

BAB II

KAJIAN PUSTAKA DAN KERANGKA TEORITIS

2.1 Penelitian Terdahulu

Dalam membantu peneliti dalam melengkapi penelitian ini, perlu bagi peneliti untuk mencari sumber-sumber dari penelitian terdahulu berisi penjelasan penelitian yang relevan dengan penelitian yang akan dilakukan. Penelitian terdahulu menjadi pedoman penting karena dapat memberikan gambaran mengenai perkembangan kajian yang sudah ada, sekaligus menunjukkan kesinambungan penelitian ini di antara penelitian-penelitian sebelumnya. Dengan adanya penelitian terdahulu, peneliti diharapkan dapat menemukan ruang baru yang dapat dieksplorasi lebih lanjut. Selain itu, penelitian terdahulu juga berfungsi sebagai bahan pembandingan antara temuan yang sudah ada dengan fokus penelitian yang sedang dilakukan.

Penelitian mengenai resepsi penonton terhadap karakter perempuan di media, khususnya film, telah banyak dilakukan baik dalam penelitian nasional maupun internasional. Sebagian besar penelitian yang peneliti temukan tentang resepsi penonton terhadap karakter perempuan lebih menyoroti ke pesan patriarki dan kesetaraan gender. Melalui penelitian-penelitian tersebut, peneliti ingin membuka ruang baru untuk memperdalam bagaimana pandangan penonton perempuan secara personal terhadap karakter gendernya sendiri yang direproduksi melalui media film, terutama di Generasi Z. Penelitian mengenai resepsi penonton perempuan Generasi Z juga menjadi penting untuk ditinjau, hal ini dikarenakan generasi ini merupakan generasi yang cenderung memiliki perspektif yang lebih kritis terhadap isu-isu sosial yang beredar di lingkungan sekitarnya. Oleh karena itu, dengan meninjau penelitian terdahulu yang juga menggunakan Generasi Z sebagai audiens dari penelitian dapat membantu peneliti mengaitkan sejauh mana penelitian sebelumnya telah mengungkap bagaimana Generasi Z menafsirkan suatu pesan media.

Dengan demikian, penelitian terdahulu tidak hanya memberikan landasan teoretis, tetapi juga mengarahkan peneliti untuk menegaskan validasi keberagaman jawaban audiens dan wawasan baru kepada penelitian. Adapun dalam proses pencarian penelitian-penelitian terdahulu, peneliti menemukan beberapa kesamaan yang diterapkan oleh penelitian-penelitian terdahulu dengan penelitian yang akan dilakukan, yaitu penggunaan metode penelitian kualitatif untuk menganalisa teori resepsi dari Stuart Hall. Metode penelitian kualitatif yang digunakan dalam penelitian terdahulu rata-rata bersifat deskriptif, yang memungkinkan peneliti menggambarkan secara mendalam bagaimana penonton perempuan Generasi Z meresepsikan karakter Sore pada film *Sore: Istri dari Masa Depan*.



Tabel 2. 1 Tabel Penelitian Terdahulu

No	Item	Jurnal 1	Jurnal 2	Jurnal 3	Jurnal 4	Jurnal 5	Jurnal 6
1.	Judul Artikel Ilmiah	Gossip, Hoaks, dan Perempuan: Representasi dan Resepsi Khalayak terhadap Film Pendek “Tilik”	Analisis Resepsi Audiens Remaja terhadap Romantisme Film Dilan 1990	Analisis Resepsi Audiens Gen Z terhadap Peran Domestik di Serial Bridgerton	Second Lead Syndrome in The Reception of Romantic Relationships by Indonesian Female K-Drama Audiences	Audience Reception Analysis Toward Women’s Representation in Damsel	Penerimaan Penonton Mengenai Peran Gender pada Karakter Perempuan dalam Film Bumi Manusia
2.	Nama Lengkap Peneliti,	Putu Nur Ayomi, 2021, Rekam: Jurnal Fotografi, Televisi,	Rivga Agusta, 2021, ProTVF (Universitas	Audrey Nadya Adhavati Azzahra &	Annisa Gissena, Dian Arymami & Rivga Agusta,	Tia Ivanka Wardani, Pujo Sakti Nur	Nabila Hilma Mujahidah, Fajar Jaunedi,

	Tahun Terbit, dan Penerbit	dan Animasi (ISI Yogyakarta), Vol. 17 No. 1, hlm. 51–61	Padjadjaran), Vol. 5 No. 1, hlm. 1–21	Anter Venus, 2025, Ganaya: Jurnal Ilmu Sosial dan Humaniora (Jayapangus Press), Vol. 8 No. 4, hlm. 223–236	2025, Humaniora (Universitas Gadjah Mada)	Cahyo & Dewi Meyrasyawati, 2025, Rubikon: Journal of Transnational American Studies (Universitas Gadjah Mada), Vol. 12 No. 1	2021, Bricolage: Jurnal Magister Ilmu Komunikasi
3.	Fokus Penelitian	Mengetahui bagaimana representasi serta pemaknaan khalayak terhadap penggambaran gosip, hoaks, dan figur	Mengetahui bagaimana penerimaan penonton remaja masa kini terhadap romantisme	Mengetahui bagaimana resepsi audiens perempuan Gen Z di Indonesia terhadap	Mengetahui bagaimana resepsi penonton perempuan Indonesia terhadap hubungan	Mengetahui bagaimana resepsi audiens terhadap representasi perempuan dalam film	Mengetahui bagaimana penerimaan dan pemaknaan penonton terhadap peran

		perempuan dalam film pendek “Tilik”.	remaja era 1990 yang diangkat dalam film Dilan 1990.	representasi peran domestik perempuan (sebagai istri, ibu, dan anak perempuan) dalam serial Bridgerton.	romantis dalam K-drama Start-Up serta fenomena <i>second lead syndrome</i> .	Damsel yang menantang penggambaran konvensional perempuan sebagai sosok lemah yang harus diselamatkan laki-laki.	gender pada perempuan dalam film Bumi Manusia.
4.	Teori	Teori Resepsi (Stuart Hall).	Teori Resepsi (Stuart Hall).	Teori Resepsi (Stuart Hall).	Teori Resepsi (Stuart Hall)	Teori Resepsi (Stuart Hall).	Teori Resepsi (Stuart Hall) yang dikembangkan oleh David Morley.

