

MALE GAZE DALAM FILM THE HANDMAIDEN

Ilham Mubarok

Departemen Ilmu Komunikasi, Universitas Diponegoro 2013

Email: ilhammubarok02@gmail.com

ABSTRACT

South Korean film industry (Hallyuwood) is one of the most promising film industry in the world along with Hollywood and Bollywood. This film industry is producing varieties of genre, one of them is queer film. Queer film is a film which tells stories about people from sexual minorities such as lesbian, gay, bisexual, and transgender. Ideally, queer film uses homonormativity as the main ideology in order to convey the stories from sexual minorities well. But, one of South Korean queer film, *The Handmaiden*, which tells story about lesbian women called attention because some critics and viewers accused it for portraying lesbian women in male gaze. Male gaze would disrupt the discourse of body, sexuality, and character development of lesbian women which is should be portrayed in homonormativity.

The aim of this research is to describe the discourse of body, sexuality, and character development of lesbian women in film *The Handmaiden*. The subject of this research is 22 scenes from the film which are related to body, sexuality, and character development of lesbian women. This research used critical paradigm and Sara Mills' Discourse Analysis method which consists of: character analysis, fragmentation analysis, focalization analysis, and schemata analysis. The research used two main theories: Laura Mulvey's male gaze theory and queer theory to describe the discourse of body, sexuality, and character development of lesbian women in the film. The result of the research showed that male gaze was found in the film but not as dominant ideology. Instead, the film used homonormativity as the dominant ideology to describe the body, sexuality, and character development of lesbian women.

Keyword: Male Gaze, Lesbian, Film Queer, Homonormativity

I. PENDAHULUAN

Latar Belakang

Korea Selatan merupakan salah satu negara, setelah Amerika Serikat dengan Hollywood dan India dengan Bollywood, yang menjadi pusat produksi film dunia dengan Hallyuwood. Hallyuwood adalah gabungan kata dari Hallyu yang berarti Korean Wave (Gelombang Budaya Korea) dan Hollywood. Istilah ini dicetuskan pertama kali oleh CNN karena perkembangan film Korea Selatan yang terus meningkat dari tahun ke tahunnya dan memiliki pasar yang besar dari Jepang sampai Indonesia (Lara Farrar. 2010)

Film dari Korea Selatan sendiri memiliki beberapa genre seperti Hollywood dan Bollywood. Salah satu genre film Hallyuwood ini adalah film queer, di mana film tersebut menceritakan tentang kelompok minoritas seksual seperti gay dan lesbian. Menurut Kim dan Singer (2011) film queer Korea Selatan sudah memiliki peran dalam merepresentasikan kehidupan LGBT bahkan sebelum aktivitas-aktivitas sosial. Sejarah film queer Korea Selatan dibagi menjadi tiga periode. Pertama, periode *invisible age* atau periode tak terlihat (1945—1997), di mana film dengan tema queer tidak dikenal sebagai film yang menghadirkan seksualitas yang non-heteroseksual; kedua, *camouflage age* atau periode kamuflase (1998—2004) pembuat film menghadirkan simbol-simbol homoseksual secara halus sesuai dengan kriteria aman dari pemerintah; ketiga, *blockbuster age* (2004—sekarang), pembuat film secara terang-terangan menghadirkan karakter homoseksualitas yang diawali

dengan film *King and Clown*. (Kim dan Singer, 2011: 118—126).

Setelah suksesnya *King and Clown*, semakin banyak film dengan karakter homoseksual dirilis. Beberapa di antaranya adalah *No Regrets* (2006), *Antique* (2008), *A Frozen Flower* (2008), *Hello My Love* (2009), *Faceless Things* (2009), *Stateless Things* (2011), *Two Weddings and Two Funerals* (2012), dan *Futureless Things* (2014). Kemudian dilanjutkan dengan dirilisnya *The Handmaiden* oleh Park Chan Wook pada tahun 2016.

The Handmaiden diadaptasi dari novel karya Sarah Water, *Fingersmith*, yang berkisah tentang percintaan lesbian. Film ini mengambil setting Korea pada tahun 1930-an ketika Korea masih berada di bawah penjajahan Jepang. Cerita berfokus pada kisah dua perempuan yang menjalin hubungan lesbian dan juga berusaha melarikan diri dari laki-laki. Tokoh wanita yang pertama adalah Hideko, seorang piatu yang dibesarkan oleh pamannya. Pamannya Kouzouki adalah seorang maniak pornografi. Ia memiliki perpustakaan berisi buku-buku porno. Sang paman juga mengajari Hideko untuk membaca buku-buku porno itu untuk dipertontonkan kepada kolega-kolega prianya. Seorang wanita membaca buku porno di depan khalayak laki-laki merupakan salah satu hiburan pada kala itu. Selain itu, Kouzouki juga berencana menikahi Hideko untuk mendapatkan warisannya. Ia melarang Hideko untuk keluar. Hideko sama sekali diisolasi dari dunia luar. Tokoh wanita yang kedua adalah Sokhee. Sokhee seorang piatu

yang dibesarkan dalam keluarga penipu. Ia direkrut oleh Ha Jungwo, seorang penipu ulung, untuk mendekati Hideko. Sohee dikirim oleh Ha Jungwoo sebagai pembantu Hideko yang bertugas untuk membujuk Hideko agar mau menikahi Ha Jungwo.

Kedekatan Hideko dan Sokhee sebagai tuan dan pembantu ini lah yang menjadi awal hubungan romantis mereka. Homoseksualitas (lesbian) pun digambarkan secara gamblang di film ini melalui karakter Hideko dan Sookhee. Mulai dari percakapan, sentuhan fisik antara Hideko-Sohee, berciuman, bahkan hingga adegan ranjang yang dilakukan keduanya pun digambarkan secara jelas. Tubuh karakter utama perempuan dalam film ini juga digambarkan secara eksplisit.

