



## Konstruksi Maskulinitas dalam Film Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas

Fathiyah Nurshabrina Rahmah, Dyah Ayu Wiwid Sintowoko, Teddy Ageng Maulana

Program Studi Seni Rupa, Fakultas Industri Kreatif  
Universitas Telkom

Jalan Telekomunikasi No.1, Terusan Buah Batu, Bandung, Jawa Barat  
No Hp.: 087888644265, E-mail: shabrinaarh@gmail.com,  
dyahayuws@telkomuniversity.ac.id, teddym@telkomuniversity.ac.id

E-ISSN 2745-3901

Diterima : 25 Februari 2023

Direvisi : 16 Oktober 2025

Disetujui : 20 Oktober 2025



© 2025 The Author (s). This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

### ABSTRACT

**Construction of Masculinity in The Movie *Vengeance Is Mine, All Others Pay Cash*.** This study examines the construction of masculinity in the 2021 film “*Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*” (*Vengeance Is Mine, All Others Pay Cash*), focusing on the use of cinematographic and *mise-en-scene* elements to represent fragile masculinity. The film follows Ajo Kawir, a man grappling with childhood trauma that disrupts his sense of masculinity, particularly in terms of sexuality and emotion. This research employs a descriptive qualitative method by analyzing eight selected scenes that reflect aspects of masculinity. The theoretical framework includes cinematography, *mise-en-scene*, and masculinity theories such as hegemonic masculinity and toxic masculinity. The findings reveal that the film portrays masculinity not only through physical strength but also through vulnerability, especially in confronting sexual crises and emotional conflict. The use of color, lighting, framing, and costume enhances the masculine identity and inner turmoil of the characters. Moreover, the film presents an unconventional gender dynamic, particularly through the character Iteung, who displays strength and dominance, thereby reshaping the power relations between men and women. This analysis offers new insights into the construction of masculinity in Indonesian cinema, emphasizing the role of visual elements in shaping social meaning and masculine identity.

**Keywords:** film, toxic masculinity, *mise-en-scene*, cinematography

### ABSTRAK

Penelitian ini mengkaji konstruksi maskulinitas dalam film *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* yang rilis pada tahun 2021, dengan fokus pada penggunaan elemen sinematografi dan *mise-en-scene* untuk merepresentasikan maskulinitas yang rapuh. Film ini menceritakan Ajo Kawir, seorang pria yang berjuang dengan trauma masa kecil yang mengganggu maskulinitasnya, terutama dalam hal seksualitas dan emosi. Metode penelitian yang digunakan adalah kualitatif deskriptif dengan menganalisis delapan adegan terpilih yang mencerminkan aspek maskulinitas. Teori yang digunakan meliputi teori sinematografi, *mise-en-scene*, dan teori maskulinitas seperti *hegemonic masculinity* dan *toxic masculinity*. Hasil penelitian menunjukkan bahwa film ini menggambarkan maskulinitas yang tidak hanya ditampilkan dengan kekuatan fisik, tetapi juga dengan kerentanannya terutama dalam menghadapi krisis seksual dan konflik emosional. Penggunaan warna, pencahayaan, *framing*, dan kostum memperkuat identitas maskulin karakter dan konflik batin tokohnya. Selain itu, film ini juga menampilkan relasi gender yang tidak biasa, yaitu karakter bernama Iteung yang juga menunjukkan kekuatan dan dominasi sehingga dapat mengubah dinamika kekuasaan antara laki-laki dan perempuan. Analisis ini memberikan wawasan baru mengenai konstruksi maskulinitas dalam sinema Indonesia, dengan menyoroti pentingnya elemen visual dalam membentuk makna sosial dan maskulinitas.

**Kata kunci:** film, toksik maskulinitas, *mise-en-scene*, sinematografi

### Pendahuluan

Perkembangan perfilman di Indonesia saat ini menunjukkan kemajuan yang pesat, baik dari segi produksi maupun konten yang diangkat. Film bukan lagi sekadar hiburan, melainkan juga sarana penyampaian kritik sosial, representasi budaya, hingga isu-isu identitas gender. Gender merupakan

konsep yang berbeda dengan jenis kelamin. Gender merupakan karakteristik atau peran yang erat kaitannya dengan laki-laki ataupun perempuan yang didapatkan melalui proses konstruksi sosial dan pengaruh budaya (Mansour, 1996).

Dalam konteks ini, film menjadi media refleksi terhadap konstruksi nilai dan norma yang berkembang di masyarakat. Salah satu unsur penting dalam pembentukan makna sebuah film adalah sinematografi yang mencakup elemen visual, seperti *framing*, pencahayaan, warna, dan unsur *mise-en-scene* yang mencakup *setting* atau latar, kostum, tata rias, gestur, dan sinematografi (Pratista, 2017). Sinematografi tidak hanya berperan sebagai unsur estetika, tetapi juga memiliki fungsi naratif dalam memperkuat karakter, suasana, dan pesan yang ingin disampaikan. Brown menyebut bahwa elemen *the frame*, *light*, dan *color* memiliki pengaruh besar dalam membangun persepsi penonton terhadap tokoh dan situasi dalam film. *Mise-en-scene* juga berperan dalam menggambarkan penataan berbagai aspek dalam setiap adegannya dan menitikberatkan perhatian pada elemen-elemen visual dalam suatu adegan seperti tata set, pencahayaan, ekspresi dan gestur aktor, serta komposisi yang digunakan dalam bingkai gambar (Usman & Harini, 2023). Oleh karena itu, analisis terhadap unsur sinematografi dan *mise-en-scene* dapat membantu dalam mengungkap bagaimana suatu konsep sosial dikonstruksikan dalam film, termasuk konstruksi maskulinitas.

