

*Breaking The Spell: Hilangnya Superioritas Laki-laki
dalam Dua Film Produksi Walt Disney Pictures
Frozen (2013) dan Maleficent (2014)*

Ni Made Widisanti S. dan Shita Dewi Ratih P.

Abstract

Female figures in the WDP films are mostly portrayed visually as women who live and are in the order of patriarchal society. The image of women and their relationship with social interaction in the WDP films are reviewed using visual methodology related to visual culture as a form of concern for how images, in this case, scene images, in the WDP films in the past and present context, can visualize social differences. The findings obtained through this study are the link between the periodization of Walt Disney Studios' development with the production and the context of the films. The films, Frozen and Maleficent, as primary objects of this research are studied in order to answer the problem of social interaction between men and women and what discourse is built through the relationship of social interaction. It was concluded that the relationship of social interaction displayed in the films Frozen and Maleficent was the interaction between women and women as a form of social relations that can be constructed. This also shows that social construction is dynamic because it can experience change over time, which in this research, is shown by the periodization of Walt Disney Studio's development and its relationship with the context in the films. The character of the socially constructed superordinate and subordinate nature is proven to be interchangeable through visual culture. Therefore, based on these findings, it can be said that the discourse of these two films is the effort of women to free themselves from the oppression of male power despite the life of the patriarchal society.

Key Words: Film, image, women, superordinate-subordinate, social interactions

Pendahuluan

Perempuan dan laki-laki selalu menjadi topik yang hangat untuk diperbincangkan dalam kajian budaya karena merupakan isu yang kerap menjadi arena pertempuran banyak pihak, sehingga persoalan ini selalu dapat didiskusikan secara terbuka, bahkan dapat pula dikatakan sebagai suatu persoalan yang tidak pernah selesai. Namun, justru karena persoalan yang *timeless* inilah akhirnya melahirkan berbagai macam pemikiran-pemikiran baru. Peran perempuan dan laki-laki dalam kehidupan sosial pada dasarnya merupakan konstruksi sosial, dalam arti bahwa peran perempuan dan laki-laki dibedakan secara kultural, sehingga tercipta adanya peran gender dalam masyarakat. Bagaimana seharusnya perempuan dan laki-laki

memainkan perannya sesuai dengan normativitas yang berlaku di masyarakat telah menjadi sesuatu yang “dikultuskan”. Normativitas tersebut yang telah melalui proses perjalanan historis yang panjang diterima sebagai suatu “kebenaran” bahwa peran perempuan dan laki-laki dalam berkehidupan sosial memang sudah “sepatutnya dibedakan”. Oleh sebab itu, relasi gender menjadi suatu hubungan yang sangat kompleks karena perbedaan yang seharusnya tetap dilihat secara biologis antara perempuan dan laki-laki menjadi bias karena perbedaan secara biologis dikaitkan dengan peran gender dalam kehidupan sosial.

Relasi gender dikatakan sebagai suatu hubungan sosial yang sangat kompleks karena tidak hanya melibatkan hubungan interaksi sosial antara laki-laki dan perempuan saja, melainkan mencakup setidaknya lima proses yang saling berhubungan menurut Acker (dalam Hasan, 2011: 233-234). Lima proses yang dimaksud adalah konstruksi atas pembagian kerja yang berkaitan dengan gender, konstruksi atas simbol dan citra (*image*) yang menjelaskan, mengekspresikan, menekankan, dan memaksa atau kadang-kadang bertentangan dengan pembagian kerja tersebut, lalu adanya interaksi antara perempuan dan laki-laki, antara perempuan dan perempuan, dan antara laki-laki dan laki-laki, kemudian proses yang membantu menghasilkan komponen gender dari identitas individu, serta proses fundamental secara terus menerus terhadap konstruksi dan konseptualisasi struktur sosial. Namun, disebutkan pula bahwa konstruksi sosial atas lima proses tersebut bukanlah hal yang statis, melainkan dapat bersifat dinamis karena dapat mengalami perubahan dari waktu ke waktu. Untuk dapat memahami hubungan interaksi antara laki-laki dan perempuan dibutuhkan pemahaman yang mendalam mengenai konsep “patriarki” karena sebagai suatu konsep, patriarki memiliki dua aspek, yaitu sebagai “ideologi” dan sebagai “sistem”. Acker menyebutkan bahwa patriarki adalah ideologi yang mengacu pada perbedaan gender yang menganggap bahwa laki-laki lebih unggul daripada perempuan. Patriarki terbentuk dari dinamika relasi dan organisasi sosial dengan laki-laki mendominasi perempuan, dengan kata lain, patriarki didefinisikan sebagai kekuasaan laki-laki dimana laki-laki memegang kendali atau menguasai. Sementara itu, Walby dalam (Hasan, 2011: 234-235) menyatakan secara luas bahwa patriarki dapat dikatakan sebagai suatu struktur sosial yang saling berhubungan dimana laki-laki mengeksploitasi perempuan, “*a system of interrelated structures through which men exploit women*”. Patriarki sebagai suatu ideologi menyatu dalam budaya manusia, dalam arti bahwa aturan-aturan yang mengatur peran atau hubungan antara laki-laki dan perempuan dapat mengambil bentuk yang berbeda-beda dalam setiap masyarakat, sehingga

secara ringkas ideologi ini dapat dikatakan sebagai paham yang menempatkan laki-laki sebagai superordinat dari perempuan.

Gambaran mengenai laki-laki sebagai superordinat perempuan merupakan isu yang kerap diangkat ke ranah publik. Penindasan terhadap kaum perempuan bukan hanya tampak pada apa yang dialaminya dalam kehidupan nyata, melainkan tampak pula pada *image* yang ditampilkan dalam media. Perempuan sebagai salah satu kelompok yang termarginalkan selalu dicitrakan menurut apa yang sudah dikonstruksikan secara sosial dalam tatanan masyarakat patriarki. Oleh karena itu, gambaran perempuan dalam media pada umumnya mengusung normativitas yang sudah terinternalisasi tersebut dengan menampilkan perempuan sebagai sosok yang lemah lembut, cantik, emosional, submissive dan keibuan. Selain sifat-sifat yang telah disebutkan, secara fisiologis, *image* perempuan dalam media pun seringkali ditampilkan berada di bawah dominasi laki-laki, dalam arti bahwa tubuh perempuan diatur sedemikian rupa untuk berada di bawah pengaruh laki-laki, sehingga secara tidak langsung dapat dimaknai bahwa tubuh perempuan menjadi milik laki-laki (Thornham, 2010:221). Menyinggung soal *image* perempuan (*Images of women*) dalam media yang berada di bawah konstruksi atau dominasi laki-laki juga diungkapkan oleh para ahli sosiologi seperti Jean Killbourne, Sut Jhally dan Erving Goffman (www.cabrillo.edu) yang secara garis besar mengatakan bahwa tubuh perempuan dalam media diatur berdasarkan adanya kebutuhan untuk memenuhi keinginan laki-laki dan untuk menunjukkan superordinate laki-laki atas perempuan sehingga secara tidak langsung tercipta adanya diskriminasi gender berupa stereotip mengenai perempuan di masyarakat.

Image perempuan dalam media seperti yang dijelaskan di atas, disadari atau tidak, banyak direpresentasikan dalam media film. Film, secara historis telah melalui proses perkembangan yang panjang, baik dari segi teknologi maupun dari segi isi atau materi dari film itu sendiri yang produksinya tidak pernah lepas dari konteks. Konteks memainkan peran penting dalam pembuatan sebuah film karena konteks melahirkan wacana-wacana yang ingin dibangun melalui tanda-tanda yang disajikan dalam cerita film tersebut. *Image* perempuan yang digambarkan dalam film dapat dikenali berdasarkan konteks perempuan dimana perempuan itu dikonstruksikan. Oleh karena itu, perempuan merupakan isu global yang masih menuntut perhatian dan kajian khusus sehingga dibutuhkan wahana seperti film untuk dapat merepresentasikan berbagai macam persoalan mengenai perempuan, termasuk di dalamnya persoalan mengenai tubuh perempuan.

