

BAB 1

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Saat ini perfilman Indonesia telah diramaikan oleh kehadiran beberapa sutradara muda dan berbakat, yang turut pula menghadirkan tema film yang beragam. Hal ini didukung oleh adanya tolak ukur yang telah dimiliki masing-masing sineas dalam memilih cerita yang akan diangkat dalam filmnya (Dinata, 2008: 28). Salah satu tema yang cukup kontroversial yaitu mengenai poligami. Film yang mengangkat tema mengenai poligami saat ini memang masih jarang, salah satunya adalah film *Berbagi Suami*. Film *Berbagi Suami* ini mencoba menghadirkan sebuah realitas yang terjadi di kehidupan masyarakat. Kehidupan poligami yang sebenarnya sudah tidak asing lagi bagi masyarakat Indonesia.

Film *Berbagi Suami* mengangkat tema mengenai poligami dan perempuan. Film ini menceritakan tentang bagaimana sikap yang diambil oleh perempuan-perempuan yang terbelenggu dalam kehidupan poligami. Pada kamus bahasa Indonesia, "berbagi" berarti membagi sesuatu bersama, membagi diri, atau bercabang, sedangkan "suami" merupakan laki-laki yang telah menikah (atau yang beristri), sehingga "*Berbagi Suami*" dapat diartikan sebagai kemauan untuk membagi suami (pasangan hidup yang telah dinikahinya) secara bersama-sama dengan orang lain. "*Berbagi Suami*" dapat disamaartikan dengan tindakan poligami, karena sang istri menerima keadaan dan merelakan suaminya memiliki wanita (istri) lain.

Ditahun 2005, LBH Apik mencatat adanya kecenderungan peningkatan kasus poligami yang mencapai angka 106 kasus dari 58 kasus yang ditangani pada tahun 2001-2003

(KPR, 2007). Ditahun 2007, LBH Apik mencatat ada 58 orang

perempuan mengadukan suami mereka karena menikah untuk kedua kalinya tanpa izin. Dari pengaduan tersebut, dapat diidentifikasi pola atau modus poligami. Sebanyak 21 kasus menyebutkan bahwa suami menikah lagi di bawah tangan tanpa izin istri, 19 kasus menikah lagi dengan cara memalsukan identitas, 4 kasus menyebutkan bahwa suami menikah lagi dengan mendapatkan izin secara paksa, dan selebihnya modus tidak diketahui (Farida, 2008).

Setiati (2007) mengatakan pembicaraan tentang poligami kembali mencuat di penghujung tahun 2006 karena poligami yang dilakukan oleh dai kondang KH. Abdullah Gymnastiar. Hal tersebut menjadi perdebatan luas dikalangan masyarakat karena sosok Aa Gym saat itu merupakan panutan umat.

Film *Berbagi Suami* kemudian hadir di tengah-tengah kontroversi masyarakat mengenai poligami tersebut. Film *Berbagi Suami* yang diproduksi pada tahun 2006 ini mengundang kontroversi terutama dari sudut pandang perempuan. Karena melihat dalam film ini perempuan tidak begitu memiliki kekuatan ketika dihadapkan oleh poligami.

Film *Berbagi Suami* muncul disaat perfilman Indonesia mengalami keadaan mati suri yang cukup panjang, dimana saat itu tidak banyak film Indonesia yang diproduksi. Film *Berbagi Suami* mencoba menawarkan hal yang berbeda dari tema film kebanyakan. Ketika semua orang menawarkan film horor dan percintaan, *Berbagi Suami* menyajikan realitas kehidupan poligami di masyarakat.

Menurut Jaweet dan Linton, 1981:67, berbeda dengan media massa lainnya, film merupakan institusi sosial penting, isi film tidak saja merefleksikan tetapi juga menciptakan realitas. Realitas yang dibangun oleh pembuat film *Berbagi Suami* adalah dengan memotret sisi kehidupan poligami dalam sudut pandang perempuan. Dunia

semua tindakan yang diambilnya untuk dipoligami diantaranya yaitu cinta, sex dan kebutuhan hidup (<http://sorayalannazia.multiply.com/links/item/19/Film-Berbagi-Suami> diakses pada tanggal 28 September, pukul 19.17 WIB). Begitu juga dengan perempuan-perempuan yang ada dalam film ini, sikap dan tindakan yang mereka pilih memiliki alasan sendiri mengapa mereka akhirnya bersedia berbagi suami dengan wanita lain.

Film garapan Nia Dinata ini mengisahkan mengenai tiga orang perempuan dari latar belakang status ekonomi, pendidikan dan etnis yang berbeda namun mereka memiliki masalah yang sama yaitu poligami. Mereka sama-sama terjebak dalam situasi perkawinan poligami. Ketiga perempuan dalam film ini menunjukkan ketegarannya dalam menjalani hidup berpoligami. Mereka diposisikan menjadi sosok yang tidak memiliki kekuatan untuk melawan poligami tersebut. Film ini juga sebagai sindiran bagi laki-laki yang menjalani perkawinan poligami, bahwa pada dasarnya poligami itu hanya membuat pemuasan laki-laki semata bukan untuk membahagiakan pasangannya. Hal itu juga dapat dilihat dari sikap istri-istri lainnya yang tidak diakui eksistensinya sebagai seorang istri yang sah. Film ini juga menggambarkan betapa kehidupan poligami begitu pelik, selalu ada konflik dan yang pasti menjadikan perempuan menjadi objek yang tersakiti.

Film *Berbagi Suami* ini merupakan refleksi dari film feminis yang mana Nia Dinata mencoba menghadirkan film ini sebagai bentuk protes terhadap adanya budaya patriarki dan sindiran bagi laki-laki yang melakukan praktek poligami. Film ini dapat dikatakan film feminis karena penokohan utamanya perempuan, disutradarai dan diproduksi oleh perempuan. Selain itu juga film ini mengambil sudut pandang perempuan yang dipoligami. Seperti yang diungkapkan oleh (Jones, 2005:305, Allen & Lincoln 2004:871) bahwa film feminis dapat dilihat melalui sutradara, produser dan penulis skenario, sebagai pengarang, sebagai orang yang memberikan karakter dan sebagai kekuatan kreatif utama dalam pembuatan film

