

---

## STUDI CARA PANDANG PEREMPUAN DALAM FILM CHARLIE'S ANGELS

Andika Kartika Sari<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Program Studi Magister Kajian Sastra dan Budaya, Universitas Airlangga  
Email: dikakartika161@gmail.com.

(Submission 02-09-2022, Revisions 09-11-2022, Accepted 11-11-2022)

### **Abstract**

*Film is a medium for delivering messages through moving images. However, often in film narratives, there is a point of view of the dominance of male characters as subjects and active characters while women as passive characters or objects. Thus, women are often seen as a group that is vulnerable to violence, both sexual and symbolic violence. This article aimed to find a woman's point of view in Charlie's Angels, where women are seen as the dominant subject and not a vulnerable group. This research employed a descriptive-qualitative research method with primary and secondary data sources. The primary data was the Charlie's Angels film, while the secondary data was supporting documents such as books and articles. Data collection techniques employed documentation techniques. The data analysis technique applied Roland Barthes Semiotics to find denotations, connotations, and myths in film scenes to explore their meaning. In addition, this study used Tseelon's theory which states that in the film, there is a woman's point of view that rejects the notion that women are considered sexual objects formed from the point of view of men. The results of this study indicated that the Charlie's Angels film transparently applied a female perspective, made women's roles more dominant than men's, and negated the concept of women as sexual objects from the male point of view.*

**Keywords:** *female gaze; film; male gaze; charlie's angle; semiotics; denotation; connotation; myth; meaning.*

### **Abstrak**

Film merupakan media penyampai pesan melalui gambar bergerak. Namun, sering kali dalam narasi film, terdapat sudut pandang dominasi tokoh laki-laki sebagai subjek dan tokoh aktif, sementara perempuan sebagai tokoh pasif atau objek. Sehingga, perempuan seringkali dipandang sebagai kelompok yang rentan dengan kekerasan, baik kekerasan seksual maupun simbolik. Artikel ini bertujuan menemukan sudut pandang perempuan dalam film *Charlie's Angels* yang mana perempuan dipandang sebagai subjek yang dominan dan bukanlah kelompok yang rentan. Penelitian ini menggunakan metode penelitian deskriptif-kualitatif dengan sumber data primer dan sekunder. Data primer yang digunakan ialah film *Charlie's Angels*, sedangkan data sekunder berupa dokumen pendukung, seperti buku penunjang dan artikel. Teknik pengumpulan data menggunakan teknik dokumentasi. Teknik analisis data menggunakan Semiotika Roland Barthes untuk menemukan denotasi, konotasi, mitos dalam adegan-adegan film dalam teks, sehingga dapat digali maknanya. Selain itu, penelitian ini menggunakan teori Tseelon yang menyatakan jika dalam film terdapat sudut pandang perempuan yang menolak adanya kepercayaan jika perempuan dianggap sebagai objek

seksual yang dibentuk berdasar sudut pandang laki-laki. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa film *Charlie's Angels* secara transparan menggunakan perspektif perempuan dan membuat peran perempuan menjadi lebih dominan daripada laki-laki, serta meniadakan konsep perempuan sebagai objek seksual dari sudut pandang laki-laki.

**Kata Kunci:** female gaze; film; male gaze; charlie's angle; semiotika; denotasi; konotasi; mitos; makna.

## PENDAHULUAN

Film merupakan media penyampai pesan melalui gambar bergerak. Visualisasi ini merupakan komunikasi massa yang dominan di penjuru dunia. Film bukan hanya penyampai cerita-cerita hiburan, musik, drama, dan peristiwa melalui audio visual. Namun, film merupakan media transformasi atas gejala sosial yang tengah terjadi di masyarakat. Sehingga, film menjadi sarana representasi adanya praktik sosial yang bertujuan untuk mengkomunikasikan konstruksi sosial tersebut kepada khalayak sebagai media penghibur, pendidik, maupun persuasif (Ardiyanto, 2007).

Konstruksi sosial yang ada dapat berpengaruh pada identitas kultur bagi khalayak/penonton. Identitas kultur itu dapat meliputi *fashion*, fandom, gosip, dan aktivitas lain yang membentuk identitas kebudayaan yang ada (Tumer, 1999). Terdapat asumsi bahwa film dan masyarakat membentuk refleksi (Tumer, 1999). Oleh karena itu, kepercayaan dominan yang ada terepresentasikan dalam film. Realitas yang ada menjadi konstruksi baru melalui film dengan cara kreasi visual yang mengkode-kodekan ideologi dari budaya-budaya tertentu yang dianggap dominan. Untuk itu, film menjadi salah satu medium pemaknaan kebudayaan.

Kode-kode ideologi budaya dalam film hadir melalui tanda-tanda ikonis atau simbolis (Sobur, 2001). Tanda-tanda tersebut termaktub melalui unsur-unsur pembentuk film, yaitu unsur naratif dan unsur sinematik. Unsur naratif dapat berupa tema, alur, latar, dan penokohan. Sedangkan unsur sinematik dapat berupa *Mise-en-scene* yang memiliki elemen pokok, yaitu: *setting*, pencahayaan, kostum, *make-up*, dan peran pemain. Sinematografi meliputi pencahayaan dan objek gambar. Editing merupakan proses edit penggabungan, pemotongan sekaligus pemberian efek pada gambar. Suara sebagai audio pelengkap gambar bergerak.

