

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Perempuan dan laki-laki lahir dengan kesempatan dan potensi yang sama. Hal tersebut kemudian melahirkan daya, kekuatan, *power*, atau kekuasaan yang sama pada perempuan dan laki-laki. Daya tersebut terletak pada kemampuan seseorang untuk berkuasa atas miliknya sebagai seorang manusia. Terdapat tiga aspek penting terkait keberdayaan seseorang, yakni keberdayaan atas milik, keberdayaan atas kelola, dan keberdayaan atas manfaat. Tiga aspek tersebut diwujudkan dalam aset-aset seseorang yang meliputi, aset ekonomi, sumber daya alam, pekerjaan, pendidikan, dan lain-lain. Apabila seseorang tidak mampu menguasai aset-aset mereka, maka dapat dikatakan bahwa mereka mengalami proses ketidakberdayaan atau pelemahan daya (Afandi dkk, 2013).

Dalam perjalanan hidupnya, seseorang dapat mengalami ketidakberdayaan baik perempuan maupun laki-laki. Proses ketidakberdayaan tersebut terjadi karena satu pihak menguasai aset pihak lain. Namun, proses ketidakberdayaan seringkali menimpa kepada kaum perempuan. Salah satu penyebab munculnya ketidakberdayaan yang dialami oleh kaum perempuan ialah budaya patriarki di lingkungan tempat perempuan itu tinggal.

Walkins (2007) mengatakan budaya patriarki melahirkan ketidaksetaraan gender antara laki-laki dan perempuan (h. 120). Bahkan, perempuan dianggap sebagai manusia kelas dua yang kedudukannya berada di bawah laki-laki (Pinem, 2009, seperti dikutip dalam Israpil, 2017, h. 143). Alhasil, keberdayaan yang

dimiliki oleh laki-laki dan perempuan berjalan timpang. Hal tersebut kemudian memunculkan berbagai praktik ketidakadilan gender, seperti diskriminasi dan kekerasan yang dialami oleh kaum perempuan, tidak terkecuali kaum perempuan Indonesia yang mana hidup di lingkungan patriarki.

Menurut Kementerian Pemberdayaan Perempuan dan Perlindungan Anak (Kemen PPPA) Republik Indonesia (2020) perempuan menerima upah sebesar 22,61% lebih sedikit dari upah laki-laki setiap bulan pada tahun 2019. Selain itu, pembagian kerja antara laki-laki dan perempuan juga mengalami ketidaksetaraan. Perempuan dipandang lebih cocok untuk bekerja di ranah domestik, seperti merawat anak, memasak, dan membersihkan rumah. Namun, pekerjaan di sektor publik yang dipandang maskulin lebih cocok untuk dikerjakan oleh laki-laki (Kemen PPPA, 2020). Diskriminasi tersebut kemudian menyebabkan perempuan sulit mengembangkan dan memanfaatkan potensinya daripada laki-laki. Akibatnya, perempuan mengalami ketidakberdayaan.

Di sisi lain, perempuan juga masih rentan menjadi korban kasus kekerasan. Kemen PPPA mencatat dari Januari hingga November 2021 terdapat 8.800 kasus kekerasan terhadap perempuan. Dari 8.800 kasus tersebut, 39% diantaranya berupa kekerasan fisik, kekerasan psikis sebanyak 29,8%, dan 11,33% merupakan kekerasan seksual (CNN Indonesia, 2021). Praktik diskriminasi dan kekerasan tersebut semakin membuat perempuan tidak berdaya. Keberdayaan yang sebenarnya perempuan miliki sejak lahir semakin lemah, bahkan bisa hilang. Hal tersebut ditambah dengan pandangan budaya patriarki yang menganggap

perempuan sebagai manusia kelas dua. Praktik dan budaya tersebut semakin menenggelamkan keberdayaan perempuan di hadapan laki-laki.

Gerakan feminisme kemudian hadir untuk melawan budaya patriarki dan mengangkat derajat kaum perempuan. Gerakan tersebut menuntut adanya kesetaraan antara perempuan dan laki-laki. Storey mengatakan bahwa feminisme merupakan sebuah gerakan politik yang memberi perhatian pada penindasan terhadap kaum perempuan dan cara memberdayakan mereka (2015, h. 140). Pemberdayaan tersebut dimaksudkan agar perempuan dapat keluar dari penindasan yang dilakukan oleh laki-laki.

Feminisme bukanlah sebuah gerakan untuk mengganti peran laki-laki dalam hal kekuasaan. Apabila dipandang demikian, gerakan tersebut justru akan melahirkan dominasi baru, bukan kesetaraan gender yang diami oleh para kaum feminis. Selain itu, kesetaraan bukan berarti menuntut perempuan untuk sama dengan laki-laki. Kesetaraan justru mendukung perempuan dan laki-laki untuk mendapatkan kesempatan yang sama di tengah perbedaan yang mereka miliki.

Sebagai contoh, pandangan tentang kewajiban suami mencari nafkah. Apabila dipahami lebih dalam, pandangan tersebut justru melegitimasi bahwa perempuan memang tidak berdaya dalam bidang ekonomi. Tugas mencari nafkah merupakan tanggung jawab bersama antara suami dan istri untuk menghidupi kebutuhan keluarga mereka. Apabila perempuan setuju dengan pandangan itu, di sisi lain dia juga menyetujui bahwa dirinya (perempuan) tidak mampu mencari nafkah. Ketidakmampuan mencari nafkah kemudian mengandaikan bahwa perempuan itu tidak mampu bekerja, karena nafkah atau penghasilan salah

satunya didapatkan melalui pekerjaan. Dengan kata lain, perempuan menutup akses dan potensi dirinya dalam bidang ekonomi dan pekerjaan. Selain itu, laki-laki sebagai seorang manusia dikuasai oleh perempuan karena ia dipaksa untuk mencari nafkah.

Apabila dilihat dari kaca mata kesetaraan gender, hal tersebut bukanlah kesetaraan karena pihak perempuan merasa tidak mempunyai daya untuk mencari nafkah. Namun, hal itu berbeda ketika perempuan memang ingin mengurus dan mendidik anak, sementara pihak laki-laki memang memilih untuk mencari nafkah demi keluarga. Masing-masing pihak, perempuan dan laki-laki, tidak ada paksaan untuk melakukan hal tersebut, dengan kata lain mempunyai otonomi atas diri mereka sendiri. Perempuan dengan segala daya yang ia miliki memilih untuk mengurus anak, sementara laki-laki dengan segala daya yang ia miliki memilih untuk mencari nafkah. Apabila demikian, hal itu dapat dikatakan kesetaraan gender terjadi karena tidak ada satu pihak yang menguasai pihak lain.

Budaya patriarki mengonstruksikan bahwa perempuan tidak berdaya, karena perempuan dianggap manusia kelas dua yang kedudukannya di bawah laki-laki. Padahal, perempuan mempunyai daya yang sama dengan laki-laki meskipun hidup di lingkungan patriarki sekalipun. Titik permasalahannya ialah apakah perempuan sadar dan mau untuk menggunakan daya yang mereka miliki atau tidak. Salah satu cerminan perempuan yang sadar dan mau menggunakan dayanya digambarkan dalam film *27 Steps of May* yang akan diteliti dalam penelitian ini.

Film *27 Steps of May* ditulis oleh Rayya Makarim yang disutradarai oleh Ravi L. Bharwani yang tayang pada tahun 2018. Film tersebut menceritakan perjuangan May yang keluar dari rasa trauma akibat ia diperkosa ketika duduk di bangku Sekolah Menengah Pertama (SMP). May membutuhkan waktu setidaknya delapan tahun untuk lepas dari rasa traumanya. Film ini berhasil meraih penghargaan “New Hope Award” dalam ajang The 3rd Malaysia Golden Globe Awards (MGGA) pada tanggal 20 Juli 2019 (Cicilia, 2019).

Film ini dipilih oleh peneliti karena perempuan mampu menunjukkan keberdayaannya meskipun telah mengalami pemerkosaan, kondisi di mana perempuan menjadi korban yang tidak berdaya. Selama durasi 1 jam 52 menit, film tersebut berfokus pada situasi batin yang May alami. Hal itu mulai dari May yang merasa takut ketika melihat orang lain, pemilihan pakaian tertutup yang selalu dia kenakan, hingga keberhasilannya untuk mengatasi rasa trauma yang dia miliki.

Dalam mengatasi rasa trauma tersebut, May tidaklah sendirian. Ia dibantu oleh ayahnya, teman ayahnya, hingga seorang pesulap yang mana mereka semua ialah laki-laki. Film tersebut mengindikasikan bahwa seorang perempuan korban kekerasan seksual membutuhkan lingkungan positif yang mendukung. Hal itu berbeda dengan stereotip masyarakat Indonesia yang memandang bahwa korban kekerasan seksual merupakan sesuatu yang hina, menjijikkan, atau bahkan mengatakan “sama-sama enak”. Alhasil, stereotip tersebut menjadi latar belakang yang menyebabkan korban kekerasan seksual tidak mau untuk melapor dan menceritakan apa yang dialaminya. Menurut data Indonesian Judicial Research

Society (2021), sebanyak 57,3% korban kekerasan seksual memilih untuk tidak melaporkan kejadian yang menimpa mereka. Alasan untuk tidak melaporkan kejadian tersebut disebabkan adanya hambatan psikologis, seperti takut, malu, dan ada perasaan bersalah (menyalahkan diri sendiri). Selain itu, masyarakat Indonesia yang masih menjunjung tinggi keperawanan yang mana merupakan tolok ukur kesucian seseorang juga menjadi penyebab lainnya (CNN Indonesia, 2021).

