

## 4. ANALISIS DAN INTERPRETASI DATA

### 4.1. Deskripsi Objek Penelitian

#### 4.1.1. Perjalanan Hidup Maia Estianty



Gambar 4.1. Maia Estianty  
Sumber: [www.radarbuton.com](http://www.radarbuton.com)

Maia Estianty, yang dulu juga dikenal sebagai Maia Ahmad, merupakan anak ke-5 dari 6 bersaudara dari pasangan Ir. Harjono Sigit dan Kusthini. Perempuan kelahiran Surabaya, 27 Januari 1977 ini memiliki 3 putra dari pernikahannya dengan Ahmad Dhani, yaitu Ahmad Al Ghazali, Ahmad Jalalludin Rumi, dan Ahmad Abdul Qadir Jaelani.

Bakat seni Maia telah terlihat sejak usia kanak-kanak. Ketika ia masih duduk di bangku sekolah, Maia telah dapat memainkan alat musik piano. Tidak hanya berbakat dalam bidang seni, Maia juga menonjol di bidang akademis. Terbukti bahwa pada masa sekolahnya, ia seringkali mendapatkan ranking. Hal ini tidak terlepas dari peran ayah Maia, yang saat itu menjabat sebagai rektor ITS.

Awal karir Maia dimulai ketika ia hijrah ke Jakarta untuk menempuh pendidikan perguruan tinggi di Universitas Indonesia. Sejak tahun 1993 hingga tahun 2002, Maia menjadi *backing vocal* grup band Dewa 19. Pada tahun 1998, ia menjadi pemain *keyboard* Ahmad Band. Kariernya menanjak ketika ia menjadi salah satu personel duo Ratu sekaligus menjadi produser, komposer, dan *arranger*

dari duo tersebut di tahun 2003. Maia menulis mayoritas lagu-lagu yang terdapat dalam album-album Ratu, menyanyikannya, dan juga turut membintangi video-klip Ratu.

Karya-karya musik Maia antara lain ialah album “Bersama” (2003), “Ratu & Friends” (2005) dan “No. Satu” (2006) ketika duo Ratu masih eksis. Album “Ratu & Friends” mencapai angka penjualan 400 ribu keping, sementara album “No. Satu” mencapai angka penjualan 500 ribu keping pada minggu pertama penjualannya. Salah satu single andalan Ratu dalam album “No. Satu” adalah “Lelaki Buaya Darat”, yang juga diciptakan oleh Maia Estianty. Sejak pertama diperkenalkan pada tanggal 22 Mei 2006, lagu ini mencapai angka penjualan fantastis hanya pada minggu pertama peluncurannya, yaitu 200 ribu kopi. Tidak hanya itu, lagu “Lelaki Buaya Darat” juga dipilih untuk menjadi lagu untuk iklan salah satu produk elektronik, dengan Ratu sebagai modelnya. Format duo Ratu dengan personil Maia Estianty dan Mulan Kwok menjadi masa-masa puncak kejayaan Ratu. Tidak hanya menjadi model iklan produk elektronik, namun Ratu juga menjadi model iklan sebuah produk mobil.

Ketika masih tergabung dalam duo Ratu, dalam sebuah wawancara dengan Kompas pada tahun 2006, Maia berharap dapat menjadi Kartini modern melalui lagu-lagunya. *“Lagu-lagu tahun 80-an cengeng dan enggak berdaya. Sekarang kita membawa musik yang lebih centil, powerful, dan fun,”* ungkap Maia mengenai lagu-lagu Ratu.

Karya-karya musik Maia lainnya ialah ketika ia membentuk grup baru yaitu duo Maia. Duo Maia terbentuk pasca bubarnya Ratu, dan juga karena perseteruan Maia Estianty dengan Ahmad Dhani yang memiliki hak paten atas nama Ratu. Pada tahun 2008, album Maia & Friends dilempar ke pasar dengan format personil baru, yaitu Maia Estianty dan Mey Chan. Album ini meraih angka penjualan sebesar 300 ribu keping dan mendapatkan penghargaan *double platinum* dari perusahaan rekaman Sony BMG. Pada 25 Februari 2009, album Sang Juara diluncurkan, masih dalam format personil duo Maia.

Terlepas dari keberadaan Maia dalam duo Ratu maupun duo Maia, ia juga produktif menghasilkan karya secara individu. Ia menciptakan sebuah lagu berjudul *“Let’s Get The Beat”* yang digunakan sebagai lagu tema sebuah produk

sepeda motor, yang dibawakan oleh beberapa finalis Indonesian Idol yang dipilih menjadi model produk tersebut. Kiprah Maia Estianty dalam dunia musik tidak berhenti sampai disana. Masih pada tahun 2009, Maia memproduseri duo Pasto yang merupakan duo penyanyi laki-laki sekaligus menciptakan single untuk mereka. Ia memberikan sentuhan pop dan rock pada duo Pasto yang biasanya identik dengan musik R&B. Maka dengan langkahnya untuk memproduseri duo Pasto, hal ini juga sekaligus menjadi pembuktian bahwa Maia merupakan seorang musisi yang multitalenta. Pada 22 April 2008, Maia memperoleh penghargaan *10 Inspiring Women Of The Year*, yang diprakarsai oleh kantor berita Antara, Kompas, dan beberapa media perempuan lainnya. Penghargaan ini sendiri diberikan kepada perempuan yang dinilai mampu menginspirasi perempuan-perempuan lainnya.

Tidak hanya di bidang tarik suara, namun Maia juga memiliki bakat di bidang akting. Ia sempat menjadi salah satu pemain dalam acara komedi *Extravaganza* di Trans TV pada kurun waktu tahun 2006 hingga 2007. Ia juga sempat menjadi bintang tamu pada beberapa episode serial komedi *Office Boy* di RCTI. Pada tahun 2007, Maia juga sempat menjadi *cameo* dalam film layar lebar Lantai 13.

Terlepas dari talenta yang dimilikinya, Maia Estianty juga merupakan sosok perempuan mandiri yang terkesan cuek. Dalam salah satu wawancara yang dilakukan reporter Soleh Solihun kepada Ratu dalam majalah Trax, sebuah majalah yang mengulas tentang musik, edisi Januari 2006, kala itu duo Ratu masih dalam format Maia Estianty dan Mulan Kwok, Maia mengungkapkan segi musiknya, “*Gue nggak ngerti ya. Pokoknya gue bikin musik, apa yang ada di otak, gue keluarin aja.*”

Masih dalam wawancara yang sama, Maia Estianty juga mengungkapkan pandangannya bahwa perempuan harus mandiri dan tidak tergantung pada laki-laki. “*Bukan yang merajuk, tapi kondisi cewek tergantung sama cowok. Nah, gue paling benci ketika temen-temen gue ngalamin seperti itu. Gue paling benci ngeliat cewek yang nggak bisa mandiri.*” Dan ketika reporter bertanya apakah Maia tidak tergantung pada laki-laki, ia menjawab, “*Tergantung dalam hal apa sih. Ketika gue punya masalah, shoulder to cry on-nya suami gue. Tapi,*

*tergantung misalnya, harus dianterin, harus minta uang terus, gue nggak mau. Gengsi aja. Cewek juga bisa.”*

Dalam wawancara lain dengan reporter Ramzy Hasibuan di majalah Esquire edisi Mei 2008, Maia menyatakan sudut pandanginya sebagai seorang perempuan dengan kedudukan sebagai istri dalam ranah domestik, bahwa ia hanya ingin dihargai. “*Aku tidak mau dianggap sebagai anak buah,*” ungkapnya dalam wawancara dengan majalah laki-laki dewasa tersebut. Maia memiliki pandangan mengenai hubungan laki-laki dan perempuan. “*Hubungan suami istri itu partnership. Ketika aku disuruh masak ‘A’, mungkin aku kasih pendapat masak ‘B’. Tapi pendapatku ini diartikan melawan suami. Susah juga kalau lantah hal itu dibilang tidak patuh, kalau kita lihat dari konsep hubungan itu sendiri,*” ungkapnya panjang lebar. Dalam hidup berhubungan antar lawan jenis, dalam konteks Maia adalah hubungan suami-istri, otomatis harus saling melayani dengan optimal. Ditambahkannya bahwa laki-laki yang seperti itu yang berarti bisa menghargai perempuan.

Sudut pandang Maia Estianty mengenai isu gender juga dapat diketahui secara implisit dari apa yang terdapat di studionya di kawasan Pondok Indah, Jakarta Selatan. Sebuah papan bertuliskan, “*some leaders are born women*” tergantung di dinding ruang rias. Tulisan ini bagai kalimat perlawanan yang sengaja ditunjukkan saat harga dirinya dalam membina rumah tangga terusik (Ramzy Hasibuan, 2008:106).

Maka tidak heran, berita mengenai Maia Estianty kerap kali mewarnai layar kaca maupun media cetak. Mulai dari gosip perselingkuhannya dengan seorang pengusaha waralaba kaya, perseteruannya dengan Ahmad Dhani, hingga berita perceraian serta perebutan hak asuh anak yang sempat hampir setiap hari menjadi santapan publik. Dalam blog pribadinya, <http://maia.blogdetik.com>, Maia Estianty menunjukkan kepribadiannya dengan cara tersendiri. Terkadang isi blog-nya ialah klarifikasi terhadap berita *infotainment*, terkadang isi blog-nya ialah mengenai kegiatan sehari-hari, terkadang isi blog-nya ialah mengenai perjalanannya bersama Duo Maia. Namun beberapa tulisannya dalam blog ini juga merupakan keluh kesah pribadi mengenai permasalahan rumah tangga yang

melandanya, dan juga bagaimana seorang Maia sebagai perempuan mengambil sikap dalam menghadapi permasalahan-permasalahan tersebut.

Tidak hanya melalui blog pribadinya saja, namun Maia juga sedang menyusun biografi mengenai dirinya yang dikemas dalam bentuk novel. Dalam biografinya, Maia menuangkan segala perasaan dan pengalamannya. *“Perempuan tidak boleh kalah dalam hal apapun (dari lelaki),”* ungkapnya berkenaan dengan biografi pribadinya tersebut. Ia berharap perempuan dapat terinspirasi untuk menjadi lebih maju. Tidak hanya perasaan dan pengalaman, namun dalam biografi tersebut Maia akan memberikan tips untuk menghadapi tantangan dan cobaan. *“Semua ala saya. Paling tidak, sedikit banyak mencoba membantu orang lain. Perempuan tidak boleh diinjak-injak laki-laki,”* tambahnya.

Terlepas dari keberadaan Maia seorang perempuan yang mandiri, pada bulan September 2008 ia membuat pernyataan mengejutkan bahwa ia akan mengundurkan diri dari panggung industri musik pada tahun 2011 untuk lebih fokus menjalankan tugasnya sebagai seorang ibu. Ketika ditanya mengenai alasannya, ia berujar, *“Karena buat aku tidak pantas aja, udah makin tua kan, kok masih nge-rock. Apalagi aku kan seorang ibu-ibu, pengennya nanti fokus ke anak aja. Pokoknya pengennya aku nanti di balik layar, sembari ngajari Al dan Dul, serta El, sesuai dengan bakat mereka.”* (<http://www.kapanlagi.com/h/0000250985.html>).

#### **4.1.2. Lagu Lelaki Buaya Darat**

Lagu “Lelaki Buaya Darat” merupakan salah satu lagu yang terdapat dalam album “No.Satu”. Hanya berselang seminggu sejak lagu ini dirilis pada tanggal 22 Mei 2006, angka penjualan fantastis sebanyak 200 ribu kopi berhasil dicapai. Lagu “Lelaki Buaya Darat” juga dipilih untuk menjadi lagu untuk iklan salah satu produk elektronik, dengan Ratu sebagai modelnya. Tentu saja lagu ini makin mengantarkan duo Ratu ke puncak popularitas.

Ketika diberi pertanyaan mengenai lagu tersebut, Maia mengungkapkan, *“Lelaki buaya darat itu kan sebenarnya bukan istilah baru. Tapi, ya mungkin sekarang menempel di Ratu. Kenapa buaya darat yang dipakai, karena istilah itu rasanya lebih lunak dibanding kata ‘bangsat’.”* Maia mengakui bahwa inspirasi

penciptaan lagu tersebut datang dari kisah pengalaman teman-temannya. Ia menambahkan, “*Semua lelaki buaya darat. Cuma kadarnya aja. Ada yang kecil, ada yang besar.*”

Fenomena lagu “Lelaki Buaya Darat” tidak hanya nampak melalui angka penjualannya saja. Namun lagu tersebut juga dibukukan oleh penulis Nina Ardianti. Novel tersebut menyindir para lelaki buaya darat sekaligus memberi peringatan kepada para perempuan Indonesia untuk lebih berhati-hati. Maia sendiri memberikan komentar mengenai novel tersebut. “*Saya sudah baca. Saya suka banget karena ini jadi pelajaran untuk semua cewek yang nggak ngerti lelaki buaya darat,*” ungkapnya pada saat ia menghadiri peluncuran novel tersebut.

Dikutip dari Kompas Cyber Media, lagu “Lelaki Buaya Darat” begitu terkenal sehingga kata LBD menjelma menjadi idiom baru. Tidak seperti lagu “Teman Tapi Mesra” yang sering disingkat TTM, LBD kabarnya seringkali diplesetkan menjadi libido. “*Iya juga. Mungkin karena buaya darat identik dengan libido,*” canda Maia ketika dikonfirmasi mengenai kabar tersebut.

## **4.2. Analisis dan Interpretasi Data**

### **4.2.1. Denotasi dan Konotasi**

Dalam bab ini peneliti akan mencari konstruksi gender dalam lagu “Lelaki Buaya Darat”, baik lirik maupun video-klip. Peneliti menggunakan metode semiotika Roland Barthes, dimana peneliti akan melihat makna denotasi, konotasi dan mitos yang bekerja pada setiap tanda yang relevan sehingga dapat muncul sebuah penggambaran mengenai konstruksi gender di Indonesia.

Denotasi merupakan tatanan penandaan tahap pertama yang menggambarkan relasi antara penanda dan petanda di dalam tanda, dan antara tanda dengan referensinya dalam realitas eksternal (Fiske, 2004:, p.118). Denotasi merupakan makna paling nyata dari tanda. Maka pada tahap denotasi, peneliti mencari makna harafiah dari lirik dan video-klip “Lelaki Buaya Darat”.

Konotasi menggambarkan interaksi yang berlangsung tatkala tanda bertemu dengan perasaan atau emosi penggunanya dan nilai-nilai kulturalnya

(Fiske, 2004, p.118). Faktor penting dalam konotasi ialah penanda dalam tatanan pertama. Maka dalam mencari makna konotasi, hal tersebut bergantung pada latar belakang peneliti serta latar belakang teks yang berupa lirik dan video-klip, yakni dimana teks tersebut diproduksi dan juga dikonsumsi. Baik dalam lirik maupun video-klip terdapat makna-makna yang ingin disampaikan secara tersirat, demikian pula halnya dengan video-klip “Lelaki Buaya Darat”.



Pada gambar 4.2.1.1, ditunjukkan seorang laki-laki berbaju hitam dan perempuan berbaju merah muda duduk berhadapan dengan meja yang telah ditata dengan peralatan makan. Posisi laki-laki dan perempuan yang saling berhadapan dengan meja yang telah diatur dengan peralatan makan juga menunjukkan bahwa situasi yang sedang berlangsung ialah sebuah makan malam.