Feminis cinema menitikberatkan pada bagaimana film merefleksikan atau mengungkapkan suatu interpretasi atas fenomena perbedaan seksual maupun gender yang telah mapan. Interpretasi yang memposisikan dirinya sebagai penonton yang mengendalikan/menjaga *image* dan memihak pada cara-cara erotis. Penonton diidentikkan sebagai suatu *Male Gaze* (Mulvey, 1989). Dengan begitu, Mulvey menganggap jika film mencoba memperlihatkan nilai patriarkal masyarakat Barat berpengaruh pada visualisasi perempuan dalam film. Adanya pandangan ini kemudian, mengarahkan penulis, jika representasi perempuan dapat diamati melalui nilai patriarkal yang ada.

Penjelasan Mulvey juga menjelaskan jika film merupakan teks yang menyoalkan bagaimana patriarkal melanggengkan formasi kultur yang sudah mapan dan mengabaikan kultur yang benar. Sehingga teks film menampilkan budaya

dominan yang sedang berkembang di masyarakat. Mulvey juga meminjam konsep *Scopophilia* dari Freud. *Scopophilia* memberi pengertian jika segala sesuatu yang memosisikan orang lain sebagai kesenangan adalah objek. Dengan demikian, kenikmatan yang didapatkan bisa berasal dari aktivitas melihat dan terlihat. Film dipandang mampu memberi kesan demikian, sebab film bersifat *anthropomorphic* yang mana apa yang ditayangkan merupakan suatu realitas manusia.

Cara pandang Mulvey ini merupakan cara pandang lelaki sebagai penonton. Namun, konsep Mulvey ini kemudian mendapat kritikan dari Tseelon. Penonton bukan hanya memandang dengan cara pandang lelaki, namun juga cara pandang perempuan. Perempuan menganggap suatu yang ditonton itu ialah bagian dari narsisus dan erotistik. Awalnya, Tseelon memberi pengertian tentang konsep Mulvey jika dalam narasi film, terdapat dominasi tokoh laki-laki. Tokoh aktif merupakan gambaran lelaki, sementara tokoh pasif gambaran dari perempuan. Bahkan, keberadaan perempuan hanyalah bagian dari keberadaan lelaki, sehingga keduanya tidak dapat dipisahkan.

Konsep ini memberi pengertian jika segala yang ditampilkan oleh tokoh perempuan merupakan penyesuaian dari keinginan lelaki sebagai penonton. Oleh karena itu, perempuan dianggap sebagai inferior, sedangkan lelaki bagian dari pembentuk karakter perempuan atau tokoh yang dominan. Karena itulah narasi film menitikberatkan pada kualifikasi fisik yang dianggap memiliki kemampuan *fetishistic scopophilia* yaitu kemampuan untuk identifikasi diri dengan tokoh yang terdapat dalam film. Penonton mampu menciptakan *voyeurisme normatif* yaitu implikasi yang memberi kerenggangan pada ketegangan yang ditimbulkan dari narasi film. Dengan demikian, film dipandang mampu menciptakan cara pandang yang normal/baru yang sesuai dengan keinginan khalayak.

Gambaran perempuan dalam film sebagai seorang yang pasif dan bergantung pada tokoh lelaki merupakan gambaran dari adanya feminitas. Tseelon memperjelas konsep feminitas sebagai *In essential social construction* (Tseelon, 1995). Ini memberi pengertian tentang bagaimana konstruksi sosial itu terbangun. Tseelon kemudian mendeskripsikan cara pandang lelaki (*Male Gaze*) dan cara pandang perempuan (*Female Gaze*) terhadap konstruksi *image* perempuan di dalam film sebagaimana dirumuskan pada Table 1 (Tseelon, 1995).

**Table 1:** Construction of Male Gaze and Female Gaze

<b>Male Gaze</b>	<b>Female Gaze</b>
<i>Unidimensional</i>	<i>Complex</i>
<i>Posing for male audience, aware of audience</i>	<i>Self absorbed, not self conscious, oblivious to audience</i>
<i>Glamorized, idealized, timeless</i>	<i>Variable, both beautiful and plain, changing and aging, contextualized</i>
<i>Accessible</i>	<i>Unavailable</i>
<i>Primarily an object of desire</i>	<i>A range of role</i>
<i>Defined by, through, for men</i>	<i>Independent existence beyond and outside male discourse</i>
<i>Pleasure in being a sexual object</i>	<i>Pleasure in sexuality and autoeroticism</i>

### Modes of Pleasure

<i>Male gaze</i>	<i>Female gaze</i>
<i>Objectifyng, fetishing</i>	<i>Narcissistic identification</i>
<i>Voyeuristic pleasure at a distance</i>	<i>Pleasure in closeness</i>

