

2. TINJAUAN PUSTAKA

2.1 *Male Gaze*

Teori *male gaze* pertama kali diuraikan oleh Laura Mulvey dalam bukunya yang berjudul “Visual Pleasure and Narrative Cinema”. Mulvey (1989) berpendapat bahwa *male gaze* erat kaitannya dengan objektifikasi seksual. Lebih lanjut, Mulvey menyatakan bahwa perempuan menjadi objek pasif bagi laki-laki heteroseksual. Mulvey berpendapat bahwa melalui *male gaze* laki-laki heteroseksual mendapatkan kesenangan dan kepuasan. Mulvey membagi peran perempuan sebagai objek ke dalam dua level, yakni: sebagai objek erotis untuk karakter dalam cerita dan sebagai objek erotis bagi penonton.

Smelik (2016) berpendapat bahwa melalui bentuk narsisme dan *voyeurism* penonton diarahkan melalui kesenangan/ kepuasan laki-laki semata, hal ini menyebabkan penonton perempuan terpaksa mengidentifikasikan diri dengan *male gaze*. Smelik menjelaskan bagaimana Mulvey menerapkan tiga level tatapan dalam film:

1. Tatapan kamera

Bagaimana kamera memunculkan kepuasan/ kesenangan visual melalui gambar dan cerita dengan mengintegrasikan struktur narsisme (keinginan menjadi yang lain) dan *voyeurism* (keinginan memiliki yang lain).

2. Tatapan karakter

Bagaimana karakter laki-laki memandangi karakter perempuan.

3. Tatapan penonton

Bagaimana penonton diarahkan untuk mengidentifikasikan diri mereka sebagai pria, hal tercipta karena sudut pandang film atau kamera yang diambil dari sudut pandang laki-laki.

2.2 Laura Mulvey Terhadap Patriarki dan Sinema Hollywood

Mulvey (1989) berpendapat bahwa sinema sebagai sistem representasi, dapat menimbulkan pertanyaan tentang bagaimana ketidaksadaran (terbentuk dari ideologi yang dominan) dapat membentuk cara memandang dan kenikmatan dalam

memandang. Mulvey menambahkan, sinema bukan lagi sistem monolitik yang bergantung pada investasi modal besar, seperti Hollywood pada tahun 1930-an, 1940-an, dan 1950-an. Mulvey menyimpulkan, perkembangan tersebut memungkinkan bagi pembentukan sinema alternatif. Mulvey berpendapat bahwa sinema alternatif melahirkan sinema yang radikal yang menantang ideologi dasar film-film *mainstream*. Namun, Mulvey juga menyatakan bahwa perkembangan film-film yang 'sadar diri', masih terbatas pada *mise-en-scene* formal yang merefleksikan ideologi sinema yang lebih dominan (ideologi patriarki).

Ali (2017) menjelaskan bahwa Mulvey meyakini bahwa ketidaksetaraan gender dalam dunia sosial diperkuat dengan kehadiran sinema Hollywood. Ali menjelaskan bahwa Mulvey melihat adanya dua akibat khusus yang dihasilkan oleh ideologi Hollywood. Pertama, Ali menjelaskan bahwa Mulvey mendukung sinema alternatif yang menantang ideologi Hollywood. Kedua, Ali juga menjelaskan bagaimana Mulvey mempertanyakan sinema Hollywood yang dapat memperkuat dan memperburuk ketidaksetaraan gender dalam dunia sosial. Ali menjelaskan bahwa film-film Hollywood yang memperkuat ketidaksetaraan gender terbentuk dengan dua strategi, yaitu *scopophilia* dan identifikasi.

2.3 Scopophilia

Mulvey (1989) mengartikan *scopophilia* sebagai kesenangan dalam menatap atau mengintip. Mulvey berpendapat bahwa kesenangan *scopophilic* muncul dalam ruangan sinema. Mulvey berpendapat bahwa dalam ruangan teater gelap, penonton adalah *voyeur* atau pengintip yang bebas melihat tanpa batasan atau ketakutan akan dihukum karena hasrat. Mulvey menambahkan, penonton seolah-olah melihat ke dalam dunia privat, dan dapat memproyeksikan keinginannya kepada aktor. Mulvey membedakan dua cara memandang sebagai penonton film: *voyeuristic* dan *fetishistic scopophilia*.

