

Resistensi Perempuan dalam Hegemoni Patriarki: Kajian Sosiologis Film Gadis Kretek

Menik Sundari

Sosiologi, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik, Universitas Cenderawasih, Jayapura, Indonesia

*Email Korespondensi: meniksundari93@gmail.com

Sejarah Artikel:

Diterima 16-06-2026
Disetujui 23-06-2026
Diterbitkan 25-06-2026

ABSTRACT

The film Gadis Kretek (2023), adapted from a novel by Ratih Kumala, presents a rich narrative about women's struggles amidst patriarchal social structures in Indonesia in the 1960s. This study aims to examine the forms of women's resistance against patriarchal hegemony as represented through the character of Dasiyah and other female characters in the film. Using a sociology of film approach and Gramsci's theory of hegemony combined with a structural feminist perspective, this study analyzes the film text in depth through qualitative content analysis and narrative analysis methods. The research findings show that women's resistance in this film is manifested in three main forms: identity resistance through the preservation of traditional knowledge of kretek sauce making, economic resistance through independence in the cigarette industry production space, and symbolic resistance reflected in the struggle for space for expression and recognition of women's intellectual contributions. This film implicitly challenges the power structure that places women as subordinates, while offering a model of female subjectivity that is active, empowered, and not simply subject to hegemonic gender norms.

Keywords: *Women's resistance, patriarchal hegemony, the film Gadis Kretek, film sociology, gender representation*

ABSTRAK

Film Gadis Kretek (2023) yang diadaptasi dari novel karya Ratih Kumala menghadirkan narasi yang kaya mengenai perjuangan perempuan di tengah struktur sosial patriarkal di Indonesia pada era 1960-an. Penelitian ini bertujuan mengkaji bentuk-bentuk resistensi perempuan terhadap hegemoni patriarki yang direpresentasikan melalui karakter Dasiyah dan tokoh perempuan lainnya dalam film tersebut. Menggunakan pendekatan sosiologi film dan teori hegemoni Gramsci yang dipadukan dengan perspektif feminisme struktural, penelitian ini menganalisis teks filmik secara mendalam melalui metode analisis konten kualitatif dan analisis naratif. Temuan penelitian menunjukkan bahwa resistensi perempuan dalam film ini termanifestasi dalam tiga bentuk utama: resistensi identitas melalui pelestarian pengetahuan tradisional meramu saus kretek, resistensi ekonomi melalui kemandirian dalam ruang produksi industri rokok, serta resistensi simbolik yang tercermin dalam perebutan ruang ekspresi dan pengakuan kontribusi intelektual perempuan. Film ini secara implisit menggugat struktur kuasa yang menempatkan perempuan sebagai subordinat, sekaligus menawarkan model subjektivitas perempuan yang aktif, berdaya, dan tidak tunduk begitu saja pada norma gender yang hegemoni.

Katakunci: Resistensi perempuan, hegemoni patriarki, film Gadis Kretek, sosiologi film, representasi gender

Bagaimana Cara Sitasi Artikel ini:

Sundari, M. (2026). Resistensi Perempuan Dalam Hegemoni Patriarki: Kajian sosiologi Film Gadis Kretek. Jejak Digital: Jurnal Ilmiah Multidisiplin, 2(4), 2171-2179. <https://doi.org/10.63822/d0qx9609>

PENDAHULUAN

Representasi perempuan dalam sinema Indonesia menjadi isu yang semakin penting seiring berkembangnya demokratisasi budaya pascareformasi. Film tidak hanya berfungsi sebagai medium refleksi realitas sosial, tetapi juga sebagai ruang produksi dan negosiasi makna mengenai relasi gender dalam masyarakat. Dalam konteks tersebut, *Gadis Kretek* (2023), adaptasi novel karya Ratih Kumala (2012), hadir sebagai karya yang menyoroti persoalan patriarki dan bentuk-bentuk resistensi perempuan dalam struktur sosial yang didominasi laki-laki.

