



Konstruksi Peran Gender dalam *Soap Opera* Fiksi pada Film *Joy* (2015): Analisis Resepsi Stuart Hall

Sarah Nisrina Maharani^{1,*}

¹Ilmu Sastra, Universitas Padjadjaran, Indonesia

*Correspondence: E-mail: sarah24026@mail.unpad.ac.id

ABSTRACT

Although targeted towards female audiences, soap operas often serve to legitimize the practice of traditional gender roles by repeatedly portraying women as inherently passive beings and emotionally dependent on men. In *Joy* (2015), soap opera is depicted as one of the media that constructs these gendered roles while also offering varied responses from its characters. This study aims to examine how audience reception influences the meanings constructed by media, using Stuart Hall's Encoding/Decoding theory as its analytical framework. It analyzes two different reading positions embodied by characters, Terry, who embodies the dominant reading position by accepting the traditional values and Joy, who embodies the oppositional reading position by rejecting traditional gender roles. The findings suggest that meanings in media are not fixed; rather, they are negotiated through critical awareness, such as presented by Joy. By indicating the characters' reading position, this research contributes to broader discussion in film and gender studies, particularly on how media can both reproduce and subvert hegemonic constructions of gender through the lens of the audience's interpretation.

ARTICLE INFO

Article History:

Submitted/Received 17 May 2025

First Revised 26 June 2025

Accepted 29 June 2025

First Available online 30 June 2025

Publication Date 30 June 2025

Keyword:

Reception analysis;

Gender roles;

Film.

1. PENDAHULUAN

Peranan yang secara sosial telah melekat kepada individu berdasarkan jenis kelamin mereka masih menjadi isu penting dalam konteks budaya masa kini. Peranan yang kemudian melahirkan stereotip terhadap laki-laki dan perempuan ini biasa dikenal dengan sebutan peran gender. Secara sosial, laki-laki seringkali dibebankan dengan kewajiban untuk memiliki karakteristik yang kuat dan tegas, sementara perempuan dituntut untuk memiliki sifat yang lemah dan lembut. Peran gender ini merupakan sebuah konstruksi sosial, di mana masyarakat memiliki kontribusi aktif dalam pembentukan nilai-nilai yang terkandung di dalamnya. Dengan demikian, konstruksi sosial mengenai peran gender secara tidak langsung memunculkan dikotomi antara maskulinitas dan femininitas, yang masing-masing dilekatkan kepada laki-laki dan perempuan sesuai dengan nilai-nilai dalam masyarakat.

Menurut Raguz (1991), konsep maskulinitas dan femininitas berakar dari cara kerja otak manusia yang secara alami terbentuk untuk mengkategorikan berbagai macam hal. Proses alami ini menjadi seluk beluk pembentukan stereotip, di mana kita secara otomatis mengelompokkan seseorang ke dalam kategori “laki-laki” atau “perempuan”. Tanpa disadari, pengelompokan tersebut telah mengatur dan memengaruhi berbagai aspek dalam kehidupan kita. Butler dalam *Undoing Gender* menyatakan:

A restrictive discourse on gender that insists on the binary of man and woman as the exclusive way to understand the gender field performs a regulatory operation of power that naturalizes the hegemonic instance and forecloses the thinkability of its disruption. (Butler, 2004, p. 43)

Pernyataan Butler tersebut menegaskan bahwa dikotomi antara maskulinitas dan femininitas tidak hanya membatasi cara pandang masyarakat, tetapi juga menjadi alat kekuatan yang hegemonik. Pengelompokan manusia berdasarkan gender pada dasarnya hanya akan memperkuat dominasi narasi hegemonik dalam mengendalikan dan membatasi cara pandang masyarakat terhadap konstruksi gender. Akibatnya, hierarki dan interaksi sosial dikonstruksi melalui peran gender yang telah menetapkan batas-batas tentang apa yang dianggap pantas dan apa yang tidak. Nilai-nilai yang melekat pada peran gender tersebut bervariasi, tergantung pada konteks ekonomi, politik, dan sejarah yang memengaruhi proses pembentukannya di masyarakat. Untuk memahami bagaimana konstruksi peran gender bekerja dalam suatu kerangka sosial masyarakat, penting untuk meninjau konteks historisnya. Dalam konteks ini, Amerika Serikat menawarkan perspektif yang relevan mengenai bagaimana dikotomi antara maskulinitas dan femininitas diproduksi, dijalankan, dan bertransformasi seiring waktu.