Dalam film *Berbagi Suami* representasi hegemoni budaya patriaki sangat terlihat di sini. Patriakhi dapat didefinisikan secara literal sebagai “aturan ayah” (Payne, 1997 : 394). Sedangkan budaya patriakhi dapat disimpulkan sebagai konsep yang digunakan untuk menggambarkan dominasi laki-laki terhadap perempuan yang berlangsung dibanyak bidang kehidupan sosial, ekonomi, politik dan kebudayaan. Hal itu dapat dilihat dari *scene* yang memperlihatkan kekuasaan lelaki atas wanita. Contohnya Salma, sebagai wanita yang berpendidikan tinggi dan sukses dalam karirnya, sebenarnya ia bisa tidak tergantung dengan Abah, begitu juga Imah istri ketiga Abah, ia merupakan seorang perempuan aktivis, namun mereka memilih bersedia untuk dipoligami. Siti sebagai gadis desa, yang memiliki pengetahuan yang minim, membuat dirinya selalu tergantung dengan laki-laki, hal itu dapat dilihat ketika Pak Lik-nya ingin menikahnya, meski awalnya menolak namun akhirnya ia mau menjadi bagian dalam poligami. Keberadaan Siti dan istri-istri merupakan representasi kuat dari budaya patriaki, yaitu wanita harus melayani suaminya dan menuruti apa yang dikatakan oleh suami. Ming, sebagai pelayan restoran bebek panggang kepunyaan Koh Abun, memiliki keinginan kehidupan yang mewah, dan hal tersebut dapat diberikan oleh Koh Abun, sehingga ia pun mau dinikahi oleh Koh Abun. Kisah ketiga perempuan ini menunjukkan bahwa perempuan dalam poligami itu memiliki kecenderungan atas budaya patriaki.

Berkembangnya gerakan kaum feminis di Indonesia membuat suara penolakan terhadap poligami semakin nyaring. Apalagi kemudian bermunculan LSM yang mewadahi dan menampung pengaduan-pengaduan kaum perempuan atas terjadinya kekerasan fisik dan psikis (termasuk juga poligami) yang menimpa mereka. Namun yang terjadi selama ini adalah terbelahnya opini masyarakat menjadi dua kubu. Satu pihak mendukung dan membenarkan poligami dan pihak lainnya menentangnya. Perdebatan antara pihak yang

adanya titik temu atau solusi bagi pro kontra poligami di Indonesia. Meskipun terdapat nada penolakan poligami, Raden Ayu Sitoresmi (Dinata, 2006:14-27), seorang pekerja seni, memandang dari sisi wanita yang dipoligami dan memberikan alasan ia bersedia dipoligami

“karena ingin mendapatkan bimbingan untuk mendalami Islam dari suaminya, Debby Nasution. Ia mengakui bahwa ia pun kadang merasa cemburu terhadap istri-istri suaminya, namun, ia beserta kedua isterinya yang lain, bisa mengatasi rasa cemburu itu menjadi suatu penghargaan, menjadi suatu empati yang tinggi.”

Di tengah fenomena masyarakat yang mendukung dan menolak poligami, maka rumah produksi Kalyana Shira Film melalui sutradara Nia Dinata berusaha menghadirkan realitas tersebut dalam sebuah film dan mengangkat film bertema poligami, berjudul *Berbagi Suami*. Dalam wawancaranya dengan salah satu majalah wanita ibukota, Dinata mengungkapkan alasannya membuat film *Berbagi Suami*, yaitu berawal dari adanya fenomena poligami yang menarik di Indonesia. Fenomena tersebut menimbulkan rasa keingintahuannya yang lebih mendalam terhadap norma-norma perkawinan poligami. Dinata bersikap kritis melihat sikap perempuan-perempuan yang bersedia melakukan perkawinan poligami. Dan juga sikap para laki-laki yang merasa bahwa hal tersebut merupakan suatu bentuk penyelamatan terhadap perempuan. Fenomena itulah yang kemudian dia coba untuk dihadirkan dalam film *Berbagi Suami*. Film ini secara langsung menyindir dengan cerdas praktek poligami di masyarakat Indonesia yang merupakan sebab dari tingginya budaya patriarki di Negeri ini. (<http://jurnal.budiluhur.ac.id/wp-content/uploads/2007/04/blcom-01-vol2-no2-april2007.pdf> diakses pada tanggal 3 Oktober 2012 pukul 20.00 WIB)

Dalam penerimaan khalayak perempuan terhadap film “*Berbagi Suami*” penulis

budaya dan pengalaman yang membentuk pemaknaan mereka terhadap apa yang disajikan media. Sebagai khalayak aktif, Stuart Hall (1987) lebih memperhatikan audiens sebagai penonton media dalam hal melakukan pengawasandian atau *decoding* terhadap teks media yang diterimanya. Penelitian khalayak (analisis resepsi) menurutnya memfokuskan pada perhatian individu dalam proses komunikasi massa dalam *decoding*, yaitu pada proses pemaknaan dan pemahaman yang mendalam atas teks media, dan bagaimana individu menginterpretasikan isi media (Baran, 2003:269-270). Hal tersebut dapat diartikan bahwa audiens atau individu secara aktif menginterpretasikan teks media dengan cara memberikan makna atas pemahaman pengalamannya sesuai apa yang dilihat dalam kehidupan sehari-hari. Sehingga makna akan selalu beragam bagi setiap audiens.

Dalam penelitian ini objek penelitian akan ditunjukkan pada *penerimaan khalayak* perempuan terhadap kehidupan poligami yang dikonstruksikan dalam film *Berbagi Suami*. Perempuan dipilih peneliti sebagai informan mengingat perempuan selalu menjadi objek yang teraniaya dalam perkawinan poligami. Perempuan dikonstruksi dengan berbagai macam mitos. Perempuan ditempatkan pada posisi yang lebih rendah dalam kelas sosial, ekonomi, politik dan kekuasaan. Konstruksi budaya menganggap bahwa perempuan itu irrasional atau emosional sehingga perempuan tidak bisa tampil memimpin, berakibat munculnya sikap yang menempatkan perempuan pada posisi yang tidak penting. Oleh karena itu peneliti ingin melihat sejauh mana penerimaan perempuan terhadap kehidupan poligami, sesuai dengan latar belakang, sosial, ekonomi dan budaya yang memengaruhi cara pandang mereka menilai realitas praktek poligami. Yang mana dalam penelitian ini tidak hanya terfokus pada perempuan yang hegemoni namun beragam yang dapat mewakili perempuan-perempuan dalam sudut pandang yang berbeda, sehingga penerimaan atas film *Berbagi Suami* menjadi beragam.