**Tabel 1:** Konstruksi atas Cara Pandang Laki-Laki dan Perempuan

<b>Cara Pandang Laki-laki</b>	<b>Cara Pandang Perempuan</b>
Satu dimensi	Kompleks
Bersikap berlebihan jika ada lelaki: (Peduli terhadap pandangan orang sekitar)	Memendam perasaan, sering tidak sadar atas tindakannya terhadap orang sekitar
Bermewah-mewahan, idealis, tanpa perhitungan	Cantik, murni, dan mengalami perubahan sesuai konteks
Mudah diakses	Tidak tersedia
Hanya sebagai objek pemuas nafsu	Aktif
Diciptakan untuk laki-laki	Keberadaannya independen dan di luar wacana laki-laki
Kesenangan menjadi objek seksual	Kesenangan dalam seksualitas dan autoerotisme

### Bentuk Kesenangan

<b>Cara Pandang Laki-laki</b>	<b>Cara Pandang Perempuan</b>
Pengobjektifan dan senang memandangi tubuh perempuan	Identifikasi narsisme
Senang mengembara pada saat jauh (tidak setia)	Senang pada saat dekat

Uraian pada Tabel 1 menjelaskan jika terdapat perbedaan atas cara pandang laki-laki dan perempuan. Perempuan memiliki peran atas adanya analisis feminis itu sendiri. Proses dialektik dari sebuah representasi sangat penting untuk dilakukan yang terjalin antara apa yang nampak dan tidak (*visible dan invisibility*). Perbedaan cara pandang di atas memberi kesan yang berbeda pada cara pandang feminis. Kaum feminis melihat jika tokoh perempuan yang ditampilkan dalam film merupakan bagian dari realitas yang ada. Kaum feminis berupaya untuk mengubah adanya anggapan jika perempuan bukanlah objek atas adanya ketertindasan. Perempuan memiliki kuasa atas dirinya. Sehingga berhak menentukan dimana posisi yang diinginkannya di ruang publik.

Salah satu film feminis yang dibahas di sini ialah *Charlie's Angels*. Film ini rilis pada tahun 2019 yang mengisahkan tiga orang wanita yang bekerja sebagai agen detektif swasta. Ketiga wanita tersebut dikenal dengan sebutan *Charlie's Angels*. Mereka diketahui sangat berpengalaman dalam memberikan pengamanan dan investigasi bagi para kliennya. Tiga wanita tersebut dikenal sebagai sosok yang cerdas, berani, dan terlatih. Terdapat beberapa *Female Gaze* pada saat film ini

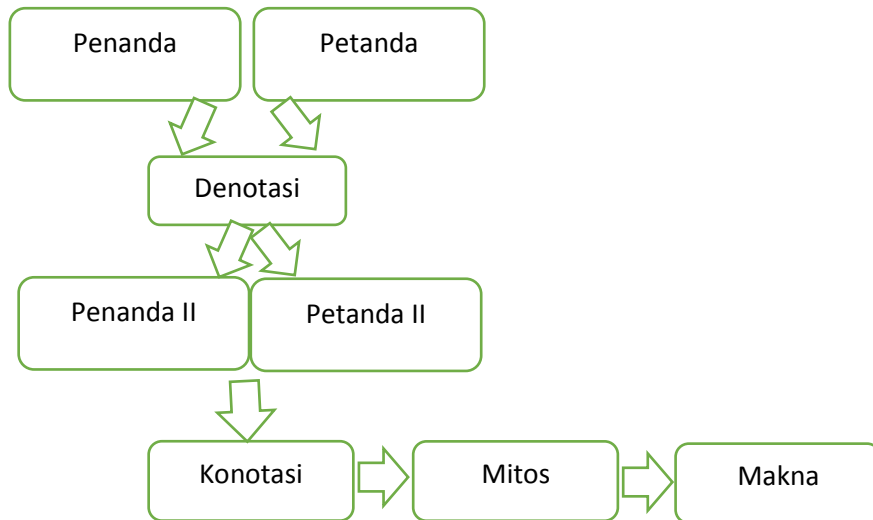
tayang. Untuk mengetahui hal ini secara detail, penulis menganalisis bagaimana film memproduksi dan mereproduksi cara pandang perempuan dalam ranah kajian film feminis. Hal ini dilakukan dengan cara membahas denotasi, konotasi, mitos, dan makna yang terkandung dalam beberapa adegan di dalam film yang mengacu pada teori semiotika Roland Barthes.

Semiotika Roland Barthes merupakan bentuk semiotika pelengkap atau penyempurna dari adanya teori semiotika Saussure yang merupakan perkembangan dari teori strukturalisnya. Pada tahun 1956, Roland Barthes berpikiran tentang penerapan teori semiotik pada ilmu-ilmu lain. Ia terinspirasi dari karya Saussure tentang *Cours de linguistique generale*. Sisi pembeda antara teori Roland Barthes dengan Saussure terletak pada pandangannya terhadap teori linguistik. Saussure menganggap bahwa linguistik merupakan bagian dari semiotik, sedangkan Roland Barthes menganggap bahwa semiotik bagian dari linguistik, karena tanda-tanda yang terdapat dalam ilmu lain diposisikan sebagai Bahasa, yang mengungkapkan gagasan, merupakan unsur yang terbentuk dari penanda-petanda, dan terdapat di dalam sebuah struktur.

