



Objektifikasi Tubuh Perempuan Dalam Film (Analisis Male Gaze Dalam Film Ipar Adalah Maut)

Elnando Gratia A. Wongkar¹⁾, Hapsari D. Sulistyani²⁾

Universitas Diponegoro, Semarang - Jawa Tengah, Indonesia

elnando.wongkar@gmail.com¹⁾

hapsaricommundip@gmail.com²⁾

Abstrak

Film sebagai produk budaya memiliki peran penting dalam membentuk dan mereproduksi pandangan masyarakat terhadap gender. Salah satu isu yang sering muncul adalah representasi perempuan di film, dan bagaimana tubuh perempuan di objektifikasi melalui perspektif *male gaze*. Perempuan diposisikan sebagai objek, dan hanya dipandang bagian tubuhnya, untuk memuaskan hasrat seksual laki-laki. Penelitian ini bertujuan untuk mengkaji lebih dalam tentang bagaimana objektifikasi perempuan dalam film "Ipar Adalah Maut" dengan menggunakan pendekatan semiotika Roland Barthes yang dipadukan dengan konsep *male gaze* Laura Mulvey. Analisis dilakukan dengan mengidentifikasi makna denotasi, konotasi, dan mitos dalam adegan-adegan yang menampilkan tubuh perempuan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa film ipar adalah maut menggunakan sudut pandang kamera, pencahayaan, serta framing tertentu yang menonjolkan aspek tubuh perempuan seperti dada, paha, leher, bahu, pinggul, sebagai objek visual yang ditujukan bagi kepuasan penonton laki-laki. Selain itu adegan perselingkuhan dalam film ipar adalah maut, juga menggambarkan realita dimana perempuan diposisikan sebagai penggoda laki-laki dan memiliki tugas untuk melayani laki-laki. Objektifikasi ini tidak hanya membangun citra perempuan dalam film sebagai objek seksual, tetapi juga memperkuat konstruksi budaya patriarki dalam industri film. Dengan demikian, penelitian ini berkontribusi dalam mengkritisi representasi perempuan di media dan mendorong produksi film yang lebih berperspektif gender.

Kata kunci: Film, *Male Gaze*, Objektifikasi Perempuan, Roland Barthes, Semiotika

Abstract

Film as a cultural product has an important role in shaping and reproducing society's views on gender. One issue that often arises is the representation of women in films, and how women's bodies are objectified through the male gaze perspective. Women are positioned as objects, and only their body parts are viewed, to satisfy male sexual desires. This research aims to examine more deeply how women are objectified in the film "Ipar Adalah Maut" using Roland Barthes' semiotic approach combined with Laura Mulvey's male gaze concept. The analysis was conducted by identifying the meaning of denotation, connotation, and myth in scenes that feature women's bodies. The results of this research show that the film "Ipar Adalah Maut" uses certain camera angles, lighting, and framing that highlight aspects of women's bodies such as chests, thighs, necks, shoulders, hips, as visual objects intended for the satisfaction of male viewers. In addition, the infidelity scene in this movie, also illustrates the reality where women are positioned as seducers of men and have the duty to serve men. This objectification not only builds the image of women in films as sexual objects but also strengthens the construction of patriarchal culture in the film industry. Thus, this research contributes to criticizing the representation of women in the media and encouraging the production of more gender-perspective films.

Key words: Film, *Male Gaze*, Objectification of Women, Roland Barthes, Semiotics

PENDAHULUAN

Objektifikasi tubuh perempuan merupakan keadaan dimana perempuan diperlakukan seolah-olah sebuah objek, tanpa memperhatikan perasaan, pikiran, dan keinginannya (Calogero, 2012). Perempuan yang mengalami objektifikasi sering kali hanya dilihat dari bagian tubuhnya dan digunakan sebagai pemuas hasrat seksual laki-laki. Fenomena ini menimbulkan kesenjangan dalam perlakuan terhadap perempuan dan dapat ditemukan dalam berbagai aspek kehidupan sehari-hari, seperti media, seni, iklan, film, serta interaksi sosial (Nayahi, 2015).

Media, termasuk film turut berperan dalam mengeksploitasi tubuh perempuan untuk kepentingan komersialisasi. Dominasi laki-laki dalam industri kreatif dan media memengaruhi cara perempuan direpresentasikan, dan sering kali sesuai dengan perspektif laki-laki (Darwis & Ismail, 2018). Film, sebagai bagian dari budaya populer, tidak hanya mencerminkan realitas sosial, tetapi juga memiliki kemampuan membentuk persepsi masyarakat (Sinanda, 2018). Namun, karena film dibuat dengan berorientasi pada kepentingan bisnis, industri film lebih mengutamakan produksi yang sesuai dengan preferensi audiens dan kebutuhan industri hiburan. Akibatnya, perempuan dalam film sering kali diposisikan sebagai objek atau simbol dalam promosi produk dan jasa, yang memperkuat pandangan patriarki yang mendominasi masyarakat (Sulistiyani, 2021).

Sebagaimana diungkapkan oleh Laura Mulvey dalam esainya "*Visual Pleasure and Narrative Cinema*", film sering kali menempatkan perempuan sebagai objek pandangan laki-laki (Mulvey, 1975). Melalui konsep *male gaze*, perempuan cenderung digambarkan sebagai sosok yang lemah dan pasif, sementara laki-laki mengambil peran aktif dalam menggerakkan alur cerita. *Male gaze* tidak hanya memengaruhi cara perempuan direpresentasikan dalam film, tetapi juga mengarahkan penonton untuk mengonsumsi gambaran tersebut. Hal ini semakin memperkuat objektifikasi perempuan dan hierarki gender yang telah ada dalam masyarakat, di mana perempuan sering kali ditampilkan sekadar untuk memuaskan pandangan laki-laki, sehingga menegaskan dominasi laki-laki dalam budaya visual (Carroll, 1990). Fenomena ini terjadi karena industri film didominasi oleh laki-laki, yang cenderung menggambarkan perempuan sebagai objek seksual berdasarkan perspektif yang dikonstruksi oleh laki-laki (Marsya, 2020).