Secara historis, Amerika Serikat menganut peran gender tradisional, di mana laki-laki secara eksklusif diharuskan untuk mewujudkan maskulinitas, sementara perempuan ditugaskan untuk mewujudkan femininitas. Pembagian peran berdasarkan gender tersebut memiliki pengaruh besar terhadap berbagai aspek kehidupan, termasuk dalam dinamika keluarga dan lingkungan kerja. Dalam konteks pernikahan tradisional di Amerika Serikat, laki-laki secara otomatis memiliki tanggung jawab sebagai pencari nafkah, sementara perempuan menjalani perannya di rumah (Hawke, 2007). Dinamika rumah tangga tradisional di Amerika Serikat dapat digambarkan dengan penugasan istri dan anak-anak dalam

pekerjaan yang tidak terlalu mengandalkan kekuatan fisik—seperti memproduksi barang di rumah—dan penugasan laki-laki di lapangan yang bergantung pada kekuatan fisik mereka (Kimmel, 2012). Namun, seiring dengan pergantian sistem agraris menjadi sistem industrialis, ranah kerja dan pekerjaan rumah kini makin tersegregasi. Tempat kerja kini berkembang menjadi ruang eksklusif bagi laki-laki berkulit putih dan tidak ramah terhadap perempuan (Rotundo, 1994). Di mata mereka, perempuan dianggap tidak memiliki keterampilan yang dibutuhkan untuk bekerja karena kurangnya pengalaman mereka. Maka dari itu, perempuan semakin dikucilkan dari urusan-urusan besar dan didorong untuk tetap bekerja dari rumah (Donaldson, 1993). Pada akhirnya, hal tersebut hanya memperkuat dominasi laki-laki atas perempuan—sebuah konstruksi sosial yang telah tertanam kuat dalam kesadaran kolektif masyarakat.

Meskipun nilai-nilai dasar peran gender masih tetap hadir di masyarakat, peran gender di Amerika Serikat telah melunak dalam beberapa tahun terakhir. Kini, banyak individu di Amerika Serikat yang memiliki kebebasan untuk mengekspresikan jati diri mereka tanpa terikat oleh batasan peran gender tradisional. Jika dahulu perempuan secara eksklusif ditempatkan pada ranah domestik, kini mereka telah memiliki akses ke dunia kerja. Menurut U.S. Bureau of Labor Statistics (dalam Pew Research Center, 2009), tingkat angkatan kerja perempuan di Amerika Serikat sudah mencapai 59%. Hal tersebut menunjukkan kemajuan yang signifikan dalam pandangan terhadap konstruksi peran gender dan keterlibatan perempuan di dunia kerja. Salah satu faktor yang berkontribusi terhadap kemajuan ini adalah peranan media yang memiliki kekuatan besar untuk menciptakan konstruksi sosial yang lebih inklusif melalui pembentukan opini publik. Dalam konteks ini, media memiliki peran signifikan dalam membentuk sekaligus menegaskan ulang konstruksi peran gender, berkat kemampuannya yang reflektif terhadap keadaan sosial di masyarakat.

Media memiliki kemampuan untuk merefleksikan realitas secara aktif maupun pasif (Shoemaker & Reese, 1991). Dengan kata lain, media tidak hanya berfungsi menjadi cerminan atas nilai-nilai yang beredar di masyarakat, tetapi juga dapat dilihat sebagai agen aktif dalam konstruksi suatu realitas yang baru ataupun penegasan ulang realitas yang lama. Cara pandang dan pemikiran masyarakat—baik terhadap hal-hal yang umum ditemui dalam kehidupan sehari-hari maupun tidak—dapat dipengaruhi oleh film (Wangidjaja & Callista, 2025). Pelanggaran nilai-nilai peran gender merupakan salah satu realitas yang dibangun oleh media, sebagaimana seringkali ditunjukkan dalam genre televisi *soap opera*.

Soap opera merupakan salah satu genre televisi populer yang narasinya berfokus pada kehidupan sehari-hari (Gledhill, 1997). Genre ini telah lama menjadi media yang tidak hanya merefleksikan, tetapi juga mengonstruksi persepsi masyarakat terhadap peran gender tradisional. Meskipun target utama dari *soap opera* adalah perempuan (*gynocentric*), dalam penyajian narasi-narasinya, genre ini seringkali menormalisasi objektifikasi perempuan, Kekerasan Berbasis Gender (GBV), dan ketidaksetaraan gender. Narasi seperti kecemburuan, perselingkuhan, pengungkapan rahasia, kehamilan di luar nikah, hingga aborsi merupakan alur cerita populer dalam genre *soap opera* yang menjadi alat bagi pelanggaran stereotip dan peran gender tradisional.

Gledhill (1997) menyatakan bahwa *soap opera* sangat bergantung pada *cultural verisimilitude* atau nilai-nilai kebenaran budaya. Dengan kata lain, representasi dalam *soap opera* dikonstruksikan oleh nilai-nilai budaya yang telah diyakini dan dijalankan—baik secara sadar maupun tidak—oleh penonton-penontonnya. Hal ini membuat *soap opera* cenderung menegaskan ulang norma-norma hegemonik, termasuk konstruksi peran gender yang tradisional. Alih-alih menjadi ruang pembaruan, *soap opera* justru sering berfungsi sebagai sarana pelanggaran nilai-nilai tradisional yang destruktif dan telah mengakar dalam struktur masyarakat. Salah satu representasi menarik mengenai penggunaan tayangan *soap opera* dalam televisi dapat ditemukan dalam film *Joy* (2015) karya David O. Russell.