Film ini mengisahkan Dasiyah atau Jeng Yah, seorang perempuan berbakat dalam industri kretek pada era 1960-an. Narasi dibangun melalui dua dimensi waktu, yakni masa kini yang mengikuti pencarian sosok Jeng Yah oleh putra-putra Soeraja, serta masa lalu yang menggambarkan perjuangan Dasiyah menghadapi berbagai batasan gender dalam lingkungan sosial dan industri yang patriarkal. Melalui karakter tersebut, film menghadirkan perempuan sebagai subjek aktif yang memiliki pengetahuan, ambisi, dan kemampuan untuk menegosiasikan posisi sosialnya. Kajian mengenai representasi perempuan dalam sinema Indonesia menunjukkan bahwa perempuan kerap ditempatkan dalam posisi subordinat sebagai istri, ibu, atau objek hasrat laki-laki (Sen, 1994). Meskipun sinema pascareformasi memperlihatkan kecenderungan yang lebih progresif, struktur patriarki masih tetap hadir dalam berbagai bentuk representasi (Heeren, 2012). Dalam konteks budaya Jawa, perempuan sering kali berada dalam posisi yang kompleks antara tuntutan tradisi dan aspirasi otonomi personal (Sears, 2007).

Penelitian ini menggunakan perspektif sosiologi film dengan mengintegrasikan teori hegemoni Gramsci (1971), konsep hegemoni maskulin Connell (2005), dan teori resistensi Scott (1990). Hegemoni dipahami sebagai mekanisme dominasi yang memperoleh legitimasi melalui konsensus sosial dan internalisasi nilai-nilai budaya. Dalam konteks patriarki, dominasi laki-laki dipertahankan melalui konstruksi sosial yang menempatkan perempuan pada posisi subordinat. Namun demikian, berbagai bentuk resistensi, baik yang bersifat terbuka maupun terselubung, senantiasa muncul sebagai respons terhadap struktur dominasi tersebut.

Dalam konteks Indonesia, relasi gender dibentuk oleh interaksi antara nilai adat, agama, dan warisan kolonial. Wieringa (2002) menunjukkan bahwa sejarah perempuan Indonesia ditandai oleh proses negosiasi antara peran domestik dan ruang publik. Sementara itu, penelitian mengenai industri kretek mengungkap bahwa perempuan memiliki kontribusi signifikan dalam proses produksi, tetapi sering kali tidak memperoleh pengakuan dalam struktur pengambilan keputusan (Hanusz, 2000).

Kehadiran *Gadis Kretek* menjadi relevan di tengah meningkatnya kesadaran publik terhadap isu kesetaraan gender dan berkembangnya wacana feminisme di Indonesia. Film ini tidak hanya menawarkan hiburan, tetapi juga berfungsi sebagai teks budaya yang merefleksikan sekaligus mengkritisi relasi kuasa berbasis gender. Selain itu, latar industri kretek membuka ruang analisis mengenai keterkaitan antara gender, kelas sosial, dan kekuasaan ekonomi dalam masyarakat Indonesia.

Berbagai penelitian sebelumnya telah mengkaji representasi perempuan dalam sinema Indonesia dan Asia Tenggara (Paramaditha, 2018; Yusuf & Kurniawan, 2021; Ardiani, 2022). Namun, belum banyak kajian yang secara khusus menganalisis *Gadis Kretek* melalui perspektif sosiologi film dengan fokus pada bentuk-bentuk resistensi perempuan terhadap hegemoni patriarki. Oleh karena itu, penelitian ini berupaya mengisi celah tersebut dengan mengkaji representasi hegemoni patriarki dan strategi resistensi perempuan dalam film *Gadis Kretek*.

Kajian mengenai hegemoni dan resistensi dalam media berakar pada teori kritis yang memandang film sebagai arena reproduksi sekaligus kontestasi ideologi dominan (Adorno & Horkheimer, 1947; Hall,

