

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Menurut Tong (2009) dalam Suwastini (2013, h. 199), feminisme merupakan konsep yang majemuk berupa pendekatan, pandangan, dan kerangka berpikir untuk menggambarkan penindasan terhadap perempuan. Selain untuk menggambarkan, feminisme juga merupakan jalan keluar terhadap penindasan tersebut. Sampai saat ini, feminisme masih terus berupaya memperjuangkan hak-hak perempuan. Di Indonesia, perempuan masih dianggap berkedudukan di bawah laki-laki. Hal ini disebabkan budaya Indonesia yang adat istiadat, agama atau kepercayaannya yang masih kental, sehingga belum bisa seutuhnya lepas dari sistem patriarki. Sejak dulu perempuan hanya berperan sebagai objek yang berfungsi reproduktif dengan tugasnya atas keturunan, mengasuh anak dan pekerjaan rumah. Sedangkan laki-laki sebagai kepala rumah tangga yang kemudian berstatus sebagai pemimpin atau penguasa dalam keluarga (Mulachela, 2022).

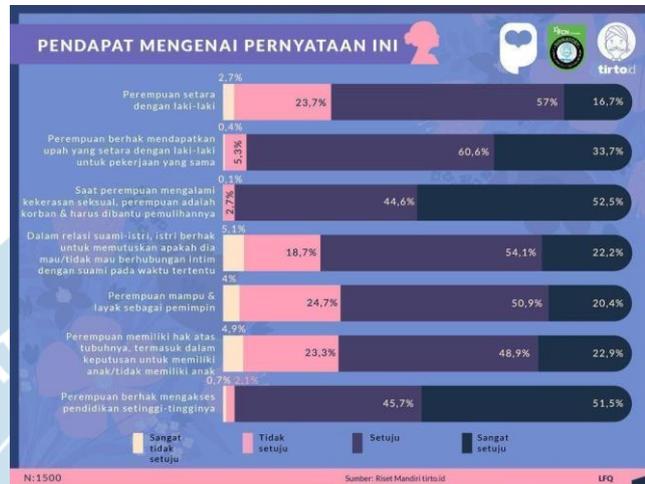
Walaupun gerakan feminisme sudah sejak lama dilakukan dalam memperjuangkan hak kesetaraan perempuan, namun masih ada stigma, stereotipe, dan marjinalisasi perempuan yang berkembang di kehidupan sosial. Budaya patriarki membentuk konstruksi sosial bahwa perempuan adalah individu yang lemah, sehingga hanya dapat menerima nafkah dan bertanggung jawab dalam bidang domestik saja (Sakina dan Siti, 2017, h. 74). Akibat pandangan bahwa tugas utama perempuan adalah bagian domestik saja dan adanya faktor tekanan sosial, budaya, dan ekonomi, masih ada perempuan yang

tidak dapat mengenyam pendidikan. Pada tahun 2021, KPPPA mendapatkan data bahwa rata-rata lama sekolah perempuan yaitu hanya sampai kelas 8 SMP/Sederajat atau sekitar 8,6 tahun saja. Selain itu, terdapat 16,09% perempuan dengan usia 15 tahun ke atas yang tidak memiliki ijazah sama sekali dibandingkan laki-laki dengan persentase 11,65% (Dihni, 2022).

Faktor tekanan sosial, budaya, dan ekonomi kemudian ditambah faktor pendidikan yang terbatas, akhirnya menyebabkan terjadinya pernikahan dini. Kemenko PMK menyampaikan bahwa angka pernikahan dini di Jawa Barat, Jawa Tengah, dan Jawa Timur cukup tinggi sepanjang tahun 2022. Sebanyak 191 permohonan anak menikah dini di Pengadilan Agama Ponorogo, dan 7 di antaranya berusia di bawah 15 tahun. Sisanya, yaitu masih berusia 15-19 tahun (Supanji, 2023). Budaya patriarki kemudian membuat perempuan tidak bisa melakukan penolakan, karena bagi perempuan yang menolak akan dicap sebagai perempuan hina dan tidak tahu diri. Kemudian, kesenjangan lain yang dialami oleh perempuan adalah terkait pekerjaan dan upah. Berdasarkan jenis pekerjaannya, tenaga usaha jasa memiliki kesenjangan yang paling tinggi yaitu 43%. Hal ini membuktikan kesenjangan upah antara perempuan dan laki-laki masih sangat jauh di sektor tenaga usaha jasa (Rahman, 2022).

Terdapat riset yang dilakukan oleh Tirto.id terkait pandangan masyarakat terhadap feminisme saat ini di Indonesia. Riset ini dilakukan dalam periode waktu 3 Juni 2021 melalui survei daring kepada 1.500 responden. Melalui riset ini, terdapat enam pernyataan yang menggambarkan pandangan

masyarakat terhadap feminisme, yaitu seperti yang terlihat pada gambar di bawah ini.



Gambar 1.1
Survei pandangan masyarakat terhadap feminisme saat ini
Sumber: Riset Mandiri tirto.id (2021)

Pada gambar terlihat pada pernyataan pertama, terdapat 26,4% suara yang tidak setuju bahwa perempuan setara dengan laki-laki. Kemudian terdapat 2,8% suara tidak setuju dengan pernyataan bahwa perempuan berhak mengakses pendidikan setinggi-tingginya. Selain itu, terkait hak atas tubuh terlihat responden yang menjawab tidak setuju sebanyak 28,2%. Walaupun angka tersebut lebih kecil dibandingkan dengan suara yang setuju, namun hal ini menggambarkan masih ada masyarakat Indonesia yang belum terbuka dengan feminisme. Berdasarkan enam pernyataan tersebut, dapat dilihat bahwa perempuan masih berada di posisi kedua setelah laki-laki baik dalam keluarga maupun masyarakat.