Joy (2015) adalah film biografi karya David O. Russell yang diproduksi oleh 20th Century Studios dan dirilis pada 25 Desember 2015. Film ini mengangkat perjalanan hidup Joy Mangano—seorang ibu tunggal dengan dua anak—yang menghadapi berbagai rintangan dalam upayanya menciptakan inovasi *miracle mop* di Amerika Serikat. Sebagai kepala rumah tangga, Joy menanggung seluruh beban domestik seorang diri, termasuk merawat ibunya—Terry—yang menghabiskan sebagian besar waktunya menonton tayangan *soap opera* di televisi. Dalam film ini, *soap opera* ditampilkan sebagai salah satu elemen yang berperan dalam pembentukan karakter karena resepsinya yang berbeda-beda. Baik Joy maupun Terry sama-sama menonton *soap opera*. Namun, keduanya menunjukkan resepsi yang bertolak belakang terhadap tayangan tersebut.

Untuk mengkaji analisis resepsi Joy dan Terry terhadap tayangan *soap opera*, teori *Encoding/Decoding* oleh Stuart Hall menjadi teori yang relevan untuk digunakan. Dalam teori *Encoding/Decoding*, audiens dipandang sebagai *producer of meaning* yang memiliki kekuatan besar untuk menciptakan makna (Hall, 1993). Kekuatan dalam penciptaan makna tersebut dapat dilihat pada perbedaan resepsi Joy dan Terry terhadap tayangan *soap opera* di televisi. Dengan demikian, makna dalam suatu media tidak bersifat tetap sebagaimana dimaksudkan oleh pembuat pesan (*encoder*), tetapi dapat memaknai ulang oleh audiens (*decoder*) melalui proses *decoding*. Menurut Hall (1993), perbedaan respons audiens terhadap pesan di dalam media bisa diklasifikasikan menjadi tiga kategori, yaitu *dominant reading*, *negotiated reading*, dan *oppositional reading*. *Dominant reading* terjadi ketika *decoder* menerima pesan dari *encoder* secara utuh, *negotiated reading* terjadi ketika *decoder* menerima sebagian pesan dan menyesuaikannya dengan pengalamannya, sementara *oppositional reading* terjadi ketika *decoder* secara aktif menentang pesan dari *encoder*. Ketiga posisi tersebut mencerminkan bagaimana media dapat dimaknai secara berbeda oleh individu, tergantung pada pengalaman hidup dan posisi sosial mereka.

Dalam penelitian Fathurizki dan Malau (2018), teori *Encoding/Decoding* milik Stuart Hall digunakan untuk menganalisis tiga posisi pembacaan audiens terhadap konten pornografi pada film *Men, Women, and Children* (2014). Temuan dari penelitian tersebut menunjukkan bahwa resepsi audiens terhadap beberapa *scene* yang diambil tidak bersifat seragam. Dengan demikian, analisis perbedaan resepsi antara karakter Joy dan Terry dalam *Joy* (2015) dapat dianalisis dengan teori *Encoding/Decoding* melalui dialognya yang secara implisit memperlihatkan bagaimana televisi—khususnya genre *soap opera*—berkontribusi dalam pembentukan cara pandang audiensnya terhadap peran gender.

Film *Joy* (2015) telah menjadi objek kajian dalam beberapa penelitian sebelumnya, di antaranya oleh Andini (2024) dan Branicki, King, & Norbury (2023). Kedua penelitian tersebut sama-sama menyoroti aspek bisnis dalam narasi film, tetapi dengan fokus dan pendekatan yang berbeda. Andini (2024) mengeksplorasi aspek konsumerisme yang dimediasi melalui iklan-iklan di televisi dalam film *Joy* (2015), sementara Branicki, King, & Norbury (2023) membahas sisi kewirausahaan Joy dengan menggunakan teori performativitas gender oleh Judith Butler. Kedua penelitian terdahulu ini menunjukkan bahwa *Joy* (2015) merupakan objek kajian yang cukup populer, khususnya dalam pembahasan media dan gender. Meskipun demikian, belum ada penelitian yang secara eksplisit menyoroti elemen *soap opera* di dalam film ini. Maka dari itu, penelitian ini berangkat dari rumpang penelitian sebelumnya—yaitu belum terbahasnya konstruksi peran gender melalui tayangan *soap opera* serta resepsi para tokohnya terhadap tayangan tersebut. Dalam pembahasan gender, inkorporasi elemen *soap opera* di dalam film ini dapat dilihat sebagai bagian yang menarik untuk diteliti. Meskipun bukan merupakan fokus utama dalam *Joy* (2015), *soap opera* dan perbedaan resepsi terhadapnya menjadi bagian penting dalam pembentukan cara pandang dan perilaku para tokohnya. Oleh karena itu, konstruksi peran gender melalui tayangan *soap opera* serta resepsi audiensnya—Terry dan Joy—penting untuk dikaji.

