

REPRESENTASI AGENSI REMAJA PEREMPUAN DALAM FILM *DUA GARIS BIRU* KARYA GINA S. NOER

Debby Dwi Elsha^{1)*}, Ulmi Marsya²⁾

¹⁾ Prodi Desain Komunikasi Visual, Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Indonesia

²⁾ Prodi Hubungan Masyarakat, Fakultas Ilmu Komunikasi, Universitas Muhammadiyah Riau, Indonesia
Email : debby.dwi.elsha@isi.ac.id

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan menganalisis representasi agensi remaja perempuan dalam *Dua Garis Biru* karya Gina S. Noer melalui pendekatan desain komunikasi visual dan semiotika Roland Barthes. Film ini mengangkat isu hubungan seksual remaja, kehamilan di usia sekolah, serta konsekuensi sosial dan emosional yang dialami tokoh Dara. Penelitian menggunakan metode kualitatif dengan analisis semiotika pada tataran denotasi, konotasi, dan mitos terhadap tujuh adegan terpilih. Analisis diperkaya dengan teori *male gaze* Laura Mulvey, konsep *the Other* Simone de Beauvoir, performativitas gender Judith Butler, serta perspektif *female gaze* bell hooks dan Teresa de Lauretis. Hasil penelitian menunjukkan bahwa film merepresentasikan perempuan secara humanis melalui bahasa visual yang empatik, menegaskan agensi Dara dalam menyatakan hasrat seksual, mengambil keputusan reproduktif, mempertahankan cita-cita akademik, serta membangun identitas sebagai ibu muda. Film berperan membentuk pemahaman masyarakat tentang gender, seksualitas, tubuh perempuan, dan keibuan secara lebih setara.

KATA KUNCI

Representasi,
Film,
Perempuan,
Semiotika,
Desain

This is an open
access article under
the CC-BY license



PENDAHULUAN

Dua Garis Biru karya Gina S. Noer mengangkat isu hubungan seksual remaja, kehamilan di usia sekolah, serta dampak sosial dan emosional yang dialami Dara dan Bima. Melalui narasi yang empatik, film ini tidak hanya membahas persoalan moralitas remaja, tetapi juga merepresentasikan agensi perempuan melalui karakter Dara yang memiliki hasrat seksual, aspirasi pendidikan, dan kemampuan menentukan masa depannya meskipun menghadapi tekanan keluarga dan stigma sosial. Berbeda dari representasi perempuan dalam banyak film populer yang cenderung pasif dan subordinat, Dara ditampilkan sebagai sosok yang tetap memiliki otonomi atas pilihan hidupnya. Selain itu, film ini menyajikan tema seksualitas remaja secara hati-hati sesuai etika produksi audiovisual dan prinsip perlindungan anak. Perkembangan film Indonesia kontemporer mulai menghadirkan representasi perempuan yang lebih kompleks dan berdaya seperti misalnya film *Dear David* (Elsha, 2023). Budaya layar Indonesia modern pun memperlihatkan munculnya identitas-identitas baru yang lebih beragam dalam merepresentasikan gender dan pengalaman perempuan (Heryanto, 2014). Banyak film Indonesia yang memposisikan perempuan sebagai objek seksual yang ditampilkan dengan cara pandang *male gaze* (Asnawi dan Maulina, 2024; Karunianingsih, 2016; Hasan, dkk, 2024; Marsya dan Mayasari, 2019; (Wongkar dan Sulistyani, 2025; Supardan dan Iskandar, 2026).

Penelitian mengenai *Dua Garis Biru* sebelumnya umumnya berfokus pada isu pendidikan seksual remaja, komunikasi keluarga, moralitas sosial, serta representasi perempuan dan keberadaan perempuan dalam menghadapi kehamilan di usia muda. Film ini menggambarkan berbagai bentuk kasih sayang orang tua kepada anak yang ditunjukkan orang tua Dara dan Bima dalam menyikapi persoalan yang terjadi pada keduanya (Ibrahim, 2025; Nathaniela dan Widiarti, 2021). *Dua Garis Biru* memiliki dampak positif kepada penonton antara lain memberikan pesan mengenai pentingnya bertanggung jawab, komunikasi yang baik dengan orang tua serta mawas diri terhadap seks bebas (Pertwi, dkk, 2020). Selain itu, film ini menyampaikan pesan moral tentang pentingnya tanggung jawab pribadi dan sosial

dalam menghadapi konsekuensi dari tindakan, serta bagaimana masyarakat memberikan penilaian terhadap pilihan hidup individu. Penelitian ini memberikan wawasan tentang bagaimana media film dapat menjadi sarana penyampaian pesan edukasi seks (Rahmawati, dkk, 2023) dan moral yang kuat melalui penggunaan tanda-tanda yang sarat makna (Tanga & Namang, 2025); Wulandari, dkk, 2023). Di sisi lain, penelitian yang berkaitan dengan dakwah menyimpulkan bahwa *Dua Garis Biru* menggambarkan tentang kenakalan remaja yang dimana memberi peringatan kepada anak-anak muda yang bukan mahramnya harus bisa menjaga batasan-batasan. Menjaga aurat dan menjaga hubungan sosial agar tidak terjadi hal-hal yang tidak diinginkan (Margina, 2020; Pertiwi, dkk, 2024).

Dua Garis Biru tidak hanya mengangkat isu hubungan seksual remaja, tetapi juga merepresentasikan agensi perempuan melalui bahasa visual film. Karakter Dara ditampilkan sebagai remaja yang memiliki hasrat seksual, aspirasi pendidikan, dan kemampuan menentukan masa depannya, sehingga menghadirkan representasi yang berbeda dari stereotip perempuan dalam media populer Indonesia. Berbeda dengan penelitian sebelumnya yang berfokus pada moralitas, komunikasi keluarga, dan pendidikan seksual, penelitian ini mengkaji konstruksi visual agensi perempuan melalui pendekatan Desain Komunikasi Visual, analisis semiotika, dan teori agensi perempuan. Penelitian ini bertujuan menganalisis bagaimana unsur naratif dan sinematik merepresentasikan agensi perempuan dalam film *Dua Garis Biru*, khususnya melalui ekspresi hasrat seksual Dara dan upayanya mempertahankan cita-cita akademik sebagai bentuk agensi dalam menentukan masa depan. Rumusan masalah penelitian meliputi: (1) bagaimana unsur naratif dan sinematik merepresentasikan ekspresi hasrat seksual Dara sebagai remaja perempuan; dan (2) bagaimana film merepresentasikan perjuangan Dara mempertahankan cita-cita akademiknya sebagai bentuk agensi perempuan.