Rose (2001), *voyeurism* adalah cara pandang aktif, yang menjauhkan dan mengobjektifikasi apa yang dilihat. Rose menambahkan *voyeuristic* adalah pandangan yang dikendalikan, dan bahkan terkesan sadis. Rose kemudian menjelaskan bagaimana *voyeuristic* adalah pandangan yang diberikan untuk laki-

laki (baik sebagai karakter, maupun sebagai *spectator* atau penonton). Rose juga menjelaskan bagaimana pandangan *voyeuristic* dapat terbentuk dari unsur spasial dan visual sebuah film. Rose menguraikan beberapa teknik filmis yang membentuk pandangan *voyeuristic*:

1. Menempatkan jarak antara karakter perempuan dengan laki-laki.

Dalam film Hitchcock berjudul “Vertigo”, karakter polisi bernama Scottie menjadi terobsesi dengan perempuan. Scottie yang ditugaskan untuk mengikuti perempuan tersebut terus menjaga jarak dan mengamati dari kejauhan.

2. Menempatkan jarak antara karakter perempuan dengan penonton.

Dalam film “Vertigo” dan “Rear Window”, kamera sering kali diposisikan dari perspektif laki-laki. Jarak antara penonton dengan karakter perempuan sama dengan jarak antara karakter laki-laki dengan karakter perempuan.

Rose (2001) menjelaskan cara kedua penggambaran figur perempuan menurut Mulvey, adalah *fetishistic scopophilia*. Rose menjelaskan lebih lanjut bahwa *fetishistic scopophilia* merepresentasikan figur perempuan sebagai objek yang indah. Rose berpendapat bahwa representasi figur perempuan tersebut ditujukan baik untuk karakter laki-laki dan penonton. Rose menambahkan bahwa kecantikan yang memukau sering digambarkan dalam *close-up shot* sehingga ancaman pengebirian yang dihadirkan oleh karakter perempuan akan dialihkan menjadi objektifikasi karakter perempuan. Rose menjelaskan bahwa *fetishism* dapat terbentuk dari aspek spasial dan komponen visual:

1. *Framing*

Khususnya penggunaan *close-up shot* yang berfokus pada bagian-bagian tubuh tertentu (terutama wajah) perempuan.

2. *Lighting*

Konsep pencahayaan yang menggambarkan perempuan sebagai sosok yang menawan.

3. *Camera movement*

Dalam film “Rear Window”, karakter Madeleine/ Judy diperkenalkan dengan kamera yang diposisikan dari Scottie yang sedang menatap

Madeleine. Kamera bergerak mengikuti Madeleine dan berujung dengan *close-up shot*. Dengan begitu, *camera movement* merepresentasikan Madeleine sebagai objek “romantic quest”.

2.4 Identifikasi

Rose (2001) menjelaskan pendapat Lacan mengenai *the mirror stage* di mana seorang anak akan mengenali figur dalam cermin sebagai dirinya sendiri. Namun, Rose juga menambahkan bagaimana *the mirror stage* juga menimbulkan kesalahan dalam pengenalan diri, di mana anak tersebut menyadari bahwa figur yang ia lihat bukanlah dirinya sendiri. Rose mengungkapkan bahwa *the mirror stage* melibatkan proses identifikasi dan rasa terasingkan. Rose menjelaskan lebih lanjut bagaimana dinamika dari *the mirror stage* dapat membentuk subjektivitas, dan menjelaskan pentingnya visual bagi *sense of self*. Rose juga mengungkapkan bahwa Mulvey menggunakan *the mirror stage* untuk memahami representasi figur laki-laki dalam sinema, dan bagaimana penonton diposisikan dalam representasi tersebut. Rose menguraikan beberapa cara aspek spasial dan visual membentuk perspektif tersebut, seperti:

1. *Deep focus*

Deep focus menekankan *depth* yang tampak dari adegan yang ditampilkan, dan memungkinkan karakter laki-laki untuk bergerak dalam ruangan luas.

2. *Camera movements*

Camera movements yang ditentukan oleh karakter laki-laki yang di mana *spectator* atau penonton mengidentifikasikan dirinya dengan karakter laki-laki karena ia mewujudkan *the mirror stage* terhadap penonton. Proses identifikasi juga diperkuat dengan cara kamera ditempatkan di posisi karakter laki-laki ketika memvisualkan naratif film. Proses identifikasi tersebut melibatkan *camera position* dan *points of view*. Pertama, *camera position*. Kamera berada di posisi yang sama dengan karakter laki-laki, karena itu penonton juga melihat objek yang dilihat oleh karakter laki-laki tersebut. Yang kedua, *points of view*. *Reverse shots* sering kali digunakan untuk memperlihatkan apa yang dilihat oleh karakter laki-laki.