Salah satu media yang digunakan untuk membantu feminisme menyuarakan hak-hak yang seharusnya diperoleh perempuan adalah film.

Selain sebagai media hiburan, film juga memiliki kelebihan sebagai alat penyampaian pesan. Film sebagai produk komunikasi kemudian dipercaya dapat memengaruhi khalayak, karena menurut Sobur (2004) dalam Sutanto (2017, h. 1), film memiliki kemampuan dalam menjangkau berbagai segmen sosial. Hal ini karena film dibuat oleh anggota masyarakat yang merupakan bagian dari kehidupan sosial. Claire Johnston dalam karyanya yang berjudul *Notes on Women's Cinema* (1973), mengatakan bahwa “Bagi Women’s Movement, film merupakan bagian penting dalam perjuangan perempuan” (Thornham dalam Gamble, 2004, h. 117-118).

Film *Ngeri-Ngeri Sedap* merupakan film dengan cerita asli yang terlaris di tahun 2022. Cerita asli maksudnya film ini dibuat berdasarkan realita yang terjadi di kehidupan masyarakat yang dibuat berdasarkan riset seumur hidup sutradara (Diananto, 2022). Film ini ber-*genre* drama keluarga yang mengangkat latar keluarga Suku Batak. Film yang disutradarai oleh Bene Dion ini berhasil mendapatkan jumlah penonton sebanyak 2,8 juta selama masa tayang. Film *Ngeri-Ngeri Sedap* yang tayang pada 22 Juni 2022 ini telah mendapatkan berbagai penghargaan. *Ngeri-Ngeri Sedap* memenangkan beberapa nominasi penghargaan, seperti salah satunya Film Terbaik dengan genre komedi di Festival Film Wartawan Indonesia 2022. Film ini juga menang sebagai film cerita panjang terbaik 2022 di Festival Film Indonesia 2022 dan terpilih untuk mewakili perfilman Indonesia di Piala Oscar 2023 (Kistyarini, 2022).



Gambar 1.2.
Penghargaan Film Ngeri-Ngeri Sedap
Sumber: Instagram pribadi Bene Dion (@bene_dion)

Inti cerita dalam film ini yaitu kerinduan orang tua terhadap ketiga anak laki-lakinya yang merantau, namun mereka sulit untuk mau pulang ke kampung karena hubungan yang kurang baik dengan bapak. Karakter dalam film ini antara lain Pak Domu, Mak Domu, Domu (Anak sulung), Sarma (Anak Kedua), Gabe (Anak ketiga), dan Sahat (Anak bungsu). Tiap anak memiliki masalahnya masing-masing, seperti Domu yang dilarang menikah dengan perempuan Suku Sunda, Gabe lulusan fakultas hukum yang tidak disetujui menjadi pelawak, dan Sahat yang lebih memilih tinggal bersama seorang petani di tanah Jawa. Sementara ketiga anak laki-laki pergi merantau ke luar kota, Sarma merelakan cita-citanya demi tinggal dan mengurus kedua orang tuanya di kampung. Suku Batak merupakan salah satu suku yang menganut sistem patrilineal murni. Sistem patrilineal berarti garis keturunan ada di pihak ayah dan hanya diwariskan ke anak laki-laki (Simamora, 2017). Pada adat Batak, anak laki-laki akan secara otomatis menguasai hak lahir atau mewariskan marga (tanda silsilah keturunan). Sehingga, hal ini mengakibatkan adanya perlakuan dan pemberian kesempatan yang berbeda antara anak laki-laki dan

anak perempuan. Seperti dalam hal pendidikan, di mana anak laki-laki lebih didukung dibandingkan dengan anak perempuan. Hal ini disebabkan adanya pandangan bahwa anak perempuan akhirnya akan berada di dapur setelah menikah (Simamora, 2017). Film ini menarik untuk dilihat pemaknaan pesannya oleh penonton, karena film ini mengangkat cerita keluarga dan permasalahan perempuan yang terjadi pada masyarakat, terutama masyarakat Suku Batak.

Penelitian-penelitian terkait penerimaan pesan oleh penonton terhadap film sudah pernah dilakukan, diantaranya seperti dua penelitian berikut ini. Pertama penelitian dengan judul *Analisis Resepsi Penonton Terhadap Feminisme dalam Film Birds Of Prey (2021)* oleh Eryca Septiya Ningrum, Ineza Vedy Prishanti, Anjani Syafitri Ditasyah, dan Ifda Faidah Amura. Melalui bentuk feminisme yang digambarkan dalam film *Birds of Prey*, penelitian ini bertujuan untuk mengetahui posisi khalayak dari tiga posisi pembaca yang dikemukakan Stuart Hall. Sehingga, penelitian ini menggunakan metode penelitian analisis resepsi. Hasilnya dari empat informan, masing-masing berada di posisi yang berbeda-beda berdasarkan penerimaan dan pemahaman mereka.

