

MASKULINITAS DI LUAR NORMA: VISUALISASI PERFORMATIVITAS GENDER DALAM FILM “BEBAS” KARYA RIRI RIZA

BEYOND NORMATIVE MASCULINITY: VISUALIZING GENDER PERFORMATIVITY IN RIRI RIZA’S FILM “BEBAS”

¹⁾Sekar Arum Pramudita, ²⁾Formas Juitan Lase

^{1,2)}Program Studi Ilmu Komunikasi, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik
Universitas Kristen Indonesia

Jl. Mayor Jendral Sutoyo No. 2, Cawang, Kramat Jati, Jakarta Timur 13630

*Email: ¹⁾sekar.pramudita002@gmail.com, ²⁾formas.juitan@uki.ac.id

ABSTRAK

Representasi laki-laki feminin masih berada dalam pertentangan antara penerimaan dan penolakan sosial. Femininitas pada laki-laki kerap dianggap “menyimpang” dari norma maskulinitas dominan sehingga memunculkan stigma, stereotip, dan diskriminasi. Karakter Jojo dalam film “Bebas” menjadi menarik untuk dikaji karena menampilkan ekspresi femininitas yang menonjol dalam berbagai interaksi sosial. Menggunakan teori performativitas gender dan teknik analisis multimodalitas, artikel ini menganalisis bagaimana femininitas pada laki-laki ditampilkan dalam film serta bagaimana ekspresi tersebut ditempatkan dalam tatanan sosial yang berlaku di masyarakat. Analisis dilakukan terhadap unsur visual dan verbal pada adegan-adegan terpilih untuk mengidentifikasi praktik, makna, dan relasi sosial yang membentuk representasi gender karakter Jojo. Hasil penelitian menunjukkan bahwa performativitas gender Jojo direpresentasikan melalui berbagai ekspresi yang secara kultural diasosiasikan dengan femininitas dan dimaknai melalui respons, penilaian, serta pelabelan yang diterimanya dari karakter lain. Temuan juga menunjukkan bahwa femininitas Jojo tidak diposisikan sebagai sifat bawaan, melainkan sebagai hasil dari pengulangan tindakan dan pemaknaan sosial yang terus berlangsung. Film juga menampilkan berbagai regulasi sosial yang mengarahkan ekspresi gender non-konvensional agar sesuai dengan standar maskulinitas yang dominan. Temuan ini menunjukkan bahwa film “Bebas” menghadirkan pandangan yang penuh ketidakpastian terhadap gender non-konvensional: ruang bagi ekspresi gender alternatif dibuka, tetapi tetap dibatasi oleh kekuatan pengaruh matriks heteroseksual dan norma maskulinitas dominan. Hasil penelitian ini memperkaya kajian representasi gender dalam film Indonesia dengan menunjukkan bagaimana penerimaan dan penolakan terhadap laki-laki feminin dinegosiasikan melalui representasi media.

Kata Kunci: *femininitas, matriks heteroseksual, multimodalitas, performativitas gender, representasi gender*

A. PENDAHULUAN

Perbincangan mengenai gender tidak dapat dilepaskan dari norma sosial yang mengatur bagaimana individu diharapkan berperilaku dan menampilkan identitasnya. Dalam masyarakat, laki-laki dan perempuan umumnya masih ditempatkan dalam kategori gender yang dibedakan secara tegas melalui seperangkat karakteristik yang dianggap ideal. Laki-laki diasosiasikan dengan sifat maskulin, tangguh, dan berjiwa pemimpin, sedangkan perempuan diidentifikasi dengan sifat feminin seperti lembut dan penyayang. Konstruksi tersebut membentuk ekspektasi sosial mengenai perilaku yang dianggap pantas bagi masing-masing gender. Akibatnya, individu yang menampilkan ekspresi gender di luar pola sering kali akan mengalami penolakan maupun tekanan untuk menyesuaikan diri dengan standar gender yang berlaku di masyarakat (Khavifah, Lubis, & Oxygentr, 2022)

Fenomena tersebut tidak hanya terjadi dalam kehidupan sehari-hari, tetapi juga kerap direpresentasikan dalam media populer, termasuk film. Sebagai medium representasi sosial, film tidak hanya berfungsi sebagai sarana hiburan, tetapi juga menghadirkan berbagai gambaran

mengenai identitas gender, relasi sosial, dan nilai-nilai yang berkembang dalam masyarakat. Melalui karakter dan narasinya, film dapat merepresentasikan sekaligus membentuk cara pandang masyarakat terhadap isu-isu sosial tertentu, termasuk isu mengenai gender (Husna dkk., 2025)

Salah satu isu terkait gender yang kerap muncul dalam film adalah representasi mengenai feminitas dan maskulinitas. Menurut Oktaviana & Aprilia (2022) konsep maskulinitas memiliki keterkaitan yang erat dengan dunia perfilman. Karakter laki-laki umumnya ditampilkan sebagai sosok kuat, berani, dan jauh dengan hal-hal berbau feminin. Penggambaran tersebut menunjukkan dominannya maskulinitas tradisional dalam representasi laki-laki di media. Akibatnya, karakter laki-laki yang menampilkan ekspresi feminin sering kali diposisikan sebagai sosok yang berbeda dari standar maskulinitas yang dianggap ideal (Sukmawati, 2024).

Salah satu film Indonesia yang menghadirkan dinamika tersebut adalah “Bebas” (2019) karya Riri Riza, Gina S. Noer, dan Mira Lesmana. Film ini menampilkan karakter Jojo sebagai satu-satunya laki-laki dalam kelompok pertemanan bernama Geng Bebas. Berbeda dari representasi laki-laki yang sering ditampilkan dalam film, Jojo memperlihatkan berbagai ekspresi yang sering diasosiasikan dengan feminitas, baik melalui gestur, ekspresi, maupun cara berinteraksinya dengan karakter lain. Kehadiran karakter seperti Jojo bukanlah hal yang sepenuhnya baru dalam karya-karya Riri Riza. Sejak debutnya melalui “Kuldesak” (1998), Riri Riza secara konsisten menghadirkan narasi yang menyinggung persoalan identitas, relasi sosial, dan posisi individu terhadap norma yang berlaku di masyarakat. Kecenderungan serupa juga dapat ditemukan dalam “Gie” (2005), yang tidak hanya mengangkat perjalanan politik Soe Hok Gie, tetapi juga memperlihatkan kompleksitas relasi interpersonal dan pembentukan identitas tokohnya (Maimunah, 2007). Kehadiran “Bebas” (2019) melanjutkan kecenderungan tersebut melalui representasi Jojo sebagai laki-laki dengan ekspresi gender non-konvensional. Dengan demikian, film ini tidak berdiri sebagai kasus yang terpisah, melainkan menjadi bagian dari jejak konsisten Riri Riza dalam menghadirkan karakter dan narasi yang membuka ruang bagi pembacaan alternatif terhadap identitas dan norma gender.

Sejumlah penelitian sebelumnya telah membahas isu gender non-konvensional dari berbagai perspektif. Artikel Sihanani & Widhiasti (2023) menunjukkan bahwa masyarakat cenderung menempatkan diri pada posisi negosiasi terhadap keberadaan individu dengan identitas gender non-konvensional. Individu dapat diterima karena kemampuan atau pencapaiannya, tetapi pada saat yang sama tetap mengalami penolakan terhadap identitas gender yang dimilikinya. Temuan tersebut menunjukkan bahwa norma gender masih menjadi dasar penting dalam proses penerimaan sosial.

Kecenderungan masyarakat menempatkan diri dalam posisi bernegosiasi seperti itu menunjukkan jika masyarakat Indonesia belum sepenuhnya mampu menerima keanekaragaman cara individu dalam mengekspresikan gendernya, termasuk laki-laki feminin. Sebuah penelitian lain oleh Salsabila & Idrus (2025) menemukan bahwa laki-laki feminin masih sering menerima stigma dan pelabelan negatif seperti julukan *boti*. Label tersebut muncul karena ekspresi feminin pada laki-laki dianggap tidak sejalan dengan ekspektasi sosial mengenai maskulinitas.

Aksi diskriminasi terhadap individu dengan ekspresi gender yang dinilai “tidak sesuai” dengan standar kenormalan di masyarakat mencerminkan masih kokohnya pandangan esensial biologis terhadap gender. Artikel lain oleh Qurattu Aini & Lutfiana (2025) juga menegaskan bahwa identitas gender terbentuk melalui proses sosial yang kompleks yang dipengaruhi oleh berbagai pengalaman sosial, budaya, dan interaksi yang dialami individu sepanjang hidupnya.

Temuan-temuan tersebut menunjukkan bahwa ekspresi gender tidak dapat dipahami sebagai sesuatu yang bersifat alamiah, melainkan berkaitan dengan proses sosial yang membentuk cara individu menampilkan dan memaknai identitas gendernya. Namun, meski penelitian-penelitian terdahulu telah banyak membahas mengenai respons sosial terhadap identitas gender non-konvensional, stigma terhadap laki-laki feminin, serta faktor-faktor yang membentuk identitas gender, kajian yang secara khusus menelaah bagaimana performativitas gender direpresentasikan

melalui karakter film masih relatif terbatas, terutama dengan memperhatikan bagaimana berbagai unsur visual dan relasional bekerja secara bersamaan dalam membentuk makna gender.