METODE

Penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif dengan pendekatan analisis semiotika. Penelitian berfokus pada pemaknaan tanda, representasi visual, dan konstruksi ideologi gender dalam media audiovisual. Dalam konteks penelitian ini, film dipahami sebagai media komunikasi visual yang memproduksi makna melalui sistem tanda audiovisual seperti *framing*, *shot*, gestur tubuh, pencahayaan, warna, dan tatapan kamera. Oleh karena itu, pendekatan semiotika dipilih karena mampu membaca relasi antara visual, makna, dan ideologi yang terkandung dalam film. Analisis semiotika pada dasarnya adalah upaya mengungkap bagaimana teks bekerja sebagai sistem tanda yang menghasilkan makna tertentu melalui hubungan antara penanda dan petanda, baik pada tataran denotasi maupun konotasi (Sobur, 2004:68). Melalui pendekatan semiotika, peneliti dapat mengkaji bagaimana tanda-tanda visual dalam film bekerja sebagai sistem komunikasi yang membentuk pesan, nilai, ideologi, dan representasi tertentu. Oleh karena itu, semiotika menjadi relevan dalam kajian Desain Komunikasi Visual karena mampu mengungkap proses produksi dan pemaknaan pesan visual yang menjadi inti dari disiplin tersebut (Sani dan Ahmad, 2026; Fitriani, dkk, 2024; Wiradipoetra dan Baksin, 2025; Yulius, dkk, 2025).

Pendekatan semiotika yang digunakan mengacu pada pemikiran Roland Barthes yang membagi proses pemaknaan menjadi tiga tahapan, yaitu denotasi, konotasi, dan mitos. Barthes menjelaskan bahwa denotasi merupakan makna literal dari tanda, sedangkan konotasi berkaitan dengan makna budaya dan emosional yang melekat pada tanda tersebut. Lebih lanjut, mitos dipahami sebagai sistem ideologi yang bekerja secara sosial dan kultural melalui tanda-tanda visual (Barthes, 1977). Melalui pendekatan ini, penelitian menganalisis bagaimana unsur visual sinematik dalam film membangun representasi perempuan, ekspresi hasrat seksual perempuan, serta agensi Dara sebagai remaja perempuan yang berusaha menentukan masa depannya sendiri. Selain itu, penelitian ini juga menggunakan perspektif teori film feminis, yakni konsep *male gaze* (Mulvey, 1975), perempuan sebagai sang liyan/“*the other*” (Beauvoir, 1949) dan performativitas gender (Butler, 1990:24-25) dan *female gaze* (hooks, 1992).

Objek penelitian ini adalah film *Dua Garis Biru* karya Gina S. Noer yang dirilis pada

tahun 2019. Unit analisis penelitian berupa adegan-adegan yang menampilkan ekspresi hasrat seksual Dara, relasi visual antara Dara dan Bima, serta adegan yang menunjukkan pilihan Dara dalam mengambil keputusan atas rencana kehidupan percintaan, masa depan bayinya serta mempertahankan cita-cita akademiknya. Data penelitian diperoleh melalui observasi visual terhadap film, dokumentasi tangkapan layar adegan, dialog, serta unsur sinematografi seperti *angle* kamera, *shot*, komposisi visual, pencahayaan, gestur tubuh, dan *mise-en-scène*. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan cara menonton film secara berulang untuk mengidentifikasi adegan-adegan yang relevan dengan fokus penelitian mengenai agensi perempuan dan representasi gender dalam media audiovisual. Analisis data dilakukan melalui beberapa tahapan. Tahap pertama adalah identifikasi tanda visual dan naratif yang berkaitan dengan representasi perempuan. Tahap kedua adalah analisis denotasi untuk mendeskripsikan apa yang tampak secara literal dalam adegan film. Tahap ketiga adalah analisis konotasi untuk membaca makna sosial, emosional, dan budaya yang dibangun melalui unsur naratif dan sinematik. Tahap terakhir adalah analisis mitos untuk mengungkap ideologi gender yang bekerja di balik representasi film, termasuk bagaimana perempuan direpresentasikan sebagai subjek yang memiliki kehendak, hasrat, dan kemampuan menentukan masa depan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Bahasa Sinematik Melalui *Female Gaze*

Penelitian ini memilih tujuh adegan utama dalam *Dua Garis Biru* sebagai unit analisis karena adegan-adegan tersebut merepresentasikan bentuk agensi remaja perempuan terkait hasrat seksual, afeksi keibuan, dan cita-cita personal yang menjadi fokus penelitian. Adegan pertama adalah ketika Dara menyetujui untuk melakukan hubungan seksual dengan Bima, yang dipilih karena memperlihatkan adanya subjektivitas dan ekspresi hasrat seksual perempuan tanpa representasi visual yang vulgar maupun eksploitatif. Adegan kedua adalah ungkapan Dara mengenai ketidakmauannya menggugurkan kandungan. Adegan ketiga mengenai cita-citanya untuk melanjutkan sekolah ke Korea Selatan, yang merepresentasikan agensi perempuan dalam mempertahankan aspirasi pendidikan dan masa depan di tengah tekanan sosial akibat kehamilan remaja. Adegan keempat adalah momen ketika Dara memeluk bayi yang baru dilahirkannya bersama Bima, yang menunjukkan relasi emosional dan kasih sayang Dara sebagai ibu muda tanpa menghilangkan identitas personalnya sebagai remaja perempuan. Sementara itu, adegan kelima adalah adegan Dara menyatakan keinginannya kepada Mama agar bayinya tetap bersama keluarganya. Adegan keenam adalah ketika Dara meninggalkan bayinya untuk diasuh oleh Bima dan keluarga Bima, yang menjadi representasi kompleks mengenai pilihan perempuan terhadap masa depan, tanggung jawab, dan negosiasi identitas keibuan. Dan terakhir adalah adegan ending yang memperlihatkan Dara menangis di dalam pelukan Mama saat mobil telah melaju meninggalkan bayinya, Bima dan keluarganya. Ketujuh adegan tersebut dipilih karena memiliki relevansi kuat terhadap pembacaan agensi perempuan melalui unsur naratif dan sinematografi, khususnya dalam melihat bagaimana film membangun representasi perempuan sebagai subjek yang memiliki kehendak, pilihan, dan kemampuan menentukan arah hidupnya sendiri.

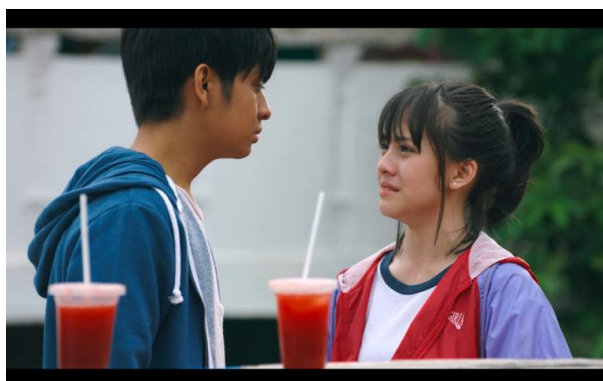
Adegan 1 (gambar 1) adalah adegan pembuka film yang kemudian menggerakkan cerita. Pada adegan ini ditunjukkan bahwa Dara dan Bima bernesraan di kamar Dara hingga berlanjut ke tahap hubungan seksual yang menyebabkan Dara hamil. Pada tataran denotasi, adegan dalam *Dua Garis Biru* memperlihatkan Dara dan Bima berada di atas kasur di kamar Dara dengan posisi tubuh yang berdekatan. Bima tampak menyentuh rambut Dara dengan lembut sambil mendekatkan wajahnya ke arah Dara. Dara membalas tatapan Bima dengan ekspresi tenang dan fokus, tanpa menunjukkan gestur penolakan atau menghindar. Kamera menggunakan medium close-up untuk menampilkan kedekatan emosional kedua tokoh, sementara pencahayaan lembut dan ruang kamar yang privat membangun suasana intim di antara keduanya. Tatapan mata Dara yang mengarah langsung kepada Bima menjadi fokus visual utama dalam adegan tersebut.