Di samping itu, adanya ancaman terhadap korban pemerkosaan juga dapat melatarbelakangi mengapa korban pemerkosaan tidak melaporkan kejadian tersebut. Sebagai contoh, terdapat sebuah kasus pemerkosaan yang menimpa seorang remaja 14 tahun pada Desember 2021. Korban akan dipukul, diseret, dan mendapatkan ancaman pembunuhan apabila tidak mau melayani si pemerkosa (Saputra, 2021). Terdapat juga seorang korban pemerkosaan yang melakukan bunuh diri, setelah dia dipaksa melakukan aborsi oleh si pemerkosa yang merupakan anggota kepolisian Indonesia (BBC Indonesia, 2021). Bahkan, korban pada kasus terakhir yang disebut disalahkan oleh pihak keluarga atas pemerkosaan yang dia alami. Dengan demikian, adanya ketimpangan relasi kuasa mengakibatkan korban pemerkosaan tersebut tidak berdaya.

Adanya lingkungan yang mendukung May untuk bangkit juga menjadi pembeda antara film ini dengan film lain. Misalnya, pada film *Penyalin Cahaya* tokoh utama yang mengalami korban kekerasan seksual justru disalahkan oleh ayahnya sendiri. Sementara, ayah May justru merasa bersalah karena tidak mampu melindungi puterinya, hingga akhirnya melampiaskan amarah dan emosinya melalui olahraga tinju. Di sisi lain, film ini juga menggambarkan bahwa

laki-laki bukanlah musuh perempuan. Mereka (laki-laki) dipandang sebagai entitas unik dan berbeda yang mana hidup berdampingan dengan perempuan. Tidak seperti pada film *Marlina Si Pembunuh dalam Empat Babak*, yang mana memandang laki-laki sebagai musuh yang harus diperangi untuk mendapatkan keberdayaan perempuan.

Film *27 Steps of May* juga mengangkat dengan latar peristiwa kerusuhan Mei 1998. Peristiwa tersebut merupakan peristiwa bersejarah di Indonesia yang memakan banyak korban, salah satunya ialah korban kekerasan seksual. Menurut data Tim Gabungan Pencari Fakta (TGPF) setidaknya terdapat 92 tindak kekerasan seksual pada kerusuhan Mei 1998 di Jakarta, Medan, dan Surabaya (Nugraheny, 2021). Sementara, sebuah tim relawan kasus Mei 1998 mencatat terdapat lebih dari 150 perempuan etnis Tionghoa yang diperkosa selama kejadian tersebut (Lestari, 2018). Bahkan, kasus-kasus tersebut tidak terungkap dan tidak pernah disidangkan hingga 2018.

Perempuan yang menjadi korban pemerkosaan dapat dikatakan berada pada posisi yang lemah dan tidak berdaya. Meskipun demikian, May, sebagai tokoh utama mampu menunjukkan bahwa dia sebagai perempuan korban pemerkosaan mampu bangkit dari keterpurukannya dengan seluruh dayanya. Dia mampu mengatasi rasa trauma yang dia miliki dan kemudian mampu melanjutkan hidupnya. Dengan kata lain, May mampu menunjukkan keberdayaannya ditengah ketidakberdayaannya sebagai perempuan korban pemerkosaan. Film *27 Steps of May* akan peneliti teliti menggunakan metode analisis semiotika milik Roland Barthes. Analisis semiotika dipilih untuk dapat mengetahui bagaimana

representasi perempuan berdaya digambarkan dalam film tersebut. Selain itu, pemaknaan dari film tersebut juga akan dihubungkan dengan mitos perempuan yang ada di Indonesia. Hal itulah yang juga melatarbelakangi peneliti memilih semiotika Roland Barthes.

Film *27 Steps of May* pernah diteliti oleh peneliti lain, misalnya penelitian yang dilakukan oleh Hervina Vidya Savira dan Putri Aisyiah Rachma Dewi dengan judul “Representasi Maskulinitas dalam Film *27 Steps of May*” (2020). Penelitian tersebut berusaha untuk mengetahui bagaimana representasi maskulinitas dalam film menggunakan semiotika Roland Barthes. Adapun hasil dari penelitian tersebut ialah pemerkosaan terjadi karena konstruksi realitas maskulinitas laki-laki dan perempuan tetap membutuhkan peran laki-laki untuk keluar dari rasa traumanya. Konstruksi maskulinitas tersebut menjadi salah satu penyebab mengapa May menjadi korban pemerkosaan. Namun, konstruksi tersebut juga memunculkan sosok kepahlawanan laki-laki yang mana membantu May untuk keluar dari trauma yang dia alami selama delapan tahun.

Ada pula penelitian lain yang meneliti tentang representasi kekerasan terhadap perempuan. Penelitian tersebut dilakukan oleh Lulut Lusianukita dan Sunarto (2020) dengan judul “Representasi Kekerasan terhadap Perempuan dalam Film *27 Steps of May*” yang dianalisis dengan semiotika milik John Fiske. Representasi kekerasan dalam film tersebut muncul sebagai akibat dari dominasi laki-laki melalui objektifikasi pada tubuh perempuan. Berdasarkan penelitian tersebut, film *27 Steps of May* juga menggambarkan perempuan korban pemerkosaan sebagai sosok yang lemah, mengisolasi diri, dan tidak bisa hidup

tanpa laki-laki di sekitarnya. May yang diperkosa oleh laki-laki digambarkan membutuhkan pertolongan laki-laki. Hal itu kemudian memunculkan konsep *male savior complex* di mana laki-laki cenderung digambarkan sebagai sosok penyelamat atau penolong.

Selain dua penelitian di atas, terdapat penelitian yang meneliti topik perempuan berdaya. Penelitian tersebut berjudul “Representasi Perempuan Berdaya pada Akun Instagram @Rachelvennya” dengan Asmaul Husna dan Yuhdi Fahrimal (2020) sebagai peneliti. Fokus penelitian tersebut tentang perempuan berdaya di era digital dengan Rachel Vennya sebagai subjek penelitian. Penelitian tersebut menyatakan bahwa Rachel Vennya merupakan sosok perempuan berdaya. Ia menjadi bukti bahwa perempuan mampu untuk mengaktualisasi diri, mendapatkan pekerjaan, dan meningkatkan kapasitas diri tanpa meninggalkan perannya sebagai ibu, istri, dan anak.

Penelitian tentang perempuan berdaya dalam film juga pernah dilakukan oleh Auliya Anniza Firman (2019) dengan judul “Perempuan Kuasa dan Pemberdayaan Diri”. Objek penelitian tersebut ialah Marlina dalam film “Marlina Si Pembunuh dalam Empat Babak” yang menggunakan metode analisis wacana kritis milik Teun A. Van Dijk. Berdasarkan penelitian tersebut, Marlina, berhasil bertransformasi dari perempuan tidak berdaya menjadi perempuan yang berdaya. Proses transformasi tersebut dilakukan Marlina melalui jalan kekerasan dan balas dendam. Ia membunuh laki-laki pelaku kekerasan dan pemerkosaan. Laki-laki digambarkan sebagai tokoh antagonis yang harus diperangi oleh perempuan dalam film Marlina Si Pembunuh dalam Empat Babak.

Penelitian ini berbeda dengan empat penelitian sebelumnya yang sudah peneliti uraikan. Penelitian ini akan meneliti bagaimana perempuan tetap berdaya meskipun ia menjadi korban pemerkosaan. Perbedaan penelitian ini dengan penelitian sebelumnya tentang film *27 Steps of May* terletak pada topik penelitian. Apabila representasi maskulinitas dan representasi kekerasan menggambarkan betapa lemahnya perempuan, penelitian ini justru membahas sebaliknya. Perempuan tetap mempunyai daya meskipun ia dalam kondisi paling lemah sekalipun.

Sementara, perbedaan penelitian ini tentang perempuan berdaya dengan penelitian sebelumnya terletak pada objek penelitian. Penelitian ini berusaha memaparkan perempuan berdaya dalam film, berbeda dengan penelitian tentang Rachel Venny yang memaparkan melalui media sosial, yakni akun instagram. Sementara, penelitian pada film *Marlina* menunjukkan bahwa laki-laki harus diperangi oleh kaum perempuan. Namun dalam penelitian ini, laki-laki dipandang bukan sebagai hambatan, halangan, atau tembok yang menutupi daya perempuan, melainkan dipandang sebagai entitas unik dan berbeda. Dengan perbedaan dan keberagaman tersebut perempuan tetap mampu berdaya. Selain itu, film *27 Steps of May* menunjukkan keberdayaan perempuan dapat diperoleh tanpa jalur kekerasan dan balas dendam.

Penelitian ini kemudian menjadi penting sebagai sarana untuk mengetahui representasi dari perempuan berdaya. Keberdayaan perempuan tersebut tetap ada meskipun ia merupakan korban pemerkosaan yang mana membuat perempuan berada dalam kondisi paling lemah. Selain itu, perempuan juga tetap mampu

berdaya ketika hidup berdampingan dengan laki-laki dalam keberagaman. Dengan demikian, keberdayaan antara perempuan dan laki-laki tercipta dalam harmoni, bukan saling mendominasi satu sama lain.

B. Rumusan Masalah

Permasalahan dalam penelitian ini dapat dirumuskan sebagai berikut.

“Bagaimana representasi perempuan berdaya dalam film 27 Steps of May?”

C. Tujuan Penelitian

Penelitian ini dilakukan dengan tujuan untuk memaparkan representasi perempuan berdaya dalam film 27 Steps of May melalui tanda-tanda yang ada dalam film tersebut.

D. Manfaat Penelitian

1. Manfaat Akademis

Manfaat akademis dari penelitian ini adalah diharapkan dapat memperkaya pengetahuan tentang representasi atas perempuan berdaya dalam media film.

2. Manfaat Praktis

a. Pembuat Film

Penelitian ini dapat memberikan gambaran kepada para sineas bagaimana sebuah film dapat menggambarkan isu sosial, terutama terkait dengan keberdayaan pada perempuan.

b. Masyarakat

Penelitian ini diharapkan mampu memberikan wawasan tentang film yang memuat usaha perempuan dalam mewujudkan keberdayaan mereka.

