai rumah berjalan karena selalu lengket di pundak penggunaanya ketika membawa barang-barang ke luar rumah. Meski memiliki fungsi yang serupa dengan tas, noken tidak dapat dimaknai hanya sebagai sebuah tas. Maka, Pekei (2012) dalam bukunya yang berjudul "Cermin Noken Papua" mencoba menjelaskan bahwa terdapat berbagai cara dalam memaknai noken, di antaranya melalui pemaknaan normatif dan pemaknaan psikologis (Tabel 1).

Tabel 1. Pemaknaan Noken
(Pekei, 2012, diolah oleh peneliti)

MAKNA NORMATIF	MAKNA PSIKOLOGIS
Noken mengatur irama hidup	Noken menopang kemampuan manusia untuk mengisi, menyimpan, dan membawa barangnya
Noken memerintah untuk tidak mengambil apa yang bukan miliknya	Noken mendewasakan diri
Noken mengajak untuk berbagi	Noken menjaga dan memelihara isianya
Noken mendidik sikap mandiri dan penuh kasih	Noken memelihara kekerabatan

Meski demikian, pemaknaan akan noken menimbulkan perdebatan-perdebatan dalam kaitannya dengan peran gender di Papua sebagaimana tertuang pada latar belakang, di antaranya perempuan dan kemampuannya menganyam noken sebagai tolak ukur kedewasaan, perempuan dan noken sebagai *mas kawin*, perempuan dan noken bukan lagi dianggap sebagai simbol kekuatan tetapi justru melegitimasi patriarki (Marit, 2016; Ramdan, 2019; Tetelepta, Sianipar, & Parama, 2021; Hardiningtyas, 2016). Pada dasarnya, perdebatan muncul akibat adanya perubahan pemaknaan oleh individu-individu. Hal ini jelas disampaikan oleh Littlejohn, Foss, dan Oetzel (2017) dalam buku yang berjudul "*Theories of Human Communication*" bahwa meskipun makna merupakan realitas bagi suatu individu sebagai anggota kebudayaan tertentu, makna tersebut 'dapat' dan 'memang' akan berubah dari waktu ke waktu. Dengan kata lain, apa yang dianggap tepat di suatu waktu, belum tentu akan tetap dianggap tepat di waktu lain. Dalam pendekatan *cultural studies*, Stuart Hall menyebut keadaan di mana suatu ideologi terus menerus bergeser—tidak statis—dengan sebutan "teater perjuangan" (*theatre of struggle*). Dengan kata lain, pergulatan antara ideologi-ideologi yang kontradiktif selalu hadir dan akan terus bergeser (Littlejohn, Foss, & Oetzel, 2017).

Identitas budaya yang kemudian mengonstruksikan peran gender bukanlah suatu hal baru. Sebelumnya, perlu untuk dipahami bahwa gender merupakan konstruksi sosial atas jenis kelamin (*sex*). Dalam buku *Women in*

Culture, gender didefinisikan sebagai suatu sistem—kemudian membentuk budaya—yang dengannya masyarakat mengubah seksualitas biologis (jenis kelamin) menjadi suatu produk aktivitas manusia. Dengan demikian, budaya memiliki andil dalam mengonstruksikan peran gender. Budaya kemudian dipakai untuk "membenarkan" tindakan-tindakan seperti eksploitasi, penaklukan, intervensi militer, dan sebagainya (Scott, Cayleff, Donadey, & Lara, 2017). Hal ini mendukung teori bahwa kelompok budaya tertentu yang ingin mempertahankan suatu konstruksi sosial sering kali akan berargumen bahwa konstruksi sosial tersebutlah yang paling benar untuk dijalani (Littlejohn, Foss, & Oetzel, 2017).

2.2.3. Cultural Studies

Stuart Hall mengkritik penelitian komunikasi pada umumnya yang empiris, kuantitatif, dan cenderung hanya berfokus untuk menemukan hubungan sebab-akibat. Menurut Hall, penelitian tentang perilaku individu dalam memilih, loyalitas pada suatu merek, maupun tanggapan individu terhadap kekerasan gagal dalam mengungkap apa yang sebenarnya disembunyikan oleh media—yakni perebutan kekuasaan. Untuk itu, Hall memilih menyebut karya-karyanya sebagai studi budaya (*cultural studies*) dibandingkan dengan studi media (*media studies*). Salah satu tujuan Hall ialah untuk membongkar kedok ketidakseimbangan kekuatan dalam masyarakat; sekaligus ingin "membebaskan" orang dari persetujuan yang tidak disadari atau diketahui terhadap suatu ideologi dominan dalam budaya tertentu. Hall mempercayai bahwa tujuan dari teori dan penelitian adalah untuk memberdayakan orang-orang yang terpinggirkan, yang tidak memiliki suara, dan yang berjuang untuk bertahan hidup. Dengan demikian, terlihat bahwa ideologi

menjadi suatu konsep sentral dalam pendekatan *cultural studies* yang digagas oleh Hall (Storey, 2009; Griffin, Ledbetter, & Sparks, 2019).