Berangkat dari keterbatasan tersebut, artikel ini bertujuan untuk menganalisis performativitas gender karakter Jojo dalam film “Bebas” (2019) melalui kerangka performativitas gender dan analisis wacana multimodal. Film “Bebas” dipilih karena film ini menawarkan karakter laki-laki kemayu yang tidak semata-mata dihadirkan sebagai objek lelucon seperti kebanyakan tayangan media, tetapi sebagai sosok laki-laki dengan konflik sosial dan pergulatan identitas dalam menghadapi tuntutan lingkungan (Triyuliansyah, Dharta, & Ramdhani, 2022). Artikel ini berfokus pada bagaimana performativitas gender feminin Jojo ditampilkan dalam film, serta bagaimana performativitas tersebut berperan dalam mengukuhkan atau menantang norma gender dominan dalam masyarakat.

B. LANDASAN TEORI

Artikel ini menggunakan perspektif performativitas gender Judith Butler untuk memahami bagaimana identitas gender dikonstruksi, ditampilkan, dan dimaknai dalam representasi film. Pemikiran Butler berangkat dari kritiknya terhadap pandangan yang menganggap gender sebagai identitas yang bersifat tetap dan melekat secara alami pada individu. Selama ini, seks umumnya dipahami sebagai kategori biologis yang ditentukan sejak lahir, sedangkan gender dianggap sebagai identitas sosial yang berkembang di atas dasar biologis tersebut. Namun, Butler menolak pemisahan yang tegas antara keduanya. Menurutnya, baik seks maupun gender tidak dapat dilepaskan dari proses sosial yang membentuk cara masyarakat memahami tubuh, memberi label, dan menentukan kategori laki-laki maupun perempuan. Oleh karena itu, gender bukan sesuatu yang sudah ada sejak awal, melainkan hasil dari konstruksi sosial yang terus dibentuk dan dipertahankan melalui berbagai praktik sosial dan budaya dalam kehidupan sehari-hari (Butler, 1999).

Pemikiran tersebut kemudian melahirkan konsep performativitas gender yang menjadi gagasan utama Butler. Konsep ini berakar pada teori tindak tutur yang diperkenalkan oleh J. L. Austin (1962) mengenai ujaran performatif, yaitu ujaran yang tidak hanya menggambarkan realitas, tetapi juga melakukan suatu tindakan melalui ucapan itu sendiri (Kakoliris, 2025). Austin (1962) memberikan contoh, ketika seseorang mengatakan “Saya berjanji akan melakukan ini atau itu”, ujaran tersebut tidak hanya menyampaikan suatu pernyataan, tetapi sekaligus melakukan tindakan berjanji (dalam Mjaaland, 2017). Namun, Butler tidak mengadopsi pemikiran Austin secara utuh. Ia juga banyak dipengaruhi oleh kritik Jacques Derrida terhadap konsep performatif Austin (Salih, 2007). Derrida (1982) menekankan bahwa efektivitas suatu ujaran performatif tidak semata-mata bergantung pada niat penutur atau konteks tertentu seperti gagasan Austin, tetapi pada kemampuannya untuk terus diulang dan dikenali dalam berbagai konteks yang berbeda (*iterability*). Ungkapan “Saya janji” dapat digunakan oleh banyak orang dalam situasi yang berbeda-beda, tetapi tetap dipahami sebagai tindakan berjanji karena merupakan bentuk bahasa yang telah berulang kali digunakan dan dikenali secara sosial (dalam Mjaaland, 2017). Berangkat dari gagasan tentang pengulangan tersebut, Butler menjelaskan bahwa gender bekerja dengan cara yang serupa. Menurutnya, gender bukan identitas yang sudah ada sejak awal, melainkan terbentuk melalui pengulangan berbagai tindakan, gestur, cara berbicara, dan praktik sosial yang dilakukan secara terus-menerus. Pengulangan tersebut membuat gender tampak nyata dan terasa alami (Kakoliris, 2025).

Dalam kerangka tersebut, bahasa memiliki peran penting karena tidak hanya digunakan untuk menggambarkan identitas gender, tetapi juga turut membentuknya. Menurut Butler, identitas gender muncul melalui berbagai praktik penandaan, pelabelan, dan pengulangan wacana yang terus berlangsung dalam kehidupan sosial. Kategori seperti “laki-laki”, “perempuan”, “maskulin”, atau “feminin” tidak muncul secara alami, melainkan terus diproduksi dan dipertahankan melalui proses penamaan, pelabelan, dan pengulangan makna dalam kehidupan sosial. Pandangan ini mendorong Butler untuk menyebut gender sebagai sesuatu yang bersifat

performatif, yaitu “..., *constituting the identity it is purported to be.*” Artinya, gender tidak hanya menjelaskan identitas tertentu, tetapi juga turut membentuk identitas yang dinyatakannya (Butler, 1999).

Selain bahasa, performativitas gender juga diwujudkan melalui tubuh. Dalam *Gender Trouble*, Butler menjelaskan bahwa gender disebut sebagai *the repeated stylization of the body*, yaitu hasil dari pengulangan berbagai tindakan, gestur, ekspresi, gaya berbicara, cara bergerak, dan bentuk pengayaan tubuh lainnya. Melalui pengulangan tersebut, identitas gender tampak stabil dan alamiah. Padahal, menurut Butler, maskulinitas maupun feminitas merupakan hasil dari praktik sosial yang secara berulang diproduksi dalam kehidupan sehari-hari (Butler, 1999).

Meski demikian, performativitas tidak berlangsung dalam ruang yang bebas dari aturan. Pengulangan tindakan dan ekspresi gender selalu berada dalam kerangka norma sosial yang mengatur bentuk-bentuk gender yang dianggap sah dan dapat diterima. Butler menyebut kerangka tersebut sebagai matriks heteroseksual (*heterosexual matrix*). Matriks heteroseksual merupakan sistem yang menghubungkan jenis kelamin biologis, identitas gender, ekspresi gender, dan hasrat seksual ke dalam pola yang dianggap wajar oleh masyarakat. Dalam kerangka ini, laki-laki diharapkan menampilkan maskulinitas dan memiliki ketertarikan kepada perempuan, sedangkan perempuan diharapkan menampilkan feminitas dan memiliki ketertarikan kepada laki-laki. Keterhubungan tersebut menciptakan standar mengenai gender yang dianggap normal. Individu yang menampilkan ekspresi gender di luar standar sering kali dipandang berbeda atau menyimpang (Butler, 1999).

Meskipun norma gender memiliki kekuatan yang besar, Butler berpendapat bahwa pengulangan tidak selalu menghasilkan kepatuhan. Karena gender dibentuk melalui tindakan yang terus diulang, selalu ada kemungkinan bagi seseorang untuk menampilkan gender dengan cara yang berbeda dari harapan sosial. Kemungkinan inilah yang disebut Butler sebagai subversi. Subversi muncul ketika suatu ekspresi gender memperlihatkan bahwa hubungan antara tubuh, gender, dan hasrat seksual sebenarnya tidak bersifat alamiah sebagaimana yang diasumsikan oleh masyarakat. Melalui tindakan yang menyimpang dari pola dominan, individu dapat menunjukkan bahwa kategori maskulin dan feminin bukanlah sesuatu yang tetap, melainkan hasil konstruksi sosial yang dapat berubah dan dinegosiasikan (Butler, 1999).

Hubungan antara konsep-konsep tersebut menunjukkan bahwa gender dalam perspektif Butler dipahami sebagai konstruksi sosial yang diproduksi melalui performativitas. Performativitas bekerja melalui pengulangan bahasa dan praktik tubuh yang berlangsung dalam kerangka matriks heteroseksual. Namun, tidak ada pengulangan yang benar-benar identik, selalu terdapat kemungkinan munculnya subversi yang dapat mengganggu dan menantang norma gender yang dominan (Butler, 1999). Kerangka pemikiran ini digunakan untuk menganalisis bagaimana karakter Jojo dalam film “Bebas” (2019) menampilkan performativitas gendernya.

C. METODE

Bagian metode ini disajikan dalam tiga bagian. Bagian pertama menguraikan pendekatan penelitian yang digunakan, kedua berisi penjelasan mengenai kerangka teoritis, dan yang terakhir menjelaskan prosedur pengumpulan dan analisis data.

Pendekatan Penelitian

Artikel ini menggunakan pendekatan kualitatif karena bertujuan untuk memahami secara mendalam representasi performativitas gender karakter Jojo dalam film “Bebas” (2019). Dalam kajian media dan budaya, pendekatan kualitatif memungkinkan penulis mengkaji makna yang dibangun melalui berbagai unsur audiovisual, seperti gestur, ekspresi, dialog, dan interaksi antarkarakter, yang tidak dapat diukur secara kuantitatif, melainkan perlu dipahami melalui analisis data audiovisual (Creswell & Creswell, 2018). Artikel ini juga menggunakan metode analisis teks dengan memosisikan film sebagai objek studi (McKee, 2003). Fokus analisis diarahkan pada karakter Jojo sebagai laki-laki feminin untuk memahami bagaimana

performativitas gendernya direpresentasikan dalam film serta bagaimana representasi tersebut berhubungan dengan norma gender yang berlaku.

Kerangka Teoritis

Untuk menganalisis performativitas gender karakter laki-laki feminin dalam film, artikel penelitian ini menggunakan teknik analisis wacana multimodal (*multimodal discourse analysis*) yang dikembangkan oleh Gunther Kress dan Theo van Leeuwen. Kerangka ini menggabungkan konsep multimodalitas yang dikemukakan dalam *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication* (Kress & Van Leeuwen, 2001) dengan tata bahasa visual dalam *Reading Images: The Grammar of Visual Design* (Kress & Van Leeuwen, 2021).

