

Konstruksi Maskulinitas pada Era Orde Baru dalam Film *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*

Akbar Adiwinata¹, Abdul Muhid², Sutarman³, Zainudin Abdussamad⁴

¹Universitas Bumigora; 24040220001@universitasbumigora.ac.id

²Universitas Bumigora; abdulmuhid@universitasbumigora.ac.id

³Universitas Bumigora; sutarman@universitasbumigora.ac.id

⁴Universitas Bumigora; zainudinabdussamad@universitasbumigora.ac.id

Article Info	Abstract
Keywords: gender; masculinity; patriarchy; orde baru era; film Kata Kunci: gender; maskulinitas; patriarki; era orde baru; film Article History Received: 2026-01-24 Reviewed: 2026-01-26 Accepted: 2026-03-03	<i>Films often represent masculinity as a social construction shaped and legitimized by state power. This study examines how the state produces and regulates various forms of masculinity in the film <i>Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas</i>. Rather than portraying masculinity as a single and stable identity, the film challenges state-supported hegemonic masculinity by presenting masculine identities as diverse, fluid, and continuously negotiated within particular socio-political contexts. This research employs a multimodal discourse analysis approach to explore the relationship between state authority, gender ideology, and cinematic representation. The findings indicate that the state reinforces hegemonic masculinity through regulatory practices that reproduce patriarchal values and maintain social hierarchies. At the same time, the film opens spaces of resistance, especially for heterosexual men who do not fully conform to dominant masculine norms, enabling them to renegotiate their social position within the masculine order. Although the film was produced during the Reformasi era while narratively set in the Orde Baru period, it reflects a transitional moment in which masculinity is increasingly understood as contested and unstable. The boundaries of masculinity become more flexible, allowing the emergence of new forms of gender negotiation. This study demonstrates that cinema can critically interrogate state-constructed models of masculinity while offering alternative interpretations of masculine identity in post-Orde Baru Indonesian film.</i>
 Lisensi: CC-BY-SA	Abstrak Film sering merepresentasikan maskulinitas sebagai konstruksi sosial yang dibentuk dan dilegitimasi oleh kekuasaan negara. Penelitian ini mengkaji bagaimana negara memproduksi dan mengatur berbagai bentuk maskulinitas dalam film <i>Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas</i>. Alih-alih menampilkan maskulinitas sebagai identitas yang tunggal dan stabil, film ini justru menggugat maskulinitas hegemonik yang disokong negara dengan menghadirkan identitas maskulin yang beragam, cair, dan terus dinegosiasikan dalam konteks sosial-politik tertentu. Penelitian ini menggunakan pendekatan analisis wacana multimodal untuk menelaah relasi antara otoritas negara, ideologi gender, dan representasi sinematik. Hasil penelitian menunjukkan bahwa negara memperkuat maskulinitas hegemonik melalui praktik regulatif yang mereproduksi nilai-nilai patriarkal serta mempertahankan hierarki sosial. Namun, film ini juga membuka ruang resistensi, terutama bagi laki-laki heteroseksual yang tidak sepenuhnya sesuai dengan norma maskulinitas dominan, sehingga mereka dapat menegosiasikan kembali posisi sosialnya dalam tatanan maskulin. Meskipun diproduksi pada era Reformasi dengan latar cerita Orde Baru, film ini merefleksikan masa transisi ketika maskulinitas semakin dipahami sebagai identitas yang diperdebatkan dan tidak stabil. Batas-batas maskulinitas menjadi lebih lentur dan memungkinkan munculnya bentuk negosiasi gender baru. Studi ini menunjukkan bahwa sinema dapat mengkritisi model maskulinitas yang dibentuk negara sekaligus menawarkan pemaknaan alternatif tentang identitas maskulin dalam film Indonesia pasca-Orde Baru.
Corresponding Author	Akbar Adiwinata Universitas Bumigora; akbaradiwinata@universitasbumigora.ac.id
How to Cite This Article (APA)	Adiwinata, A., Muhid, A., Sutarman, S., & Abdussamad, Z. (2026). Konstruksi Maskulinitas pada Era Orde Baru dalam Film <i>Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas</i> . <i>DIDAKTIS: Jurnal Pendidikan Bahasa Dan Sastra Indonesia</i> , 4(1), 11–26. https://doi.org/10.33096/didaktis.v4i1.1056

PENDAHULUAN

Film kerap merefleksikan konteks sosial-politik suatu negara dengan memanfaatkan tokoh laki-laki sebagai simbol identitas nasional dan ekspektasi sosial yang berlaku (Gurkan, 2022). Representasi maskulinitas dalam film sangat dipengaruhi oleh latar budaya dan sejarah negara tempat film tersebut diproduksi (Kalmár, 2017). Sebagai perangkat ideologis, film tidak hanya mencerminkan realitas sosial, tetapi juga berperan dalam membentuk persepsi publik mengenai gender dan relasi kekuasaan. Melalui narasi, visual, dan simbolisme yang dihadirkan, film mampu mereproduksi berbagai norma maskulinitas yang saling bersaing, baik dalam bentuk maskulinitas hegemonik maupun maskulinitas subordinat. Sejumlah penelitian menunjukkan bahwa media populer kerap memperkuat bias sosial melalui pola naratif tertentu, yang pada gilirannya dapat melanggengkan stereotip gender serta memengaruhi cara pandang audiens (Gala, dkk., 2020). Analisis terhadap industri film *Bollywood*, misalnya, secara konsisten mengungkap adanya bias gender yang mengakar, baik dalam struktur naratif maupun dalam penggambaran karakter, sehingga menegaskan peran sinema dalam membentuk dan mereproduksi norma-norma sosial terkait peran gender (Madaan, dkk., 2017). Dengan demikian, melalui narasi, visual, dan simbol-simbolnya, film menjadi ruang penting bagi produksi dan negosiasi berbagai bentuk maskulinitas yang bersifat dominan maupun marginal. Untuk menjelaskan hubungan antara film dan budaya, Graeme Turner (2003) mengemukakan dua pendekatan yang dijalankan secara simultan. Pendekatan tekstual berfokus pada analisis film sebagai teks, sementara pendekatan kontekstual menelusuri mitos atau ideologi yang terkandung dalam film dengan mengaitkannya pada budaya dan struktur sosial masyarakat tempat film tersebut lahir.

Di Indonesia, khususnya pada masa Orde Baru (1966—1998), negara membangun sebuah rezim otoriter yang menekankan stabilitas politik, pembangunan ekonomi, dan kontrol sosial. Dalam konteks tersebut, maskulinitas dikonstruksikan sebagai simbol stabilitas nasional dan kekuasaan negara, yang diwujudkan melalui figur laki-laki militer yang disiplin, kuat, dan loyal terhadap negara (Bourchier & Jusuf, 2023). Ideologi militeristik ini meresap ke dalam berbagai aspek kehidupan sosial melalui media, pendidikan, dan budaya populer, sehingga tubuh laki-laki diposisikan sebagai representasi keteraturan, kekuatan, dan kepatuhan terhadap norma-norma negara. Maskulinitas hegemonik pada era Orde Baru dibentuk melalui narasi yang menekankan dominasi, kepemimpinan hierarkis, serta legitimasi kekerasan, terutama atas nama stabilitas nasional (Salamah, 2025). Namun, sejak transisi menuju era Reformasi pasca-1998, terjadi pergeseran dalam cara maskulinitas direpresentasikan. Keterbukaan demokratis dan liberalisasi media membuka ruang bagi kemunculan bentuk-bentuk maskulinitas alternatif yang lebih ambivalen, rentan, dan bahkan menantang norma gender dominan. Runtuhnya rezim Orde Baru pada tahun 1998 menandai awal era Reformasi yang ditandai oleh proses demokratisasi, desentralisasi, serta meningkatnya kebebasan media. Transisi ini secara signifikan memengaruhi cara maskulinitas dan peran gender mulai diinterpretasikan ulang dalam perfilman Indonesia.

Bagi masyarakat Indonesia, representasi maskulinitas dalam film kerap terjalin erat dengan ideologi negara yang secara historis mempertahankan kekuasaan sistem patriarki melalui aturan, kebijakan, dan mekanisme kontrol ideologis. Perkembangan perfilman Indonesia pada era Orde Baru cenderung berada dalam batasan kepentingan penguasa. Dalam konteks ini, maskulinitas dikonstruksikan agar selaras dengan ideologi negara, dengan menampilkan laki-laki sebagai sosok yang kuat, dominan, dan agresif secara seksual sebagai bagian dari proyek yang lebih luas untuk menjaga stabilitas sosial melalui hierarki gender (Hermawan, 2017; Mahmudah, dkk., 2024). Film-film pada masa tersebut tidak semata-mata berfungsi sebagai hiburan, melainkan juga sebagai instrumen ideologis yang memperkuat norma-norma patriarkal sekaligus membatasi ruang naratif bagi ekspresi gender alternatif atau subversif. Industri film berada di bawah pengawasan Menkopolkam dan Menteri Penerangan, yang melahirkan berbagai regulasi ketat sebagai wujud otoritas negara dan pada saat yang sama mengebiri kebebasan kreatif para pembuat film. Pada periode ini, film dimanfaatkan sebagai alat propaganda negara untuk menyampaikan pesan-pesan politik dan memengaruhi masyarakat agar mendukung program-

program pemerintah (Panuju, dkk., 2024), termasuk dalam pembagian peran dan fungsi gender. Hal tersebut tampak jelas dalam penggambaran karakter laki-laki yang merepresentasikan ideal kekuatan, kontrol, dan dominasi, sejalan dengan upaya pemerintah untuk meneguhkan norma patriarkal (Hegarty, 2021). Sejalan dengan pemikiran Foucault (1978), negara modern tidak hanya menjalankan kekuasaan melalui hukum dan represi, tetapi juga melalui biopower, yakni dengan mengatur tubuh, reproduksi, dan norma kesehatan. Dalam kerangka ini, program Keluarga Berencana (KB) dapat dipahami sebagai kebijakan negara yang cenderung mengabaikan realitas personal individu, karena lebih berorientasi pada pendisiplinan populasi melalui standar-standar reproduksi yang ditentukan.