Menurut Stuart Hall dalam buku *Budaya Media Bahasa* membagi audiens menjadi tiga posisi khalayak dalam menginterpretasi atau melakukan pengawasandian atau decoding sebuah teks atau pesan media. Posisi pertama adalah posisi hegemonik-dominant, yang mana penonton menerima teks sepenuhnya seperti yang dilakukan oleh pengirim pesan; posisi kedua yang dinegosiasikan, penonton memahami kode-kode dominant, namun diadaptasi dari situasi penonton dengan kondisi sosial dan budaya yang dialami penontonnya; posisi ketiga *opopositional*, penonton memahami pengawasandian yang sangat bertentangan dengan apa yang diinginkan oleh pengirim pesan. Penyebabnya ialah dihadapkannya pembaca dengan sistem makna yang dikenal oleh si pembaca tersebut.

Berdasarkan latar belakang di atas, penulis tertarik untuk mengkaji penerimaan khalayak perempuan dalam konstruksi realitas praktek poligami dalam film "*Berbagi Suami*". Ada beberapa alasan bagi peneliti untuk meneliti film ini yaitu, sikap yang dipilih oleh perempuan-perempuan dalam film ini. Pertama, film ini menampilkan *inferioritas* perempuan terhadap *superioritas* laki-laki yang melakukan tindakan poligami. Kedua, berdasarkan ceritanya, karakter perempuan dalam film ini cenderung pasrah, namun tetap berani dan tegar untuk menerima kehidupan poligami. Ketiga, yang menarik "*Berbagi Suami*" menjadi film pertama yang mampu menghadirkan realitas kehidupan poligami yang sesungguhnya di tengah masyarakat. Sehingga film ini mengangkat sisi realitas sosial yang terjadi di masyarakat. Melalui film ini kita juga dapat melihat, bagaimana penerimaan khalayak perempuan terhadap sikap yang dipilih dalam perempuan di film

"*Berbagi Suami*". Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan penerimaan

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang tersebut maka dapatlah ditarik sebuah rumusan masalah yaitu :

1. Bagaimanakah *penerimaan khalayak* perempuan terhadap praktek poligami yang dikonstruksi dalam film "*Berbagi Suami*" ?
2. Faktor-faktor apa sajakah yang mempengaruhi *reception* perempuan terhadap praktek poligami dalam film "*Berbagi Suami*" ?

C. Tujuan Penelitian

Adapun beberapa tujuan dari penulisan ini adalah untuk mengetahui :

1. Reception perempuan terhadap praktek poligami yang dikonstruksikan dalam film "*Berbagi Suami*" yang ada dalam realitas kehidupan
2. Faktor-faktor yang mempengaruhi reception perempuan terhadap praktek poligami dalam film "*Berbagi Suami*"

D. Manfaat Penelitian

Hasil dari penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi pada pengembangan Ilmu Komunikasi, khususnya dalam penerimaan khalayak.

E. Kerangka Teori

1. Film Perempuan

A. Citra Perempuan di Film

Menurut Patricia White film perempuan merupakan sebuah penggambaran perempuan

"S... .." menjadi kritikan di masyarakat yang akhirnya menjadi

perhatian sineas feminis (1998,122). Bagi Rosen, film mereflesikan perubahan citra kemasyarakat perempuan dan juga menampilkan citra perempuan yang terdistorsi (Rosen 1975,13). Hal senada juga diungkapkan Haskell bahwa film tidak hanya mereflesikan namun juga dapat menciptakan streotipe dalam masyarakat (1987,4). Dimana figur perempuan dalam sinema menjadi lebih kasar dan selalu menjadi objek pelecehan terhadap perempuan.

Menurut Rosen “efek” film sangat besar sampai-sampai perempuan kelas menengah dan kelas atas meniru nilai-nilai standar Hollywood (1975, 103). Dimana saat itu hollywood keliru dalam merefleksikan film perempuan. Haskel juga mengungkapkan bahwa film-film mengenai perempuan tidak hanya menempatkan perempuan sebagai objek saja tetapi juga memperlihatkan sisi lain dari ranah pribadi yang tidak boleh disepelekan (1987,155). Makna yang dihasilkan di dalam citra perempuan di film dapat dilihat dari teks film itu sendiri (Kuhn, 1982:75-6). Begitu pun juga dengan Haskel dan Rosen yang berpendapat bahwa untuk melihat citra perempuan dalam film, perlu adanya penekanan yang penting yaitu bagaimana film perempuan itu diproduksi dan dikonsumsi oleh audience.

Pandangan berikutnya disampaikan oleh (Kuhn, 1982:149; Citron, 1988:148) menurutnya bahwa citra perempuan di film memiliki makna kebenaran tentang perempuan yang bisa dikomunikasikan tanpa masalah kepada penontonnya. Akan tetapi sutradara/penulis memiliki hak istimewa dalam memproduksi film untuk membentuk citra perempuan di film yang nanti menghasilkan efek media berdasarkan teori budaya massa (Kaplan, 1983:127).

Sinema dominan tidak menampilkan ‘citra perempuan’ yang terdistorsi, tetapi bisa mengontruksi dan mereproduksi gagasan kita tentang apa yang ditandai ‘perempuan’. Film

111 | ... adalah ideologi patriarki seperti ‘laki laki’ dan ‘maskulinitas’

Citra perempuan dalam film ditampilkan sebagai objek erotis, dengan penampilan perempuan yang divisualkan secara kuat oleh pengaruh erotis sehingga dapat diartikan bahwa perempuan sesuatu 'yang untuk dilihat' (Mulvey, 1988:62). Mulvey menambahkan bahwa citra perempuan dalam sinema *mainsream* yang dihasilkan sebagai tontonan untuk pandangan lelaki. Perempuan ditampilkan sebagai objek yang pasif, sedangkan laki-laki adalah subjek aktif narasi. Citra dan representasi yang merupakan pembawa ideologi yang juga tempat kita mengonstruksi identitas kita sebagai subjek manusia, melalui proses identifikasi (Thornharm, 1998:37). Dengan demikian bahwa ideologi patriaki tidak dapat dihapus dari sinema karena hal tersebut yang menjadi dasar sinema *mainstream* adalah patriaki (Mulvey).

Dalam psikonalisis menganggap bahwa perbedaan seksual adalah suatu perbedaan utama dalam sinema tanpa memperlihatkan peran 'sinema' dalam melihat perbedaan yang lain, seperti heteroseksual, kelas, atau ras (Mayne, 1993:61). Jika, yang menjadi acuannya adalah gender mengingatkan bahwa budaya kita terstruktur di sekitar perbedaan ini, maskulinitas dan femininitas menjadi 'transhistoris' dan 'universal' (Hall, 1986:46). Sehingga pada akhirnya citra perempuan di film tidak selalu menjadi yang tersubordinat atau pasif, bahwa film juga bisa memosisikan citra perempuan yang sama dengan laki-laki, sehingga peran perempuan tidak terlalu bias dan terdistorsi.