Dalam *Multimodal Discourse*, Kress & Van Leeuwen (2001) berpendapat bahwa makna tidak hanya dibangun melalui bahasa, tetapi juga melalui berbagai mode semiotik yang hadir secara bersamaan dalam proses komunikasi, seperti bahasa, gambar, suara, warna, gestur, dan tata ruang. Dari pandangan tersebut, makna dipahami sebagai hasil interaksi berbagai mode yang saling melengkapi dalam membentuk representasi tertentu (Kress & Van Leeuwen, 2001). Oleh karena itu, pendekatan ini memungkinkan penulis melihat bahwa representasi performativitas gender karakter Jojo tidak hanya dibangun melalui dialog, tetapi juga melalui berbagai elemen audiovisual yang bekerja secara bersamaan di dalam film.

Selain menekankan pentingnya multimodalitas, Kress & Van Leeuwen (2001) juga memandang mode sebagai sumber daya semiotik yang digunakan untuk menghasilkan makna. Setiap mode memiliki potensi makna yang berbeda dan berkontribusi dengan caranya masing-masing dalam proses komunikasi. Dalam penelitian ini, visual dipahami sebagai salah satu mode semiotik yang memiliki kemampuan untuk merepresentasikan pengalaman, membangun hubungan dengan audiens, serta mengorganisasikan elemen-elemen visual ke dalam suatu kesatuan makna. Melalui perspektif ini, representasi yang muncul dalam film dipahami sebagai perwujudan wacana (*discourse*), yaitu pengetahuan sosial yang dikonstruksikan mengenai suatu aspek realitas (Kress & Van Leeuwen, 2001).

Untuk mengkaji bagaimana wacana tersebut direalisasikan melalui mode visual, penelitian ini menggunakan kerangka tata bahasa visual yang dikembangkan oleh Kress dan van Leeuwen yang berangkat dari tata bahasa fungsional sistemik (*Systemic Functional Grammar*) milik Halliday. Halliday (1978) menjelaskan bahwa bahasa menjalankan tiga metafungsi utama, yaitu ideasional, interpersonal, dan tekstual. Kemudian, Kress & Van Leeuwen mengadaptasi gagasan tersebut ke dalam analisis visual dengan berargumen bahwa gambar juga memiliki tata bahasa yang memungkinkan pembentukan makna melalui tiga fungsi yang serupa. Berdasarkan kerangka tersebut, analisis visual dalam penelitian ini dilakukan melalui tiga dimensi utama, yaitu sebagai berikut (dalam Kress & Van Leeuwen, 2021).

- Makna Representasional (Metafungsi Ideasional): Berkaitan dengan cara gambar merepresentasikan dunia sosial, baik melalui tindakan, peristiwa, maupun konsep tertentu.
- Makna Interaktif (Metafungsi Interpersonal): Berkaitan dengan cara gambar menciptakan hubungan dengan penonton atau di antara para partisipan yang direpresentasikannya.
- Makna Komposisional (Metafungsi Tekstual): Berkaitan dengan cara elemen-elemen visual disusun dan diorganisasikan sehingga membentuk kesatuan makna yang utuh.

Pendekatan ini memungkinkan penulis mengkaji bagaimana representasi performativitas gender dikonstruksi melalui unsur-unsur visual serta bagaimana unsur-unsur tersebut berkontribusi dalam membentuk makna dalam film.

Pengumpulan dan Analisis Data

Pengumpulan data dilakukan melalui metode dokumentasi dengan menonton film secara berulang untuk mengidentifikasi adegan-adegan yang relevan dengan fokus penelitian. Melalui teknik *purposive sampling*, penulis memilih 47 adegan yang menampilkan karakter Jojo

berdasarkan relevansinya dengan kajian performativitas gender. Teknik ini memfokuskan penelitian pada data yang sesuai dengan tujuan penelitian sekaligus mengecualikan data yang tidak relevan dari proses pemilihan sampel (Croucher & Cronn-Mills, 2019) Pemilihan adegan didasarkan pada kemunculan elemen-elemen seperti gestur tubuh, ekspresi wajah, dialog, gaya bicara, interaksi sosial, serta komposisi visual yang melibatkan karakter Jojo.

Selanjutnya, 47 data adegan yang telah terseleksi dianalisis dengan mengidentifikasi unsur-unsur visual yang berkaitan dengan performativitas gender karakter Jojo. Lalu, mengategorikannya ke dalam dimensi makna representasional, interaktif, dan komposisional.

Pada dimensi makna representasional, analisis diarahkan untuk mengidentifikasi bagaimana performativitas gender feminin Jojo direpresentasikan melalui tindakan, relasi sosial, dan atribut yang muncul dalam adegan. Sesuai dengan rumusan Kress & Van Leeuwen (2021), makna ini dibedakan menjadi dua proses: proses naratif dan proses konseptual. Proses naratif digunakan untuk mengidentifikasi tindakan atau aktivitas yang ditampilkan dalam adegan melalui keberadaan vektor (arah gerak atau garis aksi yang menunjukkan hubungan dinamis antarpartisipan) untuk menentukan aktor (partisipan yang menghasilkan atau melakukan vektor) dan target (partisipan yang mendapatkan atau menerima vektor) (Kress & Van Leeuwen, 2021).

Sementara itu, proses konseptual menampilkan partisipan yang bersifat statis tanpa menekankan pada tindakan atau aksi yang sedang berlangsung. Proses ini mencerminkan bagaimana identitas, kategori, atau atribut tertentu dilekatkan pada partisipan. Pada proses ini, terdapat tiga bentuk utama, yaitu proses klasifikasi, proses analitis, dan proses simbolik. Proses klasifikasi menunjukkan hubungan hierarkis atau pengelompokan antarpartisipan dalam suatu kategori tertentu, sedangkan proses analitis menampilkan hubungan bagian dan keseluruhan yang menunjukkan bagaimana elemen tertentu menjadi bagian dari struktur yang lebih besar. Kemudian, proses simbolik berfokus pada pertanyaan mengenai “apa makna dari partisipan tersebut”, yaitu bagaimana identitas, nilai, atau representasi tertentu dilekatkan pada subjek visual (Kress & Van Leeuwen, 2021). Proses simbolik sendiri menurut Kress dan van Leeuwen terbagi menjadi simbolik atributif (*symbolic attributive*) dan simbolik sugestif (*symbolic suggestive*). Dalam simbolik atributif, partisipan manusia umumnya direpresentasikan dalam posisi berpose bagi pengamat—misalnya duduk atau berdiri tanpa melakukan tindakan tertentu—sehingga mereka tampil sebagai pembawa makna atau identitas tertentu. Berbeda dengan simbolik sugestif, makna simbolik biasanya direalisasikan melalui objek yang diasosiasikan dengan partisipan, sehingga objek tersebut menghubungkan subjek visual dengan identitas atau makna simbolik tertentu. Analisis pada level ini memungkinkan penulis mengidentifikasi bagaimana karakter, tubuh, maupun atribut tertentu dimaknai dalam teks visual film (Kress & Van Leeuwen, 2021)

Pada dimensi interaktif, analisis difokuskan pada cara film membangun hubungan antara karakter dan penonton atau karakter lain yang terlibat. Analisis dilakukan melalui aspek kontak (*contact*), jarak sosial (*social distance*), sikap kamera (*attitude*), dan modalitas (*modality*) (Kress & Van Leeuwen, 2021). Kontak merujuk pada bagaimana arah pandangan partisipan, apakah ada kontak mata langsung (*demand*) dengan pengamat atau partisipan lain atau tidak (*offer*). Jarak sosial berkaitan dengan kedekatan yang dibangun melalui pembingkai gambar, misalnya *close up* yang menunjukkan kedekatan personal, *medium shot*, atau *long shot* yang menciptakan jarak sosial yang lebih jauh. Sikap kamera berkaitan dengan sudut pandang visual, seperti sejajar dengan mata (*eye-level*) yang menunjukkan hubungan kesetaraan, sudut rendah (*low angle*) yang menempatkan partisipan sebagai pihak yang lebih dominan atau berkuasa, serta sudut tinggi (*high angle*) dengan kamera berada di atas subjek yang merepresentasikan partisipan sebagai pihak yang lebih lemah. Sementara itu, modalitas berkaitan dengan tingkat realisme visual yang ditampilkan, seperti pencahayaan, detail warna, serta kualitas visual yang memengaruhi bagaimana sebuah adegan dipersepsikan sebagai realistik atau simbolik. Semakin jenuh warna, pencahayaan yang tidak natural, dan latar yang tidak realistik, maka semakin rendah modalitasnya dan juga sebaliknya. Maka dari itu, modalitas tidak sekadar mencerminkan realitas, tetapi juga

membentuk dan “merekayasa” realitas tertentu untuk menghasilkan efek ideologis pada penonton (Kress & Van Leeuwen, 2021).

Pada dimensi makna komposisional, analisis diarahkan pada bagaimana elemen-elemen visual disusun dalam satu frame untuk membentuk makna tertentu. Analisis dilakukan melalui aspek nilai informasi (*information value*), penonjolan (*salience*), dan pembingkaihan (*framing*). Ketiga aspek ini berfungsi untuk mengarahkan perhatian penikmat teks, menegaskan elemen tertentu, serta membangun hubungan antarelemen visual dalam sebuah teks (Kress & Van Leeuwen, 2021).