Marxisme menjadi sebuah titik acuan dalam *cultural studies* melalui dua fundamental, yakni: pertama, makna teks maupun suatu praktik budaya perlu untuk dilihat dalam konteks sosial serta historis produksi dan konsumsinya; kedua, masyarakat industrial kapitalis merupakan masyarakat yang disekat secara tidak adil berdasarkan etnis, gender, keturunan, maupun kelas sosial. Meski demikian, Hall menegaskan bahwa *cultural studies* dan Marxisme tidaklah benar-benar cocok dan identik secara teoritis. Hal-hal yang kemudian tidak dibicarakan atau dialami oleh Karl Marx menjadi objek dasar dalam *cultural studies*, di antaranya budaya, ideologi, bahasa, dan simbolis (Storey, 2009).

Studi tentang komunikasi massa menjadi pusat *cultural studies*. Media massa dianggap sebagai suatu alat yang kuat bagi ideologi dominan karena media menawarkan cara melihat realitas. Ironinya, media massa menghadirkan ilusi keragaman dan objektivitas—padahal, nyatanya media massa merupakan instrumen yang jelas dari tatanan dominan. Meski demikian, media massa memiliki potensi yang kuat untuk meningkatkan kesadaran khalayak mengenai isu-isu seperti kelas sosial, kekuasaan, dan dominasi karena pada akhirnya pesan media massa akan diterjemahkan kembali oleh khalayak dengan kategori-kategori yang mereka miliki (Littlejohn, Foss, & Oetzel, 2017). Dalam buku *Culture, Media, Language*, dijelaskan dua langkah bagaimana masyarakat menjadi terstruktur dalam dominasi secara budaya. Pertama, perpindahan definisi budaya menjadi budaya antropologis—suatu praktik. Kedua, perpindahan definisi praktik budaya yang lebih historis—dengan mempertanyakan makna dan membandingkan nilai

universalitasnya melalui konsep kelas sosial, regulasi, perjuangan, dan sebagainya (Hall, Hobson, Lowe, & Willis, 2005).

2.2.3.1. Feminisme: Kesetaraan Gender

Dalam *cultural studies* atau kajian budaya, feminisme berpandangan bahwa tidak ada kebenaran tunggal mengenai realitas perempuan. Kebudayaan memberikan pemahaman yang lebih baik mengenai subjektivitas. Sejatinya, feminisme memperjuangkan kaum perempuan menjadi manusia merdeka menuju tatanan sosial baru—setara dengan laki-laki. Feminisme kemudian berpihak pada perempuan yang ditindas, didiskriminasi, dieksploitasi, serta diabaikan. Dengan demikian, gender menjadi isu utama dalam feminisme (Budiman, 2021; Luzar & Monica, 2014).

Gender merupakan karakteristik atau atribut maskulin dan feminin yang terbentuk secara sosial, kultural, serta psikologis dalam masyarakat pada suatu kurun waktu. Konstruksi gender memberikan pandangan mengenai perbedaan peran, fungsi, dan tanggung jawab antara laki-laki dan perempuan—yang berubah seiring perkembangan zaman. Adanya konstruksi inilah yang kemudian melahirkan ketidakadilan dan ketidaksetaraan, baik pada perempuan maupun laki-laki, yang bersumber dari stereotipe yang telah melekat (Jackson & Jones, 2009; Rosyidah & Nurwati, 2019).