2. METODE

Penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif untuk mengkaji resepsi para tokoh terhadap tayangan *soap opera* dalam *Joy* (2015). Metode penelitian kualitatif merupakan pendekatan yang berfokus kepada eksplorasi dan interpretasi terhadap data non-numerik sehingga memungkinkan untuk mengeksplorasi makna dan dinamika sosial-budaya melalui analisis naratif. Kerangka teori utama yang digunakan adalah teori *Encoding/Decoding* milik Stuart Hall yang berfokus kepada posisi audiens dalam resepsi pesan di dalam media. Selain itu, teori mengenai peran gender tradisional dan alternatif—seperti *female masculinity* milik Halberstam (1998)—akan digunakan sebagai teori pelengkap.

Objek dalam penelitian ini adalah film *Joy* (2015) karya David O. Russell yang berdurasi 124 menit. Film ini mengangkat kisah nyata Joy Mangano dan perjuangannya sebagai ibu tunggal yang meniti karier sebagai pebisnis di Amerika Serikat. Sejak perilisannya, Joy menerima berbagai respons positif dari para kritikus. Sheila O'Malley—anggota *The New York Film Critics Circle* dan *The National Society of Film Critics*—memberikan penilaian sebesar 3,5 dari 4 bintang (O'Malley, 2015). Ia menyoroti penampilan akting Jennifer Lawrence—aktris pemeran Joy—sebagai sosok yang memesonakan dan bersinar di hampir setiap adegan yang ia jalani. Selain ulasan positif, film ini juga memperoleh sejumlah penghargaan bergengsi, di antaranya Best Actress in a Motion Picture - Musical or Comedy dalam ajang Golden Globe Awards dan Faith and Freedom Awards for Movies dalam ajaran Movieguide Awards. Penghargaan ini menunjukkan bahwa *Joy* (2015) tidak hanya film yang telah mendapatkan pengakuan kritikus, tetapi juga memiliki potensi sebagai kajian penelitian—khususnya dalam isu representasi gender dan media.

Adapun beberapa tahapan penelitian yang dilakukan. Pada tahapan yang pertama, observasi terhadap film dilakukan secara seksama dengan dua kali penayangan film secara penuh. Teknik *note-taking* digunakan dalam proses pengumpulan data, di mana adegan-adegan spesifik yang relevan dicatat dan dikategorikan. Adapun beberapa kriteria adegan yang dianggap relevan, yaitu adegan yang menampilkan tayangan *soap opera* secara eksplisit dan adegan yang mengandung resepsi para tokoh terhadap tayangan tersebut. Selanjutnya, data akan dianalisis dengan kerangka teori yang telah ditetapkan untuk mengidentifikasi posisi pembacaan karakter berdasarkan cara mereka memaknai *soap opera*. Hasil temuan kemudian dikelompokkan berdasarkan kategori posisi pembacaan. Pada akhirnya, penelitian ini bertujuan untuk menghasilkan pemahaman mengenai perbedaan resepsi terhadap konstruksi peran gender melalui tayangan *soap opera* dalam *Joy* (2015).

3. HASIL DAN PEMBAHASAN

Konstruksi Peran Gender melalui Tayangan *Soap Opera*

Film *Joy* (2015) dibuka dengan adegan tayangan *soap opera*, menandai pentingnya tayangan ini dalam konstruksi peran gender. Tayangan *soap opera*—dengan ciri khasnya yang melodramatis—digunakan sebagai *foreshadow* terhadap konflik peran gender yang akan dialami oleh tokoh-tokoh perempuan di dalam film ini. Konstruksi peran perempuan sebagai sosok yang pasif dan bergantung pada figur laki-laki dimunculkan melalui tayangan *soap opera*, yang pada akhirnya hanya melanggengkan idealisme patriarki dan menempatkan perempuan dalam kelompok subordinat.