Male Gaze diperkenalkan oleh Laura Mulvey melalui esainya berjudul *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975). Konsep ini menjelaskan bagaimana perempuan sering direpresentasikan dalam media, terutama film, dari perspektif laki-laki. Beberapa konsep utama konsep *male gaze* (Mulvey, 1975) adalah: Film sering kali merepresentasikan perempuan melalui pandangan subjektif laki-laki, di mana kamera digunakan untuk menampilkan perempuan sebagai objek visual yang menarik. Hal ini mencerminkan dominasi laki-laki dalam industri film serta selera masyarakat dalam memandang perempuan di layar kaca. Selain itu, perempuan dalam film kerap mengalami objektifikasi, di mana mereka direduksi menjadi objek visual dengan peran yang tidak kompleks, ditampilkan secara pasif, dan difokuskan pada aspek tubuh tertentu. Fenomena ini juga berkaitan dengan konsep *scopophilia*, yaitu kenikmatan yang diperoleh dari melihat. Melalui konteks film, perempuan sering kali dikonstruksi untuk memuaskan keinginan voyeuristik penonton laki-laki, sehingga memperkuat representasi perempuan sebagai objek dalam budaya visual. Meskipun teknologi dan cara kita mengonsumsi film telah berubah, konsep *male gaze* tetap menjadi alat kritis yang penting dan masih digunakan hingga kini untuk menganalisis representasi gender dalam media visual (Mulvey, 2024).

Sekarang ini banyak *production house* memproduksi film yang mengangkat isu feminisme dan perjuangan perempuan (Pratista, 2024). Beberapa film Hollywood seperti *Captain Marvel*, *Black Widow*, dan *Wonder Woman* menghadirkan perempuan sebagai tokoh utama. Di Indonesia, film seperti *Kartini*, *Marlina si Pembunuh dalam Empat Babak*, dan *Sokola Rimba* juga menggambarkan perjuangan perempuan. Secara khusus, *Marlina si Pembunuh dalam Empat Babak* menampilkan perlawanan terhadap budaya patriarki melalui dialog dan adegannya (Philly Juliana Sumakud & Septyana, 2020). Meskipun semakin banyak film yang menghadirkan perempuan sebagai tokoh utama, hal ini tidak otomatis menghapus objektifikasi terhadap perempuan. Sebagai contoh, penelitian oleh (Putri et al., 2024) menunjukkan bahwa film *Barbie*



tetap merepresentasikan budaya patriarki dan objektifikasi perempuan, di mana karakter Barbie diposisikan sebagai objek seksual yang pasif.

Industri film di Indonesia juga masih dipengaruhi oleh *male gaze*, terutama dalam film-film horor tahun 1990-an hingga 2000-an akhir, yang sering mengeksploitasi tubuh perempuan demi meningkatkan rating (Panuju, 2021). Penelitian oleh (Trinanda Hamid & Ratri Rahmiaji, 2023) menunjukkan bahwa perempuan dalam film kerap diposisikan sebagai objek seksual dengan teknik pengambilan gambar yang memfragmentasi tubuh mereka. Selain itu, penelitian oleh (Syahbana & Puspita, 2024) tentang *Open BO The Series* menemukan bahwa film ini menampilkan *male gaze* dengan menjadikan perempuan sebagai objek sensual untuk kepuasan laki-laki, sementara laki-laki tetap memegang peran dominan. Teknik sinematik yang digunakan semakin memperkuat eksploitasi terhadap perempuan dalam film tersebut.

Film Ipar Adalah Maut, yang disutradarai oleh Hanung Bramantyo dan diadaptasi dari kisah nyata oleh Elizasifaa, menjadi viral sejak perilisannya. Film ini mengangkat tema yang erat kaitannya dengan perempuan, mengisahkan perselingkuhan dalam rumah tangga Aris dan Nisa setelah kehadiran Rani, adik Nisa, yang tinggal bersama mereka. Konflik memuncak ketika Nisa mengetahui hubungan terlarang antara Aris dan Rani, yang menghancurkan rumah tangganya. Sebagai film drama bertema perselingkuhan, Ipar Adalah Maut menarik untuk diteliti, karena masuk dalam jajaran 10 film Indonesia terlaris sepanjang masa (Detik.com, 2024). Film ini juga menjadi perbincangan luas di media sosial. Menurut (Kompas.com, 2024), Ipar Adalah Maut merupakan film drama religi produksi MD Pictures yang sarat dengan pesan moral. Namun, penelitian ini menemukan bahwa beberapa adegan dalam film menampilkan dan menyorot bagian tertentu dari tubuh perempuan. Selain itu, film ini di sutradarai oleh laki-laki, sehingga memungkinkan bias gender yang memperlihatkan tubuh perempuan sebagai objek dari sudut pandang laki-laki (*male gaze*). Hal ini menimbulkan pertanyaan apakah film ini hanya menjadikan perempuan sebagai objek dalam narasi laki-laki atau memberikan mereka peran yang lebih substantif.

Penelitian ini bertujuan untuk mengkaji objektifikasi perempuan dalam film Ipar Adalah Maut, dengan menganalisis pembangunan karakter perempuan, dialog, serta teknik sinematografi yang diterapkan. Studi ini penting untuk memahami representasi gender dalam media, khususnya industri film Indonesia. Selain itu, hasil penelitian diharapkan dapat menjadi bahan refleksi bagi sineas agar lebih sensitif terhadap isu gender dan menghindari praktik objektifikasi perempuan. Analisis akan dilakukan menggunakan pendekatan semiotika Roland Barthes dengan konsep *male gaze* sebagai kerangka utama.

METODE

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif dengan pendekatan kualitatif. Metodologi penelitian kualitatif berfungsi sebagai prosedur yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata yang diungkapkan atau diucapkan oleh subjek penelitian, serta perilaku yang dapat diamati (Moleong, 2017). Jenis penelitian ini termasuk dalam kategori deskriptif kualitatif dengan menerapkan desain penelitian semiotika sebagai kerangka analisisnya. Data primer dalam penelitian ini bersumber dari potongan-potongan gambar atau cuplikan adegan dari film ipar adalah maut, lalu untuk mendapatkan hasil yang lebih komprehensif maka data sekunder juga bersumber sumber referensi yang relevan, seperti jurnal akademik, laporan, dan penelitian terdahulu mengenai objektifikasi perempuan dalam film.