Roland Barthes mendefinisikan semiotika sebagai studi tentang makna yang signifikan terhadap realitas sosial atau politis terhubung dari teks karya yang dimaksud. Segala yang bersifat simbolis, bagi Barthes, juga berfungsi sebagai teks yang kemudian melahirkan adanya makna kontekstual. Misalnya, sebuah tradisi merupakan sebuah tanda yang *symbolism* terhadap adanya mitos-mitos atau realitas di balik tradisi itu (Barthes, 2012). Lingkup semiologi juga merambah pada pakaian, program televisi, seni rupa (visual), dan lain sebagainya.

Kajian semiotika Roland Barthes mengacu kepada Saussure yang memandang tanda sebagai sesuatu pola yang terstruktur, yang signifikansinya bukan hanya mengarah pada Bahasa melainkan pada sesuatu yang bersifat materialis atau sesuatu yang empiris, sehingga dapat disimpulkan bahwa kehidupan sosial, bagaimana pun modelnya, merupakan sistem tanda (Mega & Tawami, 2022). Sebagaimana Saussure, Roland Barthes menggambarkan tanda mula-mula melalui dua aspek, yaitu petanda dan penandanya. Keduanya mempunyai ikatan ekuivalensi terhadap terbentuknya makna. Penanda dan petanda kemudian menghasilkan makna denotatif, yaitu makna yang tergambar secara implisit dalam sebuah teks. Makna denotasi ini kemudian menghasilkan penanda dan petanda konotasi. Makna konotasi ialah makna yang tergambar secara eksplisit, yaitu makna yang tersembunyi di balik tanda-tanda (Hadi, 2021; Zuhdah, 2020). Selanjutnya, makna denotasi dan konotasi tersebut membentuk sebuah korelasi, yaitu antara makna sebenarnya dengan makna tanda yang tersirat dalam sebuah teks. Hal tersebut sebagaimana digambarkan pada bagan Gambar 1.

Pada Gambar 1, pada pemaknaan pertama, signifikansi terdapat pada hubungan antara *signifier* dan *signified* yaitu antara penanda dan petanda. Makna ini merupakan hasil representasi dari objek yang menggambarkan adanya realitas eksternal. Makna ini disebut denotasi tingkat pertama. Denotasi merupakan makna tingkat pertama yang ditemukan secara nyata dalam sebuah ujaran. Nyata yang dimaksud adalah makna harfiah dalam sebuah ujaran. Makna sesungguhnya yang nampak yang sesuai dengan apa yang terucap.



**Gambar 1.** Skema Roland Barthes

Makna konotasi digunakan dalam pemaknaan Roland Barthes pada signifikansi pemaknaan tingkat kedua. Makna konotasi berarti makna gabungan antara makna denotasi dengan segala simbol yang bersinggungan dengan makna denotasinya. Simbol ini dapat berupa gambar, ingatan, atau perasaan yang muncul seketika dalam indera ketika bersinggungan dengan makna penanda dan petanda denotasi sehingga akan memunculkan sebuah makna dengan kaitannya dengan rasio dan emosi manusia yang memungkinkan akan timbul adanya nilai-nilai budaya. Karena itu, makna konotasi seringkali disebut sebagai makna subyektif. Karena hasil interpretasinya mengaitkan sisi emosional manusia yang bukan merupakan hasil konvensi masyarakat, tapi lebih pada pemahaman diri sendiri terhadap suatu objek yang berkaitan dengan sisi historis tentang objek tersebut.

Selanjutnya, mitos berarti makna gabungan antara denotasi dengan penanda konotasi maupun petanda konotasi. Makna ini menggabungkan antara makna historis, kultural, dan sisi emosional yang berkaitan objek (Mega & Tawami, 2022). Makna ini seringkali digunakan untuk mencari pembenaran atas reflektifitas kejadian pada waktu tertentu, yang ditekankan pada aspek nilai-nilai budayanya yang menjadi ciri atas suatu kejadian atau waktu tertentu. Makna konotasi kedua disebut juga dengan mitos yang merupakan makna yang mengedepankan aspek kebudayaan suatu daerah, baik mencakup nilai atau tradisi itu sendiri.

Penelitian ini bertujuan untuk menemukan sudut pandang perempuan dalam film *Charlie's Angels* yang mana perempuan dipandang sebagai subjek yang dominan dan bukanlah kelompok yang rentan. Penelitian ini menggunakan analisis semiotika Roland Barthes yang digunakan untuk menemukan makna denotasi dan konotasi dalam teks, selanjutnya ditemukan mitos untuk menggali maknanya.

## **METODE**

Penelitian ini menggunakan metode penelitian deskriptif-kualitatif. Penelitian deskriptif-kualitatif tidak memerlukan manipulasi atau perubahan variabel yang ada tetapi menggambarkan atau menjelaskan suatu keadaan sebagaimana

adanya. Data yang digunakan dapat berupa naskah, wawancara, catatan lapangan, foto, video (film), dokumen pribadi dan catatan dari memo. Pada penelitian ini, sumber data primer yang digunakan ialah film *Charlie's Angels*. Sedangkan sumber data sekunder yang digunakan ialah dokumen pendukung, seperti buku penunjang, artikel, yang terdapat dalam media elektronik.