Dirilisnya film *The Handmaiden* ini tidak lepas dari pro kontra. Film ini menarik perhatian kritikus film dan penikmat film di seluruh dunia. *The Handmaiden* berada di posisi sembilan dalam daftar 50 film terbaik 2016 versi *The Guardian* (Bradshaw, 2016). Film ini juga dinobatkan sebagai *Korean Best Selling Movie of All the Time* oleh *Hollywood Reporter* karena telah terjual hak tayangnya ke 175 negara (Hyowon, 2016). Sayangnya Indonesia tidak termasuk dari 175 negara tersebut karena muatan seksualnya yang eksplisit sehingga tidak memenuhi standar kelayakan di Indonesia. Meskipun begitu, film ini dapat diakses di situs penyedia konten film dan drama Korea yang berasal dari Indonesia seperti www.indoxxi.com yang mengumpulkan 41.054 penonton. Beberapa situs berita Indonesia juga sempat mengangkat film ini dalam konten beritanya. Salah satunya adalah BBC Indonesia yang merekomendasikan *The Handmaiden* sebagai salah satu dari Sembilan film yang harus

ditonton pada April 2017 bersama film lain seperti *The Fate of Furious*, *Get Out*, dan *Your Name* (<http://www.bbc.com/indonesia/verticul-39489287>). Film ini juga diulas oleh sejumlah situs review film Indonesia seperti www.ulasanpilem.com dan www.sinekdoks.com. Review dari Ulasan Pilem menyebutkan bahwa film *The Handmaiden* adalah film yang menyajikan romantisme sensual yang menggoda sekaligus sindiran terhadap opresi wanita (Teguh Raspati. 2016. <http://www.ulasanpilem.com/2016/12/review-handmaiden-2016.html>)

Meskipun sutradara Park Chan Wook telah memberikan pernyataan bahwa film ini bertujuan untuk melawan *mysoginy* dan patriarki, terdapat beberapa kelompok yang tidak sependapat dengan sutradara Park Chan Wook. Berbeda dari novel aslinya *Fingersmith* yang tidak menggambarkan adegan seks lesbian secara eksplisit, film Park Chan Wook menggambarkan adegan seksual lesbian secara eksplisit dan gamblang. Beberapa kritikus film mempermasalahkan adegan seks lesbian yang ditampilkan secara eksplisit. Sebagian pengamat film menganggap film besutan Park Chan Wook ini memang bercerita dengan baik tentang dua perempuan yang dibelenggu patriarki, tetapi sutradara seperti berada pada *peak male gaze* (April Wolfe. 2016. *The Handmaiden Transcends Its Male Gaze Sensuality*. <http://www.laweekly.com/film/the-handmaiden-transcends-its-male-gaze-sensuality-7497005>).

Dalam sebuah wawancara, sutradara Park Chan Wook memang menyebutkan bahwa dirinya tidak terlalu memaksakan untuk menggunakan *female point of view*. Berikut

adalah salah satu wawancaranya dengan Crave Online (William Bibbiani. 2016. Interview, Park Chan Wook Fights The Male Gaze with The Handmaiden. <http://www.craveonline.com/entertainment/148405-interview-park-chan-wook-fights-male-gaze-handmaiden>)

Male gaze sendiri adalah istilah yang dikeluarkan oleh Laura Mulvey dalam esainya yang berjudul *Visual and Other Pleasure*. Mulvey (1989: 19) mengawali argumennya dengan pernyataan bahwa di dunia yang diatur oleh ketidakseimbangan seksual, kepuasan dalam menonton telah dibagi menjadi dua bagian, yaitu laki-laki (aktif) dan perempuan (pasif). Laki-laki menjadi *spectator* (penonton) dan perempuan menjadi *spectacle* (tontonan). Dalam esai tersebut Mulvey berargumen bahwa perempuan dijadikan sebagai objek seksual, tontonan erotis untuk memuaskan gairah laki-laki heteroseksual. Penonton dipaksa untuk menonton sebuah film melalui sudut pandang dari laki-laki heteroseksual. Keberadaan male gaze dalam sebuah film akan mengeksploitasi tubuh dan seksualitas perempuan yang kemudian dapat menjadi sumber kepuasan seksual bagi penontonnya.

Karakter homoseksual seperti Hideko dan Sookhee menjadi salah satu karakter minoritas yang ditampilkan dalam film. Kehadiran karakter-karakter homoseksual ini menjadi penting untuk meningkatkan perhatian masyarakat terhadap kelompok minoritas seksual. Produser dan sutradara menggunakan perspektif yang berbeda dalam menghadirkan karakter-karakter ini dalam film. Sutradara Park Chanwook menghadirkan karakter homoseksual dengan gaya penyampaiannya sendiri. Bagaimana Park Chanwook menyampaikan cerita

perempuan lesbian ini yang kemudian akan memberikan pengaruh bagaimana khalayak memahami tubuh dan seksualitas perempuan lesbian.

Homoseksualitas sendiri di Korea Selatan masih menjadi masalah dalam hal penerimaannya di masyarakat. Menurut penelitian *The Global Divide of on Homosexuality* yang dilakukan oleh Pew Research, 59 % responden Korea Selatan menolak homoseksualitas (Pew Research Center, 2013: 3). Berdasarkan World Value Survey 2016, Korea Selatan mendapatkan poin 3,28 dari total 10 poin, dimana poin 10 adalah menerima homoseksualitas dan poin 1 adalah tidak menerima homoseksualitas.

Hubungan seksual sesama jenis di Korea Selatan adalah sesuatu yang legal, tetapi masih mendapatkan stigma dan stereotype buruk di masyarakat. Media berperan dalam membangun stereotype buruk terhadap kelompok homoseksual ini. Media di Korea Selatan, terutama televisi, menggambarkan kelompok homoseksual ini sebagai kelompok yang membawa penyakit (Youn, 1996: 7). Tidak hanya itu, stasiun televisi *Seoul Broadcasting System* (SBS) juga menayangkan program psikologi di mana kelompok homoseksual menjalani terapi agar menjadi heteroseksual yang dianggap normal bagi masyarakat Korea Selatan. Hong Seok Chun, seorang aktor dan entertainer Korea Selatan, dipecat dari sebagian besar pekerjaannya saat itu karena dia mengaku kepada publik bahwa ia adalah seorang gay di sebuah acara televisi (Joohee Cho. 2009. *Breaking the Gay Taboo in South Korea*. <http://abcnews.go.com/International/story?id=7351116&page=1>). Hong Seok Chun dipecat hanya karena satu alasan, yaitu karena

ia gay tanpa memperhatikan kemampuan ia sebagai aktor dan entertainer. Ia adalah aktor pertama Korea Selatan yang mengaku ke publik mengenai orientasi seksualnya yang berbeda dari masyarakat Korea Selatan kebanyakan.