Penelitian kedua dilakukan oleh Handi Oktavianus dengan judul *Penerimaan Penonton Terhadap Praktek Eksorsis di dalam Film Conjuring (2015)*. Penelitian ini memiliki tujuan untuk mengetahui penerimaan penonton terhadap praktek eksorsis yang ada di dalam film *The Conjuring*. Metode yang digunakan dalam penelitian ini yaitu deskriptif kualitatif dengan menggunakan

analisis resepsi. Hasil yang didapatkan dari penelitian ini yaitu dalam hal langkah-langkah pengusiran (eksorsis), dua penonton berada pada posisi dominan karena yang digambarkan di dalam film sesuai dengan pengalaman pribadi narasumber (Pendeta dan umat Kristiani). Kemudian, terdapat satu narasumber yang berada posisi negosiasi (Umat Kristiani), serta satu narasumber dengan posisi oppositional karena narasumber tersebut beraliran Tao.

Perbedaan kedua penelitian di atas dengan penelitian ini yaitu terletak pada objek yang diteliti, di mana penelitian ini akan melihat penerimaan makna oleh penonton terkait posisi perempuan dalam film *Ngeri-Ngeri Sedap*. Penelitian pertama membawa isu tentang feminisme, namun penelitian ini lebih spesifik pada posisi perempuan. Terdapat pula kesamaan antara kedua penelitian tersebut dengan penelitian ini. Penelitian ini juga menggunakan analisis resepsi sebagai metode penelitiannya. Analisis resepsi dipakai untuk melihat penerimaan pesan media oleh penonton atau khalayak. Penonton merupakan produsen makna yang aktif, bukan hanya sebagai konsumen (Fathurizki & Malau dalam Ningrum, dkk., 2021, h. 185).

Film *Ngeri-Ngeri Sedap* sebagai film dengan cerita asli dapat dengan mudah menjangkau khalayak, karena cerita dibuat berdasarkan realita kehidupan yang berkembang di masyarakat. Film ini menceritakan kisah hubungan keluarga yaitu antara orang tua dan anak yang hidup di keluarga dengan budaya patriarki. Inti cerita dari film ini adalah keengganan anak yang merantau untuk pulang kampung karena memilih membangun kehidupan di

perantauan. Namun, terdapat penonton yang menangkap pesan tentang isu perempuan dalam film Ngeri-Ngeri Sedap pada karakter Mak Domu dan Sarma. Para pembuat film menyampaikan pesan melalui karyanya, namun, pesan yang disampaikan oleh penyampai pesan belum tentu diterima sama oleh khalayak. Hal ini disebabkan, masing-masing individu memiliki pengetahuan dan pengalaman yang berbeda. Sehingga, peneliti berusaha melihat pemaknaan penonton tentang posisi perempuan yang terdapat dalam film Ngeri-Ngeri Sedap yang terdiri atas tiga posisi yang dikemukakan oleh Stuart Hall (Hegemoni-dominan, Negosiasi, dan Oposisi) sesuai dengan latar belakang sosial dan budaya mereka.

B. Rumusan Masalah

Rumusan masalah dari penelitian ini yaitu bagaimana penerimaan penonton tentang posisi perempuan dalam film Ngeri-Ngeri Sedap?

C. Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah, penelitian ini memiliki tujuan untuk mengetahui penerimaan penonton tentang posisi perempuan dalam film Ngeri-Ngeri Sedap.

D. Manfaat Penelitian

Berdasarkan tujuannya, diharapkan penelitian ini dapat bermanfaat bagi berbagai pihak, yaitu antara lain:

1. Manfaat Akademis

Manfaat akademis dalam penelitian ini adalah sebagai bahan acuan penelitian komunikasi massa lainnya mengenai analisis resepsi Stuart Hall. Selain itu, penelitian ini dapat memberikan pengetahuan mengenai penerimaan makna oleh khalayak terhadap pesan tentang posisi perempuan yang terdapat dalam film.

2. Manfaat Praktis

Manfaat praktis pada penelitian ini diharapkan dapat memberikan pengetahuan terkait posisi perempuan, yaitu bahwa perempuan harus diperlakukan setara dengan laki-laki, baik tentang kesempatan dalam hal pendidikan dan karir, serta peran-peran atau tugas baik dalam rumah maupun dalam lingkungan pekerjaan.

E. Kerangka Teori

1. Subordinasi Gender

Gender merujuk pada seks, yaitu laki-laki dan perempuan, di mana keduanya memiliki karakteristik alamiah yang berbeda. Menurut Puspitawati (2012) dalam Qomariah (2019, h. 54), gender merupakan perbedaan peran, fungsi, hak, tanggung jawab dan perilaku antara perempuan dan laki-laki. Perbedaan tersebut terbentuk dari asumsi kultural yang turun temurun diwariskan, sehingga memunculkan sistem dan struktur terkait peran antara laki-laki dan perempuan (Pujarama & Yustisia, 2020, h. 3). Perbedaan peran gender yang terbentuk di tengah masyarakat memunculkan terjadinya ketidakadilan gender. Subordinasi

merupakan salah satu bentuk ketidakadilan gender pada perempuan. Subordinasi memiliki arti ‘penomorduaan’, sehingga subordinasi perempuan berarti penempatan kedudukan, peran, dan fungsi perempuan berada di bawah laki-laki (Saptari, 1997, dalam Adiningsih, 2019, h. 426). Subordinasi terjadi akibat adanya budaya bias gender yang berkembang di masyarakat yaitu budaya patriarki. Budaya patriarki ini menempatkan peran laki-laki sebagai penguasa dan sentral berada di atas perempuan. Perempuan tidak mendapatkan kesempatan yang sama dengan yang dimiliki laki-laki karena menurut Jenainati & Groves (2007) dalam Suwastini (2013, h. 199), perempuan dipandang sebagai makhluk yang lemah, emosional, dan tidak rasional.