Teknik pengumpulan data menggunakan teknik dokumentasi. Sementara, teknik analisis data menggunakan Semiotika Roland Barthes. Pada penelitian ini, analisa film *Charlie's Angle* dilakukan melalui pengamatan cuplikan adegan-adegan dalam film tersebut. Beberapa adegan utama yang dijadikan pada pembahasan ditampilkan dalam 2-3 foto. Analisa yang dilakukan terkait denotasi, konotasi, mitos, dan makna adegan-adegan tersebut. Analisa disesuaikan dengan tujuan penelitian.

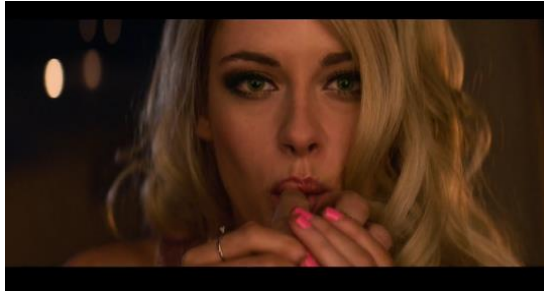
## HASIL DAN PEMBAHASAN

Tseelon menyanggah pendapat Mulvey tentang *visual pleasure* yang menganggap bagaimana film menghasilkan apa yang disebut sebagai *Male Gaze*. *Male Gaze* merupakan cara pandang laki-laki sebagai penonton dalam kesenangan visual atas apa yang ditayangkan. Tseelon mengatakan jika dalam penayangan film, bukan hanya terdapat cara pandang laki-laki, melainkan cara pandang perempuan. Perempuan beranggapan jika kesenangan yang ditunjukkan merupakan bagian dari narsisus dan erotistik.

Analisis film *Charlie's Angels* akan dikaitkan dengan hal tersebut. *Charlie's Angels* merupakan film yang menceritakan tentang tiga orang sahabat perempuan yang bekerja dalam suatu agen detektif swasta. Film *Charlie's Angels* memfokuskan laki-laki untuk memandang perempuan dalam dimensi yang berbeda. Film ini menjelaskan bagaimana film memproduksi dan mereproduksi apa yang disebut konsep *Female Gaze*. Konsep *Female Gaze* yang terdapat dalam film ini diantaranya: *Pleasure in closeness* dan *Narcissistic identification, a range of role* (banyak peran) sekaligus *independent existence beyond and outside male discourse, variable, both beautiful and plain, changing and aging, contextualized, complex, dan self absorbed* (Levine, 2008; Tanjung & Ramanda, 2019). Dalam penayangan film, terlihat beberapa aksi tiga tokoh tersebut untuk menunjukkan kepada khalayak jika terdapat cara pandang perempuan sebagai penonton. Penulis akan membuktikan hasil analisis pada deskripsi berikut.

- **Adegan I**





**Gambar 2:** Sabina sebagai protagonis merayu laki-laki yang berperan antagonis

Denotasi	Konotasi
Sabina, salah satu tokoh utama film sedang merayu penjahat dengan melakukan tindakan yang mengundang kesenangan laki-laki.	Perempuan aktif dan laki-laki pasif. Peristiwa yang menunjukkan adanya <i>pleasure in closeness</i> (kesenangan pada saat dekat) dan <i>narcissistic identification</i> (identifikasi narsis).
<b>Mitos</b>	
<i>Female Gaze</i> menjelaskan jika terdapat kacamata perempuan sebagai penonton dalam penayangan film. Ini sekaligus memberi konstruksi baru atas teori Mulvey tentang cara pandang laki-laki ( <i>Male Gaze</i> ), sehingga teori Mulvey tidak wajib ada dalam film feminis. Pesan yang disampaikan pada Gambar 2 adalah keberadaan perempuan tidak bergantung atas keberadaan laki-laki. Laki-laki justru sebagai seorang yang pasif dan keberadaannya dikonstruksi oleh perempuan. Ini menunjukkan jika tidak ada cara pandang monolitik terhadap perempuan. Perempuan dapat membentuk identitas dirinya tanpa adanya konstruksi dari laki-laki. Namun, keduanya membentuk hubungan dialektik sebagai makna dari apa yang nampak dan tidak.	

- **Makna**

Gambar 2 menunjukkan Sabina sebagai tokoh utama perempuan yang sedang merayu laki-laki yang merupakan musuhnya. Gambar tersebut menunjukkan adanya tindakan-tindakan yang mengundang kesenangan laki-laki dalam film. Ini menunjukkan jika sebagai perempuan, Sabina berposisi aktif dan bukanlah pasif. *Female Gaze* memposisikan kesenangan yang ada sebagai *Pleasure in closeness* (kesenangan pada saat dekat) dan *Narcissistic identification* (identifikasi narsis). *Pleasure in closeness* diidentifikasi ketika perempuan berperan sebagai subjek dan aktif, bukanlah sebagai objek dan pasif. Keberadaan perempuan dimunculkan oleh dirinya sendiri sebagai seorang yang mendominasi bukanlah dikonstruksi oleh laki-laki. Kesenangan yang ada justru dianggapnya sebagai suatu tindakan yang narsis bukanlah suatu hal untuk mengundang objektifikasi penonton laki-laki. Ini ditampilkan melalui sorotan kamera yang condong ke arah perempuan dan bukanlah condong ke arah laki-laki. Kamera memberi ruang kepada penonton untuk mengetahui jika perempuan memiliki kuasa penuh atas dirinya.