Gambar 1. Shot Adegan 1: Dara menikmati momen bermesraan dengan Bima

Pada tataran konotasi, adegan ini merepresentasikan adanya hubungan afektif dan kedekatan emosional antara Dara dan Bima sebagai pasangan remaja. Sentuhan lembut Bima pada rambut Dara serta respons Dara yang tetap menatap Bima tanpa menghindar mengandung makna adanya kenyamanan, penerimaan, dan persetujuan terhadap kontak fisik yang terjadi. Visual tidak memperlihatkan kekerasan, dominasi, maupun paksaan dari salah satu pihak, melainkan menampilkan relasi yang dibangun atas dasar kedekatan emosional dan kesepakatan bersama. Tatapan Dara yang lekat kepada Bima juga menandakan bahwa Dara bukan sekadar objek pasif dari hasrat laki-laki, tetapi memiliki kesadaran afektif dan keterlibatan emosional dalam momen tersebut. Dalam konteks ini, visual film merepresentasikan adanya ekspresi hasrat seksual remaja perempuan yang ditampilkan secara implisit dan emosional tanpa eksploitasi vulgar terhadap tubuh perempuan.

Pada tataran mitos, adegan ini mendekonstruksi pandangan patriarkal yang sering menempatkan perempuan remaja sebagai pihak pasif dalam relasi seksual. Budaya populer kerap membangun mitos bahwa hasrat seksual lebih identik dengan laki-laki, sementara perempuan diasosiasikan dengan kepasifan atau sekadar objek dari keinginan laki-laki. Namun melalui representasi visual Dara, film ini menunjukkan bahwa perempuan remaja juga memiliki afeksi, keinginan emosional, dan kemampuan memberikan persetujuan dalam relasi interpersonalnya. Selain itu, penggunaan bahasa visual yang sugestif dan tidak vulgar membangun mitos baru bahwa representasi kedekatan seksual remaja dalam media tidak harus ditampilkan secara eksplisit untuk menyampaikan makna intimasi dan relasi emosional. Dengan demikian, adegan ini merepresentasikan agensi Dara sebagai remaja perempuan yang memiliki subjektivitas atas tubuh, perasaan, hasrat seksual dan relasinya dengan Bima sebagai pacar.



Gambar 2. Shot Adegan 2: Dara menyatakan ketidakmauannya menggugurkan kandungan

Dalam adegan 2 (gambar 2) Dara mengungkapkan ketidakmauannya untuk menggugurkan kandungan kepada Bima. Ia memilih untuk terus menjaga janinnya. Dara

berkata kepada Bima: “*Aku juga bingung Bim.. Tapi aku juga gak mungkin bunuh dia. Aku gak bisa!*”

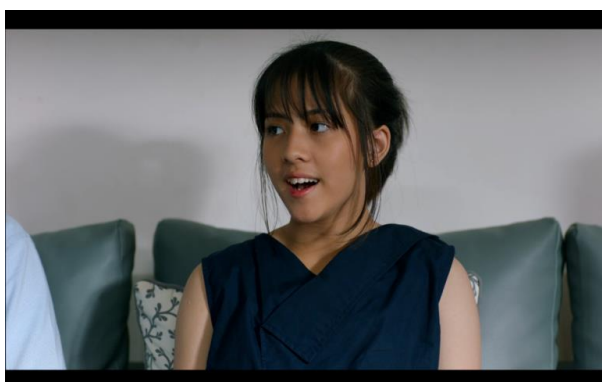
Meskipun Dara masih dalam kondisi bingung namun ia tegas untuk menyatakan apa yang dia rasakan dan mengambil keputusan untuk tetap melahirkan bayi yang ia kandung. Hal itu pun didukung oleh Bima yang bersungguh-sungguh untuk menemani dan menjaga Dara. Pada tataran denotasi, adegan dalam Dua Garis Biru memperlihatkan Dara dan Bima sedang berdiri saling berhadapan di ruang luar dengan jarak yang dekat. Ekspresi wajah Dara tampak emosional dengan mata yang berkaca-kaca, sementara Bima memandang Dara dengan serius dan penuh perhatian. Keduanya terlibat percakapan intens mengenai kehamilan Dara. Dalam dialognya, Dara mengatakan, “*Aku juga bingung Bim.. Tapi aku juga gak mungkin bunuh dia. Aku gak bisa!*” sebagai bentuk penolakannya terhadap tindakan menggugurkan kandungan. Kamera menggunakan medium *close-up* untuk menonjolkan ekspresi wajah dan emosi kedua tokoh, sehingga perhatian penonton terfokus pada komunikasi interpersonal dan ketegangan emosional yang terjadi di antara mereka. Warna kostum yang dikenakan Dara tampak cerah dengan dominasi merah dan ungu muda, sementara Bima mengenakan warna biru gelap yang lebih netral, menciptakan kontras visual antara keduanya.

Pada tataran konotasi, adegan ini merepresentasikan pergulatan emosional dan bentuk agensi Dara sebagai remaja perempuan dalam menentukan keputusan atas tubuh dan kehamilannya. Dialog “*Aku gak mau bunuh dia.. Aku gak bisa!*” menunjukkan bahwa Dara memiliki kesadaran emosional dan ikatan afektif terhadap janin yang dikandungnya. Meskipun berada dalam situasi penuh tekanan sosial, ketakutan, dan kebingungan, Dara tetap mampu menyatakan kehendaknya secara tegas kepada Bima. Tatapan mata Dara yang lurus dan ekspresi emosionalnya memperlihatkan keberanian untuk mempertahankan keputusan personal di tengah situasi yang sulit. Dalam konteks visual, penggunaan medium *close-up* memperkuat intensitas psikologis adegan dan membangun empati penonton terhadap posisi Dara. Di sisi lain, kehadiran Bima yang mendengarkan dan tetap berada di dekat Dara mengandung makna adanya dukungan emosional dan tanggung jawab bersama dalam menghadapi konsekuensi dari hubungan mereka. Relasi keduanya tidak ditampilkan dalam pola dominasi laki-laki terhadap perempuan, melainkan sebagai relasi emosional yang melibatkan proses negosiasi dan dukungan interpersonal. Warna baju yang mereka kenakan menunjukkan bahwa Dara adalah selayaknya remaja perempuan yang masih belia, belum mapan secara emosional, terbiasa hidup dalam kondisi nyaman dan ceria. Sedangkan Bima adalah anak laki-laki yang lebih kalem namun berkesan sedang dalam situasi yang sedih, bingung dan galau yang direpresentasikan dengan warna baju biru tua yang dikenakannya, selain dari ekspresi wajahnya yang menunjukkan kondisi kesulitan.