Subordinasi akibat budaya patriarki ini menghasilkan pandangan bahwa kodrat perempuan sudah seharusnya berada di bawah laki-laki. Perempuan dipandang sebagai *second-class citizen* dan juga inferior pada kaum laki-laki. Indonesia memiliki budaya dengan persepsi patriarki yang kental, seperti suku dengan sistem kekerabatan yang patrilineal (Apriliandra dan Krisnani, 2021, h. 4). Sistem kekerabatan patrilineal merupakan budaya suku yang menarik garis keturunan dari pihak bapak atau laki-laki. Seperti Suku Batak salah satunya yang ditandai dengan diturunkannya marga kepada anak dan hanya anak laki-laki yang bisa meneruskan marga tersebut. Sehingga, kelestarian marga bergantung pada ada atau tidaknya anak laki-laki dalam keluarga. Keluarga dengan Suku Batak menjadi contoh bahwa laki-laki merupakan penguasa terhadap

perempuan. Laki-laki pemilik ruang publik dan perempuan bertanggung jawab atas domestik (Sibarani dan Gulo, 2020, h. 74).

Namun, terlepas dari sistem kekerabatan patrilineal, peran perempuan hanya dalam hal domestik seperti hal yang mutlak, di mana perempuan dipandang hanya layak berperan dalam urusan rumah (kasur, dapur, sumur). Kemudian, subordinasi menjadi awal mula dari ketidakadilan lainnya yang terjadi pada kaum perempuan, seperti pelabelan negatif (*stereotype*), marginalisasi, beban ganda, dan kekerasan (Karwati, 2020, h. 13).

2. Posisi Perempuan

Subordinasi berarti perempuan berada di nomor kedua setelah laki-laki dan perannya hanya di ranah domestik bukan publik. Ketidakadilan yang dialami kaum perempuan, di mana tidak memiliki kesempatan yang sama dengan yang dimiliki laki-laki disebabkan oleh kebudayaan yang masyarakatnya mempercayai bahwa laki-laki memegang kendali di kehidupan sosial (Apriliandra dan Krisnani, 2021, h. 1). Ketidakadilan tersebut menempatkan posisi perempuan berada di bawah laki-laki sebagai pemegang kendali. Seperti yang ada pada suku-suku di Indonesia, salah satunya pada masyarakat Bali yang menganut konsep *purusa*. Konsep *purusa* berarti laki-laki berperan sebagai kepala keluarga, sedangkan perempuan yang tidak memiliki kuasa akan ditempatkan pada posisi di bawah laki-laki. Terdapat pula budaya Jawa seperti istilah *kanca wingkling* yang artinya perempuan adalah teman belakang, di mana bertugas untuk

mengurus segala urusan rumah tangga seperti masak, macak, manak. Warisan budaya yang turun-temurun seperti ini membuat perempuan saat ini masih dianggap hanya berperan di ranah domestik saja. Budaya tersebut membuat posisi perempuan seolah-olah berada di bawah laki-laki.

Kontrol dan tekanan akibat budaya patriarki terhadap perempuan telah memberi bias sehingga perempuan mengalami kelas nomor dua (Sibarani dan Gulo, 2020, h. 75). Berdasarkan Aida Vitalaya (2010) dalam Ahdiah (2013, h. 1088), terdapat lima perspektif posisi perempuan dalam perannya dengan pekerjaan domestik dan pekerjaan publik, yaitu antara lain:

- a. Peran tradisi, di mana menempatkan perempuan pada fungsi reproduksi seperti melahirkan dan mengasuh anak, mengurus rumah tangga, hingga mengayomi suami. Pada posisi ini pembagian kerja terlihat jelas di mana perempuan di rumah dan laki-laki di luar rumah.
- b. Peran transisi, di mana perempuan memegang peran tradisi yang lebih utama dibandingkan peran lainnya. Pembagian tugas bisa didiskusikan, namun tetap bertanggung jawab terhadap urusan rumah tangga dan berperan besar dalam mempertahankan keharmonisan keluarga.
- c. Dwiperan, di mana perempuan berada di posisi dalam kehidupan dua dunia. Peran domestik dan peran publik dalam posisi yang sama penting. Keberhasilan menjalankan dua peran tergantung pada

- dukungan moral suami, di mana apabila terdapat keengganan dari suami, maka akan memicu konflik.
- d. Peran egalitarian, di mana kegiatan di luar rumah menyita waktu dan perhatian perempuan. Laki-laki harus berperan atas dukungan moral dan peduli atas kepentingan pemilahan peranan agar dapat menghindari konflik.
 - e. Peran kontemporer, di mana merupakan dampak dari pilihan perempuan untuk hidup mandiri.