Berbicara mengenai warna, tiap warna memiliki makna. Makna ini dapat berbeda antara satu budaya dengan budaya yang lain (Nugroho, 2008, p.36). Seperti koin, warna memiliki dua jenis makna. Makna positif dan makna negatif. Warna sendiri dibagi menjadi dua kelompok. Kelompok warna panas merupakan

kelompok warna dalam rentang setengah lingkaran di dalam lingkaran warna mulai merah hingga kuning. Warna ini menyimbolkan keriang, semangat, rasa marah, dan sebagainya (Nugroho, 2008, p.35). Sedangkan kelompok warna dingin merupakan kelompok warna dalam rentang setengah lingkaran di dalam lingkaran warna mulai dari hijau hingga ungu. Warna ini menjadi simbol kelembutan, kesejukan, kenyamanan, dan sebagainya (Nugroho, 2008, p.36). Warna panas mengesankan suatu kedekatan, sedangkan warna sejuk mengesankan jarak yang jauh.

Seperti disebutkan dalam Pengenalan Teori Warna (Nugroho, 2008, p.36-38), warna merah dan warna hitam masing-masing memiliki makna positif dan negatif. Warna merah muda memiliki makna positif hadiah, apresiasi, kekaguman, simpati, kesehatan, cinta, pernikahan, femininitas, dan juga keremajaan. Sedangkan makna negatif dari warna merah muda ialah homoseksualitas, biseksualitas, kenaifan, kelemahan, dan juga kekurangan. Warna hitam memiliki makna positif kekokohan, keanggunan, kekuatan, misteri, kemewahan, modernitas, kecanggihan, formalitas, kemakmuran, bergaya, seks, dan keseriusan. Sedangkan makna negatif dari warna ini ialah rasa penyesalan, kemarahan, kematian, setan, ketakutan, anonim, kesedihan, kekunoan, pemberontakan, serta perkabungan.

Warna hitam, yang merupakan warna baju yang dikenakan oleh laki-laki, merujuk pada sifat kokoh, kuat, misterius, dan memberi kesan kemewahan (Nugroho, 2008, p.38). Sementara warna merah muda yang menjadi warna baju perempuan merujuk pada sifat feminin atau kewanitaan. Warna merah muda juga memiliki arti cinta. Namun jika ditinjau dari sisi negatif, warna merah muda merujuk pada sifat naif, biseksualitas, dan homoseksualitas (Nugroho, 2008, p.36).

Warna merah muda menjadi warna yang penting untuk perempuan, sedangkan warna hitam menjadi warna utama laki-laki. Dalam Synnott (2007, p.173) disebutkan bahwa warna gelap ialah 'warna yang kuat', sementara warna terang ialah 'warna yang menyenangkan'. Yang dimaksudkan kekuatan disini ialah keseriusan dan ketegasan. Sebaliknya, yang dimaksudkan dengan menyenangkan disini ialah tidak adanya keseriusan atau terkesan selalu

bersenang-senang. Oleh karena itu disebutkan pula dalam Synnott (2007, p.173) bahwa warna rambut terang, dengan kesan warna yang menyenangkan, tidak cocok bagi pebisnis dan juga profesi lain yang membutuhkan kesan pertama yang meyakinkan. Akhirnya pemahaman ini menjadi sebuah stereotipe, dan gambar 1 menunjukkan laki-laki yang identik dengan kekuatan dan perempuan yang identik dengan kesenangan belaka.

Pada gambar 4.2.1.2, nampak seorang perempuan yang menatap lawan bicaranya sambil seolah-olah tersenyum dan di tangannya terdapat sebuah gelas berisi *wine*. Tatapan mata perempuan mengisyaratkan tanda-tanda ketertarikan seseorang terhadap lawan bicaranya. Didukung dengan gestur di area bibir. Muncul sebuah senyuman, namun bukan senyuman yang sebenarnya. Hal ini bukanlah berarti senyuman tersebut ialah senyuman palsu, namun hal ini terjadi karena perubahan otot-otot di sekitar bibir, dimana otot bibir sedikit tertarik ke atas dan bibir menjadi sedikit terbuka (Putra, 2008, p.74). Maka perubahan pada otot bibir tersebut menimbulkan mimik wajah yang menyerupai senyuman.

Perempuan pada gambar 4.2.1.2 memegang segelas *wine* putih. *Wine* merupakan minuman yang umumnya menjadi pelengkap saat makan malam. Umumnya, para pengonsumsi *wine* merupakan masyarakat urban yang mengikuti tren gaya hidup dan menjadikan *wine* sebagai *social drink* atau minuman di kala mereka bersosialisasi. Penikmat *wine* sendiri merupakan masyarakat kelas menengah atas, mengingat harga *wine* per botolnya cukup mahal.

*Wine* memiliki banyak cara penggunaan. Ditinjau dari segi keagamaan, *wine* digunakan pada saat seremoni khusus. Untuk umat Nasrani, *wine* identik dengan peristiwa “perjamuan terakhir” dimana Yesus memecah-mecahkan roti dan anggur, sebagai perlambang tubuh dan darah Kristus, dan membaginya pada para murid. Pada agama Yahudi, *wine* juga digunakan untuk menguduskan hari Sabat. Sedangkan pada hukum agama Islam, penggunaan *wine* hanya diijinkan untuk alasan medis.

Terlepas dari segi keagamaan, *wine* merupakan minuman yang dikonsumsi pada saat jamuan makan malam. Hal ini dipengaruhi fakta bahwa *wine* memiliki tingkat keasaman yang mampu mempertajam atau memperkaya rasa makanan,

terutama daging. Dari segi kesehatan, *wine* memberikan dampak yang positif. Beberapa dampak positif dari konsumsi *wine* secara rutin dengan dosis tertentu ialah penurunan resiko serangan jantung, penurunan resiko kanker paru-paru, dan juga sebagai antioksidan. Namun konsumsi *wine* secara berlebihan juga dapat memicu timbulnya kanker hati.

Perubahan zaman mendukung terjadinya penyebaran *wine* ke banyak daerah di seluruh dunia. Tidak hanya anggur sebagai bahan dasar *wine* banyak ditemui di banyak negara, namun juga para pengkonsumsinya makin meluas. Konsep tersebut mengacu kepada pelabelan *wine* sebagai minuman yang identik dengan status sosial. Hal ini menyebabkan para produsen berlomba-lomba menghasilkan *wine* dengan kualitas terbaik dan harga *wine* pun terdongkrak naik. Pemahaman yang muncul mengenai *wine* ialah, “*people drink less but better*”. Masyarakat minum lebih sedikit, namun dengan kualitas cita rasa yang lebih baik. Sehingga tidak heran bahwa *wine* identik dengan minuman yang mahal dan juga kaum menengah atas (<http://www.answers.com/topic/wine>).

Tidak hanya *wine* yang identik dengan kaum menengah atas, namun penataan meja dalam ruangan di gambar 4.2.1.1 memperlihatkan peralatan makan layaknya digunakan pada kebudayaan Eropa. Di Eropa, perbedaan tingkatan sosial ekonomi ini khususnya diungkapkan melalui alat-alat makan (Onghokham dalam Ibrahim, 1997, p.138). Makin tinggi derajat sosial seseorang, maka peralatan makannya akan semakin rumit. Bukan hanya rumit dari segi bahan pembuatnya, yang menggunakan emas atau perak, namun juga pada kerumitan jenisnya.

Beberapa contoh kerumitan jenis ini ialah kegunaan untuk masing-masing alat makan yang terkesan membingungkan. Sendok untuk nasi berbeda dengan sendok untuk sup atau sendok untuk *dessert*. Hal tersebut juga berlaku untuk pisau dan garpu. Masing-masing jenis memiliki fungsi yang berbeda. Penggunaan alat makan sebagai penanda status sosial tentu akan sulit ditemui pada masyarakat Indonesia atau Cina. Semua kalangan memakai alat makan yang sama, kecuali bangsawan yang benar-benar kaya dan menggunakan sumpit yang terbuat dari gading gajah yang dihiasi emas dan permata. Namun hal ini sebetulnya juga sangat jarang terjadi, mengingat kelezatan rasa juga ditunjang oleh peralatan

makan. Sumpit dari bambu, untuk masyarakat Cina, lebih menjamin kelezatan makanan. Sama halnya seperti daun pisang atau daun waru untuk masyarakat Indonesia.

Kombinasi *wine* dan juga pengaturan meja dalam gambar 4.2.1.1 hingga gambar 4.2.1.4 menunjukkan sebuah situasi makan malam yang mengikuti kebudayaan Eropa. Hal ini juga disebabkan karena pada budaya makan yang mengikuti tata cara budaya Eropa, tidak hanya makanan yang dihidangkan saja yang menunjukkan status sosial seseorang, namun justru pada alat makan yang digunakan.

Pada gambar 4.2.1.1 hingga gambar 4.2.1.4, teknik editing pergantian gambar antara *shot* satu ke *shot* yang lain ialah dengan teknik *cut*, yang merupakan transisi langsung antar *shot*. Teknik transisi ini tidak hanya bersifat sangat fleksibel, namun juga memungkinkan untuk digunakan untuk editing kontinu ataupun diskontinu. Pada saat karakter laki-laki dan perempuan ditunjukkan dalam sebuah situasi makan malam, teknik editing kontinu yang digunakan. Editing kontinu paling sering digunakan pada adegan yang terjadi di ruang yang sama seperti pada adegan dialog umumnya (Pratista, 2008, p.131). Teknik editing ini dapat juga digunakan pada ruang atau lokasi yang berbeda untuk menghubungkan beberapa aktifitas yang saling berhubungan langsung, seperti adegan percakapan telepon.

Dalam pengambilan gambar yang menunjukkan masing-masing karakter, aturan 180 derajat tidak dipatuhi. Aturan ini berfungsi untuk memastikan posisi obyek dalam *frame* selalu konsisten dan juga memastikan garis mata selalu konsisten (Pratista, 2008, p.134). Umumnya, jika aturan ini dilanggar, maka akan terjadi disorientasi bagi penonton. Meskipun tidak bersama-sama nampak dalam *frame* yang sama, kecuali pada gambar 4.2.1.1, namun teknik transisi *shot* menandakan bahwa laki-laki dan perempuan saling berhadapan dan melakukan interaksi visual. Hal ini disebabkan sejak gambar 4.2.1.1, telah diperlihatkan bahwa dalam ruangan tersebut hanya ada karakter laki-laki dan perempuan saja. Kamera tidak mengambil sudut pandang salah satu karakter, namun berperan sebagai sudut pandang orang ketiga dalam ruangan tersebut.

Gambar 4.2.1.3 memperlihatkan seorang laki-laki yang menatap tajam lawan bicaranya. Tatapan tajam tersebut disertai dengan sudut bibir yang terangkat, yang juga menandakan bahwa laki-laki tersebut merasa tertarik terhadap lawan bicaranya. Selain itu, pengambilan gambar wajah laki-laki yang disorot dari sisi kiri, yang memperlihatkan struktur wajah tegas laki-laki tersebut. Struktur wajah yang tegas menunjukkan kemaskulinan. Bagian wajah memang merupakan bagian yang relatif penting bagi laki-laki (Synnott, 2007, p.119). Penggambaran maskulinitas yang identik dengan struktur wajah yang tegas juga nampak pada majalah-majalah atau iklan *fashion*. Para model yang seringkali digunakan ialah model-model yang memiliki garis rahang yang tegas, hidung mancung, dan sorot mata yang tajam. Selain itu warna rambut gelap untuk laki-laki makin memperkuat kesan maskulin.

Model dalam video klip ini sendiri ialah Bucek Depp. Karakter wajah dan tubuh Bucek Depp memang mewakili sifat maskulin. Bucek memiliki garis rahang yang tegas, hidung mancung, dan juga sorot mata yang tajam. Namun ternyata tidak hanya kemaskulinan saja yang menjadi makna tersirat gambar 4.2.1.3, namun seperti disebutkan Synnott (1993, p.119), laki-laki yang tinggi, berambut gelap dan tampan juga merupakan simbol seks.

Pada gambar 4.2.1.4 terlihat seorang perempuan yang sedang memainkan rambut dan tersenyum malu-malu dengan pandangan mata yang diarahkan ke tempat lain seperti melirik. Kegiatan menyentuh rambut yang dilakukan oleh perempuan tersebut merupakan salah satu tanda ketertarikan (Putra, 2008, p.76). Tidak hanya itu, dalam buku Bahasa Tubuh (Justice, 2000, p.18) disebutkan bahwa kegiatan memuntir-muntir ujung rambut seolah mengatakan, “*Lihatlah padaku.*”

Sedangkan pandangan mata perempuan yang diarahkan ke tempat lain menunjukkan sebuah sikap pasif. Seperti diungkapkan Elizabeth Abele dalam sebuah jurnal yang berjudul “*The Feminine Gaze In Notorious and The Paradine Case*”, tatapan feminin merupakan sebuah tatapan yang menunjukkan kepasifan yang ditunjukkan dengan tidak memandang langsung pada mata lawan bicara, namun justru memandang ke arah lain. Berlawanan dengan tatapan maskulin, yang ditandai dengan pandangan langsung secara tajam kepada lawan bicara

untuk menunjukkan adanya kekuasaan, tatapan feminin adalah sebuah tatapan yang tidak menunjukkan adanya sifat pengontrolan atau kekuasaan.

Lirikan mata yang dilakukan oleh perempuan pada gambar 4.2.1.4 juga menunjukkan isyarat menggoda (Justice, 2000, p.7). Tatapan yang dilakukan perempuan tersebut juga disertai dengan kepala yang dimiringkan dan sedikit diturunkan. Hal ini menunjukkan “rasa malu yang berani”, yang juga merupakan sebuah bentuk godaan.

Lirik yang muncul bersamaan dengan gambar 4.2.1.4 ialah “*Lihatlah pada diriku. Aku cantik dan menarik, dan kau mulai dekati aku.*” Kata cantik sendiri, menurut Aristoteles, memiliki unsur utama antara lain teratur, simetri, dan juga proporsional (Synnott, 2007, p.124). Kecantikan telah menjadi sebuah faktor kekuatan untuk individu. Pengaruh dari penampakan fisik sangat dominan dalam berbagai lembaga kehidupan.

Kecantikan seseorang memiliki pengaruh terhadap bagaimana ia diterima dan diapresiasi masyarakat. Dalam Synnott (2007, p.121) disebutkan, Kaczorowski (1989) melakukan penelitian yang membagi daya tarik fisik seseorang menjadi tidak cantik, rata-rata, menarik, dan mengagumkan. Hasil penelitian tersebut menunjukkan bahwa daya tarik fisik memiliki efek untuk keberhasilan sosio-ekonomi dan berkaitan dengan pendapatan serta prestise dari individu. Maka makin cantik seseorang, makin banyak ia diapresiasi. Tidak hanya dalam hal pekerjaan, namun juga relasi sosial.

Sesuatu yang atraktif, dalam hal ini penampakan fisik, menjadi unsur utama cinta romantis untuk berkenan, juga membuka pintu lebar untuk pekerjaan dengan gaji yang lebih tinggi dan evaluasi yang lebih simpatik atas kerja yang telah dilakukan (Synnott, 2007, p.118). Perempuan cantik merupakan simbol status, yang sekaligus mengisyaratkan perempuan tersebut tidak dapat melakukan apa-apa selain menjaga diri untuk tetap cantik dengan segala bentuk perawatan tubuh. Freud (1977) dalam Synnott (2007, p.147) berpendapat bahwa konsep kecantikan berakar di dalam kesenangan seksual dan maknanya yang orisinal dirangsang secara seksual.