E. Kerangka Teori

1. Representasi

Representasi berkaitan erat dengan bahasa dan budaya. Hal itu disebabkan representasi merupakan jembatan penghubung antara makna dan bahasa dengan budaya. Representasi menggunakan bahasa sebagai medium untuk menghasilkan makna tentang sesuatu yang kemudian disampaikan kepada orang lain (Hall, 1997, h. 1). Sementara, budaya berkaitan tentang produksi dan pertukaran makna (Hall, 1997, h. 2). Dengan demikian, bahasa dapat dikatakan sebagai medium untuk menyampaikan dan mempertukarkan makna dengan budaya sebagai wadah atau tempat perbendaharaan makna. Sedangkan, representasi merupakan sebuah proses produksi makna dari sebuah konsep dalam pikiran seseorang melalui bahasa (Hall, 1997, h. 17).

Terdapat dua proses sistem representasi, yakni representasi mental dan representasi bahasa (Hall, 1997, h. 17 dan 18). Representasi mental merupakan konsep tentang sesuatu. Hal tersebut berguna bagi seseorang untuk memahami sesuatu atau konsep itulah yang dapat menggambarkan sesuatu. Kemudian, disebut sebagai “sistem representasi” karena terdiri dari berbagai pengaturan, klasifikasi, pengorganisasian, pengelompokan, dan relasi antar konsep yang begitu kompleks (Hall, 1997, h. 17). Sebagai contoh, persamaan sekaligus perbedaan

antara burung dan pesawat. Burung dan pesawat dikatakan sama apabila dilihat dari kemampuan mereka untuk terbang, karena sama-sama bisa terbang. Lalu, perbedaan di antara keduanya adalah burung merupakan benda alami, sedangkan pesawat merupakan benda buatan manusia (bukan alami atau buatan). Hal tersebut dapat muncul karena adanya penggunaan klasifikasi yang berbeda, yakni klasifikasi antara dapat terbang atau tidak dapat terbang dan klasifikasi lain antara alami atau buatan.

Sistem representasi kedua ialah bahasa, karena tanpa bahasa konsep tidak dapat diwujudkan atau dimaknai (Hall, 1997, h. 18). Perwujudan tersebut dapat berupa tulisan, ucapan, atau gambar. Lalu, tiga manifestasi yang bermakna tersebut biasa disebut tanda (Hall, 1997, h. 18). Tanda tersebut merepresentasikan konsep-konsep dan relasinya yang kemudian dapat membuat sistem makna dalam suatu kebudayaan. Bahasa, dalam hal ini, tidak terbatas pada bahasa verbal dan tulisan, namun juga termasuk musik, gambar, ekspresi, gestur, hingga bahasa pakaian. Bahasa, dalam representasi, dapat didefinisikan sebagai segala sesuatu, baik suara, gambar, atau kata, yang digunakan sebagai tanda dan memuat makna di dalamnya (Hall, 1997, h. 19).

Film *27 Steps of May* juga tidak lepas dari makna-makna yang diproduksi melalui bahasa. Sutradara memproduksi makna yang ingin disampaikan kepada penonton melalui film. Dalam penelitian ini, peneliti ingin melihat bagaimana makna perempuan berdaya dalam film *27 Steps of May*. Hal tersebut dilihat melalui tanda-tanda yang ditunjukkan dalam film.

2. Ideologi

Kata “ideologi” diperkenalkan oleh Destutt de Tracy dengan *ideologie* ketika masa Revolusi Prancis (Cranston, 2020, para. 3). Ideologi diperkenalkan sebagai pengganti dari frasa “pengetahuan atas ide-ide”. Awalnya, tokoh Revolusi Prancis, Napoleon Bonaparte, mendukung istilah yang diperkenalkan oleh Tracy tersebut. Namun, Napoleon kemudian berbalik mencemooh *ideologie* sebagai sebab atas kekalahan Prancis (Cranston, 2020, para. 4). Kini, kata ideologi memiliki peran ganda sebagai sebuah istilah yang dipuji dan kasar dalam berbagai bahasa di mana kata tersebut diterjemahkan (Cranston, 2020, para. 5). Dengan demikian, ideologi merupakan istilah kontroversial karena berbagai perbedaan definisi yang disematkan kepadanya.

Cranston (2020) mendefinisikan ideologi sebagai suatu tindakan atau upaya dalam sistem politik yang berkaitan dengan sistem ide-ide (para. 6). Sementara, Raghunath (1988) mendefinisikan ideologi sebagai konsepsi atas realitas dunia yang dibentuk oleh kelas penguasa yang kemudian disebarkan dan diterima sebagai sesuatu hal yang wajar dan umum (h. 35). Sedangkan, Engels (dalam Mehring 1893) mendefinisikan ideologi sebagai suatu proses kesadaran berpikir, namun kesadaran tersebut merupakan kesadaran palsu (seperti dikutip dalam Ford, 2019, para. 5). Maksud pernyataan tersebut ialah pemikir tersebut sadar tentang apa yang dipikirkannya, sementara di sisi lain ia juga tidak sadar alasan mengapa pikiran tersebut muncul. Alasan mengapa pemikiran tersebut

muncul dapat dikatakan merupakan sesuatu yang tiba-tiba atau tidak terkondisikan. Ford (2019) mengatakan bahwa alasan pemikiran tersebut muncul karena murni konseptual (para. 7).

Di sisi lain, terdapat 5 karakteristik ideologi yang mendekati konsep dari Tracy, yakni pertama ideologi berisi penjelasan teori tentang pengalaman manusia dan dunia di luar mereka. Kedua, ideologi menetapkan sebuah program yang bersifat abstrak dan umum dari sebuah organisasi sosial dan politik. Kemudian yang ketiga, ideologi tersebut menyadarkan setiap anggota bahwa untuk merealisasikan sebuah program dibutuhkan sebuah perjuangan. Selain itu, ideologi juga berusaha untuk membujuk pengikut yang setia dan tidak jarang menuntut kesetiaan pengikutnya dengan apa yang disebut komitmen. Terakhir, ideologi membahas tentang masyarakat luas dan cenderung memberikan peran khusus kepada pemimpin intelektual (Cranston, 2020, para. 6).

Seperti yang telah disebut di atas bahwa ideologi merupakan konsepsi yang dibentuk oleh kelas penguasa. Oleh karena itu, ideologi juga dapat digunakan oleh kelas penguasa sebagai alat untuk mendominasi. Ford (2019) menyebut bahwa ideologi merupakan medan perang (para. 9). Misalnya, perjuangan melawan ketidakadilan, maka ideologi yang satu akan berusaha untuk menunjukkan kesalahan atas ideologi lain. Dengan demikian, kebenaran sebuah ideologi akan bersandar pada formulasi intelektual yang benar (Ford, 2019, para. 9).

Di sisi lain, kelas penguasa membutuhkan *mode of universalisation* jika ingin melanjutkan dominasinya (Raghunath, 1988, h. 36). Hal tersebut merupakan ide dari kelas penguasa untuk disebarluaskan dan diterima oleh khalayak luas sebagai sesuatu yang benar. Kelas penguasa akan beralih bahwa ide tersebut merupakan sebuah kepentingan dan kebutuhan umum. Salah satu cara penyebaran ide dari kelas penguasa tersebut melalui media massa dan pendidikan (Raghunath, 1988, h. 36).

Dalam penelitian ini, film *27 Steps of May* akan dilihat melalui kacamata ideologi perempuan berdaya. Seperti yang telah disebutkan di atas, bahwa ideologi merupakan medan perang. Oleh karena itu, ideologi perempuan berdaya sedang berperang melawan ideologi patriarki. Di satu sisi, perempuan berdaya mengusung konsepsi bahwa perempuan dan laki-laki harus setara, sementara di pihak lain memandang bahwa laki-laki merupakan manusia kelas pertama yang kedudukannya di atas perempuan. Ideologi perempuan berdaya akan dilihat melalui bahasa film yang mana akan menuntun peneliti pada representasi perempuan berdaya dalam film tersebut.

3. Perempuan Berdaya

Istilah berdaya tidak bisa lepas dari “pemberdayaan”. Secara etimologis, pemberdayaan berasal dari kata “daya” yang berarti kekuatan, kuasa, atau *power*. Pemberdayaan dapat dimaknai sebagai proses seseorang menuju berdaya atau proses seseorang untuk memperoleh daya (Sulistiyani, 2004, h. 77). Daya tersebut terletak pada kemampuan seseorang untuk mengatasi permasalahan hidupnya

guna meningkatkan kualitas diri. Selain dalam hal kemampuan, pemberdayaan juga dapat dimaknai sebagai aktivitas seseorang maupun kelompok untuk melawan bentuk relasi kuasa dan bahkan sebuah proses untuk mengubah sebuah tekanan yang memarjinalkan perempuan (Breastfeeding and empowerment, 1995). Sedangkan, pemberdayaan perempuan menurut Tan (1997) dimaksudkan untuk meningkatkan keinginan, representasi, dan partisipasi dalam pengambilan keputusan yang menyangkut kehidupan berkeluarga, bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara yang mana dilakukan dalam posisi kekuasaan yang setara (dalam Kharima, 2008. h. 25). Dengan demikian, pemberdayaan dapat disimpulkan sebagai proses seseorang untuk meningkatkan hidupnya, melawan bentuk relasi kuasa, dan mengubah arah tekanan yang memarjinalkan perempuan yang dilakukan dalam posisi kekuasaan yang setara. Berdaya kemudian dapat dikatakan menjadi tujuan dari proses pemberdayaan tersebut.

Terdapat tanda tertentu yang menunjukkan apakah seseorang sudah berdaya atau belum. Menurut Schuler, Hashemi, dan Riley (t.t.), keberdayaan seseorang dapat dilihat melalui tiga aspek, yakni kemampuan ekonomi, kemampuan mengakses manfaat kesejahteraan, dan kemampuan dalam bidang kultural politis (dalam Suharto, 2021, h. 64). Kemudian, tiga aspek tersebut dikaitkan dengan empat dimensi kekuasaan, yaitu kekuasaan untuk (*power to*), kekuasaan atas (*power over*), kekuasaan dalam (*power within*), dan kekuasaan dengan (*power with*). Tanda keberdayaan tersebut dapat dilihat dalam tabel berikut ini.