Film *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* yang rilis pada 2 Desember 2021 karya Edwin yang juga diangkat dari buku berjudul sama dan ditulis oleh Eka Kurniawan ini memiliki genre film laga dan petualangan dan juga merupakan salah satu film Indonesia kontemporer yang secara kuat menampilkan representasi maskulinitas. Film ini menyoroti karakter Ajo Kawir, seorang laki-laki yang dikenal sebagai petarung yang senang berkelahi, namun ia mengalami impotensi akibat trauma masa kecilnya dan akhirnya ia jatuh cinta dengan seorang petarung wanita kejam bernama Iteung, tetapi ia malu untuk mengakuinya karena laki-laki kesulitan dalam mengenali perasaan mereka sendiri karena mereka diajarkan untuk menekan emosi yang berkaitan dengan kelemahan (Firmansyah, 2023).

Di tengah ekspektasi masyarakat terhadap laki-laki yang harus kuat, dominan, dan maskulin secara seksual, Ajo Kawir justru merepresentasikan bentuk maskulinitas yang rapuh. Melalui perkelahian dan kekerasan, ia berusaha *mencari pelarian*. Hal ini menggambarkan konsep *toxic masculinity* atau maskulinitas toksik karena laki-laki mengalami tekanan sosial untuk memenuhi standar kejantanan tertentu. Sesuai dengan di *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, definisi maskulinitas toksik adalah tindakan atau perilaku negatif yang kerap diasosiasikan dengan nilai-nilai maskulinitas tradisional yang ekstrem.

Maskulin merupakan kata sifat yang menunjukkan bahwa laki-laki bersifat dinamis, seperti perkembangan makna maskulinitas yang dijelaskan Beynon (2002) bahwa:

*“Pada tahun 1990-an, maskulin digambarkan sebagai sosok laki-laki yang macho, laki-laki yang sibuk dengan dunia olahraga, tidak menggunakan tata rias, melakukan kekerasan dan seks. Tetapi memasuki tahun 2000-an, terjadi pergeseran makna maskulin di mata kaum pria. Saat ini maskulin digambarkan sebagai sosok laki-laki yang gagah, macho, rapi, dan peduli akan penampilan.”*

Definisi konseptual dari maskulinitas adalah definisi yang diberikan kepada laki-laki oleh masyarakat. Maskulinitas juga memandu laki-laki untuk berperilaku, berpakaian, dan berpenampilan (Hasyim, 2020). Maskulinitas merupakan peran sosial, bukan peran yang dapat diturunkan (Smiler, 2004). Maskulinitas dalam konteks ini tidak hanya ditampilkan sebagai kekuatan fisik, tetapi juga berkaitan dengan konstruksi sosial dan psikologis laki-laki. Konsep toksik maskulinitas—yang menggambarkan tekanan terhadap laki-laki untuk selalu tampil kuat, tidak emosional, dan dominan—menjadi tema utama dalam film ini. Karakter Ajo Kawir juga mencerminkan konflik antara citra laki-laki ideal dengan kondisi pribadi yang bertentangan dengan norma maskulin tersebut.

Norma sosial yang membentuk persepsi bahwa laki-laki tidak sepatutnya menunjukkan kekurangan atau kesedihan turut membatasi kapasitas emosional mereka dalam mengekspresikan perasaannya. Ketidakmampuan ini dapat mendorong nilai-nilai maskulinitas beracun (*toxic masculinity*). Padahal maskulinitas bukanlah ciri yang melekat secara biologis pada laki-laki, melainkan hasil konstruksi sosial yang terus diproduksi melalui peran gender dalam keluarga, media, lingkungan pendidikan, dan budaya populer (Abdillah et al., 2025). Akibatnya, ekspresi emosi pada laki-laki seringkali *dilampiaskan* dalam kemarahan. Pada sejumlah kasus ditemukan emosi laki-laki termanifestasi dalam tindakan agresif atau kekerasan. (Jufanny & Girsang, 2020).

Film ini relevan untuk dikaji karena menawarkan representasi maskulinitas yang tidak umum dalam sinema Indonesia. Selain itu, film ini juga menggunakan pendekatan visual yang khas, salah satunya dengan menggunakan gulungan seluloid 16 mm yang menciptakan nuansa tahun 1980-1990-an. Film yang memiliki judul bahasa Inggris *Vengeance Is Mine, All Others Pay Cash* ini juga telah banyak memenangkan nominasi penghargaan salah satunya adalah Golden Leopard: Grand Prize for Best Film di Festival Film Locarno pada tahun 2021 dan Piala Citra Sutradara Terbaik dalam Festival Film Indonesia (Palari Films, 2021).

Penelitian terdahulu telah banyak membahas maskulinitas dalam film dengan pendekatan representasi dan semiotika. Misalnya, penelitian oleh Fadilah et al. (2021) yang membahas maskulinitas dalam film *Susah Sinyal* memaparkan bahwa nilai maskulinitas pada laki-laki sangat dipengaruhi oleh latar belakang sosial, mulai figur idola yang sedang populer, penampilan fisik yang rapi, hingga status ekonomi kelas atas. Dengan demikian, maskulinitas dipandang sebagai sebuah “proses menjadi” yang berarti maskulinitas bukanlah identitas tetap, melainkan konstruksi sosial yang terus berkembang dan dibentuk melalui interaksi sosial (Nilan, 1995).

Sementara penelitian oleh Ramadhani & Suratnoaji (2021) mengangkat maskulinitas dalam film remaja *Persahabatan Bagai Kepompong* bahwa representasi maskulinitas laki-laki tidak selalu identik dengan tubuh berotot, sifat keras, dan citra *macho*. Maskulinitas dapat tecermin melalui aspek kedewasaan, kemandirian, dan pencapaian personal.