Di satu sisi, perempuan menjadi pihak yang aktif dengan mengklaim dirinya sebagai seseorang yang cantik dan menarik. Namun pada sisi lain, ia juga

merupakan pihak yang aktif karena melakukan ajakan pada pihak lain untuk memfokuskan diri padanya. Namun, pada sisi lain, perempuan juga menjadi pihak yang pasif. Karena setelah menjadi subyek, dengan mengundang dan mengklaim kecantikan dirinya, perempuan juga menjadi obyek, dengan tidak menjadi pihak yang mendekati laki-laki. Pada akhirnya perempuan berada di dua posisi yang bias, pihak yang aktif sekaligus pasif.

Jika perempuan tampak sebagai obyek yang pasif, namun pada dasarnya perempuan merupakan pihak yang aktif melakukan stimulasi untuk mendapatkan respon yang ia inginkan. Hal ini tentu saja sangat berseberangan dengan budaya patriarki yang menempatkan perempuan sebagai pihak yang sepenuhnya pasif dan membatasi proses sosialisasi perempuan terhadap dunia luar dan diri sendiri. Karena proses sosialisasi yang dibatasi, baik dari dunia luar maupun diri sendiri, akhirnya muncullah rasa ketidakberdayaan terhadap diri perempuan dan juga domestifikasi perempuan (Pembayun, 2009, p.14). Alam pikiran perempuan dibatasi hingga akhirnya perempuan mempercayai dan menerima gagasan patriarki sebagai sebuah kodrat.

Lirik yang selanjutnya muncul ialah "*Kuberi sgalanya. Cinta, harta, dan jiwaku. Tapi kau malah meghilang bagai hantu tak tahu malu.*" Kata cinta dan jiwa berkaitan dengan perasaan, sementara harta berkaitan dengan materi. Digambarkan bahwa ketika jatuh cinta, seorang perempuan memberikan tidak hanya seluruh perasaan yang ia miliki, namun juga materi yang ia miliki.

Salah satu stereotipe yang melekat pada laki-laki di Indonesia ialah bahwa mereka merupakan pencari nafkah, sementara kaum perempuan hanya bertugas melayani suami (Nugroho, 2008, p.12). Jika perempuan bekerja, maka penghasilan yang didapatkan oleh perempuan hanya dianggap sebagai tambahan saja. Maka mereka boleh dibayar lebih rendah. Oleh karena itu, laki-laki memang pihak yang dianggap bertanggung jawab terhadap perempuan ataupun keluarga. Sedangkan dalam lirik tersebut perempuan tidak hanya memberikan seluruh perasaannya, namun juga memberikan materi yang ia dapatkan untuk laki-laki. Artinya pihak perempuan justru bertanggung jawab kepada pihak laki-laki, bukan sebagaimana seharusnya laki-laki dalam stereotipe masyarakat. Stereotipe laki-laki dalam masyarakat boleh sebagai pencari nafkah yang bertanggung jawab,

namun perempuan justru seringkali mengalami beban kerja ganda sebagai salah satu bentuk ketidakadilan gender.

Secara denotasi, hantu merupakan makhluk halus yang dapat muncul atau menghilang tanpa sebab dan juga alasan. Hantu tidak memiliki perasaan seperti manusia, dan cenderung identik dengan sosok yang menakutkan.

Dalam kebudayaan Indonesia pula, sebuah hubungan yang terjadi ialah karena kesepakatan dua pihak, dimana pihak laki-laki yang melakukan pendekatan kepada pihak perempuan. Laki-laki yang pada akhirnya menjadi pemimpin, tidak hanya bagi perempuan, namun juga untuk seluruh keluarga. Terkadang, dalam hubungan interpersonal, perempuan pun tidak memiliki kuasa apapun untuk menolak apa yang diinginkan oleh laki-laki. Hal ini merupakan sebuah sistem yang berlaku di Indonesia, yaitu sistem dominasi dan superioritas laki-laki, sistem kontrol terhadap perempuan, dimana perempuan dikuasai (Bhasin, 1996, p.3). Namun uniknya, pada hubungan interpersonal, pihak perempuan pun dapat menjadi pihak yang mengakhiri hubungan.

Lirik "*Tapi kau malah menghilang bagai hantu tak tahu malu,*" menunjukkan pihak laki-laki yang meninggalkan pihak perempuan tanpa sebab ataupun alasan. Laki-laki digambarkan serupa dengan hantu yang tidak memiliki perasaan melalui tindakan yang dilakukannya. Secara konotatif, lirik ini menunjukkan betapa nyatanya subordinasi sebagai salah satu bentuk ketidakadilan gender yang terjadi kepada perempuan.

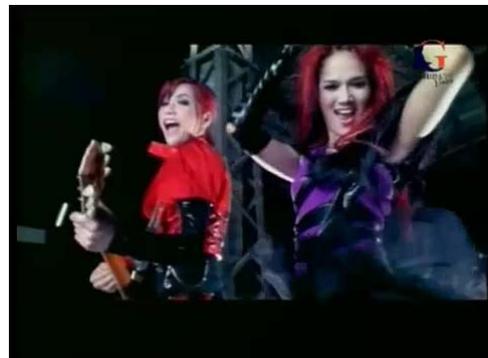
Meskipun dalam lirik tersebut perempuan memperolok laki-laki dengan menyebutnya "*tak tahu malu,*" namun terlihat bagaimana posisi perempuan sebagai pihak yang ditinggalkan tanpa alasan, tanpa sebab, dan dianggap tidak berarti. Sikap yang menempatkan perempuan pada posisi yang tidak penting muncul dari adanya anggapan bahwa perempuan itu emosional atau irasional sehingga perempuan tidak bisa tampil memimpin (Nugroho, 2008, p.11) atau mengambil keputusan. Akhirnya, perempuan menjadi pihak penderita.

Gambar 4.2.1.1 hingga gambar 4.2.1.4, dengan lirik yang muncul menyertai gambar-gambar tersebut secara konotatif menunjukkan bagaimana perempuan secara aktif mengkondisikan sebuah suasana yang membuat laki-laki mengejanya. Gestur wajah serta perilaku perempuan yang malu-malu namun

menggoda. Juga pada liriknya yang menunjukkan dualisme posisi perempuan sebagai pihak yang aktif sekaligus pasif. Pada akhirnya, laki-laki akan tetap terlihat sebagai pihak yang aktif, dan perempuan tetaplah menjadi pihak yang pasif. Hal ini juga tidak terlepas dari bagaimana stereotipe gender yang telah ada di masyarakat, utamanya masyarakat Indonesia. Marwah Daud Ibrahim, dalam jurnalnya (Ibrahim, 1997, p.110) yang membahas mengenai citra perempuan dalam media menyatakan bahwa beberapa stereotipe perempuan yang telah menggelantung dalam masyarakat ialah sebagai obyek pasif yang hanya selalu menurut dan dilihat atau dinilai tidak lebih dari tubuhnya saja.



Gambar 4.2.1.5



Gambar 4.2.1.6



Gambar 4.2.1.7

Gambar 4.2.1.5 menunjukkan seorang perempuan berbaju merah kombinasi hitam dengan wajah marah menarik perempuan berbaju merah muda yang sedang duduk. Raut wajah perempuan berbaju merah tersebut diperkuat dengan makna warna merah, yaitu kemarahan. Ia marah bukan kepada perempuan

berbaju merah muda, melainkan kepada seseorang yang tidak diperlihatkan dalam *frame* tersebut. Seseorang yang tidak diperlihatkan dalam *frame* tersebut ialah laki-laki pada gambar 4.2.1.7.

Bersamaan dengan gambar 4.2.1.5, lirik yang muncul ialah “*Lelaki buaya darat. Busyet...aku tertipu lagi.*” Dalam Kamus Peribahasa, buaya merupakan hewan buas yang mengintai mangsanya dari dalam air (Badudu, 2008, p.144). Sebelum menerkam, buaya mengintai dan menunggu mangsanya lengah. Namun istilah yang digunakan dalam lirik ini ialah ‘buaya darat’. Pada budaya Indonesia, istilah tersebut digunakan pada orang yang suka merayu atau gemar mempermainkan hati orang lain. Cap ‘buaya darat’ sendiri hampir selalu diberikan kepada laki-laki, sementara perempuan identik sebagai mangsa dari ‘buaya darat’ tersebut. Hampir sama dengan hewan buaya, para ‘buaya darat’ memiliki kesabaran untuk menunggu hingga mangsanya lengah sebelum menerkam. Dalam aksinya, para ‘buaya darat’ seringkali mengeluarkan kata-kata bujuk rayu ataupun tipu daya untuk membuai mangsanya dan mendapatkan apa yang ia inginkan.

Meskipun kata-kata ‘lelaki buaya darat’ merupakan istilah dengan konotasi negatif yang seringkali ditujukan untuk laki-laki, namun istilah tersebut secara tidak langsung menunjukkan superioritas laki-laki dan inferioritas perempuan. Laki-laki yang memiliki kuasa untuk mempermainkan perempuan, dan perempuan senantiasa menjadi pihak yang tak berdaya. Dalam lirik tersebut, inferioritas perempuan juga tergambar dalam lirik “*Busyet...aku tertipu lagi.*” Perempuan sebelumnya telah menjadi korban dari ‘buaya darat’ yang lain, namun ia seperti tidak dapat menghindar atau lepas dari posisi korban. Hal ini menjadi penggambaran kecil dari sebuah sistem yang telah mengakar pada budaya Indonesia, sistem patriarki. Sistem ini merupakan sistem dominasi dan superioritas laki-laki, sistem kontrol terhadap perempuan, dimana perempuan dikuasai (Bhasin, 1996, p.3).

Pada gambar 4.2.1.6 ditunjukkan perempuan berbaju merah kombinasi hitam dan perempuan berbaju ungu kombinasi hitam sedang menyanyi. Salah satu perempuan memegang gitar, salah satu perempuan menari.

Warna merah melambangkan kekuatan, energi, kehangatan, cinta, persahabatan, api, kegairahan, kecepatan, kepemimpinan, kepriaan atau maskulinitas, darah, sosialisme, musim panas, musim gugur, berhenti, hormat, planet Mars. Sedangkan makna negatif dari warna merah ialah nafsu, agresi, kesombongan, ambisi, peperangan, kemarahan, revolusi, radikalisme, sosialisme, dan juga komunisme (Nugroho, 2008, p.36). Makna positif dari warna ungu ialah kebangsawanan, spiritualitas, kreativitas, kemakmuran, sensualitas, sebuah upacara, kebijaksanaan, pencerahan, kebanggaan, kekayaan, romantisme, dan kenikmatan. Sedangkan makna negatif dari warna ini ialah kesombongan, keangkuhan, kekejaman, kekasaran, duka cita, iri hati, misteri, kesombongan, sesuatu yang berlebihan, perkabungan, kenajisan, kebingungan, membesar-besarkan, dan juga homoseksualitas.

Warna merah merujuk pada kekuatan dan energi jika dikombinasi dengan gestur dan mimik perempuan yang memegang gitar. Warna ungu merujuk pada romantisme dan sensualitas jika dikombinasikan dengan gestur perempuan yang menari. Maka gambar 4.2.1.6 menunjukkan sosok perempuan yang kuat, energik, romantis, sekaligus sensual. Namun terdapat kemungkinan pula akan adanya kecenderungan homoseksualitas.

Gitar sendiri memiliki banyak makna. Alex Ross, seorang kritikus musik terkemuka dari majalah terbitan Amerika Serikat, yaitu "*The New Yorker*", mengungkapkan sebuah gagasan bahwa gitar merupakan simbol pemberontakan terhadap orang tua dan komunitas oleh anak muda yang menciptakan kegaduhan agar mereka didengar (<http://entertainment.kompas.com>). Masih pada artikel internet yang sama, Soraida Martinez, seorang pelukis verdalisme asal Puerto Rico memaknai gitar sebagai sebuah simbol pengharapan di tengah suasana kekacauan ekonomi di negara ketiga yang mampu memberikan ketentraman melalui melodi yang dihasilkannya.

Gitar akhirnya menjadi simbol banyak hal. Pemberontakan, pengharapan, dan identifikasi diri kaum muda. Pada zaman modern, gitar menjadi simbol seni dan budaya pop. Scotty Moore, Jimi Hendrix, Steve Howe, hingga Joe Satriani menggunakannya. Sedangkan di Indonesia, era pop gitar begitu terasa sejak kehadiran gitar elektrik. Beberapa musisi kenamaan Indonesia seperti Dewa

Budjana, Tohpati, dan juga I Wayan Balawan menjadi idola masyarakat, baik orang tua maupun kaum muda.

Pada perjalanannya, gitar tidak hanya didominasi oleh kaum laki-laki. Musisi perempuan pun banyak yang piawai memainkannya, meskipun jumlah musisi perempuan yang tampil dengan membawa gitar tidak terlalu banyak terekspos. Dari luar negeri, sebut saja Alanis Morissette, Jewel, Michelle Branch, dan bahkan Madonna pun piawai memainkan gitar. Sedangkan di dalam negeri, Maia Estianty merupakan salah satu musisi perempuan yang piawai memainkan gitar. Maka gitar tidak hanya menjadi simbol pemberontakan bagi kaum muda agar mereka didengar, namun juga menjadi simbol pemberontakan dan juga harapan bagi perempuan untuk menunjukkan eksistensinya (<http://entertainment.kompas.com/read/xml/2008/05/02/21275917/gitar.personifikasi.kaum.muda>).

Masih pada gambar 4.2.1.6, ditunjukkan perempuan berbaju ungu yang menari. Tidak hanya pakaian perempuan tersebut ketat, namun tariannya makin menonjolkan lekuk tubuhnya. Tanpa disadari, hal ini menunjukkan salah satu hal yang menjadi kekhasan gender. Simbolisasi kelamin yang dibuat senantiasa bertentangan antara laki-laki dan perempuan. Gaya makan lahap atau makan sopan, gaya minum dengan berbunyi atau hanya menyesap. Bahkan laki-laki dan perempuan merokok secara berbeda. Semua pola ini dan pola-pola lainnya secara khas dan stereotipe menyimbolkan maskulinitas dan femininitas (Synnott, 1993:, p.102).

Gaya tarian juga merupakan salah satu pola yang juga dibuat pembedaannya untuk laki-laki dan juga perempuan. Perempuan disosialisasikan secara berbeda dibandingkan laki-laki. Pada gerakan tari berpasangan, umumnya laki-laki dengan anggun “memimpin” perempuan, yang berjalan mengikutinya ke masa depan. Namun pada saat gerakan tari individual, laki-laki hanya melakukan tarian yang makin menonjolkan maskulinitas mereka dengan gerakan-gerakan yang gagah. Sementara ketika menari individual, perempuan lebih berani untuk mengeksplorasi tubuh mereka dan dapat melakukan beragam gerakan, baik gerakan maskulin maupun gerakan feminin.

Penonjolan lekuk tubuh yang dilakukan perempuan berbaju ungu pada gambar 4.2.1.6 menunjukkan kerumitan posisi perempuan. Di satu sisi, ia adalah pihak yang menjadi objek pengamatan laki-laki. Maka seharusnya perempuan bersifat pasif, dan laki-laki merupakan pihak yang aktif. Namun sebuah formulasi Berger (dalam Barnard, 1996, p.163) menjelaskan kerumitan posisi perempuan. Formulasinya ialah “Laki-laki bertindak, perempuan tampil” (“*men act, women appear*”) yang menegaskan sebuah relasi asimetris antara laki-laki dan perempuan. Jika laki-laki merupakan pihak yang aktif dengan memandang perempuan dan sebaliknya, namun pada dasarnya perempuan juga ditempatkan pada posisi ia memandang dirinya sendiri yang sedang dipandang oleh laki-laki. Maka sebetulnya perempuan juga bukan pihak yang pasif. Jika laki-laki memutuskan bagaimana bertindak kepada seorang perempuan berdasarkan penampilannya, maka perempuan akan secara tidak langsung diwajibkan untuk selalu memperhatikan penampilannya di hadapan laki-laki. Atau dengan kata lain, perempuan menciptakan kondisi bagaimana ia ingin diperlakukan. Perempuan secara tidak langsung mengatur laki-laki.