5.	Metode Penelitian	Kualitatif dengan metode analisis resepsi Stuart Hall.	Kualitatif dan analisis resepsi Stuart Hall.	Kualitatif deskriptif, wawancara semi-terstruktur dengan 10 informan perempuan usia 21–27 di Jabodetabek.	Kualitatif deskriptif dengan wawancara mendalam.	Kualitatif dengan analisis resepsi Stuart Hall.	Kualitatif dengan analisis resepsi Stuart Hall.
6.	Persamaan dengan penelitian yang dilakukan	Penelitian terdahulu menggunakan metode kualitatif dan teori resepsi (Stuart Hall), serta mengkaji terhadap representasi	Penelitian terdahulu menggunakan metode kualitatif dan teori resepsi (Stuart Hall),	Penelitian terdahulu menggunakan metode kualitatif dan teori resepsi (Stuart Hall),	Penelitian terdahulu menggunakan metode kualitatif dan teori resepsi (Stuart Hall), serta sama-sama	Penelitian terdahulu menggunakan metode kualitatif dan teori resepsi (Stuart Hall),	Penelitian terdahulu menggunakan metode kualitatif dan teori resepsi (Stuart Hall),

		perempuan dalam film.	serta dengan objek film Indonesia dan tema romantisme.	serta mengkaji resepsi penonton perempuan Gen Z terhadap peran perempuan.	menganalisa subjek penonton perempuan dan tema hubungan romantis.	serta mengkaji pemaknaan audiens terhadap representasi perempuan dalam film.	serta menganalisa peran karakter perempuan dalam film.
7.	Perbedaan dengan penelitian yang dilakukan	Penelitian terdahulu berobjek film pendek “Tilik” dengan fokus isu terhadap gosip/hoaks dan stereotip perempuan di masyarakat desa.	Penelitian terdahulu berfokus pada pemaknaan romantisme oleh audiens remaja secara umum, bukan resepsi penonton	Penelitian terdahulu berobjek serial Barat (Bridgerton) dengan fokus peran domestik, bukan film Indonesia	Penelitian terdahulu berobjek K-drama (Start-Up) dengan fokus <i>second lead syndrome</i> dan ditulis dalam bahasa Inggris.	Penelitian terdahulu berobjek film Barat (Damsel) dengan fokus representasi perempuan yang menentang stereotip dan	Penelitian terdahulu memiliki fokus isu gender yang lebih kompleks terkait posisi perempuan di masyarakat kolonial.

			perempuan Gen Z terhadap peran/karakter perempuan.	“Sore” maupun karakter “Sore”.		ditulis dalam bahasa Inggris.	
8.	Hasil Penelitian	Penelitian ini menunjukkan bagaimana pemaknaan khalayak bervariasi dan dipengaruhi nilai feminis. Sebagian di posisi <i>dominant hegemonic</i> menerima "Tilik" sebagai representasi realitas masyarakat Indonesia, sementara	Penelitian ini menunjukkan bagaimana audiens memaknai romantisme melalui beberapa tema, posisi pembacaan yang dominan adalah <i>dominant-</i>	Penelitian ini menunjukkan pemaknaan informan tersebar pada tiga posisi, yaitu <i>negotiated reading</i> (menegosiasi kesetaraan), dan <i>oppositional</i>	Penelitian ini menunjukkan bagaimana penonton perempuan mengekspresikan emosi, preferensi, dan interpretasi naratif yang didorong identifikasi dan relasi parasosial,	Penelitian ini menunjukkan bahwa audiens memaknai Damsel sebagai representasi perempuan yang lebih berdaya dan menantang stereotip “perempuan	Penelitian ini menunjukkan bahwa hasil penerimaan penonton lebih banyak pada posisi <i>dominant-hegemonic</i> , yaitu penonton sepakat bahwa perempuan berada di

		sebagian khalayak menegosiasi/menolak penggambaran perempuan yang gemar bergosip.	<i>hegemonic</i> dan <i>negotiated</i> , dipengaruhi latar sosiologis tiap informan.	<i>reading</i> (menolak stereotip).	partisipasi ini secara kolektif membentuk budaya populer <i>second lead syndrome</i> .	lemah yang harus diselamatkan laki-laki”.	posisi kedua dalam masyarakat dan hukum.
--	--	---	--	-------------------------------------	--	---	--

UMN

UNIVERSITAS
MULTIMEDIA
NUSANTARA

Penelitian terdahulu menunjukkan bahwa kajian mengenai resepsi audiens terhadap representasi perempuan dalam media telah banyak dilakukan dengan menggunakan pendekatan kualitatif dan teori resepsi Stuart Hall. Penelitian Ayomi (2021) mengungkap bahwa pemaknaan khalayak terhadap representasi perempuan dalam film pendek *Tilik* bersifat beragam, dengan posisi pembacaan yang dominan menerima film tersebut sebagai cermin realitas masyarakat Indonesia, meskipun sebagian audiens menegosiasi dan menolak penggambaran perempuan yang gemar bergosip. Hal serupa ditemukan dalam penelitian Agusta (2021) yang menunjukkan bahwa audiens remaja memaknai romantisme dalam film *Dilan 1990* melalui sejumlah tema, dengan posisi resepsi yang dominan berada pada dominan dan negosiasi sesuai latar sosiologis masing-masing informan. Sementara itu, Nadya et al. (2025) menemukan bahwa audiens perempuan Gen Z memaknai peran domestik perempuan dalam serial *Bridgerton* ke dalam tiga posisi sekaligus, yaitu dominan, negosiasi, dan oposisi.