Pada tataran mitos, adegan ini membangun makna ideologis mengenai perempuan sebagai subjek yang memiliki hak untuk menentukan keputusan atas tubuh dan kehidupan reproduksinya sendiri. Dalam budaya patriarkal, perempuan yang mengalami kehamilan di usia remaja sering direpresentasikan sebagai pihak yang lemah, pasif, atau sepenuhnya dikendalikan oleh keputusan keluarga maupun pasangan laki-laki. Namun film ini menghadirkan Dara sebagai individu yang mampu menyuarakan kehendaknya sendiri terkait keberlanjutan kehamilannya. Mitos mengenai perempuan remaja sebagai sosok yang tidak memiliki otoritas terhadap tubuhnya didekonstruksi melalui keberanian Dara untuk mengambil keputusan personal meskipun berada dalam tekanan sosial dan emosional. Selain itu, adegan ini juga membangun mitos baru mengenai relasi laki-laki dan perempuan dalam konteks kehamilan remaja, di mana tanggung jawab tidak sepenuhnya dibebankan kepada perempuan. Dukungan Bima merepresentasikan keterlibatan emosional laki-laki dalam proses pengambilan keputusan dan pengasuhan, sehingga film membentuk narasi yang lebih setara mengenai relasi gender, tanggung jawab, dan keluarga muda.



Gambar 3. Shot Adegan 3a: Seluruh keluarga berkumpul untuk membicarakan rencana langkah yang akan mereka ambil tentang pernikahan Dara dan Bima serta pengasuhan bayi mereka



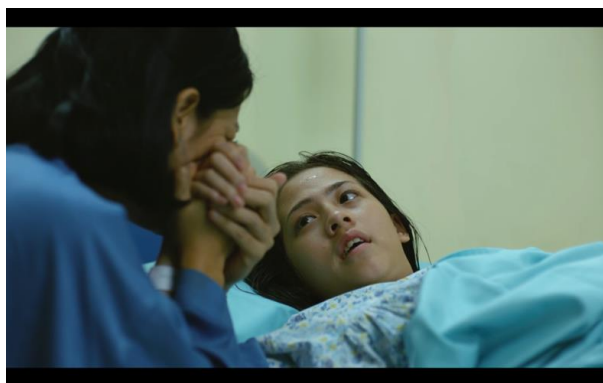
Gambar 4. Shot Adegan 3b: Dara menyatakan keputusannya untuk melanjutkan sekolah ke Korea Selatan

Dalam adegan 3a (gambar 3) tampak Dara, Bima dan keluarga duduk bersama untuk berdiskusi. Pada adegan 3b (gambar 4) Dara menyatakan dengan tegas kepada seluruh anggota keluarga dari kedua belah pihak bahwa ia akan tetap melanjutkan sekolah ke Korea Selatan demi cita-cita dan masa depannya. Ketika ibu Bima menanyakan kenapa harus ke Korea Selatan dan meninggalkan calon bayinya, Dara pun menjawab: *“Ada masa depan saya, Tante. Saya gak mau kalau nantinya saya menjadi ibu yang menyalahkan anak saya sendiri.”* Pada tataran denotasi, adegan dalam Dua Garis Biru memperlihatkan pertemuan keluarga antara pihak Dara dan Bima yang berlangsung di ruang tamu rumah Dara. Seluruh anggota keluarga duduk saling berhadapan membicarakan masa depan Dara setelah kehamilannya diketahui. Dalam salah satu shot, kamera menampilkan close-up wajah Dara yang sedang berbicara dengan ekspresi serius namun tetap tenang. Dara mengenakan pakaian berwarna gelap dengan rambut yang diikat rapi, sementara tatapan matanya diarahkan kepada anggota keluarga lain saat menyampaikan pendapatnya. Pada shot yang lebih lebar, terlihat posisi duduk Dara berada di tengah anggota keluarga, memperlihatkan bahwa ia menjadi pusat pembicaraan dalam forum tersebut. Dalam dialognya, Dara menyatakan bahwa ia tetap ingin melanjutkan sekolah ke Korea Selatan demi masa depannya. Ketika ibu Bima mempertanyakan mengapa Dara memilih pergi dan meninggalkan calon bayinya, Dara menjawab, *“Ada masa depan saya, Tante. Saya gak mau kalau nantinya saya menjadi ibu yang menyalahkan anak saya sendiri.”*

Pada tataran konotasi, adegan ini merepresentasikan keberanian Dara dalam menyuarakan kehendak personalnya di tengah tekanan sosial dan keluarga yang besar. Ekspresi wajah Dara yang tenang tetapi tegas menunjukkan adanya keyakinan terhadap keputusan yang diambilnya. Close-up pada wajah Dara menegaskan bahwa film memberi ruang visual pada suara dan subjektivitas perempuan, sehingga perhatian penonton diarahkan pada emosi dan

pemikiran Dara, bukan pada penilaian moral terhadap dirinya. Posisi Dara di tengah komposisi keluarga mengandung makna bahwa ia berada dalam pusat konflik sekaligus pusat pengambilan keputusan terkait hidupnya sendiri. Dialog “Ada masa depan saya” memperlihatkan kesadaran Dara bahwa dirinya memiliki identitas dan cita-cita di luar statusnya sebagai calon ibu. Sementara kalimat “Saya gak mau kalau nantinya saya menjadi ibu yang menyalahkan anak saya sendiri” mengandung makna emosional bahwa Dara ingin menjadi ibu atas dasar kesadaran dan kesiapan, bukan keterpaksaan yang berpotensi melahirkan penyesalan di masa depan. Dalam konteks relasi gender, adegan ini memperlihatkan bentuk agensi perempuan yang tidak menyerahkan seluruh keputusan hidupnya kepada keluarga atau norma sosial. Film merepresentasikan Dara sebagai individu yang mampu menegosiasikan masa depan, pendidikan, dan identitas dirinya sendiri meskipun sedang berada dalam situasi yang sulit.