Film queer seharusnya menggunakan logika homonormatif agar pesan mengenai kelompok minoritas seksual dapat tersampaikan secara baik kepada khalayak yang menontonnya. Sebagaimana yang diutarakan oleh Schoovener dan Galt (2016: 3) bahwa, "*cinema makes queer spaces possible.*" Film memungkinkan terbukanya ruang bagi queer. Lebih lanjut lagi film sebagai sebuah institusi dan praktik bukan mediator yang netral bagi representasi dari queer, tetapi sudah memiliki materi politis yang diterjemahkan dalam kode-kode film itu sendiri. Perspektif yang digunakan sutradara Park Chanwook dalam film ini akan berdampak pada wacana tubuh dan seksualitas perempuan lesbian. Wacana tubuh dan seksualitas perempuan lesbian seharusnya dibangun atas dasar logika homonormatif agar khalayak memahami perempuan lesbian dari sudut pandang lesbian itu sendiri.

Rumusan Masalah

-Bagaimana perkembangan karakter perempuan lesbian digambarkan pada film *The Handmaiden*?

-Bagaimana film *The Handmaiden* membentuk wacana tubuh dan seksualitas perempuan lesbian?

Kerangka Teori

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan metode analisis wacana dan menggunakan paradigma kritis. Paradigma kritis memungkinkan peneliti untuk menegksplor dunia sosial, mengkritiknya, dan

memahami bagaimana masyarakat menjalankan fungsinya serta menemukan metode-metode yang kurang memuaskan lalu menggantinya.

Sebagaimana dikemukakan oleh Littlejohn dan Foss (2009: 68-69) paradigma kritis dengan berbagai variasinya memiliki tiga keutamaan pokok, yaitu pertama tradisi kritis mencoba memahami sistem, struktur dominan, ideologi, dan keyakinan yang dianggap benar dalam masyarakat; kedua, ahli teori kritis membuka kondisi sosial yang menindas dan mempromosikan emansipasi masyarakat yang lebih bebas dan berkecukupan; ketiga, menciptakan kesadaran untuk menggabungkan teori dan tindakan.

Dalam paradigma kritis dipahami bahwa media bukan entitas yang netral, tetapi dikuasai oleh kelompok dominan (Eriyanto, 2003: 23). Oleh karena itu, dipahami juga bahwa media dan proses komunikasi yang terjadi di masyarakat dikontrol oleh kekuatan-kekuatan tertentu yang menyebabkan termarginalisasinya kelompok-kelompok tertentu.

Paradigma kritis menuntut peneliti untuk menjadikan penelitiannya sebagai kritik sosial yang melihat bahwa kelompok-kelompok tertentu memiliki hak istimewa atas kelompok lain dan kelompok yang tertindas menerimanya sebagai sesuatu yang alami (Denzin dan Lincoln, 2009: 173). Dalam kasus ini kelompok yang memiliki hak istimewa atas kelompok lainnya adalah laki-laki atas perempuan (perempuan lesbian). Peneliti berusaha mengkritisi perspektif atau sudut pandang yang digunakan dalam film queer.

Teori Queer

Istilah queer mulai didiskusikan di Amerika Serikat oleh Teresa de Lauretis pada tahun 1990 di sebuah konferensi dan baru mulai menjadi perhatian ilmuwan komunikasi pada tahun 1995. Menurut Jagose (1996:80) queer adalah sebuah produk dari budaya yang spesifik dan tekanan-tekanan teoritis yang mengarahkan pertanyaan mengenai identitas gay dan lesbian. Secara sederhana, Littlejohn dan Foss (2009) menjelaskan teori queer sebagai lensa baru dan perspektif unik yang dapat digunakan untuk menguji dan memahami relasi sosial dan hirarki budaya. Sebagai lensa baru, teori ini secara konstan mengevaluasi konsepnya terhadap isu-isu kontemporer.

Adapun konsep dasar dari teori ini adalah dari buku Judith Butler yang berjudul *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Dalam buku tersebut Butler menjabarkan argumen Foucault mengenai operasi kekuasaan dan perlawanan yang digunakan identitas marjinal dalam mencari perlawanan (Jagose, 1996: 83). Salah satu pencapaian berpengaruh dari buku Butler ini adalah spesifikasi terhadap bagaimana gender beroperasi dengan memberikan keunggulan kepada heteroseksualitas dan melakukan dekonstruksi terhadap model normatif yang melegitimasi posisi subjek lesbian dan gay.

Butler mengawali teorinya dengan asumsi bahwa seks dan gender adalah dua hal yang berbeda. Perbedaan seks dan gender ini memunculkan argument bahwa apapun identitas seks biologis yang dibawa seseorang, gender adalah sesuatu yang dikonstruksi oleh budaya sehingga gender bukanlah hasil mentah-mentah dari seks atau disamakan persis dengan seks (Butler, 2006: 8). Teori ini menekankan bahwa seks, gender, dan

orientasi seksual adalah hasil dari konstruksi sosial. Selain itu, Butler juga mengidentifikasi gender sebagai praktik wacana yang terus berlanjut dan terbuka terhadap kemungkinan intervensi dan pengunduran diri (Jagose, 1996: 84). Gender bukan sesuatu yang statis dan ajeg, melainkan sesuatu yang secara konstan berubah-ubah.

Menurut Butler (dalam Jagose, 1996: 86) gender merupakan performativitas, bukan karena subjek mengasumsikan hal tersebut secara sengaja dan main-main. Melainkan performativitas yang dibangun melalui pengulangan yang memperkuat subjek, performativitaslah yang memelihara keberadaan subjek tersebut. Dengan asumsi ini, Butler menolak pandangan seks yang menjadi penentu gender dan gender sebagai penentu orientasi seksual.