Penelitian lain oleh Gissena et al. (2025) menemukan bahwa penonton perempuan Indonesia berpartisipasi aktif dalam memaknai relasi romantis dalam K-drama *Start-Up* melalui identifikasi dan relasi parasosial yang membentuk fenomena *second lead syndrome*. Kemudian, penelitian Wardani et al. (2025) menunjukkan bahwa sebagian besar audiens berada pada posisi dominan dalam memaknai representasi perempuan berdaya yang menantang stereotip dalam film *Damsel*, meskipun terdapat pula audiens pada posisi negosiasi dan oposisi. Sementara itu, penelitian oleh Jaunedi & Mujahidah (2021) mengenai film *Bumi Manusia* menunjukkan bahwa sebagian besar audiens berada pada posisi dominan-hegemonik dalam menerima representasi perempuan yang menempati posisi subordinat dalam struktur sosial dan hukum yang ditampilkan dalam film tersebut.

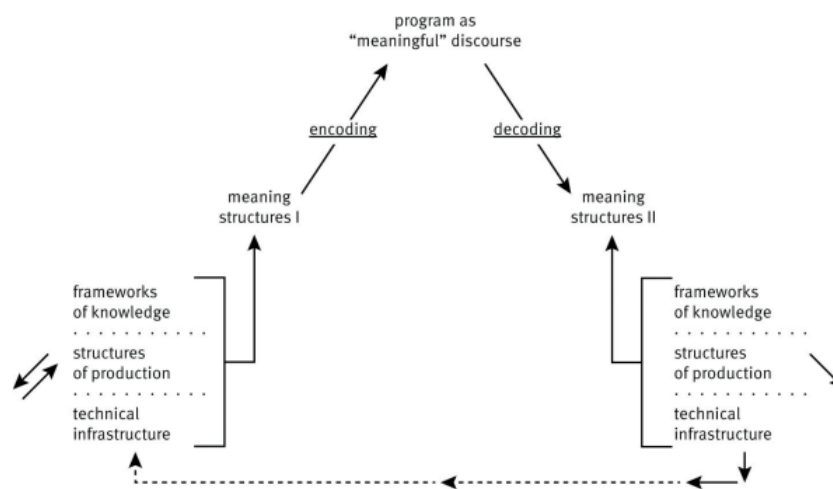
Berdasarkan keseluruhan penelitian tersebut, dapat disimpulkan bahwa audiens tidak bersifat pasif dalam menerima pesan media, melainkan aktif dalam memaknai representasi yang ditampilkan dengan posisi resepsi yang beragam, yaitu dominan, negosiasi, dan oposisi. Selain itu, penelitian terdahulu umumnya berfokus pada isu representasi perempuan, peran gender, patriarki, dan standar kecantikan

dalam berbagai media, tanpa secara spesifik membahas peran istri dalam perspektif generasi tertentu, khususnya Generasi Z. Oleh karena itu, penelitian ini hadir sebagai pembeda dengan menyoroti pemaknaan peran istri oleh perempuan Generasi Z, yang memiliki karakteristik lebih kritis dan reflektif terhadap isu gender. Penelitian ini tidak hanya mengkaji bagaimana representasi perempuan ditampilkan dalam film, tetapi juga bagaimana Generasi Z sebagai kelompok usia yang berada pada fase transisi memaknai konsep istri di tengah pertemuan antara nilai tradisional dan modern.

2.2 Landasan Teori

2.2.1. Teori Resepsi Stuart Hall

Melalui tulisannya pada buku *Encoding and Decoding in Television Discourse*, Hall (2019) menjelaskan bahwa pada dasarnya teori ini menjelaskan bagaimana pesan media diproduksi (*encoding*) oleh media dan kemudian ditafsirkan (*decoding*) oleh audiens. Umumnya, komunikasi pada teori resepsi ditafsirkan sebagai perwujudan komunikasi linear karena audiens tidak dapat memberikan feedback secara langsung untuk didengarkan oleh media pada waktu bersamaan. Namun, Hall (2019) menekankan bahwa komunikasi melalui media bukanlah proses yang linear, melainkan proses yang kompleks karena makna tidak sepenuhnya berada di tangan pembuat pesan, yaitu media. Dalam pandangannya, kata makna berarti hasil negosiasi antara pesan yang disampaikan oleh media dengan cara audiens menafsirkan pesan tersebut berdasarkan latar belakang audiens yang berbeda-beda secara sosial dan budaya, serta ideologi masing-masing.



Gambar 2. 1 Proses Encoding-Decoding
Sumber: Hall (2019)

Berdasarkan struktur gambar di atas, proses *encoding* merupakan tahap ketika produsen media, misalnya pembuat film, merancang pesan yang ingin disampaikan melalui simbol, narasi, dan representasi tertentu. Kemudian, penyampaian pesan pada media tersebut akan disusun sedemikian rupa berdasarkan nilai, ideologi, dan kerangka berpikir sang produsen media. Namun, pesan yang sudah disusun oleh produsen media menjadi sebuah kode belum tentu dapat dipahami secara sama oleh audiens. Melalui proses pengodean itu, tahap *decoding* menjadi sangat penting karena audiens memiliki kebebasan untuk menafsirkan pesan sesuai dengan latar belakang, pengalaman, dan pemahaman masing-masing individu.

Masih sejalan dengan teori resepsi yang dikemukakan oleh Stuart Hall, Hall (2019) juga menegaskan bahwa audiens bukanlah penerima pasif yang hanya menyerap apa yang disampaikan oleh media. Justru audiens memiliki kemampuan penuh untuk menginterpretasikan pesan yang disampaikan oleh media. Dengan begitu, walaupun pesan telah disusun dengan maksud dan tujuan tertentu oleh media, hasil akhirnya bisa saja berbeda ketika pesan itu sudah disampaikan kepada audiens melalui media. Artinya, makna yang

diproduksi oleh media tidak mutlak, tetapi bersifat relatif dan multitafsir tergantung pada individu yang meresepsikannya sebagai berikut.

1. *Hegemonic-dominant*, yaitu audiens menerima dan menyetujui pesan media sesuai dengan maksud produsen media.
2. *Negotiated-corporate*, yaitu ketika audiens menerima sebagian pesan tetapi juga menolak sebagian lain dengan menyesuaikannya pada latar belakang, pengalaman, dan pemahaman pribadi mereka.
3. *Oppositional*, yaitu ketika audiens menolak pesan media dan menafsirkannya secara berlawanan dengan maksud produsen media.