Triple's Woman Role oleh Moser pada bukunya yang berjudul *Gender Planning and Development: Theory, Practice, and Training* dijelaskan bahwa terdapat tiga peran perempuan. Peran-peran tersebut yaitu peran reproduktif, peran produktif, dan peran masyarakat. Peran reproduktif yaitu peran yang berhubungan dengan pemeliharaan rumah tangga, di mana peran ini penting untuk kelangsungan hidup keluarga. Peran ini kebanyakan menjadi tanggung jawab penuh kaum perempuan. Peran produktif, yaitu peran yang melakukan proses produksi untuk memperoleh pendapatan baik di dalam maupun di luar rumah. Peran ini lebih banyak dilakukan oleh laki-laki dibandingkan dengan perempuan. Peran masyarakat di bagi menjadi dua jenis, yaitu peran pengelolaan masyarakat, di mana merupakan jenis pekerjaan sukarela yang diikuti oleh perempuan sebagai perluasan peran reproduksi untuk menjamin pemeliharaan sumber daya konsumsi kolektif (kesehatan dan pendidikan). Contohnya mengikuti organisasi, kegiatan sosial, klub, dan lain

sebagainya. Sedangkan jenis kedua yaitu peran politik masyarakat, di mana lebih banyak dilakukan oleh laki-laki dibandingkan dengan perempuan (Moser, 2003 dalam Daeli, 2013, h. 3-4).

Perempuan juga memiliki gambaran peran dalam perfilman, di mana perempuan sering digambarkan berperan dalam ranah domestik. Sehingga, akibat produk perfilman, stereotip domestik menjadi identik sebagai identitas kaum perempuan. Film-film menggambarkan perempuan adalah kaum yang lemah dan membutuhkan laki-laki sehingga lebih cocok bekerja di dalam rumah. Namun, saat ini sudah banyak film yang menggambarkan sosok perempuan pemimpin, wanita karir, dan diakui dalam ranah publik. Namun, stereotip peran domestik terlihat tidak akan pernah lepas dari perempuan, tokoh perempuan masih sering mendapatkan peran pekerjaan seperti memasak, mencuci, mengurus anak, membersihkan rumah, dan sebagainya (Sunarto, 2009 dalam Daeli, 2013, h. 4).

3. Khalayak Aktif

Teori khalayak menjelaskan tentang bagaimana khalayak menerima, membaca, dan merespon teks media. Para peneliti media mengembangkan model-model terkait efek media, seperti *The Hypodermic Needle Model*, *Two-Step Flow*, *Uses and Gratification*, dan *Reception Theory*. Awalnya konsep khalayak adalah sekelompok orang yang menerima atau menonton teks media di mana bersifat relatif pasif. McQuail (2003) dalam Nasrullah (2018, h. 272), menyebut khalayak

dengan konsep “penerima.” Khalayak kemudian menjadi pihak sasaran pesan yang disampaikan oleh sumber. Dalam Sullivan (2019, h. 143), penjelasan tradisional tentang hubungan antara media dan khalayak, yaitu media memiliki efek pada khalayak yang biasanya berupa pengaruh berbahaya. Hal ini disebabkan khalayak hanya menerima produk yang media produksi.

Namun, khalayak berkembang seiring dengan realitas baru bahwa media menjadi interaktif. Sehingga, khalayak bukan lagi sekedar penerima pesan, khalayak juga berpartisipasi dalam produksi konten media. Khalayak modern sudah aktif dalam memilih media sesuai dengan kebutuhan mereka. Melalui model *Uses and Gratifications*, Blumler and Katz menjelaskan bahwa khalayak membuat pilihan tentang apa yang mereka lakukan saat mengonsumsi media (Imran, 2012, h. 51). Khalayak merupakan individu aktif yang memiliki tujuan dan tanggung jawab saat mereka mengonsumsi media. Teori *Uses and Gratifications* menjelaskan bahwa khalayak secara sadar dan terlibat mengambil keputusan dalam paparan media, khalayak tidak lagi pasif dalam menerima pesan media.

Terdapat beberapa karakter yang menggambarkan posisi khalayak aktif terhadap media (Nasrullah, 2018, h. 274-275), yaitu antara lain:

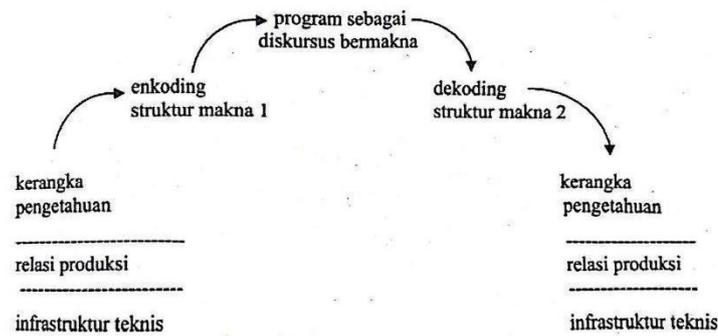
- a. Khalayak juga menjadi produsen informasi, sehingga media interaktif menyediakan sumber informasi yang banyak dan tersebar.
- b. Komunikasi antara media dengan khalayak tidak lagi satu arah, tapi khalayak juga dapat berkomunikasi dengan pengguna media lainnya.

- c. Khalayak tidak lagi dikuasai oleh penguasa media karena khalayak sudah bebas melakukan kontrol terhadap sumber informasi mana yang akan mereka konsumsi.
- d. Media baru memfasilitasi khalayak menggunakan media sebagai ruang publik, sehingga sadar akan kesetaraan kelas sosial.
- e. Khalayak dapat menyesuaikan diri dengan media sesuai dengan karakter dan kebutuhan atau keinginan mengonsumsi konten media.
- f. Khalayak sudah aktif dalam menerima konten media, di mana khalayak dapat melakukan konfirmasi sumber atau pengecekan data-data terkait informasi yang diterima.