TABEL 1
Tanda Keberdayaan

Dimensi Kekuasaan	Kemampuan Ekonomi	Kemampuan Mengakses Manfaat Kesejahteraan	Kemampuan Kultural dan Politis
Kekuasaan untuk : Peningkatan kemampuan seseorang berubah dan kesempatan memperoleh akses.	<ul style="list-style-type: none"> • Akses terhadap pelayanan keuangan mikro • Akses terhadap pendapatan • Akses terhadap aset-aset produktif dan kepemilikan rumah tangga. 	<ul style="list-style-type: none"> • Keterampilan • Status kesehatan dan gizi. 	<ul style="list-style-type: none"> • Mobilitas dan akses terhadap dunia di luar rumah.
Kekuasaan atas : Kekuatan untuk menghadapi hambatan- hambatan	<ul style="list-style-type: none"> • Kontrol atas aset produktif dan kepemilikan rumah tangga • Kontrol atas pendapatan produktif rumah 	<ul style="list-style-type: none"> • Kontrol atas aspek bernilai dalam keluarga, termasuk pembuatan keputusan dalam keluarga. 	<ul style="list-style-type: none"> • Mampu menghadapi dan mengubah persepsi budaya dan kapasitas

kekuasaan dan sumber daya yang muncul pada tingkat rumah tangga, masyarakat, dan makro	tangga		hak wanita pada tingkat keluarga dan masyarakat.
Kekuasaan dalam : Peningkatan kesadaran dan keinginan untuk berubah	<ul style="list-style-type: none"> • Keinginan untuk memiliki kesamaan hak dalam lingkup rumah tangga dan masyarakat • Keinginan untuk memiliki kesempatan ekonomi yang setara. 	<ul style="list-style-type: none"> • Kepercayaan diri dan kebahagiaan • Keinginan memiliki kesejahteraan yang setara • Keinginan untuk membuat keputusan atas diri sendiri dan orang lain. 	<ul style="list-style-type: none"> • Keinginan untuk menghadapi subordinasi gender
Kekuasaan dengan : Peningkatan solidaritas	<ul style="list-style-type: none"> • Tindakan bersama menghadapi diskriminasi 	<ul style="list-style-type: none"> • Tindakan bersama untuk meningkatkan kesejahteraan 	<ul style="list-style-type: none"> • Tindakan bersama untuk membela

dengan sesama ketika menghadapi hambatan dalam hal sumber daya dan kekuasaan.	pada akses terhadap sumber daya.	publik	orang lain ketika menghadapi perlakuan yang salah • Peningkatan jaringan untuk memperoleh dukungan ketika masa krisis.
---	----------------------------------	--------	---

Sumber: Schuler, Hashemi, dan Riley, t.t., seperti dikutip dalam Suharto, 2021, h. 65

Salah satu pihak yang dianggap penting untuk diberdayakan ialah perempuan. Hal itu tidak bisa lepas dari peran para feminis dengan gerakan feminisme-nya. Feminisme merupakan gerakan politik yang berpusat pada penindasan perempuan dan bermaksud untuk memberdayakan para perempuan (Storey, 2015, h. 140). Gerakan tersebut bermaksud untuk membebaskan perempuan dari penindasan oleh laki-laki yang selama ini dialami oleh perempuan.

Feminisme postmodern, salah satu gerakan feminisme yang muncul pada gelombang ketiga, menolak pemikiran falogosentris yaitu pemikiran di mana laki-laki menjadi pusat (Tong, 2009, h. 270). Feminisme postmodern menitikberatkan

pada perbedaan, pluralitas, dan keberagaman. Mereka menolak adanya oposisi biner yang terbentuk dari “bahasa laki-laki”, seperti maskulin dan feminin, seks dan gender, dan laki-laki dan perempuan. Gerakan tersebut ingin perempuan untuk memaknai dirinya dengan bahasa yang baru, dengan gaya mereka sendiri, tanpa harus berpijak pada bahasa laki-laki yang telah ada (Tong, 2009, h. 9). Lebih lanjut, perbedaan feminisme gelombang ketiga dengan gelombang pertama dan kedua bahwa feminisme gelombang ketiga berusaha menjawab pertanyaan “*who is she and what does she want?*” (Tong, 2009, h. 9). Dengan kata lain, perbedaan antara laki-laki dan perempuan dalam feminisme postmodern harus diterima, bahkan dipelihara.

Terdapat perbedaan antara gender dan seks. Seks merupakan perbedaan dalam jenis kelamin antara laki-laki dan perempuan, sementara gender merupakan perbedaan peran, fungsi, dan tanggung jawab antara laki-laki dan perempuan sesuai dengan konstruksi sosial yang berlaku saat itu (Sasongko, 2009, h. 7). Dengan demikian, seks bersifat permanen, kodrati dan universal, sementara gender bersifat transformatif (dapat berubah) dan lokal (tidak sama antara satu dengan yang lain, sesuai dengan konstruksi sosial yang ada pada waktu tertentu dan di lokus tertentu).

Tidak dapat dipungkiri bahwa terwujudnya perempuan berdaya memerlukan kesetaraan dalam hal gender. Hal itu dikarenakan tidak adanya diskriminasi terhadap gender lain apabila kesetaraan gender terwujud. Diskriminasi gender terjadi sebagai akibat dari sistem atau struktur sosial di mana salah satu gender (laki-laki atau perempuan) menjadi korban (Sasongko, 2009, h.

10). Dengan demikian, perempuan berdaya tidak akan terwujud apabila mereka selalu menjadi korban diskriminasi.

Menurut Edward Wilson (1975) terdapat tiga teori tentang gender, yakni teori *nurture*, teori *nature*, dan teori *equilibrium* (dalam Sasongko, 2009, h. 16). Penjelasan tiga teori tersebut adalah sebagai berikut.

a. Teori Nurture

Menurut teori *nurture*, perbedaan antara laki-laki dan perempuan merupakan hasil dari konstruksi budaya. Perbedaan tersebut menyebabkan perempuan selalu tertinggal dari laki-laki dalam hidup berkeluarga, bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara. Oleh karena itu, penganut teori *nurture* selalu mengejar persamaan yang sama (*equal*), yakni 50:50.

b. Teori Nature

Menurut teori *nature*, perbedaan antara laki-laki dan perempuan merupakan kodrat (biologis) sehingga berlaku permanen dan universal. Oleh karena itu, pembagian peran (*division of labour*) diperlukan dengan tujuan mencapai keharmonisan antara laki-laki dan perempuan. Penganut teori ini tidak mengejar kesamaan seperti teori *nurture*, namun menerima pembagian peran karena perbedaan biologis seperti yang disebutkan sebelumnya.

c. Teori Equilibrium

Teori ini berpijak pada keberagaman. Pandangan ini tidak mempertentangkan antara laki-laki dan perempuan, namun keduanya justru harus saling bekerja sama untuk mencapai harmoni dalam kehidupan berkeluarga,

bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara. Oleh karena itu, kesetaraan gender yang terjadi wajib melihat masalah kontekstual dan situasional, serta tidak bisa diterapkan secara universal.

Keberdayaan perempuan berkaitan erat dengan kuasa. Para feminis seringkali membicarakan tentang kuasa yang mendominasi atau kuasa yang memberdayakan (Allen, 1998, h. 21). Hal tersebut juga sama seperti yang dikatakan Joan Scott (1988) bahwa gender merupakan tempat utama di mana atau dengan cara apa kuasa diartikulasikan (seperti dikutip dalam Allen, 1998, h. 21). Dengan demikian, para feminis dapat dikatakan juga mengkritik penguasa dalam menjalankan idealisme mereka untuk memberdayakan perempuan.

Penelitian ini ingin melihat bagaimana perempuan berdaya digambarkan oleh tokoh May dalam film *27 Steps of May*. Keberdayaan yang tergambar melalui perjuangan May untuk bangkit dari keterpurukan. Di samping itu, May mampu bangkit meskipun hidup di tengah para laki-laki. Hal itu sesuai dengan pandangan feminisme postmodern yang menitikberatkan pada perbedaan, keberagaman, dan pluralitas. Bahkan, para laki-laki di sekitar May mendukungnya untuk bangkit dari rasa trauma akibat diperkosa. Dengan demikian, harmonisasi kehidupan antara laki-laki dan perempuan dapat terwujud.

4. Semiotika

Semiotika merupakan ilmu yang mempelajari tentang tanda. Hal itu disebabkan, kata “semiotika” secara etimologis berasal dari Bahasa Yunani, *seme*, yang berarti penafsir tanda (Cobley & Jansz, 2002, h. 4). Sementara, menurut Ferdinand de

Saussure, semiotika mempelajari tentang tanda-tanda di kehidupan masyarakat dan hal itu menjadi bagian dari psikologi sosial (seperti dikutip dalam Budiman, 1999, h. 107). Tidak hanya itu saja, Roland Barthes memiliki pemaknaan berbeda atas semiotika. Menurut Barthes (1998), semiotika merupakan cara bagaimana kemanusiaan (*humanity*) memaknai (*to signify*) hal-hal (*things*) (seperti dikutip dalam Kurniawan, 2001, h. 53). Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa semiotika merupakan cara seseorang untuk memaknai atau menafsirkan suatu tanda dalam kehidupan. Oleh karena itu, semiotika berkaitan erat dengan tanda.

Tanda merupakan sesuatu yang terdiri dari sesuatu yang lain untuk memaknai sesuatu hal (Berger, 2010, h. 1). Secara singkat, tanda merupakan sesuatu yang bermakna. Apabila sesuatu tersebut tidak bermakna, maka sesuatu tersebut bukanlah sebuah tanda. Hall (1997) mengatakan bahwa tanda merupakan manifestasi atau perwujudan dari suatu konsep yang berfungsi untuk memaknai sesuatu (h. 18).

Saussure kemudian mendefinisikan tanda sebagai suatu entitas yang mempunyai dua sisi, yakni penanda dan petanda (Budiman, 1999, h. 115). Dua hal tersebut tidak dapat dipisahkan dari sebuah tanda. Hal itu dikarenakan tanda selalu memuat penanda dan petanda, atau dengan kata lain penanda dan petanda itulah yang mengonstruksi sebuah tanda.