Bersamaan dengan gambar 4.2.1.6, lirik lagu yang muncul ialah, “*Mulutnya manis sekali.*” Kata manis sendiri merupakan sebuah karakteristik rasa yang berhubungan dengan salah satu indera manusia, yaitu pengecap. Manis sendiri identik dengan gula. Mulut manis sama artinya dengan kata-kata yang manis atau yang lemah lembut (Badudu, 2008, p.190). Maka seseorang yang bermulut manis ialah seseorang yang kata-katanya manis atau lemah lembut dan menyenangkan orang lain.

Pada gambar 4.2.1.7, ditunjukkan seorang laki-laki berbaju hitam yang berdiri dan menggebrak meja. Gestur wajah dan tangan laki-laki tersebut menunjukkan kemarahan, sementara warna hitam yang merupakan warna baju laki-laki itu merujuk pada kemarahan atau ketakutan. Laki-laki pada gambar 4.2.1.7 ini merupakan obyek kemarahan perempuan berbaju merah pada gambar 4.2.1.5.

Lirik yang muncul bersamaan dengan gambar 4.2.1.7 ialah, “*Tapi hati bagai serigala.*” Serigala ialah hewan pemangsa yang cerdas, namun juga identik

dengan kelicikan. Oleh karena itu, seseorang yang dikatakan memiliki hati bagai serigala menunjukkan seseorang yang licik atau memiliki hati yang jahat.

Lirik “*Mulutnya manis sekali,*” muncul bersamaan dengan gambar 4.2.1.6, yang dilanjutkan dengan lirik “*Tapi hati bagai serigala,*” yang muncul bersamaan dengan gambar 4.2.1.7. Istilah ‘mulut manis’ yang merujuk pada seseorang yang pandai menyenangkan orang lain dengan kata-katanya ditampilkan bersamaan dengan dua orang perempuan sehingga menimbulkan perasaan bahwa perempuan identik dengan sosok yang pandai menyenangkan orang lain melalui perkataannya. Sedangkan istilah ‘hati bagai serigala’ yang merujuk pada kelicikan seseorang ditampilkan bersamaan dengan laki-laki sehingga menimbulkan perasaan bahwa laki-laki identik dengan sifat licik dan juga kejam.



Gambar 4.2.1.8 menunjukkan seekor anjing ras doberman-pinscher yang berlari, diikuti gambar 4.2.1.9 yang menunjukkan dua perempuan yang dikejar oleh anjing tersebut. Anjing ras doberman-pinscher merupakan tipe anjing penjaga yang lazim digunakan oleh kepolisian. Dibandingkan ras-ras lainnya, ras doberman-pinscher memiliki tingkat kecerdasan yang paling tinggi. Tidak hanya memiliki tingkat kecerdasan yang paling tinggi, namun anjing ras ini juga merupakan yang paling agresif dibanding ras lainnya jika berhadapan dengan orang asing. Oleh karena itu anjing ras doberman-pinscher juga seringkali digunakan sebagai anjing penjaga (<http://id.wikipedia.org>). Dalam gambar 4.2.1.9, dua perempuan tersebut diposisikan sebagai buruan bagi anjing atau layaknya penjahat yang mencoba menerobos masuk ke dalam suatu area terlarang.

Baju yang dikenakan oleh kedua perempuan tersebut menonjolkan lekuk tubuh mereka, namun tanpa rok. Seperti diungkapkan oleh Barnard (1996, p.162), dimana perbedaan jenis kelamin dan gender dapat dibentuk dengan memakai atau meninggalkan satu produk garmen, teksturnya, warna, ukuran, dan gaya garmen tersebut. Laki-laki identik dengan celana panjang, sedangkan perempuan identik dengan rok. Namun pada gambar 4.2.1.9, dua perempuan mengenakan celana panjang. Perempuan bercelana panjang sendiri secara metaforis merujuk pada perempuan yang dominan (Barnard, 1996, p.162).

Dalam Barnard (1996, p.80) disebutkan bahwa laki-laki dan perempuan memiliki perbedaan maksud dalam berbusana. Pakaian perempuan, sepanjang sejarah dan prasejarah, dimaksudkan untuk membuat pemakainya lebih menarik bagi lawan jenisnya karena laki-laki memilih pasangan hidup berdasarkan daya tarik perempuan. Namun pakaian laki-laki dimaksudkan untuk memamerkan dan meningkatkan status sosial karena perempuan, dalam sebagian besar sejarah manusia, memilih pasangan hidupnya berdasarkan kemampuan untuk menjaga dan melindungi keluarga. Adalah alamiah bagi perempuan untuk bersifat dekoratif dan menggoda, sedangkan peran alamiah laki-laki ialah sebagai pihak yang tergoda kecantikan perempuan dan akhirnya memandang makhluk yang menggoda itu. Maka pakaian perempuan menunjukkan daya tarik seksual dan pakaian laki-laki menunjukkan status sosial. Dalam gagasan mengenai penggunaan pakaian untuk perempuan maupun laki-laki, ditekankan sifat heteroseksualitas yang tegas. Artinya, tidak disebutkan adanya kemungkinan bahwa laki-laki atau perempuan mungkin saja mengenakan pakaian untuk memikat pasangan dengan jenis kelamin yang sama.

Menariknya, pada warna pakaian yang dikenakan oleh perempuan pada gambar 4.2.1.2, gambar 4.2.1.5, dan juga 4.2.1.6, terdapat makna-makna yang mengacu pada biseksualitas dan homoseksualitas. Gambar 4.2.1.2 dan gambar 4.2.1.5 menunjukkan perempuan yang mengenakan baju berwarna merah muda yang menandakan homoseksualitas ataupun biseksualitas. Sedangkan gambar 4.2.1.6 menunjukkan perempuan yang mengenakan baju berwarna ungu yang menandakan homoseksualitas. Secara konotatif, hal ini menunjukkan bahwa perempuan tidak hanya dapat membagi perasaannya kepada laki-laki, namun juga pada sesama perempuan.

Sekilas gambar 4.2.1.9 menunjukkan perempuan yang berusaha berada pada posisi laki-laki dengan atribut celana. Namun dengan menonjolkan lekuk-lekuk tubuh melalui ketatnya baju yang dikenakan, dua perempuan tersebut justru berubah menjadi obyek pasif tatapan laki-laki. Seperti formulasi Berger (1972) dalam Barnard (1996, p.163) mengenai tatapan laki-laki atau *male gaze*. Dalam formulasi tatapan laki-laki atau *male gaze*, laki-laki merupakan pihak yang memperhatikan dan perempuan merupakan pihak yang diperhatikan. Muncul konsep laki-laki itu aktif, sedangkan perempuan itu pasif. Lebih jauh, peran perempuan juga tidak kalah rumitnya, karena mereka juga memandangi dirinya sendiri yang dipandangi. Jika laki-laki memperhatikan perempuan sebelum memutuskan bagaimana harus berperilaku, maka perempuan akan terus waspada untuk menjaga penampilannya dalam pandangan laki-laki. Maka gambar 4.2.1.9 sebetulnya menunjukkan posisi perempuan sebagai obyek pasif yang sebenarnya secara aktif menciptakan suatu suasana yang akan mempengaruhi bagaimana ia akan diperlakukan sebagai obyek pasif.



Gambar 4.2.1.10



Gambar 4.2.1.11



Gambar 4.2.1.12



Gambar 4.2.1.13



Gambar 4.2.1.14



Gambar 4.2.1.15

Pada gambar 4.2.1.10 ditunjukkan seorang laki-laki yang mengamati beberapa perempuan dari monitor CCTV. Kondisi perempuan-perempuan tersebut tidak berdaya. Monitor CCTV sendiri lazim digunakan untuk mengawasi area tertentu dari sebuah bangunan atau untuk mengawasi gerak-gerik tahanan. Pada gambar 4.2.1.10, perempuan benar-benar menjadi obyek tontonan yang pasif dan laki-laki merupakan pihak yang aktif memandangi perempuan-perempuan tersebut. Raut wajah laki-laki dalam gambar 4.2.1.10 menunjukkan ketertarikan terhadap para perempuan tersebut. Tidak hanya ketertarikan, namun gambar 4.2.1.10 mengkonotasikan bagaimana perempuan menjadi obyek pandangan laki-laki.

Mulvey (1989) dalam Barnard (1996, p.165) memperkenalkan ide mengenai tatapan laki-laki (*male gaze*) yang secara khusus digunakan untuk mengontrol dan memperoleh kesenangan seksual dari perempuan. Tatapan tersebut merupakan hasrat maskulin yang dipuaskan dan kesenangan maskulin yang diperoleh dari tatapan, yang pada dasarnya, maskulin. Perempuan tidak lebih dari sekedar obyek untuk dipandang. Akademisi feminis menggambarkan politik tatapan laki-laki sebagai patriarki, dimana laki-laki bertindak dan perempuan dikenai tindakan (Synnott, 2007, p.351).

Gambar 4.2.1.11 menunjukkan seorang perempuan berbaju ungu dengan aksesoris kostum terikat sedang duduk di sebuah kursi dengan kondisi tangan terbelenggu. Warna ungu merujuk pada romantisme dan sensualitas (Nugroho, 2008, p.37). Sedangkan gestur tubuh perempuan tersebut ialah marah dan tidak merasa nyaman karena kondisinya yang terikat.

Pengambilan gambar 4.2.1.11 ialah dengan jarak *medium-shot* dan perempuan berada di tengah *frame*. Pengambilan dengan jarak *medium-shot* membuat sosok perempuan dalam gambar tersebut menjadi dominan sehingga apa yang ia lakukan atau ekspresikan dapat lebih jelas terlihat. Sedangkan posisi perempuan yang diatur dengan komposisi simetrik menimbulkan efek disiplin, formal atau keras (Pratista, 2008, p.114).

Pada gambar 4.2.1.12 ditunjukkan seorang perempuan berbaju hitam yang tergeletak. Jika dipadukan dengan gestur dan kondisi dari perempuan pada gambar 4.2.1.12, maka warna hitam memiliki makna kesedihan (Nugroho, 2008, p.38). Posisi telentang perempuan ini menunjukkan ia benar-benar tidak berdaya atau telah kehabisan tenaga untuk berontak.

Gambar 4.2.1.13 menunjukkan seorang perempuan berbaju merah yang terikat tali tambang di kursi. Perempuan tersebut berada di tengah *frame*. Warna merah merujuk pada kekuatan dan cinta (Nugroho, 2008, p.36). Namun, dengan keadaan terikat, maka kekuatan dan cinta tersebut diberangus oleh pengeang yang kuat. Tali tambang sendiri merupakan jenis tali yang pembuatannya ialah dengan cara dijalin dengan begitu erat dan bertekstur kasar. Dalam kebudayaan Indonesia, tali tambang umumnya digunakan dalam perayaan hari kemerdekaan Republik Indonesia, yaitu lomba tarik tambang. Sedangkan dalam masyarakat, penggunaan tali tambang banyak dijumpai di pelabuhan sebagai pengikat jangkar atau sebagai pengangkut barang karena kekuatan talinya.

Gestur wajah perempuan menunjukkan bahwa ia merasa tersiksa dengan belenggu yang mengekangnya, namun ia tidak dapat berontak karena semakin ia bergerak, maka tali tambang yang kasar akan menggores kulitnya. Posisi perempuan yang diambil dengan komposisi simetrik menunjukkan kondisi yang disiplin, formal, atau keras (Pratista, 2008, p.114).

Pada gambar 4.2.1.14 ditunjukkan seorang perempuan berbaju hitam dengan tangan terikat rantai dan tergantung ke atas. Posisi perempuan berada di tengah *frame*. Warna hitam yang dipadu dengan gestur perempuan yang terikat namun mencoba berontak merujuk pada makna kekuatan yang diberangus. Posisi perempuan yang diatur dengan komposisi simetrik menunjukkan kondisi yang disiplin, formal, atau keras (Pratista, 2008, p.114).

Gambar 4.2.1.15 memperlihatkan seorang perempuan dengan tangan terikat dan kaki menendang ke arah kamera. Baju yang dikenakan perempuan itu didominasi warna merah, dan salah satu unsur yang cukup menonjol dalam gambar tersebut ialah korset yang digunakan diluar kemeja.

Dominasi warna merah pada baju yang dikenakan perempuan itu merujuk pada kemarahan, yang diperkuat dengan gestur wajah dan gerakan kaki menendang. Perempuan pada gambar 4.2.1.15 terlihat memberontak dari apa yang membelenggunya, namun obyek kemarahannya tidak ditampakkan. Seolah-olah dengan menendang ke arah kamera menunjukkan bahwa obyek kemarahan perempuan tersebut berada di balik kamera.

Salah satu unsur yang menarik dalam gambar 4.2.1.15 ialah korset yang dikenakan di luar kemeja oleh perempuan ini. Korset tidak hanya merupakan sebuah alat yang digunakan oleh para perempuan, terutama pada era 1830-an dan 1840-an, untuk mendapatkan efek pinggang yang ramping. Namun jauh lebih kompleks daripada itu, korset merupakan salah satu sarana pengaplikasian gambaran ideal mengenai bagaimana seharusnya perempuan feminin bersikap.

Perempuan feminin identik dengan tingkah laku yang halus, lembut, dan tidak agresif, sembrono, dan patuh kepada suami. Korset menjadi salah satu alternatif pembentukan perempuan feminin yang ideal yang menghalangi gerak penggunanya, karena penggunaan korset yang ketat akan membuat perempuan menjadi sulit bernafas dan tidak dapat beraktivitas dengan bebas. Oleh karena itu, penggunaan korset mempengaruhi penggunanya untuk menjadi tidak aktif atau pasif (Barnard, 1996, p.166).

Korset pada akhirnya juga dianggap sebagai sebuah lambang kecantikan perempuan karena menimbulkan efek pinggang lebih kecil yang identik dengan femininitas. Bahkan dalam *Guinness World Records*, sebuah badan pencatat rekor internasional, pada tahun 1999 tercatat seorang perempuan dari Connecticut, Amerika Serikat, yang memiliki lingkaran pinggang terkecil, yaitu 38,1 cm. Cathie Jung, perempuan dengan lingkaran pinggang terkecil di dunia, telah menggunakan korset sejak tahun 1987 dan memiliki kurang lebih 100 korset. Saat rekor tersebut dibukukan, ia mengaku mengenakan korset selama 24 jam penuh ([http://www.guinnessworldrecords.com/records/human\\_body/extreme\\_bodies/sm](http://www.guinnessworldrecords.com/records/human_body/extreme_bodies/sm)

allest\_waist\_on\_a\_living\_person.aspx). Hal tersebut menunjukkan bagaimana usaha perempuan untuk memenuhi konsep 'lingkar pinggang kecil identik dengan cantik'.

Pada gambar 4.2.1.15, nampak sebuah kekontrasan. Bahwa pada satu sisi, perempuan tersebut masih terkekang, yang ditunjukkan dengan tangan yang terbelenggu dan korset yang membelit pinggangnya. Namun pada sisi lain, gerakan menendang yang dilakukan perempuan tersebut menunjukkan keinginannya untuk melawan dan terbebas dari belenggu.