- Clarinda : *"I don't understand how something like this happened. I don't know what am I gonna do... This has been my whole life and now it's gone. Pendleton Industries is all I've ever known and now it's all been taken away."*
- Danica : *"When someone sees a weakness in me, I turn that weakness into a strength."*
- Clarinda : *"Danica, you're so strong. I don't think I could do anything like this."*
- Danica : *"You can imagine changing your life by fighting for the deed to the land, Clarinda. Which is only possible if Bartholomew is no longer living."*
- Bartholomew : *"You will never get the deed to the land again. I will never allow it. Put down that gun, you silly girl"*
- Danica : *"Watch your step, Bartholomew! Rich is on his way. He's still in love with Clarinda. And Jared loves me."*
- Rich : *"Clarinda, it's true."*

Dialog di atas menampilkan Clarinda sebagai representasi tokoh perempuan dalam *soap opera* yang bersifat emosional dan pasif. Ketidakkampuannya dalam mengambil keputusan tanpa bantuan orang lain mencerminkan konstruksi peran gender tradisional yang mengasosiasikan perempuan dengan sifat yang lemah dan ketergantungan. Oleh karena itu, karakter Clarinda turut mereproduksi dan melanggengkan peran gender yang memarjinalisasikan perempuan. Sebaliknya, Bartholomew digambarkan sebagai figur

maskulinitas hegemonik. Ia menguasai properti dan memiliki kendali atas tanah yang menjadi keresahan bagi Clarinda, yang secara simbolik merepresentasikan kekuasaan. Selain itu, ucapannya yang merendahkan perempuan—seperti menyebut Clarinda sebagai "*silly girl*" (gadis yang konyol)—menunjukkan posisinya sebagai laki-laki dominan yang mensubordinasikan perempuan.

Selain dari konstruksi nilai dalam karakternya, pola penyelesaian konflik dalam tayangan *soap opera* juga memperkuat wacana peran gender tradisional, di mana hubungan romantis menjadi satu-satunya jalan keluar dari sebuah krisis yang dialami oleh tokoh perempuan. Ketika Rich menyatakan cintanya kepada Clarinda, penyelesaian masalah dan pemulihan harga diri Clarinda terjadi melalui keterikatan emosional dengan figur laki-laki. Pola penyelesaian seperti ini seringkali ditemui dalam *soap opera*, di mana perempuan "diselamatkan" oleh kehadiran laki-laki sebagai pelindung. Dengan kata lain, validasi perempuan hanya dapat dicapai melalui perlindungan laki-laki.

Clarinda : "*I was kidnapped by another monk, who was from Switzerland. And it turned out that this monk was a duke of a royal family. I shouldn't say 'was' because he still is.*"

Dialog di atas turut memperkuat narasi penyelamatan tokoh perempuan melalui kehadiran figur laki-laki. Masalah yang Clarinda hadapi terselesaikan bukan karena upayanya sendiri, melainkan melalui intervensi dari *Duke* tersebut. Pola penyelamatan perempuan melalui hubungan romantis dengan laki-laki ini tidak ditampilkan sebagai bentuk pemberdayaan, melainkan sebagai wujud ketergantungan. Jika ditinjau dari akarnya, dinamika ini berkaitan erat dengan stereotip *The Sturdy Oak* dan *The Clinging Vine*. *The Sturdy Oak* mewajibkan laki-laki untuk memposisikan dirinya sebagai sosok yang tangguh, mandiri, dan dapat diandalkan, sedangkan *The Clinging Vine* memposisikan perempuan untuk bersandar kepada laki-laki (Brannon, 1976). Dinamika antara Clarinda dan Rich dalam tayangan *soap opera* yang ditampilkan di film *Joy* (2015) secara implisit merepresentasikan dinamika peran gender ini, yang mana laki-laki berperan sebagai penyelamat dan perempuan sebagai korban yang perlu diselamatkan. Dengan demikian, tayangan *soap opera* di televisi dalam film *Joy* (2015) justru melanggengkan peran gender tradisional.

Terry sebagai *Dominant Reader* dalam Konsumsi Tayangan *Soap Opera*

Tokoh Terry merepresentasikan *posisi dominant reader* dalam kerangka teori Stuart Hall, di mana audiens menerima pesan sesuai dengan apa yang dikonstruksikan oleh *encoder* tanpa adanya interupsi. Dalam film *Joy* (2015), Terry digambarkan sebagai individu yang menghabiskan sebagian besar waktunya untuk menonton tayangan *soap opera* di dalam kamar. Tayangan ini tidak hanya menjadi hiburan baginya, tetapi juga menjadi ruang pelarian dari realitas kehidupannya—seperti pernikahan yang gagal, ketergantungan finansial, dan keluarganya yang disfungsi.

Mimi : *"My daughter Terry is separated, and alone in her room watching soap operas."*

Tayangan *soap opera* menjadi bagian yang tak terpisahkan dari hidup Terry.

Daripada menjalankan perannya sebagai ibu, Terry justru menunjukkan ketergantungan terhadap Joy. Terry lebih memilih untuk tenggelam di dalam dunia fiktif yang ditawarkan oleh *soap opera* dan mengabaikan keterlibatannya dalam urusan rumah tangga. Situasi ini menjadi sebuah masalah ketika nilai-nilai yang terkandung dalam *soap opera* tidak hanya dikonsumsi sebagai hiburan, tetapi juga sebagai perspektif dalam menjalankan kehidupan nyata.