Representasi maskulinitas dalam film tidak dapat dipandang sebagai entitas yang tunggal dan stabil. Sebaliknya, maskulinitas hadir dalam beragam bentuk yang saling berkompetisi, bernegosiasi, dan berinteraksi dalam konteks sosial dan budaya tertentu. Sebagaimana dikemukakan Hafizhul Abdillah, dkk. dalam *Membincang Hegemoni Maskulinitas* (2025), maskulinitas merupakan konstruksi sosial yang maknanya senantiasa bergeser bergantung pada konteks tempat maskulinitas tersebut dipraktikkan dan direpresentasikan. Sebagai artefak budaya sekaligus agen sosialisasi, film memainkan peran penting dalam membentuk pemahaman individu mengenai makna menjadi maskulin, dengan representasi yang bervariasi antar-genre dan mencerminkan kompleksitas identitas maskulin. Konsep *masculinities* yang dikembangkan oleh Connell (2017) menegaskan bahwa selain maskulinitas hegemonik yang dominan, terdapat pula bentuk-bentuk maskulinitas subordinat, termarginalkan, dan alternatif yang kerap dikesampingkan atau tidak memperoleh ruang dalam sistem patriarkal (Connell, 2017). Lebih lanjut, maskulinitas dalam media, termasuk film, dibentuk melalui simbol-simbol sosial dan ideologis yang memungkinkan terjadinya penguatan sekaligus penentangan terhadap norma-norma gender dominan (Gürkan, 2022). Dalam film yang dikaji, keberagaman tersebut tercermin melalui karakter-karakter laki-laki yang menampilkan dinamika antara kekuatan dan kelemahan, kekerasan dan kerentanan. Film ini tidak hanya mereproduksi maskulinitas hegemonik yang berkaitan dengan kekuasaan dan dominasi, tetapi juga menghadirkan representasi maskulinitas yang rapuh, rentan, dan senantiasa dinegosiasikan dalam batas-batas sosial tertentu.

Maskulinitas kerap menempati posisi sentral dalam pembentukan identitas nasional. Nasionalisme sering kali mengintegrasikan konsep keberanian dan maskulinitas laki-laki dengan menempatkan laki-laki sebagai pelindung dan pembela bangsa (Nagel, 2019). Dalam kerangka ini, kelas sosial, ras, dan seksualitas menjadi komponen pembentuk identitas nasional yang bervariasi antar wilayah dan konteks sosial (Manchanda & de Haan, 2018; Sherr & Adedoyin, 2020). Pada masa Orde Baru, maskulinitas ideal direpresentasikan melalui figur laki-laki yang kuat, agresif, dan berperan sebagai kepala keluarga yang dominan. Secara bersamaan, perempuan dikonstruksikan sebagai pendamping yang patuh dan bertanggung jawab atas ranah domestik (Heriyanto, 2023). Orde Baru dikenal sebagai rezim yang secara kuat menekankan peran laki-laki sebagai penjaga stabilitas nasional dan keluarga, sehingga membentuk pola maskulinitas hegemonik yang menitikberatkan pada kekerasan, disiplin, serta kontrol atas tubuh, termasuk tubuh perempuan (Wulan, 2024). Representasi sosial mengenai maskulinitas diarahkan oleh persepsi hegemonik yang dilanggengkan melalui praktik kekerasan simbolik (Nascimento, dkk., 2020). Kekerasan simbolik tersebut diproduksi, dikonsumsi, dan direproduksi dalam praktik sosial sehari-hari. Selain itu, kekerasan simbolik juga diserap melalui produksi teks dalam produk-produk budaya, seperti film, yang berperan penting dalam menyebarkan dan meneguhkan nilai-nilai ideologis tertentu (Martin, dkk., 2021; Sartini & Adrian, 2023).

Representasi laki-laki dalam film umumnya didominasi oleh karakter maskulinitas hegemonik yang digambarkan sebagai heteroseksual, memiliki kekuatan fisik, serta mampu menyelesaikan persoalan melalui kekerasan maupun tanpa kekerasan (Barros-Grela, 2022). Sementara itu, kelompok maskulinitas subordinat mencakup laki-laki homoseksual (Connell, 2017) maupun laki-laki yang berada dalam posisi didominasi dan ditindas oleh maskulinitas hegemonik (Udasmoro & Rahmawati, 2021). Dalam film, kelompok ini kerap direpresentasikan

sebagai karakter pelengkap narasi atau figur pendukung yang justru berfungsi untuk meneguhkan posisi maskulinitas hegemonik (Gürkan, 2022). Salah satu aspek maskulinitas yang sering ditampilkan dalam film berkaitan seksualitas, khususnya peran seksual dan representasi tubuh laki-laki, terutama alat kelamin laki-laki (penis), sebagai simbol kekuasaan maskulin (Subandrio, 2025). Dengan demikian, seksualitas dipandang sebagai aspek penting dalam mempertahankan kuasa laki-laki dalam kerangka patriarkal. Dalam kaitannya dengan ranah sosial-politik, nasionalisme tidak hanya membentuk identitas laki-laki, tetapi juga membatasi peran perempuan dalam struktur negara. Laki-laki dikonstruksikan sebagai prajurit, pemimpin, dan pelindung bangsa, sementara perempuan kerap direduksi menjadi simbol budaya dan “ibu bangsa” yang bertugas menjaga moralitas serta melahirkan generasi penerus (Nagel, 2019).

Salah satu film yang merepresentasikan maskulinitas dalam konteks sosial-politik serta kaitannya dengan peran negara dalam merekonstruksi identitas laki-laki ideal adalah *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* (2022). Berlatar pada masa Orde Baru, film ini merefleksikan bagaimana konstruksi maskulinitas tidak hanya dikendalikan oleh sistem patriarki, tetapi juga oleh intervensi negara melalui kebijakan, wacana, dan representasi media. Film yang mengangkat persoalan seksualitas laki-laki heteroseksual pada era Orde Baru ini menghadirkan narasi yang memosisikan laki-laki sebagai ‘*the other*’ dalam politik maskulinitas. Keunikan film ini terletak pada fakta bahwa meskipun latar ceritanya berada pada masa Orde Baru, film tersebut diproduksi pada era Reformasi. Kondisi ini secara signifikan memengaruhi cara maskulinitas yang berkaitan dengan negara direpresentasikan, sekaligus menjelaskan mengapa isu tersebut tetap relevan dan menarik untuk dihadirkan dalam film-film yang diproduksi pada era Reformasi. Dengan demikian, film *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* menjadi medium penting untuk menelaah konstruksi maskulinitas yang dibentuk oleh negara melalui wacana seksualitas, khususnya pada masa Orde Baru, serta bagaimana konstruksi tersebut ditinjau ulang dalam konteks sosial-politik yang lebih demokratis.

Berbagai penelitian mengenai maskulinitas dalam film umumnya memusatkan perhatian pada representasi identitas laki-laki, relasi gender, serta dinamika *hegemonic masculinity* dalam konteks sosial tertentu. Sejumlah studi menempatkan film sebagai medium yang merefleksikan krisis kelelahan, performativitas tubuh, atau resistensi terhadap norma patriarki. Namun, sebagian besar kajian tersebut masih memandang maskulinitas terutama sebagai ekspresi kultural atau psikologis, tanpa mengaitkannya secara sistematis dengan produksi ideologi negara dan mekanisme kewarganegaraan yang membentuk tubuh laki-laki sebagai subjek politik.

Penelitian tentang film pasca-Reformasi memang berkembang, tetapi kajian yang secara khusus menelusuri bagaimana warisan ideologis Orde Baru mengonstruksi dan mendisiplinkan maskulinitas melalui film masih relatif terbatas. Banyak penelitian berhenti pada pembacaan naratif atau simbolik, tanpa memeriksa bagaimana unsur visual, gestur, ruang, kekerasan, dan seksualitas bekerja secara multimodal sebagai teknologi kuasa. Akibatnya, relasi antara negara, tubuh laki-laki, dan identitas maskulin belum dipetakan secara komprehensif dalam kerangka semiotik yang menyatukan aspek visual, verbal, dan performatif film. Dengan demikian, penelitian ini tidak hanya memperluas kajian maskulinitas film, tetapi juga menawarkan perspektif baru tentang bagaimana film bekerja sebagai medium politik yang membentuk sekaligus menggugat subjektivitas laki-laki.