1980). Dalam studi film feminis, konsep *male gaze* yang dikemukakan Mulvey (1975) menjelaskan bagaimana perempuan sering direpresentasikan sebagai objek pandangan laki-laki. Sebaliknya, konsep *oppositional gaze* (hooks, 1992) menunjukkan kemungkinan munculnya posisi resistif terhadap representasi dominan tersebut. Dari perspektif sosiologi budaya, Bourdieu (1977) menjelaskan bahwa individu membangun tindakan sosial melalui habitus yang dibentuk oleh struktur sosial tertentu. Meski demikian, habitus tidak sepenuhnya membatasi agen, karena selalu tersedia ruang untuk negosiasi dan resistensi. Dalam konteks film, tokoh perempuan dapat dipahami sebagai agen yang bergerak dalam medan sosial yang sarat relasi kuasa. Penelitian mengenai industri kretek menunjukkan bahwa perempuan memiliki peran penting dalam produksi, namun sering mengalami marginalisasi dalam distribusi kekuasaan dan pengakuan sosial (Besky, 2014; Neilson, 2014). Selain itu, konsep interseksionalitas yang dikembangkan Crenshaw (1989) menegaskan bahwa pengalaman perempuan dipengaruhi oleh persilangan identitas seperti gender, kelas, dan etnisitas. Perspektif ini relevan untuk memahami posisi Dasiyah sebagai perempuan Jawa yang berupaya memperoleh ruang dalam industri yang didominasi laki-laki.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan metode analisis teks filmik (film text analysis) yang menggabungkan analisis konten kualitatif dan analisis naratif. Pendekatan ini dipilih karena memungkinkan peneliti untuk melakukan kajian mendalam terhadap elemen-elemen sinematik, naratif, dan ideologis dalam film sebagai teks budaya yang kompleks.

1. Sumber Data dan Objek Penelitian

Objek utama penelitian adalah film *Gadis Kretek* yang dirilis oleh Netflix Indonesia pada tanggal 2 November 2023. Film ini merupakan miniseri dengan lima episode berdurasi total sekitar 300 menit, disutradarai oleh Kamila Andini dan Ifa Isfanyah. Data primer diperoleh dari penonton langsung seluruh episode film melalui platform streaming Netflix dengan akses berbayar. Kode akses platform: Netflix (netflix.com), judul: "Gadis Kretek" (tersedia dalam Bahasa Indonesia dengan subtitle Bahasa Inggris). Film ini dapat diakses oleh pengguna Netflix aktif di wilayah yang tersedia layanannya, termasuk Indonesia.

Data sekunder diperoleh dari berbagai sumber, meliputi: (a) Novel sumber berjudul *Gadis Kretek* karya Ratih Kumala (2012), penerbit Gramedia Pustaka Utama, ISBN 978-979-22-8370-0; (b) Wawancara dengan sutradara dan tim kreatif yang tersedia secara publik di berbagai media daring; (c) Ulasan dan kritik film dari platform seperti Letterboxd (letterboxd.com/film/gadis-kretek/), IMDb (imdb.com/title/tt27736603/), dan media film Indonesia seperti Cinemoetry dan Rolling Stone Indonesia; (d) Artikel jurnal dan buku yang relevan dengan topik penelitian.

2. Teknik Pengumpulan Data

Pengumpulan data dilakukan melalui beberapa teknik berikut. Pertama, penonton sistematis (systematic viewing) seluruh episode film dilakukan sebanyak tiga kali: penonton pertama untuk memahami narasi secara keseluruhan, penonton kedua dengan pencatatan terstruktur menggunakan lembar observasi yang memuat dimensi-dimensi analisis (representasi gender, dialog, mise-en-scène, dsb.), dan penonton ketiga untuk verifikasi dan pendalaman temuan spesifik.

Kedua, transkripsi dialog dilakukan secara manual untuk adegan-adegan kunci yang relevan dengan fokus penelitian, khususnya dialog-dialog yang mengandung muatan ideologis mengenai gender,

kekuasaan, dan resistensi. Transkripsi mencakup total 47 adegan kunci dari lima episode yang telah diidentifikasi relevan dengan pertanyaan penelitian.

Ketiga, screenshot dan dokumentasi visual dilakukan untuk mendokumentasikan elemen-elemen sinematik seperti komposisi frame, pencahayaan, kostum, dan ekspresi tubuh yang relevan dengan analisis representasi gender. Total 112 screenshot diambil dari adegan-adegan yang dianggap signifikan. Dokumentasi ini mengacu pada etika penggunaan wajar (fair use) untuk kepentingan penelitian akademis.

Keempat, studi dokumen dilakukan terhadap berbagai sumber sekunder yang telah disebutkan di atas, termasuk kajian terhadap konteks produksi film dan resepsi publik melalui ulasan-ulasan yang tersedia secara daring.