Kemudian, lebih lanjut lagi Littlejohn dan Foss (2009: 137) menegaskan bahwa teori queer ini berusaha membuat ganjil, memusingkan, meniadakan, melebihi-lebihkan pengetahuan dan institusi yang heteronormatif. Institusi heteronormatif mengakibatkan terbatasnya identitas gender dan seksualitas. Teori queer berusaha membuka ruang agar identitas gender dan seksualitas dapat berbeda dan berubah-ubah melalui konstruksi yang diciptakan oleh wacana. Dalam teori queer, identitas gender dan seksualitas adalah konsep-konsep yang selalu mengalami fluktuasi, bukan kategori mendasar yang stabil dan ajeg (Littlejohn dan Foss, 2009: 138)

Konsep dasar lain dari teori ini adalah normalisasi. Hal ini merujuk kepada proses konstruksi, pembentukan, dan reproduksi standar-standar yang digunakan untuk mengukur kebaikan, keinginan, moralitas, dan

superioritas dalam sistem budaya (Littlejohn dan Foss, 2009: 818). Ketika sesuatu dinormalisasi, seperti misalnya heteroseksual. Normalisasi dari heteroseksualitas inilah yang selanjutnya menciptakan apa yang disebut dengan heteronormativitas. Heteronormativitas inilah yang menjadikan bentuk-bentuk seksual lain termarginalisasi dan teropresi. Teori queer inilah yang menjadi alat untuk memberikan kritik terhadap hegemoni heteronormativitas dan selanjutnya membuka kemungkinan-kemungkinan penemuan kesepakatan sosial yang baru.

Teori Male Gaze

Laura Mulvey, pencetus teori male gaze, mengawali teorinya dengan pernyataan bahwa film memberikan beberapa kepuasan, salah satunya adalah kepuasan dalam pandangan atau disebut dengan *scopophilia*. Kepuasan dalam memandang dibagi menjadi dua, yaitu laki-laki sebagai pihak yang aktif dan perempuan sebagai pihak yang pasif (Mulvey, 1989: 19). Perempuan yang pasif menjadi objek seksual dari pandangan laki-laki heteroseksual yang melihatnya dan laki-laki tersebut mendapatkan kenikmatan dari pandangan tersebut.

Perempuan yang dijadikan objek seksual ini berfungsi dalam dua level. Pertama, sebagai objek erotis bagi karakter dalam cerita dan kedua sebagai objek erotis bagi penonton film tersebut (Mulvey, 1989: 19). Kenikmatan yang didapatkan dari pandangan ini tidak hanya dilakukan oleh karakter dalam film saja, tetapi juga penonton laki-laki, khususnya laki-laki heteroseksual. Selain itu, Mulvey juga menegaskan bahwa sinema mainstream distruktur oleh tatapan laki-laki yang tidak bisa mengakomodasi citra perempuan tanpa

fetisisme (dalam Gamman dan Marshment, 2010: 36).

Kaplan (2002: 15) menjelaskan bahwa terdapat tiga tatapan dalam film, yaitu pertama, tatapan dalam teks itu sendiri ketika karakter laki-laki menatap karakter perempuan yang menjadi objek tatapan; kedua, penonton yang mengidentifikasi diri mereka dengan male gaze dan mengobjektifikasi perempuan di layar; ketiga, tatapan dari kamera, yaitu cara kamera menangkap gambar perempuan.

Male gaze ini juga ditentukan dari alur cerita yang menggunakan sudut pandang laki-laki, karakter laki-laki aktif yang menentukan jalan cerita dan menentukan apa yang terjadi dalam film. Laki-laki mengontrol film dan muncul sebagai representasi dari kekuasaan yang menjadikan objek tontonan (Mulvey, 1989: 20). Lebih lanjut lagi Mulvey menjelaskan bahwa hal ini mungkin terjadi dengan penonton yang mengidentifikasi diri mereka sebagai karakter laki-laki. Ketika penonton mengidentifikasi diri mereka sebagai karakter laki-laki, penonton akan menggunakan sudut pandang yang digunakan oleh karakter laki-laki tersebut.

Mulvey (1989: 25) menjelaskan bahwa film membangun logika untuk menjadikan perempuan sebagai objek seksual melalui kontrol terhadap dimensi waktu (editing, narasi), kontrol terhadap dimensi ruang (perubahan jarak, editing) sehingga kode-kode film inilah yang menciptakan *gaze*, dunia dan objek, dengan itu pula menciptakan ilusi mengenai kenikmatan. Dalam praktiknya, tidak hanya perempuan yang menjadi pemeran pembantu saja yang menjadi objek tatapan laki-laki. Tatapan laki-laki atau *male gaze* pun dapat terselubung dalam tatapan perempuan atau *female gaze*

(Gamman dan Marshment, 2010: 28). Film-film dengan tokoh utama perempuan tidak serta merta menjadikan tatapan yang ada dalam film menjadi female gaze.

Operasional Konsep

Tubuh dan Seksualitas Perempuan Lesbian

Tubuh yang seringkali dipahami dengan pendekatan biologis tidak menutup kemungkinan untuk memahaminya dari konteks sosial. Menurut Rubin (dalam Wijaya, 2015: 124) tubuh dan prokreasi sebenarnya turut dibentuk oleh intervensi manusia dan konstruksi sosial, tubuh biologis tidak bisa dilepaskan dari makna sosial dari tempat individu tersebut berasal dan hidup. Tempat hidup seseorang turut menentukan bagaimana tubuh biologisnya dimaknai. Begitu juga dengan seksualitas. Menurut Butler (dalam Wijaya, 2015: 123) seksualitas tidak bisa dilepaskan dari konstruksi sosial, standar benar/salah, lazim/tidak lazim, standar ketabuan mengenai seksualitas selalu berubah sesuai dengan zamannya. Seksualitas juga tidak dapat dimaknai secara tunggal menggunakan pendekatan kedokteran ataupun biologis karena konstruksi sosial di sekitarnya yang ikut menentukan makna seksualitas itu sendiri.

Film *The Handmaiden* merupakan film yang menampilkan tubuh dan seksualitas perempuan secara eksplisit. Hal yang menjadi fokus dalam penelitian ini adalah bagaimana film *The Handmaiden* membentuk wacana mengenai tubuh dan seksualitas perempuan lesbian melalui perspektif yang digunakan oleh sutradara.

Karakter Queer dalam Film

Film queer ini memiliki peran penting dalam proses *worlding*, yaitu proses konstruksi terhadap dunia yang bersifat aktif,

tidak utuh, kontroversi, dan bukan sebagai pemetaan yang ajeg (Schoovener dan Galt, 2016: 5). Film queer ini merupakan alat untuk mendefinisikan ulang logika heteronormatif yang menjadi logika dominan di masyarakat dengan prinsip bahwa konstruksi terhadap dunia bukanlah sesuatu yang ajeg, tetapi sesuatu yang dinamis, berubah-ubah, dan fluktuatif.