Nilai informasi berkaitan dengan posisi elemen visual dalam gambar, misalnya pembagian struktur kiri atau *given* (informasi yang familiar), kanan atau *new* (informasi yang baru atau penting), atas atau *ideal* (apa yang seharusnya), bawah atau *real* (apa yang terjadi secara nyata), tengah atau *centre* (unsur utama), dan pinggir atau *margin* (unsur pendukung). Selanjutnya adalah aspek penonjolan yang merujuk pada bagaimana elemen tertentu dibuat lebih menonjol melalui ukuran, warna, kontras, atau fokus visual sehingga menarik perhatian penonton. Sementara itu, aspek pembingkaihan berkaitan dengan bagaimana elemen visual dipisahkan atau dihubungkan satu sama lain dalam komposisi gambar, yang dapat memperlihatkan apakah partisipan dalam adegan tersebut direpresentasikan sebagai satu kesatuan atau sebagai entitas yang terpisah (Kress & Van Leeuwen, 2021).

Melalui ketiga dimensi ini, analisis makna representasional akan berfokus pada bagaimana karakter Jojo melakukan atau menerima aksi tertentu, bagaimana aksi tersebut diarahkan, serta bagaimana aksi tersebut membentuk representasi performativitas gender. Analisis makna interaktif akan digunakan untuk melihat bagaimana karakter lain memandang, menilai, dan memaknai karakter Jojo dalam berbagai situasi yang ditampilkan. Kemudian, melalui makna komposisional, penulis akan mengkaji bagaimana karakter Jojo diposisikan di dalam setiap adegan.

D. HASIL DAN PEMBAHASAN

Berdasarkan hasil analisis multimodalitas terhadap 47 adegan yang dijadikan sampel, penelitian ini menunjukkan bahwa performativitas gender karakter Jojo ditemukan melalui dominasi makna representasional dan interaktif. Makna representasional menunjukkan berbagai ekspresi gender feminin yang ditampilkan Jojo melalui gestur dan gaya berbicara, sedangkan makna interaktif menunjukkan bagaimana ekspresi tersebut dimaknai sebagai feminin oleh lingkungan sosialnya. Temuan-temuan tersebut selanjutnya dijabarkan berdasarkan tiga dimensi makna menurut Kress & Van Leeuwen (2021). Untuk memudahkan proses identifikasi dan analisis, setiap adegan diberi kode alfanumerik mulai dari A-1 hingga A-47.

A. Makna Representasional

Berdasarkan analisis terhadap 47 adegan yang menampilkan karakter Jojo, proses naratif ditemukan sebagai bentuk representasi yang paling dominan. Sebanyak 40 adegan menampilkan proses naratif, dua adegan menampilkan proses konseptual, dan lima adegan memperlihatkan kemunculan proses naratif dan konseptual secara bersamaan. Dalam multimodalitas Kress dan van Leeuwen, proses naratif merepresentasikan partisipan melalui tindakan, peristiwa, atau interaksi yang ditandai oleh keberadaan vektor, sedangkan proses konseptual merepresentasikan partisipan yang bersifat statis dengan menekankan pada identitas, atribut, atau makna simbolik tertentu (Kress & Van Leeuwen, 2021). Proses naratif yang mendominasi menunjukkan bahwa representasi Jojo lebih banyak dibangun melalui tindakan dan interaksi sosial dibandingkan melalui penggambaran identitas yang tetap.

Dari 40 adegan naratif tersebut, ditemukan 33 adegan yang menampilkan Jojo dalam posisi membentuk vektor. Vektor dalam analisis representasional merujuk pada arah gerak, arah pandangan, garis tindakan, atau arah komunikasi yang menandai berlangsungnya suatu

proses naratif (Kress & Van Leeuwen, 2021). Berdasarkan bentuk vektornya, 33 adegan tersebut terdiri atas 11 adegan merepresentasikan aksi fisik berupa gestur tubuh yang luwes, kebiasaan memainkan tangan, dan gerakan merapikan rambut ke belakang telinga; 10 adegan yang merepresentasikan proses verbal melalui cara Jojo berbicara dan berinteraksi dengan karakter lain; serta 12 adegan yang merepresentasikan reaksi melalui ekspresi wajah, tatapan, dan respons tubuh Jojo terhadap situasi di sekitarnya.

Pada adegan yang merepresentasikan aksi fisik, vektor dibentuk melalui gerakan tubuh dan tindakan fisik yang dilakukan Jojo. Salah satu contohnya terlihat ketika Jojo berjalan di koridor sekolah sambil merapikan rambut ke belakang telinga dan memainkan kedua tangannya (A-1, A-2). Adegan tersebut dikategorikan sebagai proses aksi fisik karena arah langkah Jojo membentuk vektor yang menunjukkan berlangsungnya suatu tindakan. Pola serupa juga ditemukan pada sejumlah adegan lain yang memperlihatkan Jojo bergerak dengan gestur yang ekspresif dan luwes (A-14, A-32). Meskipun klasifikasi vektor berupa aksi fisik ditentukan oleh arah gerak tubuh, tindakan-tindakan tersebut secara bersamaan membangun makna tertentu mengenai gender Jojo. Cara ia memainkan tangan, merapikan rambut, atau menampilkan gestur tubuh tertentu menghadirkan ekspresi yang secara kultural lebih sering diasosiasikan dengan feminitas dibandingkan maskulinitas dominan.

Gambar 1. Jojo Memimpin Tarian Bersama Teman-Temannya (A-14; 33:34 – 34:04)



Selain melalui aksi fisik, performativitas gender Jojo juga dibangun melalui proses verbal yang ditemukan dalam 10 adegan. Dalam kategori ini, vektor dibentuk melalui arah komunikasi antara Jojo dan karakter lain. Salah satu contohnya terlihat ketika Jojo menghampiri Jessica di kantin dan melontarkan komentar mengenai penampilannya dengan mengatakan “Ya Tuhan, Jess, itu nggak mau lemak lo aja yang ditipisin?” (A-3). Adegan tersebut dikategorikan sebagai proses verbal karena tindakan berbicara Jojo diarahkan kepada karakter lain sehingga membentuk relasi komunikasi yang jelas. Melalui berbagai komentar, candaan, sindiran, dan respons verbal yang ditampilkan sepanjang film, Jojo direpresentasikan sebagai karakter yang aktif berinteraksi dan memiliki gaya komunikasi yang ekspresif. Dalam beberapa adegan, cara berbicara dan gaya komunikasinya turut berkontribusi pada pembentukan makna gender karakter tersebut.

Sementara itu, vektor yang berbentuk reaksi ditemukan dalam 12 adegan yang menampilkan arah pandangan, ekspresi wajah, atau gestur emosional Jojo sebagai respons terhadap situasi tertentu. Reaksi tersebut tampak melalui ekspresi geli, terkejut, kesal, antusias, maupun respons emosional lainnya ketika berhadapan dengan karakter atau

peristiwa tertentu. Dalam proses ini, vektor dibentuk oleh hubungan visual antara Jojo dan objek, peristiwa, atau karakter lain yang menjadi fokus perhatiannya. Salah satu pola yang muncul adalah konsistensi film dalam menampilkan respons emosional Jojo secara terbuka (lihat A-4, A-9, A-21, A-27). Melalui berbagai ekspresi tersebut, Jojo tidak hanya direpresentasikan sebagai karakter yang aktif bertindak dan berkomunikasi, tetapi juga sebagai karakter yang secara terbuka menunjukkan respons emosional terhadap lingkungan sosialnya.

Mendominasinya vektor yang dibentuk Jojo secara langsung juga mengartikan bagaimana Jojo diposisikan sebagai aktor yang mendominasi 33 dari 47 adegan. Kondisi ini menunjukkan bahwa film ingin merepresentasikan Jojo sebagai subjek yang aktif membangun interaksi sosial, bukan objek pasif yang hanya menerima tindakan dari karakter lain. Melalui cara seperti itu, eksistensi Jojo bukan hanya sebagai karakter yang diamati oleh lingkungan sosialnya, tetapi sebagai individu yang secara aktif terlibat dalam membentuk relasi sosial di sekitarnya.

Selain proses naratif, analisis representasional juga menemukan kemunculan proses konseptual, baik sebagai representasi tunggal maupun bersamaan dengan proses naratif. Berbeda dengan proses naratif yang menekankan tindakan dan peristiwa melalui keberadaan vektor, proses konseptual berfungsi merepresentasikan karakter melalui identitas, atribut, atau makna yang dilekatkan padanya. Fokus proses konseptual tidak terletak pada apa yang dilakukan partisipan, melainkan pada bagaimana partisipan dimaknai dalam representasi visual (Kress & Van Leeuwen, 2021).

Berdasarkan hasil analisis, proses konseptual yang ditemukan terdiri atas proses klasifikasi, analitis, dan simbolik. Proses klasifikasi ditemukan pada adegan yang menampilkan bayangan anggota Geng Bebas pada masa SMA (A-47), proses analitis ditemukan pada adegan yang menampilkan hubungan antara anggota-anggota Geng Bebas dengan kelompok pertemanan tersebut sebagai satu kesatuan (A-47), sedangkan proses simbolik ditemukan pada adegan yang menonjolkan atribut visual Jojo, seperti postur tubuh, posisi duduk, warna atau corak pakaian, dan gestur tertentu. Dari ketiganya, proses simbolik merupakan bentuk yang paling dominan dengan kemunculan pada enam adegan (A-16, A-20, A-30, A-31, A-40, A-47). Dominasi tersebut menunjukkan bahwa pemaknaan terhadap gender feminin Jojo banyak dibangun melalui cara tubuh dan gesturnya ditampilkan secara visual.