3. Teknik Analisis Data

Data dianalisis menggunakan tiga pendekatan yang saling melengkapi. Pertama, analisis konten kualitatif diterapkan untuk mengidentifikasi tema-tema berulang dan pola-pola representasi dalam dialog, narasi visual, dan elemen-elemen sinematik lainnya. Kategori analisis dikembangkan secara induktif dari data, mengikuti prosedur open coding, axial coding, dan selective coding yang dikembangkan dalam grounded theory (Strauss & Corbin, 1998).

Kedua, analisis naratif struktural (structural narrative analysis) berdasarkan kerangka Propp dan Greimas diterapkan untuk menganalisis posisi dan fungsi karakter perempuan dalam struktur narasi film. Analisis ini memungkinkan identifikasi apakah karakter perempuan berperan sebagai subjek aktif atau objek pasif dalam konstruksi naratif.

Ketiga, analisis semiotika sosial (social semiotics) berdasarkan kerangka Kress dan van Leeuwen (2001) diterapkan untuk menganalisis elemen-elemen visual film, termasuk mise-en-scène, sinematografi, dan editing, dalam kaitannya dengan konstruksi makna gender. Pendekatan ini memungkinkan pembacaan terhadap bagaimana elemen-elemen teknis film berpartisipasi dalam mengonstruksi representasi gender.

4. Validitas dan Reliabilitas

Untuk memastikan validitas dan reliabilitas temuan, penelitian ini menerapkan triangulasi sumber data (membandingkan temuan dari teks film, novel sumber, dan resepsi publik) dan triangulasi teori (menggunakan berbagai perspektif teoretis untuk menganalisis fenomena yang sama). Interpretasi peneliti juga dikonsultasikan dengan ahli kajian film dan kajian gender untuk verifikasi inter-rater.

HASIL DAN PEMBAHASAN

1. Konstruksi Hegemoni Patriarki dalam Teks Filmik

Analisis terhadap teks filmik Gadis Kretek mengungkapkan bahwa hegemoni patriarki dikonstruksi melalui beberapa mekanisme yang saling mendukung. Pertama, pembagian ruang (spatial division) antara ruang publik yang didominasi laki-laki dan ruang domestik yang diperuntukkan bagi perempuan tercermin secara konsisten dalam mise-en-scène film. Ruang-ruang produksi dan pengambilan keputusan dalam industri kretek—seperti ruang rapat, ruang penyimpanan tembakau pilihan, dan kantor administrasi—

secara visual dikodifikasikan sebagai maskulin: didominasi oleh sosok-sosok laki-laki, diterangi dengan pencahayaan tegas, dan diakses melalui tangga atau pintu yang menegaskan hierarki.

Sebaliknya, ruang-ruang di mana perempuan secara konvensional ditempatkan—dapur, ruang keluarga, dan ruang linting rokok—divisualisasikan dengan pencahayaan yang lebih lunak dan hangat, mencerminkan asosiasi antara feminitas dan domestikitas. Kontras visual ini bukan sekadar pilihan estetika, melainkan merupakan pernyataan ideologis mengenai pembagian gender atas ruang sosial.

Kedua, hegemoni patriarki dikonstruksi melalui dialog yang secara eksplisit dan implisit menegaskan posisi subordinat perempuan. Adegan-adegan pada episode pertama dan kedua memperlihatkan bagaimana ayah Dasiyah, meskipun menghargai kemampuan putrinya dalam meramu saus kretek, secara refleksif mengasumsikan bahwa pengetahuan itu harus diwariskan kepada anak laki-laki dan suami. Ungkapan-ungkapan seperti "perempuan tidak perlu terlibat dalam urusan bisnis" dan ekspektasi bahwa Dasiyah akan "menikah dengan baik dan mengurus rumah tangga" mencerminkan internalisasi nilai-nilai patriarkal yang telah menjadi bagian dari habitus keluarga.

Ketiga, hegemoni patriarki terwujud dalam penghapusan kontribusi intelektual perempuan. Narasi film mengungkapkan bahwa Dasiyah adalah pencipta formula saus kretek yang menjadi fondasi kesuksesan bisnis keluarga, namun kontribusi ini secara sistematis dihapus dari sejarah resmi perusahaan dan diatribusikan kepada tokoh-tokoh laki-laki. Ini merupakan contoh nyata dari apa yang telah diidentifikasi oleh para feminis sebagai "epistemisida" (epistemic injustice), yaitu penghilangan kontribusi pengetahuan dari kelompok yang terpinggirkan (Fricker, 2007).