Dalam mendefinisikan film queer terdapat berbagai pendekatan. Salah satu di antaranya adalah pendekatan fokus tekstual. Dalam pendekatan ini film queer didefinisikan sebagai film-film yang menggambarkan orang-orang queer secara naratif (Schoovener dan Galt, 2016: 9). Dengan menggunakan pendekatan ini, film queer hanya difokuskan kepada gambar dan suara dalam film, tanpa menyertakan siapa yang terlibat dalam film tersebut. Selain itu, aspek yang penting dalam film queer adalah bagaimana film tersebut menampilkan seksualitas, gender, dan seks yang non-heteronormatif.

Metode Penelitian

Penelitian ini bersifat deskriptif kualitatif dengan menggunakan metode analisis wacana Sara Mills dengan mengkaji teks film *The Handmaiden*. Analisis Wacana Sara Mills ini bertujuan untuk melihat struktur yang lebih besar dalam wacana yang merupakan di atas level kalimat (Mills, 2005: 123).

Dengan pendekatan ini, perangkat analisis wacana dibagi dalam empat struktur besar. Pertama, struktur karakter (*character/roles*), yaitu karakter perempuan digambarkan dalam teks. Kedua, fragmentasi (*fragmentation*), yaitu bagaimana penubuhan perempuan terjadi dalam teks. Ketiga, fokalikasi (*focalization*), yaitu analisis dialog karakter dalam teks dan identifikasi tingkat kesadaran

setiap karakter terhadap peristiwa-peristiwa fiksi dalam teks. Keempat, skemata (*schemata*), yaitu pembentukan ideologi dalam teks dari keseluruhan plot yang terdiri dari perangkat-perangkat sebelumnya.

II. PEMBAHASAN

Analisis Karakter

Hideko dan Sookhee berhasil menunjukkan perkembangan hubungan mereka dari yang sebelumnya hanya sebatas pembantu dan majikan menjadi pasangan perempuan lesbian. Dari awal pertemuan mereka, mereka sudah memiliki ketertarikan satu sama lain, walaupun mereka tahu mereka sama-sama perempuan. Mereka menyembunyikan ketertarikan seksual mereka bukan karena takut akan normalisasi hubungan heteroseksual pada umumnya, melainkan karena alasan untuk keamanan rencana pelarian dari rumah Kouzuki.

Hubungan romantis lesbian dari Hideko dan Sookhee menunjukkan bahwa gender dan seks seseorang tidak menentukan orientasi seksual mereka. Hal ini sesuai dengan apa yang diuraikan oleh Judith Butler (2006: 8) dalam teorinya bahwa gender, seks, dan orientasi seksual merupakan hal yang selalu berubah-ubah dan tidak statis. Gender yang tidak ajeg dan selalu fluktuatif ini juga ditunjukkan pada adegan Hideko yang menyamar menjadi laki-laki. Meskipun ia digambarkan sebagai perempuan yang feminin ia juga dapat berpenampilan maskulin.

Hideko dan Sookhee adalah perempuan lesbian yang hidup di tengah-tengah masyarakat heteronormatif. Masyarakat heteronormatif adalah masyarakat yang hanya menerima heteroseksualitas sebagai satu-satunya identitas seksual (Littlejohn dan Foss,

2009: 138). Meskipun begitu, hal tersebut tidak menghalangi mereka berdua untuk menjalin hubungan homoseksual. Terjalannya hubungan homoseksual antara Hideko dan Sookhee dari awal sampai akhir cerita ini menunjukkan bahwa homoseksualitas, dalam hal ini lesbianisme, adalah orientasi seksual yang perlu dinormalisasi juga sama seperti heteroseksualitas. Littlejohn dan Foss (2009: 137) menjelaskan bahwa adanya teori queer berguna untuk memberikan ruang kepada orientasi seksual lain selain heteroseksualitas. Perkembangan hubungan romantis Hideko dan Sookhee ini merupakan normalisasi homoseksualitas sebagai salah satu orientasi seksual manusia.

Analisis Fragmentasi

Dari 22 scene tubuh perempuan dan aktivitas seksual karakter perempuan dalam film ini dapat disimpulkan bahwa tidak semua scene mereduksi tubuh perempuan dan menghilangkan kesadaran karakter perempuan tersebut. Hanya terdapat dua scene yang positif mereduksi tubuh perempuan, yaitu scene seks Hideko dan Sookhee yang pertama dan pembacaan erotica. Alasannya adalah bahwa pada dua scene tersebut terjadi reduksi tubuh perempuan yang menghilangkan kesadaran perempuan sebagai satu kesatuan. Objektifikasi seksual ini merupakan kejadian ketika tubuh perempuan, fungsi seksual perempuan dipisahkan dari perempuan tersebut dan direduksi hanya sebagai sebuah alat seolah-olah dapat mewakili perempuan secara keseluruhan untuk kemudian digunakan sebagai alat pemuas untuk orang lain (Ferdrickson dan Roberts, 1997: 175).

Pada adegan seks Hideko dan Sookhee yang pertama terjadi reduksi tubuh Hideko

yang semuanya menggunakan teknik pengambilan gambar close up dan sudut pengambilan gambar high angle. Teknik pengambilan gambar secara close up ini hanya mampu menampilkan sebagian kecil dari tubuh perempuan, dalam hal ini Hideko, dan sudut pengambilan gambar secara high angle juga menjadikan objek yang ditangkapnya berada di bawah posisi penonton.

Pada adegan seks pertama Hideko dan Sookhee dan pembacaan erotica, fragmentasi yang terjadi pada tubuh Hideko lebih banyak dibandingkan pada tubuh Sookhee. Dalam ideologi heteronormatif tubuh yang feminin tidak dapat bergerak atas dasar kemauannya sendiri, tetapi bergerak sesuai dengan gerakan *to-be-looked-at*, singkatnya tubuh feminin selalu menjadi objek (Ross, 2012: 286). Selain itu, pada scene selain seks Hideko-Sookhee pertama dan pembacaan erotica, kamera memberikan *screen time* yang adil kepada tubuh Hideko dan Sookhee. Menurut Morrison dan Tallack (2005: 15) kehadiran perempuan lesbian maskulin akan memberikan kesempatan kepada khalayak, terutama khalayak lesbian, untuk mengidentifikasi diri mereka dengan karakter dalam film. Kecuali pada scene seks pertama Hideko-Sookhee dan pembacaan eroticism Hideko dan Sookhee menjadi subjek dan objek yang memandang secara bergantian.