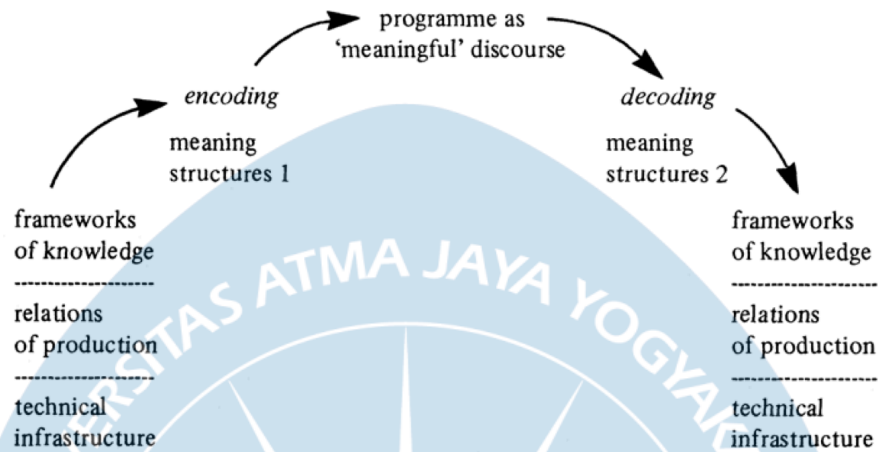
Dalam penelitian ini, perempuan merupakan subjek yang ingin diteliti. Untuk itu, penelitian ini kemudian berfokus pada ketidaksetaraan gender—yang salah satunya disebabkan oleh stereotipe—terhadap perempuan. Stereotipe merupakan pemberian citra atau label pada seseorang atau kelompok yang didasarkan pada anggapan tertentu; label-label ini seringkali

menunjukkan relasi yang timpang atau tidak seimbang (Kemenppa, 2023). Stereotipe negatif yang seringkali dilekatkan pada perempuan misalnya perempuan tidak pantas menjadi pemimpin karena penuh keraguan dan tidak tegas; perempuan tidak mandiri dan penakut; perempuan cenderung emosional dan tidak rasional; perempuan tidak sekuat laki-laki; dan lain sebagainya (Ismiati, 2018). Stereotipe negatif ini menimbulkan kerugian bagi perempuan, misalnya perempuan lebih jarang mengalami kenaikan pangkat ataupun memiliki posisi yang bagus dalam karirnya; perempuan diharapkan untuk memprioritaskan anak dan keluarga dibandingkan pekerjaan; ketika sudah menjadi ibu, perempuan tidak lagi dianggap kompeten dalam pekerjaan; dan lain sebagainya (Ellemers, 2018).

2.2.4. Encoding-decoding Stuart Hall

Berangkat dari model komunikasi linier (satu arah, yakni *sender-message-receiver*), Stuart Hall mengembangkan model komunikasi tersebut menjadi lebih dinamis dengan memperhitungkan seluruh pihak yang terkait dalam proses produksi serta penyebaran pesan. Masalah pada model linier yakni pada kenyataannya pesan media biasanya tidak bergerak dengan mulus dari pengirim ke penerima—seolah penerima pesan adalah pasif. Padahal, setiap penerima pesan membawa makna yang beragam, mengingat adanya perbedaan-perbedaan seperti jenis kelamin, usia, tingkat pendidikan, etnis, maupun pekerjaan (Hall, Hobson, Lowe, & Willis, 2005; Campbell, Martin, & Fabos, 2012). Stuart Hall menegaskan bahwa konsumsi bukanlah suatu tindakan pasif karena konsumsi memerlukan pembangkitan makna (*generation of meaning*)—tanpa makna, maka tidak ada konsumsi. Makna tidak diterima begitu saja, melainkan diciptakan sendiri oleh

penerima pesan (Davis, 2004). Setelah didapati makna, maka efek dari teks terhadap akan timbul, misalnya: menjadi terpengaruh, terhibur, dan lain sebagainya (Hall, Hobson, Lowe, & Willis, 2005).



Gambar 2. Encoding-Decoding Stuart Hall
(Hall, Hobson, Lowe, & Willis, 2005)

Gambar 3 menggambarkan pola *encoding-decoding* yang digagas oleh Stuart Hall. Tahap pertama, yakni pada proses *encoding*, memperlihatkan bagaimana suatu teks diproduksi. Pada tahap tersebut, suatu makna telah disertakan dalam teks yang disebut dengan struktur makna pertama (*meaning structure 1*). Ketika teks tersebut ditampilkan dan dikonsumsi oleh penonton, maka penonton akan merangkai makna secara bebas dan menghasilkan struktur makna kedua (*meaning structure 2*) (Hall, Hobson, Lowe, & Willis, 2005). Secara singkat, *encoding* merujuk pada proses produksi teks, meliputi aktivitas produsen dalam menyusun makna (pesan komunikasi) melalui kode-kode; sementara, *decoding* merujuk pada proses penerjemahan kode-kode tersebut oleh penonton (Pujarama & Yustisia, 2020).