Walt Disney Pictures (WDP), dalam sejarah perkembangannya, seiring dengan bergulirnya waktu, seringkali terlihat melibatkan hubungan interaksi sosial anatar tokoh perempuan dan laki-laki dalam produksi film-filmnya yang pada umumnya lebih banyak bersifat animasi, sebut saja diantaranya adalah *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937), *Cinderella* (1950), *Sleeping Beauty* (1959), , *Little Mermaid* (1989), *Beauty and the Beast* (1991), *Aladin* (1992), *Alice in Wonderland* dan *Peter Pan* (1940an – 1950an) seperti yang dikutip dalam (<https://studioservices.go.com>) *The Walt Disney Studio History* dan masih banyak lagi hingga kini memasuki zaman millennial, misalnya *Princess Frog* (2009), *Tangled* (2010), *Frozen* (2013), *Inside Out* (2015), *Zootopia* (2016). Selain film animasi, masih dalam sumber yang sama, disebutkan juga bahwa WDP memulai memproduksi film non animasi pertamanya pada akhir tahun 1940an “*Beginning in the late 1940s Disney launched into the production of live-action features and television programs.*” Mengacu pada keterangan ini, *20,000 Leagues Under the Sea* merupakan film *live action* atau non animasi yang pertama kali diproduksi oleh WDP dan setelahnya WDP semakin banyak memproduksi film-film non animasi lainnya, baik yang *remake* maupun yang tidak, seperti *Pirates of the Caribbean* (2003), *Alice in Wonderland* (2010), *Maleficent* (2014), *Cinderella* (2015), *Descendants* (2015), *Beauty and the Beast* (2017). Hal yang menarik adalah dalam beberapa film garapan WDP tersebut, terdapat pola yang menunjukkan persamaan ciri khas film WDP selain kerap menampilkan tokoh-tokoh perempuan dan hubungan interaksi sosialnya dengan laki-laki, yaitu *Disney’s hidden sexist messages* dan *Fantasy* yang melibatkan hal-hal yang bersifat *magical*. Secara luas dapat dikatakan bahwa tokoh-tokoh perempuan dalam film-film garapan WDP digambarkan sebagai perempuan yang hidup dan berada dalam tatanan masyarakat patriarki, dengan kata lain bahwa tokoh-tokoh perempuan ini menjadi subordinat laki-laki yang ditunjukkan secara visual . Tersiratnya unsur seksisme, dalam film-film garapan WDP terlihat dari temanya yang merupakan tema tradisional yaitu gambaran atau *image* perempuan yang lemah sehingga selalu harus ditolong oleh laki-laki yang kuat dan pernikahan. Hal ini disebut sebagai *old fashioned sexism* yang merupakan asumsi kuno mengenai perempuan atau laki-laki yang sudah ada sejak jaman dulu, bahwa laki-laki itu lebih pintar dan kuat daripada perempuan. Citra perempuan seperti ini bisa dilihat, diantaranya, dalam film animasi *Snow white and the Seven Dwarfs*, *Sleeping Beauty*, *Cinderella*.

Berdasarkan penjelasan tersebut di atas, maka superioritas laki-laki atas perempuan dalam film-film garapan WDP merupakan letak dari identifikasi permasalahan penelitian ini. Sebagaimana halnya disebutkan oleh Claire Johnston, seorang feminis, yang mengatakan

bahwa “dalam ideologi seksis dan sinema yang didominasi oleh laki-laki, perempuan direpresentasikan sebagai apa yang ia representasikan bagi laki-laki”. “Perempuan sebagai perempuan untuk sebagian besar tidak hadir (*absent*).” (Thornham, 2010:222). Namun merujuk pada pernyataan Acker mengenai hubungan interaksi sosial yang dikonstruksikan secara sosial antara laki-laki dan perempuan bukanlah merupakan hal yang statis, melainkan dapat bersifat dinamis karena dapat mengalami perubahan dari waktu ke waktu, menjadi landasan berpikir peneliti dalam menguraikan persoalan interaksi sosial laki-laki dan perempuan serta hubungannya dengan *image* perempuan dalam media film. Oleh sebab itu, identifikasi masalah dibatasi pada dua film WDP yang menjadi objek kajian kritis dalam penelitian ini, yakni film animasi *Frozen* dan film non animasi (*live action movies*) *Maleficent*. Meskipun tetap dengan ciri khas WDP yang mengandung unsur seksisme dan sama-sama mengangkat perempuan sebagai tokoh utamanya, terlihat adanya aspek-aspek signifikan terkait hubungan interaksi sosial antara laki-laki dan perempuan yang membedakan antara dua film garapan WDP ini dengan beberapa film garapan WDP terdahulu yang ditunjukkan secara visual melalui *the image of women*. Aspek-aspek ini akan ditinjau dan digali lebih dalam lagi dengan mengelaborasinya dalam proses analisis dengan menyorot pada rumusan masalah bagaimana interaksi sosial antara tokoh perempuan dan tokoh laki-laki yang digambarkan dalam dua film garapan WDP *Frozen* dan *Maleficent* serta wacana apa yang ingin dibangun melalui hubungan interaksi sosial tersebut dengan berlandaskan pada perspektif *cultural studies* yaitu teori feminis mengenai tubuh dalam representasi, konsep *images of women in media, mass culture and gendered culture* menurut Christine Gledhill dan perspektif analisis wacana Foucault. Melalui kajian kritis terhadap dua film garapan WDP, yaitu *Frozen* dan *Maleficent*, penelitian ini memiliki tujuan untuk menunjukkan bahwa hubungan interaksi sosial antara laki-laki dan perempuan yang telah dikonstruksikan secara sosial menurut peran gender dalam masyarakat dapat berubah sesuai dengan sifatnya yang dinamis, sehingga karakter dari sifat-sifat superordinat dan subordinat yang telah dikonstruksikan secara sosial tersebut dapat dipertukarkan (*interchangeable*). Hal ini pada akhirnya bermuara pada terkuaknya wacana yang ingin dibangun oleh dua film garapan WDP tersebut.

Tinjauan Pustaka

Landasan teori yang akan digunakan guna mendukung proses analisis data, seperti yang telah disebutkan di atas adalah teori feminis mengenai tubuh dalam representasi, konsep *images of women in media, mass culture and gendered culture* menurut Christine Gledhill serta perspektif analisis wacana Michel Foucault.

1. Tubuh dalam Representasi

Perempuan dalam perspektif *cultural studies*, seperti yang dikatakan oleh kaum feminis pada umumnya, bahwa hubungan antara dua aspek ini selalu sarat dengan ketegangan apabila dikaitkan dengan persoalan tubuh. Secara luas mengutip pada pernyataan Stuart Hall (dalam Thornham, 2010: 209) tentang perkembangan dampak feminisme pada *cultural studies* adalah penindasan berbasis gender. Namun, masih dalam sumber yang sama, pernyataan Hall tersebut dikritik oleh Sheila Rowbotham (2010: 209) dengan mengatakan bahwa kendali patriarkal atas perempuan lewat tubuh mereka, dan kebutuhan perempuan untuk mengklaim ulang tubuh mereka dan belajar berbicara *sebagai perempuan* tidak muncul dalam penjelasan Hall tentang dampak feminisme atas *cultural studies*. Pernyataan Rowbotham menjadi penting terkait penelitian ini karena citra perempuan dalam media, khususnya film, selalu menampilkan tubuh perempuan yang dikonstruksikan dalam kendali patriarkal dan bukan hanya sekadar penindasan berbasis gender. (Thornham, 2010: 213) Kebutuhan untuk mengklaim ulang tubuh perempuan adalah bahwa tubuh bukan hanya sekadar kehadiran material tetapi juga merupakan sosok dalam representasi. Ideologi patriarkal mengobjektivikasi dan mendistorsi tubuh perempuan dan ketika perempuan terjebak dalam ideologi ini, sebagaimana yang telah disebutkan oleh peneliti sebelumnya mengenai ideologi yang terinternalisasi, ideologi ini mengasingkan mereka dari tubuh mereka. Berhubungan dengan hal ini, Annette Kuhn, dalam sumber yang sama, di satu sisi, mempertanyakan mengenai citra-citra perempuan yang begitu lazim dalam masyarakat kita pada umumnya yaitu citra –citra perempuan yang merupakan bentuk kekerasan simbolik yang dirancang untuk menaklukkan dan memaksa perempuan. Namun di sisi lain, perempuan memiliki kekuasaan untuk mendapatkan kembali tubuh perempuan autentik yang pada gilirannya akan menemukan ekspresi diri dalam tindakan, seksualitas, tampilan (*display*) dan permainan (2010: 221).