Unit analisis data dalam penelitian ini diperoleh dengan mengamati adegan-adegan pada setiap adegan dalam film "ipar adalah maut" yang memuat tanda-tanda dan menghasilkan makna tertentu. Setelah itu dilakukan analisis terhadap adegan tersebut dengan menggunakan semiotika Roland Barthes, yang membagi suatu tanda dalam dua tingkat makna. (1) Denotasi: Makna literal atau apa yang terlihat dalam film (bagaimana perempuan ditampilkan dalam adegan tertentu). (2) Konotasi: Makna tersirat atau ideologi yang terkandung di balik representasi tersebut (bagaimana perempuan dieksploitasi secara visual untuk kepentingan *male gaze*). Selain itu, Barthes juga memperkenalkan konsep "mitos" sebagai tingkat kedua dalam sistem penandaan. Dalam proses

ini, tanda yang telah terbentuk dari hubungan antara penanda dan petanda kemudian berfungsi sebagai penanda baru yang membentuk makna baru. Mitos awalnya berasal dari makna konotatif yang berkembang hingga diterima sebagai makna denotatif (Barthes, 2017).

Dalam semiotika Barthes, signifikansi tahap pertama adalah denotasi, yaitu makna literal dari sebuah tanda. Sementara itu, signifikansi tahap kedua adalah konotasi, yang bersifat subjektif dan dipengaruhi oleh pengalaman serta budaya. Konotasi membentuk ideologi melalui mitos, yang berfungsi menegaskan nilai-nilai dominan dalam suatu periode tertentu. Dalam analisis film, elemen seperti bahasa, visual, adegan, aktor, teks, dan musik tidak hanya menyampaikan makna denotatif, tetapi juga membangun konotasi yang lebih mendalam (Danesi, 2012). Penelitian ini ingin hendak mengungkap bagaimana film ipar adalah maut merepresentasikan perempuan sebagai objek dalam bingkai *male gaze*. *Male Gaze* merupakan keadaan dimana perempuan dijadikan objek visual untuk memenuhi hasrat laki-laki, baik dalam alur cerita maupun melalui penggunaan teknik sinematografi.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Dalam melakukan analisis terhadap film ipar adalah maut, maka digunakan teori semiotika Roland Barthes sebagai alat analisisnya. Semiotika Roland Barthes digunakan untuk melakukan analisis denotasi, konotasi, dan mitos yang memperkuat eksploitasi perempuan dalam budaya patriarki. Dalam analisis denotasi juga melihat unsur *mise en scene* yang membentuk pesan dalam adegan tersebut. *Mise en scene* merupakan segala hal yang ada di depan kamera, yang berfungsi untuk menambah nilai dramatik dari suatu adegan (Pratista, 2024).

Fokus penelitian adalah beberapa adegan dalam film ipar adalah maut yang menyorot dan menampilkan tubuh perempuan. Bentuk eksploitasi tubuh perempuan dalam kebanyakan film di Indonesia ditampilkan menjadi beberapa bentuk sebagai berikut (Panuju, 2021):

- 1) **Fragmentasi terhadap bagian tubuh perempuan**, menonjolkan bagian tertentu dari tubuh perempuan seperti dada, paha, lengan, pinggul, dan pantat. Serta menyoroti gairah perempuan terhadap laki-laki melalui ekspresi wajah dan gestur.
- 2) **Eksplorasi perempuan berdasarkan karakteristik penampilan**, dalam hal ini perempuan ditampilkan sebagai sosok yang seksi dan agresif. Selain dieksploitasi secara fisik, perempuan juga bisa ditampilkan sebagai karakter yang agresif secara seksual, di mana mereka digambarkan sebagai individu yang selalu menggoda, memiliki ketertarikan seksual tinggi, atau berani mengambil inisiatif dalam hubungan romantis atau seksual.
- 3) **Representasi perempuan dalam budaya patriarki**, dimana perempuan diposisikan di bawah laki-laki dan karakter nya dihadirkan untuk melayani dan mendampingi laki-laki. Selain itu perempuan juga dihadirkan sebagai sumber masalah, korban kekerasan, dan sebagai objek Hasrat laki-laki.

Berdasarkan teori dan konsep tersebut, maka ditemukan bentuk-bentuk *male gaze* dalam adegan di film ipar adalah maut yang dijabarkan sebagai berikut:

1. Fragmentasi Tubuh Perempuan

Fragmentasi tubuh perempuan berarti ketika suatu adegan menonjolkan bagian tertentu dari tubuh perempuan seperti dada, paha, lengan, pinggul, dan pantat. Dalam film ipar adalah maut hal tersebut ditemukan di adegan:

1.1 Scene Rani berpapasan dengan Aris saat berpakaian terbuka



- **Denotasi**

Adegan ini terdapat pada 00:27:36-00:27:45, dimana Rani keluar dari kamar dengan pakaian terbuka (tank top biru dan celana pendek). Aris melihatnya dan kaget, menyebabkan dia menumpahkan minumannya. Rani kemudian meminta maaf dan kembali ke kamarnya. Pencahayaan dalam adegan ini menggunakan *soft light* sedangkan pengambilan gambar diambil dalam *eye level angle*, dan *medium Shot*. Fokus kamera menggunakan teknik *shallow focus* yang membuat latar belakang sedikit blur, sehingga karakter perempuan menjadi pusat perhatian dalam frame.

- **Konotasi**

Visualisasi pakaian dan ekspresi wajah dalam film kerap dimanfaatkan untuk membentuk persepsi penonton terhadap karakter yang ditampilkan (Sulistyani, 2021). Karakter perempuan (Rani) ditampilkan dengan pakaian terbuka yang menonjolkan tubuhnya tepatnya dada, lengan, dan paha sesuatu yang sering kali digunakan dalam film untuk menarik perhatian penonton laki-laki dalam konsep *male gaze* (Panuju, 2021). Hal tersebut diperkuat dari sisi pengambilan gambar yang menggunakan teknik *shallow focus* yang memungkinkan penonton untuk fokus terhadap penampilan dari karakter Rani. Latar tempat adalah ruangan dalam rumah dengan pencahayaan teknik pencahayaan *soft light* yang menimbulkan suasana hangat dan intim serta menciptakan suasana privat, ketika kedua karakter sedang berinteraksi.