METODE

Penelitian ini mengkaji film *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* (2021) dengan menggunakan paradigma kritis melalui pendekatan analisis wacana multimodal yang dikembangkan oleh Gunther Kress dan Theo van Leeuwen. Analisis wacana multimodal dipilih sebagai metode sekaligus teknik analisis data dalam penelitian ini karena menawarkan perangkat analitis yang sistematis untuk menelaah bagaimana wacana dikonstruksikan dan dikonfigurasi dalam sebuah teks. Dalam perspektif analisis wacana multimodal, teks dipahami sebagai perpaduan berbagai mode semiotik yang disusun secara terorganisasi sehingga

membentuk suatu kesatuan (*ensemble*) yang merepresentasikan diskursus tertentu mengenai realitas.

Data utama dalam penelitian ini berupa citra visual, unsur bunyi, serta narasi yang hadir dalam bentuk adegan dan dialog antar karakter yang merepresentasikan maskulinitas yang dikonstruksi oleh negara dalam film *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*. Proses analisis tidak hanya berfokus pada unit-unit data tersebut, tetapi juga memperhatikan film secara keseluruhan, termasuk alur cerita dan karakterisasi, guna mengungkap ideologi yang disampaikan melalui teks film. Dalam menganalisis data, Kress & van Leeuwen (2020) mengajukan konsep “tata bahasa” (*grammar*) sebagai kerangka penting dalam analisis multimodal. Dalam kerangka ini, citra visual diperlakukan layaknya bahasa yang memiliki tiga metafungsi utama, yaitu metafungsi ideasional, interpersonal, dan tekstual. Untuk memperoleh pemaknaan yang komprehensif, analisis data dalam penelitian ini dilakukan melalui beberapa tahapan, meliputi pemilihan adegan, deskripsi adegan dan dialog, analisis komposisi visual, serta analisis modus semiotik.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Film tidak hanya berfungsi sebagai media hiburan bagi masyarakat. Mack (2017) menunjukkan bahwa film merefleksikan realitas sosial sekaligus membentuk cara masyarakat memahami identitas dan relasi kuasa, termasuk yang berkaitan dengan gender. Indonesia, sebagai negara yang menganut konsep *heteronormativitas*, cenderung merepresentasikan nilai dan norma gender tradisional yang menempatkan laki-laki ideal sebagai figur dominan dan pengendali (Afdholy, 2019). Kebijakan-kebijakan yang dihasilkan oleh pemerintah pada era Orde Baru pada dasarnya berpijak pada ideologi negara yang mengedepankan stabilitas sosial dan kontrol, yang pada akhirnya membatasi peran gender, khususnya perempuan, serta memperkuat nilai-nilai patriarkal dalam masyarakat. Sebagaimana dijelaskan oleh Hyunanda, dkk. (2021), konsep *State Ibuism* yang dipromosikan oleh rezim tersebut memosisikan perempuan terutama sebagai istri dan ibu, sehingga melegitimasi hierarki gender dan mempersempit ruang partisipasi sosial perempuan.

Penelitian ini menunjukkan bahwa resistensi maskulin yang muncul bersifat ambigu dan negosiatif. Alih-alih membongkar struktur patriarki secara radikal, karakter-karakter laki-laki dalam film justru menyesuaikan diri dengan norma dominasi melalui bentuk-bentuk kekerasan simbolik dan fisik. Temuan ini menantang asumsi bahwa representasi maskulinitas non-normatif selalu bersifat emansipatoris. Sebaliknya, film memperlihatkan bagaimana maskulinitas ter subordinasi dapat tetap berfungsi untuk mereproduksi logika kuasa, meskipun dalam bentuk yang lebih fleksibel dan tidak stabil. Secara konseptual, pembahasan ini menawarkan cara baru membaca film pasca-Reformasi sebagai arsip ideologis yang menyimpan jejak disiplin Orde Baru terhadap tubuh laki-laki. Dengan mengintegrasikan analisis multimodal, penelitian ini tidak hanya menjelaskan apa yang direpresentasikan film, tetapi juga bagaimana makna maskulinitas diproduksi melalui interaksi visual, naratif, gestural, dan spasial. Oleh karena itu, kontribusi utama kajian ini terletak pada pengembangan perspektif bahwa maskulinitas sinematik merupakan proses politik yang terus dinegosiasikan antara negara, tubuh, dan budaya populer.

Pendisiplinan terhadap Representasi Maskulinitas dalam Wacana Seksualitas Orde Baru

Dalam wacana seksualitas, tubuh laki-laki tidak dapat dipahami semata-mata sebagai objek individual yang bebas. Tubuh laki-laki merupakan simbol dalam suatu sistem yang dipengaruhi oleh relasi kuasa dan dominasi dalam konteks sosial-politik. Kekuasaan tidak hanya mengontrol aspek fisikalitas atau seksualitas laki-laki, tetapi juga mengatur peran sosial, perilaku, serta identitas gender individu. Dengan demikian, tubuh laki-laki berfungsi sebagai instrumen untuk mereproduksi dan mempertahankan struktur kekuasaan yang telah mapan (Elliott, 2016; Dvoryanchikov, dkk., 2024).

Dalam film, salah satu tema yang mengalami masa kejayaan pada era Orde Baru dan kini ditampilkan kembali dengan gaya serta perspektif yang berbeda pada era Reformasi adalah tema seksualitas. Jika ditelaah lebih mendalam, tema seksualitas yang diangkat oleh para pembuat film pada masa Orde Baru menunjukkan perbedaan yang cukup signifikan dibandingkan dengan representasi seksualitas pada periode Reformasi. Tema-tema seputar seks dalam film-film era

Orde Baru cenderung hadir secara dominan karena dianggap mampu menghasilkan keuntungan ekonomi yang lebih besar dan, tentu saja, lebih menarik minat penonton, meskipun dari segi kualitas naratif kerap dinilai kurang memadai (Nugroho & Herlina S, 2015). Penampilan tubuh perempuan yang setengah telanjang disertai dengan desahan-desahan yang bersifat menggoda menjadi komoditas utama bagi para pembuat film pada era Orde Baru, yang mencerminkan praktik komodifikasi tubuh perempuan sebagai objek kenikmatan visual di bawah rezim sensor otoriter (Fatmawaty, dkk., 2022).

Namun demikian, tema seksualitas yang diangkat dalam film-film yang diproduksi pada era Reformasi menunjukkan perspektif yang jauh berbeda. Alih-alih menampilkan sosok laki-laki yang teridealisasi secara seksual, para pembuat film pada era Reformasi justru berani mengangkat persoalan-persoalan seksual laki-laki sebagai tema utama dalam karya mereka. Ranah yang selama ini dianggap vital sekaligus sensitif bagi laki-laki untuk dibicarakan tersebut menunjukkan bahwa laki-laki juga memiliki kerentanan serta mengalami tekanan dalam memenuhi tuntutan sosial masyarakat. Salah satu contoh film yang merepresentasikan kecenderungan ini adalah *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*, yang menggambarkan tekanan sosial terhadap maskulinitas dapat berdampak pada kesehatan mental dan fisik laki-laki. Film ini sekaligus menyoroti konstruksi maskulinitas toksik dapat memberikan dampak negatif, tidak hanya bagi individu, tetapi juga bagi masyarakat secara lebih luas (Khan, dkk., 2008).

Dalam film ini, terlihat bagaimana negara mengontrol wacana maskulinitas dan seksualitas melalui rezim patriarkal yang didukung oleh ideologi militeristik Orde Baru. Film tersebut hadir sebagai refleksi atas konstruksi sosial maskulinitas yang berkembang pada era Orde Baru, yang kerap disinonimkan dengan kekuasaan dan kekerasan. Definisi-definisi konvensional mengenai kekuasaan dan maskulinitas digunakan untuk menjelaskan kedua konsep tersebut, seperti otoritas, kontrol, dan sikap asertif. Pengaburan batas antara kekuasaan dan maskulinitas ini mengindikasikan bahwa tubuh laki-laki diposisikan sebagai simbol kekuasaan dalam struktur sosial (Shapiro, dkk., 2011). Namun demikian, Connell (2017) menegaskan bahwa kekerasan dalam sistem patriarkal tidak dapat dipahami semata-mata sebagai perilaku individual, melainkan sebagai mekanisme struktural yang menopang dominasi maskulinitas hegemonik, terutama ketika legitimasi kulturalnya mulai melemah.