Konsep multitafsir audiens di atas menjelaskan bahwa pesan media selalu menjadi pembahasan berkala, di mana ideologi dominan akan selalu berusaha dipertahankan, tetapi pada saat yang bersamaan audiens juga memiliki kemampuan untuk mempertimbangkan ideologi yang tidak sepadan dengan mereka atau bahkan menolak pesan ideologi tersebut. Dengan demikian, teori resepsi (Hall, 2019) dapat membantu dalam memberikan ruang yang lebih luas untuk memahami konsep multitafsir audiens dalam proses komunikasi di media massa. Secara tidak langsung, teori ini juga mengemukakan bahwa studi media tidak hanya berputar pada analisa teks atau isi media, tetapi juga bagaimana audiens dapat memiliki resepsi tersendiri dalam memaknai pesan media di kehidupan sehari-hari.

Dalam konteks penelitian resepsi penonton perempuan Generasi Z terhadap karakter Sore pada film *Sore: Istri dari Masa Depan* (2025), teori ini sangat relevan untuk diterapkan. Karakter Sore yang disusun dengan figur istri ideal yang lemah lembut, rela berkorban, dan menomorsatukan kepentingan suami, layaknya stereotip klise perempuan di masyarakat dapat dibaca sebagai bentuk *encoding* dari sutradara Yandy Laurens. Namun, bagaimana nilai karakter tersebut dapat diterima oleh penonton perempuan Generasi Z akan bergantung pada proses *decoding* mereka. Tidak dipungkiri penonton perempuan Generasi Z akan memiliki konsep multitafsir, seperti sebagian penonton mungkin menerima karakter Sore sebagai representasi positif dari

figur istri yang ideal (*hegemonic-dominant*), sebagian penonton mungkin menegosiasikan karakteristik tersebut sebagai representasi dari figur istri ideal bagi perempuan masa kini (*negotiated-corporate*), dan sebagian penonton mungkin menolak gambaran tersebut dengan menganggapnya sebagai bentuk klise yang mendukung patriarki (*oppositional*).

2.3 Landasan Konsep

2.3.1. Pemaknaan Istri Ideal menurut Generasi Z

Pemaknaan mengenai istri dalam konteks Generasi Z tidak dapat dilepaskan dari karakteristik generasi ini sebagai kelompok yang tumbuh dalam lingkungan digital, terbuka terhadap informasi global, serta memiliki kecenderungan berpikir kritis terhadap norma sosial yang terjadi di masyarakat. Dalam perspektif komunikasi, pemaknaan merupakan hasil dari proses interpretasi individu terhadap simbol sosial yang mereka konsumsi melalui media dan pengalaman hidup. Generasi Z, khususnya perempuan, tidak hanya menerima konsep istri sebagai sesuatu yang sudah jadi, melainkan secara aktif menafsirkan dan bahkan mendefinisikan ulang makna tersebut berdasarkan nilai yang mereka yakini (Alitha et al., 2025). Dengan demikian, konsep istri bagi Generasi Z menjadi lebih beragam karena dipengaruhi oleh interaksi antara budaya lokal, media digital, dan wacana global mengenai gender.

Jika dibandingkan dengan representasi dalam film Indonesia, terdapat perbedaan yang cukup signifikan antara karakter istri yang dibangun dalam media dengan pemaknaan Generasi Z. Film Indonesia masih sering menampilkan istri sebagai sosok yang penuh pengorbanan, setia, dan berorientasi pada keluarga. Representasi ini mencerminkan nilai-nilai tradisional yang telah lama hidup dalam masyarakat. Namun, Generasi Z mulai mengkritisi hal tersebut karena dianggap membatasi ruang gerak perempuan. Penelitian menunjukkan bahwa audiens muda, khususnya perempuan Generasi Z, dalam media melakukan negosiasi terhadap gender dan identitas yang

ditampilkan media, tidak sekadar menerima secara pasif (Barkah & Pitrisia, 2025). Hal ini menjadi penting dalam penelitian ini karena karakter Sore dalam film justru merepresentasikan nilai-nilai tradisional tersebut.

Dalam konteks yang lebih spesifik, pemaknaan istri oleh Generasi Z dapat dilihat melalui dua dimensi utama, yaitu dimensi tradisional dan dimensi modern. Pada dimensi tradisional, istri masih dipandang sebagai sosok yang penuh pengorbanan, mengutamakan keluarga, serta memiliki peran utama dalam menjaga keharmonisan rumah tangga. Nilai-nilai ini masih dianggap relevan oleh sebagian Generasi Z karena berkaitan dengan budaya dan norma sosial yang telah lama tertanam. Namun, dalam dimensi modern, Generasi Z mulai memandang istri sebagai partner yang setara dalam hubungan, memiliki otonomi, serta mampu mengambil keputusan secara independen. Pergeseran ini dipengaruhi oleh meningkatnya kesadaran terhadap isu kesetaraan gender yang banyak disebarkan melalui media (Sari & Ganiem, 2021). Lebih lanjut, dalam kaitannya dengan penelitian ini, menarik untuk melihat bagaimana Generasi Z memaknai karakter istri seperti Sore yang digambarkan penuh pengorbanan dan kesetiaan. Tidak semua Generasi Z menolak karakter tersebut, sebagian justru memaknainya sebagai bentuk cinta yang tulus dan komitmen dalam hubungan. Hal ini menunjukkan bahwa pemaknaan Generasi Z tidak bersifat hitam-putih, melainkan berada pada spektrum antara menerima dan menolak nilai-nilai tradisional.