1.2 Scene kepanikan Rani yang digambarkan oleh *close up* bagian tubuh kaki



- **Denotasi**

Adegan ini terdapat pada 00:27:55, dimana Kamera mengambil sudut *close up* yang hanya berfokus pada kaki, tanpa menampilkan wajah atau bagian tubuh lainnya. Kaki dalam adegan ini merupakan kaki Rani. Pencahayaan di adegan ini hanya berfokus pada kaki.

- **Konotasi**

Pengambilan gambar yang fokus pada kaki dikaitkan dengan fetisisme dalam sinema, yang sering kali mengeksplorasi bagian tubuh perempuan sebagai daya tarik seksual terselubung, hal ini bisa dikaitkan dengan *foot fetish* yang merupakan ketertarikan seksual terhadap kaki (Manoban, 2024). Pengambilan gambar yang hanya berfokus pada kaki, tanpa menampilkan wajah atau bagian tubuh lainnya merupakan strategi fragmentasi tubuh perempuan dalam *male gaze*, di mana teknik ini membagi tubuh perempuan menjadi objek visual parsial alih-alih individu utuh (Mulvey, 1975). Pemilihan sandal emas dengan desain feminin menambah konotasi sensualitas halus, sementara pencahayaan redup dan komposisi *close up* yang fokus pada kulit dan sandal memberikan kesan dramatis. Menampilkan kaki dalam film juga bukan merupakan hal baru, sutradara film *Hollywood* terkenal seperti Quentin Tarantino juga memiliki obsesi terhadap kaki, dan itu tampak dari adegan-adegan dalam banyak film buatannya (Tyler & Russel, 2024).

1.3 Scene Rani sedang mandi dan membayangkan sesuatu dan tersenyum



- **Denotasi:**

Adegan ini terdapat pada 00:33:55, yang memperlihatkan Rani yang sedang mandi, dan terlihat tersenyum seolah membayangkan sesuatu. Kamera diarahkan dengan sudut pandang *low angle* dan mengarahkan fokus pada wajah dan sebagian tubuh Rani (*close up*). Pencahayaan cenderung dramatis, dengan kontras antara cahaya dari jendela dan bayangan di dinding.

- **Konotasi:**

Adegan film yang menampilkan perempuan sedang mandi di kamar mandi tanpa urgensi naratif yang signifikan dapat dianggap sebagai bentuk eksploitasi terhadap tubuh perempuan. Kaplan (dalam Kurnia Fadhillah, 2025) menyatakan bahwa menyoroti bagian tubuh perempuan dalam suatu adegan memperkuat konsep *male gaze* dengan menjadikannya sebagai objek visual yang menarik bagi laki-laki. Dalam adegan ini, komposisi visual seperti pengambilan gambar *low angle*, pencahayaan lembut dari jendela, serta *close-up* yang berfokus pada ekspresi dan gerakan tubuh berkontribusi dalam membangun citra estetik yang sensual dan menggoda. Selain itu, penggunaan *close up* juga memiliki makna untuk menunjukkan keintiman (Berger, 2000). Dengan berbagai elemen sinematik tersebut, adegan ini secara tidak langsung menegaskan bagaimana tubuh perempuan ditampilkan sebagai objek dalam sinema.

- **Mitos:**

Kamera berfokus pada tubuh perempuan dalam suasana privat (kamar mandi), mengindikasikan bahwa perempuan sering kali direpresentasikan dalam film bukan sebagai individu dengan agensi penuh, tetapi sebagai objek pandangan laki-laki berdasarkan Kaplan dalam (Kurnia Fadhillah, 2025). Adegan mandi dalam film sering kali digunakan bukan untuk kepentingan cerita, tetapi lebih kepada eksploitasi visual tubuh perempuan. Hal ini mencerminkan bagaimana film dalam budaya patriarki sering kali memanfaatkan tubuh perempuan untuk meningkatkan daya tarik komersialnya.

1.4 Scene Rani berpapasan dengan Aris setelah mandi



- **Denotasi:**

Adegan ini terdapat pada 00:35:16 - 00:35:26, dimana setelah selesai mandi, Rani keluar dari kamar mandi dan ia kaget karena mendapati Aris berada di kamar itu. Rani kaget dan menutupi tubuhnya dengan handuk yang ia pakai. Pengambilan gambar yang digunakan adalah *medium shot* dan juga *medium close up* yang menampilkan fokus pada tubuh Rani yang ditutupi handuk.

- **Konotasi:**

Dalam adegan ini perempuan digambarkan sebagai objek, karena hanya menutupi tubuhnya dengan handuk dan seolah berada dalam situasi yang tidak nyaman, karena seorang laki-laki dewasa melihatnya. Perempuan juga ditampilkan dengan lebih terbuka disini, dimana penonton bisa melihat dada, lengan, dan paha yang merupakan bagian tubuh perempuan yang disorot sebagai bentuk dari *male gaze* dalam kebanyakan film Indonesia (Panuju, 2021). Terdapat dua kali perubahan teknik pengambilan gambar dalam adegan ini, dimana yang pertama menggunakan *medium shot*, yang dipadukan dengan *close up*. Jika dikaitkan dengan teknik makna dalam teknik pengambilan gambar dalam (Berger, 2000), maka *medium shot* untuk memperlihatkan gestur dari Rani yang kaget karena Aris ada di kamar itu, dan *medium close up* yang menampilkan karakter Rani dari bagian dada ke atas dalam keadaan hanya menutup tubuhnya dengan handuk. Pemilihan sudut kamera yang mengambil gambar dari bawah seakan membuat penonton menjadi pengamat diam-diam terhadap tubuh perempuan ini adalah strategi umum dalam *male gaze* untuk memberikan kepuasan visual bagi penonton laki-laki (Carroll, 1990).