B. Film Feminis

Feminisme muncul sebagai sebuah upaya perlawanan atas berbagai upaya kontrol laki-laki. Asumsi bahwa perempuan telah ditindas dan dieksploitasi menghadirkan anggapan bahwa feminisme merupakan satu-satunya jalan untuk mengakhiri penindasan dan eksploitasi tersebut (Fakih, 1997:99). Salah satu alasan yang mendukung hal ini adalah

masalah kemanusiaan. Feminisme berbeda dengan emansipasi. Sofia dan Sugihastuti (2003:24) menjelaskan bahwa emansipasi lebih menekankan pada partisipasi perempuan dalam pembangunan tanpa mempersoalkan hak seta kepentingan mereka yang dinilai tidak adil, sedangkan feminisme memandang perempuan memiliki aktivitas dan inisiatif sendiri untuk memperjuangkan hak dan kepentingan tersebut dalam berbagai gerakan.

Sejak lahirnya paham feminisme, film telah difungsikan sebagai alat perjuangan gerakan ini. film juga dipercaya bisa dimanfaatkan sebagai alat ideologi untuk melawan stereotip citra perempuan oleh laki-laki. Khususnya sebagai alat untuk meningkatkan penghargaan terhadap perempuan yang diposisikan inferior (Nelmes, 2007 : 227). Adalah hal yang wajar jika film kemudian hanya dilihat sebagai refleksi imajinasi laki-laki. Sebagai hasil imajinasi, film tentunya tidak mereflesikan realitas, tetapi kepentingan golongan tertentu yaitu laki-laki. Untuk melawan situasi tersebut, maka menurut (Haskel, 1983 dalam Lindsey 1990:239-240) seperti apa yang telah dilakukan laki- laki, perempuan juga harus belajar untuk mengekspresikan fantasi mereka dengan membuat film.

Teori film feminis didorong oleh sesuatu kenyataan bahwa film cenderung mengkontruksi realitas perempuan secara bias dan menjadi kekuatan konservatif pendukung ideologi patriakhi (Zoonen, 1992:81). Bahkan menurut Johnston, perempuan telah distereotipkan sejak jaman film bisu. Menurutnya tanpa memperluas peran perempuan dalam pembuatan film, penggambaran yang benar-benar mereflesikan perempuan akan hilang. Johnston menekankan pentingnya peningkatan jumlah perempuan dalam pembuatan film untuk menentang mainstream film dominan yang masih bersandar

Signifikan perempuan dalam pembuatan film bersandar pada pemikiran bahwa realitas kehidupan perempuan hanya bisa dijelaskan oleh perempuan karena sumber kebenarannya terletak pada pengalaman perempuan (Bernard,1995:62). Selain digunakan untuk memaknai penindasan terhadap perempuan, teori film feminis juga bisa digunakan untuk melihat perbedaan peran gender (Kaplan, 2004:1238, Mchugh & Sobhack, 2004). Menurut Judith Mayne dalam Oishi (2006:642) teori ini tidak saja bisa digunakan untuk memaknai perbedaan peran gender di dalam teks film, tetapi juga ruang fisik dan sosial film.

Selain itu ada konsep kepengarangan pada kajian film ini dikenalkan oleh Francois Truffaut tahun 1954 didalam "*Cahiers Du Cinema Magazine*". Menurut Truffaut dan Andre Bazin, film idealnya menjadi ekspresi artistik dan mengutamakan gaya dan ideologi pengarangnya (Lewis, 1998: 11). Ini karena pengarang film yang baik memiliki gaya dan tema konsisten, dan gaya tersebut tidak bisa dihilangkan dalam keseluruhan karya mereka. Teori kepengarangan film bersandar pada pemikiran yang melihat individu sebagai pencipta atau pengarang. Teori ini melihat sutradara, produser dan penulis skenario sebagai pengarang, sebagai orang yang memberikan karakter dan sebagai kekuatan kreatif utama dalam pembuatan film (Jones, 2005:305, Allen & Lincoln 2004:871).

Teori ini mengutamakan aspek produktivitas dan ekspresi (gaya , tema, konsistensi, dll) seorang pengarang film yang membedakan status kepengarangannya dengan pengarang lainnya (Allen & Lincoln 2004:871). Teori ini melihat pengarang sebagai orang yang mampu mengabaikan kepentingan komersil dan mengutamakan ideologi mereka (Allen & Lincoln 2004:878). Pengarang pada teori ini adalah seseorang atau sekelompok

orang yang menghasilkan teks film dengan gaya atau pengenal tertentu yang dikenali

Menurut Kulker (2002:85) pengenalan atau gaya seorang pengarang film tidak hanya sekedar hiasan tetapi perwujudan ekspresi, kreasi, pemikiran dan emosi. Hal utama yang harus dimiliki pengarang film adalah cara pandang tentang dunia yang konsisten termasuk juga perilaku dan pemikiran logis. Kecenderungan dan gaya tersebut secara otomatis akan terefleksikan didalam karya mereka, secara sadar atau tidak (Jones, 2005:305).

Sejak pertengahan tahun 1970-an dan seterusnya, banyak feminis yang bergelut dengan film, media dan kajian budaya mulai mengalihkan perhatiannya pada "citra untuk perempuan" (Brundson, 1991:365). Kajian tentang "genre perempuan" sering kali dimotivasi oleh dua perhatian awal. Pertama, para kritikus feminis mencoba menunjukkan bahwa bentuk-bentuk kebudayaan yang telah terklasifikasi sebagai 'feminim' dan dikaitkan dengan khalayak perempuan untuk feminisme, maka para kritikus feminis membuat genre-genre perempuan ini 'memiliki identitas dan fungsi budaya yang berbeda' (Klinger, 1994:xvii). Kedua menjelaskan apa yang membuat 'genre-genre perempuan ini terpisah dari representasi yang memiliki daya tarik massa yang tidak spesifik gender' (Kuhn, 1984:18) atau daya tarik laki-laki. Meskipun melodrama merupakan subjek kritik genre, walaupun problematis, dan meskipun banyak diskusi feminis mengenai film perempuan dapat menyertakan film-film dari genre lain seperti komedi romantis dan film noir. Akan tetapi, film perempuan sudah menjadi kategori penting dalam industri perfilman karena target penontonnya perempuan, suatu strategi yang sering dikaitkan dengan sinema Hollywood 'klasik' tahun 1930-an, 1940-an, dan 1950-an. Maria LaPlace berpendapat bahwa 'Film perempuan dibedakan oleh tokoh utamanya yang perempuan, sudut pandang perempuan dan narasinya yang sering kali berkutat di sekitar realisme tradisional pengalaman perempuan keluarga, rumah tangga, dan percintaan, wilayah yang

minat, emosi dan pengalaman terjadi sebelum munculnya tindakan atau peristiwa. Salah

satu aspek penting dalam genre ini adalah suatu tempat mencolok yang sesuai dengan hubungan antara perempuannya (1987:139).