Generasi Z merupakan istilah yang digunakan untuk menyebut kelompok individu yang lahir setelah Generasi Y (Milenial). Secara umum, Generasi Z didefinisikan sebagai generasi yang lahir pada rentang tahun 1995 hingga 2010, meskipun terdapat sedikit perbedaan pendapat mengenai batasan tahun kelahiran (Sari & Irena, 2023). Generasi ini tumbuh dan berkembang di era digital, sehingga mereka akrab dengan teknologi informasi sejak usia dini. Perkembangan pesat internet, media sosial, dan perangkat digital membentuk karakteristik unik Generasi Z yang membedakan mereka dengan generasi sebelumnya. Salah satu ciri utama Generasi Z adalah kedekatan mereka dengan

media digital (Sari & Irena, 2023). Generasi ini mengakses informasi, berkomunikasi, dan melakukan aktivitas sosial melalui media sosial dan platform digital lainnya. Hal ini membuat Generasi Z memiliki akses yang luas terhadap isu-isu global, mulai dari politik, budaya, hingga gender. Dengan kondisi ini, Generasi Z dikenal sebagai generasi yang lebih terbuka dan toleran terhadap keberagaman, termasuk dalam isu kesetaraan gender. Penelitian Wiranti et al. (2025) menunjukkan bahwa Generasi Z di Indonesia memiliki sikap kritis terhadap stereotip gender dan sering kali menolak bentuk diskriminasi yang ditampilkan melalui media sosial. Sikap kritis inilah yang menjadi landasan penting dalam memahami bagaimana Generasi Z, khususnya perempuan, menafsirkan representasi perempuan dalam film.

Generasi Z juga tumbuh dalam konteks globalisasi yang semakin intensif. Akses terhadap budaya global membuat generasi ini kerap kali membandingkan nilai-nilai lokal dengan nilai-nilai universal yang mereka temui di dunia digital. Hal ini menimbulkan suatu dinamika tersendiri dalam cara mereka memandang isu gender. Di satu sisi, mereka masih dipengaruhi oleh nilai masyarakat yang kultural dan cenderung patriarkal, namun di sisi lain mereka juga terpapar dengan tren feminisme. Dalam kaitannya dengan penelitian ini, perempuan Generasi Z merupakan audiens yang menarik untuk diteliti karena karakteristik mereka yang aktif, kritis, dan reflektif terhadap isu gender. Mereka tidak hanya menonton film sebagai hiburan, tetapi juga menafsirkannya dalam konteks nilai dan pengalaman hidup mereka. Dengan kata lain, Generasi Z perempuan tidak bisa dipandang hanya sebagai konsumen pasif, melainkan sebagai konsumen aktif yang mampu memberikan makna baru pada pesan yang disusun oleh media.

Interpretasi tentang istri ideal merupakan struktur sosial yang terus berubah dari waktu ke waktu. Di banyak masyarakat, termasuk Indonesia, gambaran istri ideal sering dilekatkan pada sifat-sifat tradisional seperti menarik secara fisik, keibuan dalam mengurus rumah tangga dan mengasuh anak, serta mendahulukan tanggung jawab melayani keluarga atas kepentingan

pribadinya (Fadli et al., 2025). Namun, perkembangan zaman dan meningkatnya kesadaran gender membuat konsep istri ideal mengalami pergeseran. Penelitian oleh Wiranti et al. (2025) menemukan bahwa perempuan muda, terutama Generasi Z, mulai menolak sebagian besar stereotip tradisional. Bagi mereka, istri ideal bukan lagi sosok yang harus selalu tunduk dan berkorban, melainkan pasangan yang mampu berbagi peran secara adil dengan suami. Pergeseran ini dipengaruhi oleh paparan media digital, wacana feminisme, dan meningkatnya kesempatan pendidikan serta karier bagi perempuan.

Wood & Fixmer-Oraiz (2019) menjelaskan bahwa baik laki-laki maupun perempuan cenderung menganggap bahwa perempuan berperan sebagai pihak yang bertanggung jawab untuk menjaga keberlangsungan hubungan keluarga agar tetap berjalan dengan baik. Tanggung jawab ini tidak hanya berhenti pada menjaga hubungan, tetapi juga meluas ke ranah merawat, seperti pekerjaan rumah tangga dan mengasuh anak, orang tua, hingga anggota keluarga lain yang umumnya tetap dibebankan kepada perempuan. Beban tersebut tidak hanya bersifat fisik, tetapi juga melibatkan tanggung jawab psikologis, seperti mengingat, merencanakan, dan memastikan segala sesuatu berjalan sebagaimana mestinya, termasuk memberikan dukungan emosional bagi keluarga (Wood & Fixmer-Oraiz, 2019).

Sejalan dengan pernyataan tersebut, masyarakat Indonesia seringkali menempatkan istri sebagai pihak yang bertanggung jawab terhadap kesehatan dan kesejahteraan suami. Pada konteks ini, istri kerap digambarkan memiliki peran lain sebagai *caregiver*, di mana peran ini terjadi pada kehidupan rumah tangga akibat suami yang sakit untuk menjaga kondisi fisik dan emosional suami agar tetap stabil untuk dapat bertahan dan melanjutkan hidup. Penggambaran tersebut secara tidak langsung berkaitan dengan dengan pembagian peran di hubungan suami-istri secara kultural melekat pada perempuan, seperti kerja yang berkaitan dengan rawat-merawat, melayani dan memberi dukungan emosional menjadi bagian dari ekspektasi terhadap peran

istri di masyarakat. Dalam konteks ini, tindakan merawat dan melayani suami tidak hanya dipahami sebagai bentuk kasih sayang personal, tetapi juga sebagai hasil peresapan normal sosial yang dibentuk melalui proses komunikasi dalam masyarakat (Alicia et al., 2021).

Meskipun demikian, sebagian masyarakat tetap mempertahankan pandangan bahwa istri ideal adalah sosok menerima dan setia mendampingi suami dalam kondisi apapun (Fadli et al., 2025). Dalam penelitian ini, konsep istri ideal menjadi penting untuk dibahas karena karakter Sore dalam film *Sore: Istri dari Masa Depan* digambarkan dengan ciri-ciri yang melekat pada stereotip tersebut. Sore ditampilkan sebagai sosok istri yang penuh cinta, pengorbanan, dan kesetiaan, yang selalu menempatkan kepentingan suami di atas dirinya sendiri. Gambaran ini sejalan dengan nilai tradisional mengenai istri ideal di masyarakat Indonesia. Dengan demikian, landasan konsep tentang istri ideal tidak dapat dilepaskan dari dinamika sosial dan budaya yang melingkupinya. Di satu sisi, ia merupakan warisan dari kultural masyarakat yang menekankan peran perempuan.