2. Images of Women in Media

Pada intinya, konsep mengenai *images of women* dalam media, menerangkan bahwa tujuan dari citra perempuan yang digambarkan dalam media adalah untuk menunjukkan

beberapa stereotip dan pola yang bersifat umum tentang cara perempuan ditampilkan dalam budaya populer dan cara dimana perempuan secara visual ditundukkan oleh kendali patriarkal “*women are shown in subordinate, subservient, and male pleasing roles and how media representation reflects and reinforces sexism in society*”. Terkait dengan *images of women*, menurut para ahli sosiologi Jean Kilbourne, Erving Goffman dan Sut Jhally, ada beberapa tema umum yang dianggap sebagai hal biasa tentang cara perempuan ditampilkan dalam media, diantaranya adalah *the artificial look, dismemberment, commodification, the feminine touch, relative size, function ranking* dan *Ritualization of subordination* yang mencakup *on the floor, the kiss, women as child* dan *licensed withdrawal*. Goffman menjelaskan sejumlah cara simbolis dimana perilaku indikatif menampilkan subordinasi perempuan kepada laki-laki pada *ritualization of subordination*, yaitu *on the floor* dan *the kiss*. Pada *ritualization of subordination*, yakni *on the floor*, Goffman mengatakan bahwa rasa hormat dapat dilambangkan dengan menurunkan diri sendiri (dalam hal posisi tubuh). Dalam banyak kebudayaan, posisi tubuh yang berada di bawah mengekspresikan hubungan *subservient* seseorang dengan bersujud atau membungkuk. Untuk turun ke lantai atau berbaring di tempat tidur menempatkan seseorang secara fisik lebih rendah daripada yang lain dalam situasi sosial, dan ini dapat menunjukkan identitas sosial dan hubungan sosial. Dengan demikian, tempat tidur dan lantai menjadi tempat yang tepat untuk memosisikan perempuan. Dikombinasikan dengan penurunan posisi secara fisik, bahasa tubuh lainnya (ekspresi bibir dan mata, posisi tangan dan anggota badan) juga dapat digunakan untuk menyampaikan identitas sosial perempuan sebagai mainan untuk laki-laki, atau sebagai objek yang tersedia untuk pandangan laki-laki dan kesenangan laki-laki. Pada *ritualization of subordination*, yakni *the kiss*, ketika pelukan atau ciuman ditampilkan, perempuan paling sering ditampilkan bersandar ke belakang yang memberikan kesan bahwa perempuan tunduk pada pria. Jhally juga menambahkan bahwa gambar-gambar dalam media memiliki kekuatan persuasif, mereka jelas akan berkontribusi pada situasi di mana laki-laki mengharapkan perempuan untuk tunduk pada kebutuhan seksual mereka, dan salah menafsirkan penolakan sebagai keinginan. Citra perempuan yang ditampilkan dalam media juga sering menyampaikan ide ini bahwa seks adalah tentang agresi laki-laki dan penyerahan perempuan.

3. Mass Culture and Gendered Culture

Menurut Christine Gledhill dalam tulisannya *Genre and Gender: The Case of Soap Opera*, terdapat aspek yang disebut dengan *Mass Culture and gendered culture*, yang di dalamnya mencakup *women's culture* dan *men's culture, images of women vs real women* dan *the gendering of cultural form*. Apabila diuraikan secara luas, Gledhill mengatakan bahwa gender hanya menjadi masalah jika perempuan dalam kategori tertentu dipertanyakan, ketika mereka dianggap sebagai penyimpangan dari norma. Fitur yang tampak pada dimensi fisik dan perilaku dari budaya massa, sering dicatat oleh kaum feminis sebagai penyediaan ruang budaya yang secara eksplisit disebut sebagai 'milik perempuan' – misalnya, 'halaman perempuan di surat kabar harian', 'majalah perempuan', 'film perempuan', dan 'waktu untuk perempuan'. Sementara kategori yang sesuai untuk pria hampir tidak ada. Kaum feminis berpendapat bahwa hal ini adalah karena di masyarakat barat, norma yang berlaku di masyarakat disediakan atau dibentuk oleh budaya yang maskulin sehingga ada anggapan bahwa yang perlu ditandai sebagai khusus gender hanyalah perempuan. Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa budaya yang digenderkan pada hakekatnya tidak terlihat dengan jelas, sehingga adanya klaim bahwa hal ini (seharusnya) dinilai sebagai status universal dan dianggap bebas gender. Gambar atau citra perempuan yang perannya selalu dikonstruksi tidak mewakili citra perempuan yang sebenarnya, karena mereka melihat perempuan selalu diposisikan pada hal yang bersifat stereotip daripada perempuan yang memiliki citra positif, padahal karakter perempuan sejatinya adalah dinamis (*rounded character*). Dengan kata lain, bentuk representasi terhadap realisme perempuan yang bersifat stereotype jelas merupakan aspek yang dibangun dan dianggap 'salah', karena seharusnya mengacu pada perempuan sebagai tokoh bulat (*rounded character*) yang menjamin kebenaran pada sifat manusia.

4. Konsep Wacana Michel Foucault

Foucault dalam Bagus Takwin, *Akar-Akar Ideologi: Pengantar Kajian Ideologi dari Plato hingga Bourdieu* (2003: 109), menyebutkan bahwa diskursus atau wacana merupakan suatu upaya untuk melepaskan diri dari ketertindasan karena wacana dianggap tidak menggambarkan realitas di dunia, sehingga manusia berupaya melepaskan ketertindasannya dari hubungan kekuasaan tersebut. Setiap wacana yang terbentuk terkait dengan periodisasi, sehingga bisa dipastikan bahwa diskursus atau wacana yang muncul mengusung kebenarannya masing-masing dan tidak dapat diartikan sebagai kebenaran absolut. Dengan kata lain, diskursus atau wacana bukan merupakan representasi dari realitas yang sebenarnya

dikarenakan beragamnya pola pikir manusia dalam memaknai suatu kebenaran. Foucault juga menyatakan bahwa hubungan antara kuasa dan ketertindasan manusia merupakan hubungan yang memunculkan berbagai persepsi sebagai suatu proses menuju perkembangan peradaban manusia dari waktu ke waktu. Konsep ini bersinergi dengan penelitian yang akan dilakukan berkaitan dengan hubungan kekuasaan yang ditunjukkan dengan adanya unsur superordinat dan subordinat dalam interaksi sosial antara laki-laki dan perempuan melalui *image* yang ditampilkan secara visual dalam media film. Konsep wacana Foucault akan dipekerjakan dalam analisis data untuk menguak wacana yang hendak dibangun oleh dua film garapan WDP yaitu *Frozen* dan *Maleficent*.

I. Metode Penelitian

Metode penelitian yang digunakan adalah metodologi visual dengan melihat film animasi *Frozen* dan *live action* film *Maleficent* sebagai sebuah teks verbal namun tetap fokus utama terletak pada *image* yang ditampilkan dalam dua film tersebut yang didukung oleh metodologi visual Gillian Rose dalam menerapkan langkah-langkah dalam melakukan analisis data yaitu *researching visual materials* dan *semiology*. Untuk memahami penelitian terhadap sebuah materi secara visual, dalam hal ini, materi berupa media film yang dihubungkan dengan perspektif budaya, maka perlu memiliki pemahaman mengenai budaya visual. Dalam buku *Visual Methodologies* Gillian Rose (2001: 5), disebutkan bahwa pemahaman mengenai budaya yang terkait dengan kehidupan sosial selama dua atau tiga dekade terakhir telah bergeser. Pergeseran ini sering digambarkan sebagai 'pergantian budaya'. Artinya, 'budaya' telah menjadi sarana penting yang digunakan oleh banyak ilmuwan atau peneliti dalam ranah ini untuk memahami proses sosial, identitas sosial, perubahan sosial, dan konflik. Budaya adalah konsep yang kompleks, tetapi, dalam arti yang sangat luas, hasil dari penyebarannya adalah bahwa para peneliti sekarang sangat sering tertarik pada cara-cara di mana kehidupan sosial dibangun melalui ide-ide yang dimiliki orang tentangnya, dan praktik-praktik yang mengalir dari ide-ide itu.