Salah satu contoh proses simbolik terlihat ketika Jojo duduk bersama teman-temannya sambil menyaksikan Kris berlatih taekwondo (A-16). Dalam adegan tersebut, Jojo ditampilkan duduk dengan kedua kaki tertutup rapat, tangan memeluk lutut, serta postur tubuh yang rapi. Adegan ini dikategorikan sebagai proses simbolik karena makna tidak dibangun melalui tindakan atau peristiwa yang berlangsung, melainkan melalui atribut visual yang melekat pada tubuh Jojo. Posisi kaki yang rapat, cara duduk yang tertutup, dan gestur tubuh yang terkontrol menjadi atribut simbolik yang mengarahkan penonton untuk memaknai Jojo sebagai karakter dengan ekspresi gender yang feminin.

Gambar 2. Jojo Duduk dengan Kedua Kaki Tertutup dan Tangan Memeluk Lutut (A-16; 37:31 – 37:45)



Jika dilihat secara keseluruhan, temuan pada dimensi makna representasional menunjukkan bahwa karakter Jojo direpresentasikan melalui rangkaian tindakan, interaksi sosial, dan atribut visual yang muncul secara berulang sepanjang narasi. Proses naratif menempatkan Jojo sebagai partisipan yang aktif dalam berbagai peristiwa dan relasi sosial, sedangkan proses konseptual menampilkan atribut visual, seperti postur tubuh, cara duduk, dan gestur tertentu yang mengarahkan penonton untuk memaknai Jojo sebagai karakter dengan ekspresi gender feminin. Kombinasi kedua proses tersebut menunjukkan bahwa performativitas gender Jojo tidak hanya dibentuk melalui tindakan dan interaksi yang ia lakukan, tetapi juga melalui cara tubuh dan penampilannya ditampilkan serta dimaknai dalam film.

Konstruksi tersebut sejalan dengan pandangan Butler (1999) bahwa gender merupakan performativitas, yaitu efek yang dihasilkan dari pengulangan tindakan dan praktik sosial yang terus dilakukan hingga tampak sebagai identitas yang stabil. Dalam film ini, performativitas gender Jojo muncul melalui pengulangan gestur yang luwes, cara berbicara yang ekspresif, respons emosional yang ditampilkan secara terbuka, serta berbagai atribut visual yang secara kultural lebih sering diasosiasikan dengan feminitas. Pengulangan tersebut secara konsisten membangun pemaknaan terhadap Jojo sebagai karakter yang menampilkan ekspresi gender feminin sepanjang film.

B. Makna Interaktif

Analisis makna interaktif digunakan untuk melihat bagaimana sebuah gambar atau adegan menciptakan hubungan dengan penonton atau di antara para partisipan yang direpresentasikannya. Berangkat dari metafungsi interpersonal Halliday (1978) yang kemudian dikembangkan Kress dan van Leeuwen, analisis ini berfokus pada bagaimana relasi interpersonal antara Jojo dengan karakter lain yang ditampilkan melalui kontak, jarak sosial, sikap kamera, dan modalitas (Kress & Van Leeuwen, 2021). Makna interaktif tidak hanya menunjukkan bagaimana karakter dipandang penonton, tetapi juga bagaimana hubungan sosial yang melibatkan Jojo dikonstruksi dan dimaknai dalam film.

Berdasarkan hasil analisis, kontak langsung merupakan bentuk relasi yang paling dominan. Dari 47 adegan yang dianalisis, sebanyak 31 adegan memperlihatkan adanya kontak langsung (*demand*) antara Jojo dan karakter lain, sedangkan 16 adegan lainnya tidak

menunjukkan kontak langsung (*offer*). Dominasi kontak langsung ini menunjukkan bahwa Jojo lebih sering ditampilkan dalam interaksi sosial yang melibatkan percakapan aktif dengan lingkungan sekitarnya. Kontak tersebut tampak ketika Jojo berbincang dengan Jessica (A-3), ketika ia merespons godaan dan ejekan dari siswa lain (A-8, A-12, A-13, A-37), atau terlibat dalam interaksi yang menempatkannya sebagai pusat perhatian karakter lain (A-21).

Interaksi-interaksi tersebut tidak hanya memperlihatkan keterlibatan Jojo dengan karakter lain, tetapi juga menunjukkan bagaimana ekspresi gendernya dimaknai dalam lingkungan sosialnya. Pada beberapa adegan, Jojo menerima ejekan dan pelabelan seperti “banci” karena perilaku dan gesturnya dianggap berbeda dari laki-laki pada umumnya (A-8, A-12, A-26, A-37). Berbagai respons tersebut menunjukkan bahwa ekspresi gender Jojo tidak hanya ditampilkan, tetapi juga menjadi objek penilaian dan pemaknaan oleh orang-orang di sekitarnya.

Gambar 3. Jojo Mengindar saat Siswa Laki-Laki Berlagak akan Menciumnya (A-8; 27:03 – 27:04)



Gambar 4. Jojo Memutar Bola Matanya saat Menjadi Bahan Candaan Jessica (A-12; 31:14 – 31:19)



Gambar 5. Jojo Membalas Ejekan Banci dengan Sindiran Tajam (A-26; 1:03:28 – 1:03:58)



Gambar 6. Jojo Terdiam saat Menjadi Sasaran Ejekan Andra (A-37; 1:37:55 – 1:38:16)



Pada gambar-gambar di atas, Jojo ditampilkan sedang menerima ejekan dan pengolokan dari siswa lain yang mempertanyakan penampilannya. Dalam adegan-adegan tersebut, kontak langsung terbentuk melalui tatapan dan komunikasi yang diarahkan kepada Jojo sehingga menempatkannya sebagai sasaran interaksi. Ejekan yang diterimanya menunjukkan bahwa gestur dan perilaku Jojo dibaca berbeda dari ekspektasi terhadap laki-laki pada umumnya.

Selain melalui kontak, hubungan interpersonal yang melibatkan Jojo juga dibangun melalui jarak sosial. Dalam multimodalitas, jarak sosial merujuk pada tingkat kedekatan yang diciptakan melalui pengambilan gambar (Kress & Van Leeuwen, 2021). Berdasarkan hasil analisis, *medium shot* menjadi jenis pengambilan gambar yang paling dominan dengan kemunculan pada 24 adegan. Penggunaan *medium shot* terlihat pada berbagai adegan yang menampilkan Jojo bersama anggota gengnya, seperti A-3, A-34, dan A-38. Pengambilan gambar pada jarak ini memungkinkan penonton mengamati ekspresi, gestur, dan interaksi Jojo dengan karakter lain tanpa melepaskannya dari konteks sosial yang melingkupinya. Banyaknya adegan yang diambil dengan jarak *medium shot* menunjukkan bahwa film lebih

sering menampilkan Jojo sebagai bagian dari relasi sosial sehari-hari dibandingkan sebagai individu yang terpisah dari lingkungan sosialnya.

Selain *medium shot*, juga terdapat 15 adegan yang menggunakan pengambilan gambar *long shot*, seperti pada A-1, A-14, dan A-19. Pengambilan gambar ini memperlihatkan Jojo berada dalam kelompok pertemanan atau lingkungan sosial yang lebih luas sehingga perhatian penonton tidak hanya tertuju pada dirinya, tetapi juga pada posisi dan keterlibatannya dalam ruang sosial tersebut. Sementara itu, jarak *close up* ditemukan pada delapan adegan (lihat pada A-13, A-20, A-21, A-23, A-35, A-37, A-39, A-41). Melalui pengambilan gambar yang lebih dekat, ekspresi wajah, arah pandangan, dan respons emosional Jojo menjadi lebih menonjol sehingga penonton dapat mengamati pengalaman emosional karakter tersebut secara lebih mendalam. Variasi jarak sosial ini menunjukkan bahwa film secara bergantian menampilkan Jojo sebagai individu dengan pengalaman personal sekaligus sebagai bagian dari kelompok sosial yang membentuk kehidupannya.

Gambar 7. Jojo Mengomentari Penampilan Jessica (A-3; 14:54 – 15:11)



Gambar 8. Jojo Berjalan di Koridor Sekolah sambil Merapikan Rambut dan Memainkan Tangan (A-1; 14:47 – 14:49)



Gambar 9. Jojo Memegang Pipinya saat Terlibat Saling Ejek (A-13; 31:21 – 31:34)



Hubungan antara Jojo dan lingkungan sosialnya juga diperkuat melalui penggunaan sikap kamera. Berdasarkan hasil analisis, seluruh adegan yang menampilkan Jojo menggunakan sudut pandang *eye-level* atau sejajar dengan pandangan mata karakter. Konsistensi penggunaan *eye-level* terlihat pada seluruh adegan yang dianalisis, baik ketika Jojo sedang bercanda dengan teman-temannya, menjadi pusat percakapan, maupun ketika menunjukkan respons emosional tertentu. Penggunaan sudut pandang sejajar ini menempatkan Jojo dan karakter lain dalam posisi yang setara sehingga tidak tercipta kesan superioritas maupun inferioritas. Dari aspek ini, film mengarahkan penonton untuk melihat Jojo sebagai individu biasa yang berinteraksi secara setara dengan lingkungan sosialnya, bukan sebagai sosok yang harus dikagumi ataupun direndahkan.