Pada tataran mitos, adegan ini mendekonstruksi mitos patriarkal mengenai perempuan dan keibuan dalam masyarakat. Dalam budaya patriarki, perempuan yang mengalami kehamilan terutama di usia remaja sering diasumsikan harus mengorbankan pendidikan, cita-cita, dan kehidupan personal demi menjalankan peran domestik sebagai ibu. Keibuan diposisikan sebagai identitas utama perempuan yang harus mengesampingkan aspirasi individu. Namun melalui karakter Dara, film membangun mitos baru bahwa perempuan tetap memiliki hak atas masa depan dan pendidikan meskipun berada dalam posisi sebagai calon ibu. Keputusan Dara untuk tetap melanjutkan sekolah tidak direpresentasikan sebagai bentuk ketidakpedulian terhadap anak, melainkan sebagai upaya mempertahankan identitas personal dan kesehatan emosionalnya di masa depan. Film juga membangun gagasan bahwa menjadi ibu yang baik tidak selalu berarti mengorbankan seluruh cita-cita pribadi, tetapi juga berkaitan dengan kemampuan perempuan untuk mengenali kebutuhan dan masa depannya sendiri. Dengan demikian, adegan ini menghadirkan representasi perempuan yang lebih kompleks: perempuan dapat menjadi ibu sekaligus individu yang memiliki mimpi, aspirasi akademik, dan otoritas atas pilihan hidupnya sendiri.



Gambar 5. Shot Adegan 4: Dara menyatakan keinginannya agar Adam tetap bersama keluarga dan tidak diserahkan kepada orang lain.

Dalam adegan 4 (gambar 5), saat Dara sudah menjelang proses melahirkan ia menyatakan keinginannya agar Adam tetap bersama keluarga sehingga Adam memiliki kesempatan bertumbuh bersama keluarga dan tidak merasa sendirian. Sambil menangis Dara berkata kepada Mama, “*Ma, Adam harus sama keluarganya. Dara mau Adam juga punya kenangan sama Mama, sama Papa, sama Puput juga.*” Pada tataran denotasi, adegan dalam Dua Garis Biru memperlihatkan Dara sedang berbaring di ranjang rumah sakit menjelang proses persalinan. Tubuh Dara tampak lemah dan berkeringat, sementara ibunya duduk di samping tempat tidur sambil menggenggam tangan Dara dengan erat. Kamera menggunakan close-up dan medium close-up untuk menampilkan ekspresi emosional keduanya, terutama wajah Dara yang terlihat sedih dan menangis ketika berbicara kepada ibunya. Dalam dialognya,

Dara berkata, “Ma, Adam harus sama keluarganya. Dara mau Adam juga punya kenangan sama Mama, sama Papa, sama Puput juga.” Suasana ruang rumah sakit yang sunyi, pencahayaan redup kehijauan, serta fokus kamera pada genggam tangan dan tatapan mata Dara memperkuat intensitas emosional adegan tersebut.

Pada tataran konotasi, adegan ini merepresentasikan kasih sayang, pengorbanan emosional, dan bentuk agensi Dara sebagai ibu muda dalam menentukan masa depan anaknya. Kalimat yang diucapkan Dara menunjukkan bahwa ia memikirkan kebutuhan emosional Adam untuk tumbuh bersama keluarga yang utuh dan penuh kasih sayang. Pilihan kata “punya kenangan sama Mama, sama Papa, sama Puput juga” mengandung makna bahwa Dara memahami pentingnya relasi keluarga dan kehadiran figur keluarga dalam tumbuh kembang anak. Meskipun Dara berada dalam kondisi emosional dan fisik yang berat menjelang persalinan, ia tetap mampu mengambil keputusan yang menurutnya terbaik bagi anaknya. Tangisan Dara bukan hanya menunjukkan kesedihan, tetapi juga pergulatan batin seorang remaja perempuan yang harus memilih antara kedekatan emosional dengan anaknya dan masa depan yang akan ia jalani. Genggam tangan antara Dara dan ibunya mengandung makna dukungan emosional, penerimaan keluarga, dan relasi kasih sayang antar perempuan dalam menghadapi situasi sulit. Dalam konteks visual, close-up pada wajah Dara dan ibunya memperlihatkan bahwa film berusaha membangun empati penonton terhadap pengalaman emosional perempuan, bukan sekadar menghadirkan drama kehamilan remaja sebagai sensasi moral.

Pada tataran mitos, adegan ini membangun sekaligus mendekonstruksi mitos mengenai keibuan dan pengorbanan perempuan dalam budaya patriarkal. Dalam konstruksi sosial tradisional, ibu sering diposisikan sebagai sosok yang harus selalu bersama anaknya dan menjadikan pengasuhan sebagai tanggung jawab mutlak perempuan. Namun film ini menghadirkan pemaknaan yang lebih kompleks mengenai kasih sayang seorang ibu. Dara tetap diperlihatkan memiliki cinta dan keterikatan emosional yang besar kepada Adam meskipun pada akhirnya ia memutuskan untuk tidak membesarkannya sendiri. Dengan demikian, film mendekonstruksi mitos bahwa kasih sayang ibu hanya dapat dibuktikan melalui kehadiran fisik dan pengasuhan langsung. Sebaliknya, kasih sayang Dara direpresentasikan melalui kemampuan mengambil keputusan yang dianggap terbaik bagi kehidupan anaknya. Selain itu, adegan ini juga membangun mitos baru mengenai keluarga sebagai ruang kolektif pengasuhan, bukan hanya tanggung jawab biologis seorang ibu. Kehadiran keluarga besar sebagai tempat Adam bertumbuh menunjukkan bahwa relasi keluarga dapat dibangun melalui dukungan emosional dan kebersamaan, bukan semata-mata melalui struktur keluarga ideal patriarkal. Film melalui adegan ini merepresentasikan perempuan sebagai subjek yang tetap memiliki agensi emosional dan moral dalam menentukan bentuk kasih sayang dan masa depan anaknya.



Gambar 6. Shot Adegan 5a: Dara menyatakan bahwa Adam (bayi mereka) sangat berharga baginya melebihi apapun



Gambar 7. Shot Adegan 5b: Dara menyatakan bahwa Adam (bayi mereka) sangat berharga baginya melebihi apapun

Pada adegan 5a (gambar 6), Dara memeluk Adam, bayi mereka yang baru lahir. Dara berkata kepada Bima: “Adam itu udah lebih dari apapun, Bim.”. Bima pun menangis karena tersentuh dan terharu dengan situasi kebersamaan yang mereka alami serta pernyataan Dara mengenai perasaan sayangnya kepada Adam (gambar 7). Pada tataran denotasi, adegan dalam Dua Garis Biru memperlihatkan Dara sedang berada di ruang perawatan rumah sakit sambil menggendong Adam, bayi yang baru dilahirkannya. Dara mengenakan pakaian pasien berwarna merah muda pucat dan duduk berdekatan dengan Bima yang berada di sampingnya. Kamera menggunakan *close-up* pada wajah Dara ketika ia menatap Bima sambil tersenyum lembut. Pada shot berikutnya, Dara terlihat mengulurkan tangannya dan menyentuh wajah Bima yang sedang menunduk sambil menangis. Adam berada di tengah keduanya dalam posisi dipeluk oleh Dara. Dalam dialognya, Dara berkata kepada Bima, “Adam itu udah lebih dari apapun, Bim.” Ekspresi Bima terlihat emosional dan terharu mendengar pernyataan Dara, sementara suasana ruang rumah sakit ditampilkan dengan pencahayaan lembut dan warna-warna tenang yang memperkuat nuansa intim dan hangat dalam adegan tersebut.