Menurut Klapper dalam Baran (2014), khalayak sudah aktif atau dengan sadar memilih pesan media dan bebas memilih untuk mempercayai atau tidak isi media. Khalayak bebas memilih pesan media ini berdasarkan sikap dan kepercayaan yang dimiliki (Pujarama dan Yustisia, 2020, h. 29). Menurut Baran dan Davis (2010) dalam Rianto (2016, h. 91), teori khalayak aktif berfokus pada melihat apa yang dilakukan khalayak terhadap media, sehingga disebut sebagai teori yang berbasis pada khalayak (*audience-centered*). Pada *cultural studies*, dijelaskan bahwa antara proses produksi dan aktivitas konsumsi memiliki hubungan yang bersifat dua arah. Kemudian, hubungannya dengan teori khalayak, yaitu cara individu-individu memaknai sebuah teks media serta latar belakang seperti usia, gender, kelas, budaya, berpengaruh terhadap pemaknaan tersebut (Imran, 2012, h. 51).

4. Analisis Resepsi

Analisis resepsi merupakan teori khalayak (*Audience Theory*) yang dikembangkan oleh Stuart Hall. Teori resepsi dikembangkan oleh Stuart Hall dalam esainya yang meneliti tentang penerimaan makna khalayak penonton televisi (Alasutari, 1999 dalam Yuting Xie, dkk., 2022, h. 190). Analisis resepsi bertujuan untuk melihat keberadaan *selective exposure* (khalayak menyeleksi langsung teks media yang mau dikonsumsi) yang berfokus pada khalayak, bukan pesan medianya. Secara luas, teori resepsi memiliki pengertian sebagai penerimaan makna atau pengolahan makna teks dari tayangan televisi. Penonton sebagai khalayak aktif kemudian memaknai teks tersebut sesuai dengan latar belakang budaya mereka (Ghassani & Nugroho, 2019, h. 129). Analisis resepsi menurut Stuart Hall berfokus pada isi media yang diproduksi (*encoding*) dan isi media tersebut yang kemudian dikonsumsi oleh khalayak sesuai latar belakangnya (*decoding*). Menurut Hall (1980) dalam Sullivan (2019, h. 172), sebelum pesan komunikasi dapat berpengaruh, pesan harus tepat sebagai kode yang bermakna. Proses *encoding* dan *decoding* menurut Stuart Hall, digambarkan dalam bagan di bawah ini.



Gambar 1.3.
Struktur Encoding-Decoding dalam Produksi Teks Media
 (Sumber: Hall, dkk., 2011)

Pada gambar di atas terdapat struktur ‘makna 1’ atau sebagai hasil proses *encoding* atau makna yang diproduksi oleh penyampai pesan (*encoder*). Program yang bermakna diproduksi berdasarkan tiga elemen diskursus, yaitu *frameworks of knowledge* (Kerangka pengetahuan), *relations of production* (Relasi produksi), dan *technical infrastructure* (Infrastruktur teknis). Kerangka pengetahuan terdiri atas ideologi enkoder, nilai-nilai dan fenomena sosial. Relasi produksi merupakan hubungan sosial dengan dukungan struktur kekuasaan. Hall melalui esainya menggunakan televisi sebagai objek penelitiannya. Sehingga, relasi produksi merupakan relasi yang terdapat di dalam struktur produksi program televisi. Kemudian, infrastruktur teknis merupakan alat-alat yang digunakan dalam memproduksi dan mendistribusikan pesan yang bermakna. Proses pesan yang diproduksi atau proses pembentukan ‘makna 1’ terdiri atas makna dan ide yang dikodekan, di mana pengetahuan atau ideologi profesi dibingkai melalui rutinitas produksi dengan keterampilan teknis, serta definisi dan asumsi tentang audiens (Hall, dkk., 2011, h. 215). Kemudian terdapat

struktur ‘makna 2’ sebagai hasil proses *decoding*, yaitu pemaknaan oleh penerima pesan (*decoder*). Proses pembentukan ‘makna 2’ berangkat dari pemahaman bahwa penonton merupakan khalayak yang aktif. Penerimaan oleh khalayak juga merupakan proses produksi yang dibingkai dari struktur pemahaman yang berasal dari tiga elemen pembentuk kode pula. Namun, ketidaksimetrisan kode antara *encoder* dan *decoder* dapat terjadi karena adanya ketidakcocokan elemen-elemen pembentuk kode. Kode yang ditransmisikan oleh *encoder* tidak selalu identik dengan yang diterima oleh *decoder*. Hal ini dapat disebabkan perbedaan relasi dan posisi antara pemberi pesan dan penerima pesan (Hall, dkk., 2011, h. 215).

Ketidaksimetrisan kode antara *encoder* dan *decoder* membuat Hall mengidentifikasi tiga posisi proses pemaknaan atau *decoding* yang dilakukan khalayak terhadap pesan media (Hall, 1980 dalam Sullivan, 2019, h. 176), yaitu antara lain:

a. *Dominant-Hegemonic Positions* (Posisi Hegemoni Dominan)

Penonton dapat dikatakan berada di posisi dominan jika mengambil langsung dan sepenuhnya makna konotasi yang diproduksi media dan didekodekan berdasarkan sudut pandang kode rujukan enkoder tersebut. Khalayak yang berada pada posisi ini menerima pesan media sesuai dengan bentuk kode yang diproduksi.

b. *Negotiated Positions* (Posisi Negosiasi)

Individu menginterpretasikan pesan dengan “mixture of adaptive and oppositional elements.” Khalayak menegosiasikan pesan sehingga

relate dan memahami kode dominan. Namun, khalayak pada posisi ini menyaring pesan tersebut sesuai dengan pengalaman dan pemahaman mereka.

c. *Oppositional Positions* (Posisi Oposisi)

Pada posisi ini khalayak memaknai teks media dengan pemahaman yang kontra. Mereka membentuk kembali pesannya dengan *frameworks* alternatif. Pada posisi ini, penonton memahami perubahan harafiah dan konotatif pada diskursus, namun mendekodekan seluruhnya secara bertentangan.