Namun, belum banyak penelitian yang menyoroiti konstruksi toksik maskulinitas melalui analisis elemen sinematografi. Penelitian ini berupaya mengisi celah tersebut dengan menelaah bagaimana unsur sinematografi mencakup *the frame* dan *light & color* dan unsur *mise-en-scene* mencakup *setting* atau latar, kostum, dan tata rias, gestur digunakan dalam membangun sisi maskulin dalam film *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*.

Dengan pemaparan latar belakang tersebut, penelitian ini bertujuan untuk mengkaji konstruksi toksik maskulinitas dalam film *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*. Kajian ini diharapkan dapat memberikan konstruksi terhadap pengembangan kajian film di Indonesia khususnya dalam ranah studi gender maskulinitas dan visual.

## Metode

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif deskriptif yang menekankan pada aspek pendalaman data dan mengandalkan uraian kata atau kalimat yang disusun secara rapi (Ibrahim, 2015). Metode pengumpulan data didapatkan dari hasil observasi berupa film yang diakses melalui platform *streaming* Netflix, sedangkan data sekunder berasal dari dokumentasi visual dan studi pustaka yang relevan. Fokus penelitian diarahkan pada delapan adegan yang merepresentasikan aspek maskulinitas, khususnya bagaimana sinematografi dan *mise-en-scene* membentuk persepsi terhadap maskulinitas karakter.

Teori yang digunakan untuk menganalisis dalam penelitian ini adalah teori sinematografi mencakup *the frame*, dan *light and color* oleh Blain Brown, teori *mise-en-scene* oleh Himawan Pratista, teori maskulinitas yang mencakup *hegemonic masculinity*, *toxic masculinity*, dan *cultural masculinity* dalam menganalisis delapan adegan atau sampel terpilih (*purposive sampling*) dilakukan setelah melalui proses identifikasi terhadap adegan-adegan dalam film menggunakan analisis *shot-by-shot* dengan pendekatan menggunakan *visual grammar* menurut Kress & Van Leeuwen untuk menganalisis adegan-adegan film sebagai teks visual dan untuk memahami unsur-unsur dalam adegan. Objek penelitian adalah film *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* dengan durasi selama 1 jam 54 menit. Kriteria ini digunakan agar analisis dapat fokus pada bagian film yang paling merepresentasikan maskulinitas pada tokoh.

Teori sinematografi dan teori *mise-en-scene* juga didukung oleh teori maskulinitas yang disajikan bersamaan untuk melihat konstruksi toksik maskulinitas dalam film ini. Berikut merupakan tabel adegan terpilih yang selanjutnya akan dianalisis berdasarkan elemen sinematografi dan *mise-en-scene* yang dapat membangun maskulinitas.

Film *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* menyajikan konstruksi maskulinitas yang kompleks, tidak hanya ditunjukkan melalui dialog dan karakterisasi tokoh, tetapi juga melalui bahasa visual sinema yang kuat. Analisis di bagian ini akan difokuskan pada delapan adegan terpilih yang mengandung representasi maskulinitas. Setiap adegan dibedah secara deskriptif dengan menyoroti elemen visual seperti komposisi gambar, pencahayaan, sudut pengambilan gambar, tata ruang, gestur, kostum, dan tata rias. Dalam film, terdapat beberapa adegan yang diarahkan oleh Akiko Ashizawa.

Berdasarkan teori maskulinitas, pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini seperti psikologis, peran sosial, fisik, gaya hidup atau penampilan, dan latar belakang kehidupan tokoh yang dapat membangun sisi maskulin dalam penokohnya. Karakter setiap tokoh juga dapat diketahui seperti latar belakang dan identitas sosialnya melalui kostum dan gaya hidup atau penampilan. Berbeda dengan film nonkonvensional yang memiliki karakteristik naratif yang unik (Sintowoko, 2025).

Tabel Adegan Terpilih

Adegan Terpilih	Timecode	Deskripsi Adegan
	00:01:35 - 00:01:39	Adegan ini menunjukkan Ajo Kawir (berjaket ungu) dan Tokek (berjaket coklat) yang sedang bersiap mengikuti taruhan pertandingan dan berada di tengah kerumunan masyarakat lokal.
	00:06:57 - 00:07:51	Terlihat Ajo Kawir yang sedang beradu fisik bersama seorang perempuan bernama Iteung di sebuah tambang pasir.
	00:12:36 - 00:12:50	Telihat Paman Gembul yang sedang bernegosiasi dengan Iwan Angsa untuk membunuh Si Macan. Paman Gembul mengenakan pakaian mahal yang terlihat dari sepatu putih kulit dan corak kemejanya.
	00:16:33 - 00:16:52	Adegan ini memperlihatkan Iteung yang sedang menaiki motor di arena berputar pasar malam tong setan. Terlihat Ajo Kawir yang sedang nyawer untuk Iteung.
	00:31:14 - 00:31:32	Dalam adegan ini terlihat Oma, Budi Baik, dan Iteung sedang berbincang di depan pasar setelah belanja.
	00:50:37 - 00:52:00	Adegan ini merupakan cuplikan masa lalu saat Ajo menceritakan masa lalunya kepada Iteung yang disiksa oleh dua orang tentara karena ketahuan mengintip di sebuah rumah.
	01:01:31 - 01:01:59	Terlihat Ajo Kawir yang sedang bolak-balik diceburkan di sebuah bak pemandian sebagai upaya pelampiasan amarah dirinya atas sebuah kejadian sambil berteriak "Lonte!!"
	01:15:31 - 01:15:38	Adegan ini memperlihatkan Iteung yang membunuh Budi Baik setelah beradu fisik di toko minyak milik Budi Baik karena Budi Baik tidak menepati janjinya kepada Iteung.