Scene-scene selain scene seks pertama Hideko Sookhee dan pembacaan erotica menggunakan teknik pengambilan gambar yang bervariasi dan sudut pengambilan gambar yang bervariasi pula. Dengan menggunakan bermacam teknik pengambilan gambar dan sudut pengambilan gambar ini membuat penonton tidak hanya fokus pada satu bagian tertentu dari tubuh perempuan,

tetapi juga karakter dari perempuan itu juga. Selain itu, pada scene-scene yang dinarasikan oleh laki-laki (adegan seks pertama Hideko-Sookhee dan Hideko masturbasi) teknik pencahayaan yang digunakan adalah cenderung gelap.

Menurut Morrison dan Tallack (2005: 22) intimasi dan romansa menunjukkan bahwa scene tersebut ditargetkan untuk khalayak lesbian, dibandingkan laki-laki heteroseksual. Intimasi dan romansa tersebut dapat dilihat pada ekspresi wajah Hideko dan Sookhee yang tersenyum bahagia pada scene seks mereka yang kedua. Ekspresi bahagia tersebut tidak dapat ditemukan pada adegan seks mereka yang Sookhee berpura-pura menjadi Fujiwara.

Analisis Fokalisasi

Dari fokalisasi pada 22 scene yang diteliti ditemukan terdapat dua sumber fokalisasi, yaitu perempuan dan laki-laki. Namun, jumlah fokalisasi dari perempuan, baik itu fokalisasi pada scene tubuh, seksualitas, maupun karakter lebih banyak dibandingkan fokalisasi dari karakter laki-laki. Fokalisasi dari karakter laki-laki hanya ditemukan pada tiga scene, yaitu pembacaan erotica, seks pertama Hideko-Sookhee, dan sebelum kematian Kouzuki dan Fujiwara. Selebihnya, pada scene-scene yang berkaitan dengan tubuh, seksualitas, dan karakter difokalisasikan oleh perempuan. Hal ini menunjukkan bahwa sebagian besar pengalaman perempuan dalam film ini diceritakan melalui sudut pandang perempuan.

Karakter laki-laki dan perempuan sama-sama menjadi sumber fokalisasi pada scene tubuh dan seksualitas dalam jumlah yang berbeda. Selain perbedaan dalam jumlah, konten fokalisasi laki-laki dan perempuan juga berbeda. Fokalisasi laki-laki lebih

merujuk pada bagian-bagian tertentu pada tubuh perempuan dan lebih merujuk pada bagian-bagian tubuh yang vital seperti vagina dan buah dada. Sedangkan, pada focalisasi perempuan tidak merujuk pada bagian tubuh tertentu, apalagi bagian tubuh vital. Fokalisasi perempuan lebih umum dan lebih memperlihatkan tubuh perempuan sebagai entitas yang utuh. Selain itu, focalisasi perempuan juga lebih mengedepankan emosi dan intimasi dibandingkan focalisasi laki-laki yang hanya fokus pada gairah seksual. Menurut Morrison dan Tallack (2005: 24) sudut pandang perempuan memang lebih banyak fokus pada intimasi dan emosi karena berusaha untuk menarik khalayak perempuan, terutama perempuan lesbian.

Fokalisasi perempuan juga menjadi mendominasi sebagian besar inti cerita. Rencana pelarian dari rumah Kouzuki merupakan ide dari Hideko dan kemudian dibantu Sookhee, mereka hanya memanfaatkan Fujiwara. Mills (2005: 142) menjelaskan bahwa salah satu inti dari focalisasi adalah tingkat kesadaran karakter. Semakin tinggi tingkat kesadarannya terhadap cerita yang terjadi di sekitarnya, semakin dominan focalisasinya terhadap cerita keseluruhan. Dalam film ini dapat disimpulkan bahwa Hideko dan Sookhee mendominasi focalisasi film ini karena mereka yang mengetahui rencana pelarian dari rumah dan berhasil menipu Fujiwara dan Kouzuki. Tingkat kesadaran Fujiwara dan Kouzuki terhadap apa yang terjadi di sekitar mereka rendah sehingga mereka bukan yang mengatur cerita dalam film, melainkan Hideko dan Sookhee.

Analisis Skemata

Tubuh dan Seksualitas Perempuan Lesbian

Dengan menggunakan teori male gaze, peneliti berusaha menemukan logika dominan yang digunakan pembuat teks. Teori male gaze yang dicetuskan oleh Mulvey (1989: 19) menyatakan bahwa laki-laki adalah subjek yang melihat dan perempuan adalah objek yang dilihat. Male gaze tersebut pada tingkat ekstremnya dapat menjadi scopophilia di mana laki-laki heteroseksual menjadikan perempuan sebagai sumber kepuasan seksual.

Akan tetapi dalam film ini hanya ditemukan tiga scene dari 22 scene yang berkaitan tubuh, seksualitas, dan karakter lesbian yang menjadikan laki-laki sebagai subjek dan perempuan sebagai objek yang dilihat. Pada scene-scene lain, karakter perempuan menjadi subjek dan objek pandangan masing-masing secara bergantian. Oleh karena itu, dapat disimpulkan bahwa perempuan dapat menjadi subjek dan objek dari pandangan sekaligus atau secara bergantian. Male gaze memang ditemukan dalam film ini, tetapi tidak menjadi logika kebenaran yang dominan. Bahkan karakter yang diasosiasikan dengan male gaze, Fujiwara (pada seks pertama Hideko dan Sookhee) dan Kouzuki (Pembacaan buku erotis), secara simbolis dihancurkan oleh Hideko dan Sookhee. Hal itu dapat dilihat dari scene merusak perpustakaan dan scene penyiksaan Kouzuki terhadap Fujiwara.

Karakter perempuan dalam film ini lebih banyak menjadi subjek yang memandang dibandingkan laki-laki sehingga diharapkan khalayak, terutama khalayak lesbian dapat mengidentifikasi diri mereka dengan sudut pandang yang digunakan film ini. Menurut Morrison dan Tallack (2005: 24—25) terdapat tiga ciri-ciri di mana sebuah film ditujukan untuk khalayak perempuan lesbian, yaitu

tidak mengikuti ekspektasi laki-laki heteroseksual, memunculkan banyak intimasi dan emosi, dan mengurangi penetrasi dalam adegan seksnya. Dengan perempuan menjadi subjek yang memandang membuktikan bahwa teori male gaze Laura Mulvey tidak berlaku pada 19 scene yang diteliti. Laura Mulvey (1989: 19) menyatakan bahwa dalam hal kepuasan memandang terbagi menjadi dua, yaitu laki-laki (aktif) dan perempuan (pasif).