- **Mitos:**

Adegan ini memperkuat mitos bahwa perempuan selalu dikaitkan dengan daya tarik seksual, bahkan dalam situasi yang seharusnya biasa seperti keluar dari kamar mandi. Teknik pengambilan gambar yang memfokuskan pada tubuh perempuan semakin memperkuat kesan ini.

1.5 Scene Rani & Aris melakukan hubungan seksual



- **Denotasi:**

Adegan ini terdapat pada 00:54:41, yang menampilkan Rani sedang berbaring dengan tubuh setengah tertutup selimut, terlihat berkeringat dengan ekspresi wajah terbuka dan mulut sedikit menganga, sementara kamera mengambil sudut *close up* yang menonjolkan leher, bahu, dan ekspresinya dengan. Pencahayaan lembut serta bayangan yang memperjelas tekstur kulit dan bentuk tubuh semakin menguatkan kesan intim dalam adegan ini, yang secara visual merepresentasikan perempuan dalam momen hasrat seksual atau sedang bercinta. Adegan ini memperlihatkan Rani bercinta dengan Aris. Terdengar juga suara Rani yang mendesah yang menjadi fokus dalam adegan ini.

- **Konotasi:**

Adegan ini memperlihatkan perselingkuhan antara Nisa dan Aris, dimana mereka berdua bercinta di sebuah kamar hotel. Pengambilan gambar *close up* di adegan ini fokus pada ekspresi kenikmatan seksual dari Rani. *Close up* digunakan untuk menonjolkan keintiman, menunjukkan emosi dan reaksi dari objek utama (Berger, 2000). Adegan ini juga mengarahkan penonton untuk fokus pada tubuh perempuan terutama leher, bahu, dan ekspresi wajah yang menjadi strategi visual untuk membangun daya tarik seksual (Panuju, 2021). Perempuan dalam adegan ini lebih diposisikan sebagai "sesuatu yang dilihat" (*to-be-looked-at-ness*), seperti yang dikemukakan oleh Laura Mulvey dalam teorinya tentang *male gaze* (Mulvey, 1975). Estetika yang digunakan dalam adegan ini mengikuti standar kecantikan dan erotisme khas media patriarki, di mana perempuan harus tampil sensual, menggoda, dan

memancarkan kepuasan seksual yang dapat dikonsumsi oleh audiens laki-laki.

Suara desahan Rani yang diiringi alunan piano sebagai *background* memperkuat nuansa dramatis dalam adegan intim ini. Dominasi suara desahannya tanpa adanya suara laki-laki menciptakan kesan bahwa adegan ini lebih condong disajikan dari sudut pandang laki-laki, di mana perempuan direduksi menjadi objek kepuasan semata, sebagaimana dijelaskan oleh Sara Mills dalam (Sulistyani, 2021).

1.6 Scene Rani hanya mengenakan *bathrobe* di depan Aris



- **Denotasi:**

Adegan ini terdapat pada 01:25:58, Rani yang duduk di tempat tidur dengan jubah handuk yang sedikit terbuka, dan terlihat bagian punggungnya. Pengambilan gambar dalam adegan ini menggunakan *medium shot* dengan pemilihan angle *eye level*.

- **Konotasi:**

Adegan ini menyiratkan sensualitas dan kerentanan, di mana perempuan berada dalam keadaan yang intim dan tertutup, tetapi tetap terekspos secara visual. Melalui kacamata *male gaze*, seperti yang dijelaskan oleh Mulvey (1975), adegan ini mengobjektifikasi perempuan dengan cara menampilkan tubuhnya sebagai daya tarik visual bagi laki-laki, bukan sebagai individu dengan agensi penuh. Komposisi visual dengan *medium shot* dan juga sudut pandang yang sejajar dengan pengelihatannya penonton, serta pencahayaan hangat dan refleksi kaca semakin mempertegas nuansa voyeurisme, di mana penonton seolah diundang untuk mengamati bagian tubuh perempuan secara diam-diam (Chandra, 2019). Serangkaian hal tersebut makin memperkuat konstruksi perempuan sebagai objek dalam sinema. Dalam konteks Barthes, makna yang lebih dalam (mitos) yang dibangun oleh media adalah bahwa tubuh perempuan dapat dinikmati dalam ruang privat, sejalan dengan dominasi perspektif patriarki dalam sinema.

1.7 Scene Rani bersama Aris di *Bathtub*



- **Denotasi:**

Terdapat pada 01:27:05, dimana Rani berada di dalam bathtub, dengan tubuh yang sebagian terekspos. Ia kemudian melepas jubah handuk yang menutupi tubuhnya dan tampak menatap Aris sambil tersenyum. Dalam adegan ini digunakan teknik pengambilan gambar *low angle* dan juga pencahayaan *soft light* yang memusatkan perhatian penonton pada Rani.

- **Konotasi:**

Secara visual, pencahayaan lembut dan sudut pengambilan gambar *low angle* menciptakan kesan sensualitas karakter Rani yang kuat. Perempuan dalam adegan ini diposisikan sebagai menjadi pusat perhatian laki-laki, yang mempertegas bagaimana film kerap menggunakan tubuh perempuan sebagai daya tarik seksual dalam narasi. Selain itu, air dalam *bath tub* melambangkan kelembutan dan keintiman, yang semakin memperkuat nuansa erotis dalam adegan ini. Adegan ini mengarahkan perhatian penonton pada bagian tubuh perempuan, seperti leher, bahu, dan ekspresi wajah, sebagai strategi visual untuk menonjolkan kesan sensual (Panuju, 2021).

Tampak Rani juga berperan sebagai perempuan penggoda, dimana ia melepaskan handuk yang menutup tubuhnya untuk merayu Aris. Konsep ini merupakan salah satu citra perempuan yang dibentuk dalam film, yaitu *femme fatale* yang bermakna perempuan yang digambarkan sebagai sosok yang memikat, dan menggoda laki-laki. Karakter ini biasanya menggunakan daya tarik seksual untuk memanipulasi laki-laki agar terjatuh dalam pesonanya (Bishop, 2019).