Joy : *"How many times do I have to tell you not to clean your brushes out in the sink!"*

Terry : *"Danica thinks it's unladylike to toss things in the toilet and I happen to agree."*

Joy : *"Yeah? Well, why don't you have Danica do your plumbing then?"*

Terry menerima narasi yang dikonstruksikan oleh *encoder* membentuk cara pandang dan perilakunya di dalam kehidupan sehari-hari. Ia meniru sikap dan pandangan karakter Danica, sebagaimana terlihat dalam adegan ketika ia mengabaikan larangan Joy untuk membuang air bilasan kuas ke toilet, dengan alasan bahwa tindakan tersebut dianggap tidak sopan bagi perempuan. Perilaku ini menunjukkan sejauh mana representasi media dapat membentuk persepsi Terry terhadap peran gender. Dalam konteks ini, Terry juga turut menjadi agen yang secara tidak sadar melanggengkan ideologi peran gender tradisional. Konstruksi karakter perempuan dalam *soap opera*—yang menekankan kelembutan dan ketergantungan—menjadi model yang diinternalisasi oleh Terry dalam kehidupan sehari-hari.

Terry : *"Yes... At first I thought maybe something scary would happen, like what happened with Danica while she was kidnapped by a man who turned out to be hiding from the royal family in Switzerland and then she moved to Switzerland. Of course, he befriended that man and more... Don't ever try and limit me, Joy. And let me know if you want some of this Chakalaka."*

Ucapan di atas memperkuat bagaimana Terry mengafirmasi narasi dalam *soap opera* yang dikonsumsi ke dalam kehidupan nyata. Ia menyamakan hubungannya dengan tukang ledeng yang baru ia temui, Toussant, dengan kisah Danica yang diculik oleh pria misterius dalam tayangan *soap opera*. Daripada melihat relasi antara Danica dan pria tersebut secara rasional, Terry menelan narasi *soap opera* secara mentah dan meromantisasikan relasi tersebut. Setelah bertemu Toussant, Terry mendadak "bangkit" dari keterpurukannya dan untuk pertama kalinya terlihat dengan latar tempat di luar kamar. Hal tersebut menggambarkan bahwa kehadiran figur laki-laki menjadi dorongan bagi kebangkitan perempuan, sekaligus mereproduksi stereotip bahwa perempuan membutuhkan laki-laki untuk kembali "berfungsi".

Mengacu pada teori *Encoding/Decoding* yang dikembangkan oleh Hall (1993), posisi *dominant reading* merujuk pada kondisi audiens yang menerima dan memaknai pesan-pesan yang dikonstruksikan oleh *encoder* secara utuh. Dalam konteks ini, Terry merupakan seorang *dominant reader* terhadap media *soap opera*. Hal tersebut tercermin dari caranya mengonsumsi konstruksi peran gender dalam *soap opera* secara pasif dan tanpa adanya kritik—terutama narasi yang secara konsisten menggambarkan perempuan sebagai sosok yang perlu diselamatkan oleh laki-laki. Dengan demikian, posisi Terry sebagai *dominant reader* menggambarkan bagaimana konsumsi media secara pasif dan berlebihan dapat melanggengkan nilai-nilai peran gender tradisional yang berpengaruh dalam kehidupan sehari-hari.

Joy sebagai *Oppositional Reader* dalam Konsumsi Tayangan *Soap Opera*

Berbeda dari ibunya, Joy menempati posisi *oppositional reading*, yaitu ketika audiens secara aktif menolak pesan yang dikonstruksikan oleh media. Tayangan *soap opera* telah mengonstruksi peran gender yang menempatkan perempuan pada posisi subordinat dan tunduk terhadap struktur maskulin. Joy, sebagai anak dari Terry, tumbuh dalam lingkungan yang dipenuhi dengan pesan-pesan media yang mereproduksi nilai-nilai tersebut. Namun, berbeda dengan ibunya, Joy menampilkan respons yang lebih kritis terhadap narasi yang dikonstruksikan oleh *soap opera*. Joy tidak menerima nilai-nilai yang disampaikan oleh *encoder*, tetapi ia memperlihatkan bentuk resistensi terhadap wacana peran gender tradisional yang dikandung oleh media tersebut.

Joy : “No, I don’t need a prince. This is a special power. I don’t need a prince.”

Pernyataan Joy tersebut merupakan salah satu bentuk resistensi terhadap narasi dominan yang direproduksi oleh tayangan *soap opera*. Joy menolak narasi penyelamatan oleh figur laki-laki—narasi yang secara konsisten diproduksi dalam *soap opera*—dengan menempatkan dirinya sebagai subjek yang berdaya dan tidak memerlukan validasi dari laki-laki.

Rudy : “Look at this. More bills.”

Joy : “What?”

Trudy : “Another bill from Gerhardt.”

Joy : “This guy keeps billing me for his mistakes.”