Terkait dengan aspek visual, Rose menambahkan bahwa memperhatikan efek gambar atau *image* adalah hal mendasar untuk bidang studi baru yang telah muncul selama beberapa tahun terakhir, barangkali dapat dikatakan bahwa hal ini merupakan gejala lain dari pentingnya gambar atau *image* dalam penelitian yang masuk pada periode kontemporer. Fokus terhadap bidang ini disebut dengan budaya visual (*visual culture*), yaitu bentuk kepedulian terhadap cara gambar atau *image* memvisualisasikan perbedaan

sosial. Fyfe dan Law, masih dalam sumber yang sama, mengatakan dengan kata-katanya sendiri bahwa “sebuah penggambaran tidak pernah hanya sebuah ilustrasi, melainkan sebuah situs untuk konstruksi dan penggambaran perbedaan sosial.” Salah satu tujuan utama dari 'pergantian budaya' dalam ilmu-ilmu sosial adalah untuk menyatakan bahwa sifat dari kategori-kategori sosial ini tidak alami, tetapi sebaliknya dibangun, sehingga konstruksi ini dapat mengambil bentuk visual. Untuk memahami visualisasi yang demikian adalah dengan mencermati gambar-gambar, kemudian melibatkan, di antara, hal-hal lain, memikirkan tentang bagaimana gambar-gambar tersebut menunjukkan tanda-tanda khusus dari kategori sosial, seperti kelas, jenis kelamin, ras, seksualitas, tubuh, dan sebagainya. (Rose, 2001: 9-11)

Semiologi memiliki keunggulan yang boleh dikatakan disebabkan oleh fakta bahwa semiologi menghadapi pertanyaan tentang bagaimana gambar dapat mengarah pada pembentukan makna. Semiologi menawarkan alat analitis yang sangat lengkap untuk menganalisis gambar atau *image* kemudian menelusuri cara kerjanya dalam kaitannya dengan sistem makna yang lebih luas. Alat yang paling penting dalam semiologi adalah 'tanda', karena semiologi sendiri berarti mempelajari tanda-tanda. Seperti yang dikatakan Mieke Bal dan Norman Bryson dalam (Rose, 2001:71) bahwa “*human culture is made up of signs, each of which stands for something other than itself, and the people inhabiting culture busy themselves making sense of those 'signs'* ”. Secara ringkas mengandung arti bahwa budaya yang dibuat oleh manusia merupakan sebuah sistem tanda, yang masing-masing berarti sesuatu yang lain dari dirinya sendiri, dan orang-orang sebagai pencari makna menyibukkan diri mereka dalam memaknai tanda-tanda tersebut. Semiologi menguraikan dan menjelaskan bagaimana tanda-tanda dapat bersifat rasional atau masuk akal yang merupakan salah satu kekuatan utamanya. Analisis yang bersifat semiologis mensyaratkan adanya penyebaran kumpulan konsep yang menghasilkan laporan rinci tentang cara yang tepat bagaimana makna dari sebuah gambar dapat dihasilkan. Hal ini dapat dilakukan dengan cara mencermati tanda dan proses pembentukan makna dari tanda tersebut seperti yang dikemukakan oleh Gillian Dyer (Rose, 2001:75) melalui eksplorasi tanda-tanda apa saja yang mungkin dapat melambangkan manusia, diantaranya adalah *representation of bodies, representation of manner, representation of activity* dan *props and settings*. Diantara keempat unsur yang dikemukakan Dyer, peneliti melihat *representation of bodies, manner* dan *activity* dinilai

relevan dengan penelitian yang dilakukan terhadap dua film garapan WDP yakni *Frozen* dan *Maleficent*.

II. Analisis

Untuk memahami konteks dari sebuah film, dalam hal ini konteks film-film garapan WDP terkait hubungan interaksi sosial laki-laki dan perempuan, tinjauan terhadap sejarah perkembangan perusahaan film ini secara garis besar merupakan hal yang penting guna menunjukkan adanya keterkaitan antara konteks film dengan periodisasi produksinya yang berpengaruh terhadap *image* mengenai hubungan interaksi sosial yang dikonstruksikan secara sosial antara laki-laki dan perempuan. Selain itu, hal ini juga akan menunjukkan bahwa hubungan interaksi sosial tersebut merupakan hal yang dapat bersifat dinamis karena mengalami perubahan dari waktu ke waktu seperti yang dinyatakan oleh Acker (dalam Hasan, 2011:233-234).

Berdasarkan perkembangan Walt Disney Studios dan produksi film-filmnya secara periodisasi yang dimulai dari tahun 1930an untuk produksi film *Snow White and the Seven Dwarfs*, dapat dilihat bahwa hal ini mempengaruhi konteks dalam cerita yang terbaca dengan jelas melalui peran gender dalam masyarakat. Peran gender antara laki-laki dan perempuan di Amerika pada 1930an masih bersifat konvensional, dalam arti bahwa peran keduanya bersifat stereotip yang dibedakan secara nyata bahwa laki-laki dan perempuan tidak bisa memainkan peran yang sama dalam masyarakat, baik itu peran mereka di rumah maupun di tempat kerja. Perempuan pada masa itu sudah banyak yang bekerja, namun masih banyak ditemukan ketimpangan pada kedudukan mereka di tempat mereka bekerja, dimana mereka bekerja dan penghasilan yang mereka terima. Mereka umumnya bekerja purnawaktu di pabrik sebagai buruh namun dengan upah yang lebih rendah dibandingkan laki-laki dan ketika pulang ke rumah, merupakan hal yang “wajib” bagi mereka untuk menjadi ibu rumah tangga yang harus siap mengurus semua kebutuhan keluarganya, baik urusan sandang maupun pangan. Selain itu, secara fisiologis mereka tetap “dituntut” untuk mengurus “penampilan”nya agar tetap “enak” dipandang oleh suaminya di rumah walaupun dengan beban kerja yang demikian banyak dan berat. Mereka bisa saja memiliki posisi yang sama dengan laki-laki di tempat mereka bekerja, namun mereka diwajibkan untuk menempuh pendidikan formal yang baik, bahkan hingga ke jenjang pendidikan tinggi, agar “dinilai” setara dengan laki-laki untuk mendapatkan kedudukan tersebut, tetapi tetap saja dengan penghasilan yang setengah lebih rendah dari laki-laki (*Gender Roles of the 1930's*, <https://sites.google.com>). Begitu pula kondisi

perempuan di Amerika pada tahun 1940an dan 1950an, sebelum dan setelah Amerika menyatakan perang dengan Jepang dan Jerman pada 1941. Perempuan masih tetap dianggap warga kelas dua, bahwa perempuan yang lebih mengutamakan mengurus keluarga atau memainkan perannya di wilayah domestik masih lebih dipandang di masyarakat sebagai aset terbesar mereka sebagai perempuan dibandingkan perempuan yang memiliki karir dan atau perempuan yang dianggap mampu berperan di luar wilayah domestik. Perempuan yang demikian dipandang sebagai individu yang tidak “diinginkan” oleh masyarakat, khususnya oleh laki-laki untuk dijadikan istri. (Greif, Sammy. 2012. *Gender Roles in the 1940's*).

Menurut *Gender Roles and Sexual Relations, Impact of the Great Depression*, peran laki-laki di Amerika telah dikonstruksikan secara tradisional sebagai pencari nafkah dan pelindung, sehingga definisi gender dari “a real man” adalah laki-laki yang memiliki wewenang dan diberi wewenang dalam segala aspek kehidupan, sehingga dapat dikatakan, berdasarkan kondisi ini, bahwa perempuan di Amerika hidup dalam tatanan masyarakat patriarki dan menjadi subordinasi laki-laki. Hal ini pula yang telah disebutkan sebelumnya sebagai *old fashioned sexism*, yakni gambaran laki-laki yang kuat dan perempuan yang lemah. Beberapa *image* atau gambar di bawah ini memperlihatkan tokoh perempuan yang seorang putri, harus didampingi oleh tokoh laki-laki dalam film animasi garapan WDP dengan selalu memasangkannya dengan seorang pangeran atau seorang laki-laki yang kuat.

Gambar 1. Disney Princesses



Gambar 2. Disney Princesses and Princess



Gambar 3. Putri Aurora yang dibopong *Bridal Style* oleh seorang pangeran dalam film animasi *Sleeping Beauty* (1959) menunjukkan laki-laki yang kuat dan perempuan yang lemah.



Posisi tubuh perempuan dalam media film garapan WDP yang terlihat pada beberapa *image* di atas juga menunjukkan beberapa stereotip dan pola yang bersifat umum tentang cara perempuan ditampilkan dalam budaya populer dan cara dimana perempuan secara visual ditundukkan oleh kendali patriarkal. Terdapat beberapa tema umum yang dianggap sebagai hal biasa tentang cara perempuan ditampilkan dalam media menurut para ahli sosiologi, satu diantaranya adalah *ritualization of subordination*. Menurut Goffman, seperti yang telah diuraikan dalam landasan teori, tema ini menjelaskan sejumlah cara simbolis dimana perilaku indikatif menampilkan subordinasi perempuan kepada laki-laki yaitu *on the floor* dan *the kiss*.