- **Mitos:**

Perempuan juga bisa ditampilkan sebagai karakter yang agresif secara seksual, di mana mereka digambarkan sebagai individu yang selalu menggoda (Panuju, 2021). Konsep ini merupakan citra perempuan *femme fatale* (perempuan penggoda), dan ini bukanlah hal baru karena arketipe *femme fatale* berasal dari budaya kuno, tepatnya mitologi Yunani yang dipenuhi dengan tokoh-tokoh perempuan yang memikat pria menuju kehancuran atau kematian (Britannica, 2025). Konsep ini lah yang juga kerap digunakan untuk menggambarkan perempuan, bahkan sejak era film hitam-putih banyak film yang menampilkan perempuan sebagai wanita penggoda (Bishop, 2019).

2. Eksploitasi Perempuan Berdasarkan Karakteristik Penampilan

Perempuan sering kali ditampilkan sebagai sosok yang berpenampilan seksi dan agresif, tidak hanya dieksploitasi secara fisik tetapi juga digambarkan sebagai individu yang selalu menggoda.

2.1 Scene Rani menggoda Aris melalui tatapan



- **Denotasi:**

Adegan ini terdapat pada 00:57:23, memperlihatkan seorang laki-laki (Aris) di bagian depan frame, dengan wajah yang tidak fokus (*out of focus*), sementara seorang perempuan (Rani) terlihat melalui refleksi kaca dalam fokus yang lebih tajam. Rani mengenakan baju tidur dan berdiri di ambang pintu, seolah-olah sedang mengundang atau menggoda Aris untuk masuk ke dalam kamar. Teknik pengambilan gambar dalam adegan ini adalah *over the shoulder* dimana Kamera mengambil sudut dari belakang atau samping karakter pria, tetapi fokusnya justru pada refleksi wanita di cermin.

- **Konotasi:**

Komposisi visual dalam adegan ini menempatkan laki-laki di bagian depan frame dalam kondisi buram (*out of focus*), sementara perempuan yang terlihat melalui refleksi kaca justru lebih jelas, menegaskan bahwa sudut pandang visual tetap

berpusat pada tubuh perempuan sebagai objek. Penggunaan cermin atau refleksi kaca dalam sinema sering kali melambangkan dualitas, rahasia, atau pengamatan diam-diam, yang dalam konteks *male gaze* semakin mengukuhkan perempuan bukan sebagai individu dengan agensi penuh, melainkan sebagai fantasi atau objek pandangan laki-laki. Kamera mengambil sudut dari belakang atau samping karakter pria, tetapi fokusnya justru pada refleksi wanita di cermin. Teknik ini menciptakan kedalaman visual dan memperkuat makna dramatik (Berger, 2000), menunjukkan bahwa pria tersebut sedang mengamati atau memikirkan wanita yang terlihat dalam refleksi.

Pakaian terbuka yang dikenakan perempuan mengisyaratkan sensualitas dan menggiring narasi bahwa perempuan secara aktif menggoda laki-laki. Sikap berdiri di ambang pintu menandakan peran perempuan sebagai "pengundang" atau objek yang tersedia untuk keinginan laki-laki, dan hal ini sesuai dengan gambaran objektifikasi perempuan dari sudut pandang laki-laki di kebanyakan film Indonesia, dimana perempuan ditampilkan sebagai sosok seksi, agresif dan digambarkan sebagai individu yang selalu menggoda (Panuju, 2021).

- **Mitos:**

Menurut Roland Barthes, mitos bekerja dengan membuat konstruksi sosial tampak sebagai sesuatu yang alami. Dalam adegan ini, mitos yang diperkuat adalah perempuan sebagai objek seksual yang menggoda laki-laki dan bertanggung jawab atas godaan tersebut. Ini selaras dengan konsep *male gaze* (Mulvey, 1975), di mana perempuan ditempatkan sebagai objek pasif yang dinikmati oleh laki-laki sebagai subjek aktif. Perempuan sebagai penggoda juga sejalan dengan konsep *femme fatale*. Konsep ini terus digunakan dalam film, terutama sejak era hitam-putih, untuk menggambarkan perempuan sebagai sosok yang menggoda dan berbahaya (Bishop, 2019). Melalui adegan ini juga mencerminkan bagaimana sinema dari sudut pandang patriarki kerap membangun fantasi bahwa perselingkuhan atau hubungan terlarang merupakan bagian dari eksplorasi hasrat laki-laki, sementara perempuan difungsikan untuk memenuhi fantasi tersebut.

3. Representasi Perempuan dalam Budaya Patriarki

Dalam budaya patriarki, perempuan diposisikan di bawah laki-laki, dan karakter nya dihadirkan untuk melayani dan mendampingi laki-laki.

3.1 Scene Nisa berpamitan untuk meninggalkan rumah



- **Denotasi:**

Adegan ini terdapat pada 00:56:44, Sebelum pergi meninggalkan rumah Nisa menitip pesan kepada Rani:

Nisa: "*Dek tolong layani mas mu ya*"

Rani: "Iya mbak"

Pengambilan gambar dalam adegan ini menggunakan *medium shot*, dan terdengar *background* instrumen piano yang dramatis, semakin menambah kesan adegan ini.

- **Konotasi:**

Pengambilan gambar *medium shot* di adegan ini digunakan untuk menunjukkan percakapan dan ekspresi wajah serta gesture dari tokoh. Kata: "*Dek tolong layani mas*

mu ya” juga menggambarkan sebagaimana perempuan dalam budaya Jawa harus melayani laki-laki. Perempuan harus melayani laki-laki merupakan salah satu budaya Patriarki di Jawa, dimana perempuan memiliki posisi yang lebih rendah dibandingkan laki-laki. Hal tersebut seakan-akan sudah menjadi hal yang wajar, bahkan terdapat istilah untuk menggambarkan hal tersebut yaitu *kanca wingking*. Dalam budaya Jawa *kanca wingking* berarti, perempuan hanya sebagai teman dalam urusan rumah tangga, seperti memasak, mengurus anak, dan melayani laki-laki (Tyas Pratisthita & Wardani, 2022). Budaya Patriarki ini yang menyebabkan pandangan bahwa perempuan tidak pernah bisa sejajar dengan laki-laki.