Dengan demikian, pemaknaan istri menurut Generasi Z tidak dapat dipahami secara sederhana sebagai penolakan terhadap tradisi. Sebaliknya, terdapat proses resepsi antara nilai tradisional dan modern yang membentuk cara pandang mereka terhadap seorang istri. Hal ini menjadi relevan dalam penelitian karena memungkinkan peneliti untuk melihat bagaimana karakter Sore dimaknai secara beragam oleh penonton perempuan Generasi Z, baik sebagai representasi ideal maupun sebagai bentuk reproduksi nilai patriarki

2.3.2. Representasi Perempuan pada Film Indonesia

Menurut Hall (2013), representasi dapat dipahami sebagai proses produksi makna melalui bahasa. Hall (2013) juga menambahkan bahwa representasi menghubungkan makna dan bahasa dengan kebudayaan, yaitu melalui penggunaan bahasa, simbol, dan citra untuk mengatakan sesuatu yang bermakna tentang dunia kepada orang lain. Melalui pendekatan konstruksionis,

Hall (2013) mengemukakan pandangannya bahwa makna tidak melekat secara alamiah pada objek, peristiwa, atau realitas itu sendiri, tetapi dikonstruksi dan diproduksi melalui representasi. Artinya, dalam konteks film, representasi merupakan cara perempuan ditampilkan bukan melalui cerminan langsung dari realitas perempuan, melainkan dari hasil konstruksi makna yang justru turut membentuk cara masyarakat memaknai perempuan.

Lauretis (1987) membedakan *Woman* (W besar) sebagai perempuan yang dibentuk sebagai konstruksi atau representasi universal dalam wacana budaya, dengan *women* (w kecil) sebagai perempuan-perempuan nyata yang historis dan beragam, dengan pengalaman yang berbeda-beda lintas budaya. Artinya, gambaran perempuan di masyarakat yang sering ditampilkan film lebih dekat pada perempuan sebagai representasi (*Woman*) dan tidak otomatis sama dengan realitas perempuan-perempuan di kehidupan nyata yang lebih beragam (*women*). Sejalan dengan itu, McRobbie (2009) mengikuti Judith Butler yang menekankan bahwa identitas perempuan bukanlah sesuatu yang sudah ada sejak lahir dan tidak berubah, melainkan identitas itu dibentuk oleh norma dan aturan sosial agar dianggap sesuai dan dikenali sebagai perempuan. Gender bersifat fleksibel dan terbentuk lewat tindakan yang diulang-ulang dalam kehidupan sehari-hari, bukan sesuatu yang otomatis melekat pada tubuh. Dengan begitu, gambaran perempuan dalam film bukan cerminan kodrat perempuan, melainkan satu versi *Woman* yang dikonstruksi sehingga dapat diterima, dinegosiasikan, atau ditolak secara berbeda oleh *women* yang menonton.

Representasi perempuan dalam film merupakan salah satu isu yang terus mendapat perhatian dalam penelitian media dan budaya. Film, sebagai salah satu bentuk media massa yang populer, memiliki pengaruh besar dalam membentuk dan mereproduksi pandangan masyarakat tentang peran perempuan. Oleh karena itu, cara perempuan ditampilkan dalam film akan sangat memengaruhi bagaimana masyarakat melihat perempuan, serta bagaimana perempuan memandang dirinya sendiri dalam posisi sosial yang ada

(Aisyah & Samtafsir, 2025). Dalam industri film Indonesia, representasi perempuan memperlihatkan kompleksitas yang cukup besar. Perempuan sering kali digambarkan melalui berbagai peran, mulai dari ibu rumah tangga yang setia hingga wanita yang ambisius dan profesional.

Dibalik keragaman peran tersebut, terdapat pola yang lebih halus namun konsisten. Film sering kali menampilkan gambaran tentang bagaimana perempuan seharusnya bersikap atau berperilaku, dan gambaran tersebut diterima sebagai sesuatu yang wajar tanpa banyak dipertanyakan. Nilai-nilai perempuan pada film seperti pengorbanan, kesetiaan, dan berorientasi pada pasangan ditampilkan secara berulang-ulang terasa wajar, bahkan diidealkan. Dalam kajian komunikasi gender, pola semacam ini berkaitan dengan budaya patriarki yang bekerja melalui *silencing*, yaitu pengarahannya ruang suara atau agensi perempuan melalui nilai-nilai yang dinormalisasi sebagai sesuatu yang wajar (Fatonah & Andirini, 2022). Bentuk patriarki yang berlangsung terus-menerus, halus, dan diterima tanpa disadari inilah yang disebut sebagai *silent patriarchy*, yaitu dominasi kultural yang tidak secara eksplisit menindas, tetapi direproduksi berulang melalui representasi sehari-hari yang terasa lumrah.

Temuan *silent patriarchy* bekerja dapat ditelusuri melalui film Indonesia *Ngeri-Ngeri Sedap* (2022). Pada film ini, ditemukan patriarki berupa subordinasi dan marginalisasi perempuan dalam relasi keluarga Batak. Tokoh Pak Domu digambarkan memegang kekuasaan tertinggi atas istrinya, Mak Domu, sehingga ia bebas mengatur urusan rumah tangga dan menghalangi impian anak-anaknya, serta peran perempuan diarahkan ke arah domestik (Yunisha & Pangesti, 2023). Hal yang membuat temuan ini dekat dengan *silent patriarchy* adalah bagaimana cara dominasi tersebut dibingkai sebagai bagian dari adat dan nilai keluarga, sehingga hal tersebut diterima sebagai sesuatu yang wajar, bukan sebagai penindasan yang kasat mata. Artinya, film ini menggambarkan peminggiran ruang suara dan agensi perempuan yang tidak selalu tampil sebagai paksaan terbuka, melainkan bekerja secara halus melalui

nilai-nilai yang dinormalisasi dan dianggap lumrah dalam adat dan nilai keluarga.