2. Khalayak Perempuan

A. Munculnya Khalayak Perempuan

Dengan adanya khalayak perempuan dalam hal menonton film feminis adalah untuk memberikan pendidikan bagi penonton perempuan yang pasif dan mengubahnya menjadi penonton feminis yang aktif (Kuhn, 1982:194). Pendapat serupa diungkapkan juga oleh Rich (dalam Thornham, 1998:45) bahwa dengan adanya film perempuan yang menjadikan khalayak perempuan sebagai penonton perempuan memberikan kesempatan terhadap mereka untuk memberikan pemahaman sebagai bentuk “penolakan” terhadap apa yang ditampilkan sinema *mainstream* yang bersifat patriarki. Mulvey juga berpendapat bahwa mungkin dengan adanya penonton perempuan, perempuan dapat mengambil posisi atas apa yang telah dikonstruksikan sinema untuk penonton lelaki, dan yang membuat perempuan memiliki “tindakan” dengan apa mereka lihat.

Teori kepenontonan perempuan yang jauh lebih mendalam, adalah teori yang diajukan oleh Mary Ann Doane (1987) dalam *The Desire to Desire*. Doane menyoroti film perempuan 1940-an yang diproduksi untuk penonton perempuan, di mana tokoh utamanya perempuan dan berkaitan dengan ‘isu perempuan’ dan mungkin memiliki sudut pandang perempuan. Menurutnya, film-film ini mengantisipasi perempuan (Doane, 1987:3-4). Perempuan lebih tertarik mengenai isu-isu sensitif mengenai perempuan, tapi penonton perempuan yang dipilih bukan subjek yang aktif dan memiliki hasrat karena berdasarkan teori psikoanalisis, dalam patriarki hasrat feminim hanya dapat bersifat pasif. Doane juga menghubungkan bagaimana penonton perempuan hanya diposisikan sebagai konsumen

Khalayak perempuan hanya dijadikan komoditas atas sinema *mainstream*. Menurut Doane penonton perempuan kadang juga terjebak untuk memaknai perempuan dalam sinema, subjektivitas perempuan menjadi bersinonim dengan objektivitas. Ia pun menambahkan posisi penonton perempuan terhadap sinema bersifat pasif, hal itu dikarenakan penonton perempuan telah terkonstruksi oleh teks film. Namun teori ini dapat dipatahkan oleh Jackie Stacey yang berpendapat permasalahan yang ada dalam pemikiran Doane adalah bahwa 'perempuan dipaksa menjadi penonton yang pasif, yang tidak memiliki kesempatan untuk mereproduksi budaya atas apa yang ditampilkan sinema karena adanya gagasan dominan kepasifan perempuan (Stacey, 1994:185). Doane berpendapat bahwa identifikasi penonton perempuan berlebihan terhadap gambaran tersebut menjadi problematis, maka solusinya adalah dengan membuat citra-citra ini menjadi tidak alamiah. Anggapan ini membuat penonton perempuan berada dalam posisi yang bukannya berlebihan mengidentifikasi, perempuan dapat bermain dengan identifikasi yang ditawarkan oleh film, memanipulasinya untuk kenikmatan dan tujuannya sendiri (Thornman, 1998:56).

Menurut Williams bahwa sinema *mainstream* mampu memproduksi film-film yang dikarakterisasi penglihatan perempuan dan subjek perempuan yang memberikan "kenikmatan akan pengakuan" kepada penonton perempuannya, menegaskan "kontradiksi yang ditentang oleh para perempuan di bawah patriarki" (Williams, 1987:305). Kaplan berpendapat bahwa penonton diarahkan untuk memiliki penilaian yang sama. Williams menambahkan bahwa sudut pandang yang bermacam-macam dan sering kali bertentangan, mencegah pandangan monolitik semacam ini mengenai subjek perempuan (1987:314). Karena perkembangan perempuan berarti bahwa mereka mampu bergeser diposisi yang berbeda-beda, maka penonton perempuan melakukan identifikasi dengan sudut pandang

dengan pengenalan kontradiksi patriaki, maka mereka menghasilkan pembacaan yang radikal tentang film tersebut.

Stacey dapat membentuk model kepenontonan perempuan yang aktif, berhasrat dan dapat dinikmati. Dengan demikian Stacey condong pada konsep femininitas yang sangat berbeda dengan yang diasumsikan oleh teori psikonalisis. Kalau femininitas dianggap sebagai produk kebudayaan, sosial, dan historis, maka akan memberikan titik mula yang baru untuk memahami film perempuan sebagai suatu ruang yang penonton perempuannya memiliki kompetensi kebudayaan untuk secara aktif membuat perbedaan antara berbagai femininitas yang berbeda-beda di layar, yang dengan sendirinya akan menjadi sumber kenikmatan. Penonton dilibatkan secara aktif dalam aktivitas pembentukan makna, maka hal ini tidak hanya mempertanyakan anggapan kepasifan penonton dalam teori psikoanalisis tetapi juga mengungkapkan bahwa hanya karena film cenderung memiliki makna yang patriaki, maka makna-makna ini tidak perlu diterima oleh penontonnya.

B. Perempuan Memahami Film

Menurut Janie Radway, dalam karyanya yang berjudul *Reading the Romance*, untuk memahami makna dalam film, perempuan perlu menganalisis hubungan antara pembuat film dengan para audiensnya. Karena film sering kali mengabaikan teks yang di pilih dan dikonstruksikan oleh orang karena kebutuhan yang sudah ada. Karya Dave Morley mengungkapkan audiens yang beragam memiliki struktur sosial dan kebudayaan yang beragam pula yang akan membentuk interpretasi mereka serta pengetahuan mereka akan teks lainnya. Jean Radford menegaskan kode yang digunakan dalam fiksi romantis

Menurut (Radford, 1986:8) menjelaskan bagaimana perempuan memahami film dibagi menjadi empat ciri, yang pertama, narasi utamanya berkenaan dengan hubungan emosional, kedua hubungan utamanya antara pemeran tokoh utama laki-laki dan pemeran utama tokoh perempuan, ketiga sebagian besar memiliki pemeran tokoh utama perempuan dan keempat ada identifikasi yang dekat dengan antara audiens dan pemeran tokoh utamanya. Dengan perempuan memahami film perempuan hal itu dapat membuat interpretasi perempuan terhadap citra perempuan tidak selalu negatif, seperti yang diungkapkan Brundson (1995) bahwa film yang bergenre perempuan untuk mengupas berbagai citra perempuan yang negatif.