Gambar 1. Adegan di warung yang menampilkan percakapan tentang perempuan



Gambar 2. Ajo Kawir melakukan kekerasan atas respons virilitas yang tidak berfungsi sebagai laki-laki

Adegan yang berlokasi di warung pada menit ke-04:58 menghadirkan representasi visual yang kuat mengenai bagaimana kekerasan verbal terhadap kelompok subordinat, khususnya perempuan, dinormalisasi dalam interaksi sosial laki-laki sehari-hari. Berlatar di sebuah warung kayu dengan pencahayaan redup, dihiasi lampu-lampu kecil berwarna kuning, asap rokok, botol-botol bir, serta meja biliar yang dikelilingi oleh para laki-laki, tata visual adegan ini membangun atmosfer maskulinitas yang kasar dan berpusat pada tubuh. Kamera menggunakan pengambilan gambar statis dengan sudut lebar (*wide shot*), yang menangkap keseluruhan ruang tanpa penekanan dramatik pada karakter tertentu. Ucapan-ucapan seperti "*enak jadi perempuan, anaknya bisa dipakai buat bayar utang...dasar lonte,*" disampaikan secara kasual tanpa ekspresi emosional yang menonjol, sehingga wacana misoginis tersebut tampak sebagai sesuatu yang lazim dan tidak dipertanyakan. Tidak ada karakter yang menunjukkan reaksi penolakan, dan penonton diposisikan sebagai pengamat pasif yang diajak untuk menyaksikan, tetapi tidak turut campur dalam dinamika yang terjadi. Kekerasan verbal ini kemudian meningkat menjadi

kekerasan fisik ketika Ajo Kawir memprovokasi perkelahian. Menariknya, ia justru tampak memperoleh kepuasan dari tindakan dipukuli, yang mengindikasikan adanya bentuk afirmasi eksistensial melalui rasa sakit.

Hal yang menjadi sangat menonjol dalam adegan tersebut adalah musik latar yang mengiringinya, yakni lagu dangdut *Kerukunan (Pancasila)* karya Mara Karma, dengan lirik seperti “*mari kita junjung citra falsafah negara, Pancasila*”. Kontras ideologis antara lirik bernuansa nasionalisme yang menekankan harmoni dan persatuan dengan visual kekacauan serta kekerasan yang ditampilkan di layar menciptakan ironi yang tajam. Alih-alih merepresentasikan nilai-nilai negara, ruang maskulin ini justru menjadi arena di mana misoginis dan agresivitas maskulin memperoleh legitimasi sosial. Melalui strategi sinematik tersebut, film ini secara subtil mengkritik adanya ketidaksinkronan antara ideologi negara yang dipromosikan secara simbolik dan relasi kuasa maskulin yang dijalani secara nyata dalam ruang-ruang publik laki-laki kelas bawah. Kritik ini menegaskan bahwa nilai-nilai resmi negara tidak selalu terinternalisasi dalam praktik sosial sehari-hari, khususnya dalam konteks maskulinitas yang dibentuk oleh kekerasan dan dominasi.

Film yang berlatar pada era Orde Baru tahun 1989 ini menampilkan maskulinitas dan kekerasan sebagai dua elemen yang saling berkait dan berfungsi sebagai sarana kontrol yang digunakan oleh maskulinitas hegemonik untuk mempertahankan dominasinya. Pemilihan latar waktu pada dekade 1980-an tentu bukan tanpa alasan. Kondisi politik nasional pada periode tersebut berada dalam situasi yang penuh ketegangan, yang dimanfaatkan oleh pembuat film untuk menampilkan kompleksitas kebijakan-kebijakan yang dihasilkan oleh rezim berkuasa, yang sarat dengan praktik kekerasan dan kontrol (Nugroho & Herlina, 2015). Tokoh Ajo Kawir digambarkan hidup dalam struktur sosial yang menempatkan kekuatan fisik sebagai bukti sekaligus tolok ukur maskulinitas. Posisi maskulinitasnya menjadi terpinggirkan akibat ketidakmampuannya mengalami ereksi. Perilaku kekerasan yang dilakukan Ajo Kawir berfungsi sebagai mekanisme kompensasi atas impotensi seksualnya, sekaligus mencerminkan tekanan sosial untuk menampilkan maskulinitas melalui dominasi fisik. Dalam film ini, kekerasan dikaitkan secara erat dengan virilitas laki-laki. Hal ini menunjukkan bahwa meskipun penis Ajo Kawir tidak berfungsi secara seksual, ia tetap berupaya mengafirmasi maskulinitasnya melalui kekuatan fisik dan keberanian yang berlebihan. Secara sederhana, film ini menegaskan bahwa kekerasan dan maskulinitas tidak dapat dipisahkan, karena keduanya beroperasi sebagai mekanisme sosial untuk mempertahankan kontrol dan membangun relasi kekuasaan. Impotensi yang dialami Ajo Kawir tidak hanya merepresentasikan ketidakmampuannya untuk melakukan hubungan seksual, tetapi juga menggambarkan bagaimana, dalam sistem patriarkal Orde Baru, kontrol terhadap tubuh laki-laki berada di bawah pengaruh negara (*state masculinity*). Penonton dapat melihat bahwa budaya patriarkal yang begitu kuat pada masa Orde Baru tidak hanya berdampak secara fisik, tetapi juga memberikan tekanan psikologis yang signifikan pada laki-laki.

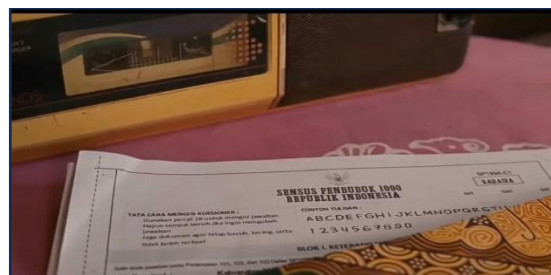
Kekerasan seksual dalam film kerap direpresentasikan sebagai alat dominasi, baik secara fisik maupun simbolik, yang sejalan dengan konsep kekerasan seksual yang dilembagakan dalam masyarakat patriarkal (Batool, 2018; Downey, dkk., 2023). Dalam artikelnya, Easteal, dkk. (2015) menjelaskan bahwa kekerasan seksual dalam film-film populer sering kali ditampilkan sebagai tindakan yang wajar dalam kerangka relasi kuasa dan dominasi, khususnya dalam masyarakat patriarkal. Representasi semacam ini pada akhirnya berpotensi mendorong dan memperkuat sikap permisif terhadap kekerasan seksual di tengah masyarakat. Dalam film *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*, bukan hanya kekerasan fisik yang dinormalisasi, tetapi juga kekerasan verbal melalui ujaran-ujaran yang melecehkan kelompok subordinat. Ujaran kebencian, perendahan, dan pelecehan terhadap kelompok subordinat—yakni perempuan serta laki-laki yang tidak sesuai dengan standar maskulinitas ideal—dapat ditemukan di berbagai bagian film ini. Sikap permisif dari lingkungan sosial yang digambarkan dalam film tersebut menunjukkan adanya proses normalisasi kekerasan, sekaligus menegaskan bahwa kekerasan berfungsi sebagai sarana untuk melegitimasi relasi kuasa (Patel, 2024).

Dalam film ini, tokoh-tokoh laki-laki yang berada dalam posisi subordinat, seperti Ajo Kawir dan Mono Ompong, kerap dipaksa untuk menyesuaikan diri dengan ekspektasi tertentu. Negara, dalam konteks ini, memfasilitasi pembentukan wacana maskulinitas yang ketat, di mana tubuh laki-laki diharapkan mampu menampilkan kekuatan dan ketangguhan sebagai upaya untuk memperkuat struktur kekuasaan negara. Dalam film *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar*

Tuntas, terlihat bahwa tubuh dikontrol oleh negara melalui seperangkat aturan yang memaksa individu untuk tunduk pada konsensus sosial yang ditetapkan. Sebagai contoh, dalam adegan pada menit ke-41:01, ketika petugas Sensus Penduduk mendatangi Iteung (istri Ajo Kawir) untuk melakukan sosialisasi sekaligus pencatatan jumlah anggota keluarga melalui program Keluarga Berencana (KB), kehadiran negara tampak jelas sebagai mekanisme kontrol atas tubuh. Jika pemikiran Kate Millett mengenai politik seksual dihubungkan dengan pelaksanaan program KB pada era Orde Baru, maka program tersebut tidak hanya bertujuan mengendalikan angka kelahiran, tetapi juga berfungsi sebagai mekanisme yang mengikat laki-laki dan perempuan dalam pelaksanaan peran-peran keluarga yang telah ditentukan. Hal ini merefleksikan proyek Orde Baru yang lebih luas dalam mengatur gender melalui kebijakan negara dan kebijakan perencanaan keluarga, sekaligus menegaskan bagaimana relasi kuasa gender dilembagakan dalam ranah domestik dan publik.