Gambar 4. Putri Snow White, subordinasi ditunjukkan dalam posisi tidur (*on the floor*) dan kecupan (*the kiss*) oleh pangeran



Gambar 5. Putri Aurora, subordinasi ditunjukkan dalam posisi tidur (*on the floor*) dan kecupan oleh pangeran (*the kiss*)



Superioritas laki-laki atas perempuan terlihat dari posisinya dalam gambar di atas yang termasuk ke dalam *Ritualization of subordination* “on the floor” dan “the kiss”. WDP dalam konteks terdahulu kerap memposisikan perempuan pada posisi “on the floor”, dalam hal ini posisi tidur, dan “the Kiss” yang menandakan kedudukan perempuan lebih rendah dari laki-laki dengan adanya penyerahan diri terhadap agresi laki-laki. Namun, Semakin produksinya memasuki konteks kekinian, *image* perempuan semakin ditampilkan tangguh, kuat, mandiri dan tidak terlalu membutuhkan figur laki-laki sebagai pelindung. Hal ini boleh jadi disebabkan oleh peran gender antara perempuan dan laki-laki dalam konteks kekinian telah dianggap setara. Maskulinitas – feminitas tidak terlalu dilihat sebagai atribut personal, melainkan sebagai keragaman karakter yang bisa dimiliki baik oleh laki-laki maupun perempuan.

Gambar 6. Tokoh Pocahontas dalam film animasi *Pocahontas* (1995)



Gambar 7. Tokoh Merida dalam film animasi *Brave* (2012)



Dari segi dimensi fisiologis, ketiga tokoh perempuan ini juga tidak memperlihatkan *image* ideal seorang putri seperti halnya *image* putri tokoh-tokoh Disney konvensional yang masih didominasi ideologi patriarki yang tampilan fisiologisnya “distandarkan” menurut kendali laki-laki sebagai *the artificial look*.

Film *Maleficent*, seperti yang telah disebutkan sebelumnya, merupakan salah satu film *live-action* atau non animasi produksi WDP yang dirilis pada tahun 2014. Film ini disutradarai oleh Robert Stromberg dan tokoh sentralnya dibintangi oleh aktris dan aktor Hollywood, yaitu, Angelina Jolie sebagai Maleficent, Elle Fanning sebagai princess Aurora, Sam Riley sebagai Diaval serta Sharlto Copley sebagai King David. Pada dasarnya, film *Maleficent* adalah *remake* dari film animasi *Sleeping Beauty* (1959) yang diberi sedikit *twist* dengan lebih menyorot pada tokoh antagonisnya, yakni Maleficent, alih-alih menyorot pada tokoh utamanya, yakni princess Aurora. Secara tidak langsung, WDP ingin masyarakat penikmat film untuk melihat film *Sleeping Beauty* dari sudut pandang tokoh Maleficent yang selama ini dinilai sebagai tokoh jahat, sehingga film *remake* ini pun tidak diberi judul yang sama seperti film animasinya. Secara ringkas, perlu dijelaskan bagaimana perbandingan antara film *Maleficent* dan film *Sleeping Beauty* (1959) karena film *Maleficent* merupakan film *remake* dari *Sleeping Beauty* sehingga

penting untuk mengetahui letak perbandingan tersebut. *Sleeping Beauty* (1959) lebih menyorot pada tokoh utama, yaitu putri Aurora yang dikutuk oleh Maleficent pada hari kelahirannya di saat seluruh lapisan masyarakat diminta datang ke istana untuk memberikan hadiah bagi kelahiran sang putri. Maleficent melakukan hal ini karena hatinya dipenuhi oleh dengki dan iri hati. Putri Aurora dikutuk akan mati begitu menginjak ulang tahunnya yang ke- 16 saat jarinya menyentuh alat pemintal benang, tetapi berkat para “ibu peri” yang menjaganya, sang putri hanya akan mengalami “tidur panjang” sampai kutukan atau mantra yang ditimpakan kepadanya dapat dipatahkan oleh ciuman tunangannya, yakni pangeran Phillip. Maleficent yang mengetahui hal ini, menculik pangeran Phillip dan memenjarakannya agar kutukan tersebut tidak bisa dipatahkan, namun setelah melalui berbagai peristiwa dan konflik, putri Aurora akhirnya berhasil dibangunkan dari tidur panjangnya dengan “kekuatan ciuman” sang pangeran.

Secara garis besar, plot antara kedua film ini sama, namun di film *Sleeping Beauty* (1959) tidak digambarkan penyebab Maleficent mengutuk putri Aurora. Sementara dalam film *Maleficent*, disebutkan penyebab tokoh Maleficent menimpakan kutukan kepada putri Aurora sehingga tambahan adegan inilah yang mengisi kekurangan dalam film *Sleeping Beauty* (1959). Tokoh Maleficent dalam film *Sleeping Beauty* hanya menyorot pada satu *character trait*, yaitu tokoh dengan karakter jahat, sedangkan dalam film *Maleficent*, tokoh tersebut diberi karakter yang dinamis yang telah terlihat pada awal plot. Tokoh Maleficent yang merupakan mahluk peri, yang disebut dengan bangsa Moor, pada dasarnya adalah peri yang baik, kuat dan tangguh, bahkan ia adalah peri yang paling kuat diantara peri-peri lainnya di wilayahnya. Kekuatan yang dimilikinya tersebut berasal dari sepasang sayap besar yang menempel di punggungnya. Bangsa Moor tidak pernah melakukan kontak dengan dunia luar yakni dunia manusia, namun suatu ketika seorang anak laki-laki yang merupakan manusia biasa, bernama Stephan, berhasil mengetahui wilayah kediaman Maleficent dan akhirnya menjalin persahabatan dengannya dan meminta agar Stephan bersumpah untuk tetap menjaga kerahasiaan wilayah bangsa Moor. Singkat cerita, persahabatan mereka sejak kecil tumbuh menjadi hubungan percintaan setelah mereka dewasa, baik Stephan maupun Maleficent saling menyukai satu sama lain hingga suatu ketika persahabatan mereka akhirnya berubah menjadi penghianatan yang dilakukan oleh Stephan. Stephan yang telah haus dengan kekuasaan menginginkan menjadi raja dan satu-satunya cara adalah dengan memanfaatkan rasa cinta yang dimiliki Maleficent terhadapnya hanya agar ia bisa mengambil sepasang sayap milik Maleficent

tersebut untuk dipersembahkan kepada Raja dengan tujuan supaya ia bisa menikahi anaknya dan kemudian menjadi raja, karena siapa yang mampu mengambil sayap Maleficent dijanjikan akan menjadi raja. Stephan berhasil memenuhi keinginannya menjadi raja dan menikahi sang putri, sedangkan Maleficent merasa dihianati dan ditipu sehingga ia memutuskan untuk tinggal dalam kegelapan dan memendam dendam terhadap Stephan. Peristiwa inilah yang merupakan unsur tambahan yang dimaksud, sehingga cerita *remake Sleeping Beauty*(1959) ini menjadi lebih sarat makna dengan mengetahui alasan Maleficent mengutuk putri Aurora pada hari kelahirannya, yakni pada saat ulang tahunnya yang ke- 16, jarinya akan menyentuh alat pemintal benang lalu mengalami kondisi mati suri. Plot selanjutnya serupa dengan film *Sleeping Beauty*, namun setiap adegan lebih fokus pada tokoh Maleficent yang mengikuti perkembangan putri Aurora sejak bayi yang terpaksa diasingkan oleh sang raja, yaitu Stephan, dengan menitipkannya pada tiga ibu peri (*fairy God Mothers*) untuk dibesarkan di hutan dengan harapan agar anaknya terhindar dari kutukan Maleficent dan alat pemintal benang. Oleh karena itu, semua alat pemintal benang yang ada di wilayah kerajaan raja Stephan dimusnahkan. Ketika putri Aurora beranjak dewasa dan berusia 16 tahun, Maleficent menyadari naluri keibuannya telah tumbuh bersamaan dengan tumbuh kembangnya putri Aurora menjadi remaja yang cantik dan baik hati seperti ia dulu sebelum dihianati oleh Stephan. Secara tidak langsung ia menyayangi sang putri dan ingin menarik kembali kutukannya, namun semua terlambat karena ia telah mengutuk putri Aurora di saat kelahirannya. Putri Aurora yang telah berusia 16 tahun harus kembali ke kerajaan ayahnya, Raja Stephan, dengan diantar oleh para ibu peri, namun sebelumnya sempat bertemu dengan seorang pangeran tampan bernama Philip di hutan yang keberadaannya pun diketahui oleh Maleficent. Kutukan tidak bisa dihindari dan sang putripun menyentuh alat pemintal benang yang berada di istana ayahnya, sehingga ia mengalami tidur panjang atau mati suri. Para ibu peri membaringkannya di tempat tidur dan menyadari bahwa putri Aurora hanya bisa dibangunkan dengan *true love kiss*. Maleficent yang mendengar pembicaraan para ibu peri tersebut langsung memutuskan untuk membawa pangeran Philip yang ditemui Aurora dalam hutan ke istana agar bisa memberikan *true love kiss* tersebut kepada Aurora. Secara mengejutkan pangeran Philip tidak bisa membangunkan putri Aurora setelah ia disuruh oleh para ibu peri untuk menciumnya, meskipun pangeran Philip menyukai Aurora. Maleficent yang melihat ini menyesali perbuatannya, lalu diam-diam setelah pangeran Philip dan para ibu peri meninggalkan kamar, mencium kening putri Aurora dengan penuh cinta kasih layaknya seorang ibu terhadap anaknya dan secara