Temuan serupa juga terlihat pada aspek modalitas. Berdasarkan hasil analisis, seluruh adegan yang diteliti berada pada tingkat modalitas tinggi. Tingkat modalitas ini ditunjukkan melalui penggunaan pencahayaan yang seimbang, warna yang realistis, serta detail visual yang jelas dan mudah dikenali. Kondisi tersebut dapat diamati dari ke-47 adegan yang menampilkan Jojo dalam lingkungan sekolah maupun ruang pertemanan dengan tampilan visual yang natural. Pada semua adegan, Tidak ditemukan penggunaan efek warna yang berlebihan atau pencahayaan yang secara ekstrem mengubah tampilan karakter dan lingkungan. Pada seluruh adegan, tidak ditemukan penggunaan efek warna yang berlebihan maupun pencahayaan ekstrem yang mengubah tampilan karakter dan lingkungan secara

signifikan. Oleh karena itu, interaksi sosial, ekspresi emosional, dan pengalaman yang dialami Jojo ditampilkan secara realistis sehingga lebih mudah dipahami oleh penonton.

Berdasarkan temuan-temuan tersebut, makna interaktif dalam film dibangun melalui hubungan Jojo dengan karakter-karakter di sekitarnya. representasi Jojo dalam film tidak dibangun secara terpisah dari lingkungan sosialnya. Dominasi kontak langsung, penggunaan medium shot, serta konsistensi sudut pandang eye-level menunjukkan bahwa Jojo lebih sering ditampilkan dalam situasi yang melibatkan percakapan, respons, dan keterlibatan sosial dengan karakter lain. Sementara itu, penggunaan modalitas tinggi membuat berbagai interaksi dan pengalaman tersebut ditampilkan secara natural sehingga tampak dekat dengan realitas kehidupan sehari-hari.

C. Makna Komposisional

Berdasarkan analisis terhadap 47 adegan, struktur tengah–pinggir menjadi pola yang paling dominan dalam representasi Jojo. Sebanyak 21 adegan menempatkan Jojo pada posisi tengah (*centre*), sedangkan 9 adegan menempatkannya pada posisi pinggir (*margin*). Menurut (Kress & Van Leeuwen, 2021), posisi tengah menunjukkan elemen yang menjadi inti informasi dalam suatu komposisi visual. Dominasi posisi tersebut menunjukkan bahwa Jojo secara konsisten ditempatkan sebagai fokus utama dalam adegan-adegan yang dianalisis. Penempatan Jojo di pusat terlihat pada adegan ketika ia berbincang dengan Jessica di kantin (A-3), menari dengan gerakan luwes yang sangat ditonjolkan (A-14), maupun ketika ekspresi dan respons emosionalnya menjadi perhatian utama dalam adegan (A-20, A-23). Perhatian penonton diarahkan terlebih dahulu kepada tindakan, ekspresi, dan interaksi Jojo sebelum mengamati elemen visual lainnya. Sebaliknya, posisi pinggir muncul pada beberapa adegan ketika Jojo ditempatkan sebagai bagian dari kelompok yang lebih besar atau ketika fokus visual diarahkan kepada karakter lain. Meski demikian, kemunculan posisi pinggir relatif lebih sedikit dibandingkan posisi tengah.

Selain struktur tengah–pinggir, ditemukan pula struktur kiri–kanan dalam 17 adegan. Sebanyak 11 adegan menempatkan Jojo pada sisi kiri (*given*), sedangkan enam adegan menempatkannya pada sisi kanan (*new*). Ketika ditempatkan pada sisi kiri, kehadiran Jojo diposisikan sebagai informasi yang dianggap familier dalam konteks adegan. Sebaliknya, posisi kanan umumnya muncul ketika film ingin menonjolkan tindakan, ekspresi, atau situasi tertentu yang melibatkan Jojo sebagai informasi yang perlu mendapat perhatian lebih dari penonton (Kress & Van Leeuwen, 2021) (misalnya lihat pada A-2, A-9). Penempatan tersebut terlihat pada adegan-adegan yang menyoroti respons emosional maupun perilaku Jojo dalam situasi sosial tertentu sehingga perhatian penonton diarahkan pada tindakan atau ekspresi yang sedang ditampilkan.

Selain melalui penempatan posisi, perhatian penonton terhadap Jojo juga dibangun melalui penonjolan (*salience*). Dalam adegan-adegan yang dianalisis, penonjolan umumnya dibentuk melalui ekspresi wajah, gestur tubuh, arah pandangan, serta penempatan tubuh Jojo di dalam komposisi visual. Elemen-elemen tersebut membuat Jojo tetap menjadi pusat perhatian bahkan ketika ia berbagi ruang visual dengan karakter lain. Misalnya, pada A-16 (Gambar 2) perhatian penonton diarahkan kepada Jojo melalui postur duduk dan gestur tubuhnya yang berbeda dari karakter lain di sekitarnya. Penonjolan serupa juga muncul pada A-4 dan A-21 ketika ekspresi wajah Jojo menjadi fokus utama adegan. Dalam kasus-kasus tersebut, perhatian penonton tidak hanya dibangun melalui posisi Jojo dalam bingkai, tetapi juga melalui cara tubuh dan ekspresinya ditampilkan. Dengan demikian, penonjolan berfungsi memperkuat posisi Jojo sebagai elemen visual yang paling menonjol dalam adegan.

Gambar 10. Jojo Memutar Bola Matanya saat Menjadi Bahan Candaan Jessica (A4; 15:31 – 15:43)



Aspek pada makna komposisional selanjutnya terlihat dari pembingkaihan (*framing*), yaitu sejauh mana suatu elemen divisualisasikan sebagai bagian dari kelompok atau sebagai entitas yang berdiri sendiri (Kress & Van Leeuwen, 2021). Dari hasil menganalisis 47 adegan, sebanyak 39 adegan menunjukkan Jojo dalam hubungan visual yang terhubung dengan karakter lain, sedangkan delapan adegan sisanya menampilkan Jojo terpisah, baik secara fisik maupun visual. Pembingkaihan yang terhubung terlihat pada adegan-adegan yang menempatkan Jojo bersama anggota Geng Bebas dalam satu kesatuan visual sehingga perhatian penonton diarahkan pada interaksi yang terjadi di antara mereka. Sebaliknya, pembingkaihan yang terpisah muncul ketika Jojo ditampilkan sebagai fokus tunggal sehingga perhatian penonton lebih diarahkan pada ekspresi, respons, atau pengalaman yang sedang dialaminya. Dominasi pembingkaihan yang terhubung menunjukkan bahwa Jojo lebih sering ditampilkan sebagai bagian dari lingkungan sosialnya dibandingkan sebagai individu yang berdiri sendiri.

Hasil temuan pada dimensi makna komposisional menunjukkan bahwa film secara konsisten menempatkan Jojo sebagai elemen visual yang penting dalam struktur adegan. Film tidak hanya menghadirkan Jojo sebagai individu yang perlu diperhatikan, tetapi juga sebagai bagian dari jaringan interaksi sosial yang berperan dalam pembentukan makna gendernya. Film "Bebas" menghadirkan representasi laki-laki yang tidak sepenuhnya mengikuti konstruksi maskulinitas dominan.

Berdasarkan hasil analisis 47 sampel adegan sesuai dengan tiga dimensi makna oleh Kress & Van Leeuwen (2021), artikel ini menunjukkan bahwa performativitas gender Jojo terbentuk dari hubungan antara ekspresi yang ia tampilkan dan cara ekspresi tersebut dipahami oleh lingkungan sosialnya. Dari ketiga dimensi makna, representasional dan interaktif menjadi dua aspek yang paling berperan dalam membangun pemaknaan tersebut. Pada dimensi representasional, Jojo ditampilkan melalui gestur tubuh yang luwes, cara berbicara yang ekspresif, respons emosional yang terbuka, serta berbagai atribut visual yang muncul berulang sepanjang film. Sementara pada dimensi interaktif, seluruh ekspresi tersebut tidak berhenti pada level penampilan, tetapi diproses melalui respons orang lain dalam bentuk komentar, pelabelan, serta perlakuan yang diterima Jojo dalam berbagai interaksi sosial. Maka, yang membentuk makna gender Jojo bukan hanya apa yang ia lakukan, tetapi juga bagaimana tindakan itu dibaca dalam relasi sosial.

Hal ini terlihat dari berbagai respons yang muncul sepanjang film. Jojo menerima ejekan dan pelabelan seperti “banci”, serta berbagai komentar yang menilai dirinya berbeda dari laki-laki pada umumnya. Selain itu, terdapat pula tekanan dari keluarga, khususnya ayah Jojo, yang meminta agar ia menjalani kehidupan yang “lurus”, yaitu mengikuti standar maskulinitas dan arah hidup heteroseksual yang dianggap ideal. Berbagai respons ini menunjukkan bahwa ekspresi gender Jojo selalu berada dalam proses penilaian sosial, baik di ruang pertemanan maupun di lingkungan keluarga.

Dari seluruh temuan tersebut terlihat bahwa feminitas Jojo tidak muncul sebagai sesuatu yang melekat pada dirinya, melainkan sebagai hasil dari cara lingkungan sosial menafsirkan tubuh, gestur, dan perilakunya. Ekspresi yang ia tampilkan menjadi bermakna karena terus-menerus dikategorikan dan diberi nilai dalam kerangka norma gender yang dominan.

Dalam kerangka Butler (1999), kondisi ini dapat dipahami sebagai performativitas gender, yaitu gagasan bahwa gender terbentuk melalui pengulangan tindakan yang terus-menerus dikenali secara sosial. Butler menyebut proses ini sebagai *repeated stylization of the body*, yakni pengulangan gestur, cara bicara, dan perilaku yang secara bertahap membentuk kesan identitas tertentu. Feminitas Jojo muncul bukan karena ia “memiliki” sifat tertentu, tetapi karena ekspresi yang ia ulang terus dibaca melalui kerangka norma gender yang sama.