Gambar 3. Kunjungan ensus Penduduk tentang Program KB (Keluarga Berencana)



Gambar 4. Formulir Sensus Penduduk yang bersubstansi Program KB

Adegan ini dikonstruksi dengan penekanan visual yang disengaja pada dua elemen utama. Pertama, kamera melakukan *zoom in* secara perlahan pada formulir sensus, dengan fokus khusus pada bagian “Keluarga Berencana” (KB), sementara suara latar maupun dialog lain direduksi. Pilihan sinematik ini memusatkan perhatian penonton pada simbol-simbol administratif negara ketika memasuki ranah domestik. Dengan mempertahankan fokus pada formulir tersebut, film ini tidak hanya mendokumentasikan sebuah interaksi birokratis, tetapi juga secara simbolik menegaskan bagaimana negara melakukan intervensi terhadap tubuh warganya melalui statistik dan bahasa institusional. Momen ini sekaligus menyingkap ambiguitas yang menarik: jika impotensi Ajo Kawir telah diketahui oleh lingkungan sosialnya, mengapa petugas sensus tetap menanyakan rencana pasangan tersebut untuk memiliki anak? Di satu sisi, hal ini menegaskan bahwa mekanisme negara beroperasi berdasarkan ekspektasi yang terstandarisasi dan cenderung mengabaikan realitas individual. Di sisi lain, situasi ini merefleksikan bentuk kekerasan simbolik yang lebih halus, di mana perempuan tetap diposisikan sebagai subjek reproduktif dalam sistem yang mengabaikan apakah peran tersebut memungkinkan atau relevan bagi kehidupan mereka. Alih-alih mendekonstruksi fungsi biologis keluarga, negara justru mereproduksi imajinasi tentang struktur keluarga normatif, yakni keluarga yang meneguhkan maskulinitas sebagai sesuatu yang dilekatkan pada kemampuan untuk menghasilkan keturunan.

Secara keseluruhan, adegan ini menunjukkan bahwa kontrol negara atas tubuh laki-laki dan perempuan tidak semata-mata dilakukan melalui paksaan fisik, tetapi juga dijalankan melalui kebijakan institusional dan wacana regulatif. Negara memasuki ranah privat bukan sebagai pelindung, melainkan sebagai regulator yang memaksa individu untuk menyesuaikan diri dengan kerangka normatif yang telah dirancangnya. Impotensi yang dialami Ajo Kawir tidak hanya dipahami sebagai disfungsi biologis, tetapi juga sebagai kegagalan ideologis: ketidakmampuannya memenuhi ekspektasi negara terhadap tubuh laki-laki yang produktif dan reproduktif.

Negara pada masa Orde Baru merepresentasikan kekuasaan patriarkal melalui berbagai kebijakan yang memperkuat gagasan bahwa individu tidak memiliki kendali penuh atas tubuhnya. Dengan kata lain, tubuh kerap diposisikan sebagai objek dari kebijakan negara yang berorientasi pada praktik pengendalian dan pendisiplinan (Aminudin, 2024). Dalam konteks tersebut, tokoh Ajo Kawir dalam film ini menghadapi paradoks maskulinitas. Di satu sisi, ia berupaya menginternalisasi konstruksi maskulinitas yang bertumpu pada kekuatan fisik demi memenuhi standar maskulinitas ideal yang dilegitimasi secara sosial. Namun, di sisi lain,

impotensinya justru menempatkan dirinya pada posisi subordinat dalam sistem patriarki yang mengukur maskulinitas berdasarkan dominasi seksual. Impotensi yang dialami Ajo Kawir tidak hanya bersifat menindas secara personal, tetapi juga mengungkap bagaimana patriarki memberlakukan standar maskulinitas yang kaku sehingga memarginalkan laki-laki yang tidak mampu memenuhinya. Ajo Kawir, yang dibesarkan dalam lingkungan keras, diajarkan untuk menjadi laki-laki yang kuat, tetapi peristiwa traumatis yang dialaminya—ketika ia menyaksikan seorang perempuan dengan gangguan jiwa diperkosa oleh aparat keamanan—telah merusak tubuh dan mentalitasnya sebagai laki-laki. Hal ini menunjukkan bahwa negara mengonstruksi dan mengontrol tubuh maskulin agar kuat dan agresif, namun dalam proses tersebut justru menciptakan trauma yang melemahkan tubuh dan psikologis individu yang tidak mampu bertahan di bawah standar maskulinitas yang dipaksakan.

Artikel ini berargumen bahwa tubuh laki-laki maskulin pada masa Orde Baru tidak hanya berada dalam kontrol dan pendisiplinan negara, tetapi juga mengalami viktimisasi sebagai akibat dari kekuasaan tersebut. Negara menetapkan standar maskulinitas ideal yang harus dipatuhi oleh laki-laki, namun pada saat yang sama juga memproduksi trauma yang justru merusak subjek laki-laki itu sendiri. Oleh karena itu, ketika tokoh Ajo Kawir mengalami disfungsi seksual sebagai dampak dari peristiwa-peristiwa traumatis yang dialaminya, kondisi tersebut memperlihatkan bagaimana kekerasan yang diproduksi oleh negara tidak hanya menindas perempuan secara langsung, tetapi juga menghancurkan laki-laki secara tidak langsung. Dalam kerangka *sexual politics* yang dikemukakan oleh Kate Millett, temuan ini menegaskan bahwa seksualitas bukan semata-mata persoalan personal, melainkan bagian dari sistem kekuasaan yang lebih luas. Kelompok-kelompok yang disubordinasikan tidak memiliki pilihan yang memadai melalui institusi politik yang ada; akibatnya, mereka dicegah untuk mengorganisasi diri dalam bentuk perjuangan dan oposisi politik yang konvensional (Millett, 2000).

Dalam konteks kewarganegaraan, film ini juga mengungkap bagaimana negara pada masa Orde Baru tidak hanya mendefinisikan maskulinitas ideal, tetapi secara bersamaan menentukan siapa yang dianggap sebagai warga negara ideal berdasarkan performativitas gender. Laki-laki yang kuat, disiplin, produktif, serta mampu mengontrol perempuan direpresentasikan sebagai perwujudan ideal warga negara laki-laki yang diharapkan oleh negara (Heriyanto, 2023; Sherr & Adedoyin, 2020). Sebaliknya, laki-laki dengan seksualitas yang dianggap “cacat” atau dengan tubuh yang gagal memenuhi norma maskulinitas hegemonik, seperti Ajo Kawir, ditempatkan pada posisi yang ambigu. Mereka tidak hanya dipandang sebagai kegagalan dalam menjalankan peran maskulin, tetapi juga tersingkir dari narasi warga negara ideal yang dikonstruksi oleh negara. Dalam logika ini, tubuh maskulin tidak semata-mata dikendalikan untuk memperkuat patriarki, melainkan juga dipolitisasi sebagai instrumen pembentukan warga negara yang loyal dan patuh dalam tatanan negara patriarkal. Sebagaimana dijelaskan oleh Nagel (2019) dan Connell (2005), proyek nasionalisme dan kewarganegaraan kerap melibatkan konstruksi maskulinitas sebagai simbol kekuasaan negara. Negara memanfaatkan simbol-simbol maskulin untuk meneguhkan otoritasnya, sehingga hanya bentuk-bentuk maskulinitas tertentu yang diterima sebagai standar kewarganegaraan penuh, yakni maskulinitas yang mampu melayani, melindungi, dan mengontrol sesuai dengan norma gender dominan (Nagel, 2019; Sherr & Adedoyin, 2020).

Progresivitas dan Individualisasi Politik Maskulinitas dalam Film Indonesia

Pada masa Orde Baru, perfilman Indonesia didominasi oleh representasi maskulinitas hegemonik yang menampilkan laki-laki sebagai sosok dominan, kuat, dan agresif (Budiman & Sofianto, 2018). Dalam periode ini, film-film jarang menyediakan ruang negosiasi bagi bentuk-bentuk maskulinitas yang lemah atau ter subordinasi, mengingat negara memegang kendali penuh atas tatanan sosial. Dalam film *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*, meskipun latar ceritanya berada pada masa Orde Baru, perlu dicatat bahwa film tersebut diproduksi pada era Reformasi, yakni periode ketika wacana mengenai gender dan politik seksualitas menjadi lebih terbuka. Kondisi ini memungkinkan film tersebut menghadirkan narasi yang lebih eksplisit dalam mengkritik sistem patriarki yang tidak hanya menindas perempuan, tetapi juga laki-laki yang dianggap gagal memenuhi standar maskulinitas hegemonik. Dengan demikian, film ini tidak hanya berfungsi sebagai potret historis, melainkan juga sebagai refleksi atas perubahan politik seksualitas di Indonesia.

Tokoh Ajo Kawir merepresentasikan bentuk maskulinitas ter subordinasi dalam sistem patriarki yang menempatkan maskulinitas pada kekuatan fisik dan performa seksual. Ketidakmampuan Ajo Kawir untuk membuktikan kelelakiannya melalui performa virilitas menjadi sumber penindasan yang ia alami dalam sebuah sistem yang mendefinisikan laki-laki melalui praktik penaklukan perempuan dalam konteks seksual. Ajo Kawir, yang direpresentasikan sebagai laki-laki yang tidak utuh, berupaya melakukan negosiasi atas identitas maskulinnya melalui penekanan pada kekuatan fisik. Penonton dapat melihat bagaimana Ajo Kawir membangun identitas dirinya sebagai petarung yang tak gentar demi mempertahankan eksistensinya dalam tatanan patriarkal. Dengan kata lain, meskipun Ajo Kawir gagal memenuhi standar kelelakiannya melalui performa seksual, ia setidaknya berhasil memenuhi ekspektasi maskulinitas melalui demonstrasi kekuatan fisik.