ajaib kutukan berhasil dipatahkan. Akhir cerita, Maleficent mendapatkan kembali sayapnya dengan bantuan Aurora setelah terbangun dari tidur panjangnya dan bertarung dengan Stephan yang berkeinginan membunuhnya. Stephan kalah secara tragis yang ditandai dengan kematiannya di tangan Maleficent dan Aurora memutuskan untuk tinggal di wilayah bangsa Moor, tempat kediaman Maleficent dan hidup bahagia bersama.

Film *Frozen* (2013) bukan merupakan film *live action movie* seperti halnya film *Maleficent* yang telah diutarakan di atas dan bukan pula film *remake*. *Frozen* merupakan murni film animasi produksi WDP yang dirilis pada 2013 dengan plotnya sendiri yang terdiri dari tokoh sentral yaitu Elsa, Anna, Kristoff, Olaf (*snowman*), pangeran Hans. Namun, beberapa sumber mengatakan bahwa film ini merupakan film adaptasi dari seri cerita dongeng Hans Christian Anderson yaitu *Snow Queen*. Film ini mengisahkan dua kakak beradik yang sama-sama seorang putri, Elsa dan Anna, yang tinggal di kerajaan Arendelle. Kakaknya, Elsa, memiliki kekuatan untuk menciptakan salju dan membekukan es, sedangkan adiknya, Anna, sangat suka bermain dengan kakaknya. Ketika kecil terjadi insiden dimana Elsa secara tak sengaja hampir membunuh Anna dengan kekuatan yang dimilikinya sehingga ia memutuskan untuk menutup diri di istana agar tidak terjadi peristiwa yang nyaris membunuh adiknya tersebut, meskipun Anna tidak pernah menaruh dendam pada kakaknya atas kejadian yang pernah menimpanya. Sehubungan dengan kematian orangtua mereka, tiga tahun kemudian, akibat sebuah kecelakaan, menyebabkan Elsa terpaksa harus membuka diri untuk mengambil alih tampuk pemerintahan kerajaan dan mengikuti upacara pemberian mahkota kerajaan. Pada acara tersebut, banyak orang berdatangan merayakan pemberian mahkota kerajaan kepada Elsa tanpa terkecuali adiknya, Anna. Pada acara tersebut pula Anna bertemu dengan pangeran Hans dan seketika itu juga jatuh cinta kepada sang pangeran dan berniat menikahinya. Keinginan Anna untuk menikahi pangeran Hans ditentang keras oleh Elsa yang dipenuhi amarah karena baru mengenalnya sehari yang menyebabkannya kehilangan kendali atas dirinya sehingga kerajaan Arendelle menjadi beku oleh kekuatannya. Setelah kejadian itu, Elsa melarikan diri ke pegunungan dan menciptakan sendiri istana esnya. Anna tidak bisa tinggal diam melihat kakaknya pergi dari kerajaan Arendelle dan berniat mencarinya. Dalam perjalanannya, ia bertemu dengan Kristoff, seorang pendaki gunung yang ditemani oleh seekor kijang peliharaannya bernama Sven serta Olaf si manusia salju yang membantunya mencari Elsa. Singkat cerita, Anna akhirnya menemukan Elsa di istana esnya namun kekuatan Elsa tanpa sengaja melukai Anna sehingga ia menjadi beku dan

hanya *True Love* yang dapat mematahkan mantra tersebut ternyata berasal dari kekuatan cinta seorang kakak terhadap adiknya.

Ringkasan cerita dua film tersebut secara tidak langsung memberikan gambaran tentang bagaimana perempuan dicitrakan dalam media berdasarkan konteks kekinian. Jika dilihat tahun produksi dua film ini , yaitu 2010 dan 2014, tentunya kondisi perempuan secara umum tidak lagi terlalu fundamental yang notabene terikat atau berada di bawah kendali laki-laki, meskipun masih ada unsur seksisme terselubung dalam dua film ini. WDP, seperti yang telah disebutkan sebelumnya, masih mengusung tema seksime tradisional yang membedakan peran gender perempuan dan laki-laki dalam film-filmnya. Tokoh laki-laki dan perempuan masih perlu disandingkan bersama sebagai gambaran adanya hubungan interaksi sosial yang terjadi, namun dari ringkasan cerita di atas, terlihat jelas intensitas keterlibatan tokoh perempuan dan eksistensinya untuk berada untuk dirinya sendiri lebih dominan. Tokoh Elsa, Anna dan Maleficent adalah gambaran perempuan-perempuan kuat dan tangguh, bahkan dalam *image* judul filmnya pun dapat dikatakan terlihat dengan jelas.

Gambar 17. *Image* perempuan yang kuat dalam *Cover* film *Maleficent* (2014)



Gambar 18. *Image* perempuan yang menunjukkan kekuatan perempuan yang ditandai dengan *sisterhood* tanpa kehadiran figur laki-laki



Film-film garapan WDP pada umumnya bersifat fiktif, terlebih lagi tokoh-tokoh yang terlibat di dalamnya merupakan tokoh-tokoh fantasy sebagai suatu produk hasil kreasi dan imajinasi manusia, sehingga peristiwa dalam cerita bisa disisipkan dengan unsur-unsur, yang barangkali boleh dibilang, tidak mencerminkan realitas kehidupan manusia pada umumnya, seperti unsur magis yang biasanya berhubungan dengan sihir (*spell*). Film-film garapan WDP pun kerap mengangkat tema konvensional, yakni “kebaikan melawan kejahatan”, yang pada akhirnya selalu berakhir dengan *happy ending*, yaitu kemenangan di pihak yang “baik” (*closed plot*). Berdasarkan periodisasi perkembangan film-film yang digarap WDP, *image* perempuan dan hubungan interaksinya dengan laki-laki telah mengalami pergeseran yang cukup signifikan memasuki konteks kekinian. Dari segi *image cover* film *Frozen* dan *Maleficent*, tokoh laki-laki tidak tampak terlalu penting untuk ditampilkan dan sama-sama menggambarkan citra perempuan yang kuat, tangguh dan mandiri. Hal ini menunjukkan bahwa superioritas laki-laki sudah terkikis, yang secara tidak langsung berhubungan juga dengan unsur sihir (*the spell*) dalam film. Peneliti melihat bahwa unsur ini memiliki konsep persamaan dan perbedaan terkait fungsinya dalam film-film garapan WDP. Persamaannya, pada konteks terdahulu dan sekarang, film-film garapan WDP tetap sarat dengan unsur fantasy yang melibatkan unsur sihir, namun yang berbeda adalah ketika unsur ini dihubungkan dengan peran gender. Konsep Sihir atau *spell* dalam film-film WDP biasanya berasal dari tokoh yang memiliki “kekuatan” atau “ilmu magis” yang melebihi manusia biasa pada umumnya dan seringkali dalam sosok perempuan, tetapi dibagi ke dalam dua kategori, yaitu penyihir yang jahat dan penyihir yang baik. Contoh karakter penyihir jahat adalah sosok penyihir dalam film *Snow White and the Seven Dwarfs* (1939), yang memberikan buah apel beracun kepada putri Salju sehingga tidak sadarkan diri, begitu pula dengan *Sleeping Beauty* (1959) dimana tokoh Maleficent yang digambarkan jahat mengutuk putri Aurora hingga tertidur. Contoh karakter penyihir yang baik adalah ibu peri Cinderella dalam *Cinderella* (1950) yang membantunya tampil memukau agar bisa menghadiri acara di istana pangeran dan putri Elsa dalam *Frozen* (2013) yang tidak ingin menggunakan ilmu sihirnya untuk menyakiti siapapun, terlebih lagi adiknya.