F. Metodologi Penelitian

1. Jenis Penelitian

Penelitian ini merupakan penelitian yang menggunakan pendekatan kualitatif, yaitu pendekatan dengan mengkonstruksikan realitas kemudian memahami maknanya. Menurut Denzin & Lincoln (1994) dalam Fadli (2021, h. 36), penelitian kualitatif merupakan penelitian yang menggunakan metode tertentu untuk menafsirkan fenomena yang terjadi pada latar alamiah. Jenis penelitian kualitatif umumnya menggunakan logika induktif dimana peneliti mendapatkan data-data langsung dengan bertemu informan. Kemudian, dari data-data tersebut terbentuk pola atau teori yang akan menjelaskan makna fenomena sosial (Creswell, 1994 dalam Somantri, 2005, h. 58). Penelitian ini dalam pengolahan data dan analisis datanya dijelaskan dengan secara deskriptif, sehingga penelitian

ini menggunakan jenis penelitian deskriptif kualitatif (*Descriptive Research*). Penelitian deskriptif yang biasa disebut juga dengan taksonomik (*Taxonomic Research*), mendeskripsikan variabel yang berhubungan dengan masalah yang diteliti untuk mengeksplorasi dan mengklarifikasi fenomena atau peristiwa sosial (Mulyadi, 2011, h. 132-133).

2. Metode Penelitian

Penelitian ini dilakukan menggunakan pendekatan analisis resepsi yang dikembangkan oleh Stuart Hall terkait enkoding dan dekoding. Analisis resepsi berfokus pada khalayak atau audiens yang menerima pesan media. Namun, audiens tidak langsung menerima pesan tersebut. Proses pembuatan makna oleh media disebut enkoding, sedangkan penerimaan makna dan kemudian terinterpretasi disebut sebagai dekoding. Media (contohnya televisi) menghasilkan program, yang di dalamnya terdapat pesan yang bermakna, kemudian dienkodkan secara bermakna. Pesan yang diterima oleh audiens merupakan bentuk produksi makna pula. Pesan dari media didekodekan secara bermakna oleh audiens sehingga dapat menghasilkan efek (Hall, dkk., 2011, h. 216).

Terdapat tiga posisi audiens dalam penerimaan makna atau diskursus dekoding, yaitu posisi hegemoni dominan (*Dominant-hegemonic*), posisi negosiasi (*Negotiated*), dan posisi oposisi (*Oppositional*).

3. Subjek Penelitian

Penelitian *Penerimaan Penonton terhadap Feminisme dalam Film Ngeri-Ngeri Sedap* membutuhkan subjek sebagai data primer. Subjek yang digunakan dalam penelitian ini ditentukan menggunakan teknik *Purposive Sampling*. Teknik *Purposive Sampling* berarti narasumber dipilih berdasarkan kriteria-kriteria yang relevan dengan masalah atau pertanyaan penelitian (Wahyuni, 2016, h. 33). Kriteria-kriteria subjek yang dibutuhkan dalam penelitian ini yaitu yang pertama sudah menonton film *Ngeri-Ngeri Sedap* (2022). Kedua, narasumber merupakan laki-laki dan perempuan untuk melihat berbagai perspektif tanpa adanya batasan perbedaan gender. Ketiga, narasumber bersuku Batak, karena objek yang akan dimaknai oleh narasumber adalah film *Ngeri-Ngeri Sedap* yang mengambil latar keluarga berbudaya Batak. Narasumber yang dibutuhkan dalam penelitian ini sebanyak empat orang dengan latar belakang yang berbeda-beda yaitu merantau dan tidak merantau dengan tujuan untuk melihat pemaknaan tentang posisi perempuan melalui berbagai perspektif masing-masing narasumber.

4. Objek Penelitian

Objek penelitian dalam penelitian ini adalah film *Ngeri-Ngeri Sedap* (2022) karya Bene Dion. Unit analisis yang digunakan yaitu cuplikan adegan dari film *Ngeri-Ngeri Sedap* yang menggambarkan feminisme terutama terkait kesetaraan posisi perempuan. Terdapat tiga adegan dalam

film yang mewakili kesetaraan posisi perempuan dalam film ini, yaitu antara lain dapat dilihat pada tabel di bawah ini.