Menurut karya Tania Modleski dengan bagaimana perempuan memahami film, hal tersebut dibagi menjadi dua yaitu, pertama memuat narasi yang terpusat pada perempuan yang membidik penonton perempuan, kedua ruang untuk perempuan untuk menginterpretasikan dan memanfaatkan film perempuan. Yang mana hal tersebut untuk menekankan penolakan terhadap patriarki.

Daya tarik bagi perempuan untuk memahami film seringkali dihubungkan dengan keberadaan mereka dirumah tangga, juga hubungan dan emosi pribadi. Charlotte Brundson berpendapat bahwa dunia feminim memang dikodekan seperti halnya mengenai domestik karena hal tersebut merupakan budaya yang sudah tertanam (1981:34). Christine Geraghty dalam karyanya *Women and Soap Opera* (1991) berdasarkan pengamatan Brudson yang menyatakan bahwa film perempuan tidak hanya mendorong untuk menggunakan kemampuan feminin, tapi daya tariknya terhadap wanita karena diceritakan dari sudut pandang perempuan. Menurut Geraghty film perempuan tidak hanya membenarkan kompetensi feminim, tetapi juga berhubungan dengan situasi emosional

yang dimiliki perempuan yang membuat terbangunnya kesan akan 'solidaritas

perempuan'. Hal tersebut juga memberikan perempuan untuk melatih proses pembuatan keputusan tanpa tanggung jawab akan konsekuensinya.

Dalam karya Geraghty agar perempuan lebih mudah dalam memahami film yaitu, pertama, menurutnya tiap genre memiliki tokoh utama perempuan yang sentral yang dapat mendukung dan memiliki alasan bagi tindakan si tokoh utama agar dapat dipahami. Kedua ada pemisahan antara ranah publik maskulin dan feminim, yaitu ranah emosi tempat perempuan diperlihatkan sebagai yang memiliki kemampuan dan kendali untuk emosi tersebut. Ketiga, narasi tidak diorganisasi disekitar aksi, tetapi disekitar bagaimana hubungan dibangun dan dipelihara dan dapat mengekspresikan perasaan yang dianggapnya penting. Terakhir Geraghty berpendapat bahwa audiens boleh mengimajinasikan nilai-nilai tradisional yang dikaitkan dengan perempuan diberi ruang dan diekspresikan, mengenai bagaimana hubungan, khususnya antara laki-laki dan perempuan, dapat diorganisasi secara berbeda-beda menurut perempuan.

C. Perempuan Sebagai Khalayak Aktif

Menurut Modleski dengan perempuan sebagai khalayak aktif ia dapat mengidentifikasi emosional dengan pemeran utama perempuan karena ia dapat merasakan apa yang dirasakan tokoh perempuan dalam film. Meskipun Modleski tidak dapat membantu agar dapat menerima patriarki namun dengan menjadi khalayak aktif ia membantu perempuan dalam menghadapi patriarki. Interaksi antara audiens yang dapat diidentifikasi dan produk yang dirancang khusus untuk audiens perempuan (Radway, 1987:29). Bahwa relasi antara film yang dikonsumsi untuk perempuan dengan khalayak perempuan memberikan ruang untuk perempuan dengan secara aktif menerimanya atau melakukan penolakan.

Hal serupa juga dikatakan oleh (Seiter dkk, Brown, 1994) bahwa dengan perempuan

yang terjadi nanti dan dapat merasakan kepuasan ketika menonton. Sehingga mereka secara aktif dapat memilih dan memilah tontonan, yang tidak pasif sekedar menerima apa yang disajikan oleh media. Dengan begitu perempuan dapat berbicara secara aktif dan lantang untuk menolak cara-cara berbicara patriaki (Days of Our Lives, 1994:81).

Seperti yang diungkapkan oleh (Ang dan Hermes, 1996:114) bahwa perempuan harus dibiarkan untuk berbicara dalam artian bahwa perempuan boleh mengkritik film-film yang memosisikan perempuan sebagai sesuatu yang *inferior* ditengah masyarakat. Menurut Morley (1986) penggunaan pengonsumsi perempuan terhadap media memiliki intensitas yang sedikit dibandingkan dengan laki-laki. Hal itu dikarenakan bahwa perempuan lebih banyak memiliki kesibukan domestik sehingga waktu untuk mengonsumsi media menjadi terbatas. Lelaki lebih mendominasi dalam mengonsumsi media. Ketika mendengarkan atau menonton media massa audiens terlibat dalam pembentukan makna dengan simbolis. Audiens juga berbicara secara aktif mengenai apa yang disajikan media, sehingga audiens terlibat dalam produktif perilaku dan budaya yang ada pada mereka (Fiske, 2001)

Audiens dalam membaca teks yang ada dalam media mencoba terlibat dalam lingkungan dan budaya yang membentuk mereka, untuk melihat bagaimana teks mempengaruhi penonton. Radway (1983) mengungkapkan dengan perempuan sebagai khalayak aktif menunjukkan bagaimana film-film perempuan mampu memberikan pengaruh perilaku dan sikap. Namun mereka juga dapat mempromosikan fantasi dari kehidupan yang berbeda dan demikian dapat mengilhami pemberontakan melawan dominasi laki-laki. Ang dalam *Watching Dallas* juga menegaskan bahwa dengan perempuan sebagai khalayak aktif mereka dapat merasakan kenikmatan yang muncul karena pengalaman yang bersentuhan dengan kehidupan mereka seperti, percetakan,

intrik masalah kebahagiaan dan kesengsaraan yang sering disebut dengan struktur

perasaan yang tragis. Dengan hal itu maka perempuan tidak hanya memberi penolakan terhadap patriarki, tetapi juga muncul sebagai 'reaksi' terhadap perasaan tak jelas akan ketidakberdayaan dan ketidaktenangan yang pasif dan individualis.