Semua sosok penyihir tersebut di atas adalah perempuan dan bukan laki-laki, dalam arti bahwa perempuan, dalam konteks terdahulu, secara tersirat merupakan simbol kehancuran melalui ilmu sihir yang dimilikinya yang tentu saja harus “dikalahkan” apabila ia hadir sebagai penyihir jahat. Di satu sisi, perempuan

dicitrakan kuat melalui tokoh penyihir yang jahat, di sisi lain citra kuat perempuan tersebut tetap harus dilemahkan dan atau dimusnahkan, sedangkan perempuan yang lemah ditampilkan melalui wujud seorang putri yang harus diselamatkan oleh laki-laki, sehingga perempuan, bagaimanapun tetap berada pada posisi inferior. Dalam konteks film-film garapan WDP terdahulu, sosok yang dilihat mampu melemahkan perempuan adalah laki-laki, sehingga figur laki-laki akan dihadirkan sebagai alat kendali terhadap perempuan agar tetap berada pada posisi yang distereotipkan sesuai dengan “normativitas” yang berlaku di masyarakat. Figur laki-laki yang demikian biasanya ditampilkan dalam wujud pangeran yang tampan, kuat dan perkasa, yang mampu mengalahkan sang penyihir bahkan mematahkan sihir yang berasal dari penyihir tersebut.

Perempuan dalam wujud seorang putri, dalam konteks film-film garapan WDP, baik yang terdahulu maupun kekininian masih digambarkan lemah, yang seringkali berada di bawah pengaruh sihir, seperti tertidur, tidak sadarkan diri, membeku, dan terjadi perubahan pada dimensi fisiologisnya. Dalam *Snow White and the Seven Dwarfs* (1930), putri salju tak sadarkan diri setelah memakan apel beracun, sedangkan putri Aurora dalam *Sleeping Beauty* (1959) mengalami tidur panjang karena kutukan yang diberikan padanya. Perempuan yang direpresentasikan seperti para tokoh putri ini, yakni yang selalu berada di bawah pengaruh sihir, menunjukkan tanda perempuan yang lemah dan sihir tersebut hanya mampu dipatahkan oleh laki-laki yang secara tradisional telah dikonstruksikan sebagai pelindung perempuan. Perempuan yang berada di bawah pengaruh sihir cukup dipatahkan dengan kekuatan “cinta” melalui “kecupan” laki-laki yang masuk ke dalam *the ritualization of subordination “the kiss”* sebagai penyerahan diri perempuan kepada kendali dan keinginan laki-laki. “Kecupan” laki-laki terhadap perempuan dan posisi tidur perempuan menandakan hubungan interaksi sosial yang memposisikan perempuan sebagai subordinat laki-laki. Dengan kata lain, “kecupan” yang “membangkitkan” para tokoh putri menandakan kekuatan laki-laki yang mampu memberikan kehidupan bagi perempuan, sehingga terbaca dengan jelas bagaimana ideologi patriarki bekerja dalam film-film garapan WDP konteks terdahulu, yakni sebagai yang menguasai dan memegang kendali atas diri perempuan.

Dalam film *Frozen* (2013) dan *Maleficent* (2014), terjadi pergeseran terhadap bagaimana hubungan interaksi sosial laki-laki dan perempuan ditampilkan melalui

image terkait unsur *the spell*. Pergeseran ini disebabkan oleh kondisi umum maskulinitas dan feminitas dalam konteks sekarang yang tidak lagi terlalu dipandang sebagai atribut personal sebagaimana telah disebutkan sebelumnya. Karakter perempuan sejatinya adalah dinamis (*rounded character*) seperti yang dinyatakan oleh Gledhill dalam tulisannya *Genre and Gender: The Case of Soap Opera*, bahwa bentuk representasi terhadap realisme perempuan yang bersifat stereotipe jelas merupakan aspek yang dibangun dan dianggap 'salah', karena seharusnya mengacu pada perempuan sebagai tokoh bulat (*rounded character*) yang menjamin kebenaran pada sifat manusia. Bentuk-bentuk pergeseran yang mengacu pada hubungan interaksi sosial dan karakter perempuan yang dinamis, seperti yang dimaksud tersebut di atas ditunjukkan dalam film *Frozen* dan *Maleficent*, dari awal cerita hingga akhir melalui kuatnya ikatan persaudaraan kakak-beradik (*sisterhood*) antara Elsa dan Anna dalam *Frozen* (2013) dan kuatnya hubungan batin ibu-anak (*motherhood*) dalam *Maleficent* (2014). Fenomena ini menandakan terjadinya hubungan interaksi sosial antara perempuan dan perempuan seperti yang dinyatakan oleh Acker (dalam Hasan, 2011: 233-234) bahwa relasi gender dikatakan sebagai suatu hubungan sosial yang sangat kompleks karena tidak hanya melibatkan hubungan interaksi sosial antara laki-laki dan perempuan saja, melainkan dapat pula melibatkan hubungan interaksi sosial antara perempuan dan perempuan serta antara laki-laki dan laki-laki. Berbeda dengan hubungan sosial yang kerap ditampilkan dalam film-film garapan WDP pada konteks terdahulu yang hanya menyorot pada hubungan interaksi antara laki-laki dan perempuan sebagai bentuk dari hubungan yang dibangun berdasarkan konstruksi sosial. Begitu pula halnya dengan unsur sihir (*the spell*) dalam film ini, yang konsepnya mengalami perubahan yang signifikan, dalam arti bahwa indikasi "sihir" tidak lagi mengacu pada sosok penyihir jahat dan ibu peri, melainkan dapat pula mengacu pada sosok putri, bahwa seorang putri kerajaan pun bisa memiliki kekuatan sihir seperti tokoh Elsa yang bisa membekukan seluruh wilayah kerajaan Arendelle menjadi es serta tokoh Maleficent yang bisa berubah dari sosok penyihir jahat menjadi baik karena naluri keibuannya.

Bentuk pergeseran lainnya, berdasarkan plot cerita pada bagian ringkasan cerita, terlihat adanya pertentangan antara Elsa dan Anna terhadap aspek pernikahan ketika Anna dengan tanpa pertimbangan matang menyetujui untuk menikahi pangeran Hans yang baru dikenalnya sehari, begitu pula Maleficent yang tidak setuju dengan hadirnya pangeran Philip dalam kehidupan putri Aurora. Umumnya, pada film-film

WDP dalam konteks terdahulu, perempuan selalu diselamatkan oleh laki-laki melalui pernikahan sebagai *closed plot*. Tema tradisional film-film garapan WDP, baik konteks terdahulu maupun sekarang, tetap mengusung konsep *true love*, termasuk dalam film *Frozen* dan *Maleficent*, namun dengan makna yang berbeda. Ketika tokoh putri Anna (*Frozen*) dan putri Aurora (*Maleficent*) berada di bawah pengaruh kekuatan sihir, tokoh laki-laki tetap dihadirkan dalam upayanya untuk menyelamatkan tokoh perempuan dengan dalih bahwa *true love*, antara laki-laki dan perempuan, merupakan “kekuatan cinta” yang absolut untuk mematahkan pengaruh sihir. Dalam *Frozen*, pangeran Hans sebagai tokoh laki-laki dianggap mampu untuk mematahkan pengaruh sihir Elsa terhadap Anna agar es yang menyelimuti sekujur tubuh adiknya meleleh, sementara dalam *Maleficent*, pangeran Philip dihadirkan untuk mematahkan pengaruh sihir Maleficent terhadap putri Aurora agar ia terbangun dari tidur panjangnya. Alih-alih mematahkan pengaruh sihir, tokoh laki-laki dalam dua film WDP ini, baik pangeran Hans maupun pangeran Philip ternyata tidak mampu mematahkan pengaruh sihir terhadap dua sosok putri tersebut, yang mengindikasikan bahwa superordinat laki-laki atas diri perempuan hilang yang diperlihatkan dalam *image* berikut:

Gambar 21. Putri Elsa, kakak dari putri Anna, menyesali kekuatan sihirnya yang telah membekukan Anna dengan kekuatan sihirnya menjadi es yang menunjukkan hubungan interaksi antara perempuan dengan perempuan dalam *Frozen* (2013)



Gambar 22. Putri Elsa, dengan kekuatan “true love” nya sebagai seorang kakak terhadap adiknya berhasil mematahkan pengaruh sihir yang dilakukannya dengan memeluk adiknya tanpa ada *ritualization of subordination* “the kiss”, yang menunjukkan hilangnya superioritas laki-laki dalam *Frozen* (2013)