Bentuk yang diciptakan oleh produsen teks dapat berbeda dari bentuk di mana teks dinikmati dan dikonsumsi. Adanya distorsi atau kesalahpahaman muncul dari kurangnya kesetaraan antara kedua belah pihak dalam pertukaran komunikatif (Hall, Hobson, Lowe, & Willis, 2005). Selain itu, disebabkan pula perbedaan keadaan atau kondisi produksi dari keadaan atau kondisi konsumsi (Davis, 2004). Maka, jika dikaitkan dengan film dokumenter maka proses *encoding* menunjukkan bagaimana sebuah film dokumenter diproduksi oleh sineas, bagaimana sineas menyertakan pesan dan makna ke dalam film dokumenter yang dibuatnya. Proses *decoding* kemudian menunjukkan bagaimana penonton memaknai film dokumenter yang telah ia konsumsi.

Proses *encoding* dan *decoding* merupakan proses yang terpisah, namun terbentuk dari tiga aspek yang sama, yakni: *frameworks of knowledge* (kerangka pengetahuan), *relations of production* (relasi produksi), dan *technical infrastructure* (infrastruktur teknis). Ketiga aspek tersebut menjadi sebuah kesatuan (bergabung) untuk mewujudkan realisasi suatu teks maupun pemaknaan teks oleh penonton (Hall, Hobson, Lowe, & Willis, 2005). *Frameworks of knowledge* merujuk pada pengetahuan dan pengalaman *encoder* dan *decoder*. *Relations of production* merujuk pada relasi yang terjalin di sekitar *encoder* dan *decoder*. Sementara, *technical infrastructure* merujuk pada sarana teknis yang digunakan *encoder* dan *decoder* dalam menciptakan struktur makna, misalnya pemilihan lokasi, budget, dan sebagainya (Davis, 2004).

Pada proses *decoding*, penonton umumnya tidak akan melihat metode produksi tetapi hanya akan melihat konten. Maka, *decoder* atau penonton sejatinya tidak diwajibkan untuk menafsirkan dan memahami teks persis seperti yang

dimaksudkan oleh *encoder* atau produsen (Davis, 2004). Stuart Hall kemudian mengidentifikasi tiga posisi *decoding*, yakni: *dominant-hegemonic*, *negotiated*, dan *oppositional* (Hall, Hobson, Lowe, & Willis, 2005). Ketika penonton "keliru" memahami makna suatu teks, maka hal itu terjadi karena penonton tidak beroperasi dalam kode yang dominan—bisa jadi penonton berada di posisi negosiasi maupun bahkan pada posisi oposisi (Davis, 2004). Adapun penjelasan tiga posisi tersebut sebagai berikut.

a. *Dominant-hegemonic*

Posisi ini dianggap sebagai posisi ideal dan terjadi ketika penonton mengambil makna yang dikonotasikan dan menerjemahkan pesan dalam kaitannya dengan kode referensi yang telah dikodekan (Hall, Hobson, Lowe, & Willis, 2005). Dengan kata lain, penonton memaknai teks seperti yang dimaksudkan oleh produsen (Newman, 2022).

b. *Negotiated*

Posisi ini mengandung campuran elemen adaptif dan oposisi, di mana penonton mengakui legitimasi makna besar, namun penonton juga memiliki aturan dasarnya sendiri (Hall, Hobson, Lowe, & Willis, 2005). Penonton menerima dan mengkritisi pesan yang disampaikan pada saat yang bersamaan (Newman, 2022).