Cara pandang yang dihasilkan melalui penayangan film merupakan sebuah upaya untuk membongkar adanya perbedaan seksual maupun gender yang telah dimapankan dalam budaya patriarkhal kepada khalayak. Khalayak dianggap memiliki peran dalam membentuk atau menolak pandangan monolitik atas perempuan. Dalam film ini, pandangan monolitik atas perempuan dikaburkan. Perempuan yang aktif berupaya untuk membentuk identitas dirinya sendiri tanpa bergantung kepada laki-laki. Adanya posisi tokoh perempuan dan laki-laki ini merupakan suatu proses dialektik yang mana pesan-pesan kultural dapat disampaikan melalui cara pandang penonton, baik laki-laki maupun perempuan. Film ini menyampaikan adanya cara pandang perempuan yang mana perempuan bukan lagi berperan sebagai kelompok nomor dua. Perempuan memiliki andil dalam ruang-ruang budaya, sosial, ekonomi, maupun politik. Perempuan justru bukanlah sebagai makhluk diskriminasi atas subjek laki-laki, namun mampu untuk membentuk dinamika kultur sosial yang baru yang memberi kesetaraan pada identitas bagi perempuan itu sendiri.

• **Adegan II**



**Gambar 3:** Dua tokoh utama perempuan sedang memegang pistol untuk menyerang musuh

<b>Denotasi</b>	<b>Konotasi</b>
Dua tokoh utama perempuan dalam aksinya sedang mengarahkan pistol untuk menembak lawan yang berjenis kelamin laki-laki dengan dua posisi yang berbeda.	Perempuan bukan lagi menjadi objek, melainkan subjek. Subjek identik dengan keaktifan. Ini menunjukkan adanya <i>a range of role</i> (banyak peran) sekaligus <i>independent existence beyond and outside male discourse</i> (keberadaannya independen dan di luar wacana laki-laki).
<b>Mitos</b>	
Pistol merupakan senjata yang identik dengan kekuatan. Perempuan yang memegang pistol sebagai senjata untuk melawan musuh merupakan simbol dari adanya kekuatan. Perempuan kuat justru dapat memilih posisinya sendiri di ruang publik. Perempuan tidak lagi menyandarkan keberadaannya kepada laki-laki, melainkan justru keberadaan laki-laki seolah dikaburkan. Hal ini terlihat dari adanya kamera yang <i>zoom-in</i> pada aksi kedua perempuan tersebut.	

- **Makna**

Gambar 3 menunjukkan bahwa Sabina dan Jane sedang menembakkan pistol ke arah lawan laki-laki. Posisi tubuh Jane divisualisasikan tidak sederhana. Menembak dalam mobil yang melaju dengan pintu terbuka merupakan hal yang tidak bisa dilakukan perempuan di mata laki-laki. Namun, dia menguasainya. *Female Gaze* menempatkan perempuan pada posisi subjek bukan lagi objek. *Female Gaze* menyebut hal ini sebagai *a range of role* (banyak peran) sekaligus *independent existence beyond and outside male discourse* (keberadaannya independen dan di luar wacana laki-laki).

*A range of role* menganggap apa yang dilihatnya sebagai sosok dirinya yang mampu berperan dalam banyak aktivitas/kegiatan. Hal ini juga nampak dari pistol yang menyimbolkan kekuasaan dan kekuatan. Pemegang pistol berarti yang kuasa dan kuat. Perempuan sebagai pemegang pistol memiliki kekuatan untuk kendali atas lingkungannya. Sementara, *independent existence beyond and outside male discourse* menggambarkan jika perempuan mampu berperan tanpa bergantung pada laki-laki. Dua adegan dalam film tersebut juga diperjelas dengan sorot kamera secara *close up* pada wajah. Sorot mata seakan menunjukkan jika adegan yang diperankan sangat penuh tantangan. Ini menunjukkan kuatnya posisi perempuan sebagai subjek. Perempuan mampu membangun citra dan identitas atas dirinya tanpa dikonstruksi oleh laki-laki. Ini menunjukkan jika perempuan mampu membuang pandangan monolitik atas dirinya. Peran-peran yang dimainkannya bukan lagi dibentuk oleh orang lain, melainkan mereka mampu memilih posisi atas dirinya sendiri.

Dua peran tokoh tersebut merupakan cara untuk mempertahankan identitas perempuan dalam ruang-ruang budaya melalui visualisasi gambar bergerak. Peran merupakan salah satu cara untuk mengejawantahkan hasrat perempuan dalam lini-lini kebudayaan yang berorientasi pada kemanusiaan. Yang dimaksudkan dalam hal ini ialah menenggelamkan unsur-unsur perbedaan jenis kelamin dan gender.