- **Mitos:**

Konsep perempuan harus melayani laki-laki telah mengakar kuat dalam pola pikir masyarakat dalam kebudayaan Jawa sehingga dianggap wajar dan diterima tanpa dipertanyakan (Hilmi, 2015). *Kanca Wingking* sama halnya dengan mitos menurut pemikiran Barthes, dimana pandangan tradisional ini menempatkan perempuan dalam peran yang terbatas pada aspek domestik, seperti mengurus rumah tangga, menyediakan kebutuhan keluarga, dan melayani suami, sehingga membatasi ruang gerak serta partisipasi mereka dalam kehidupan sosial dan masyarakat (Tyas Pratisthita & Wardani, 2022). Barthes menekankan bahwa mitos bekerja dengan menyamakan konstruksi budaya sebagai sesuatu yang alami.

Dalam perspektif male gaze (Mulvey, 1975), adegan ini memperkuat mitos budaya patriarki bahwa perempuan memiliki kewajiban untuk tunduk pada keinginan laki-laki, bahkan hingga berbagi pasangan. Dalam konteks ini, narasi film berusaha menggambarkan pengorbanan perempuan sebagai sesuatu yang "wajar" dalam sistem patriarki, sehingga ideologi ini dapat diterima tanpa dipertanyakan.

3.2 Scene Aris & Rani melakukan hubungan intim di dapur



- **Denotasi:**

Adegan ini terdapat pada 00:58:25, menampilkan seorang Aris dan Rani dalam momen intim di dapur. Wajah mereka saling mendekat, dengan tangan perempuan melingkari bahu laki-laki, dengan Aris yang tampak mendominasi secara fisik. Pencahayaan redup dan warna hangat memperkuat atmosfer sensual. Adegan perselingkuhan ini dilakukan secara diam-diam, atas keinginan dari Aris yang meminta Rani untuk berhubungan intim dengannya di dapur, ketika anaknya sedang tertidur.

- **Konotasi:**

Adegan perselingkuhan ini merepresentasikan *male gaze* dengan menempatkan perempuan sebagai objek seksual yang pasif dan tunduk pada hasrat laki-laki melalui framing tubuh yang intim, ekspresi wajah, serta pencahayaan lembut (Kaplan, 1983; Mulvey, 1975), sekaligus menampilkan perselingkuhan sebagai fantasi laki-laki dalam narasi patriarki di mana perempuan sering dieksploitasi sebagai pemicu konflik sementara laki-laki tetap memiliki kuasa dalam dinamika hubungan, serta mengalihkan makna dapur yang identik dengan peran domestik perempuan menjadi ruang objektifikasi seksual, menegaskan bagaimana tubuh perempuan dapat dieksploitasi bahkan dalam lingkungan rumah tangga (Abeline et al., 2024).

- **Mitos:**

Adegan ini mencerminkan mitos budaya patriarki yang memperkuat representasi perempuan sebagai objek hasrat laki-laki, dimana Dalam budaya Jawa, peran perempuan sering kali dikaitkan dengan tugas-tugas domestik yang terbatas, yaitu melayani laki-laki (Tyas Pratisthita & Wardani, 2022). Dalam konteks male gaze, perempuan bukan hanya diposisikan sebagai penggoda, tetapi juga sebagai pelengkap fantasi seksual laki-laki, tanpa diberikan agensi penuh atas tubuh dan keputusannya (Mulvey, 1975).

Melalui pendekatan semiotika Roland Barthes, adegan ini menunjukkan bagaimana male gaze bekerja dalam film, dengan menjadikan perempuan sebagai pusat daya tarik visual dalam situasi yang memperkuat dominasi laki-laki serta narasi perselingkuhan sebagai bentuk eksploitasi seksualitas perempuan.

SIMPULAN DAN SARAN

Penelitian ini menunjukkan bahwa film Ipar Adalah Maut merepresentasikan perempuan sebagai objek melalui konsep *male gaze*. Hal ini ditunjukkan melalui pemilihan kostum yang terbuka yang digunakan oleh Rani, teknik sinematografi seperti *close-up*, *shallow focus*, dan pencahayaan lembut yang membuat penonton fokus terhadap penampilan dan gestur dari karakter Rani. Adapun terdapat beberapa adegan yang tampak melakukan fragmentasi terhadap bagian tubuh perempuan seperti dada, paha, leher, bahu, pinggul dan kaki. Fragmentasi ini mengarahkan fokus penonton untuk melihat perempuan bukan sebagai individu dengan agensi penuh, tetapi sebagai objek pandangan laki-laki yang dieksploitasi demi daya tarik komersial.

Konsep *fetisisme* dalam sinema juga digunakan untuk mengeksplorasi bagian tubuh perempuan sebagai daya tarik seksual terselubung, semakin menegaskan bahwa perempuan direduksi menjadi objek kepuasan. Selain itu, karakter Rani dikonstruksikan sebagai *femme fatale*, perempuan penggoda yang menggunakan daya tarik seksual untuk memikat laki-laki. Lebih jauh, film ini juga mencerminkan konstruksi budaya patriarki dalam masyarakat, khususnya dalam konteks budaya Jawa yang masih memegang konsep *kanca wingking*, dimana perempuan ditempatkan untuk melayani keinginan dan kebutuhan laki-laki. Dengan demikian, film ini tidak hanya mewakili pandangan patriarki, tetapi juga memperkuat mitos budaya yang menormalisasi subordinasi perempuan dalam masyarakat.

Penelitian ini tentu jauh dari kata sempurna, karena pemaknaan pesan murni hanya dari pandangan peneliti sebagai penerima pesan. Untuk penelitian selanjutnya, bisa menghadirkan perspektif dari pihak pembuat film terhadap bagaimana pemaknaan *male gaze* dalam film "ipar adalah maut". Namun melalui penelitian ini kita bisa memahami bentuk *male gaze* dalam sebuah film. Harapannya film ke depannya bukan sekadar menampilkan perempuan objek pandangan laki-laki, dan menghadirkan perempuan yang berperan aktif dalam cerita film yang bisa mengurangi bias *male gaze* dalam sinema di tanah air..