3. Reception Analysis

Menurut Ien Ang (1996: 240) *reception analysis* dalam kajian khalayak media yang terfokus mengenai apa dan bagaimana penonton berinteraksi dengan media, dalam hal ini film, sehingga memungkinkan kita untuk tidak serta merta menganggap bahwa penonton sebagai khalayak pasif. 'penerimaan' memiliki keterbatasan karena merupakan transmisi komunikasi linear (Carey, 1989), antara media dan penonton, dimana penerimaan penonton terhadap media di pengaruhi oleh budaya. Namun untuk memahami makna yang berbeda dalam penerimaan maka mereka bisa lebih bernegosiasi terhadap budaya yang mereka miliki dan hal tersebut akan terjadi pertarungan budaya antara media dan khalayak. Sehingga penonton dalam penerimaan terhadap media yang mereka tonton tidak serta merta menerima secara pasif namun secara aktif dalam memahami penerimaan tersebut berdasarkan dari pengalaman, dan budaya yang terbentuk dalam diri mereka. Dalam penerimaan tersebut juga terjadi pertarungan antara penonton dengan apa yang dikonstruksi oleh media.

Dalam buku *Audience Analysis* yang ditulis oleh Denis McQuail, menyatakan bahwa *reception analysis* merupakan studi tradisi kultural yang menekankan pada penggunaan media atau *media use* sebagai suatu refleksi dari konteks sosio budaya dan sebagai suatu proses dari pemaknaan pesan pada budaya dan berdasarkan pengalaman-pengalaman. Denis McQuail (1997:19) dalam tulisannya juga menekankan bahwa *reception analysis* merupakan suatu penelitian yang memposisikan khalayak sebagai khalayak aktif yang

menentang adanya kekuatan akan teks dan pesan media yang sangat kuat

Penelitian *reception analysis* merupakan studi audiens atau khalayak sebagai *interpretive communities* yaitu komunitas atau khalayak pemberi makna. Teks dan pesan-pesan media dimaknai atau diinterpretasikan secara berbeda-beda oleh khalayak yang dipengaruhi oleh lingkungan sosial dan budaya serta adanya pengalaman-pengalaman akan pemaknaan mereka. Penelitian ini lebih menekankan proses *decoding* atau proses pembacaan dan pemaknaan audiens terhadap teks media. Masyarakat sebagai khalayak yang mempunyai kekuatan untuk menahan pihak-pihak dominan melalui media massa. McQuail juga mengklarifikasikan penelitian *reception analysis* sebagai studi kultural modern yang berada dalam ranah pendekatan strukturalis dan kebiasaan.

Denis McQuail menyimpulkan pengertian *reception analysis* (1997:19-20) bahwa *reception analysis* adalah studi yang terfokus dalam proses penggunaan media dan bagaimana khalayak memaknai teks media, dimana teks media haruslah dibaca dan dimaknai melalui persepsi khalayak. Interpretasi atau pemaknaan akan media biasanya digunakan khalayak dalam masyarakat untuk saling berbagi pemaknaan dengan sesama dan lingkungannya sebagai bagian dari kehidupan mereka. Pemaknaan-pemaknaan tersebut yang beragam dari masyarakat mengenai apa yang dikonstruksikan media dan dibagikan ke masyarakat dalam kehidupan sosialnya, Misalnya saja pemaknaan atau *reception analysis* yang beragam tentang fenomena poligami yang dikonstruksikan oleh media. McQuail menekan bahwa dalam *reception analysis* audiens bukan khalayak pasif namun mereka adalah khalayak yang aktif yang mampu memilih dan memilah dalam penggunaan media atau konsumsi mereka akan media, serta bagaimana audiens membaca, memahami dan memaknai media secara bebas berdasarkan latar belakang mereka masing-masing. Penelitian ini biasanya dikaji dengan menggunakan metode kualitatif secara mendalam dengan mempertimbangkan isi, perilaku *reception* ataupun konteks keduanya

Penerimaan khalayak merupakan studi yang digunakan untuk melihat audiens dalam memahami, menginterpretasi dan memaknai pesan yang diterimanya melalui media. Eoin Devereux (2003: 138-140) menyatakan bahwa analisis resepsi (*reception analysis*) adalah studi penelitian yang terfokus dengan bagaimana pemaknaan pesan dalam konteks media dilakukan dalam kehidupan sehari-hari. Sehingga pengalaman yang terjadi di kehidupan sehari-hari para audiens itu yang akan memberikan pemaknaan atas apa yang mereka

E. Metode Penelitian

1. Paradigma Penelitian

Metode pada penelitian ini menggunakan penelitian kualitatif dengan pendekatan paradigma interpretif, dimana pada pendekatan ini melihat produksi makna (*meaning based approach*) pada hasil penelitian, peneliti akan melihat makna dalam perilaku sosial yakni khalayak. Jeng ang dalam buku *Livingroom* menyatakan bahwa analisis penerimaan (*reception analysis*) adalah studi penelitian yang terfokus dengan bagaimana audiens secara aktif dalam pembentukan makna pesan berdasarkan budaya yang mempengaruhi cara pandang mereka, bukan pasif menyerap apa yang disajikan oleh media

Pada analisis penerimaan ini kita dapat melihat pembacaan dan penerimaan penonton sebagai konsumsi media dalam memaknai serta menafsirkan sebuah konten media. Khalayak akan membaca kemudian memaknai dan menafsirkan apa yang ia tangkap dari suatu teks media, dan khalayak akan menciptakan suatu makna dari media yang mereka lihat. Pada penelitian metodologi resepsi ini fokus khususnya adalah pada makna dan karena itu ia memberikan penelitian penonton yang berfokus pada bagaimana tekstual dan penerimaan dengan fokus yang jelas pada teks (Ang, 1996; Radway, 1987).

Secara metodologis, *reception analysis* termasuk dalam paradigma *interpretive*

"is the systematic analysis of socially meaningful action through the direct detailed observation of people in natural settings in order to arrived at understanding and interpretations of how people create and maintain their world." (paradigma interpretif dalam penelitian sosial digunakan untuk melakukan interpretasi dan memahami alasan-alasan dari pelaku terhadap tindakan sosial, dan cara-cara pelaku untuk mengkontruksikan kehidupan mereka dan makna yang mereka berikan pada kehidupan mereka).

Ang seorang kritikus budaya berkebangsaan Belanda melakukan penelitian khalayak pada acara opera sabun Dallas. Di mana Ang memasang iklan pada sebuah majalah perempuan Belanda: "Saya suka menonton TV Dallas, namun saya sering mendapati reaksi-reaksi ganjil. Bisakah anda menceritakan kepada saya mengapa anda suka menontonnya atau tidak menyukainya?". Iklan tersebut mendapatkan respon dari pembacanya, Ang mendapatkan empat puluh surat. Berdasarkan surat-surat tersebut Ang menyelediki bahwa adanya sebuah ideologi budaya massa (*ideology of mass culture*). Ideologi tersebut berpandangan bahwa budaya pop merupakan produk dari kapitalis yang hanya meraup keuntungan bagi para produsernya. Dari pandangan tersebut Ang membagi pembacanya menjadi 3 kategori, yang mana penonton Dallas memiliki karakter yang berbeda-beda, yaitu: Dallas-hatters, Dallas-lovers, dan Ironic.