Gambar 5. Ajo Kawir ingin menemui Pak Lebe agar dapat dilibatkan dalam pertarungan



Gambar 6. Iwan Angsa menjelaskan kepada Pak Lebe tentang Ajo Kawir yang haus akan pertarungan

Melalui dialog pada menit 06:12, *"dibayar atau tidak, aku ingin berkelahi. Kau tahu di mana aku bisa menemukan Pak Lebe?"*, serta pada menit 13:48 ketika tokoh Iwan Angsa mendeskripsikan Ajo Kawir dengan pernyataan *"dia mungkin tidak membutuhkan uangmu, tetapi dia akan senang jika memiliki alasan untuk berkelahi"*, penulis melihat bahwa dengan terus mencari pertarungan fisik, Ajo Kawir berupaya menunjukkan bahwa maskulinitas tidak semata-mata diukur melalui kemampuan seksual, tetapi juga melalui praktik kekerasan fisik. Sebagaimana dikemukakan oleh Clark, film di Indonesia sejak lama merepresentasikan maskulinitas melalui tindakan kekerasan simbolik yang menegaskan dominasi laki-laki, sekaligus mengungkapkan kerapuhan di baliknya. Kebutuhan kompulsif Ajo Kawir untuk terlibat dalam pertarungan fisik, meskipun ia mengalami impotensi, tidak hanya merupakan bentuk kekerasan literal, tetapi juga kekerasan simbolik, yakni sebuah upaya untuk menegaskan agensi diri dalam sistem sosial yang menempatkannya pada posisi subordinat. Bentuk kekerasan ini, sebagaimana direpresentasikan dalam film, mencerminkan apa yang disebut Clark sebagai *"kecemasan yang terus-menerus atas legitimasi maskulinitas laki-laki di Indonesia pascaotoritarian"* (Clark, 2004). Namun demikian, hal yang menarik untuk dicermati adalah bahwa pertarungan fisik tersebut bukan merupakan upaya Ajo Kawir untuk melawan sistem patriarki yang telah mengakar kuat dalam masyarakat, melainkan sebuah strategi untuk menegosiasikan kembali maskulinitasnya agar tetap dapat diterima dan diakui dalam sistem tersebut.

Kecenderungan ini tergambarkan secara jelas dalam adegan ketika Ajo Kawir berdiri dalam posisi siap bertarung berhadapan dengan Iteung, sebagaimana terlihat dalam bingkai visual film.



Gambar 7. Ajo Kawir beratrung dengan Iteung

Dengan latar pegunungan dan pencahayaan siang hari yang terang, komposisi adegan tersebut menghadirkan kontras yang kuat dengan representasi kekerasan sebelumnya yang cenderung ditampilkan dalam suasana gelap dan kacau. Dalam adegan ini, pertarungan tidak didorong oleh kemarahan atau hasrat untuk mendominasi, melainkan oleh keinginan akan pengakuan. Ajo Kawir tidak bertarung untuk menghancurkan lawannya, tetapi untuk merasakan keberadaannya melalui rasa sakit yang berupaya menegaskan eksistensinya sebagai laki-laki. Postur tubuhnya yang dibingkai secara simetris dengan Iteung tidak merepresentasikan superioritas, melainkan relasi kesetaraan. Momen ini mencerminkan keyakinan yang telah terinternalisasi dalam diri Ajo Kawir bahwa maskulinitas masih dapat “diperoleh” melalui perjuangan fisik, meskipun virilitas seksual tidak lagi dapat ia capai. Namun demikian, perjuangan tersebut tidak diarahkan untuk meruntuhkan standar patriarkal, melainkan untuk menegosiasikan ruang di dalamnya, yakni dengan mempertahankan visibilitas dan legitimasi melalui satu-satunya bentuk maskulinitas yang masih dapat ia akses, yaitu bahasa tubuh dalam pertarungan. Di satu sisi, film ini berupaya membuka ruang bagi maskulinitas ter subordinasi untuk merepresentasikan kerentanannya. Namun di sisi lain, film ini juga menegaskan bahwa standar ideal sebagai laki-laki tetap harus dikejar melalui penampilan bentuk-bentuk kekuatan dan dominasi yang lain. Dengan demikian, meskipun film ini membuka kemungkinan bagi politik seksualitas yang lebih inklusif, ia tetap beroperasi dalam kerangka patriarkal, di mana baik laki-laki maupun perempuan dituntut untuk menyesuaikan diri dengan sistem yang telah ada agar dapat terus diakui keberadaannya.

Pada akhirnya, meskipun film ini membuka wacana maskulinitas yang tampak lebih progresif, representasi yang dihadirkan tetap beroperasi dalam batas-batas patriarki yang terus dipertahankan. Oleh karena itu, muncul pertanyaan kritis mengenai apakah ruang negosiasi yang diberikan kepada laki-laki ter subordinasi dalam film ini benar-benar merupakan bentuk pembebasan dan perlawanan terhadap sistem patriarkal, atau justru sekadar menawarkan bentuk adaptasi baru di dalam tatanan patriarki yang sulit digoyahkan. Temuan ini sejalan dengan penelitian Aminudin, dkk. (2024) yang menyatakan bahwa aktor laki-laki dalam film komedi Indonesia era Reformasi menggunakan tubuh mereka tidak hanya sebagai sarana narasi visual, tetapi juga sebagai medium untuk mengekspresikan tema-tema yang lebih mendalam terkait kekuasaan, identitas, dan dinamika sosial. Praktik tersebut mengindikasikan adanya bentuk resistensi maskulin, namun tetap berlangsung dalam kerangka struktur kekuasaan yang telah ada. Dalam film *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*, tokoh Ajo Kawir hanya diberikan ruang untuk menegosiasikan maskulinitasnya melalui praktik kekerasan.

Standar maskulinitas yang dirujuk Ajo Kawir tetap berpijak pada sistem patriarki yang merumuskan maskulinitas ideal sebagai laki-laki yang kuat, tidak takut mati, dan berani. Penulis memandang bahwa tidak tersedia ruang lain bagi Ajo Kawir untuk eksis dan membuktikan maskulinitasnya selain melalui kekerasan. Fleksibilitas yang tampak diberikan oleh film ini bukanlah bentuk perlawanan yang substansial, melainkan justru menegaskan bahwa sistem patriarki masih bertahan dengan menyediakan ruang negosiasi terbatas bagi maskulinitas ter subordinasi, selama ruang tersebut tetap berada dalam batas-batas yang dapat dikontrol oleh sistem tersebut. Namun, persoalan yang lebih mendasar tidak hanya berkaitan dengan bagaimana maskulinitas dinegosiasikan dalam sistem patriarki, melainkan juga bagaimana perjuangan untuk menjadi maskulin dikonstruksikan sebagai tanggung jawab individual, alih-alih sebagai bagian dari perubahan struktural yang lebih luas dalam film ini. Meskipun film tersebut membuka ruang bagi pembahasan yang kompleks mengenai gender dan seksualitas, pendekatan yang diambil pada akhirnya cenderung individualistik sehingga membatasi kritik terhadap struktur sosial yang lebih menyeluruh. Dalam kerangka naratif semacam ini, tokoh Ajo Kawir yang terpinggirkan dalam politik maskulinitas akibat impotensinya digambarkan harus terus-menerus membuktikan kapasitas dirinya melalui kekerasan fisik agar diakui sebagai laki-laki. Sementara itu, sistem patriarki yang memproduksi tekanan terhadap tubuh laki-laki hanya ditampilkan secara implisit tanpa penggalan kritis yang lebih mendalam.

Film ini tidak memperlihatkan kepada penonton bagaimana impotensi dipahami dan dibicarakan dalam masyarakat, ataupun bagaimana sistem patriarki memproduksi standar maskulinitas yang bertumpu pada performa virilitas, serta sejauh mana negara berperan dalam mengonstruksi maskulinitas ideal sebagai rujukan yang harus dipenuhi oleh laki-laki. Akibatnya,

penonton tidak memperoleh gambaran mengenai bagaimana norma gender yang terstruktur memaksa laki-laki untuk terus-menerus membuktikan maskulinitas mereka melalui performa seksual. Selain itu, karena satu-satunya solusi yang ditawarkan film adalah melalui kekerasan, tokoh Ajo Kawir digambarkan menghadapi persoalan dan konflik batinnya secara individual tanpa dukungan sosial. Tidak tersedia ruang bagi pertukaran pengalaman antar laki-laki yang mengalami kondisi serupa. Bahkan, penulis melihat bahwa adegan ketika virilitas Ajo Kawir akhirnya kembali mengalami ereksi seolah-olah ditandai sebagai kemenangan yang sepenuhnya bersifat personal. Seharusnya, film ini membuka refleksi yang lebih luas mengenai bagaimana patriarki telah mendefinisikan maskulinitas secara sangat ketat dan kaku, serta dampak strukturalnya terhadap kehidupan laki-laki.