## Hasil dan Pembahasan

Untuk memudahkan penjabaran, pembahasan akan dibagi ke dalam tiga subbagian utama: (1) maskulinitas dan kekerasan, yang mengulas keterkaitan antara kekuatan tubuh, dominasi, dan konflik antar-karakter penokohan; (2) maskulinitas dan kerapuhan seksual, yang membedah representasi kelemahan laki-laki dan rasa tidak berdaya yang tersembunyi di balik citra *jagoan*; dan (3) relasi gender dan kekuatan visual, yang menganalisis relasi antara laki-laki dan perempuan melalui pengambilan adegan dan unsur *mise-en-scene*. Ketiga subbagian ini dimaksudkan untuk memberi pemahaman yang lebih utuh tentang bagaimana maskulinitas dimaknai dan diperlihatkan dalam film melalui strategi sinematik yang khas.



Gambar 1 Adegan Ajo dan Tokek di Kerumunan  
(Sumber: Film *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*, 2022; Timecode  
00:01:35 - 00:01:39)

## Maskulinitas dan Kekerasan

Dalam film *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*, kekerasan berfungsi sebagai alat visual dan simbolik untuk membangun identitas maskulin karakternya.

Gambar 1, sebagai adegan pembuka, menampilkan Ajo Kawir dan sahabatnya, yaitu Tokek yang terlibat dalam taruhan pertandingan di tengah masyarakat lokal. Ajo Kawir sebagai tokoh utama yang dikenal sebagai *jagoan* dari Bojong Soang yang memiliki reputasi kuat sebagai pria pemberani. Dalam bingkai visual, keduanya ditempatkan di posisi dominan (Ajo Kawir mengendarai motor dengan percaya diri dan Tokek dengan gestur mengangkat tangan sambil berteriak).

Penempatan posisi ini menunjukkan relasi kekuasaan yang berpusat pada mereka. Kehadiran masyarakat sebagai latar belakang juga memperkuat fungsi sosial tokoh sebagai figur dominan dan merepresentasikan bagaimana nilai maskulinitas hegemonik terus direproduksi secara turun-menurun (Connel, 1995). Pencahayaan natural menghasilkan nuansa realistis, dengan kostum berwarna mencolok seperti ungu, merah muda, dan kuning menciptakan warna kontras dengan latar yang netral.

Kekerasan dalam adegan ini tidak disampaikan secara visual, namun muncul sebagai bentuk simbolik melalui dominasi ruang, suara, dan gerak tubuh. Dalam budaya masyarakat kelas bawah yang digambarkan dalam film, berupa taruhan dan pertarungan sering dijadikan arena unjuk kekuatan maskulin, yaitu laki-laki yang paling berani, keras, dan lantang akan mendapatkan pengakuan sosial. Menggunakan kekerasan juga sering dianggap sebagai cara yang sah untuk menunjukkan maskulinitas. Dalam masyarakat, dominasi terhadap orang lain dijadikan tolok ukur utama bagi seorang laki-laki untuk mendapatkan pengakuan sebagai sosok “jantan” (Abdillah et al., 2025). Hal tersebut dipengaruhi oleh sistem patriarki dan ideologi maskulinitas hegemonik (*hegemonic masculinity*) yang turut mendorong laki-laki menjadi kelompok dengan tingkat keterlibatan dalam tindakan kejahatan dan kekerasan yang lebih tinggi jika dibandingkan dengan perempuan (Hasyim, 2020).

Kostum yang lusuh dan tidak rapi juga memperkuat kesan maskulinitas jalanan yang keras. Sebagaimana dikemukakan oleh Barber (2014) bahwa tubuh laki-laki dalam film sering difungsikan sebagai proyeksi kekuasaan dan identitas sosial.



Gambar 2 Ajo Sedang berkelahi dengan Iteung  
(Sumber: Film *Seperti Dendam Rindu Harus Dibayar Tuntas*, 2022; Timecode 00:07:48 - 00:07:51)

Gambar 2 menampilkan perkelahian antara Ajo Kawir dan Iteung di sebuah tambang pasir yang menjadi titik penting dalam dekonstruksi maskulinitas dalam film *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*. Pada awalnya, Ajo Kawir mengatakan, “Aku tidak berurusan dengan perempuan.” Kalimat tersebut merepresentasikan pandangan patriarki terhadap perempuan sebagai sosok yang tidak layak dijadikan lawan setara dalam konteks fisik.

Namun, ketika Iteung menunjukkan kemampuan bela dirinya dan menyerang lebih dulu, Ajo menimpali “Kutarik kata-kataku, aku mau berurusan dengan perempuan,” yang secara simbolik menunjukkan retaknya ego maskulin konvensional. Dalam konteks teori maskulinitas hegemonik, pernyataan awal Ajo mencerminkan dominasi dan stereotip yang menempatkan laki-laki sebagai subjek kekerasan dan perempuan sebagai objek yang harus dilindungi (Connel, 2009).

Adegan ini diambil dengan komposisi horizontal yang memusatkan perhatian pada kedua tubuh sedang berkelahi. Pencahayaan natural dengan warna tanah memperkuat kesan “keras” dengan konteks yang biasanya digunakan dalam narasi pertarungan maskulin. Namun, dalam adegan ini latar gunung pasir yang biasanya menjadi ruang dominasi laki-laki justru menjadi medan perlawanan dari seorang perempuan.

Secara *mise-en-scene*, latar pada tambang pasir menandakan tempat kerja yang umumnya dikenal dengan maskulinitas yang kasar. Kostum yang dipakai oleh Ajo dan Iteung tidak mencirikan penanda gender yang mencolok secara visual. Gestur tubuh dalam pergerakan adegan ini memberikan energi yang sama kuatnya sehingga Iteung tidak dikonstruksikan sebagai sosok perempuan lemah.