Pada konteks ini, *silent patriarchy* dapat diambil melalui pemahaman Walby (1990) tentang patriarki didefinisikan sebagai pola relasi sosial yang terstruktur dan berulang, serta tidak selalu hadir sebagai penindasan yang kasat mata. Walby (1990) menekankan bahwa ketimpangan sering kali bekerja melalui hal-hal yang dianggap lumrah dalam kehidupan sehari-hari, seperti pembagian peran domestik dan norma tentang bagaimana perempuan seharusnya bersikap, sehingga penerimaan terhadap nilai tertentu dapat terbentuk tanpa adanya paksaan terbuka. Bentuk yang paling dekat dengan konteks *silent patriarchy* ini terdapat di pemahaman *private patriarchy* oleh Walby (1990), yaitu pola dominasi yang berlangsung di ranah rumah tangga dan relasi personal sehari-hari, sehingga terasa lebih tersembunyi dibandingkan *public patriarchy*. Dengan begitu, *silent patriarchy* dipahami secara terbatas sebagai mekanisme kultural yang halus dan terserap melalui pengulangan konstruksi atau representasi perempuan di film Indonesia. Pola inilah yang relevan untuk membaca representasi perempuan pada film *Sore: Istri dari Masa Depan*, karena nilai-nilai yang ditampilkan tidak hadir sebagai paksaan, melainkan sebagai citra yang justru disukai dan diinginkan penonton.

Untuk memahami bagaimana representasi tersebut dibentuk secara visual, pembacaan ini menggunakan gagasan *male gaze* pada karakter perempuan di film Indonesia. Istilah *male gaze* pertama kali dicetuskan oleh Mulvey (1975) melalui esainya yang berjudul *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. Mulvey (1975) menjelaskan bahwa perempuan sering kali ditempatkan sebagai objek yang dilihat (*to-be-looked-at-ness*) demi memenuhi estetika visual penonton yang diposisikan secara maskulin, sehingga perempuan menjadi pembawa makna, bukan pembuat makna (*bearer of meaning, not maker of meaning*). Persoalan ini bukan hanya tentang seberapa sering perempuan tampil di layar, Mulvey (1975) mengatakan bahwa kehadiran tokoh perempuan sebagai pemeran utama sekalipun tidak otomatis

menjadikannya subjek, karena kekuatan karakter seringkali tampak kuat, tetapi tidak benar-benar berdaya (*more apparent than real*). Dalam konteks ini, istilah *male gaze* oleh Mulvey (1975) digunakan secara terbatas untuk menjelaskan bagaimana karakter Sore ditampilkan sebagai figur istri yang dominan untuk dilihat, sementara analisa utama tetap diarahkan pada bekerjanya *silent patriarchy* dan hegemoni.

Temuan istilah *male gaze* ini sejalan dengan penelitian Ernawati & Triyono (2023) yang menyoroti representasi perempuan dalam *Crazy Not Rich Mentog di Warteg*. Hasilnya menunjukkan bahwa perempuan masih sering digambarkan secara klise, baik sebagai objek emosional maupun pelengkap cerita laki-laki. Gambaran semacam ini berpengaruh besar karena dapat memengaruhi cara penonton, khususnya perempuan, menilai posisi mereka di dalam masyarakat. Artinya, film tidak hanya merefleksikan realitas, tetapi juga membentuk realitas sosial melalui pengulangan citra-citra tertentu yang pada akhirnya mempengaruhi cara penonton, khususnya perempuan, menilai posisi mereka di masyarakat. Meskipun demikian, representasi perempuan dalam film Indonesia terus bergerak.

Salah satu contoh yang sering dikaji adalah karakter perempuan dalam film *Yuni* (2021), yang menggambarkan tekanan sosial terhadap perempuan untuk menikah di usia muda. Dalam film ini, karakter Yuni berada dalam posisi yang terjebak antara keinginan pribadi dan tuntutan budaya patriarki. Penelitian menunjukkan bahwa meskipun film ini mencoba menghadirkan perspektif perempuan, masih terdapat elemen *male gaze* dalam beberapa adegan, yang menempatkan perempuan sebagai objek dalam narasi visual (Hasan et al., 2025). Namun, karakter Yuni juga menjadi titik awal pergeseran representasi perempuan dalam film Indonesia. Berbeda dengan karakter perempuan tradisional, Yuni digambarkan sebagai sosok yang berusaha menolak pernikahan dan mempertahankan pendidikan serta masa depannya. Meskipun Yuni frustrasi dan dilema akibat tekanan sosial dan mitos bahwa perempuan yang menolak lamaran akan menjadi perawan tua atau susah

mendapat jodoh, Yuni menunjukkan keberanian perempuan dalam mengambil keputusan atas dirinya sendiri dan menolak pandangan terhadap perempuan yang hanya sebatas dinilai sebagai “calon istri” dan berupaya melampaui batasan tersebut.

Hal ini menunjukkan adanya resistensi terhadap norma patriarki yang selama ini melekat pada perempuan. Film ini merepresentasikan perempuan sebagai subjek yang memiliki *agency*, meskipun masih berada dalam tekanan sosial yang kuat (Dewi & Rinawati, 2024). Perkembangan ini semakin terlihat pada karya-karya terbaru, seperti *web series Induk Gajah (2023–2024)*, yang menghadirkan karakter Ira sebagai perempuan yang berusaha menerima dan mengontrol tubuhnya di tengah tekanan standar kecantikan dan ekspektasi sosial. Karakter Ira menunjukkan bentuk representasi perempuan yang lebih modern, di mana perempuan tidak lagi hanya menjadi objek, tetapi juga subjek yang mampu melawan norma yang mengekang. Dalam penelitian (Sthevani & Azeharie, 2024), Ira digambarkan sebagai sosok yang merepresentasikan keberanian dalam menyampaikan pendapat kepada orang tua, menegur laki-laki, dan tampil sebagai perempuan yang memiliki intelektualitas setara dengan laki-laki, serta bertanggung jawab atas pekerjaannya.