Ekspektasi dari perempuan dalam film terhadap karakter perempuan lain lebih banyak dibandingkan ekspektasi laki-laki heteroseksual. Intimasi dan emosi juga dapat dilihat dari adegan-adegan antar Hideko dan Sookhee dari perkembangan hubungan mereka dari majikan-pembantu menjadi pasangan romantis lesbian. Dalam adegan seks kedua antara karakter perempuan pun terlihat bahwa mereka tidak memfokuskan adegan tersebut pada penetrasi, melainkan emosi wajah mereka yang bahagia tersenyum yang tidak dapat ditemukan pada adegan seks mereka yang pertama.

Karakter Queer dalam Film

Film queer memungkinkan munculnya karakter-karakter dengan orientasi seksual selain heteroseksual tanpa menggunakan logika heteronormatif. Film queer merupakan film yang menceritakan karakter-karakter queer secara naratif (Schoovener dan Galt, 2016: 9). Film *The Handmaiden* merupakan film yang menceritakan karakter queer, lesbian lebih khususnya, secara naratif.

Karakter Hideko dan Sookhee yang saling jatuh cinta dan mereka berhasil mewujudkan hubungan romantis mereka sebagai pasangan lesbian di tengah masyarakat heteronormatif menunjukkan bahwa orientasi seksual tidak ditentukan oleh gender dan seks, melainkan ditentukan oleh

performativitas individu yang berulang-ulang (Butler, 2006: 8). Dalam film ini digambarkan bahwa Hideko dan Sookhee berawal dari saling mengagumi, kemudian saling memberikan simpati, saling mengetahui secara fisik dan latar belakang, serta saling mengakui bahwa mereka menyukai satu sama lain. Adegan-adegan tersebut adalah bentuk performativitas yang dibentuk oleh pembuat teks untuk memperlihatkan sebuah identitas seksual, yaitu lesbian. Hal ini sesuai dengan argumen Butler (dalam Wijaya, 2015: 130) yang menyebutkan bahwa identitas terbentuk melalui pengulangan performativitas tersebut sehingga terlihat menjadi satu identitas seksual yang nyata. Selain itu, performativitas tersebut menggambarkan perkembangan karakter perempuan lesbian sehingga sensibilitas dan sisi kemanusiaan dari karakter tersebut tersampaikan dalam film, tidak hanya fokus pada tubuh saja (Ross, 2012: 285). Film ini menggambarkan tubuh dan seksualitas perempuan lesbian melalui sudut pandang perempuan lesbian dan juga menggambarkan sensibilitas dan sisi emosional dari perempuan lesbian itu sendiri.

Littlejohn dan Foss (2009: 137) menyebutkan bahwa teori queer berusaha untuk memungkinkan adanya ruang untuk identitas gender dan seksualitas selain heteroseksual. Dengan adanya teori queer ini, logika homonormatif dapat diaplikasikan agar manusia memiliki tidak hanya satu logika kebenaran saja, yaitu heteroseksualitas. Selain itu, teori queer juga memungkinkan untuk terjadinya normalisasi logika homonormatif. Dalam film ini dapat dilihat perkembangan hubungan dua karakter perempuan yang menjadi pasangan romantis lesbian. Hal ini menunjukkan normalisasi hubungan mereka

sebagai pasangan lesbian, meskipun merek hidup di masyarakat heteronormatif. Film ini berhasil menjadikan logika homonormatif sebagai logika kebenarannya karena dua karakter perempuan dalam film ini berhasil membangun hubungan mereka sebagai pasangan lesbian dan melakukan *coming out* kepada orang-orang di sekitarnya.

Selain itu, dalam teori male gaze, Laura Mulvey (1989: 20) menyatakan bahwa karakter laki-laki lah yang menentukan cerita dalam film. Namun, dalam film ini dapat dilihat bahwa karakter perempuan lesbian, Hideko dan Sookhee, yang menjadi penentu cerita dalam film karena Hideko dengan dibantu Sookhee yang mengatur jalannya cerita dari awal hingga akhirnya mereka berhasil melarikan diri dari Fujiwara dan Kouzuki. Bahkan Hideko dan Sookhee secara tidak langsung menghukum mereka. Perpustakaan yang berisi buku erotis milik pamannya rusak dan Fujiwara dipotong tangannya, dan pada akhirnya Fujiwara dan Kouzuki saling membunuh.

III. KESIMPULAN

Berdasarkan penelitian yang telah dilakukan dapat ditarik kesimpulan sebagai berikut:

Karakter

Melalui elemen analisis ini ditemukan perbedaan karakteristik pada dua karakter utama perempuan dalam film ini. Hideko lebih membawa sifat-sifat feminin, sedangkan Sookhee membawa sifat-sifat maskulin. Melalui elemen analisis ini juga ditemukan bahwa kedua karakter perempuan itu mengalami perkembangan dalam hubungan mereka menjadi pasangan romantis lesbian. Kedua karakter perempuan yang menjadi pasangan lesbian ini menunjukkan bahwa identitas seksual tidak ditentukan oleh seks dan gender.

Selain itu, dari elemen analisis ini juga ditemukan bahwa Hideko merupakan karakter utama yang memegang peranan penting dalam film ini. Hideko menjadi otak atau dalang yang mengomandani cerita yang terjadi dalam film melalui perencanaannya melarikan diri dari rumah Kouzuki.

Fragmentasi

Melalui elemen analisis ini ditemukan bahwa scene-scene yang digambarkan melalui sudut pandang laki-laki lebih banyak mereduksi tubuh perempuan feminin saja dan fokus pada bagian-bagian tubuh tertentu. Selain itu, pada scene-scene yang digambarkan melalui sudut pandang laki-laki heteroseksual tidak terdapat intimasi maupun emosi. Sedangkan pada scene-scene yang digambarkan melalui sudut pandang perempuan tidak fokus pada bagian tubuh tertentu saja serta lebih menunjukkan intimasi dan emosi perempuan.