Gambar 3 Iteung membunuh Budi Baik  
(Sumber: Film *Seperti Dendam Rindu Harus Dibayar Tuntas*, 2022; Timecode 01:15:31 - 01:15:38)

Ketika Ajo menarik kembali pernyataannya dan bersedia *berurusan dengan perempuan*, itu bukan sekadar penerimaan atas kekuatan yang ditunjukkan Iteung, melainkan pengakuan bahwa maskulinitas Ajo sedang ditantang oleh kehadiran perempuan yang tidak sesuai dengan konsep gender perempuan yang diasosiasikan dengan sifat lemah lembut, cantik, dan emosional (Ali, 2021).

Secara visual, adegan pada gambar 3 memperlihatkan posisi tubuh Budi Baik yang terduduk lemas dengan darah di kepala memperlihatkan runtuhnya maskulinitas yang selama ini Budi Baik tunjukkan. Sementara Iteung berdiri tegak mendominasi ruang. Adegan ini membalikkan konstruksi umum maskulinitas dalam film laga karena laki-laki biasanya digambarkan sebagai sosok yang dominan secara fisik dan tidak pernah terkalahkan.

Unsur *mise-en-scene* yang terlihat dari latarnya, yaitu ruang kerja Budi Baik, pencahayaan yang dramatis, dan komposisi tubuh yang kontras menggambarkan bagaimana kekuasaan bisa bergeser ke tangan perempuan. Maskulinitas pada tokoh perempuan ditampilkan melalui karakter yang tenang, mandiri, berani, berpikir logis, hingga mencerminkan kekuatan perempuan sebagai bagian dari konstruksi realitas dalam sebuah film (Pratiwi et al., 2021).

### Relasi Gender dan Kekuatan Visual

Relasi antara laki-laki dan perempuan dalam film ini tidak dibangun seperti kebanyakan, yaitu laki-laki berperan sebagai dominan dan perempuan sebagai pendukung. Namun sebaliknya, dalam film ini banyak menampilkan perempuan terutama tokoh Iteung sebagai sosok yang aktif, tangguh, dan memiliki kekuatan.

Visualisasi dalam film antara Ajo Kawir dan Iteung sering kali menunjukkan pergeseran posisi kekuasaan dan makna maskulinitas yang terlihat dari kostum yang dipakai oleh beberapa tokoh dan memiliki makna dalam. Hal tersebut terlihat dari beberapa adegan seperti pertarungan antara Ajo Kawir dan Iteung, hingga keintiman adegan. Hal tersebut menciptakan relasi gender yang tidak sesuai dengan hierarki asal. Di sinilah kamera menjadi media penting untuk membingkai tokoh dan relasi antar-karakternya yang juga memiliki bagian penting dalam membaca makna sebuah adegan dalam film (Sintowoko, 2022).

Sebagaimana disampaikan oleh Illaya & Ismandianto (2023), sinematografi film ini menggunakan teknik pengambilan gambar yang memberi fokus pada kekuatan tubuh perempuan tanpa melihatnya dari sudut pandang seksual. Teknik kamera dan *blocking* tokoh secara konsisten memberi ruang bagi perempuan untuk hadir sebagai subjek yang penuh kuasa, bukan sekadar objek visual.



Gambar 4 Penampilan Paman Gembul  
(Sumber: Film *Seperti Dendam Rindu Harus Dibayar Tuntas*, 2022; Timecode 00:12:36 - 00:12:50)

Adekan dalam gambar 4 menampilkan Paman Gembul saat bernegosiasi dengan Iwan Angsa untuk membunuh Si Macan, menampilkan bentuk maskulinitas hegemonik yang dibangun melalui simbol kuasa dan status. Duduk santai dengan kaki disilangkan sambil mengenakan sepatu kulit putih dan kemeja bermotif mencolok, Paman Gembul memancarkan kendali penuh tanpa kekerasan fisik.

Sikap tubuh yang rileks dengan posisi duduknya yang menempati ruang dengan percaya diri merepresentasikan kekuasaan, sesuai dengan yang disampaikan oleh Connel bahwa maskulinitas tidak selalu ditunjukkan lewat agresi, tetapi juga melalui kendali sosial dan ekonomi.

Dari sudut sinematografi, *framing* meletakkannya sebagai pusat perhatian, diperkuat dengan pencahayaan yang menyorot wajah dan kostumnya sehingga mencerminkan karakter Paman Gembul yang mengatur kekerasan dari balik layar. *Mise-en-scene* dalam adegan ini seperti karakter yang mengenakan pakaian mahal, ruangan bergaya klasik, dan properti yang tertata rapi mendukung konstruksi maskulinitas elit merupakan gabungan budaya yang telah berkembang dipengaruhi oleh budaya barat (Sintowoko, 2021).

Gambar 5 memperlihatkan adegan Iteung yang sedang mengendarai motor di dinding arena *tong setan*, sementara Ajo sedang *menyawernya* dari sisi atas. Hal ini memperlihatkan dinamika maskulinitas dan relasi gender yang kompleks karena Iteung tampil dominan secara visual dan fisik karena menguasai ruang berputar arena *tong setan* yang membutuhkan kelincahan tinggi, karena perempuan juga layak mendapatkan pengakuan dan menyadari potensi dirinya (Salsabila et al., 2023). Sementara itu, Ajo berada di sisi atas yang berperan sebagai penonton yang menawarkan *uang saweran* sehingga menggambarkan maskulinitas hegemonik yang berubah.

Sinematografi dalam adegan ini memainkan peran kunci dengan *framing* dari sudut atas yang juga menyoroti keberadaan Iteung sebagai figur utama. Pencahayaan lampu pasar malam menyelimuti adegan dengan warna merah jingga. Warna hangat tersebut memperkuat batas antara kekuatan dan daya tarik perempuan dalam tindakan yang ekstrem.