Trudy : “That’s business.”

Joy : “No. That’s not the way I do business.”

Resistensi Joy terhadap nilai-nilai peran gender tradisional dalam tayangan *soap opera* semakin tercermin melalui dialog di atas. Joy digambarkan sebagai sosok yang mandiri, ambisius, dan tangguh. Ia memahami arah yang ingin dituju dalam proses pembuatan bisnisnya dan menunjukkan ketegasan dalam menghadapi berbagai tantangan. Perjuangannya dalam mengembangkan bisnisnya secara mandiri hingga mencapai kesuksesan merupakan manifestasi dari kegigihan dan kemandiriannya yang bertolak

belakang dengan stereotip *The Clinging Vine*—stereotip perempuan sebagai sosok lemah dan dependen pada figur laki-laki untuk bertahan hidup—sebagaimana terkonstruksi dalam karakter Danica. Dengan demikian, Joy menawarkan representasi alternatif terhadap peran gender tradisional yang umumnya direproduksi oleh tayangan *soap opera*.

Oppositional reading terjadi ketika audiens secara aktif menolak pesan-pesan ideologis yang disampaikan oleh *encoder* (Hall, 1993). Dalam posisi ini, audiens tidak hanya menolak untuk menerima pesan secara utuh, tetapi juga menginterpretasikannya melalui kerangka berpikir alternatif yang bertentangan dengan ideologi dominan. Dalam film *Joy* (2015), Joy merupakan seorang *oppositional reader* terhadap konstruksi peran gender yang direproduksi dalam tayangan *soap opera*. Daripada menginternalisasi narasi penyelamatan, Joy justru menampilkan resistensi melalui peran aktifnya dalam menyelamatkan diri sendiri.

Resistensi ini dapat dibaca sebagai bentuk dari *female masculinity*, yaitu performativitas maskulinitas yang dihadirkan oleh perempuan (Halberstam, 1998). Dalam perjalanan hidupnya, Joy menunjukkan ketegasan, kegigihan, dan otoritas—nilai-nilai yang selama ini dilekatkan pada maskulinitas hegemonik. Keberadaannya sebagai perempuan yang tidak menunggu untuk diselamatkan—bahkan menjadi penyelamat diri dan keluarganya sendiri—adalah bentuk performativitas gender yang menantang dikotomi tradisional antara femininitas dan maskulinitas. Cara hidupnya yang bertolak belakang dengan karakter Danica menjadi pembuktian bahwa narasi alternatif—narasi tentang perempuan yang lebih berdaya dan mandiri—bisa diwujudkan. Posisi Joy sebagai *oppositional reader* menegaskan bahwa media tidak selalu berhasil dalam menanamkan ideologinya kepada audiens. Sebaliknya, terdapat ruang bagi audiens untuk menafsirkan dan menolak nilai-nilai yang terkandung dalam media. Dengan kata lain, konsumsi media bersifat aktif serta dipengaruhi oleh kesadaran kritis audiens itu sendiri.

Untuk memperjelas perbedaan resepsi para tokoh—Joy dan Terry—terhadap tayangan *soap opera*, berikut ini disajikan tabel posisi pembacaan tokoh berdasarkan teori *Encoding/Decoding* milik Stuart Hall. Tabel ini menunjukkan bagaimana masing-masing tokoh memaknai tayangan *soap opera* yang sama, tetapi dengan cara yang berbeda.

Tabel 1. Tabel Posisi Pembacaan Tokoh terhadap *Soap Opera*

Tokoh	Posisi Pembacaan	Resepsi terhadap <i>Soap Opera</i>	Implikasi
Terry	<i>Dominant reader</i>	Menerima narasi penyelamatan perempuan oleh laki-laki	Melanggengkan peran gender tradisional
Joy	<i>Oppositional reader</i>	Menolak ide penyelamatan perempuan oleh laki-laki	Mewakili femininitas alternatif

Tabel tersebut menunjukkan bahwa pesan dalam media tidak bersifat tunggal dan tetap. Meskipun tayangan *soap opera* mereproduksi konstruksi gender yang tradisional, ada kemungkinan untuk terjadinya suatu resistensi oleh audiens yang memiliki kesadaran kritis—sebagaimana telah ditunjukkan oleh Joy.