Gambar 8. Mono Ompong berencana melakukan kekerasan untuk memperoleh uang

Pada adegan menit 01:34:24, tokoh Ajo Kawir ditampilkan membiarkan Mono Ompong bertarung demi memperoleh uang untuk mengobati kondisi ejakulasi dini yang dialaminya. Alih-alih menunjukkan solidaritas dengan sesama laki-laki yang mengalami subordinasi seksual, Ajo Kawir justru memperkuat gagasan bahwa setiap individu harus menanggung bebannya masing-masing. Representasi ini mendorong penulis untuk melihat bahwa film tersebut mengukuhkan asumsi bahwa persoalan maskulinitas merupakan masalah personal, bukan persoalan sosial yang menuntut perubahan struktural. Dalam kerangka ini, patriarki memang menyediakan ruang negosiasi yang terbatas bagi laki-laki tersubordinasi, namun hanya sejauh mereka tetap mematuhi nilai-nilai yang telah ditetapkan oleh sistem tersebut.

Salah satu aspek yang diamati penulis namun tidak diangkat secara memadai dalam film ini adalah kritik terhadap struktur sosial yang lebih luas. Film *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* sebenarnya berpotensi untuk mengeksplorasi lebih jauh bagaimana impotensi dipersepsikan oleh masyarakat, atau bagaimana kontrol negara atas tubuh laki-laki turut memengaruhi konstruksi maskulinitas. Alih-alih hanya menampilkan pertarungan fisik sebagai solusi personal, film ini juga dapat menghadirkan wacana yang lebih komprehensif mengenai bagaimana maskulinitas tersubordinasi merupakan produk dari norma-norma gender yang dibentuk secara sistemik oleh kekuasaan negara dan institusi agama.

Kecenderungan film-film Indonesia pada era Reformasi untuk menghadirkan solusi atas persoalan gender dalam ranah individual bukanlah tanpa alasan. Berdasarkan pengamatan penulis, terdapat sejumlah faktor yang melatarbelakangi kecenderungan tersebut, salah satunya adalah orientasi industri film yang masih sangat dipengaruhi logika pasar. Dalam konteks industri media, film merupakan bagian dari industri budaya yang bergerak berdasarkan pertimbangan bisnis dan perhitungan keuntungan, sehingga kerap mengesampingkan fungsi dan posisi film sebagai medium untuk kepentingan edukasi dan pembangunan kesadaran sosial masyarakat (Komalawati, 2017). Film-film yang terlalu politis dan menawarkan kritik sosial yang tajam sering kali dipersepsikan kurang menarik dan tidak memiliki nilai jual yang tinggi. Sebaliknya, narasi yang bersifat personal dan sarat dengan muatan emosional justru lebih mudah diterima karena mampu membangun empati penonton. Penekanan pada dramatisasi perjalanan dan pergulatan individu dianggap mampu menampilkan dinamika karakter yang lebih kuat, sehingga lebih efektif dalam menarik minat penonton sekaligus menjamin keberhasilan komersial film. Selain itu, meskipun ruang kebebasan berekspresi pascareformasi semakin terbuka, praktik sensor dan regulasi tetap menjadi tantangan bagi film-film yang berupaya menyampaikan kritik sosial yang lebih tajam terhadap sistem politik dan budaya dominan (Pradsmadji & Mutmainnah, 2022).

Hal ini menjadi tantangan bagi para *filmmaker* dalam industri film Indonesia untuk memprioritaskan kritik struktural tanpa harus meniadakan pertimbangan pasar, regulasi, maupun kekuatan narasi dramatik. Dengan menggeser fokus dari pergulatan personal menuju gerakan sosial yang lebih luas, film-film Indonesia berpotensi menghadirkan representasi yang lebih kompleks dan mendalam. Dengan demikian, tantangan bagi pembuat film ke depan tidak lagi terbatas pada pengangkatan tema-tema kritis atau penyajian tokoh-tokoh yang berani melawan norma, melainkan juga pada upaya merepresentasikan bagaimana perubahan sistemik dapat diwujudkan melalui solidaritas, perlawanan kolektif, dan bentuk-bentuk resistensi yang lebih terorganisasi.

SIMPULAN

Film *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* memperlihatkan bagaimana negara memainkan peran penting dalam membentuk dan mengatur maskulinitas melalui mekanisme ideologis yang diwarisi dari rezim Orde Baru. Maskulinitas dalam film ini tidak sekadar direpresentasikan sebagai sifat individual, melainkan sebagai konstruksi sosial yang diproduksi dan dilegitimasi melalui wacana kekerasan, seksualitas, serta figur laki-laki ideal yang diasosiasikan dengan kekuatan, kontrol, dan kepatuhan terhadap ideologi negara. Dalam kerangka tersebut, maskulinitas hegemonik berfungsi sebagai standar legitimasi yang menempatkan laki-laki yang mampu memenuhi norma dominan pada posisi yang lebih diakui secara sosial, sementara mereka yang berada di luar model tersebut cenderung dimarginalkan. Melalui tokoh Ajo Kawir, film ini menunjukkan bahwa maskulinitas tidak bersifat tunggal atau stabil, melainkan terus berada dalam proses negosiasi. Tubuh Ajo Kawir menjadi ruang kontradiksi antara kekuasaan dan kerentanan, kekerasan dan impotensi, serta kepatuhan dan perlawanan. Ketika virilitas seksual tidak dapat dipenuhi, identitas maskulin dinegosiasikan melalui bahasa tubuh, kekuatan fisik, dan praktik kekerasan. Namun, ruang negosiasi tersebut tidak sepenuhnya membebaskan karena tetap beroperasi dalam logika patriarki yang menjadikan dominasi dan agresivitas sebagai tolok ukur kekelakian. Dengan demikian, resistensi yang muncul dalam film ini lebih bersifat adaptif daripada transformatif, karena maskulinitas yang ter subordinasi masih diarahkan untuk bertahan dalam sistem yang sama, bukan merombaknya secara struktural.

Penelitian ini menunjukkan bahwa tubuh laki-laki dalam film tidak hanya menjadi objek representasi budaya, tetapi juga berfungsi sebagai ruang politik tempat ideologi negara, seksualitas, dan identitas maskulin dinegosiasikan secara visual, naratif, dan simbolik. Dengan menempatkan film Indonesia pasca-Orde Baru sebagai ruang semiotik, studi ini memperlihatkan bagaimana maskulinitas diproduksi, dipertentangkan, sekaligus direkonstruksi dalam konteks transisi politik. Oleh karena itu, penelitian selanjutnya disarankan untuk membandingkan representasi maskulinitas dalam berbagai genre film Indonesia serta mengaitkannya dengan kajian resepsi penonton guna memahami bagaimana wacana maskulinitas negara ditafsirkan dan dinegosiasikan dalam konteks sosial yang lebih luas. Selain itu, bagi praktisi film, penting untuk tidak hanya menempatkan persoalan gender pada level individual, tetapi juga menghadirkan kritik struktural terhadap peran negara, institusi, dan budaya dalam membentuk tekanan terhadap tubuh laki-laki dan perempuan. Dengan demikian, film Indonesia berpotensi menjadi ruang refleksi kritis yang tidak hanya merepresentasikan maskulinitas, tetapi juga membuka kemungkinan transformasi makna kekelakian yang lebih inklusif dan non-kekerasan.

REFERENSI

- Abdillah, H., Ulhaq, I., Adriansyah, F., Alfauzan, D. F. Z. S., Arzaqy, M. F., Yens, D., Syuhada, N. H., Suprianto, S., Maryaman, S., & Maulana, M. F. (2025). *Membincang Hegemonik Maskulinats*. Jakarta: Unusia Press.
- Afdholy, N. (2019). Negosiasi Heteronormativitas pada Performativitas Transgender dalam Film *Lovely Man*. *PARAFRASE: Jurnal Kajian Kebahasaan & Kesastraan*, 19(1), 65–73. <https://doi.org/10.30996/parafrase.v19i1.2368>
- Aldila, Niki, D. (2013). Analisis Gaya Bahasa dalam Novel *Menjadi Tua dan Tersisih Karya Vanny Crisma W*. *Jurnal Pendidikan Dan Pembelajaran*, 15(1), 37–48. <https://doi.org/10.26418/jppk.v2i3.1349>