Tabel 1.2.
Unit Analisis di Film Ngeri-Ngeri Sedap (2022)

Unit Analisis	Waktu	Keterangan	Kode Dominan
Scene 1: 	17:40 – 18:06	Adegan ini menunjukkan Mak Domu yang memberikan perlawanan dengan mengatakan secara sarkas bahwa enak sekali menjadi bapak-bapak bisa suka-suka bangun siang, sedangkan kenapa ibu-ibu tidak bisa.	Perempuan memiliki tugas yang mengharuskan bangun pagi dibandingkan laki-laki.
Scene 2: 	1:27:59 - 1:29:02	Adegan ini menunjukkan Sarma yang menyampaikan keluhan kesah karena jadi perempuan serba salah di rumah dan Sarma terpaksa merelakan mimpi demi mengurus orang tuanya. Sementara saudara-saudaranya bisa pergi	Perempuan tidak bisa merantau, karena memiliki tanggung jawab mengurus orang tua.

		merantau mengejar mimpi masing-masing.	
<p>Scene 3:</p> 	<p>1:23:59</p> <p>-</p> <p>1:24:25</p> <p>dan</p> <p>1:26:50</p> <p>-</p> <p>1:26:59</p>	<p>Pada adegan ini terlihat Mak Domu yang mengatakan bahwa kamauan Pak Domu harus selalu dituruti, sementara Mak Domu hanya bisa diam menurutinya.</p> <p>Kemudian, Sarma juga mengatakan bahwa Mak Domu selalu bilang kalau jadi perempuan tidak boleh melawan.</p>	<p>Perempuan tidak boleh melawan dan harus selalu mengikuti keinginan laki-laki atau suami di rumah.</p>

Sumber: Olahan peneliti (2023)

5. Teknik Pengumpulan Data

Data-data yang dibutuhkan dalam penelitian ini terdiri dari data primer dan data sekunder. Menurut Narimawati (2008) dalam Pratiwi (2017, h. 211), data primer yaitu data yang berasal dari sumber asli yang didapatkan dari narasumber atau objek yang akan diteliti. Data primer penelitian ini yaitu berasal dari subjek penelitian, yaitu narasumber. Data primer yang diperoleh dari subjek dikumpulkan dengan menggunakan teknik wawancara mendalam. Wawancara merupakan teknik yang dilakukan dengan pertemuan dua orang yang saling bertukar informasi

atau ide melalui tanya jawab sesuai dengan topik yang dituju (Sugiyono, 2016 dalam Pratiwi, 2017, h. 212). Melalui wawancara mendalam, peneliti dapat memahami perspektif narasumber terkait kehidupan, pengalaman, atau situasinya yang tersampaikan melalui kata-kata (Taylor, dkk., 2016, h. 102). Sedangkan data sekunder diperoleh menggunakan studi dokumentasi berupa tayangan-tayangan Youtube *interview* bersama sutradara dan *cast* film Ngeri-Ngeri Sedap (2022). Tayangan *interview* tersebut antara lain yang pertama podcast VINIAR di kanal Volix Media dengan judul “Episode VINIAR Paling Ngeri-Ngeri Sedap.” Kedua, kanal HAHAAHA TV dengan judul “Ngeri-Ngeri Sedap: Delapan Tahun Memendam Cita-Cita.” Ketiga, kanal BB69 Channel dengan judul “Tembus 1 Juta Lebih Penonton! Bincang Santai Ngeri-Ngeri Sedap Ft. Bene Dion Rajagukguk.” Tayangan Youtube tersebut berguna sebagai data *encoding*. Dokumen-dokumen seperti buku, jurnal, dan penelitian sebelumnya juga berguna sebagai data sekunder penelitian ini.

6. Teknik Analisis Data

Analisis data merupakan proses mencari dan menata data hasil observasi, wawancara, dan teknik pengumpulan data lainnya, untuk meningkatkan pemahaman terkait kasus yang sedang diteliti (Muhadjir, 1998 dalam Rijali, 2018, h. 84). Menurut Jensen dalam bukunya yang berjudul *A Handbook of Qualitative Methodologies for Mass Communication Research* (1991), terdapat tiga elemen pokok dalam metode analisis resepsi. Tiga elemen tersebut yaitu *The collection*

(Pengumpulan data), *Analysis* (Analisis data), dan *Interpretation reception data* (Interpretasi data resepsi). Pada tahap analisis data, peneliti mengkaji catatan wawancara (transkrip) yang akan disarikan menjadi berbagai pernyataan atau komentar. Selain mengumpulkan pendapat-pendapat, peneliti juga mengkonstruksikan proses wacana dominan dan sebaliknya berdasarkan latar belakang sosio kultural narasumber.

Teknik analisis data menggunakan metode analisis resepsi terdiri atas langkah-langkah berikut (Tunshorin, 2016, h. 74):

- a. Mengidentifikasi dan mempertimbangkan tujuan analisis resepsi, tujuan pemilihan topik atau masalah dan alasan perlu diteliti menggunakan analisis resepsi.
- b. Pengumpulan data dapat dilakukan dengan menggunakan wawancara mendalam, observasi, dan studi pustaka.
- c. Analisis data dilakukan dengan membuat transkrip, kemudian dianalisis dengan memperhatikan proses *decoding*.
- d. Setelah melakukan analisis data, kemudian dilakukan kategorisasi khalayak yang mengelompokkan narasumber ke dalam tiga posisi penerimaan pesan.
- e. Setelah kategorisasi, peneliti menarik kesimpulan. Penarikan kesimpulan dilakukan dengan menemukan makna dan posisi pemaknaan narasumber pada kode-kode tentang posisi perempuan dalam film *Ngeri-Ngeri Sedap*.

- f. Selain itu, peneliti juga melakukan uji validitas data dengan menggunakan teknik triangulasi sumber dengan membandingkan data-data yang diperoleh dari narasumber (Bachri, 2010, h. 56). Triangulasi penelitian ini dilakukan dengan mengaitkan data primer dan data sekunder.