Elemen *mise-en-scene* dalam adegan ini berada di latar *tong setan* yang dikenal sebagai arena hiburan penuh risiko dan dengan properti Iteung yang sedang menaiki motor dengan arah mengelilingi lubang. Adegan ini menunjukkan tubuh perempuan yang dipertontonkan sebagai performa yang kuat, bukan ditempatkan dalam peran feminin yang ditetapkan oleh norma sosial sehingga perempuan tidak bebas dalam mengekspresikan dirinya (Hasanah & Ratnaningtyas, 2022).



Gambar 5 Ajo dan Iteung di arena *tong setan*  
(Sumber: Film *Seperti Dendam Rindu Harus Dibayar Tuntas*, 2022;  
Timecode 00:16:33 - 00:16:52)



Gambar 6 Budi sedang berbincang dengan Oma  
(Sumber: Film *Seperti Dendam Rindu Harus Dibayar Tuntas*, 2022; Timecode 00:31:14 - 00:31:32)

Gambar 6 memperlihatkan interaksi sosial di ruang publik, yaitu di depan pasar. Secara sinematik *framing* menggunakan *medium shot* dengan komposisi tiga karakter sejajar. Pencahayaan alami digunakan untuk memberikan kesan kegiatan di siang hari. Sementara warna pakaian yang kontras, yang digunakan oleh Budi Baik berupa rompi biru dan baju motif Iteung cukup menghidupkan nuansa adegan.

Dari sudut pandang *mise-en-scene*, latar berada di depan pasar tradisional yang dijadikan tempat berbelanja. Kostum yang digunakan oleh Budi Baik, yaitu rompi denim, sabuk besar, kaos garis-garis, dan kalung emas mencolok, mencerminkan ekspresi maskulinitas performatif sehingga menciptakan kesan *macho* yang seringkali dilihat secara menonjol. Sementara kostum Iteung dan Oma mengenakan busana kasual sopan khas gaya 1990-an. Gestur tubuh Budi Baik yang meletakkan tangan di pinggang mencerminkan posisi kuat dalam percakapan, sedangkan gestur Iteung menggambarkan sedang menyimak dan Oma yang sedang memberikan isyarat dengan menyentuh Budi Baik.

Adegan ini menampilkan aspek maskulinitas hegemonik yang terpancar melalui representasi tubuh, estetika, perawatan diri, dan *fashion* (Ricciardelli et al., 2010). Karakter Budi Baik memperlihatkan bagaimana laki-laki mengenakan atribut visual untuk menunjukkan kekuasaan secara simbolik.

### Maskulinitas dan Kerapuhan Seksual

Dalam film *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* yang tidak hanya hadir dalam bentuk kekerasan atau dominasi fisik, tetapi juga melalui ketidakmampuan, kerapuhan, dan krisis eksistensial. Sebagai tokoh utama, Ajo Kawir digambarkan sebagai laki-laki yang mengalami impotensi karena trauma masa lalu, dan situasi ini menjadi titik konflik batin yang ia sembunyikan.

Ketidakmampuannya secara seksual membuatnya merasa kehilangan “kelaki-lakiannya” seolah tubuhnya tidak lagi memenuhi syarat maskulin sebagai laki-laki sejati. Kerapuhan ini menciptakan pergeseran narasi maskulinitas dari sesuatu yang kokoh dan agresif menjadi rapuh dan tertekan. Kondisi dirinya dalam film ini memperlihatkan bagaimana konstruksi maskulinitas masih berorientasi pada kemampuan seksual sebagai indikator kejantanan. Hal tersebut yang berkembang menjadi maskulinitas toksik atau *toxic masculinity* yang menjadikan dirinya seolah memiliki kekurangan.



Gambar 7 Ajo Kecil Mengalami Kekerasan  
(Sumber: Film *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*, 2022; *Timecode* 00:50:37 - 00:52:00)

Adegan dalam gambar 7 yang merupakan cuplikan masa lalu, menampilkan Ajo Kawir kecil tertangkap oleh dua orang tentara karena mengintip rumah Rona Merah dan diseret untuk selanjutnya disiksa pada malam gerhana. Pada saat itu, ia mengintip bersama temannya, yaitu Tokek. Akan tetapi, Tokek berhasil kabur dan meninggalkan Ajo Kawir sendirian. Kekerasan yang dirasakan Ajo kecil akibat mengintip justru menjadi luka psikis yang melekat hingga dewasa, ditandai dengan kondisi impotensinya yang erat kaitannya dengan maskulinitas dan potensi seksual yang mendominasi tubuh laki-laki. Adegan ini menunjukkan bahwa anak kecil yang menyaksikan atau menjadi korban kekerasan memiliki risiko lebih besar untuk menjadi pelaku kekerasan pada saat dewasa (Fulu et al., 2013).

Teknik sinematografi dalam ketujuh gambar tersebut dapat membangun sisi maskulin pada setiap tokohnya, dengan bantuan penampilan, pakaian, dan properti yang tepat akan membuat sisi maskulin semakin kuat. Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa hubungan teknik sinematografi dalam membangun sisi maskulin dalam film *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* seperti unsur *the frame, light and color*, dan pergerakan kamera merupakan bagian yang sangat penting dalam membaca makna sebuah adegan dalam film (Sintowoko, 2022) sehingga dapat tersampaikan sebuah makna dan suasana yang ingin diciptakan oleh sutradara film tersebut. Secara sinematografis, komposisi *frame* yang memperlihatkan Ajo kecil berada di tengah gambar pada saat diseret oleh tentara bertubuh besar. Visual ini diperkuat oleh pencahayaan gelap bernuansa warna biru-keunguan yang menciptakan atmosfer dingin dan mengancam. Warna biru dalam sinema sering diasosiasikan dengan trauma, ketakutan, atau memori kelam, dengan intensitas perasaan melankolia atau depresi pada karakter (Geng, 2023).