Penanda pada hakikatnya merupakan sebuah relatum yang tidak bisa dipisahkan dari petanda. Penanda merupakan aspek sensoris dari tanda yang sifatnya bersifat material, misalnya citra bunyi dan objek (Budiman, 1999, h. 93).

Sementara, petanda merupakan representasi mental dari benda, bukan benda itu sendiri (Kurniawan, 2001, h. 57). Saussure menyebut petanda sebagai konsep. Sebagai contoh, penanda dari kata “kecoak” ialah citra bunyi yang muncul ketika kata tersebut diucapkan. Sementara, petandanya bukanlah hewan tersebut, melainkan konsep atas “ke-kecoak-an”, misalnya menjijikkan, kotor, atau bahkan kenikmatan.

Selain itu, keterkaitan antara penanda dan petanda bersifat arbitrer dan linear (Kurniawan, 2001, h. 31). Arbitrer berarti sewenang-wenang yang mana petanda suatu tanda tidak harus terkait dengan penanda yang sama. Misalnya petanda dari kata “kecoak” tidak harus dibangkitkan dari kata yang terdiri dari huruf k, e, c, o, a, dan k, tetapi juga bisa dari kata “cockroach” dalam Bahasa Inggris. Dengan kata lain, tidak ada alasan khusus atau motif tertentu mengapa penanda “kecoak” dapat membangkitkan konsep “kecoak”. Sementara, keterkaitan antara penanda dan petanda bersifat linear dikarenakan penanda muncul pada waktu tertentu dan dalam rentang waktu tertentu (Saussure, 1988, seperti dikutip dalam Kurniawan, 2001, h. 32). Oleh karena berkaitan dengan waktu, maka sebuah tanda dapat berubah. Apabila demikian, maka hubungan antara penanda dan petanda yang menyusun sebuah tanda tersebut dapat berubah pula. Sebagai contoh, tanda “air mineral” yang terdiri dari citra bunyi “air mineral” (penanda) dan merujuk pada konsep (petanda) “air mineral”, misalnya menyegarkan, di Indonesia. Namun, dengan tanda “aqua” yang mana terdiri dari penanda “aqua” dapat pula merujuk pada petanda dari “air mineral”, bukan hanya merujuk pada konsep merk dagang air mineral saja. Selain itu, relasi yang terjadi

antara penanda dan petanda hanya mungkin terjadi atas dasar kesepakatan atau konvensi (Cobley & Jansz, 2002, h. 14).

Seperti yang disebutkan sebelumnya, bahwa tanda merupakan sesuatu yang bermakna. Menurut Berger (2010) makna bersifat relasional, artinya segala sesuatu bermakna karena adanya hubungan sejenis yang melekat (h. 227). Saussure (1966) juga menegaskan bahwa suatu konsep akan membedakan dan menegaskan dirinya dengan konsep lain (seperti dikutip dalam Berger, 2010, h. 227). Hal itu juga disebut dengan oposisi biner yang dikenalkan oleh Saussure. Sebagai contoh, kata “besar” mempunyai makna karena ada kata “kecil” yang mana dua kata tersebut saling membedakan dan menegaskan. Dengan demikian, untuk memahami makna dari sebuah tanda tidak bisa tidak juga harus melihat tanda lainnya. Oposisi biner tersebut terbentuk bukan dikarenakan adanya penegasian (besar – tidak besar), namun karena masing-masing saling menegaskan dirinya (besar – kecil), sehingga membuat perbedaan dengan yang lain (Berger, 2010, h. 230). Hal tersebut juga ditegaskan oleh Saussure bahwa tanda dapat bekerja karena adanya perbedaan dengan tanda yang lain (seperti dikutip dalam Cobley & Jansz, 2002, h. 14).

Salah satu metode dalam semiotika adalah semiologi Roland Barthes yang peneliti gunakan dalam penelitian ini. Barthes memaknai semiologi sebagai cara bagaimana kemanusiaan (*humanity*) memaknai (*to signify*) hal-hal (*things*) (Barthes, 1988, dalam Kurniawan, 2001, h. 53). Objek-objek di sekitar manusia tidak hanya sekadar membawa informasi untuk berkomunikasi, namun juga mengkonstitusi tanda dalam suatu struktur. Barthes melihat bahwa signifikasi

merupakan suatu proses untuk memahami sebuah struktur sistem tanda yang telah ada (Kurniawan, 2001, h. 53). Hal itu membawa Barthes untuk menyamakan istilah signifikasi dengan semiosis, yang mana semiosis melibatkan proses pembacaan secara figuratif (Budiman, 1999, h. 107). Struktur tersebut tidak hanya ada pada bahasa, namun juga ada pada kehidupan sosial.

Barthes memperkenalkan konsep makna denotasi dan konotasi dalam semiologinya. Konsep tersebut sangat penting dan mempunyai peran yang vital. Dalam sebuah tanda denotatif, makna denotasi muncul secara langsung dan makna tersebut dapat disebut sebagai sebuah gambaran dari sebuah petanda (Berger, 2010, h. 65). Sebagai contoh, ketika kita melihat sebuah boneka, maka makna denotasi yang muncul seperti boneka ini berukuran panjang 11 cm dengan lebar 5 cm. Denotasi juga dianggap sebagai signifikasi tingkat pertama dalam semiologi Barthes (Budiman, 1999, h. 22). Tanda denotatif terdiri dari penanda dan petanda.

Sedangkan, konotasi merupakan sebuah sistem yang mana lapis ekspresinya sudah berupa sistem penandaan (Budiman, 1999, h. 65). Makna konotatif berbeda dengan makna denotatif. Apabila makna denotatif muncul secara langsung, maka makna konotatif akan muncul setelah menghubungkannya dengan kebudayaan tertentu yang tersirat pada sebuah tanda (Berger, 2010, h. 65). Sebagai contoh, ketika melihat sebuah boneka, makna konotatif yang muncul yakni boneka merupakan mainan untuk anak perempuan, bukan laki-laki. Makna “mainan untuk anak perempuan” muncul karena peneliti mengaitkannya dengan kebudayaan di lingkungan peneliti tinggal yang mana menganggap bahwa boneka

merupakan mainan untuk anak perempuan, sementara anak laki-laki bermain robot mainan.

Dalam sistem tanda konotatif juga memuat penanda dan petanda. Penanda dari tanda konotatif merupakan tanda denotatif, sementara petandanya merupakan fragmen ideologi yang bersifat global, general, dan tersebar (Budiman, 1999, h. 66). Barthes (1967) mengatakan bahwa “retorika” merupakan bentuk dari penanda konotasi, sementara “ideologi” merupakan bentuk dari petanda konotasi (seperti dikutip dalam Kurniawan, 2001, h. 68). Konotasi merupakan sistem signifikasi tingkat kedua dalam semiologi Barthes.

Semiologi Roland Barthes berkaitan erat dengan strukturalisme. Barthes memandang bahwa strukturalisme merupakan sebuah cara bagaimana seseorang menganalisis budaya melalui metode linguistik (Culler, 1988, seperti dikutip dalam Kurniawan, 2001, h. 83). Strukturalisme pada dasarnya mengambil dua prinsip dari linguistik, yakni entitas penandaan tidak memiliki sesuatu yang esensial dan penandaan tersebut harus dihubungkan dengan sistem norma yang membuat hal itu mungkin. Dengan demikian, strukturalisme telah berusaha untuk merekonstitusi sebuah objek untuk mewujudkan aturan-aturan pada penggunaannya (Culler, 1988, seperti dikutip dalam Kurniawan, 2001, h. 84).

Strukturalisme sebenarnya dapat dilihat dari kode-kode budaya yang telah mendahului sebuah tanda. Kode-kode budaya itu disebut sebagai mitos oleh Barthes. Mitos merupakan sebuah bentuk sistem komunikasi, namun hal itu bukan

merupakan sebuah objek, konsep, ataupun ide. Mitos lebih tepat disebut sebagai sebuah mode penandaan (Kurniawan, 2001, h. 84).

Sebuah mitos dapat bertahan atau tidak bergantung pada si penutur mitos. Tuturan tersebut dapat melalui berbagai macam cara, seperti mode oral, mode tulisan, dan mode representasi. Lebih jauh lagi, bentuk dari tuturan tersebut dapat berupa foto, wacana tertulis, film, pertunjukan, dan sebagainya sejauh mendukung sebuah mitos untuk dituturkan (Kurniawan, 2001, h. 85). Dengan demikian, makna dari sebuah tanda dipengaruhi oleh mitos yang telah mendahuluinya di mana pun dan kapan pun tanda tersebut digunakan.

Barthes memperkenalkan lima kode pembacaan untuk mempermudah menganalisis suatu tanda. Lima kode pembacaan tersebut adalah sebagai berikut (Budiman, 2003, seperti dikutip dalam Wahjuwibowo, 2018, h. 37-38).

a. Kode hermeneutik

Kode ini berisi istilah-istilah yang berfungsi untuk mengartikulasikan teka-teki persoalan (*enigma*) yang mana hal itu dapat dibedakan, diduga, diformulasikan, dipertahankan, dan akhirnya disingkap. Kode ini juga disebut sebagai “Suara Kebenaran” (*The Voice of Truth*) (Kurniawan, 2001, h. 69).

b. Kode Proairetik

Kode ini merupakan kode tindakan. Hal tersebut didasarkan pada kemampuan seseorang untuk menentukan hasil atau akibat dari suatu tindakan secara rasional. Kode ini juga disebut sebagai “Suara Empirik” (Kurniawan, 2001, h. 69).

c. Kode Semik

Kode ini merupakan kode yang menggunakan isyarat, petunjuk, atau “kilasan makna” yang ditimbulkan oleh penanda-penanda tertentu. Kode ini juga disebut sebagai konotasi.

d. Kode Simbolik

Kode ini merupakan kode yang muncul berulang-ulang melalui berbagai cara dan sarana tekstual.

e. Kode kultural atau budaya

Kode ini merupakan kode referensial yang berwujud suara kolektif yang anonim yang mana hal itu bertujuan untuk mengukuhkan suatu pengetahuan atau kebijaksanaan yang diterima oleh umum.