1. Hating Dallas

Dari penulis surat yang membenci Dallas, mereka banyak yang menghujat bahwa tayangan Dallas dengan istilah-istilah negatif seperti : *worthless rubbish, a stupid serial, the biggest nonsense, annoying, ridiculous, etc.* Mereka yang membenci Dallas melihatnya sebagai tayangan sampah. Pada tayangan ini penonton menilai bahwa ini sebuah tayangan

pembentukan dan pengkontruksian makna dalam menerima informasi baik dari media maupun lingkungan dimana ia dapat bertukar informasi yang nantinya dapat berpengaruh dalam menciptakan kontruksi makna dalam memandang kehidupan di lingkungan dan bagaimana diri dan lingkungannya memandang dan mengontruksi pesan media dari kontruksi atas kehidupan mereka.

2. Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini adalah:

1. Wawancara mendalam (in-depth interview)

Wawancara merupakan cara yang dipergunakan untuk mendapatkan informasi data dari responden dengan cara bertanya langsung secara bertatap muka. Wawancara sering disebut sebagai suatu proses komunikasi dan interaksi. Sebagai suatu proses komunikasi karena antara pewawancara dan responden mensyaratkan adanya penggunaan simbol-simbol tertentu (bahasa) yang saling dapat dimengerti kedua belah pihak sehingga terjadinya aktivitas wawancara. Sedangkan sebagai interaksi sosial, karena selama wawancara disadari atau tidak terjadi proses saling mempengaruhi, hal ini dikarenakan untuk mendapatkan kualitas perolehan data. Wawancara secara garis besar dibagi menjadi dua, yakni wawancara tidak struktur dan wawancara terstruktur. Wawancara tidak srtuktur sering disebut juga dengan wawancara mendalam (in dept interview). Sedangkan wawancara mendalam terstruktur sering disebut sebagai wawancara baku. Wawancara tidak terstuktur atau wawancara mendalam mirip dengan percakapan informal, metode ini bertujuan memperoleh beragam informasi dari semua responden, tetapi susunan kata dan urutannya disesuaikan dengan ciri-ciri responden. Wawancara mendalam bersifat fleksibel,

wawancara, disesuaikan dengan kebutuhan dan kondisi pada saat wawancara (Dedy Mulyana, 2001:180)

2. Studi Pustaka

Dalam penelitian ini penulis menggunakan studi pustaka sebagai data yang dibutuhkan untuk memperkaya informasi, selain melakukan wawancara dengan para informan. Data pustaka dapat diambil dari film, literatur-literatur, internet, jurnal dan buku yang mendukung penelitian untuk menjawab rumusan masalah yang ada dalam penelitian ini.

3. FGD (*Forum Group Discussion*)

Teknik pengumpulan data melalui FGD (*Forum Group Discussion*) sering dikenal dengan istilah Diskusi Kelompok Terarah. *Forum Group Discussion* biasanya digunakan untuk mendapatkan kedalaman. Kedalaman ini dimaksudkan bahwa melalui Forum Group Discussion peneliti dapat mengetahui alasan, motivasi, argumentasi atau dasar dari pendapat seseorang (Hadi, 2008:6).

3. Teknik Pengambilan Informan

Pada tahap pengambilan informan dalam penelitian ini subjek penelitian didasarkan pada beberapa hal. Pertama, khalayak sebagai informan sudah menonton dan mengetahui alur cerita Film *Berbagi Suami* sehingga informan dapat memahami pesan yang ada dalam film tersebut. Kedua, latar belakang pendidikan informan minimal SMA, latar belakang sosial, dan profesi yang saat ini sedang dijalani. Sehingga informan yang dipilih adalah

4. Analisis Data

Pada penelitian ini, peneliti menggunakan analisis data kualitatif dimana dalam penelitian kualitatif akan menghasilkan deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dari informan dalam penelitian. Data deskriptif tersebut berupa narasi-narasi kualitatif yang diperoleh dari hasil interpretasi in-dept interview untuk menjawab rumusan masalah peneliti. Teknik analisis data dalam penelitian kualitatif adalah suatu proses pengolahan data dengan cara mengatur urutan data, mengorganisasikannya kedalam suatu pola, mengkategorikan dan menguraikannya (Patton dalam Moleong, 2002:103).

Dalam penelitian ini peneliti menganalisis data berdasarkan dari pembacaan atau penerimaan khalayak terhadap film *Berbagi Suami* berdasarkan budaya yang mempengaruhi cara pandang mereka dalam melihat apa yang dikonstruksikan dalam film *Berbagi Suami* terhadap sikap perempuan yang menjalani praktek poligami. khalayak akan melakukan pertarungan budaya terhadap media ketika mereka mencoba memahami, menginterpretasikan dan membentuk makna yang terkonstruksi dari film tersebut. Disini akan ada negosiasi terhadap penerimaan tersebut, bahwa mungkin saja penerimaan mereka sama atau pun berbeda sesuai dengan apa yang selama ini budaya yang membentuk cara pandang audiens.

Preffered reading disini *encoding* berdasarkan literatur-literatur berupa jurnal ilmiah hasil dari penelitian serta buku dari Film *Berbagi Suami*. Dan *decoding* Pembacaan atau penerimaan khalayak terhadap teks berdasarkan budaya yang mempengaruhi cara pandang mereka dan hasilnya nanti dapat dikategorisasikan berdasarkan kelas sosial

5. Sistematika Penulisan

Adapun sistematika penulisan dari skripsi ini adalah:

BAB I Pendahuluan

Dalam bab ini berisikan mengenai latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, kerangka teori, metodologi penelitian dan sistematika penelitian

BAB II Profil Film Berbagi Suami

Dalam bab ini mmeberikan gambaran pendukung dari film Berbagi Suami, dari sinopsis film,

BAB III Penyajian Data dan Pembahasan

A. Profil Informan

B. Penerimaan Khalayak Perempuan terhadap Praktek Poligami yang dikontruksi dalam Film Berbagi Suami

C. Faktor-faktor yang Mempengaruhi Penerimaan Informan

D. Keragaman Penerimaan Informan dalam Film Berbagi Suami

Pada bab ini akan berisikan mengenai profil informan dan bagaimana penerimaan khalayak terhadap film Berbagi Suami yang kemudian dilakukan analisis data

BAB IV Penutup

... penelitian dan juga saran-saran