- **Adegan III**



**Gambar 4:** Perempuan kuat dan mandiri

Denotasi	Konotasi
Tokoh perempuan sedang menunjukkan jika dirinya “ada” di ruang publik dengan cara jalannya yang sangat percaya diri dan keberhasilannya menangani musuh.	Perempuan menampilkan eksistensi dan meniadakan objektifikasi. Sorot kamera seolah memberi ruang kepada penonton jika terdapat <i>variable, both beautiful and plain, changing and aging, contextualized</i> dalam diri perempuan. Kemurnian dan kecantikan adalah hal yang dominan yang ditonjolkan dalam adegan ini. Kemurnian membawa ke arah keberhasilan, sementara kecantikan membawa eksistensi.
Mitos	
Jika dilihat pada Gambar 4, cara jalan dengan melambaikan tangan dan tegap menunjukkan adanya percaya diri dan kuasa. Kepercayaan diri dan kekuasaan seolah membalikkan adanya relasi kuasa. Perempuan bukan lagi sebagai objek atas kesenangan laki-laki. Ini diperjelas dengan adanya perempuan yang berdiri sementara para laki-laki (musuh) tertidur (mati) yang menunjukkan jika perempuan berada dalam kuasa sedangkan laki-laki di bawahnya. Perempuan bukan lagi terdiskriminasi. Kecantikan yang mereka miliki bukan lagi dipandang sebagai <i>glamorised and timeless</i> , melainkan sebagai <i>both beautiful and plain</i> .	

- **Makna**

Cara berjalan, kostum, dan ekspresi perempuan-perempuan pada film *Charlie's Angles* yang ditunjukkan pada Gambar 4 menggambarkan berbagai makna. Cara berjalan perempuan pada gambar tersebut berbeda dari pandangan feminin. Arah pandangannya tegap dan berlambaian tangan merupakan gambaran dari gerak tubuh yang percaya diri, mandiri, dan kuasa. Konsep pemilihan kostum yang gemerlap dan cerah menggambarkan adanya konsep postmodernisme. *Female Gaze* menempatkan perempuan sebagai subjek bukan lagi objek. Perempuan yang memiliki kecenderungan untuk memimpin dan berkuasa atas lingkungannya seringkali menampilkan eksistensi dan meniadakan objektifikasi. Sorotan kamera seolah memberi pemahaman pada penonton jika terdapat *Variable, both beautiful and plain, changing and aging, contextualized* (konsep kecantikan dan kemurnian).

Konsep kecantikan dan kemurnian menjadi hal yang ditonjolkan dalam adegan ini. Kemurnian membawa ke arah keberhasilan, sementara kecantikan mengarahkan ke arah eksistensi. Adanya kekuatan yang ditonjolkan dalam adegan ini seolah menepis relasi kuasa yang selama ini dikonstruksikan. Relasi kuasa yang semula membentuk budaya patriarki menjadi terkaburkan dengan adanya konsep ini.

• **Adegan IV**



**Gambar 5:** Warna merah yang dimunculkan dalam setiap *scene*

Denotasi	Konotasi
Tokoh utama dan tokoh pembantu sedang memakai pakaian warna merah. Warna merah tersebut independen diantara warna netral lainnya.	Tokoh utama memakai warna merah menunjukkan adanya cara pandang yang <i>complex</i> sementara tokoh pembantu memakai warna merah menunjukkan adanya kesan postmodernisme.
<b>Mitos</b>	
Warna merah menonjolkan keberanian, tantangan, dan keceriaan. Warna merah yang dipakai oleh tokoh utama menunjukkan dimensi yang <i>complex</i> . Tokoh perempuan diartikan sebagai yang berani, menantang, dan ceria. Sementara, warna merah yang ditonjolkan pada gambar lain yang netral menunjukkan perbedaan dan unsur postmodernisme.	

• **Makna**

Gambar 5 menunjukkan makna dari warna kostum yang ditampilkan dalam adegan-adegan dalam film *Charlie's Angle*. Warna merah mencerminkan adanya keberanian, tantangan, dan keceriaan. Warna merah divisualisasikan pada gambar bergerak tokoh utama memberi penjelasan jika sang tokoh seolah yang berani, ceria, serta menantang. Kamera dalam gambar semakin memperjelas konsep merah dan tokoh utama yang beradu. *Female Gaze* menempatkan gambar ini sebagai sesuatu yang *complex*. *Complex* bukanlah sebagai suatu yang ringan, melainkan suatu emosi yang kuat dan penuh. Sementara, tokoh figuran yang memakai kostum warna merah diantara adanya warna netral merupakan gambaran adanya konsep postmodernisme.

Konsep postmodernisme yang digunakan sejalan dengan apa yang ditawarkan oleh konsep *Female Gaze* yang mana menolak adanya perempuan sebagai sosok yang dinomor-duakan. Perempuan bukan lagi dipandang sebagai objek dan pasif, melainkan perempuan dipandang sebagai subjek dan aktif. Dua konsep ini sesungguhnya berupaya untuk mendobrak atau merusak adanya dominasi laki-laki yang telah dimapankan oleh budaya patriarkhal. Sehingga, film feminis tidak selamanya mengorbitkan perempuan sebagai yang dibentuk, melainkan justru yang membentuk.