DAFTAR PUSTAKA

- Abeline, N., Erviantono, T., Wayan, N., Puspitasari, R. N., Ilmu, F., & Dan, S. (2024). Eksploitasi Tubuh Perempuan Dalam Perfilman Horor Indonesia Studi Politik Tubuh Terhadap Film Suster Keramas. *Jurnal Ilmiah Wahana Pendidikan*, 10(2), 668–684. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10494810>
- Barthes, R. (2017). *Elemen-Elemen Semiologi* (A. Iyubenu, Ed.). BASABASI.
- Berger, A. A. (2000). *Media Analysis Techniques*. Alih Bahasa Setio Budi. Andi Offset.
- Bishop, L. (2019). *Show Her It's a Man's World: How the Femme Fatale Became a Vehicle for Propaganda*.



https://ideaexchange.uakron.edu/honors_research_projectshttps://ideaexchange.uakron.edu/honors_research_projects/1001

- Britannica, E. (2025, February 8). *The Information Architects of Encyclopaedia Britannica* "Femme Fatale." <https://www.britannica.com/facts/femme-fatale>.
- Calogero, R. M. (2012). Objectification Theory, Self-Objectification, and Body Image. In *Encyclopedia of Body Image and Human Appearance* (pp. 574–580). Elsevier. <https://doi.org/10.1016/B978-0-12-384925-0.00091-2>
- Carroll, N. (1990). The Image of Women in Film: A Defense of a Paradigm. In *Source: The Journal of Aesthetics and Art Criticism* (Vol. 48, Issue 4).
- Chandra, R. (2019). Electronic Voyeurism in Global Perspective. *International Journal Of Legal Developments And Allied Issues*, 5.
- Danesi, M. (2012). *Pesan Tanda , dan Makna*. Jelasutra.
- Darwis, A., & Ismail, T. (2018). Citra Perempuan Dalam Iklan Sabun Media Elektronik. *Jurnal UNM "Pendidikan, Budaya, Literasi Dan Industri Kreatif: Upaya Membangun Generasi Cerdas Berkepribadian Unggul."*
- Hilmi, A. S. (2015). *Perspektif Gender dan Transformasi Budaya Dalam Novel Indonesia Berwarna Lokal Jawa* (Vol. 1, Issue 1).
- Kurnia Fadhillah, S. (2025). Analisis Kekuasaan Perempuan dalam Film Jangan Salahkan Aku Selingkuh. *Jurnal Ilmu Komunikasi, Sosial Dan Humaniora*. <https://doi.org/10.47861/tuturan.v3i1.1589>
- Lowery, T. (2023, November 24). *13 Shocking Facts About Gender Inequality Around the World*. <https://www.globalcitizen.org/en/content/shocking-facts-gender-inequality-international-wom/>.
- Manoban, B. (2024, July 22). *Foot Fetish: Memahami Ketertarikan Seksual pada Kaki*. <https://www.idntimes.com/health/sex/seo-intern/foot-fetish?page=all>.
- Marsya, U. (2020). Diskursus Perempuan Dalam Media Sosial Instagram: Studi Deskriptif Cyberbullying Di Akun @Lambe_Turah. *Jurnal PIKMA : Publikasi Ilmu Komunikasi Media Dan Cinema*, 2(1), 31–44. <https://doi.org/10.24076/PIKMA.2019v2i1.394>
- Moleong, L. J. (2017). *Metode Penelitian Kualitatif*. PT. Remaja Rosdakarya.
- Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Film: Psychology, Society, and Ideology*.
- Mulvey, L. (2024, September 6). *Freud, Hollywood and the male gaze*. <https://www.thebritishacademy.ac.uk/blog/freud-hollywood-and-the-male-gaze/>.
- Panuju, R. (2021). *Film & Komunikasi Massa*. Intrans Publishing.
- Philly Juliana Sumakud, V., & Septyana, V. (2020). ANALISIS PERJUANGAN PEREMPUAN DALAM MENOLAK BUDAYA PATRIARKI (Analisis Wacana Kritis-Sara Mills Pada Film "Marlina Si Pembunuh Dalam Empat Babak") (Vol. 14, Issue 1). <http://journal.ubm.ac.id/>



- Pratista, H. (2024). *Memahami Film "Pengantar Naratif."* Montase Press.
- Putri, R. M., Mayasari, M., & Nurkinan, N. (2024). Analisis Wacana Kritis Norman Fairclough Pada Film Barbie 2023 Sebagai Representasi Budaya Patriarki. *JKOMDIS: Jurnal Ilmu Komunikasi Dan Media Sosial*, 4(2), 566–574. <https://doi.org/10.47233/jkomdis.v4i2.1884>
- Sinanda, J. (2018). Subjektivitas Perempuan Dalam Film Arini (2018) Sebagai Karya Alih Wahana. In *METAHUMANIORA* (Vol. 11).
- Sulistyani, H. (2021). *Narasi Perempuan di Dalam Film*. Cipta Media Nusantara. www.ciptapublishing.com
- Syahbana, F., & Puspita, R. (2024). " (Analisis Semiotika Roland Barthes). In *Journal Education Innovation E-ISSN* (Vol. 2, Issue 2). <https://jurnal.ykpasid.org/index.php/jei>
- Trinanda Hamid, F., & Ratri Rahmiaji, L. (2023). *Representasi Objektifikasi Perempuan Dalam Film Selesai (Analisis Semiotika Roland Barthes)*. <http://www.fisip.undip.ac.id>
- Tyas Pratisthita, S., & Wardani, D. A. (2022). Konsep Wanita Jawa Sebagai Kanca Wingking dan Korelasinya dengan Tut Wuri Handayani. In *Jurnal Widya Aksara* (Vol. 27, Issue 2).
- Tyler, A., & Russel, T. (2024, June 26). *What's Up With Quentin Tarantino & Feet?* <https://Screenrant.Com/Quentin-Tarantino-Feet-Explained/>.