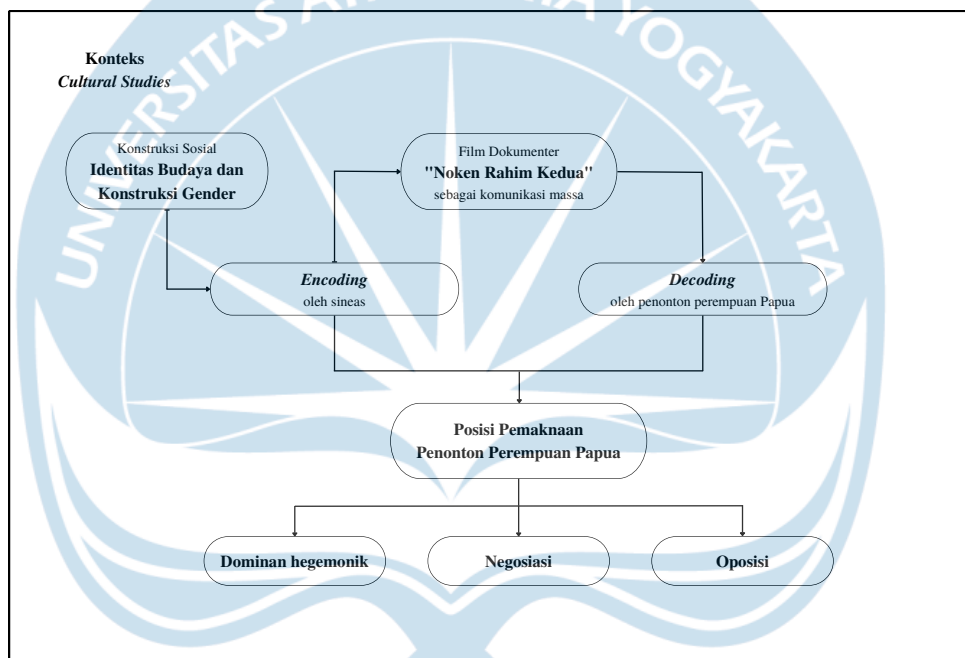
c. *Oppositional*

Pada posisi ini, penonton memahami secara sempurna sebuah pesan namun menolak pesan yang disampaikan dan memilih untuk menentang pesan tersebut serta menggantinya dengan pesan (kode) alternatif (Hall, Hobson,

Lowe, & Willis, 2005). Misalnya, penonton merasa marah, kecewa, maupun tersinggung dengan pesan yang disampaikan (Newman, 2022).

2.3. Kerangka Berpikir

Pada sub-bab ini, peneliti memaparkan kerangka atau alur pemikiran dari penelitian ini yang terdiri dari konsep-konsep utama yang telah dijelaskan pada sub-bab sebelumnya. *Cultural Studies* menjadi konteks yang digunakan dalam penelitian ini.



Gambar 3. Kerangka Berpikir

Konstruksi sosial yang digagas oleh Berger dan Luckmann menegaskan bahwa suatu realitas bagi seorang individu belum tentu merupakan realitas bagi individu lainnya. Dengan kata lain, tidak ada kenyataan pokok yang dianggap paling benar. Gender merupakan suatu konstruksi sosial yang sering kali dibentuk oleh budaya. Dalam banyak budaya, perempuan ditempatkan pada posisi yang berada di belakang laki-laki. Oleh karena itu, ketidaksetaraan peran gender—antara

perempuan dan laki-laki—umumnya dikonstruksikan oleh budaya (West & Turner, 2018; Dewi & Idrus, 2000).

Noken sebagai identitas budaya ditampilkan dalam film dokumenter "Noken Rahim Kedua". Sebagaimana telah dituliskan dalam latar belakang, noken turut berperan dalam membentuk pembagian peran gender, khususnya bagi perempuan Papua—hal ini merupakan bentuk dari konstruksi sosial yang terjadi di antara masyarakat Papua. Konstruksi sosial yang telah ada tersebut kemudian dikonstruksi kembali oleh sineas ke dalam film dokumenter "Noken Rahim Kedua". Dengan kata lain, sineas memberi perlakuan kreatif terhadap realitas sosial yang ada. Selayaknya definisi John Grierson bahwa dokumenter merupakan perlakuan kreatif terhadap aktualitas (Rabiger & Hermann, 2020), Perlakuan kreatif yang dilakukan oleh sineas merupakan bentuk dari *encoding*. Penelitian ini kemudian dimulai dari mendeskripsikan proses *encoding* dari sineas menggunakan teori *encoding-decoding* milik Stuart Hall. Di sisi lain, guna memperjelas konstruksi sosial yang telah ada sebelumnya, peneliti memaparkan konstruksi sosial tersebut melalui berita, buku, dan penelitian-penelitian terdahulu.

Setelah mendeskripsikan *encoding* dari sineas film dokumenter "Noken Rahim Kedua", peneliti menganalisis konstruksi identitas budaya yang ditampilkan dalam film dokumenter "Noken Rahim kedua". Hasil dari konstruksi identitas budaya tersebut dibandingkan dengan pemaknaan yang dilakukan oleh penonton perempuan Papua sebagai bentuk dari *decoding* penonton. Perbedaan pemaknaan kemudian menentukan posisi pemaknaan penonton perempuan Papua yang dibagi Stuart Hall menjadi dominan hegemonik, negosiasi, dan oposisi.