Fokalisasi

Melalui elemen analisis ini ditemukan bahwa fokalisasi perempuan lebih dominan dibandingkan fokalisasi laki-laki. Fokalisasi perempuan juga mendominasi bagian-bagian penting dalam cerita seperti rencana pelarian diri karakter perempuan yang menjadi inti dari film ini. Konten fokalisasi perempuan dan laki-laki juga berbeda. Fokalisasi perempuan lebih mengutamakan intimasi dan emosi, sedangkan fokalisasi laki-laki lebih menunjukkan gairah seksual. Selain itu, karakter laki-laki dalam film ini juga memiliki tingkat kesadaran yang rendah terhadap kejadian-kejadian di sekitarnya.

Skemata

Male gaze memang ditemukan dalam film ini, yaitu terdapat pada tiga scene saja, sehingga tidak menjadi logika kebenaran

dominan film. Male gaze yang tidak menjadi logika dominan dalam film ini juga berarti bahwa logika heteronormatif tidak dominan dalam film ini. Film ini mampu mengekspresikan performativitas perempuan lesbian melalui sudut pandang homonormatif. Logika homonormatif ini memungkinkan dua karakter utama perempuan untuk menjalin hubungan romantis sebagai pasangan lesbian.

Daftar Pustaka

Buku:

- Barker, Chris. (2005). *Cultural Studies, Teori dan Praktik*. Yogyakarta: Bentang Pustaka
- Butler, Judith. (2006). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge
- Danesi, Marcel. (2010). *Pesan, Tanda, dan Makna*. Yogyakarta: Jalasutra
- Denzin, Norman K.; Yvona S Lincoln. (2009). *Handbook of Qualitative Research*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Eriyanto. (2003). *Analisis Wacana: Pengantar Analisis Teks Media*. Yogyakarta: LKiS Yogyakarta
- Fiske, John. (2007). *Cultural and Communication Studies: Sebuah Pengantar Paling Komprehensif*. Yogyakarta: Jalasutra
- Gamman, Lorraine; Margaret Marshment. (2010). *Tatapan Perempuan: Perempuan sebagai Penonton Budaya Populer*. Yogyakarta: Jalasutra
- Jagose, Annamarie. (1996). *Queer Theory: An Introduction*. Melbourne: Melbourne University Press
- Kaplan, Ann E. (2002). *Women and Film: Both Sides of Camera*. New York: Taylor and Francis e-Library
- Littlejohn, Stephen W; Karen A Foss. (2009). *Teori Komunikasi*. Jakarta: Salemba Humanika
- Mills, Sara. (1997). *Discourse: The New Critical Idiom*. London: Routledge
- Mills, Sara. (2005). *Feminist Stylistics*. London: Taylor and Francis e-Library
- Mulvey, Laura. (1989). *Visual and Other Pleasure*. New York: Palgrave
- Pullen, Christopher. (2016). *Straight Girls and Queer Guys: The Hetero Media Gaze in Film and Television*. Edinburgh University Press
- Ross, Karen. (2012). *The Handbook of Gender, Sex, and Media*. London: Wiley-Blackwell
- Schoonover, Karl; Rosalind Galt. (2016). *Queer Cinema in the World*. Durham dan London: Duke University Press.
- Shin, Gi Wook; Paul Chang. (2011). *South Korean Social Movements: From Democracy to Civil Society*. London: Routledge
- Stillar, Glenn. (1998). *Analyzing Everyday Texts: Discourse, Rhetoric, and Social Perspective*. London: SAGE Publication, Ltd
- Strinati, Dominic. (2016). *Popular Culture: Pengantar Menuju Teori Budaya Populer*. Yogyakarta: Buku Seru
- Thwaites, Tony, Llyod Davis dan Warwick Mules (2011). *Introducing Cultural and Media Studies*. Yogyakarta: Jalasutra
- Titscher, Stefan, Michael Mayer, Ruth Wodak, dan Eva Vetter. (2009). *Metode Analisis Teks dan Wacana*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Tong, Rosmarie. (2009). *Feminist Thought: Pengantar Paling Komprehensif*

- kepada Aliran Utama Pemikiran Feminis. Yogyakarta: Jalasutra
- Wilson, Elizabeth. (2001). *The Contradiction of Culture: Cities, Culture, Women*. London: SAGE Publication, Ltd
- Jurnal:**
- Ferdrickson, Barbara L. dan Tomi Ann Roberts. (1997). *Objectification Theory: Toward Understanding Women's Lived Experiences and Mental Health Risks*. *Psychology of Women Quarterly* 21: 173—206
- Howson, Richard dan Brian Yecies. (2015). *Korean Cinema's Female Writers-Directors and the Hegemony of Men. Men and Masculinities* Volume 16: 14—22
- Kim, Pilho dan Singer, Colin. (2011). *Three Periods of Korean Queer Cinema: Invisible, Camouflage, and Blockbuster*. *Acta Koreana* Volume 14: 117—136
- Kim, Ungsan. (2017). *Queer Korean Cinema, National Others, and Making of Queer Space in Stateless Things (2011)*. *Journal of Japanese and Korean Cinema*: 1—19
- Kwon, Jungmin. (2016). *Co-modifying the Gay Body: Globalization, the Film Industry, and Female Prosumers in the Contemporary Korean Mediascape*. *International Journal of Communication* 10: 1563—1580
- Morrison, Todd G. dan Dani Tallack. (2005). *Lesbian and Bisexual Women's Interpretations of Lesbian and Ersatz Lesbian Pornography*. *Sexuality and Culture* Vol. 9 No. 2: 3—30
- Park-Kim, Soo Jin, et all. (2007). *The Lesbian Rights Movement and Feminism in South Korea*. *Journal of Lesbian Studies*: 161—190
- Prieler, Michael. (2009). *Gender Representation in a Confucian Society: South Korean Television Advertisements*. Hallym University
- Wijaya, Hendri Yulius. (2015). *Memetakan Tubuh, Gender, dan Seksualitas dalam Kajian Queer*. *Jurnal Perempuan* Edisi 87: Keragaman Gender dan Seksualitas: 122-140
- Yoon, Gahyun. (1996). *Do Human Rights Exist for Korean Gay Men and Lesbians?* *Jurnal dipresentasikan pada "Stigma, Human Rights, and Sexual Orientation—International Perspective" Annual Meeting of the American Psychological Association, Toronto, Kanada, 9—13 Agustus 1996*