- Aminudin, A., Abrar, A. N., & Kurnia, N. (2024). The Practice of Body Power and Masculine Resistance of Male Actors in Indonesian Comedy Films of the Reform Era. *International Journal of Humanities Education and Social Sciences*, 4(1), 571-585.
<https://doi.org/10.55227/ijhess.v4i1.1175>
- Barros-Grela, E. (2022). *Gender Spaces in Action Films: The Mad Max Franchise*. In *Gender and Action Films 1980-2000*. London: Emerald Publishing Limited.
- Batool, E. (2018). Dimensions of Sexual Violence and Patriarchy in a Militarized state. *Economic and Political Weekly*, 53(47). <https://www.epw.in/journal/2018/47/review-womens-studies/dimensions-sexual-violence-and.html>
- Budiman, H. G., & Sofianto, K. (2018). Representasi Sipil-Militer dan Konstruksi Maskulinitas pada Film Jenderal Soedirman. (2015). *Paradigma*, 8(2), 155-173.
<https://doi.org/10.17510/paradigma.v8i2.220>
- Connell, R. W. (2017). On Hegemonic Masculinity and Violence: Response to Jefferson and Hall. In *Crime, criminal justice and masculinities*. London: Routledge.
- Downey, L., Iacobucci, A., & Pyles, M. A. (2023). Sexualized Violence and Neoliberal Discourse. *Violence Against Women*. *PubMed*, 29(4), 527-547.
<https://doi.org/10.1177/10778012221094071>
- Dvoryanchikov, N. V, Melnikova, D. V, Belova, E. D., & Bovina, I. B. (2024). Social Representations of the Body: Theory, Facts and Commentary. *Psychology and Law*, 14(2), 219-238.
<https://doi.org/10.17759/psylaw.2024140312>
- Easteal, P., Holland, K., & Judd, K. (2015). Enduring Themes and Silences in Media Portrayals of Violence Against Women. *Women's Studies International Forum*, 48(1), 103-113.
<https://doi.org/10.1016/j.wsif.2014.10.015>
- Elliott, K. (2016). Caring masculinities: Theorizing an Emerging Concept. *Men and Masculinities*, 19(3), 240-259. <https://doi.org/10.1177/1097184X15576203>
- Fatmawaty, L., Udasmoro, W., & Noviani, R. (2022). The Body Politics of Gendered Subjects in Indonesian Post-Reform Films. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, 14(2). 1-11. DOI:10.21659/rupkatha.v14n2.14
- Foucault, M. (1978). *The History of Sexuality: An Introduction*. New York: Pantheon Books.
- Gala, D., Khursheed, M. O., Lerner, H., O'Connor, B., & Iyyer, M. (2020). Analyzing Gender Bias Within Narrative Tropes. In *Proceedings of the Fourth Workshop on Natural Language Processing and Computational Social Science*, 4(3), 212-217.
<https://aclanthology.org/2020.nlpccs-1.23.pdf>
- Gürkan, H. (2022). The Representation of Masculinity in Cinema and on Television: An Analysis of Fictional Male Characters. *European Journal of Multidisciplinary Studies*, 7(1), 128-137.
<https://doi.org/10.26417/ejms.v5i1.p402-408>
- Hegarty, B. (2021). Governing Nonconformity: Gender Presentation, Public Space, and the City in New Order Indonesia. *The Journal of Asian Studies*, 80(4), 955-974.
<https://doi.org/10.1017/S0021911821000747>
- Heriyanto, H. (2023). Patriarchal Culture, Theology and State Hegemony in Issues of Gender Equality in Indonesian Politics. *International Conference Social-Humanities in Maritime and Border Area*, 2(3), 11-15. https://doi.org/10.2991/978-2-38476-150-0_3
- Hermawan, F. F. (2017). Masculinity in Indonesian Popular Culture in the Early Era of the New Order Regime. *Lingua Cultura*, 11(1), 47-52. <https://doi.org/10.21512/lc.v11i1.1318>
- Hyunanda, V. F., Palacios Ramírez, J., López-Martínez, G., & Meseguer-Sánchez, V. (2021). State Ibuism and Women's Empowerment in Indonesia: Governmentality and Political Subjectification of Chinese Benteng Women. *Sustainability*, 13(6), 1-18.
<https://doi.org/10.3390/su13063559>
- Kalmár, G. (2017). *Formations of Masculinity in Post-Communist Hungarian Cinema: Labyrinthian Men*. New York: Springer International Publishing.
- Kasni, N. W., Asrofil, A., & Asfar, N. A. (2022). Texts and Images in Aquaman Movie (A Multimodal Discourse Analysis). *International Journal of Systemic Functional Linguistics*, 5(1), 23-33. DOI:10.55637/ijslf.5.1.4917.23-33
- Khan, S. I., Hudson-Rodd, N., Sagers, S., Bhuiyan, M. I., Bhuiya, A., Karim, S. A., & Raayajin, O. (2008). Phallus, Performance and Power: Crisis of Masculinity. *Sexual and Relationship*

- Therapy*, 23(1), 37–49. <https://doi.org/10.1080/14681990701790635>
- Komalawati, E. (2017). Industri Film Indonesia: Membangun Keselarasan Ekonomi Media Film dan Kualitas Konten. *LUGAS: Jurnal Komunikasi*, 1(1), 1–18. DOI:10.31334/jl.v1i1.101
- Kress, G., & Van Leeuwen, T. (2020). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. New York: Routledge.
- Mack, A. (2017). *Film as a Mirror of Evolving Consciousness: The Politics of Representation, the Power of Social Media, and Shifting Landscapes*. Thesis. California Institute of Integral Studies. San Francisco.
- Madaan, N., Mehta, S., Agrawaal, T. S., Malhotra, V., Aggarwal, A., & Saxena, M. (2017). Analyzing Gender Stereotyping in Bollywood Movies. *ArXiv Preprint*, 2(1), 1–7. DOI:10.48550/arXiv.1710.04117
- Mahmudah, Z., Udasmoro, W., & Noviani, R. (2024). Religious and Cultural Locality Narratives in the Javanese Cultural Film: An Effort to Perpetuate Patriarchal Culture. In *Proceedings of the Critical Island Studies 2023 Conference (CISC 2023)*, 250–258. https://doi.org/10.2991/978-2-38476-186-9_26
- Manchanda, N., & de Haan, L. (2018). *Gender, Nation, and Nationalism. In Race, Gender, and Culture in International Relations*. New York: Routledge.
- Martin, D. M., Ferguson, S., Hoek, J., & Hinder, C. (2021). Gender Violence: Marketplace Violence and Symbolic Violence in Social Movements. *Journal of Marketing Management*, 37(2), 68–83. <https://doi.org/10.1080/0267257X.2020.1854330>
- Millett, K. (2000). *Sexual politics*. New York: University of Illinois Press.
- Nagel, J. (2019). *Masculinity and Nationalism: Gender and Sexuality in the Making of Nations*. New York: Routledge.
- Nascimento, I. R., Neves, A. L. M., Rodrigues, P. F., & Teixeira, E. (2020). Social Representations of Masculinities in the Short film “Aids, Choose Your Form of Prevention.” *Ciência & Saúde Coletiva*, 25(1), 879–890. <https://doi.org/10.1590/1413 81232020253.15802018>
- Noviani, R. (2018). *Wacana Multimodal Menurut Gunther Kress Dan Theo Van Leeuwen: Hamparan Wacana Dari Praktik Ideologi, Media Hingga Kritik Poskolonial*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Nugroho, G., & Herlina S, D. (2015). *Krisis dan Paradoks Film Indonesia*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- Panuju, R., Abadi, T. W., & Fikri, A. (2024). *An Introduction to Film Studies (Pengantar Studi Film)*. Malang: Inara Publisher.
- Patel, V. (2024). *Stereotyping and Gender Dynamics: Portrayal of Women in the Bollywood Films and Crimes of Stalking and Sexual Harassment*. New York: Routledge.
- Pradsmadji, S. I., & Mutmainnah, N. (2022). Indonesian Cinema: The Battle Over Censorship. *IKAT: The Indonesian Journal of Southeast Asian Studies*, 6(1), 17–27. <https://doi.org/10.22146/ikat.v6i1.71547>
- Salamah, U. (2025). *FOUCAULDIAN: Kritik Hegemoni Orde Baru (Studi Karya-Karya W.S Rendra)*. Malang: PT Literasi Nusantara Abadi Grup.
- Sartini, N. W., & Adrian, D. (2023). Symbolic Violence and Discrimination in a Social Media Comment Section: A Study on Discriminatory Discursive Strategies Targeting Non-Binary Gender Identity in the Context of Indonesia. *Cogent Arts & Humanities*, 10(2), 227–287. <https://doi.org/10.1080/23311983.2023.2270287>
- Shapiro, M., Ingols, C., & Blake-Beard, S. (2011). Using Power to Influence Outcomes: Does Gender Matter? *Journal of Management Education*, 35(5), 713–748. <https://doi.org/10.1177/1052562911411089>
- Sherr, M., & Adedoyin, C. (2020). Global Perspectives on Manhood and Masculinity. In *Journal of Human Behavior in the Social Environment*, 30(1), 1–12. DOI:10.1080/10911359.2019.1681229.
- Subandrio, I., Angelianawati, D., Maturbongs, A., & Nurhuda, D. A. (2025). Dominasi Lelaki dan Wacana Tubuh: Membaca Maskulinitas Dalam Novel The Story of Jan Dara Karya Utama Phleungtham. *Jentera: Jurnal Kajian Sastra*, 14(1), 146—156. DOI: <https://doi.org/10.26499/jentera.v14i1.7918>
- Turner, G. (2003). *British Cultural Studies: An Introduction*. Routledge.

- Udasmoro, W. (2013). Symbolic Violence in Everyday Narrations: Gender Construction in Indonesian Television. *Asian Journal of Social Sciences and Humanities*, 2(3), 155–165.
- Udasmoro, W., & Rahmawati, A. (2021). Symbolic Violence in Everyday Narrations: Gender Construction in Indonesian Television. *Asian Journal of Social Sciences and Humanities*, 2(3), 155–165.
- Wulan, N. (2024). *Norma Maskulinitas pada Masa Orde Baru: Membaca Sastra Anak dan Remaja Indonesia dalam Perspektif Kajian Maskulinitas*. Surabaya: Airlangga University Press.