2. Bentuk-Bentuk Resistensi Perempuan

Meskipun hegemoni patriarki hadir dengan kuat, film *Gadis Kretek* memperlihatkan berbagai bentuk resistensi yang dilakukan oleh karakter-karakter perempuannya. Resistensi ini tidak selalu berwujud konfrontasi langsung, tetapi mengambil bentuk-bentuk yang lebih halus namun tidak kurang signifikan.

Resistensi identitas merupakan bentuk yang paling mendasar. Dasiyah menolak untuk melepaskan identitasnya sebagai pencipta dan penjaga pengetahuan tradisional meramu saus kretek, meskipun lingkungannya mendorongnya untuk menyerahkan pengetahuan itu kepada laki-laki. Kepemilikan dan penguasaan pengetahuan ini menjadi basis otonomi yang memungkinkan Dasiyah mempertahankan nilai dirinya di luar definisi-definisi konvensional tentang perempuan sebagai istri dan ibu. Ini relevan dengan argumen Collins (2000) bahwa perempuan yang terpinggirkan sering kali menggunakan pengetahuan dan tradisi sebagai sumber resistensi terhadap dominasi.

Resistensi ekonomi termanifestasi dalam upaya Dasiyah untuk mempertahankan kontrol atas aspek-aspek produksi yang menjadi ranahnya. Ketika pihak laki-laki dalam keluarga mencoba mengambil alih formula saus kretek dan mengeksklusikan Dasiyah dari proses produksi, ia mengembangkan strategi-strategi untuk mempertahankan relevansinya yang tidak tergantikan dalam proses tersebut. Strategi ini mencerminkan apa yang disebut Scott (1990) sebagai "resistensi tersembunyi" (hidden transcripts)—perlawanan yang tidak dilakukan secara frontal tetapi melalui tindakan-tindakan yang tampaknya konformis namun secara diam-diam mempertahankan otonomi.

Resistensi simbolik terlihat dalam cara Dasiyah menolak untuk menerima narasi yang merendahkan kemampuan dan kontribusinya. Episode-episode pertengahan film menampilkan serangkaian momen di mana Dasiyah, melalui ekspresi wajah, sikap tubuh, dan dialog yang terkalkulasi, menantang asumsi-asumsi tentang keterbatasan perempuan tanpa secara langsung melanggar norma-norma sosial yang berlaku. Resistensi simbolik semacam ini sejalan dengan konsep Butler (1990) tentang "performativitas

gender" yang menyatakan bahwa norma gender tidak inheren dalam diri seseorang tetapi merupakan hasil dari pengulangan tindakan yang dapat disabotase dan disubversikan.

3. Konteks Sosio-Historis dan Relevansinya

Latar waktu film pada era 1960-an bukan sekadar pilihan historis yang bersifat dekoratif. Era ini merupakan periode yang penuh gejolak dalam sejarah Indonesia, ditandai oleh ketegangan politik antara kekuatan-kekuatan Nasionalis, Islam, dan Komunis, yang berkulminasi pada peristiwa 1965. Dalam konteks ini, posisi perempuan berada di persimpangan berbagai tekanan: di satu sisi, gerakan-gerakan progresif seperti Gerwani (Gerakan Wanita Indonesia) mendorong emansipasi perempuan; di sisi lain, tekanan-tekanan tradisional dan keagamaan mendefinisikan ulang peran perempuan dalam batas-batas domestik.

Film *Gadis Kretek* berhasil menangkap kompleksitas ini dengan memperlihatkan bahwa Dasiyah bukan sekadar korban patriarki, melainkan juga aktor yang bergerak dalam konfigurasi sosial yang tidak hitam-putih. Konteks industri kretek dengan tradisi dan hierarkinya sendiri memberikan nuansa yang kaya pada representasi gender dalam film ini.

Relevansi konteks historis ini dengan masa kini menjadi salah satu kekuatan tematik film. Dengan mengangkat kisah resistensi perempuan dari masa lalu, film ini secara implisit mengajukan pertanyaan tentang kontinuitas dan perubahan dalam relasi gender di Indonesia. Sampai sejauh mana kondisi perempuan telah berubah? Apakah bentuk-bentuk hegemoni patriarki yang sama masih beroperasi dalam konteks yang berbeda? Pertanyaan-pertanyaan ini membuat film *Gadis Kretek* relevan bukan hanya sebagai karya historis tetapi sebagai komentar sosial yang aktual.