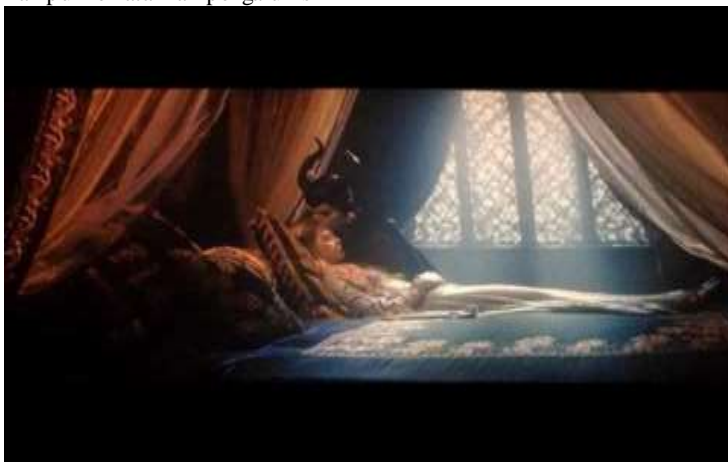
Gambar 23. Pelukan kakak-beradik mencerminkan “true love” sejati yang mampu mematahkan pengaruh sihir dalam *Frozen* (2013), menunjukkan perbedaan makna cinta yang juga merupakan sebuah konstruksi sosial



Gambar 24. Tokoh laki-laki dalam *Maleficent* (2014) tetap dihadirkan sesuai dengan plot film animasi *Sleeping Beauty* (1959), dan tetap dengan menampilkan *the ritualization of subordination* “on the floor” dan “the kiss”, namun superioritasnya hilang yang diindikasikan dengan keragu-raguan pangeran Philip memberikan “kecupan” sebagai bentuk kekuatan laki-laki terhadap perempuan



Gambar 24. Maleficent memberikan “kecupan” di kening putri Aurora layaknya seorang ibu terhadap anaknya yang menunjukkan makna “true love” yang berbeda dengan yang dikonstruksikan dan kekuatan perempuan yang mampu mematahkan pengaruh sihir



Fenomena ini, yang ditunjukkan dengan beberapa *image* di atas, mengindikasikan bahwa secara tersirat, ada upaya perempuan untuk melepaskan diri dari ketertindasan kuasa laki-laki atas diri perempuan sebagaimana yang dinyatakan oleh Foucault sebagai sebuah diskursus atau wacana yang bersifat periodisasi. Setiap periode perkembangan film-film garapan WDP memberikan pengaruh terhadap wacana yang dibangun melalui konteks dalam film. Setiap wacana yang terbentuk terkait dengan periodisasi, sehingga bisa dipastikan bahwa diskursus atau wacana yang muncul mengusung kebenarannya masing-masing dan tidak dapat diartikan sebagai kebenaran absolut. Dengan kata lain, diskursus atau wacana dalam film-film garapan WDP dari waktu ke waktu bukan merupakan representasi dari realitas yang sebenarnya dikarenakan beragamnya pola pikir manusia dalam memaknai suatu kebenaran dari setiap film produksinya. Oleh karena itu, terjadi perubahan pada wacana yang dibangun dalam kaitannya dengan periodisasi WDP dalam memproduksi film-filmnya. Berdasarkan kajian kritis terhadap obyek primer dan sekunder dalam pembahasan penelitian ini dengan menggunakan *visual culture*, yakni sebagai suatu bentuk kepedulian terhadap bagaimana gambar atau *image* memvisualisasikan perbedaan sosial, dapat dikatakan bahwa wacana dalam film-film garapan WDP merupakan sebuah pemaknaan terhadap relasi gender dan hubungannya dengan hubungan interaksi sosial laki-laki dan perempuan yang bersifat dinamis, sehingga peran gender laki-laki dan perempuan secara sosial dalam masyarakat memang dapat dipertukarkan (*interchangeable*).

Simpulan

Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa hubungan interaksi sosial yang ditampilkan dalam film *Frozen* dan *Maleficent* adalah hubungan interaksi sosial antara perempuan dan perempuan sebagai bagian dari hubungan sosial yang bisa dibangun atau dikonstruksikan. Hal ini juga menunjukkan bahwa konstruksi sosial bersifat dinamis karena dapat mengalami perubahan dari waktu ke waktu, yang dalam penelitian ini, ditunjukkan dengan adanya periodisasi perkembangan Walt Disney Studio dan keterkaitannya dengan konteks dalam film. Karakter dari sifat-sifat superordinat dan subordinat yang telah dikonstruksikan secara sosial tersebut terbukti dapat dipertukarkan (*interchangeable*) melalui *visual culture*. Oleh karena itu, berdasarkan temuan-temuan ini, dapat dikatakan bahwa wacana yang ingin dibangun oleh dua film garapan WDP tersebut adalah upaya perempuan untuk melepaskan diri dari ketertindasan kuasa laki-laki atas diri perempuan meskipun kehidupannya masih berada dalam tatanan masyarakat patriarki. Sejumlah penelitian mengenai isu perempuan, gender dan seksualitas telah memberikan kontribusi yang sangat besar terhadap studi perkembangan mengenai isu ini. Peneliti menyadari bahwa terdapat keterbatasan dalam melakukan penelitian terhadap dua film produksi Walt Disney Pictures, *Frozen* dan *Maleficent*, mengingat waktu yang sangat terbatas, sehingga diharapkan penelitian ini dapat, paling tidak, menjadi sumbangsih bagi pengembangan penelitian sejenis yang sudah ada. Banyak aspek yang bisa digarap atau diteliti dari film-film produksi WDP yang jumlah filmnya sudah terbilang banyak karena film sebagai media, merupakan salah satu lahan penelitian dalam lingkup bidang ilmu susastra yang dapat menghasilkan berbagai macam temuan dan pemikiran-pemikiran baru terkait bahasa, sastra dan budaya. Dengan melakukan penelitian terhadap media film ini, diharapkan ke depannya akan banyak penelitian-penelitian, di lembaga ini khususnya, yang mengangkat media gambar sebagai korpus penelitian atau bahan kajian dengan mengacu pada *visual culture*.

Daftar Pustaka

Acker, Joan. (2010). *Hierarchies, Jobs, Bodies: A Theory of Gendered Organizations*.

American Sociological Review dalam Hasan, Sandi Suwardi. (2011). *Pengantar Cultural Studies: Sejarah, Pendekatan Konseptual, Isu menuju Studi Budaya Kapitalisme Lanjut*. Depok: Ar-ruzz Media

Encyclopedia of the Great Depression. (2004). *Gender Roles and Sexual Relations, Impact of the Great Depression*. 18 September 2018 <https://www.encyclopedia.com>

Gender Roles of the 1930's. (n.d.). 18 September 2018
<https://sites.google.com>

Gledhill, Christine. (1997). *Genre and Gender: The Case of Soap Opera* dalam Hall, Stuart (ed.). (1997). *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*. London: Sage Publications

Google Dictionary. (n.d.). 20 September 2018

Grief, Sammy. (2012). *Gender Roles in the 1940's*. 18 September 2018 <https://prezi.com>

Hasan, Sandi Suwardi. (2011). *Pengantar Cultural Studies: Sejarah, Pendekatan Konseptual, Isu menuju Studi Budaya Kapitalisme Lanjut*. Depok: Ar-ruzz Media

Images of Women. (n.d.). April 30, 2018. www.cabrillo.edu

Rose, Gillian. (2001). *Visual Methodologies*. London: Sage Publications

Takwin, Bagus. (2003). *Akar-Akar Ideologi: Pengantar Kajian Konsep Ideologi dari Plato hingga Bourdieu*. Yogyakarta: Jalasutra

Thornham, Sue. (2010). *Teori Feminis dan Cultural Studies Tentang Relasi yang Belum terselesaikan*. Yogyakarta: Jalasutra

Walby, Sylvia. (1990). *Restructuring Place Class & Gender*. Sage Publication

dalam Hasan, Sandi Suwardi. (2011). *Pengantar Cultural Studies: Sejarah, Pendekatan Konseptual, Isu menuju Studi Budaya Kapitalisme Lanjut*. Depok: Ar-ruzz Media

Walter, Natasha. (2013). *Living Dolls: The Return of Sexism*. www.dictio.id

Biodata Penulis

Ni Made Widisanti S., M.Hum. dan Shita Dewi Ratih P., M.Hum. adalah dosen Sastra Inggris FISIB Unpak, kedua penulis adalah alumni S2 Ilmu Sastra FIB UI.