Selain itu, film juga memperlihatkan bahwa performativitas gender Jojo tidak bersifat tetap, melainkan berubah sesuai konteks sosial yang ia hadapi. Perbedaan ini terlihat ketika Jojo berada pada fase remaja dan fase dewasa (A-21, A-22). Pada masa remaja, ia ditampilkan dengan gestur yang lebih bebas, ekspresi yang lebih terbuka, dan gaya komunikasi yang lebih ekspresif. Namun pada fase dewasa, cara ia membawa diri terlihat lebih terkontrol dan lebih dekat dengan citra maskulinitas yang normatif.

Perubahan ini tidak bersifat linier atau permanen. Dalam adegan ketika Jojo kembali bertemu dan berinteraksi dengan anggota Geng Bebas, ekspresi yang sebelumnya muncul pada masa remaja kembali terlihat. Hal ini menunjukkan bahwa cara Jojo menampilkan gendernya tidak stabil, tetapi selalu menyesuaikan diri dengan situasi sosial yang sedang ia hadapi. Dengan kata lain, gender dalam konteks Jojo bekerja sebagai sesuatu yang terus dinegosiasikan, bukan sesuatu yang menetap.

Gambar 11. Jojo Tertawa Gugup saat Ayu (Kekasihnya) Menanyakan Masa Sekolahnya kepada Jessica dan Vina (A-21; 42:55 – 44:35)



Gambar 12. Jojo Kembali Bersikap Ekspresif kepada Jessica dan Vina selepas Kepergian Ayu (A-22; 45:07 – 45:19)



Temuan tersebut memperkuat pandangan Butler (1999) bahwa gender tidak pernah sepenuhnya stabil ataupun bersifat esensial. Gender terbentuk melalui pengulangan praktik-praktik sosial yang selalu bergantung pada konteks tempat praktik tersebut berlangsung. Oleh karena itu, perubahan cara Jojo menampilkan ekspresi gendernya dapat dipahami bukan sebagai perubahan identitas, melainkan sebagai bagian dari proses negosiasi yang terus berlangsung dalam konteks sosial yang berbeda.

Meskipun lingkungan sosial dapat menjadi sumber peraturan terhadap gender, lingkungan sosial tidak hanya berfungsi sebagai ruang penolakan, tetapi juga bisa menjadi ruang penerimaan. Hal ini terlihat ketika Jojo menerima posisi sebagai wakil Geng Bebas setelah kematian Kris (A-

44). Posisi tersebut menegaskan bahwa Jojo tetap diterima dan diakui sebagai bagian penting dari kelompok meskipun ekspresi gendernya berbeda dari standar maskulinitas yang dominan.

Namun demikian, representasi gender Jojo yang feminin tetap beroperasi dalam struktur sosial heteronormatif yang mengatur batas-batas ekspresi gender. Di satu sisi, film menghadirkan laki-laki feminin sebagai sosok yang aktif, terlihat, dan memiliki posisi penting dalam narasi. Jojo tidak direpresentasikan sebagai karakter yang pasif ataupun terpinggirkan. Ia kerap menjadi pusat interaksi melalui humor, komentar, dan respons emosional yang terbuka. Representasi ini membuka kemungkinan alternatif mengenai cara menjadi laki-laki di luar standar maskulinitas dominan.

Akan tetapi, di sisi lain, film juga memperlihatkan bagaimana matriks heteroseksual tetap bekerja dalam mengatur batas-batas ekspresi gender. Pelabelan, ejekan, serta tuntutan agar Jojo menjalani kehidupan yang “lurus” menunjukkan adanya tekanan agar ekspresi gendernya selaras dengan norma yang dianggap wajar dalam masyarakat. Dalam perspektif Butler (1999) hal ini dapat dipahami melalui konsep matriks heteroseksual yang mengatur kemungkinan-kemungkinan ekspresi gender yang dapat diterima secara sosial.

Melalui matriks ini, ekspresi yang menyimpang dari pola tersebut tidak hanya dinilai berbeda, tetapi juga diarahkan kembali agar sesuai dengan norma yang berlaku. Oleh sebab itu, film “Bebas” tidak hanya menampilkan kemungkinan ekspresi gender alternatif, tetapi juga memperlihatkan bagaimana batas-batas tersebut terus dijaga melalui mekanisme sosial.

Berdasarkan temuan-temuan yang diperoleh, performativitas gender Jojo ditampilkan secara representasional melalui gestur tubuh, gaya berbicara, respons emosional, serta berbagai ekspresi sehari-hari yang kemudian dimaknai sebagai feminin oleh lingkungan sosial di sekitarnya. Pemaknaan tersebut tidak hanya muncul melalui pelabelan dan penilaian dari karakter lain, tetapi juga melalui berbagai bentuk aturan yang mengarahkan Jojo agar menyesuaikan diri dengan norma gender yang dianggap wajar. Temuan ini menunjukkan bahwa film “Bebas” menghadirkan pandangan yang penuh ketidakpastian terhadap gender non-konvensional. Di satu sisi, film membuka ruang bagi visibilitas dan penerimaan terhadap laki-laki dengan ekspresi gender feminin melalui kehadiran Jojo sebagai karakter yang aktif, diterima dalam kelompok pertemanannya, dan memiliki peran penting dalam narasi. Namun di sisi lain, film juga memperlihatkan kuatnya pengaruh matriks heteroseksual yang terus membatasi dan mengatur ekspresi gender tersebut melalui pelabelan, tekanan sosial, serta tuntutan untuk menyesuaikan diri dengan maskulinitas yang dominan. Hal tersebut memperlihatkan bahwa film tidak sepenuhnya menantang maupun mengukuhkan norma gender yang berlaku, melainkan menempatkan ekspresi gender non-konvensional dalam posisi yang terus dinegosiasikan di antara penerimaan dan pembatasan sosial.

E. KESIMPULAN

Artikel ini menunjukkan bahwa performativitas gender feminin karakter Jojo dalam film “Bebas” (2019) dibangun melalui ekspresi gender yang ditampilkan dalam kesehariannya dan pemaknaan yang diberikan oleh lingkungan sosial terhadap ekspresi tersebut. Berbagai tindakan, cara berinteraksi, dan atribut yang ditampilkan Jojo dikonstruksi sebagai feminin melalui respons sosial yang ia terima dari orang-orang di sekitarnya. Feminitas Jojo tidak hadir sebagai identitas yang bersifat alamiah, melainkan sebagai hasil dari proses sosial yang terus berlangsung. Temuan ini sejalan dengan pandangan Judith Butler bahwa gender merupakan efek dari tindakan yang diulang dan dimaknai secara sosial, sehingga identitas gender selalu terbentuk melalui relasi dengan lingkungan di sekitarnya.

Selain itu, artikel ini juga menunjukkan bahwa film “Bebas” menghadirkan pandangan yang penuh ketidakpastian terhadap gender non-konvensional. Di satu sisi, film membuka ruang bagi representasi laki-laki feminin melalui karakter Jojo yang tetap diterima dan memiliki peran penting dalam lingkaran pertemanannya. Namun di sisi lain, film juga memperlihatkan berbagai

bentuk tekanan sosial yang mengarahkan Jojo pada standar gender yang lebih normatif. Oleh karena itu, representasi Jojo tidak hanya menunjukkan kemungkinan hadirnya ekspresi gender alternatif, tetapi juga memperlihatkan bagaimana ekspresi tersebut terus dinegosiasikan di tengah kuatnya pengaruh norma gender dominan.

F. DAFTAR PUSTAKA

- Butler, Judith. (1999). *Gender trouble : feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- Creswell, J. W. ., & Creswell, J. David. (2018). *Research design : qualitative, quantitative, and mixed methods approaches* (5th ed.). SAGE Publications, Inc.
- Croucher, S. Michael., & Cronn-Mills, Daniel. (2019). *Understanding communication research methods : a theoretical and practical approach*. Routledge.
- Husna, A., Hasan, K., Akmal, F., Chairunnisak, S., Yunanda, R., & Muhibuddin. (2025). Analisis Isi Konstruksi Media Massa Dalam Film “Alif, Lam, Mim.” *Jurnal An-nasyr*, 12(1).
- Kakoliris, G. (2025). Judith Butler on Gender Performavity. *dianoesis*, 17(1), 57–74. <https://doi.org/10.12681/dia.41735>
- Khavifah, N., Lubis, F. O., & Oxygentr, O. (2022). Konstruksi Sosial Stereotip Laki-Laki Feminin(Studi Kasus Pada Laki-laki Feminin di Kabupaten Karawang). *Jurnal Ilmiah Wahana Pendidikan*, 8(22).
- Kress, Gunther., & Van Leeuwen, Theo. (2001). *Multimodal discourse : the modes and media of contemporary communication*. Hodder Education.
- Kress, Gunther., & Van Leeuwen, Theo. (2021). *Reading images : the grammar of visual design*. Routledge.
- Maimunah, M. (2007). Representasi Homoseksualitas dalam Film Indonesia Kontemporer. *ATAVISME*, 10(1), 59–73. <https://doi.org/10.24257/atavisme.v10i1.231.59-73>
- McKee, Alan. (2003). *Textual analysis : a beginner's guide*. Sage Publications.
- Mjaaland, M. T. (2017). The Promise, the Gift, and Being Lost. Derrida Disillusioning Speech through Writing. Dalam *Enttäuschung* (hlm. 229–243). Brill | Fink. https://doi.org/10.30965/9783846756669_013
- Oktaviana, O. A., & Aprilia, M. P. (2022). Maskulinitas dalam Film Indonesia (Analisis Isi Kuantitatif Maskulinitas pada Film Aksi Indonesia Produksi 2011-2021). *JIKA (Jurnal Ilmu Komunikasi Andalan)*, 5(1).
- Qurattu Aini, Z. N., & Lutfiana, F. (2025). HEGEMONI GENDER DAN ORIENTASI SEKSUAL: ANALISIS FAKTOR PEMBENTUK KARAKTER FEMININ TOKOH JUNO DALAM FILM KUCUMBU TUBUH INDAH KU. *TONIL: Jurnal Kajian Sastra, Teater dan Sinema*, 22(2), 94–103. <https://doi.org/10.24821/tnl.v22i2.15846>
- Salsabila, N. S., & Idrus, N. I. (2025). Boti: Stigma Terhadap Laki-laki Feminin di Lingkungan Kampus. *Emik*, 8(1), 24–43. <https://doi.org/10.46918/emik.v8i1.2675>
- Sihanani, D., & Widhiasti, M. R. (2023). PERFOMATIVITAS GENDER DAN RESPONS PENONTON TERHADAP VIDEO DOKTER TRANSPUAN PERTAMA DI INDONESIA. *EKSPRESI DAN PERSEPSI: JURNAL ILMU KOMUNIKASI*, 6(2), 286–303. <https://doi.org/10.33822/jep.v6i2.5815>
- Sukmawati, N. L. A. (2024). Menggugat Stereotip Maskulinitas: Peran Ayah Tunggal dalam Film Rumah Aya (2021). *Jurnal Media dan Komunikasi*, 4(2), 96–110. <https://doi.org/10.20473/medkom.v4i2.55735>