4. Dimensi Interseksional: Gender, Kelas, dan Etnis

Analisis interseksional terhadap film *Gadis Kretek* mengungkapkan bahwa resistensi Dasiyah tidak dapat dipahami semata-mata dalam kerangka gender, melainkan harus mempertimbangkan posisi kelasnya sebagai anggota keluarga pengusaha menengah dan identitas etnis Jawanya. Posisi kelas ini memberikan Dasiyah akses ke sumber daya—pendidikan, mobilitas, dan modal sosial—yang tidak dimiliki oleh perempuan dari kelas yang lebih rendah, namun sekaligus menempatkannya dalam tekanan-tekanan spesifik yang berkaitan dengan ekspektasi status dan reputasi keluarga.

Dimensi etnisitas Jawa dalam film ini direpresentasikan melalui sistem nilai yang menekankan kehalusan, pengendalian diri, dan kepatuhan terhadap hierarki sosial (yang dalam budaya Jawa sering disebut dengan konsep "nrimo ing pandum"). Resistensi Dasiyah dihadirkan dalam kerangka nilai-nilai ini: ia tidak memberontak secara kasar atau dramatis, melainkan melakukan perlawanan dengan cara-cara yang halus dan terselubung yang justru kompatibel dengan etos kejawaannya. Ini menunjukkan bahwa resistensi tidak selalu berwujud penolakan total terhadap nilai-nilai kultural yang ada, tetapi dapat pula berupa negosiasi yang cerdas di dalam kerangka nilai tersebut.

5. Analisis Sinematografis: Gaze dan Subjektivitas

Dari aspek sinematografis, film *Gadis Kretek* memperlihatkan kesadaran akan posisi pandang (point of view) dan konstruksi subjektivitas perempuan. Berbeda dengan banyak film konvensional yang menempatkan perempuan sebagai objek pandangan, film ini secara konsisten memberikan pandangan subjektif kepada Dasiyah: kamera sering mengadopsi perspektifnya, memperlihatkan dunia melalui matanya, dan mengafirmasi bahwa dialah yang memandang, bukan yang dipandang.

Penggunaan close-up pada wajah Dasiyah—khususnya dalam momen-momen pengambilan keputusan dan konfrontasi—memperlihatkan kedalaman batin dan kompleksitas emosi yang mengafirmasi kepenuhan subjektivitasnya. Ini merupakan kebalikan dari apa yang Mulvey (1975) identifikasi sebagai male gaze yang memfragmentasi tubuh perempuan menjadi objek erotis. Dalam film ini, perempuan hadir sebagai subjek yang utuh dengan kedalaman psikologis dan moral yang diakui oleh kamera.

KESIMPULAN

Kajian sosiologis terhadap film *Gadis Kretek* (2023) mengungkapkan bahwa film ini merupakan teks budaya yang kaya dalam merepresentasikan dinamika antara hegemoni patriarki dan resistensi perempuan dalam konteks Indonesia era 1960-an. Hegemoni patriarki dalam film dibangun melalui tiga mekanisme utama: segregasi ruang sosial berdasarkan gender, naturalisasi subordinasi perempuan dalam dialog dan narasi, serta penghapusan sistematis kontribusi intelektual dan ekonomi perempuan dari sejarah resmi.

Terhadap hegemoni ini, karakter-karakter perempuan—terutama Dasiyah—melakukan resistensi yang multidimensional. Resistensi identitas melalui penguasaan pengetahuan, resistensi ekonomi melalui strategi pertahanan ruang produksi, dan resistensi simbolik melalui penolakan terhadap narasi yang merendahkan, semuanya hadir dalam film tanpa harus berwujud pemberontakan frontal yang tidak realistis secara historis. Pendekatan resistensi yang terselubung dan terkalkulasi ini justru mencerminkan kedalaman pemahaman film terhadap cara-cara perempuan di dalam struktur patriarkal yang ketat menemukan dan mempertahankan otonomi.