Secara konotatif, dari rangkaian gambar 4.2.1.11 hingga gambar 4.2.1.15, perempuan diposisikan sebagai pihak yang tidak berdaya dan terkekang. Kekangan terhadap perempuan antara lain digambarkan dengan wujud tali tambang, korset, dan juga cara pengambilan gambar yang menggunakan komposisi simetrik yang menimbulkan efek keras atau seolah-olah obyek diposisikan sebagai tahanan.

Gambar-gambar tersebut menunjukkan perempuan yang terbelenggu dengan norma-norma yang ada, yang mayoritas menempatkan perempuan pada posisi inferior. Pada gambar 4.2.1.12 dan gambar 4.2.1.14, nampak perempuan yang tak berdaya seolah kehabisan tenaga. Sedangkan pada gambar 4.2.1.11, gambar 4.2.1.13, dan juga gambar 4.2.1.15 tampak perempuan yang masih memiliki tenaga untuk berontak. Belenggu dapat dilihat sebagai norma-norma atau stereotipe gender yang membatasi mereka. Beberapa perempuan terlihat mencoba melakukan perlawanan terhadap belenggu tersebut. Namun, semakin perempuan tersebut mencoba melepaskan diri dari belenggu yang ada, nampak bahwa perempuan makin tersakiti.

Norma-norma yang membelenggu perempuan merupakan suatu bentuk hasil sosialisasi yang terus-menerus ditanamkan melalui berbagai agen masyarakat, baik melalui lingkup besar seperti negara hingga lingkup terkecil individu yaitu keluarga. Maka manifestasi penanaman ketidakadilan gender telah mengakar ke dalam diri masing-masing individu (Fakih, 1997, p.23) dan pada akhirnya diterima sebagai sesuatu yang wajar. Justru ketika individu berbuat diluar norma tersebut, akibat yang akan diterimanya ialah pengucilan dari masyarakat sebagai suatu bentuk hukuman sosial.



Gambar 4.2.1.16 dan gambar 4.2.1.17 merupakan sebuah kesatuan yang cara pengambilannya ialah dengan menggunakan teknik *tilt-up* dengan jarak pengambilan gambar *close-up*. Pada gambar 4.2.1.16, yang tersorot ialah bagian payudara perempuan. Pada gambar 4.2.1.17, yang tersorot ialah bagian pundak, leher yang terikat, dan bibir perempuan.

Pengambilan gambar dengan teknik *close-up* mampu menunjukkan ekspresi wajah dengan jelas serta gestur yang mendetil (Pratista, 2008, p.105). Disini, detil yang diambil ialah bagian payudara, pundak, leher, dan bibir perempuan.

Payudara tidak hanya merupakan salah satu identitas seksual perempuan yang membedakannya dengan laki-laki, namun juga merupakan salah satu zona erotis perempuan ([www.geocities.com/dien\\_99/data1/zonapayud.html](http://www.geocities.com/dien_99/data1/zonapayud.html)). Bagian tubuh tersebut menjadi salah satu bagian tubuh perempuan yang ditatap oleh laki-laki dan seringkali dikait-kaitkan dengan sensualitas perempuan. Sedangkan pundak, leher, dan bibir perempuan juga merupakan zona erotis perempuan yang juga seringkali menjadi obyek tatapan laki-laki.

Ide mengenai tatapan laki-laki (*male gaze*) tidak hanya berbicara mengenai posisi laki-laki sebagai pihak yang aktif dan posisi perempuan sebagai pihak yang pasif. Tatapan laki-laki (*male gaze*) juga berhubungan dengan teori psikonalisis yang berhubungan dengan ide mengenai kesenangan dan hasrat. Freud menegaskan bahwa “kesan visual tetap menjadi jalan utama yang paling sering bagi kemunculan gairah libido” (Barnard, 1996, p.164). Tatapan laki-laki

juga secara khusus digunakan untuk mengontrol dan memperoleh kesenangan seksual dari perempuan (Barnard, 1996, p.165).

Kamera, pada gambar 4.2.1.16 dan gambar 4.2.1.17, berperan sebagai mata laki-laki. Hal tersebut dapat diketahui dari cara penyorotan kamera terhadap tubuh perempuan, yang menampilkan detil-detil tubuh perempuan. Bagian-bagian tubuh yang disorot juga merupakan zona erotis perempuan. Marwah Daud Ibrahim (dalam Ibrahim, 1997, p.104) menyebutkan mengenai porsi perempuan yang dominan dalam media adalah sebagai obyek seks belaka. Ia menyimpulkan bahwa keindahan suatu obyek ditinjau dari sudut pandangan lelaki.

Ketika melihat melalui kamera, laki-laki secara otomatis mencari getaran seksual dengan *angle* yang pas menurut dorongan seksual dari libidonya. Pun jika sineas tersebut perempuan, mereka masih terjebak dalam perangkat maskulinitas masyarakat yang lebih melihat laki-laki sebagai pemeran utama dan perempuan hanyalah pelengkap yang memperindah keberadaan laki-laki. Perempuan dinilai hanyalah sebagai obyek seks yang pasif dan masokis, yang selalu menurut dan hanya dinilai berdasarkan kemolekan tubuhnya.





Gambar 4.2.1.22



Gambar 4.2.1.23

Gambar 4.2.1.18 menunjukkan seorang perempuan yang mengepalkan tangan ke arah kamera. Tangan yang dikepalkan seolah-olah meninju atau memukul menunjukkan rasa kemarahan.

Lirik yang muncul bersamaan dengan gambar 4.2.1.18 ialah “*Atau mungkin kamu memang penjahat wanita.*” Tidak ada definisi baku dari kata penjahat, namun kata tersebut merujuk pada orang yang melakukan tindakan kriminalitas atau tindakan kejahatan. Maka istilah ‘penjahat wanita’ dapat dimaknai sebagai orang yang melakukan kejahatan terhadap perempuan. Namun, istilah ‘penjahat wanita’ juga dapat dikaitkan dengan sebuah istilah lain, yaitu ‘penjahat kelamin’. Istilah tersebut bukanlah istilah baku, namun diketahui oleh masyarakat umum dan dimaknai sebagai laki-laki yang gemar berganti pasangan atau hanya berusaha untuk mendapatkan kepuasan seksual dari perempuan yang berbeda.

Sudarwati dan D. Jupriono (2000) menyebutkan bahwa penggunaan kata ‘wanita’ merujuk pada perempuan yang bersikap halus dan mengabdikan setia kepada suami. Dalam budaya Jawa, kata ‘wanita’ seringkali direfleksikan sebagai ‘*wani ditoto*’ atau ‘bersedia diatur’. Penggunaan kata ‘wanita’ membuat perempuan diharapkan oleh lingkungan di sekitarnya untuk meniru tingkah laku, termasuk di dalamnya cara bertutur, para putri keraton yang lemah gemulai, sabar, halus, tunduk, patuh, mendukung, mendampingi, mengabdikan, dan menyenangkan laki-laki. Tidak ada nuansa protes, kepemimpinan, tuntutan, persaingan, pemberontakan, penentangan, ataupun perlawanan dalam penggunaan kata ‘wanita’.

Masih dalam jurnal yang sama, Sudarwati dan D. Jupriono (2000) menjabarkan bahwa berdasarkan *Old Javanese English Dictionary* (Zoetmulder, 1982), kata ‘wanita’ memiliki arti sebagai pihak yang diinginkan laki-laki. Maka posisi ‘wanita’ hanyalah sebagai obyek lelaki, secara seksual. Kata ‘wanita’ jika dilihat dari kacamata budaya Jawa, merujuk pada sebuah ungkapan *nek awan dadi teklek nek bengi dadi lemek* (Hersri S., 1981, p.16). Bila siang menjadi alas kaki laki-laki, bila malam menjadi alas tidur laki-laki. Ungkapan ini menunjukkan posisi kata ‘wanita’, tidak hanya dari sudut pandang laki-laki, namun juga dari sudut pandang masyarakat luas.

Dalam sejarah kontemporer bahasa Indonesia, dicatat bahwa kata ‘wanita’ berada dalam posisi yang terhormat (Kridalaksana, 1993, p.12 dalam Sudarwati dan D. Jupriono, 2000). Kontrasnya, kata ‘wanita’ juga dipandang bukan sebagai produk kata asli. Kata ‘wanita’ dipandang sebagai proses panjang perubahan bunyi dari kata ‘betina’, yang lebih merujuk kepada sifat kebinatangan atau sisi seksual. Di satu sisi, meskipun kata ‘wanita’ ini diletakkan pada tempat yang terhormat, namun juga berasal dari kata ‘betina’ yang dianggap rendah (Sudarwati dan D. Jupriono, 2000). ‘Wanita’ tidak memiliki kekuasaan atas dirinya, dan akan selalu berada dalam posisi inferior di bawah superioritas laki-laki.

Maka jika banyak dijumpai istilah ‘wanita’ dalam organisasi kenegaraan, hal tersebut tidaklah mengherankan. Salah satu contohnya ialah “Darma Wanita”, dimana perempuan mengabdikan diri pada lembaga tempat suaminya bekerja. Maka, program kerjanya senantiasa mendukung tugas dan jabatan suami, tanpa ada independensi sama sekali (Sudarwati dan D. Jupriono, 2000). Contoh-contoh lainnya ialah istilah polisi wanita, Korps Wanita Angkatan Laut (Kowal), Korps Wanita Angkatan Udara (Wara), dan masih banyak lagi.

Kata ‘wanita’ dianggap mengalami ameliorasi, atau suatu perubahan makna yang makin positif. Namun kata ‘wanita’ justru menunjukkan betapa posisi perempuan mengalami subordinasi laki-laki. Secara kontras, kata ‘perempuan’, yang dianggap mengalami peyorasi, atau suatu perubahan makna yang makin negatif, justru sebetulnya memiliki nilai yang tinggi. Kata perempuan berasal dari kata ‘empu’ yang berarti ‘tuan’, ‘orang yang mahir atau berkuasa’, ataupun ‘kepala’. Kata ‘empu’ juga memiliki kaitan makna dengan ‘memerintah’,

‘menyangga’, ‘menjaga keselamatan’, dan lain-lain. Tidak hanya itu, kata ‘perempuan’ juga berakar erat dari kata ‘empuan’, yang dipendekkan menjadi ‘puan’ dan digunakan sebagai sapaan hormat pada perempuan, sebagai pasangan dari kata ‘tuan’ yang merupakan sapaan hormat pada laki-laki (Sudarwati dan D. Jupriono, 2000).

Istilah ‘penjahat wanita’ menempatkan perempuan pada posisi wajar untuk dijadikan obyek perbuatan, atau korban, karena kata ‘wanita’ menunjukkan inferioritas perempuan terhadap laki-laki. Laki-laki tidak menjadikan sesama laki-laki sebagai korban, melainkan perempuan. Penggunaan kata ‘wanita’ secara bawah sadar telah membudaya di Indonesia, dan menjadi salah satu penunjuk budaya patriarki yang kental dianut di Indonesia.

Pada gambar 4.2.1.18, kemarahan perempuan ditunjukkan melalui kepalan tangan yang seolah meninju atau memukul. Namun, kepalan tangan tersebut diarahkan kepada kamera. Tidak ada obyek lain yang disorot selain perempuan tersebut. Maka seolah-olah ditunjukkan bahwa obyek kemarahan perempuan tersebut berada di belakang kamera. Dikaitkan dengan lirik, maka perempuan tersebut sebetulnya marah pada laki-laki. Namun tidak ada laki-laki yang disorot dalam *frame* yang sama. Hal ini seakan menunjukkan bahwa kemarahan perempuan tersebut dilampiaskan kepada kekosongan, karena laki-laki yang seharusnya menjadi obyek kemarahan perempuan tersebut tidak ditampilkan dalam *frame* yang sama. Dengan keadaan yang dianggap sebagai obyek dari laki-laki, perempuan sebetulnya ingin berontak

Gambar 4.2.1.19 dan gambar 4.2.1.20 menunjukkan seorang perempuan yang mengendarai motor *trail*. Pada kedua gambar tersebut, sudut pengambilan gambarnya ialah *low-angle* atau sudut pengambilan gambar dimana kamera melihat obyek dalam *frame* yang berada di atasnya (Pratista, 2008, p.106).

Motor *trail* sempat menjadi tren di kalangan anak muda pada era tahun 70-an. Salah satu pencetusnya ialah film Ali Topan Anak Jalanan, yang kala itu dibintangi oleh Junaedi Salat dan Mutia Datau. Jenis motor ini umumnya digunakan untuk menghadapi medan tanah atau *off-road*. Pengemudi motor *trail* lazimnya ialah laki-laki, dan *image* maskulin sangat melekat pada motor ini. Hal tersebut, lagi-lagi tidak terlepas dari suksesnya film Ali Topan Anak Jalanan yang

seolah mencitrakan bahwa laki-laki maskulin haruslah mengendarai motor *trail*. Oleh karena itu, laki-laki yang memiliki motor tersebut akan dianggap maskulin, berani, serta disukai perempuan. Sedangkan perempuan, pada era tersebut, umumnya menggunakan motor bebek biasa atau motor dengan transmisi otomatis.

Pada era 1990-an, eksistensi motor *trail* tergeser oleh kehadiran jenis motor gede (moge). Hal tersebut berimbas pada aktivitas *motocross*, yang juga mengandalkan motor *trail* sebagai tunggangannya. Namun pada era 2000-an, eksistensi motor *trail* kembali. Kali ini, tidak hanya kaum muda saja yang menggunakan motor ini. Orang tua pun menggunakannya. Tidak hanya itu, motor ini juga berubah menjadi tunggangan masyarakat kelas menengah atas karena harganya yang mahal. Harga jualnya berkisar antara 46 juta rupiah hingga 55 juta rupiah.

Gambar 4.2.1.19 dan gambar 4.2.1.20 jika dikombinasikan dengan gambar 4.2.1.1 dan 4.2.1.2, maka diperoleh sebuah makna konotasi bahwa perempuan diletakkan pada status sosial menengah atas. Penggunaan alat makan, *wine*, dan juga motor *trail* menunjukkan bahwa perempuan tidak hanya memiliki materi yang berlimpah, namun juga mengikuti hal-hal yang sedang menjadi tren di kalangan masyarakat urban, terlepas dari permasalahan jenis kelamin.

Sementara itu, sudut pengambilan gambar *low-angle* membuat perempuan terlihat dominan, percaya diri, dan juga kuat (Pratista, 2008, p.107). Efek pengambilan gambar ini ialah obyek terlihat seperti jagoan.

Perempuan pada gambar 4.2.1.19 dan gambar 4.2.1.20 nampak menuju ke suatu lokasi untuk menyelamatkan rekannya yang juga sesama perempuan. Pada dongeng anak-anak seperti kisah putri tidur atau putri salju, diperkenalkan sebuah konsep ksatria berkuda putih. Konsep ini menggambarkan situasi seorang putri baik hati yang membutuhkan pertolongan atau berada dalam keadaan tidak berdaya. Kemudian, datanglah seorang pangeran tampan berkuda putih yang akan menyelamatkannya.

Sebut saja dongeng putri tidur, dimana sang putri tertusuk jarum mesin pintal dan tertidur. Ia menunggu seorang membangunkannya dari tidur panjangnya. Kemudian suatu waktu datanglah seorang pangeran tampan yang

menyelamatkannya. Juga kisah putri salju, yang tidak sadarkan diri setelah memakan apel beracun. Lagi-lagi sosok penyelamat yang muncul dalam kisah tersebut ialah seorang pangeran tampan berkuda putih. Tidak jauh berbeda dengan dua kisah tersebut, yaitu dongeng mengenai Rapunzel, putri berambut panjang yang dikurung di dalam menara tanpa pintu oleh seorang nenek sihir karena kecantikannya. Ia tidak berdaya dalam menaranya, hingga akhirnya datang pangeran tampan yang berani menyelamatkannya, dengan cara memanjat menara menggunakan rambut Rapunzel.