Pengaruh dari bertemunya budaya setempat dengan era perkembangan maskulinitas pada tahun 80-an, maskulinitas tidak lagi berfokus pada otot saja, tetapi sudah memerhatikan gaya hidup atau penampilan yang digunakan oleh tokoh dalam film tersebut. Seperti gaya pakaian yang khas *retro* dengan memadukan celana, rompi *denim*, kaos bergaris, paduan ragam pakaian warna-warni lainnya dan tambahan aksesoris yang menampilkan gaya pakaian era 80-an, yang sesuai pada latar tahun 1980 pada film tersebut.

Dalam pendekatan *mise-en-scene*, latar tempat berupa teras rumah yang seharusnya menjadi ruang aman justru menjadi tempat terjadinya kekerasan. Kostum Ajo kecil yang sederhana dengan tubuh kecilnya dan ditarik paksa oleh seorang tentara juga menggambarkan ketimpangan kekuasaan dan kekuatan.



Gambar 8 Ajo Kawir yang Frustrasi dan Marah  
(Sumber: Film *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*, 2022; *Timecode* 01:01:31 - 01:01:59)

Adegan dalam gambar 8 menampilkan puncak krisis maskulinitas Ajo Kawir. Setelah mengetahui Iteung hamil dengan pria lain, Ajo melampiaskan kemarahannya dengan menyiksa diri sendiri di pemandian umum. Ia memaksa dua laki-laki menenggelmkan kepalanya berulang kali, seolah menghukum tubuhnya yang dianggap gagal sebagai laki-laki sambil terus berteriak “Lonte!!”

Laki-laki dituntut untuk selalu tampil kuat dan berani sambil memendam emosi dan sisi lembut mereka karena dianggap tidak sesuai dengan citra *kejantanan* (Abdillah et al., 2025). Sinematografi adegan ini menggunakan pencahayaan kuning-hijau yang menciptakan suasana suram, cemas, dan depresif. *Framing* menempatkan Ajo di tengah dan dikelilingi oleh laki-laki lain. *Mise-en-scene* memperlihatkan latar pemandian yang kumuh dan tubuh telanjang sebagai simbol kerentanan.

Hasil dan pembahasan dalam film *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* menampilkan konstruksi maskulinitas yang kompleks melalui penggunaan sinematografi dan *mise-en-scene* yang tidak hanya menonjolkan kekuatan fisik, tetapi juga memperlihatkan kerentanan emosional dan seksual tokohnya khususnya Ajo Kawir sebagai karakter utama. Melalui delapan adegan terpilih, diperlihatkan bagaimana maskulinitas dibentuk oleh trauma masa lalu, ditunjukkan lewat kekerasan sebagai kompensasi atas *impotensinya*. Dengan demikian, film ini tidak hanya menggambarkan tubuh laki-laki sebagai simbol kuasa, tetapi juga sebagai ruang krisis, luka, dan kegagalan maskulin yang dibingkai dalam visual yang mendukung seperti pencahayaan suram, *framing* dramatis, dan kostum yang menonjolkan identitas maskulin. Film ini juga merekonstruksi relasi gender dengan menampilkan tokoh perempuan seperti Iteung sebagai figur yang kuat dan dominan, *membalikkan* peran gender tradisional dan menunjukkan bahwa maskulinitas bukanlah entitas yang tetap, melainkan hasil konstruksi sosial yang rapuh, dinamis, dan penuh ambigu.

## Simpulan

Dalam film *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*, elemen sinematografi dan *mise-en-scene* berperan besar dalam membentuk dan mengungkap konstruksi maskulinitas, khususnya maskulinitas yang rapuh. Pola sinematografinya adalah penguatan tiga teknis penting, yaitu pengaturan *framing*, pencahayaan, dan penggunaan warna. Hal ini untuk memperkuat karakter-karakter dalam menonjolkan sisi maskulin dan lingkungan dalam film.

Hasil penelitian memperlihatkan relasi sinematik dan isu maskulinitas melalui komposisi sinematografi yang epik dalam memvisualisasikan Ajo Kawir yang terlibat dalam perkelahian.

Pengambilan gambar *eye level* dan pencahayaan dramatis menciptakan kesan fisik dan kekuatan yang menonjol. Penggunaan warna biru dan merah dalam beberapa adegan mengarahkan emosi penonton, mempertegas ketegangan dan trauma yang dialami oleh karakter, serta menggambarkan konflik batin yang terjadi pada Ajo Kawir.

Selain itu, elemen *mise-en-scene* termasuk kostum, ekspresi wajah atau gestur juga sangat berpengaruh dalam membentuk identitas maskulin karakter yang terlihat dari karakter Ajo Kawir, Budi Baik, dan Paman Gembul. Latar tempat yang digunakan dalam film seperti pinggir jalan untuk pertarungan taruhan memperkuat konstruksi maskulinitas melalui simbol kekuasaan, kekerasan, dan dominasi.

Sinematografi dan *mise-en-scene* bersama membangun *mood* dan atmosfer film dengan memberikan kesan ketegangan, kekerasan, dan pergeseran kekuasaan antar-karakter. Dengan menggunakan elemen-elemen visual yang mendalam, film ini memperlihatkan bagaimana maskulinitas rapuh dapat tecermin dalam tubuh dan emosi karakter.

Maskulinitas tidak hanya berpaut pada fisik dan otot, melainkan mulai bergeser ke paradigma baru, yaitu laki-laki tidak hanya kuat secara fisik, tetapi juga dianggap lebih peduli terhadap penampilan yang terlihat dari kostum dan aksesori yang dikenakan oleh karakternya. Keberhasilan dalam film ini terletak pada kemampuannya untuk menunjukkan bagaimana maskulinitas bukan hanya dipertontonkan melalui fisik, melainkan juga melalui konflik emosional dan psikologis yang menciptakan ketegangan selama narasi dan durasi film berjalan.