Semiotika dalam penelitian ini digunakan untuk membantu penulis dalam menganalisis tanda-tanda perempuan berdaya dalam film *27 Steps of May*. Tanda-tanda yang mencerminkan perempuan berdaya akan peneliti pilih dan kemudian diteliti menggunakan semiologi Roland Barthes. Penggunaan semiologi Barthes menjadi penting karena membantu penulis untuk menyingkap mitos perempuan itu lemah. Hal itu terutama melalui pemaknaan konotasi yang dapat mengkaji pengembangan segi petanda dan mampu memperlihatkan gejala budaya yang tidak tampak di permukaan. Dengan demikian, mitos bahwa perempuan itu lemah dapat dibongkar.

5. Grammar of Film

Film sebagai salah satu media mempunyai kapasitas yang lebih tinggi dalam mereproduksi realitas suatu objek (Bazin, 1959, seperti dikutip dalam

Mustikawati, 2013, h. 9). Perbandingan tersebut terletak pada objektivitas sebuah objek dalam film yang tidak ditemukan di media lain, seperti surat kabar. Namun, hal itu kemudian dibantah oleh Metz (1983) yang menyebut bahwa film merupakan hasil dari teknik imajinasi (seperti dikutip dalam Mustikawati, 2013, h. 9).

Film merupakan sebuah bahasa tanpa sistem bahasa (Metz, 1964, seperti dikutip dalam Trohler, 2018, h. 25). Akan tetapi, kebahasaan film tersebut berbeda dengan kebahasaan dalam bahasa verbal. Metz mengadopsi pandangan dari Saussure atas *langage* (bahasa) dan *langue* (sistem bahasa) yang kemudian menyimpulkan bahwa film merupakan sebuah bahasa, namun tidak termasuk dalam sistem bahasa. Seseorang yang menonton sebuah film jarang merasa kesulitan untuk memahami makna yang disampaikan oleh film tersebut. Ia dengan mudah memahami alur cerita film, perasaan atau emosi yang dirasakan oleh karakter dalam film, hingga percaya bahwa dunia dalam film itu ada dan akan tetap ada meskipun film telah berakhir (Hunt et al, 2010, h. 9). Padahal, ia sebelumnya tidak pernah belajar tentang film, bahkan tidak perlu belajar tata bahasa sebuah film untuk memahami makna sebuah film. Frank Capra mengatakan bahwa film merupakan salah satu dari tiga bahasa universal, selain musik dan matematika (seperti dikutip dalam Hunt et al, 2010, h. 9).

Sebuah film terdiri dari berbagai macam *shot* (adegan yang direkam) yang mana membentuk rangkaian gambar (*frame of the pictures*). Hal tersebut sengaja dibuat oleh sutradara untuk membuat makna tertentu dari sebuah film (Hunt et al, 2010, h. 118). Terdapat dua cara untuk mendeskripsikan sebuah shot, yakni

objektif dan subjektif. Objektivitas dari sebuah *shot* terjadi ketika penonton disuguhkan hal-hal yang mustahil di mana mereka (penonton) dapat melihat segalanya (Hunt et al, 2010, h. 120). Namun demikian, objektivitas tersebut dapat disebut sebuah kemustahilan karena para pemain (aktor), letak kamera, dan cara pengambilan sebuah gambar sudah diatur oleh sutradara. Sementara, subjektivitas *shot* terjadi ketika penonton melihat dunia melalui sudut pandang para aktor yang sedang bermain (Hunt et al, 2010, h. 120).

Gambar dalam sebuah film dapat dimaknai layaknya kata melalui *grammar of film*. Perbedaan sudut pandang, ketinggian, dan tipe sebuah *shot* memiliki makna tersendiri. Aspek-aspek tersebut dapat dilakukan oleh kamera untuk mengubah dan mengabstraksi subjek maupun objek yang tampil (Hunt et al, 2010, h. 119). Hal tersebut merupakan bagian dari teknik sinematografi.

a. Angle Kamera

Angle atau sudut pandang kamera, normalnya, mempunyai tiga jenis, yakni *straight-on*, *low angle*, dan *high angle* (Hunt et al, 2010, h. 121). *Straight-on* terjadi ketika kamera langsung mengarah kepada objek atau subjek. Hal ini juga disebut *frontality* atau *eye level*. Sementara, *low angle* terjadi ketika kamera berada di bawah objek. Hal tersebut mengindikasikan bahwa objek tersebut memiliki power atau kuasa yang lebih. Terakhir yang tidak kalah penting ialah *high angle* ketika kamera berada di atas sebuah objek film. Hal tersebut digunakan untuk membuat penonton merasa lebih superior daripada objek yang ditampilkan. Berikut makna berdasarkan *angle* kamera yang dipilih oleh sutradara film.

TABEL 2
Makna *Angle* Kamera

Jenis <i>Angle</i> Kamera	Makna
Low level	Didominasi, kurang kekuasaan, kurang otoritas
Straight-on	Sejajar, sederajat,
High level	Menguasai, mendominasi

Sumber: Wahyuningsih, 2019, seperti dikutip dalam Imoliana, 2021, h. 26.

b. Framing Fokus Kamera

Fokus kamera ketika sebuah objek diambil juga memengaruhi makna yang ingin disampaikan. Secara teknis, kamera tidak dapat menghadirkan sebuah ruang kepada penonton, karena “ruang” yang ditampilkan kamera hanya sebatas ilusi dari bingkai kamera, pencahayaan, dan pengaturan para aktor. Namun, para penonton menghubungkan apa yang terjadi di dalam kamera dengan pemahaman tentang realitas dunia yang mana kemudian hal tersebut membuat sebuah film bermakna (Hunt et al, 2010, h. 122).

c. Jarak Kamera

Jarak antara kamera dengan karakter atau tokoh yang diambil ada 6 jenis, yakni *extreme long shot*, *long shot*, *medium long shot*, *medium close-up*, *close-up*, dan *extreme close-up* (Hunt et al, 2010, h. 123). Masing-masing dari keenam jenis tersebut mempunyai makna tersendiri dan penggunaannya bergantung pada narasi, genre, dan jenis film. *Extreme long shot* berfungsi untuk menampilkan *scene* yang luas dengan tujuan memberikan gambaran tentang lingkungan atau latar tempat dalam film kepada penonton. Kemudian, *long shot* merupakan cara merekam

untuk menampilkan kegiatan tokoh film dengan latar belakang yang masih tampak. Ketiga, terdapat *medium long shot* memperlihatkan tokoh hanya dari lutut ke atas. Selanjutnya, terdapat *medium close-up* yang memperlihatkan tokoh mulai dari kepala hingga pinggang. *Shot* jenis ini biasanya terdapat pada acara televisi untuk menunjukkan keintiman antara penonton dengan acara tersebut. Jenis kelima yakni *close-up* yang memperlihatkan detail tokoh film, seperti wajah, tangan, bahu, dan kaki. Terakhir yang tidak kalah penting yakni *extreme close-up* yang menunjukkan detail kecil pada tokoh, seperti kerutan wajah, mata, dan bibir, ataupun objek-objek lain yang berukuran kecil. Berikut makna setiap jenis jarak kamera yang dipilih oleh sutradara.

TABEL 3
Makna Pemilihan Jarak Kamera

Jenis Jarak Kamera	Makna
Long shot	Konteks, perbedaan lingkungan public
Medium close-up	Hubungan personal dengan subjek film
Close-up	Intim, dekat
Extreme close-up	Emosi, dramatis, momen penting

Sumber: Wahyuningsih, 2019, seperti dikutip dalam Imoliana, 2021, h. 26.

Selain dari pengaruh teknik sinematografi, terdapat pula campur tangan sutradara yang mana mengorganisasikan objek yang tampil di depan kamera. Hal itu biasa disebut *mise en scene*. *Mise en scene* merupakan istilah dari bahasa Prancis yang berarti “meletakkan dalam sebuah frame” (Hunt et al, 2010, h. 128). Dengan kata lain, apapun yang muncul dalam frame sebuah kamera merupakan

bagian dari *mise en scene*. Hal tersebut meliputi pencahayaan, aktor, kostum, dan latar (Hunt et al, 2010, h. 128).

d. Pencahayaan

Pencahayaan merupakan unsur terpenting dalam memproduksi sebuah gambar. Secara teknis, terdapat tiga jenis lampu yang digunakan secara umum untuk mensimulasikan gambar tiga dimensi, yakni *key light*, *fill light*, dan *back light* (Hunt et al, 2010, h. 128). *Key light* digunakan untuk menyinari subjek atau objek utama, *fill light* digunakan di samping *key light* yang berfungsi untuk memberikan efek bayangan, dan terakhir *back light* yang digunakan di belakang objek untuk menampilkan kedalaman sebuah subjek atau objek.

Di samping itu, terdapat dua jenis pencahayaan yakni pencahayaan keras dan lembut. Penggunaan dua jenis tersebut bergantung pada efek emosional yang sutradara ingin cari. Pencahayaan keras digunakan untuk menampilkan sisi terang dan gelap secara kontras guna menampilkan suatu tanda bahaya, korup, dan kegelapan. Sementara, pencahayaan lembut digunakan untuk memanipulasi perasaan atau emosi penonton (Hunt et al, 2010, h. 128).

e. Aktor

Sebuah film memerlukan aktor untuk memerankan tokoh-tokoh guna mendukung suatu cerita. Dalam menjalankan perannya, seorang karakter bermain peran agar makna sebuah film tersampaikan kepada penonton. Oleh karena itu, para aktor memerlukan gerak tubuh dan ekspresi yang tepat ketika bermain peran. Hal tersebut akan membantu penonton untuk memahami sebuah pesan film,

meskipun terdapat keterbatasan budaya maupun bahasa. Menurut Bordwell, Thompson, dan Smith (2016), bagian alis, mulut, dan mata merupakan bagian dari wajah yang paling membantu untuk menunjukkan ekspresi para aktor (seperti dikutip dalam Duhita, 2022, h. 20). Semua bagian tubuh dari para aktor dapat dimanipulasi sedemikian rupa untuk menunjukkan keadaan batin karakter film ataupun keadaan dari seorang pembuat film (Hunt et al, 2010, h. 131).

f. Kostum

Para aktor yang berperan dalam sebuah film memerlukan kostum atau pakaian yang tepat untuk menunjang penampilan mereka. Selain itu, penggunaan kostum yang tepat juga membantu penonton untuk memahami makna sebuah film. Menurut Wahyuningsih (2019), kostum akan menguatkan kesan karakter yang dibawakan oleh para aktor (seperti dikutip dalam Imoliana, 2021, h. 30). Di samping itu, penggunaan kostum dapat pula menggambarkan keadaan, status sosial, citra, dan kepribadian karakter film berdasarkan warna kostum yang dikenakan (Pratista, 2008, seperti dikutip dalam Duhita, 2022, h. 18). Berikut makna dari penggunaan warna pada kostum.