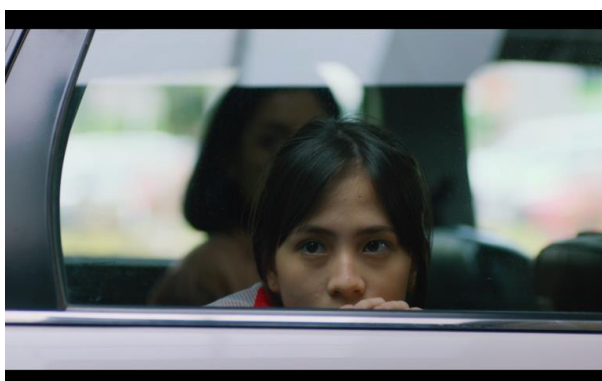
Pada tataran konotasi, adegan ini merepresentasikan kedalaman afeksi Dara terhadap Adam sekaligus transformasi emosional Dara dan Bima sebagai orang tua muda. Kalimat “Adam itu udah lebih dari apapun, Bim” mengandung makna bahwa kehadiran Adam telah menjadi sesuatu yang sangat berharga dalam hidup Dara, bahkan melampaui ketakutan, konflik, dan tekanan yang sebelumnya mereka alami. Tatapan Dara yang lembut kepada Bima serta sentuhan tangan Dara pada wajah Bima memperlihatkan bentuk kasih sayang dan dukungan emosional di antara keduanya. Tangisan Bima menandakan bahwa ia turut merasakan keterikatan emosional terhadap Adam dan tersentuh oleh perasaan Dara sebagai ibu. Kehadiran Adam di tengah frame visual antara Dara dan Bima juga mengandung makna simbolis bahwa anak tersebut menjadi penghubung emosional dalam relasi mereka. Dalam konteks representasi gender, adegan ini memperlihatkan Dara bukan hanya sebagai remaja perempuan yang mengalami kehamilan, tetapi sebagai individu yang secara emosional mampu membangun relasi kasih sayang, empati, dan tanggung jawab terhadap anaknya. Film menampilkan keibuan Dara melalui kedekatan emosional dan afeksi, bukan melalui pengorbanan dramatis atau stereotip perempuan yang pasif.

Pada tataran mitos, adegan ini membangun mitos mengenai keluarga, kasih sayang, dan keibuan yang lebih emosional dan humanis dalam konteks remaja muda. Dalam budaya patriarkal, kehamilan remaja sering direpresentasikan semata sebagai bentuk kegagalan moral atau beban sosial. Namun film ini menghadirkan mitos baru bahwa relasi emosional antara orang tua dan anak dapat tumbuh bahkan dalam situasi yang tidak ideal secara sosial. Dara direpresentasikan sebagai perempuan muda yang tetap memiliki kapasitas untuk mencintai dan membangun ikatan emosional yang kuat dengan anaknya. Selain itu, adegan ini juga mendekonstruksi mitos maskulinitas tradisional yang sering menempatkan laki-laki sebagai

sosok yang harus selalu kuat dan tidak emosional. Tangisan Bima memperlihatkan bahwa laki-laki juga dapat menunjukkan kerentanan emosional, kasih sayang, dan keterlibatan afektif dalam pengalaman menjadi orang tua. Dengan demikian, film membangun representasi keluarga muda yang lebih setara secara emosional, di mana perempuan dan laki-laki sama-sama memiliki keterikatan batin dan tanggung jawab terhadap anak mereka.



Gambar 8. Shot Adegan 6a: Dara menatap bayinya dari dekat untuk terakhir kali sebelum meninggalkannya untuk kemudian dirawat oleh Bima dan keluarga Bima.



Gambar 9. Shot Adegan 6b: Dara menatap bayinya dan Bima dari kejauhan saat ia telah berada di mobil untuk pergi

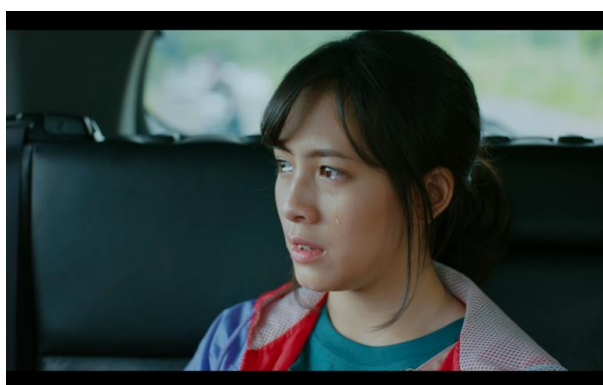
Pada adegan 6a (gambar 8), tampak Dara menatap bayinya untuk terakhir kali sebelum ia meninggalkan sang bayi dan menyerahkannya untuk diasuh oleh Bima dan keluarganya. Gambar 6b menunjukkan Dara tampak berat hati namun berusaha menguatkan dirinya. Saat sudah berada di mobil, ia menatap dengan tatapan yang sedih dan mendalam ke arah Adam dan Bima.

Pada tataran denotasi, adegan dalam Dua Garis Biru memperlihatkan Dara berada di area luar rumah sakit bersama keluarga Bima dan keluarganya sebelum berpisah dengan Adam, bayi yang baru dilahirkannya. Dalam shot pertama, Dara berdiri di dekat ibunya sambil menatap Adam yang sedang digendong oleh anggota keluarga Bima. Bima tampak berdiri tidak jauh dari Adam sambil membawa barang-barang, sedangkan ayah Bima berada di sampingnya. Komposisi visual menunjukkan adanya jarak fisik antara Dara dan Adam, meskipun tatapan Dara tetap tertuju pada bayinya. Pada shot berikutnya, Dara sudah berada di dalam mobil dan menatap keluar jendela dengan ekspresi sedih dan mata yang berkaca-kaca. Kamera menggunakan close-up pada wajah Dara melalui kaca mobil, sehingga fokus utama adegan terletak pada tatapan dan ekspresi emosional Dara saat melihat Adam dan Bima untuk terakhir kalinya sebelum pergi.

Pada tataran konotasi, adegan ini merepresentasikan pergulatan emosional Dara sebagai

ibu muda yang harus berpisah dengan anaknya demi keputusan hidup yang telah diambilnya. Tatapan Dara kepada Adam sebelum masuk ke mobil mengandung makna keterikatan emosional dan kasih sayang yang mendalam terhadap bayinya. Namun pada saat yang sama, posisi tubuh Dara yang terpisah dari Adam secara visual menandakan adanya jarak dan keputusan yang tidak mudah. Ekspresi Dara yang tampak menahan kesedihan memperlihatkan bahwa keputusan meninggalkan Adam bukan dilakukan karena ketidakpedulian, melainkan sebagai bentuk pengorbanan emosional yang berat. Shot close-up dari dalam mobil memperkuat kesan isolasi psikologis Dara: kaca mobil menjadi batas visual yang memisahkan dirinya dari Adam dan keluarga yang akan membesarkan bayinya. Tatapan Dara yang diam dan mendalam mengandung makna kehilangan, cinta, dan keteguhan untuk tetap menjalani masa depan yang telah dipilihnya. Dalam konteks relasi gender, adegan ini memperlihatkan bahwa perempuan dapat mengalami konflik emosional yang kompleks antara cinta kepada anak dan keinginan mempertahankan identitas serta masa depannya sendiri.