Konsep ksatria berkuda putih menggambarkan laki-laki selalu menjadi pihak yang kuat dan menolong perempuan yang tidak berdaya. Sementara perempuan memiliki dua macam pencitraan. Sebagai karakter protagonis yang baik hati dan lemah sehingga harus menunggu diselamatkan oleh sang pangeran, sekaligus sebagai karakter antagonis yang jahat dan senantiasa memiliki rencana licik.

Konsep tersebut mengalami perubahan, yang dapat terlihat melalui gambar 4.2.1.19 dan gambar 4.2.1.20. Laki-laki bukan lagi pihak yang kuat dan menyelamatkan perempuan, namun perempuan dapat menjadi pihak yang kuat dan menyelamatkan sesama kaum perempuan. Justru pihak laki-laki yang digambarkan sebagai karakter antagonis.

Pembalikan posisi laki-laki dan perempuan dalam konsep pangeran berkuda putih juga secara tidak langsung berkaitan dengan konsep homoseksualitas dan biseksualitas yang sebelumnya telah dilihat secara konotatif melalui warna baju dalam gambar 4.2.1.2, gambar 4.2.1.5, dan juga 4.2.1.6. Tidak saja perempuan dapat membagi perasaannya kepada laki-laki, namun juga pada sesama perempuan. Bukan hanya itu, namun seorang perempuan juga dapat berperan sebagai laki-laki untuk perempuan lainnya.

Lirik yang selanjutnya muncul ialah, "*Oh, untungnya ku masih punya kekasih yang lainnya. Tapi mengapa aku masih saja tertipu olehnya?*" Perempuan dalam lagu ini memiliki lebih dari satu kekasih, namun ia masih terperdaya oleh salah satu kekasihnya.

Budaya yang berpengaruh besar di Indonesia ialah budaya patriarki. Pada budaya patriarki, perempuan merupakan minoritas dan hak perempuan lebih

rendah dibandingkan laki-laki. Norma-norma yang dipercaya mendefinisikan perempuan lebih rendah daripada laki-laki. Juliet Mitchell, seorang feminis ahli psikologi, menggunakan kata patriarki untuk menyebut sistem kekerabatan dimana laki-laki mempertukarkan perempuan, dan merujuk kekuatan simbolis yang dijalankan oleh ayah dalam sistem ini (Bhasin, 1996, p.4). Kekuasaan ini menyebabkan psikologi perempuan “diinferioran”. Maka dalam budaya Indonesia, merupakan suatu hal yang tabu jika seorang perempuan memiliki banyak kekasih.

Lirik ini sendiri menunjukkan perempuan yang melawan batasan-batasan yang ada dalam budaya Indonesia. Ia memiliki lebih dari satu kekasih. Seharusnya perempuan tersebut telah mengetahui trik-trik untuk memperdaya laki-laki. Namun ironisnya perempuan tersebut juga terperdaya oleh laki-laki. Dalam lirik ini seolah-olah tidak ada batasan budaya lagi. Laki-laki dapat memiliki lebih dari satu kekasih, dan demikian pula yang berlaku bagi perempuan.

Gambar 4.2.1.21, gambar 4.2.1.22, dan gambar 4.2.1.23 menunjukkan perempuan yang memanjat pagar, menghajar laki-laki, dan mendobrak pintu dengan cara menendang. Aksi yang dilakukan oleh perempuan pada ketiga gambar tersebut bukanlah yang selayaknya dilakukan oleh perempuan, terutama dalam budaya Indonesia. Melalui ketiga gambar tersebut, perempuan justru ditunjukkan mampu melakukan hal-hal yang seharusnya hanya layak dilakukan oleh laki-laki.

Hal tersebut tidak terlepas dari stereotipe-stereotipe kontemporer gender yang berlaku di masyarakat (Synnott, 2007, p.110). Perempuan identik dengan sikap feminin, lembut, dan senantiasa berperilaku halus. Sedangkan laki-laki identik dengan sikap agresif, kuat, dan juga pandai berolah-raga atau melakukan kegiatan yang banyak menghabiskan energi secara fisik.

Penguatan stereotipe kontemporer gender, yang cenderung patriarkal, mengakar dalam masyarakat melalui berbagai lembaga. Mulai dari keluarga, agama, media, dan juga hukum (Bhasin, 1996, p.10). Pada akhirnya, sistem yang berjalan membuat patriarki tidak begitu terlihat dan nampak alamiah. Justru jika masyarakat melihat apa yang dilakukan perempuan seperti dalam ketiga gambar

dias, maka perilaku perempuan tersebut yang dianggap tidak lazim karena seharusnya tindakan-tindakan tersebut hanya boleh dilakukan oleh laki-laki.



Gambar 4.2.1.24



Gambar 4.2.1.25

Pada gambar 4.2.1.24 dan gambar 4.2.1.25, ditunjukkan dua orang perempuan yang mengamati beberapa laki-laki yang tidak berdaya dari monitor CCTV. Wajah kedua perempuan tersebut menunjukkan kepuasan dan kekuasaan. Terjadi pembalikan jika kedua gambar ini dibandingkan dengan gambar 4.2.1.10. Sebelumnya, melalui teori tatapan laki-laki (*male gaze*), perempuan merupakan obyek yang dipandang atau obyek yang pasif. Dimana laki-laki bertindak dan perempuan dikenai tindakan dianggap sebagai konsep patriarki oleh akademisi feminis (Synnott, 2007, p.351).

Gambar 4.2.1.24 dan gambar 4.2.1.25 menunjukkan perlawanan akan konsep patriarki melalui tatapan laki-laki (*male gaze*). Bahwa bukan lagi laki-laki yang bertindak, namun laki-laki menjadi pihak yang dikenai tindakan. Kali ini perempuan sepenuhnya menjadi pihak yang aktif dan laki-laki menjadi pihak yang pasif. Laki-laki kehilangan kedudukannya sebagai pihak yang seharusnya bertindak sebagai pihak yang aktif. Laki-laki bahkan tidak ditunjukkan memiliki dualisme posisi seperti yang dimiliki oleh perempuan, yaitu aktif untuk menarik perhatian laki-laki sekaligus pasif untuk menunggu reaksi laki-laki atas tindakan menarik perhatian yang sebelumnya telah dilakukan oleh perempuan.



Gambar 4.2.1.26



Gambar 4.2.1.27



Gambar 4.2.1.28

Pada gambar 4.2.1.26, ditunjukkan seorang laki-laki dengan tangan terikat ke atas, dan laki-laki tersebut diposisikan di tengah *frame*. Posisi terikat membuat laki-laki tersebut tidak berdaya. Ia tidak memiliki kekuatan atau dominasi apapun. Sedangkan posisi laki-laki yang diambil dengan komposisi simetrik menunjukkan kondisi yang disiplin, formal, atau keras (Pratista, 2008, p.114).

Gambar 4.2.1.27 menunjukkan seorang laki-laki dengan tangan terikat. Posisi terikat membuat laki-laki tersebut tidak berdaya, tidak memiliki kekuatan ataupun dominasi. Pada gambar 4.2.1.28 ditunjukkan seorang laki-laki yang merangkak dengan kalung anjing mengikat lehernya. Jarak pengambilan gambar 4.2.1.28 ini ialah *close-up*. Pengambilan gambar *close-up* mampu memperlihatkan ekspresi wajah dengan jelas serta gestur yang mendetil (Pratista, 2008, p.105).

Dari gambar 4.2.1.26, gambar 4.2.1.27, serta gambar 4.2.1.28, semua laki-laki ditampilkan bertelanjang dada. Jika dikaitkan dengan fungsi pakaian sebagai penunjuk status sosial seperti disebutkan dalam Barnard (1996, p.80), maka

gambar 4.2.1.26 hingga gambar 4.2.1.28 menunjukkan laki-laki yang direndahkan status sosialnya karena mereka tidak mengenakan atasan apapun. Bahkan terlihat sebuah keseragaman, yaitu tubuh yang terbelit semacam tali atau kulit berwarna hitam. Keseragaman yang nampak pada laki-laki pada gambar 4.2.1.26 hingga gambar 4.2.1.28 mengingatkan pada konsep perbudakan. Tidak hanya mereka umumnya tidak mengenakan pakaian yang layak dan diperlakukan secara sama, namun juga keadaan mereka terbelenggu dan tersiksa.

Pada gambar 4.2.1.28, secara visual laki-laki disamakan posisinya dengan seekor anjing. Tidak hanya karena laki-laki tersebut mengenakan atribut anjing, yaitu kalung yang mengikat lehernya, namun ia juga meniru gestur anjing dengan cara merangkak. Pada budaya Indonesia, anjing umumnya dikiaskan pada orang yang tidak baik kelakuannya (Badudu, 2008, p.67). Oleh karena itu, kata anjing juga sering digunakan sebagai kata-kata untuk mengumpat. Umpatan yang seringkali muncul dengan menggunakan hewan ini ialah, “*anjing lu!*” ketika seseorang sedang berkonfrontasi dengan orang lain, atau “*anjing!*” ketika seseorang sedang menghadapi suatu situasi yang tidak menyenangkan atau mengejutkan.

Berbeda dengan budaya barat, dimana anjing dianggap sebagai sahabat manusia karena kepandaian dan kesetiaan kepada majikannya. Pada budaya barat, anjing tidak dimasukkan sebagai salah satu kosakata umpatan. Dalam budaya barat, umpatan justru lebih menggunakan anatomi tubuh, seperti “*asshole*”, kata-kata kutukan, seperti “*damn you*”, ataupun istilah yang merendahkan martabat seseorang, seperti “*son of a bitch*” atau “*whore*”, dan juga istilah-istilah yang mengacu pada kegiatan seksual, seperti “*fuck yourself*”, dan lain-lain. Gambar 4.2.1.28 merupakan gambar penutup dalam video-klip “Lelaki Buaya Darat”. Secara konotatif ditunjukkan posisi laki-laki sebenarnya yang disamakan dengan seekor anjing.

#### **4.2.2. Mitos**

Mitos merupakan cara berpikir dari suatu kebudayaan tentang sesuatu, cara untuk mengkonseptualisasikan atau memahami sesuatu (Fiske, 2004, p.121). Bagi Barthes, sebuah kebudayaan mengkonseptualisasi atau memahami sesuatu

dengan menggunakan mitos. Bila pemaknaan tatanan kedua dari penanda ialah konotasi, maka pemaknaan tatanan kedua dari petanda ialah mitos. Setelah peneliti melihat makna denotasi dan konotasi dari lirik serta potongan gambar dalam video-klip lagu “Lelaki Buaya Darat”, selanjutnya dapat dilihat mitos keseluruhan yang ditampilkan dalam lagu dan video klip tersebut. Mitos yang terkonstruksikan dalam teks lirik dan teks visual visual lagu “Lelaki Buaya Darat” akan menunjukkan bagaimana konstruksi gender yang sesungguhnya dalam lagu ini.

Untuk menggambarkan seperti apa sebuah ironi dari permasalahan perempuan di Indonesia, Soekarno, Presiden pertama Republik Indonesia, dengan mengutip Kemal Ataturk, menyatakan (Nugroho, 2008, p.xviii), “*Di antara soal-soal perjuangan yang harus diperhatikan, soal perempuan hampir selalu dilupakan.*” Artinya, bahkan seorang pemimpin negara mengakui bahwa persoalan perempuan hampir selalu terlupakan untuk diperjuangkan. Dan lebih penting lagi, hal tersebut terjadi di Indonesia. Maka eksistensi perempuan sendiri tidak dianggap penting hingga akhirnya terlupakan, atau sengaja dilupakan. Beauvoir (1974) dalam Priyatna (2002, p.122) menyebutkan bahwa perempuan secara fisik memang lebih lemah dibandingkan laki-laki, namun penjelasan secara biologis saja tidak cukup untuk meletakkan perempuan secara keseluruhan berada pada posisi yang tidak berdaya.

Pemahaman akan perempuan sebagai obyek dan laki-laki sebagai subyek tidak terlepas pula dari teori eksistensialisme, dimana hubungan antarmanusia merupakan konflik kesadaran antara diri dan *liyan* (yang lain), yaitu cinta yang pada dasarnya bersifat masokistik, dan juga ketidakpedulian, nafsu dan kebencian yang bersifat sadistik (Priyatna 2002, p.122). Dalam konsep tersebut, usaha manusia untuk menyadari subyektivitasnya akan menyadarkan dirinya bahwa ia adalah obyek yang lain. Hal ini kemudian disimpulkan dengan mendasarkan pada jenis kelamin yang akhirnya menempatkan laki-laki sebagai subyek dan perempuan sebagai obyek. Laki-laki mendefinisikan diri sebagai diri dan mendefinisikan perempuan sebagai *liyan*. Perempuan sendiri telah secara sadar menerima dirinya sebagai obyek, atau diobyekkan oleh laki-laki.

Salah satu aspek yang patut menjadi perhatian disini ialah posisi perempuan pada ranah komunikasi, yang tentu saja, yaitu media massa. Dalam media cetak, sebagai salah satu contohnya, berbagai harian, perempuan ditempatkan sebagai obyek seksualitas. Mulai dari pemberitaan pemerkosaan, yang mana hampir selalu perempuan diposisikan sebagai korban, iklan film yang mempertontonkan perempuan sebagai obyek utamanya, bahkan majalah-majalah yang senantiasa memberikan gambaran mengenai indahny tubuh perempuan. Sedangkan laki-laki, bagaimanapun, menjadi pihak yang menjadi subyek dan menikmati obyek yang disajikan dalam media, dalam hal ini perempuan.

Dalam penelitian ini pun terungkap bagaimana perempuan ditempatkan sebagai obyek seksualitas melalui teknik pengambilan gambar dimana kamera seolah-olah menjadi mata laki-laki. Hal ini terlihat pada gambar 4.2.1.16 dan gambar 4.2.1.17, dimana kamera menyorot tubuh perempuan dari bawah ke atas dan bagian tubuh yang pertama disorot ialah area payudara. Selain itu, pakaian yang dikenakan semua perempuan yang muncul dalam video-klip ini memiliki dua ciri, yaitu ketat atau terbuka. Pakaian yang ketat atau terbuka memberikan efek seksi kepada karakter perempuan sekaligus menggoda laki-laki secara seksual.

Seksualitas memang bersifat abadi dan universal (Ibrahim, 1997, p.102), namun juga privat dan begitu sakral. Namun pada era informasi seperti saat ini, nampaknya penggambaran mengenai seksualitas begitu mudah didapat, dan ironisnya, informasi yang berkonotasi seksual di media massa cenderung diidentikkan dengan perempuan.

Menurut Foucault dalam Giddens (2004, p.25), seksualitas dibangun sebagai sebuah kerahasiaan, yang terus menerus digali namun juga diwaspadai. Dan hal tersebut berlaku baik untuk perempuan maupun laki-laki. Beberapa contohnya ialah aksi masturbasi atau sodomi, yang memang didefinisikan sebagai sebuah perilaku terlarang, namun bukan sebagai kualitas atau pola perilaku individu. Hal tersebut akhirnya mendapatkan cap 'tidak pantas' oleh masyarakat. Seksualitas perempuan diakui, namun tak lama kemudian digencet dan diperlakukan layaknya subur patologi histeria (Giddens, 2004, p.28). Sesuatu yang ada, namun ditabukan oleh adanya norma dan budaya. Penciptaan seksualitas

merupakan bagian dari berbagai proses rumit dalam pembentukan dan pengkonsolidasian institusi-institusi sosial modern. Bahkan Giddens (2004, p.30) menyatakan bahwa seksualitas merupakan sebuah konstruksi sosial, yang beroperasi dalam wilayah-wilayah kekuasaan.