## Kepustakaan

- Abdillah, H., Ulhaq, I., Adriansyah, F. S., & Syam, D. F. Z. (2025). *Membincang Hegemoni Maskulinitas* (Moh. F. Maulana, Ed.; 1st ed.). Unusia Press.
- Ali, M. M. (2021). Transgender dalam Film “Salah Bodi.” *Rekam*, 17(2), 147–157. <https://doi.org/10.24821/rekam.v17i2.5585>
- Barber, S. (2014). *Performance Projections: Film and the Body in Action*. Reaktion Books. <https://doi.org/10.1093/screen/hjw048>
- Beynon, J. (2002). *Masculinities and Culture*. Open University Press.
- Brown, B. (2016). *Cinematography Theory and Practice* (3rd Edition). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315667829>
- Connel, R. (1995). *Masculinities*. University of California Press.
- Connel, R. (2009). *Gender in world perspective*. Polity Press.
- Fadilah, J., Widarti, W., & Andriana, D. (2021). Representasi Maskulinitas Tokoh Lelaki dalam Film Susah Sinyal. *Jurnal Komunikasi*, 12(2), 137–143. <https://doi.org/10.31294/jkom.v12i2.11441>
- Firmansyah, M. D. R. (2023). Representasi Maskulinitas pada Pemeran Ken Dalam Film Barbie 2023. *ARKANA: Jurnal Komunikasi dan Media*, 2(02)(237–245). <https://ojs.unsiq.ac.id/index.php/arkana/article/view/6037>
- Fulu, E., Warner, X., Meidema, S., Jewkes, R., Roselli, T., & Lang, J. (2013). Study on Men and Violence in Asia and the Pacific. *Why Do Some Use Violence Against Women and How Can We Prevent It? Quantitative Findings from The United Nations Multi-Country*.

- Geng, K. (2023). Blue Imagery in the Film Three Colors: Blue. *Frontiers in Art Research*, 5(17). <https://doi.org/10.25236/FAR.2023.051707>
- Hasanah, R. R., & Ratnaningtyas, Rr. P. (2022). Representasi Maskulinitas Perempuan dalam Drama Korea My Name. *Komunikasiana: Journal of Communication Studies*, 4(1), 1. <https://doi.org/10.24014/kjcs.v4i1.17792>
- Hasyim, N. (2020). *Good Boys Doing Feminism: Maskulinitas dan Masa Depan Laki-Laki Baru*. Buku Mojok Group.
- Ibrahim. (2015). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Alfabeta.
- Jufanny, D., & Girsang, L. R. M. (2020). Toxic Masculinity dalam Sistem Patriarki (Analisis Wacana Kritis Van Dijk dalam Film “Posesif”). *SEMIOTIKA: Jurnal Komunikasi*, 14(1).
- Kress, G., & Van Leeuwen, T. (2006). *Reading images : The grammar of visual design* (2nd ed). Routledge.
- Mansour, F. (1996). *Analisis Gender & Transformasi Sosial*. Pustaka Pelajar.
- Nilan, P. (1995). Masculinity as social practice and cultural “becoming.” *Open Research Newcastle*. <https://hdl.handle.net/1959.13/1046376>
- Palari Films. (2021). *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*. PT. Aneka Cahaya Nusantara. <https://palarifilms.com/film/detail/seperti-dendam>
- Pratista, H. (2017). *Memahami Film* (2nd ed.). Homerian Pustaka.
- Pratiwi, M., Yusanto, Y., & Nurjuman, H. (2021). Konstruksi Maskulinitas Perempuan Melawan Tindak Kekerasan pada Film Thriller. *KOMUNIKA*, 8(2), 138–149. <https://doi.org/10.22236/komunika.v8i1.5670>
- Ramadhani, A. F., & Suratnoaji, C. (2021). Representasi Maskulinitas Tokoh Utama dalam Film Persahabatan Bagai Kepompong 2021. *Jurnal Nomosleca*, 7(2). <https://doi.org/10.26905/nomosleca.v7i2.6251>
- Ricciardelli, R., Clow, K. A., & White, P. (2010). Investigating Hegemonic Masculinity: Portrayals of Masculinity in Men’s Lifestyle Magazines. *Sex Roles*, 63(1–2), 64–78. <https://doi.org/10.1007/s11199-010-9764-8>
- Salsabila, S. S., Sintowoko, D. A. W., & Wiguna, I. P. (2023). Konstruksi Women Empowerment pada Film Marlina si Pembunuh dalam Empat Babak. *Rekam*, 19(2), 105–119. <https://doi.org/10.24821/rekam.v19i2.9329>
- Sintowoko, D. A. W. (2025). Exploring the legacy of Indonesian experimental cinema through ARKIPEL film collective. *Cogent Arts & Humanities*, 12(1), 2500121.
- Sintowoko, D. A. W. (2021). Hibridisasi budaya: studi kasus dua drama korea tahun 2018-2020. *ProTVF*, 5(2), 270. <https://doi.org/10.24198/ptvf.v5i2.31687>
- Sintowoko, D. A. W. (2022). Mood Cues Dalam Film Kartini: Hubungan Antara Pergerakan Kamera Dan Emosi. *Rekam*. <https://doi.org/10.24821/rekam.v18i1.5898>
- Smiler, A. P. (2004). Thirty Years After the Discovery of Gender: Psychological Concepts and Measures of Masculinity. *Sex Roles*, 50(1/2), 15–26. <https://doi.org/10.1023/B:SERS.0000011069.02279.4c>
- Usman, K. P. M., & Harini, Y. N. A. (2023). Analisis Mise En Scène dalam Film Pendek Tilik 2018. *Tonil: Jurnal Kajian Sastra, Teater dan Sinema*, 20(1), 48–58. <https://doi.org/10.24821/tnl.v20i1.9512>