Pada tataran mitos, adegan ini mendekonstruksi mitos tradisional mengenai keibuan yang selama ini menganggap bahwa ibu yang baik harus selalu hadir secara fisik dalam kehidupan anaknya. Dalam budaya patriarkal, perempuan sering diukur kualitas keibuannya berdasarkan kedekatan domestik dan pengasuhan langsung terhadap anak. Film ini menghadirkan pemaknaan yang lebih kompleks bahwa kasih sayang ibu tidak selalu diwujudkan melalui kehadiran fisik sehari-hari, tetapi juga dapat berupa keputusan sulit yang dianggap terbaik bagi kehidupan anak dan dirinya sendiri. Dara tetap direpresentasikan sebagai ibu yang mencintai Adam meskipun ia memilih pergi untuk melanjutkan masa depannya. Dengan demikian, film membangun mitos baru mengenai perempuan dan keibuan: perempuan tetap memiliki hak atas masa depan, pendidikan, dan identitas personalnya tanpa harus kehilangan kapasitas emosionalnya sebagai ibu. Selain itu, keterlibatan keluarga Bima dalam mengasuh Adam juga membangun gagasan bahwa pengasuhan anak merupakan tanggung jawab kolektif keluarga, bukan beban mutlak perempuan semata. Adegan ini akhirnya merepresentasikan perempuan sebagai subjek yang memiliki agensi emosional dan hak untuk menentukan pilihan hidupnya sendiri, meskipun pilihan tersebut penuh dengan rasa kehilangan dan pengorbanan batin.



Gambar 10. Shot Adegan 7a: Dara menangis di dalam mobil saat meninggalkan Bima dan bayinya

Adegan penutup ini adalah adegan ending dari film ini yang memperlihatkan Dara menangis saat meninggalkan Adam, Bima dan keluarganya (gambar 10). Dara pun berpelukan dengan mama yang berusaha menguatkannya (gambar 11). Pada tataran denotasi, adegan penutup dalam Dua Garis Biru memperlihatkan Dara berada di dalam mobil bersama kedua orang tuanya setelah meninggalkan Adam, bayi yang baru dilahirkannya, untuk diasuh oleh Bima dan keluarga Bima. Dalam shot close-up, wajah Dara tampak penuh kesedihan dengan air mata yang mengalir di pipinya. Tatapan matanya diarahkan ke luar jendela mobil, sementara

bibirnya tampak tertahan seolah menahan tangis yang lebih besar. Pada shot yang lebih lebar, Dara terlihat bersandar di pelukan ibunya di kursi belakang mobil, sedangkan ayahnya menyetir mobil dengan ekspresi serius dan diam. Interior mobil yang sempit dan sunyi menjadi latar visual utama dalam adegan ini. Kamera menggunakan close-up dan long shot dari luar kaca depan mobil untuk memperlihatkan suasana emosional keluarga Dara ketika meninggalkan rumah sakit dan berpisah dari Adam.



Gambar 11. Shot Adegan 7b: Adegan ending dimana Dara menangis di dalam pelukan Mamanya di dalam mobil yang sudah melaju pergi

Pada tataran konotasi, adegan ini merepresentasikan rasa kehilangan yang sangat emosional, pengorbanan batin, dan konsekuensi psikologis dari keputusan yang diambil Dara. Air mata Dara mengandung makna bahwa meskipun ia memilih untuk meninggalkan Adam demi melanjutkan masa depannya, keputusan tersebut tetap meninggalkan luka emosional yang mendalam. Tatapan kosong Dara ke luar jendela memperlihatkan perasaan sedih, rindu, dan pergulatan batin antara identitasnya sebagai ibu dan sebagai remaja perempuan yang masih memiliki cita-cita. Posisi Dara yang bersandar pada ibunya menunjukkan bahwa di tengah rasa kehilangan tersebut, ia masih membutuhkan perlindungan dan dukungan emosional dari keluarganya sebagai seorang remaja. Sementara ayah Dara yang diam saat mengemudi menghadirkan suasana duka yang tidak diungkapkan secara verbal, tetapi terasa melalui keheningan visual dalam mobil. Secara sinematik, ruang mobil menjadi simbol keterpisahan: Dara secara fisik semakin jauh dari Adam dan Bima, sementara secara emosional ia masih terikat kuat dengan anaknya. Adegan ini tidak menampilkan ledakan emosi berlebihan, melainkan kesedihan yang sunyi dan personal, sehingga penonton diarahkan untuk merasakan kedalaman emosional Dara secara intim.

Pada tataran mitos, adegan ending ini mendekonstruksi mitos tradisional mengenai perempuan, keibuan, dan pengorbanan. Dalam budaya patriarkal, perempuan sering ditempatkan dalam posisi yang harus memilih secara mutlak antara menjadi ibu atau mengejar masa depan personal. Film ini menghadirkan representasi yang lebih kompleks bahwa perempuan dapat mengalami cinta yang mendalam terhadap anaknya sekaligus tetap memiliki hak untuk menentukan masa depannya sendiri. Kesedihan Dara memperlihatkan bahwa pilihan perempuan terhadap pendidikan dan masa depan bukan berarti absennya kasih sayang maternal. Sebaliknya, film membangun mitos baru bahwa perempuan dapat tetap menjadi ibu yang penuh cinta meskipun tidak menjalankan pola pengasuhan tradisional secara langsung. Selain itu, adegan ini juga memperlihatkan bahwa keputusan perempuan sering kali mengandung konsekuensi emosional yang berat karena adanya tekanan sosial mengenai standar “ibu ideal”. Film tidak menghakimi keputusan Dara, tetapi justru menghadirkan perempuan sebagai subjek yang memiliki agensi, kompleksitas emosional, dan hak untuk menentukan hidupnya sendiri meskipun harus menghadapi rasa kehilangan. Dengan demikian, ending film membangun representasi perempuan yang lebih humanis: perempuan bukan hanya simbol pengorbanan

domestik, tetapi individu yang terus menegosiasikan cinta, identitas, dan masa depannya di tengah struktur sosial patriarkal.