Contoh nyata dari penempatan perempuan di media massa sebagai obyek seksualitas tidak hanya dapat dilihat secara nyata pada majalah laki-laki dewasa, dimana dengan mudahnya dapat ditemui gambar-gambar perempuan yang mengenakan busana minim dan mempertontonkan sebagian besar anggota tubuhnya. Namun pada majalah perempuan pun ditemui gambar serupa, yang terbalut dengan konsep “kecantikan” atau “keglamoran” atau “gaya masa kini”.

Dalam video-klip ini, nampak busana yang dikenakan oleh karakter perempuan merupakan busana yang memenuhi konsep kecantikan perempuan. Tidak hanya menonjolkan lekuk tubuh, namun juga mempertontonkan sebagian tubuh perempuan. Perempuan menerima hal tersebut sebagai sesuatu yang alami karena merasa memang seharusnya demikianlah mereka berpakaian.

Sementara itu, pada berita-berita mengenai pemerkosaan, perempuan hampir selalu dapat dipastikan berada di pihak korban. Pun meskipun diketahui bahwa perempuan ialah korban, tetap perempuan diletakkan pada posisi yang bersalah. Karena berpakaian terlalu terbuka hingga mengundang birahi laki-laki, ataupun karena terlalu cantik hingga membuat laki-laki tidak dapat menahan hasrat seksual mereka.

Berkaitan dengan kecantikan perempuan, beberapa mitos yang muncul mengenai perempuan antara lain sebagai perawat, pemelihara, dan juga pelindung yang seringkali tampil dalam wujud Dewi Sri pada budaya Jawa, sehingga perempuan seringkali diibaratkan dengan bumi yang sanggup menumbuhkan benih, memelihara, dan menjaga hingga tumbuh buah yang siap dipetik (Tilaar dalam Asteria, 2002, p.130). Kecantikan perempuan tidak hanya dilihat secara fisik, namun juga perpaduan kecantikan nonfisik antara jiwa dan raga, serta cara perawatan tubuh perempuan.

Sedangkan pada budaya Bali, misalnya, perempuan seringkali digambarkan dalam wujud Dewi Saraswati, yang melambangkan pengetahuan. Dewi Saraswati memiliki empat tangan yang masing-masing membawa bunga,

melambangkan keharmonisan dalam tutur kata, dan tingkah laku, serta kemampuan untuk berkomunikasi, tasbih yang melambangkan kedekatan spiritual dan takwa kepada Tuhan, dan juga daun lontar yang melambangkan pendidikan atau ilmu. Tidak hanya itu, Dewi Saraswati juga digambarkan berdiri di atas bunga teratai yang dapat tumbuh di lingkungan baik dan buruk, sebagai lambang ketegaran yang dapat tumbuh dengan indah dalam air jernih maupun air keruh.

Tidak hanya digambarkan sebagai pihak yang secara alami memiliki naluri pelindung, pemelihara, dan penyayang. Namun perempuan juga secara tidak langsung digambarkan tegar dan dapat tetap bertahan dengan semua naluri kebajikannya sekalipun ia berada dalam situasi yang tidak menyenangkan. Disini, secara tidak langsung dapat dilihat bahwa ketegaran perempuan pada akhirnya juga menjadi alasan mengapa perempuan seringkali menjadi korban subordinasi laki-laki dalam banyak aspek kehidupan.

Gambar 4.2.1.10 menunjukkan bagaimana perempuan menjadi korban subordinasi laki-laki. Perempuan diamati melalui layar CCTV, yang menunjukkan ketidakberdayaan perempuan atas kekuasaan laki-laki untuk mengamatinya. Namun ketegaran perempuan juga nampak dari bagaimana beberapa dari mereka masih terlihat melakukan perlawanan. Dalam subordinasi tersebut, perempuan dianggap sebagai pelengkap semata.

Menurut Gandang Warah, seorang sineas sinematografi yang juga telah menghasilkan sejumlah karya, baik film maupun video-klip, perempuan dianggap sebagai makhluk indah yang diposisikan sebagai pemanis. Gandang sendiri merupakan seorang sinematografer yang telah menghasilkan beragam karya, beberapa diantaranya berhasil memperoleh penghargaan di kancah internasional. Ia menempuh pendidikannya di Institut Kesenian Jakarta dengan mengambil jurusan sinematografi. Beberapa hasil karyanya antara lain film *Orde*, yang mendapat penghargaan sebagai film Indonesia terbaik pada ajang *Kodak Film International 2008*, juga memenangkan penghargaan di Festival Film Bandung pada tahun 2008 untuk kategori *Best Cinematography*. Karya lainnya antara lain film *Daun Terus Melayang*, yang meraih penghargaan di *Festival Clermont-Ferrand 2008* di Paris sekaligus pada *Festival Film Indo Short Movie 2008*. Selain menjadi sinematografer dalam film-film tersebut, Gandang juga

menyutradarai beberapa video-klip untuk artis seperti diantaranya RAN, Ikke Nurjanah, dan juga The Bannery.

Kecantikan perempuan, menurut Gandang, menjadi suatu daya jual. Kecantikan yang dijual disini ialah kemolekan tubuh, dan akan menjadi nilai tambah jika perempuan yang tampil tersebut memiliki predikat keartisan. Oleh karena itu tidak jarang juga pemilihan perempuan yang ditampilkan dalam sebuah video-klip juga akan mengikuti selera pasar yang saat itu sedang digemari. Gandang mengatakan, “*Misalkan dikasih klip (yang) perempuannya bluwek gitu, kan juga males juga nonton.*” Pun jika ada dua perempuan atau artis yang ditampilkan memang memiliki kemampuan tarik suara yang sama, masyarakat tetap akan lebih memilih perempuan yang memiliki penampilan lebih menarik. Hal ini tidak terlepas dari sifat video-klip yang visual, tidak hanya audio.

Senada dengan Gandang Warah, Don Aryadien yang juga merupakan seorang sinematografer mengungkapkan bahwa perempuan merupakan sebuah unsur penting dalam sebuah penampilan dalam media, terutama video-klip. Don Aryadien merupakan seorang sineas film yang menempuh pendidikan di Stikosa AWS Surabaya. Ia pernah menjadi pengajar sinematografi di SMA 17 Agustus Surabaya dan SMA Santa Maria Surabaya. Tidak hanya itu, ia juga pernah mengajar di ITS untuk program D3 serta di Media College. Don Aryadien tidak hanya memproduksi karya berupa film pendek, namun juga iklan, sinetron, juga profil. Beberapa karyanya antara lain ialah film Lingkar, yang memperoleh penghargaan pada Festival Film Independen 2001 untuk kategori kameraman terbaik. Ia juga memproduksi film Omega yang memperoleh penghargaan untuk kategori sutradara terbaik, serta film Maling Cawat yang memperoleh penghargaan sebagai film terbaik.

Don mengibaratkan video-klip layaknya sebuah iklan. Perempuan menjadi atribut penting dalam video-klip, karena video-klip sendiri merupakan iklan dari lagu. “*Kalo aku pribadi, kalo aku melihat klip...kalo ada ceweknya sama tidak ada ceweknya, akan beda. Aku kalo ada ceweknya, apalagi ceweknya oke...itu bisalah kita terus ngeliat,*” ujar Don Aryadien. Pernyataan Don memperkuat posisi perempuan dalam media massa, yang memang hanya dikonstruksi sebagai pelengkap atau pemanis. Subyek utama tetaplah laki-laki.

Dalam konteks teoritik, perempuan menjadi obyek di media massa karena dua alasan. Pertama, perempuan memasuki masa anomali. Disini, eksistensi perempuan tertantang dengan hebat (Ibrahim, 1997, p.106). Perempuan mulai menikmati pendidikan, mendapatkan informasi, dan mulai memiliki keinginan atau tuntutan untuk berkiprah. Namun pada saat yang bersamaan, citra perempuan di masyarakat sebagai obyek seks belum berubah. Kedua, kekangan nilai yang kian longgar juga dituding menjadi penyebab meningkatnya kegiatan dan liputan mengenai isu seksual.

Seringkali perempuan terjebak dan pada akhirnya menerima diri sendiri untuk ditampilkan sebagai obyek. Perempuan menginginkan kesuksesan yang instan, hingga akhirnya mereka menerima keadaan untuk ditampilkan sebagai obyek. Maka dapat dilihat pula beberapa fenomena dimana perempuan yang menghiasi sampul majalah dan tabloid, yang begitu cepat naik daun, begitu cepat hilang pula ketenarannya (Ibrahim, 1997, p.105).

Masih berhubungan dengan penempatan perempuan di media massa sebagai obyek, yang berkaitan dengan konsep “*male gaze*” atau tatapan laki-laki, baik Don maupun Gandang tidak menampik bahwa memang “*male gaze*” atau tatapan laki-laki memang digunakan untuk menelusuri keindahan (seksualitas) perempuan. “*Begini, otaknya laki-laki itu nggak tau udah diciptakan dari sana mungkin ya. Kalo ngeliat cewek cakep itu, ini misalkan aku nih, terus ada cewek cakep disini. Itu tergantung. Kadang cuma melihat begini aja (melihat sekilas), ya kadang ngeliat gitu aja. Tapi intinya sama, bahwa laki-laki itu suka melihat cewek yang menurut dia cantik. Dan secara imajinasi ada laki-laki itu yang melihatnya dengan cara menelanjangi,*” ungkap Don Aryadien. Hal tersebut akhirnya diterapkan pula dalam teknik kamera. Menurut Don, teknik tersebut merupakan perwakilan dari penggambaran karakter “*buaya darat*” itu sendiri dalam memandang perempuan.

Penggambaran budaya patriarki yang telah dihegemoni dalam masyarakat tampak dalam adegan pembuka video-klip. Laki-laki dan perempuan tampak sedang menikmati makan malam, dan disini gender dikonstruksi sesuai dengan stereotipe-stereotipe kontemporer yang selama ini berlaku di masyarakat. Laki-laki dikonstruksi sebagai sosok maskulin dengan segala atribut ketampanannya.

Struktur wajah yang tegas, hidung yang mancung, rambut berwarna gelap, serta sorot mata tajam menjadi gambaran ideal dari definisi maskulin. Laki-laki tidak perlu melakukan banyak aktivitas untuk mengukuhkan posisinya sebagai pihak yang maskulin. Tanpa perlu melakukan tindakan apapun, laki-laki terlihat dominan dan memiliki kuasa. Sedangkan perempuan dikonstruksi sebagai sosok feminin dengan segala atribut kecantikannya, yang didukung dengan gerak bahasa tubuh. Tidak hanya dinilai dari segi kecantikan wajah dan tubuh saja, namun juga cara berperilaku dan busana yang dikenakan. Pada akhirnya, bagian awal lagu ini menunjukkan beberapa kesesuaian terhadap stereotipe-stereotipe kontemporer gender.

Pemilihan atribut-atribut yang kemudian dimaknai oleh peneliti mengacu pada konsep gender yang selama ini telah terhegemoni dalam masyarakat. Dalam konteks busana yang dikenakan karakter dalam video-klip tersebut juga secara tidak langsung terjadi pemenuhan stereotipe dasar dari laki-laki dan perempuan, dimana laki-laki berpakaian untuk menunjukkan status sosialnya dan perempuan berpakaian sebagai bentuk menunjukkan daya tarik seksualnya. Perempuan hanya dinilai dan dihargai berdasarkan penampilan atau kulit luarnya saja, bukan karena kepandaian atau prestasinya. Hal ini sangat sesuai dengan konsep budaya patriarki, dimana laki-laki lah yang memiliki peran dan juga kuasa.

Jika merujuk pada budaya Jawa, seperti terdapat pada teks anonim *pupuh Asmarandhana* (Tilaar dalam Asteria, 2002, p.130) yang berbunyi, “*hendaklah perempuan pandai menghias diri baik lahir maupun batin, agar terjaga nama baik pribadinya.*” Perempuan dituntut untuk memiliki kecantikan luar dan dalam, namun juga diharapkan untuk dapat tetap mengikuti perkembangan zaman.

Salah satu tanda pengukuh stereotip feminin untuk perempuan ialah dilakukannya ‘*feminine gaze*’ pada gambar 4.2.1.4. Tatapan feminin merupakan jenis tatapan yang justru menunjukkan kepasifan seseorang dan kesadaran seseorang akan kedudukannya yang tidak memiliki kuasa. Namun di sisi lain, sejak awal lagu telah ditunjukkan bagaimana perempuan berada pada dualisme posisi. Perempuan menjadi pihak yang pasif, namun juga aktif. Hal ini seolah mengukuhkan konsep “Laki-laki bertindak, perempuan tampil”. Perempuan

memperhatikan apa yang ia lakukan atau kenakan untuk mendapatkan perhatian seperti yang dimaksudkannya dari laki-laki.

Di satu sisi, dengan segala perilaku yang dilakukan oleh perempuan, hal ini mengukuhkan konsep *male chauvinist pigs* (babi-babi laki-laki yang memuja dirinya sendiri). Perempuan sendiri menganggap laki-laki pantas dipuja karena lebih mampu dan lebih bisa memimpin (Pembayun, 2009, p.46). Kedudukan laki-laki dalam masyarakat sangat signifikan. Laki-laki dapat mengangkat dan menjatuhkan perempuan, dan pada bagian awal lagu ini nampak perempuan menerima konsep tersebut dan memosisikan diri sebagai pihak yang dikenai tindakan atau pasif.

Pada awal lagu hingga pertengahan, baik laki-laki maupun perempuan nampak memenuhi stereotipe gender yang selama ini telah melekat dalam kultur masyarakat Indonesia. Laki-laki yang bertindak sebagai pemimpin, agresif, ambisius, dominan, maskulin, dan juga percaya diri. Sementara perempuan nampak feminin, lembut, dan hangat. Hal tersebut bahkan nampak dari hal terkecil seperti penempatan *lighting* atau tata pencahayaan yang makin mempertegas kemaskulinan laki-laki dan memperlembut kefemininan perempuan, seperti dijelaskan oleh Gandang Warah. Kekuasaan dan dominasi laki-laki nampak melalui 'kediaman'-nya, sedangkan perempuan memenuhi konsep gender yang mengakar di masyarakat, yaitu mengatur urusan rumah tangga. Hingga pada gambar 4.2.1.17, perempuan diposisikan sebagai obyek yang pasif, meskipun sesungguhnya di balik semua itu perempuan secara aktif membangun suasana agar laki-laki mendekatinya. Perempuan tampak memberikan tatapan yang malu-malu namun mengundang, sedangkan laki-laki menatap perempuan dengan tajam.

Budaya patriarki begitu mengakar pada masyarakat Indonesia sehingga pada akhirnya hanya kaum laki-laki yang diuntungkan. Kaum perempuan tidak jarang justru menjadi korban dengan terlibat dalam pertikaian antar perempuan, hanya demi laki-laki. Kaum feminis mengungkapkan bahwa tidaklah benar jika yang mensubordinasi perempuan adalah laki-laki (Pembayun, 2009, p.50), namun semua berasal dari perempuan sendiri. Salah satu indikator penguat mengakarnya budaya patriarki dalam masyarakat Indonesia adalah dengan adanya penggunaan kata 'wanita' yang menempatkan perempuan sebagai obyek laki-laki. Konteks

“buaya darat” sendiri dalam video-klip ini digambarkan sebagai sosok yang maskulin, petualang, dan juga antagonis, yang akhirnya tertuang dalam karakter Bucek Depp.