Jika dikaitkan dengan perkembangan terkini, representasi perempuan dalam film Indonesia mulai mengarah pada konflik yang lebih dekat dengan realitas Generasi Z. Perempuan tidak lagi hanya dihadapkan pada perjodohan, tetapi pada tekanan sosial yang lebih halus, seperti tuntutan untuk segera menikah, standar kecantikan, atau ekspektasi keluarga terhadap peran perempuan. Karakter perempuan dalam film modern sering digambarkan berada dalam posisi negosiasi antara keinginan pribadi dan tuntutan sosial. Hal ini mencerminkan perubahan cara pandang masyarakat terhadap perempuan yang semakin kompleks dan tidak lagi bersifat hitam-putih (Dewi & Rinawati, 2024).

Meskipun demikian, representasi tradisional belum sepenuhnya hilang. Film seperti *Sore: Istri dari Masa Depan* masih menghadirkan karakter

perempuan yang dekat dengan nilai-nilai lama, seperti pengorbanan, kesetiaan, dan orientasi pada pasangan. Dalam konteks ini, karakter Sore dapat dibandingkan dengan karakter seperti Yuni atau Ira yang lebih progresif. Perbedaan ini menunjukkan bahwa film Indonesia saat ini berada dalam fase transisi, di mana terdapat dua arus besar representasi perempuan, yaitu representasi tradisional yang masih mempertahankan nilai patriarki dan representasi modern yang mulai menempatkan perempuan sebagai individu yang mandiri dan memiliki kontrol atas hidupnya (Andriani, 2025). Dengan demikian, contoh karakter perempuan dalam film Indonesia menunjukkan bahwa representasi perempuan tidak bersifat statis, melainkan terus berkembang mengikuti perubahan sosial.

Karakter seperti Yuni dan Ira merepresentasikan pergeseran menuju perempuan yang lebih mandiri dan kritis, sementara karakter seperti Sore terlihat seperti mempertahankan nilai-nilai tradisional seorang istri bagi masyarakat. Perbedaan ini menjadi penting dalam penelitian karena menunjukkan adanya ruang interpretasi bagi audiens, khususnya Generasi Z, dalam memaknai representasi perempuan dalam film. Dalam konteks Sore, nilai istri ideal yang melekat padanya bekerja sebagaimana *silent patriarchy* didefinisikan, tidak tampil sebagai penindasan, tetapi sebagai citra yang wajar dan diidealkan dengan berbungkus cerita romansa. Nilai-nilai yang melekat pada Sore justru disukai dan diidamkan oleh penonton perempuan, sebagaimana tampak pada fenomena tagar #SoreIdaman.

Ketika sebuah citra patriarkal halus diterima secara luas dan bahkan diromantisasi, film dapat berfungsi layaknya candu (*opium*) yang membius penontonnya melalui cara film membuat penonton merasa senang dan emosional dengan film yang ditayangkan, seperti narasi romantis, estetika visual, serta repetisi adegan membuat nilai-nilai yang timpang terasa wajar. Kondisi ini dijelaskan melalui hegemoni Gramsci (1971) yang memahami bahwa dominasi bukan sebagai paksaan, melainkan sebagai persetujuan (*consent*) yang dijadikan akal sehat (*common sense*) sehingga tatanan yang

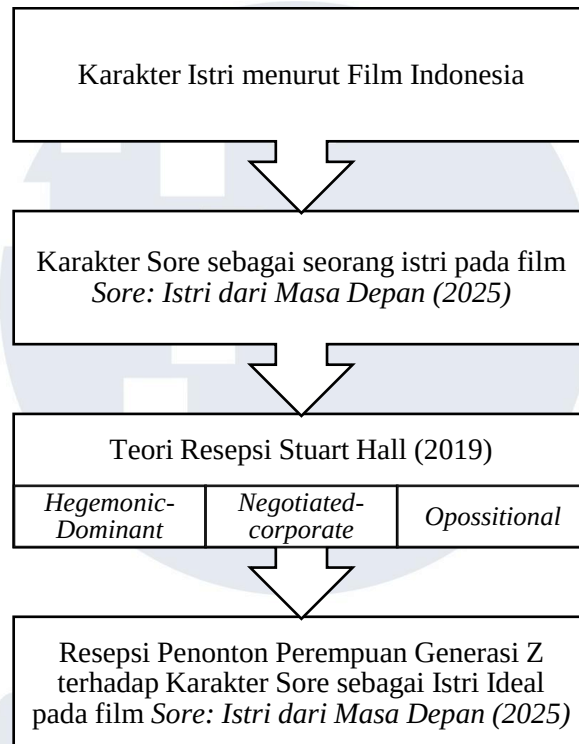
timbang justru diterima sebagai sesuatu yang wajar. Dalam konteks ini, film *Sore: Istri dari Masa Depan* dapat dibaca sebagai representasi yang berpotensi membangun persetujuan penonton perempuan terhadap gambaran istri ideal yang ditawarkan melalui film dan pengalaman menonton.

Secara umum, representasi perempuan pada film Indonesia memperlihatkan adanya dinamika antara kecenderungan representasi yang masih mengikuti pola lama, yaitu pasif dan mengikuti peran tradisional, serta pergeseran representasi yang mulai menempatkan perempuan sebagai peran yang lebih aktif, punya pilihan, dan punya kendali atas hidupnya. Kedua kecenderungan ini tidak berdiri sendiri, melainkan hadir secara berdampingan dan menggambarkan fase transisi dalam cara film Indonesia memaknai perempuan. Dinamika tersebut menunjukkan bahwa representasi perempuan bukanlah sesuatu yang tetap, melainkan dapat terus berubah seiring perkembangan sosial dan pergeseran cara pandang masyarakat. Film dapat menjadi ruang tempat makna tentang perempuan terus dibentuk, dipertahankan, dan dikonstruksi ulang, sehingga representasi perempuan yang ditampilkan dapat mengukuhkan nilai-nilai lama ataupun bergeser ke nilai-nilai baru.



2.4 Kerangka Pemikiran

Berdasarkan pemaparan yang telah diberikan melalui landasan teori dan konsepsi. Berikut ini adalah kerangka penelitian yang merupakan struktur rancangan konseptual penghubung teori dan konsep dengan masalah penelitian.



Gambar 2. 2 Kerangka Pemikiran
Sumber: Data Olahan Peneliti (2025)

UNIVERSITAS
MULTIMEDIA
NUSANTARA