TABEL 4

Makna Warna pada Kostum

Warna	Makna
Merah	Pemberani, kekuatan, kemarahan, menggairahkan, merangsang
Biru	Kelembutan, ketenangan, kesejukan, kesetiaan
Kuning	Kebahagiaan, prasangka, kepandaian
Ungu	Keintiman, erotis, agung, berwibawa

Oranye	Tertekan, kebingungan, terganggu
Hijau	Kedamaian, kehidupan alam, muda, keseimbangan
Putih	Kemurnian, kesucian, kejujuran
Hitam	Kesedihan, teror, kematian, kekhidmatan, misteri

Sumber: Habsari, 2010, seperti dikutip dalam Duhita, 2022, h. 18 & Wahyuningsih, 2019, seperti dikutip dalam Imoliana, 2021, h. 31.

e. Latar

Sebuah cerita dalam film memerlukan tempat, waktu, dan suasana yang mendukung. Menurut Pratista (2008) segala properti termasuk benda tidak bergerak yang direkam dalam sebuah frame termasuk dalam latar (seperti dikutip dalam Duhita, 2002, h. 17). Bahkan, karakter film yang tidak memengaruhi plot cerita termasuk ke dalam latar (Hunt et al, 2010, h. 54). Latar kemudian menjadi penting karena memberikan kesan dan pemahaman konteks kepada para penonton yang mana akan memperkuat penyampaian makna.

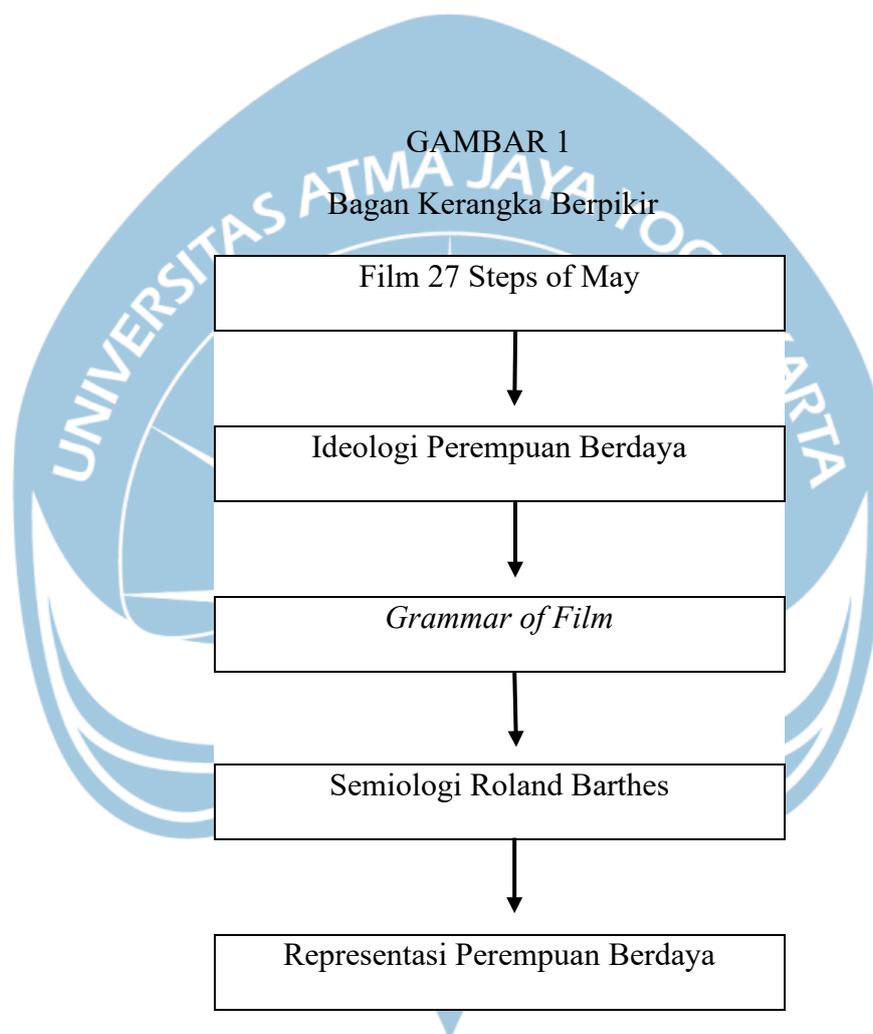
Selain aspek visual, sebuah film membutuhkan aspek suara untuk mendukung keberhasilannya, baik dari segi artistik maupun segi penyampaian pesan. Hal itu disebabkan aspek suara dalam film dapat membuat efek realitas yang meyakinkan penonton ataupun mendistorsi hingga menumbangkan realisme (Hunt et al, 2010, h. 165). Penonton akan semakin tertarik ketika menonton film, sehingga ia tidak cepat bosan. Di samping itu, aspek suara juga dapat membuat penonton seolah-olah mengalami kejadian yang sama dengan karakter dalam film tersebut. Alhasil, perpaduan antara visual dan suara yang muncul sebagai sebuah kesatuan membuat kesadaran manusia semakin tertarik (Bordwell, Thompson, & Smith, 2016, seperti dikutip dalam Duhita, 2022, h. 24).

Pemilihan suara dalam film dilakukan oleh sutradara sesuai kebutuhan naratif film. Lebih dari itu, suara yang dihasilkan dapat didengarkan dengan jelas oleh penonton, meskipun karakter film berbicara di lingkungan yang ramai sekalipun. Di samping itu, suara akan terdengar keras atau lirih bergantung pada seberapa dekat karakter dengan kamera. Dengan demikian, suara mempunyai perspektifnya sendiri sama seperti aspek visual dalam film (Hunt et al, 2010, h. 165).

Menurut Pratista (2017) suara dalam film dapat berupa dialog antar pemain, efek suara, dan musik (seperti dikutip dalam Duhita, 2022, h. 23). Sementara, Hunt et al (2010) membagi suara dalam film menjadi dua jenis, yakni *diegetic* dan *non-diegetic sound* (h. 165). *Diegetic sound* atau suara aktual mengacu pada segala suara dunia fiksi dalam film, seperti dialog, efek suara, dan musik. Sementara, *non-diegetic sound* atau komentar mengacu pada suara yang bukan berasal dari dunia fiksi dalam film seperti, suara narasi (narator), efek suara dramatis, dan *soundtrack*. Selain itu, terdapat kategori lain dalam pembagian jenis suara, yakni suara tersinkronisasi dan suara tidak tersinkronisasi (Hunt et al, 2010, h. 165). Suara tersinkronisasi merupakan suara yang muncul sesuai dengan visual yang tampak, seperti gerakan bibir. Sementara, suara tidak tersinkron merupakan suara yang muncul tidak sesuai dengan visual yang muncul, seperti *dubbing*. Kategori yang disebut terakhir sering digunakan pada film animasi.

27 Steps of May sebagai film juga mempunyai bahasa film yang telah disebutkan. Hal tersebut terwujud dalam bentuk visual, seperti teknik sinematografi dan *mise en scene*, dan suara atau audio. Bahasa film dibutuhkan

sutradara untuk keberhasilan penyampaian pesan kepada penonton. Selain itu, pemilihan dan penggunaan bahasa film merupakan kebebasan sutradara sesuai dengan kebutuhan naratif dan sinematografis film.



Sumber: Olahan Peneliti (2022)

Alur dari kerangka pemikiran penelitian ini dimulai dari melihat film 27 Steps of May melalui kaca mata ideologi perempuan berdaya. Hal tersebut berfungsi untuk membantu peneliti ketika memilih *scene* film sebagai unit analisis. Kemudian, *grammar of film* juga membantu penulis untuk memahami bagaimana perempuan berdaya dikonstruksikan dalam film 27 Steps of May.

Tidak hanya itu, *grammar of film* dalam juga dianalisis menggunakan semiologi Roland Barthes yang mana menuntun penelitian ini sampai pada representasi perempuan berdaya.

F. Metodologi Penelitian

1. Jenis Penelitian

Penelitian ini menggunakan jenis penelitian kualitatif. Penelitian jenis ini menghasilkan data deskriptif dari ucapan maupun kata-kata tertulis dari manusia atau perilaku yang diamati (Bogdan & Taylor, 1975, dalam Moleong, 1999, h. 3). Sejalan dengan hal itu, Kirk dan Miller (1986) mendefinisikan penelitian kualitatif sebagai tradisi tertentu dalam ilmu pengetahuan sosial yang bergantung pada pengamatan kepada manusia dan berhubungan dengan mereka dengan bahasa mereka sendiri (dalam Moleong, 1999, h. 3). Penelitian kualitatif melakukan penelitian pada konteks yang utuh (holistik). Selain itu, data yang dikumpulkan dalam penelitian kualitatif berupa kata-kata, gambar, ataupun rekaman dan bukan berupa angka-angka.