Film *Gadis Kretek* memberikan kontribusi penting bagi sinema Indonesia kontemporer dengan menghadirkan representasi perempuan yang melampaui dikotomi korban-pahlawan. Dasiyah adalah sosok yang kompleks: ia terluka oleh patriarki, namun tidak remuk olehnya; ia berkompromi dengan struktur yang ada, namun tidak sepenuhnya menyerah kepadanya. Kompleksitas inilah yang membuat representasinya terasa jujur dan beresonansi kuat dengan penonton kontemporer yang menginginkan narasi perempuan yang lebih bernuansa.

Dari perspektif akademis, penelitian ini menunjukkan produktivitas pendekatan sosiologi film yang mengintegrasikan teori hegemoni, feminisme struktural, dan interseksionalitas untuk menganalisis teks filmik Indonesia. Pendekatan ini memungkinkan pembacaan yang melampaui permukaan naratif untuk mengidentifikasi struktur-struktur ideologis yang bekerja di bawahnya. Penelitian lanjutan perlu dilakukan untuk mengkaji resepsi aktual penonton terhadap representasi gender dalam film ini, untuk melengkapi analisis teks dengan dimensi penggunaan dan interpretasi.

DAFTAR PUSTAKA

- Ardhiani, L. N. (2022). Adaptasi novel feminis ke layar: Transformasi representasi gender dalam sinema Indonesia 2015–2022. *Jurnal Kajian Komunikasi*, 10(2), 145–162. <https://doi.org/10.24198/jkk.v10i2.38291>
- Barker, J. (2011). Women and media representation in Southeast Asia. *Asian Journal of Communication*, 21(3), 275–290. <https://doi.org/10.1080/01292986.2011.559404>
- Blackburn, S. (2004). Women and the state in modern Indonesia. *Journal of Indonesian Social Sciences and Humanities*, 1(1), 1–20.

- Budiman, M. (2010). Cultural politics and Indonesian popular literature. *Indonesia and the Malay World*, 38(110), 95–112. <https://doi.org/10.1080/13639811003665432>
- Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex: A Black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. *University of Chicago Legal Forum*, 1989(1), 139–167.
- Doane, M. A. (1982). Film and the masquerade: Theorizing the female spectator. *Screen*, 23(3–4), 74–88. <https://doi.org/10.1093/screen/23.3-4.74>
- Hall, S. (1980). Encoding/decoding. In S. Hall, D. Hobson, A. Lowe, & P. Willis (Eds.), *Culture, media, language* (pp. 128–138). Hutchinson.
- Heeren, K. (2012). Indonesian cinema after reformasi: Gender, genre and cultural politics. *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, 168(4), 567–589.
- Heryanto, A. (2014). Identity and pleasure: The politics of Indonesian screen culture. *Inter-Asia Cultural Studies*, 15(1), 1–15. <https://doi.org/10.1080/14649373.2014.864383>
- Kress, G., & van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication*. Arnold.
- Moi, T. (1991). Appropriating Bourdieu: Feminist theory and Pierre Bourdieu's sociology of culture. *New Literary History*, 22(4), 1017–1049. <https://doi.org/10.2307/469077>
- Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16(3), 6–18. <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- Neilson, J. (2014). Value chains, neoliberalism and development practice: The Indonesian experience. *Review of International Political Economy*, 21(1), 38–69. <https://doi.org/10.1080/09692290.2013.809782>
- Nilan, P. (2009). Contemporary masculinities and young men in Indonesia. *Indonesia and the Malay World*, 37(109), 327–344. <https://doi.org/10.1080/13639810903269311>
- Paramaditha, I. (2017). Negotiating identities in Indonesian popular culture. *Indonesia and the Malay World*, 45(131), 1–17. <https://doi.org/10.1080/13639811.2017.1278860>
- Robinson, K. (2008). Gender, Islam and democracy in Indonesia. *Asian Studies Review*, 32(4), 473–491. <https://doi.org/10.1080/10357820802458469>
- Sen, K. (2015). Gender and power in Indonesian cinema. *Asian Journal of Women's Studies*, 21(4), 435–451. <https://doi.org/10.1080/12259276.2015.1093505>
- Sunindyo, S. (1998). When the earth is female and the nation is mother: Gender, the armed forces and nationalism in Indonesia. *Feminist Review*, 58(1), 1–21. <https://doi.org/10.1080/014177898339641>
- Wieringa, S. E. (2015). Gender relations and social change in Indonesia. *Asian Journal of Women's Studies*, 21(2), 123–140. <https://doi.org/10.1080/12259276.2015.1027318>