Triyuliansyah, A., Dharta, F. Y., & Ramdhani, M. (2022). ANALISIS SEMIOTIKA KRITIK SOSIAL INDUSTRI TV NASIONAL PADA FILM PRETTY BOYS. *Jurnal Komunikasi Universitas Garut: Hasil Pemikiran dan Penelitian*, 8(1), 763. <https://doi.org/10.52434/jk.v8i1.1185>



Lampiran 1. Data Adegan dan Kode Alfabetik yang Ditetapkan

 Jojo Berjalan di Koridor Sekolah sambil Merapikan Rambut dan Memainkan Tangan A-1 (14:47 – 14:49)	 Jojo Menunjukkan Ketidaknyamanan setelah Disapa dan Digoda Teman Sekolah A-2 (14:50 – 14:51)
 Jojo Mengomentari Penampilan Jessica A-3 (14:54 – 15:11)	 Jojo Memutar Bola Matanya saat Menjadi Bahan Candaan Teman Temannya Jessica A-4 (15:31 – 15:43)
 Jojo Menertawai Ucapannya Sendiri kepada Vina A-5 (15:49 – 15:59)	 Jojo Terlibat Percekcokan Kecil dengan Jessica A-6 (16:49 – 16:55)
 Jojo Tertawa Keras sambil Mengguncang Tubuh Jessica A-7 (16:58 – 17:09)	 Jojo Mengindar saat Siswa Laki-Laki Berlagak akan Menciumnya A-8 (27:03 – 27:04)



Jojo Mengakui Dirinya adalah Pemilik Lidah Tajam
A-9 (27:08 – 27:15)



Jojo Berjalan Bersama Anggota Geng Bebas Menuju Rooftop Sekolah
A-10 (28:03 – 28:10)



Jojo Berada di Posisi Paling Belakang saat Bertemu Geng Baby Girls
A-11 (30:15 – 30:29)



Jojo Maju dengan Ekspresi Marah saat Mendapatkan Ejekan Banci
A-12 (31:14 – 31:19)



Jojo Memegang Pipinya saat Terlibat Saling Ejek
A-13 (31:21 – 31:34)



Jojo Memimpin Tarian Bersama Teman-Temannya
A-14 (33:34 – 34:04)



Jojo Menegaskan Kebebasannya untuk Tetap Bergabung dengan Geng Bebas
A-15 (34:15 – 35:08)



Jojo Duduk dengan Kedua Kaki Tertutup dan Tangan Memeluk Lutut
A-16 (37:31 – 37:45)



Jojo Mengepang Rambut Jessica di Kamar Gina
A-17 (38:23 – 38:24)



Jojo Memakan Kue dengan Sikap yang Rapi
A-18 (39:25 – 39:33)



Jojo Berada di Kamar Gina dengan Leluasa
A-19 (40:20 – 40:25)



Jojo Dewasa dengan Penampilan yang Lebih Maskulin dan Berwibawa
A-20 (42:04 – 42:53)



Jojo Tertawa Gugup saat Ayu Menanyakan Masa Sekolahnya kepada Jessica dan Vina
A-21 (42:55 – 44:35)



Jojo Kembali Bersikap Ekspresif kepada Jessica dan Vina selepas Kepergian Ayu
A-22 (45:07 – 45:19)



Jojo Mengungkap Tekanan untuk Menjalani Hidup yang “Lurus”
A-23 (46:30 – 47:10)



Jojo Berseru Gembira
A-24 (47:59 – 48:05)



Jojo Menanggapi Jessica dengan Tatapan Sinis dan Komentar Pedas

A-25 (1:02:37 – 1:02:50)



Jojo Membalas Ejekan Banci dengan Sindiran Tajam

A-26 (1:03:28 – 1:03:58)



Jojo Menunjukkan Ekspresi Takut di Tengah Situasi Tawuran

A-27 (1:04:30 – 1:04:43)



Jojo Menenangkan Kris dengan Nada Bicara yang Lembut

A-28 (1:09:29 – 1:09:48)



Jojo Mengungkapkan Keputusan tentang Kehidupannya

A-29 (1:10:05 – 1:11:03)



Jojo Mengenakan Busana yang Mencerminkan Pilihan Gaya Personalnya

A-30 (1:12:14 – 1:12:17)



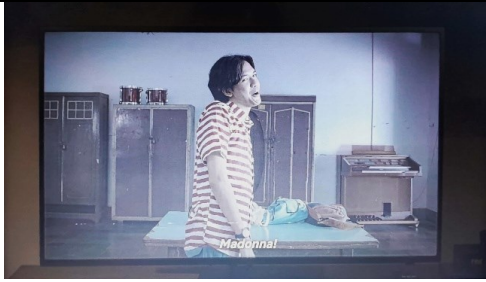
Jojo Menutup Mulutnya dengan Gugup

A-31 (1:12:36 – 1:14:24)



Jojo Memimpin Latihan Tari di Sekolah

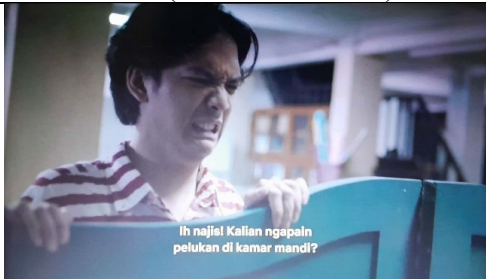
A-32 (1:14:51 – 1:14:57)



Jojo Menyampaikan Cita-Citanya Menjadi Koreografer dengan Gerakan Gemulai
A-33 (1:23:05 – 1:23:15)



Jojo Mendengarkan Vina sambil Tersenyum
A-34 (1:23:57 – 1:24:17)



Jojo Bergabung Memeluk Vina setelah Berpura-Pura Jijik
A-35 (1:26:44 – 1:26:55)



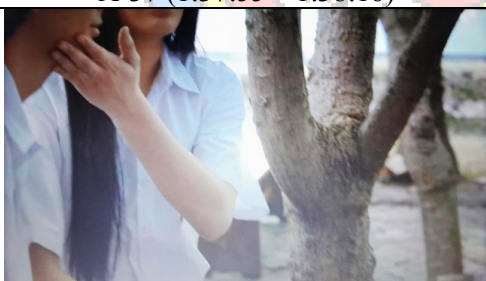
Jojo Bermain Bersama Teman-Temannya saat Berlibur
A-36 (1:29:53 – 1:29:59)



Jojo Terdiam saat Menjadi Sasaran Ejekan Andra
A-37 (1:37:55 – 1:38:16)



Jojo Menggenggam Tangan Gina saat Dikeluarkan dari Sekolah
A-38 (1:40:26 – 1:40:42)



Kris Mengusap Wajah Jojo yang Bersedih setelah Konflik dengan Andra
A-39 (1:41:08 – 1:41:18)



Jojo Berdiri Lemas sambil Memeluk Tangannya
A-40 (1:41:31 – 1:41:33)



Jojo Mengungkapkan Kegelisahannya tentang Kehidupan dan Keluarga
A-41 (1:44:27 – 1:44:47)



Jojo Menunduk sambil Menggenggam Tangan Vina saat Mengenang Kris
A-42 (1:45:43 – 1:45:44)



Jojo Mendengarkan Pembacaan Wasiat Kris dengan Penuh Perhatian
A-43 (1:47:47 – 1:47:48)



Jojo Bereaksi Gembira saat Ditunjuk sebagai Wakil Ketua Geng Bebas
A-44 (1:49:34 – 1:49:50)



Jojo Terhenyak Mendengar Pesan Terakhir Kris untuknya
A-45 (1:50:15 – 1:50:42)



Jojo Menarikan Koreografi Lagu “Bebas”
A-46 (1:54:07 – 1:54:08)



Bayangan Jojo Remaja Tersenyum bersama Anggota Geng Bebas A-47 (1:55:05 – 1:55:07)