• **Adegan V**



**Gambar 6:** Kepedulian tokoh perempuan atas tokoh yang lain

Denotasi	Konotasi
Salah satu tokoh utama perempuan sedang memberi pelukan atas tokoh utama yang lain ketika mengalami sakit parah. Masing-masing tokoh menunjukkan rasa simpati dengan mengeluarkan air mata.	Peristiwa ini menunjukkan adanya <i>self absorbed</i> . Perempuan merupakan sosok perasa. Namun, sikap perasa tidak ditonjolkan saat dia berada dalam suatu tugas. Mereka akan mengerjakan pekerjaannya dengan profesional.
<b>Mitos</b>	
Adanya pelukan dan air mata menonjolkan adanya sisi feminin. Perempuan mampu menciptakan dan memosisikan ekspresinya dengan baik. Ekspresi yang ada dianggap mampu memunculkan cara pandang perempuan sebagai sosok mandiri dan kuat namun masih memiliki sisi perasa/simpati.	

• **Makna**

Meskipun perempuan sebagai tokoh yang mendominasi pada film ini, namun sisi femininnya tetap ditunjukkan melalui adegan pada Gambar 6. Sebuah pelukan melambangkan adanya kehangatan, kasih sayang, dan simpati. Sementara, tangisan melambangkan adanya empati. Keduanya diperankan oleh Sabina dan Jane. Ini menandakan adanya karakter feminin. *Female Gaze* pada adegan ini mengarahkan pada *self absorbed*. Perempuan dipandang sebagai sosok perasa. Tokoh utama yang diceritakan sebagai sosok yang berani dan kuat pada adegan ini memberi kesan feminin.

Selain itu, pada adegan ini perempuan bukan hanya dipandang sebagai sisi yang berani, mandiri, dan kuat. Sisi feminin yang diunggulkan pada adegan ini

seolah melengkapi citra perempuan sebagai karakter absolut. Cara pandang perempuan memiliki posisi tersendiri dalam membentuk identitas-identitas diri perempuan. Hasrat pembuat film yang hendak menyampaikan konsep feminis tersampaikan melalui konsep cara pandang perempuan.

## SIMPULAN

Konsep *Female Gaze* pada film *Charlie's Angle* menjelaskan ulang konsep film feminis yang menolak adanya perbedaan gender yang dilanggengkan pada budaya-budaya patriarkhal. Film ini membalik konsep cara pandang laki-laki menjadi cara pandang perempuan. Perempuan dalam *Charlie's Angels* tidak nampak sebagai yang inferior, melainkan justru superior. Perempuan tidak dipandang sebagai objek, melainkan sebagai subjek. Ini merujuk pada gaya yang ditampilkan dan karakter-karakter yang menonjol dalam film.

Selain itu, *Charlie's Angels* membuktikan bahwa konsep Mulvey tentang *Male Gaze* tidak pasti ada dalam konsep-konsep film feminis postmodernisme. Film-film postmodernisme yang mengusung tema-tema feminis justru mengaburkan adanya ketimpangan, baik dalam segi seksual maupun gender. Namun, dalam pembentukan identitas seorang perempuan, juga memerlukan adanya dialektika peran antara perempuan dan laki-laki. Karenanya, sangat penting bagi penulis untuk memposisikan perempuan bukan dalam sudut pandang monolitik.

## DAFTAR PUSTAKA

- Ardiyanto, E. (2007). *Komunikasi Massa Suatu Pengantar*. Bandung: Simbosa Rakatama Media.
- Barthes, R. (2012). *Elemen-Elemen Semiologi*. Diterjemahkan oleh: Kahfie Nararuddin. Yogyakarta: Percetakan Jalsutra.
- Hadi, I. (2021). Denotative and Connotative Meaning Analysis in the Greatest Showman Album. *Jurnal Bahasa Indonesia Prima*, 3(2), 181-189.
- Levine, E. (2008). Remaking Charlie's Angels. *Feminist Media Studies*, 8(4), 375-389. doi:10.1080/14680770802420295.
- Mulvey, L. (1989). "Visual Pleasure and Narrative Cinema", dalam Laura Mulvey. *Visual and Other Pleasure*. London: The Macmillan Press.
- Mega, R. U., & Tawami, T. (2022). Semiotic Analysis on Film Industry: Case Study Suspiria Movie Poster. *International Journal of Education, Information Technology and Others (IJEIT)*, 5(4), 110-122. doi:10.5281/zenodo.6979222.
- Sobur, A. (2001). *Analisis Teks Media. Suatu Pengantar untuk Analisis Wacana, Analisis Semiotik, dan Analisis Framing*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.

Tseelon, E. (1995). *The Masque of Femininity, Presentation of Woman in Everyday Life*.

Tumer, G. (1999). *Film as Social Practice*. London & New York : Routledge.

Tanjung, S., & Ramanda, I. (2019). *Semiotics of Border* (Analysis of *Batas*, a Film of Rudi Soedjarwo). *Informasi*, 49(1), 37-49. doi:10.21831/informasi.v49i1.25396.

Zuhdah, D. R. A., S. N. I. (2020). An Analysis of Denotation and Connotation in Chairil Anwar's Poem. *e-Journal of Linguistics*, 14(1), 103 - 112. doi:10.24843/e-jl.2020.v14.i01.p011.