2. Metode Penelitian

Metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah analisis isi kualitatif dengan pendekatan semiotika milik Roland Barthes. Metode ini digunakan untuk mengetahui representasi perempuan berdaya dalam film *27 Steps of May*. Hal tersebut didapatkan melalui penafsiran atas tanda yang hadir dalam film. Berikut ini adalah peta bagaimana tanda bekerja menurut semiotika Barthes.

GAMBAR 2
Peta Tanda Roland Barthes

1. Penanda	2. Petanda
3. Tanda Denotatif	
4. Penanda Konotatif	5. Petanda Konotatif
6. Tanda Konotatif	

Sumber: Copley & Jansz, 2002, h. 51

Berdasarkan peta di atas, tanda denotatif (3) terdiri dari penanda (1) dan petanda (2). Sebuah tanda semiologis, bagi Barthes, terdiri dari penanda dan petanda dan konsep tersebut ia turunkan dari konsep Saussure tentang tanda linguistik (Kurniawan, 2001, h. 54). Penanda dan petanda dalam sebuah tanda tersebut merupakan satu bagian yang tidak terpisahkan seperti dua sisi dalam sehelai kertas. Apabila satu sisi permukaan dipotong, maka hal itu juga akan memotong sisi lainnya. Dengan demikian, sebuah tanda akan selalu memuat penanda dan petanda.

Dalam peta di atas, tanda denotatif kemudian mengaktifkan penanda konotatif (4). Dengan demikian, tanda denotatif merupakan unsur material dari penanda konotatif (Copley & Jansz, 2002, h. 51). Lebih lanjut, Barthes menyatakan bahwa tanda denotatif merupakan sistem pertama atau sistem denotatif dalam sistem semiologi, kemudian tanda tersebut menjadi penanda dalam sistem kedua atau sistem konotatif (Barthes, 1972, seperti dikutip dalam Berger, 2010, h. 66). Penanda konotatif tersebut akan selalu berkaitan dengan petanda konotatif (5) (lihat gambar 1) yang mana penanda dan petanda tersebut mengonstruksi tanda konotatif (6).

3. Objek Penelitian

Objek penelitian ini adalah potongan klip dari film berjudul *27 Steps of May* karya Ravi L. Bharwani. Film berdurasi 1 jam 52 menit tersebut menceritakan perjuangan hidup May untuk lepas dari trauma akibat diperkosa ketika duduk di bangku Sekolah Menengah Pertama (SMP). May tidak mau keluar rumah yang mana tempat tersebut ia anggap sebagai tempat amannya. Bahkan, dia tidak mau berbicara dengan ayahnya. Namun, May tetap mampu bertahan dan keluar dari situasi tersebut. Total delapan tahun yang dibutuhkan May untuk memberanikan diri keluar dari rasa trauma. Peneliti melihat dalam proses tersebut, May merupakan salah satu representasi dari perempuan berdaya di tengah ketidakberdayaannya.

Peneliti menetapkan enam *scene* yang akan dianalisis dalam penelitian ini. enam *scene* tersebut dipilih berdasarkan kategori di mana perempuan dapat dikatakan berdaya berdasarkan tanda keberdayaan sebagai berikut.

TABEL 5

Tanda Keberdayaan

Dimensi Kekuasaan	Kemampuan Ekonomi	Kemampuan Mengakses Manfaat Kesejahteraan	Kemampuan Kultural dan Politis
Kekuasaan untuk : Peningkatan kemampuan	<ul style="list-style-type: none"> • Akses terhadap pelayanan keuangan mikro • Akses terhadap 	<ul style="list-style-type: none"> • Keterampilan • Status kesehatan dan gizi. 	<ul style="list-style-type: none"> • Mobilitas dan akses terhadap dunia di luar rumah.

<p>seseorang berubah dan kesempatan memperoleh akses.</p>	<p>pendapatan</p> <ul style="list-style-type: none"> • Akses terhadap aset-aset produktif dan kepemilikan rumah tangga. 		
<p>Kekuasaan atas : Kekuatan untuk menghadapi hambatan-hambatan kekuasaan dan sumber daya yang muncul pada tingkat rumah tangga, masyarakat, dan makro</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Kontrol atas aset produktif dan kepemilikan rumah tangga • Kontrol atas pendapatan produktif rumah tangga 	<ul style="list-style-type: none"> • Kontrol atas aspek bernilai dalam keluarga, termasuk pembuatan keputusan dalam keluarga. 	<ul style="list-style-type: none"> • Mampu menghadapi dan mengubah persepsi budaya dan kapasitas hak wanita pada tingkat keluarga dan masyarakat.
<p>Kekuasaan dalam :</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Keinginan untuk memiliki 	<ul style="list-style-type: none"> • Kepercayaan diri dan kebahagiaan 	<ul style="list-style-type: none"> • Keinginan untuk

<p>Peningkatan kesadaran dan keinginan untuk berubah</p>	<p>kesamaan hak dalam lingkup rumah tangga dan masyarakat</p> <ul style="list-style-type: none"> • Keinginan untuk memiliki kesempatan ekonomi yang setara. 	<ul style="list-style-type: none"> • Keinginan memiliki kesejahteraan yang setara • Keinginan untuk membuat keputusan atas diri sendiri dan orang lain. 	<p>menghadapi subordinasi gender</p>
<p>Kekuasaan dengan : Peningkatan solidaritas dengan sesama ketika menghadapi hambatan dalam hal sumber daya dan kekuasaan.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Tindakan bersama menghadapi diskriminasi pada akses terhadap sumber daya. 	<ul style="list-style-type: none"> • Tindakan bersama untuk meningkatkan kesejahteraan publik 	<ul style="list-style-type: none"> • Tindakan bersama untuk membela orang lain ketika menghadapi perlakuan yang salah • Peningkatan jaringan untuk memperoleh dukungan ketika masa krisis.

Sumber: Schuler, Hashemi, dan Riley, t.t., seperti dikutip dalam Suharto, 2021, h. 65

TABEL 6
Scene Objek Penelitian

No	Unit Analisis	Menit	
1.	Scene 1 May membuat boneka.	00:05:10 - 00:07:55	
			
2.	Scene 2 May berinteraksi dengan pesulap.	00:47:21 00:48:45 01:08:01 01:09:50	– dan –
			
3.	Scene 3 May bercermin melihat tubuhnya	01:00:47 01:02:21	–
			
4.	Scene 4 May makan makanan selain warna putih.	01:14:24 01:15:19	–

			
5.	Scene 5 May merekonstruksi kejadian pemerkosaan.	01:39:42 01:46:06	—
			
6.	Scene 6 May berani keluar dari rumah.	01:48:18 01:49:22	—
			

Sumber: *Olahan Peneliti (2023)*

4. Jenis Data

a. Data Primer

Sumber data primer dalam penelitian ini merupakan potongan klip film *27 Steps of May* yang memuat suara dan gambar. Potongan klip tersebut akan disesuaikan kebutuhan peneliti guna menjawab pertanyaan pada rumusan masalah.

b. Data Sekunder

Data sekunder diperoleh dari sumber-sumber lain, seperti buku, jurnal, artikel, dan berita guna mendukung penelitian ini.

5. Teknik Pengumpulan Data

Peneliti mendapatkan data melalui beberapa tahap, yakni observasi, dokumentasi, dan studi pustaka. Pada tahap pertama, peneliti mengamati film 27 Steps of May untuk memilah dan memilih unit analisis yang sesuai dengan kebutuhan penelitian. Peneliti menggunakan media Netflix untuk mengobservasi film tersebut. Kemudian, unit analisis yang sudah dipilih tersebut didokumentasikan dalam bentuk foto melalui tangkapan layar (*screenshot*). Hal tersebut bertujuan untuk mempermudah peneliti dalam menganalisis tanda yang muncul dalam unit analisis. Tahap terakhir yakni studi pustaka digunakan oleh peneliti untuk mencari referensi-referensi dari data sekunder yang mendukung penelitian ini.

6. Teknik Analisis Data

Setelah peneliti mengumpulkan data primer dan sekunder, langkah selanjutnya adalah analisis data. Data-data yang telah terkumpul kemudian peneliti tafsirkan menggunakan analisis semiotika Barthes, sehingga penelitian ini dapat ditarik pada sebuah kesimpulan. Peneliti melakukan hal tersebut dengan tiga cara, yakni sebagai berikut.

a. Pemilihan Unit Analisis dari Film 27 Steps of May

Pada mulanya, peneliti menonton film 27 Steps of May secara penuh. Kemudian, peneliti memilih potongan klip yang mana dapat merepresentasikan

perempuan berdaya, sesuai dengan topik penelitian ini. Kesesuaian tersebut peneliti pilih berdasarkan *grammar of film*, yakni pergerakan kamera, *mise en scene*, dan suara. Setelah potongan klip dipilih, peneliti kemudian menyusun potongan-potongan klip tersebut ke dalam tabel untuk mempermudah peneliti dalam menganalisis data. Tabel tersebut akan memuat tangkapan layar dari *scene* film dan *grammar of film* yang akan dianalisis.

b. Menganalisis data

Tahap berikutnya setelah memilih unit analisis adalah menganalisis data. Potongan-potongan klip yang peneliti pilih tadi kemudian peneliti analisis menggunakan analisis semiotika Barthes. Terdapat dua tingkat dalam analisis semiotika tersebut, yakni signifikasi tahap pertama dan kedua. Signifikasi tingkat pertama merupakan pemaknaan secara denotatif dari tanda. Sementara, signifikasi tingkat kedua merupakan pemaknaan tanda secara konotatif. Kemudian, peneliti menghubungkan hasil dari signifikasi denotasi dan konotasi tersebut dengan mitos yang ada di masyarakat. Langkah berikutnya menetapkan representasi ideologi perempuan berdaya yang dibangun pada film *27 Steps of May*.

c. Kesimpulan

Tahap terakhir yakni menarik kesimpulan dari sebuah penelitian. Pada tahap ini peneliti menarik kesimpulan berdasarkan analisis data yang telah dilakukan menggunakan analisis semiotika Barthes. Adapun kesimpulan ini berisi tentang bagaimana representasi perempuan berdaya dalam film *27 Steps of May*.