Namun, mulai nampak pembalikan-pembalikan stereotipe gender pada pertengahan lagu, yaitu dimulai pada gambar 4.2.1.18, yang ditunjukkan dengan perempuan yang melakukan hal-hal yang dilakukan laki-laki dan tidak lazim dilakukan oleh perempuan. Dimulai dari penggunaan kendaraan, yaitu motor *trail*, yang sebetulnya merupakan salah satu lambang maskulinitas yang terinspirasi dari film tahun 1970-an. Dilanjutkan dengan aktivitas fisik yang dilakukan perempuan seperti memanjat pagar, menghajar laki-laki, dan mendobrak pintu. Dari segi lirik pun, ditunjukkan bahwa perempuan dapat juga melakukan hal-hal yang dianggap tabu dalam masyarakat. Salah satunya ialah memiliki lebih dari satu kekasih.

Mulai nampak bahwa perempuan terdorong untuk bersikap adil terhadap diri mereka sendiri. Beberapa jalan yang dilakukan perempuan disini ialah kemandirian (*self support*), ketegaran, dan juga kerja keras (Pembayun, 2009, p.50). Pada pertengahan lagu, baik melalui segi visual maupun lirik, digambarkan bagaimana perempuan yang merasa tersakiti justru bangkit dan akhirnya tidak hanya menolong dirinya sendiri, namun juga menjadi penyelamat bagi sesama perempuan lainnya.

Dalam video-klip ini, perempuan nampak melawan budaya patriarki yang dihegemoni dalam masyarakat. Tidak hanya tampak dari cara berbusana, yang lebih cenderung menunjukkan keberanian untuk memamerkan tubuh dibandingkan feminin, namun juga dari perilakunya. Dilihat dalam perilaku fisik, perempuan melakukan hal-hal yang diidentikkan dengan maskulinitas seperti mengendarai motor *trail*, memanjat pagar, bahkan menghajar laki-laki. Sedangkan perilaku lain yang menunjukkan perlawanan perempuan terhadap budaya patriarki ialah perselingkuhan yang dilakukan oleh perempuan, dan jelas-jelas diakui tanpa penyesalan dalam lirik lagunya.

Dalam Giddens (2004, p.91), disebutkan salah satu stereotipe mengenai laki-laki dan perempuan yang dapat menjadi salah satu pembeda utama gender ialah, “perempuan menginginkan cinta, laki-laki menginginkan seks.” Dengan adanya stereotipe tersebut, maka hasrat laki-laki terhadap seksualitas akan

menjadi karakteristik yang mendefinisikan maskulinitas mereka. Dilihat dari munculnya kecenderungan budaya tandingan (*counter culture*), maka definisi maskulinitas atau femininitas tidak lagi hanya dapat dilihat dari hasrat seksual seseorang. Karena jika saat ini ditanya apakah perempuan menginginkan seks, jawabannya ialah “ya”. Aspek seks hanyalah salah satu dari sekian banyak aspek kehidupan yang mengalami perubahan, terkait dengan posisi laki-laki dan perempuan di masyarakat dan bagaimana maskulinitas serta femininitas dipandang.

Dalam lagu ini, Maia dalam mencipta lagu dipandang oleh Don Aryadien selalu mengangkat kisah dimana perempuan tidak ingin kalah dari laki-laki. Hal ini juga tidak bisa dilepaskan dari permintaan pasar. “*Karena lagu ini mungkin laku,*” ungkap Don. Namun, hal ini juga dapat dipengaruhi oleh idealisme penciptanya, yang memiliki kemungkinan pula untuk tidak terpengaruh tren sama sekali.

Hal ini menunjukkan sebuah mitos budaya tandingan (*counter-culture*) terhadap budaya patriarki yang selama ini telah menghegemoni masyarakat Indonesia. Budaya tandingan sendiri merupakan gerakan perlawanan atas budaya dominan yang menggunakan seni sebagai salah satu unsurnya (Rusbiantoro, 2008, p.165), dalam penelitian ini ialah lagu. Salah satu bentuk seni yang kuat mengusung budaya tandingan ialah musik pop. Hal ini juga tidak terlepas dari ciri musik pop yang memiliki struktur musik sederhana, *easy listening*, dan juga membawa lirik yang mudah dicerna oleh pendengarnya (Rusbiantoro, 2008, p.173).

Tema yang diangkat dalam lagu “Lelaki Buaya Darat” pun merupakan bentuk budaya tandingan terhadap budaya patriarki yang ada di Indonesia. Hal ini tidak terlepas dari penggambaran perempuan dalam lagu ini, baik secara lirik maupun penggambaran visual. Perempuan digambarkan dapat menjadi pelaku perselingkuhan, serta dapat menjadi mandiri dan bahkan dapat menolong sesama perempuan.

Don Aryadien, selaku sineas sinematografi, menarik sebuah garis besar dari video-klip “Lelaki Buaya Darat”. Ia menyatakan, “*Kalo aku ini..tentu saja mereka tidak mau kalah dengan cowok, gitu ya. Harus dibalik bahwa bukan*

*cowok yang menekan cewek, tapi cewek yang nekan cowok. Baik secara psikologis maupun secara fisik.*” Pernyataan ini mendukung mitos budaya tanding (*counter culture*) terhadap budaya patriarki. Lebih jauh, Don menambahkan bahwa disini perempuan digambarkan berusaha untuk melawan dominasi laki-laki tanpa mau menyerah. Gandang Warah juga menyatakan dalam video-klip “Lelaki Buaya Darat”, perempuan digambarkan sebagai sosok yang tangguh.

Di Amerika, gerakan budaya tanding (*counter culture*) yang paling diingat ialah gerakan kaum Hippie, dimana mereka menciptakan suatu komunitas seperti di zaman prasejarah yang komunal, nomaden, dan mencukupi hidupnya sendiri, sehingga mencoba untuk tidak mengkonsumsi barang-barang dari luar (Rusbiantoro, 2008, p.165). Mereka juga memperjuangkan hak-hak sipil dan demokrasi dengan gerakan tanpa kekerasan. Gerakan yang seringkali diistilahkan dengan *flower generation* tersebut mengkombinasikan seni juga budaya untuk melakukan perlawanan terhadap budaya yang saat itu telah mapan, yaitu konsumerisme dan kapitalisme yang pada akhirnya menciptakan individualisme dan materialisme. Pada akhirnya gerakan *hippie* membawa dampak untuk masyarakat internasional, meskipun seiring dengan berjalannya zaman mulai muncul bias dari gerakan tersebut.

Jika berbicara mengenai lagu “Lelaki Buaya Darat” sendiri, dapat dilihat bahwa lagu ini berusaha untuk melawan budaya patriarki yang selama ini ada dan menjadi hegemoni dalam masyarakat. Memang di satu sisi perempuan masih terlihat mematuhi apa yang menjadi norma terkait dengan permasalahan gender, namun di sisi lain, terjadi perlawanan terhadap budaya yang selama ini ada. Bahwa perempuan juga dapat lembut, namun di sisi lain dapat mengambil alih peran laki-laki sebagai penolong untuk perempuan lainnya.

Lagu ini menjadi pencerminan budaya tanding (*counter culture*) yang selama ini juga telah berlangsung dalam masyarakat luas. Bahwa perempuan mampu melakukan apa yang laki-laki lakukan, meskipun hal tersebut sangat tidak dapat diterima secara normatif. Salah satu contoh termudahnya ialah ketika terjadi perselingkuhan. Dalam masyarakat, laki-laki yang berselingkuh akan dilihat sebagai suatu peristiwa yang normal karena ia laki-laki. Namun ketika perempuan berselingkuh, maka hal tersebut akan dilihat sebagai sebuah aib karena ia

perempuan. Namun pada lagu “Lelaki Buaya Darat”, terlihat bagaimana laki-laki dan perempuan berada pada posisi dimana mereka sama-sama berselingkuh. Perempuan pun digambarkan melakukan perselingkuhan sebagai bentuk antisipasi pelampiasan apabila ia merasa tersakiti oleh laki-laki. Tidak tergambar adanya penyesalan oleh pihak perempuan atas perselingkuhan yang dilakukannya.

Terlepas dari posisi perempuan yang di satu sisi masih terikat dengan konsep gender yang mengakar dalam masyarakat, perempuan dalam lagu ini juga sedikit banyak mengadopsi kebudayaan yang diidentikkan dengan masyarakat “Barat”. Hal tersebut tercermin dari kebiasaan yang nampak dalam lagu tersebut. Penggunaan alat makan ala Barat seperti garpu, sendok, dan pisau, serta konsumsi *wine* yang menandakan status sosial, serta cara berbusana perempuan yang tidak berkiblat pada budaya konvensional yang identik dengan budaya “Ketimuran” yang sering didengungkan sebagai ciri khas Indonesia. Sebagai contoh, mereka mengenakan celana, yang lebih membebaskan gerak mereka, dan tidak mengenakan batik atau kebaya, yang di satu sisi merupakan produk budaya Indonesia namun tidak memberikan kebebasan gerak.

Gandang Warah mengutarakan pendapatnya berkenaan dengan adopsi budaya Barat. “*Kalo sebenarnya ide itu, kembali lagi, jujur itu dari Barat. Ya semuanya. Karena begini, dari segi kostum aja, ini kostum mana kalo di Indonesia? Nggak ada. Dari kostum aja kayak gini,*” ungkap Gandang. Tidak hanya kostum, namun juga setting ruang yang menunjukkan situasi makan malam dinilai telah mengadopsi budaya Barat. Bahkan penggunaan anjing pun sangat mengadopsi budaya Barat. “*Jadi nggak Indonesia. Nggak ada unsur Indonesia. Istilahnya, cuma muka mereka aja lokal,*” tambah Gandang dalam melihat video-klip “Lelaki Buaya Darat”.

Don Aryadien menambahkan pendapat Gandang Warah terkait dengan adopsi budaya Barat dalam video-klip “Lelaki Buaya Darat”. Dari segi pakaian saja, Don menilai lagu “Lelaki Buaya Darat” sudah sangat tidak Indonesia. Kemudian dari penggunaan lilin, yang dirasa Don lebih condong ke budaya Barat. Jika mengacu pada budaya Indonesia, maka seharusnya yang menjadi alat penerangan ialah *ublik*. Juga dari rambut, dimana perempuan Indonesia tidak seharusnya berambut merah atau merah muda. Secara gamblang Don menjelaskan

bahwa dalam lagu ini sama sekali tidak terdapat unsur atau cerminan budaya Indonesia.

Gerakan kaum perempuan di Indonesia memang telah dimulai sejak era Kartini, namun pasca reformasi, dapat dilihat betapa pesat perkembangan gerakan perempuan yang terjadi dalam banyak aspek kehidupan. Perempuan mulai terjun berkiprah dalam dunia laki-laki, salah satunya ialah dalam media. Disini, perempuan tidak hanya tampil, namun juga berkarya, meskipun masih berada di bawah tekanan hegemoni patriarki. *Chain of activities* (rantai aktivitas) media massa di Indonesia, yang ternyata juga berlaku di seluruh dunia, masih dikuasai oleh laki-laki (Ibrahim, 1997, p.104). Namun paling tidak, dapat dilihat dualisme posisi perempuan sebagai pihak yang aktif sekaligus pasif. Sebagai subyek maupun obyek.

Tidak hanya dari kebiasaan seperti cara berbusana atau kebiasaan makan malam, namun dari segi keberanian perempuan untuk tampil dan memutuskan suatu tindakan, video klip ini juga mengkonstruksikan kuasa yang dapat dimiliki dan dipraktikkan perempuan ketika berhadapan dengan laki-laki melalui proses penandaan yang tersusun dalam teks video klip tersebut, baik dari segi visual maupun segi lirik. Teks video klip ini menampilkan bagaimana perempuan berani untuk menunjukkan bahwa ia tidak lemah. Bahkan secara tegas, karakter perempuan dalam video-klip ini menyatakan bahwa ia memiliki kekasih cadangan. Hal ini bertentangan dengan budaya patriarki yang mengasumsikan bahwa perempuan sebagai sebuah kategori gender selayaknya ditempatkan di bawah laki-laki. Merupakan suatu hal yang tabu untuk perempuan dapat menyatakan pendapat dengan vokal atau memutuskan suatu tindakan, terlebih lagi untuk dengan gamblang menyatakan bahwa dirinya berselingkuh.

Berbicara mengenai konsep budaya tandingan (*counter culture*) terhadap budaya patriarki dalam media populer yang terkonstruksikan dalam lagu “Lelaki Buaya Darat”, hal tersebut tidak dapat dipisahkan dari ciri budaya populer atau budaya massa yang diidentikkan dengan Amerikanisasi. Budaya massa dianggap muncul dari produksi massal dan konsumsi komoditas kultural. Dominic Strinati berpendapat bahwa relatif mudah untuk mengidentifikasi Amerika sebagai pusat budaya massa karena masyarakat kapitalis yang sangat erat kaitannya dengan

proses-proses tersebut (Strinati, 2007, p.24). Amerikanisasi, yang identik dengan budaya massa, memberikan pengaruh manipulatif dan eksploitatif yang berdampak pada kelas pekerja atau kelas bawah, para anggota usia muda yang mudah dipengaruhi (Strinati, 2007, p.31). Tidak hanya itu, spektrum Amerikanisasi dapat digunakan dalam beragam kombinasi tema-tema ideologis seperti salah satunya ialah ‘feminisasi’ budaya.

Musik populer di Indonesia, yang merupakan salah satu produk budaya populer, datang bersama pengaruh Barat, mula-mula Portugis, kemudian Belanda, dan yang lebih baru lagi, tentu saja, musik Amerika populer (Ibrahim, 1997, p.40). Peledakan musik semacam ini di Indonesia berjalan sejajar dengan orientasi kultural kontemporer Indonesia dan massa urban, khususnya generasi muda, dan pembebasan ekonomi negara, maka hal ini menimbulkan terjadinya percepatan orientasi terhadap konsumerisme massa. Musik populer tidak hanya membawa melodi yang lebih mudah diingat, namun juga menyajikan lirik-lirik yang tidak sukar untuk dicerna, berbeda dengan karya-karya kesusastraan. Maka tidaklah heran, jika musik populer Indonesia menggantikan kedudukan seni peran pertunjukan sebagai primadona kebudayaan massa di Indonesia, dan membawa dampak yang besar untuk pengkonsumsinya.

Maka lagu “Lelaki Buaya Darat”, baik dari segi visual maupun lirik mengkonstruksikan gender tidak selalu sejalan dengan stereotipe yang selama ini ada. Budaya patriarki yang dianut masyarakat Indonesia nampak pada pembukaan lagu untuk menunjukkan kuasa laki-laki atas perempuan, pun ketika perempuan benar-benar tampak sebagai obyek seksualitas pada media massa, namun pada pertengahan dan akhir situasi terlihat berubah. Perempuan mulai membalik posisi ketika ia merasa ditempatkan pada posisi yang tidak menyenangkan, yang bertentangan dengan budaya patriarki. Lagu “Lelaki Buaya Darat” menunjukkan adanya budaya tanding (*counter culture*) yang mendobrak budaya patriarki yang selama ini ada, juga menunjukkan Amerikanisasi yang menjadi salah satu ciri dasar dari budaya populer. Secara tidak langsung, budaya tanding (*counter culture*) dan Amerikanisasi menjadi sebuah bagian dari budaya populer.