4. KESIMPULAN

Berdasarkan hasil penelitian yang telah dilakukan, dapat disimpulkan bahwa media memiliki peran signifikan dalam membentuk dan mereproduksi nilai-nilai di masyarakat—terutama dalam konstruksi peran gender—meskipun dampaknya dapat bervariasi tergantung pada bagaimana audiens meresepsi tayangan tersebut. Hal ini dapat dilihat dalam film *Joy* (2015) melalui resepsi dua karakternya yang merepresentasikan posisi pembacaan yang berbeda. Terry—sebagai *dominant reader*—menerima secara utuh nilai-nilai yang dikonstruksikan oleh media, sementara Joy—sebagai *oppositional reader*—menolak untuk tunduk pada peran gender tradisional tersebut. Dengan demikian, makna media yang dikonstruksikan oleh *encoder* tidak selalu bersifat mutlak, tetapi dapat ditentukan secara aktif oleh audiens melalui proses *decoding*. Temuan ini memperkuat relevansi teori Encoding/Decoding milik Stuart Hall serta menekankan pentingnya posisi audiens dalam mengonstruksi ulang makna dalam media, khususnya terkait peran gender. Selain itu, di saat representasi gender dalam media masih banyak yang didasarkan oleh nilai-nilai peran gender tradisional, film *Joy* (2015) menunjukkan potensinya dalam membentuk cara pandang publik yang baru. Melalui posisi pembacaannya sebagai *oppositional reader*, Joy menunjukkan kemandirian perempuan yang menolak untuk tunduk pada konstruksi peran gender tradisional. Oleh karena itu, layaklah Joy, masyarakat perlu bersikap lebih kritis terhadap merespons konstruksi peran gender yang disajikan oleh media.

Adapun keterbatasan penelitian ini yang terletak pada fokusnya yang menganalisis tokoh fiktif dalam film. Penelitian selanjutnya dapat dikembangkan melalui pendekatan resepsi empiris—seperti *Focus Group Discussion* (FGD)—terhadap penonton nyata. Dengan demikian, penelitian ini dapat diperluas dari level representasi tokoh fiktif ke level resepsi yang berbasis pengalaman audiens secara langsung.

5. CATATAN PENULIS

Penulis menyatakan bahwa tidak ada konflik kepentingan terkait publikasi artikel ini. Penulis mengkonfirmasi bahwa artikel ini bebas dari plagiarisme.

6. REFERENSI

- Andini, M. (2024). The Construction of Consumerism Through Television Advertisements in the Film *Joy* (2015). *Cinematology*, 4(1), 19-25.
<https://doi.org/10.17509/ftv-upi.v4i1.81318>
- Butler, J. (2004). *Undoing Gender*. New York and London: Routledge.

- Branicki, L. J., King, E., & Norbury, K. (2023). Joy and the mop: The role of film in doing and undoing gender in entrepreneurship. *Gender, Work & Organization*, 30(6), 1960-1979. <https://doi.org/10.1111/gwao.13031>
- Brannon, R. (1976). *The Forty-Nine Percent Majority: The Male Sex Role*. Don Mills: Addison-Wesley Publishing.
- Donaldson, M. (1993). What Is Hegemonic Masculinity? *Theory and Society*, 22(5), 643–657. <http://www.jstor.org/stable/657988>
- Fathurizki, A., & Malau, R. M. U. (2018). Pornografi dalam Film: Analisis Resepsi Film “Men, Women & Children”. *ProTVF*, (2)1, 19-35. <https://doi.org/10.24198/ptvf.v2i1.11347>
- Gledhill, C. (1997). Genre and gender: The case of soap opera. In S. Hall (Ed.), *Representation: Cultural representations and signifying practices* (339–386). London: Sage Publications. <https://books.google.co.id/books?id=Vs-BdyhM9JEC>
- Halberstam, J. (1998). *Female Masculinity*. United States: Duke University Press.
- Hall, S. (1993). Encoding/decoding. In S. During (Ed.), *The Cultural Studies Reader* (2nd ed., 507–517). London: Routledge.
- Hawke, L. A. (2007). Gender Roles Within American Marriage: Are They Really Changing? *College of DuPage*, 5(23). <http://dc.cod.edu/essai/vol5/iss1/23>
- Kimmel, M. (2012). *Manhood in America, Third Edition*. New York: Oxford University Press.
- O'Malley, S. (2015). *Reviews: Joy*. RogerEbert. <https://www.rogerebert.com/reviews/joy-2015>
- Pew Research Center. (2009). *The Harried Life of the Working Mother*. <http://pewrsr.ch/lxKntA>
- Raguz, M. (1991). *Masculinity and femininity: An empirical definition*. [Dissertation, Radboud University]. Radboud Repository. <https://repository.ubn.ru.nl/handle/2066/113931>
- Rotundo, A. E. (1994). *American Manhood: Transformations In Masculinity From The Revolution To The Modern Era*. New York: Basic Books.
- Shoemaker, P. J., & Reese, S. D. (1991). *Mediating The Message, Theories of Influences on Mass Media Content*. United States: Longman Publishers.
- Wangidjaja, V. G., & Callista, B. A. (2025). Studi Karakter: Mempelajari Sikap Dua Karakter Film Ghibli dalam Menghadapi Sikap Destruktif Manusia terhadap Ekosistem. *Cinematology*, 5(1), 1-23. <https://doi.org/10.17509/ftv-upi.v5i1.79594>