Representasi Agensi Remaja Perempuan

Temuan penelitian terhadap *Dua Garis Biru* menunjukkan bahwa film ini menghadirkan representasi perempuan remaja yang berbeda dari konstruksi perempuan dalam banyak film populer Indonesia, terutama dalam konteks seksualitas, keibuan, dan pilihan hidup perempuan. Secara visual dan naratif, film karya Gina S. Noer ini tidak membangun tubuh perempuan sebagai objek visual yang dieksploitasi demi kenikmatan pandangan laki-laki, melainkan menghadirkan perempuan sebagai subjek yang memiliki kehendak, perasaan, dan otoritas atas tubuh serta masa depannya sendiri. Dalam perspektif teori *male gaze* Laura Mulvey, sinema klasik Hollywood bekerja melalui “*the pleasure in looking*” yang menempatkan perempuan sebagai objek visual pasif bagi tatapan laki-laki heteroseksual, baik melalui posisi kamera, framing tubuh, maupun narasi yang mengarahkan perempuan sebagai objek erotik. Mulvey menjelaskan bahwa “*women are simultaneously looked at and displayed, with their appearance coded for strong visual and erotic impact*” (Mulvey, 1975:11). Namun, temuan dalam *Dua Garis Biru* memperlihatkan pola representasi yang berbeda. Pada adegan intim antara Dara dan Bima, kamera tidak mengeksploitasi tubuh Dara melalui *close-up* erotis, fragmentasi tubuh, *voyeurisme*, atau sudut kamera yang menempatkan perempuan sebagai objek sensual. Sebaliknya, *medium close-up* dan *framing* yang digunakan justru menekankan relasi emosional, tatapan timbal balik, dan kedekatan afektif kedua tokoh. Tatapan Dara kepada Bima menunjukkan bahwa Dara bukan objek pasif dari hasrat laki-laki, melainkan subjek yang secara sadar menikmati relasi afeksi dan memiliki persetujuan atas kedekatan fisik tersebut sebagai ekspresi hasrat seksualnya. Hal ini menunjukkan bahwa film menggunakan strategi visual yang lebih empatik terhadap pengalaman perempuan dibandingkan pendekatan visual yang objektif. Dalam konteks desain komunikasi visual, keputusan sinematik tersebut penting karena bahasa visual film membentuk cara audiens memahami tubuh perempuan dan seksualitas remaja. Film ini memilih pendekatan implisit, sugestif, dan emosional dibandingkan eksploitasi sensual, sehingga seksualitas perempuan tidak direduksi menjadi komoditas visual.

Penyajian ini sesuai dengan konsep *female gaze* yang memiliki keunggulan karena menghadirkan cara pandang visual yang lebih empatik, humanis, dan setara terhadap pengalaman perempuan dibandingkan representasi patriarkal dalam *male gaze*. Jika *male gaze* cenderung menempatkan perempuan sebagai objek visual untuk dinikmati secara erotis oleh laki-laki, maka *female gaze* berusaha menghadirkan perempuan sebagai subjek yang memiliki emosi, kehendak, pengalaman batin, dan agensi. Dalam konteks film dan media visual, *female gaze* tidak hanya mengubah siapa yang dilihat, tetapi juga bagaimana perempuan dilihat dan bagaimana pengalaman perempuan dirasakan oleh penonton. Gagasan bahwa media visual dapat menjadi wadah perlawanan akan eksploitasi seksual dimulai dari pemikiran Bell Hook yakni “*Feminism is a movement to end sexism, sexist exploitation, and oppression*” (hooks, 2000:xii). Hal ini selaras dengan pernyataan Teresa de Lauretis bahwa gender dibentuk melalui berbagai “teknologi sosial” seperti film, media, bahasa, dan institusi budaya. De Lauretis menyatakan bahwa “*gender is the product and the process of both representation and self-representation*” (de Lauretis, 1987:9). Artinya, media visual tidak hanya merepresentasikan gender, tetapi juga ikut membentuk cara masyarakat memahami perempuan dan laki-laki.

Representasi Dara sebagai remaja perempuan juga dapat dibaca melalui konsep perempuan sebagai “*the Other*” dari Simone de Beauvoir. Dalam *The Second Sex*, Beauvoir menyatakan bahwa perempuan secara historis dikonstruksi sebagai “liyan” atau pihak kedua dalam relasi patriarkal, sementara laki-laki ditempatkan sebagai pusat dan standar universal kemanusiaan. Beauvoir menulis, “*One is not born, but rather becomes, a woman.*”. Pernyataan ini menunjukkan bahwa peran dan identitas perempuan dibentuk oleh norma sosial patriarkal yang mengatur bagaimana perempuan harus bersikap, berpikir, dan hidup. (Beauvoir, 2011). Dalam sistem patriarki, perempuan sering diposisikan sebagai individu yang identitas dan

eksistensinya ditentukan oleh relasinya terhadap laki-laki, keluarga, atau fungsi domestik seperti keibuan. Namun, *Dua Garis Biru* justru memperlihatkan upaya Dara untuk keluar dari posisi “the Other” tersebut. Hal ini tampak jelas ketika Dara menyatakan keinginannya untuk tetap melanjutkan sekolah ke Korea Selatan meskipun sedang hamil dan menjadi calon ibu. Dialog “Ada masa depan saya, Tante. Saya gak mau kalau nantinya saya menjadi ibu yang menyalahkan anak saya sendiri” menunjukkan kesadaran Dara bahwa dirinya memiliki identitas personal, aspirasi akademik, dan masa depan di luar konstruksi domestik sebagai ibu. Film tidak merepresentasikan Dara sebagai perempuan yang sepenuhnya harus menyerahkan hidupnya demi norma sosial mengenai keibuan ideal. Sebaliknya, Dara tampil sebagai subjek yang mampu menegosiasikan identitasnya sebagai perempuan, ibu muda, sekaligus individu yang memiliki mimpi personal. Dalam konteks ini, film mendekonstruksi pandangan patriarkal bahwa perempuan harus mengorbankan seluruh aspirasi hidupnya demi peran domestik. Keputusan Dara untuk pergi meninggalkan Adam juga tidak direpresentasikan sebagai bentuk ketidakbertanggungjawaban, melainkan sebagai keputusan emosional yang kompleks dan penuh pengorbanan batin. Film menunjukkan bahwa perempuan dapat tetap mencintai anaknya secara mendalam meskipun memilih jalur hidup yang berbeda dari standar keibuan tradisional.

Sikap Dara juga berkaitan dengan teori performativitas gender yang digagas oleh Judith Butler. Butler menjelaskan bahwa gender bukan identitas biologis yang bersifat alamiah dan tetap, melainkan hasil konstruksi sosial yang diproduksi melalui pengulangan tindakan, norma, dan performa sehari-hari. Dalam *Gender Trouble*, Butler menyatakan bahwa “gender is performatively constituted by the very ‘expressions’ that are said to be its results” (Butler, 1990:25). Artinya, feminitas dan maskulinitas dibentuk melalui tindakan sosial yang terus diulang sehingga tampak natural dalam budaya. Dalam konteks film ini, Dara tidak direpresentasikan melalui performa feminin tradisional yang pasif, tunduk, dan sepenuhnya domestik. Sebaliknya, Dara melakukan negosiasi terhadap norma gender yang dilekatkan kepadanya sebagai perempuan muda yang hamil. Ia tetap menunjukkan kasih sayang kepada Adam, namun di saat bersamaan mempertahankan cita-citanya untuk sekolah di Korea Selatan. Dengan demikian, Dara memperlihatkan bentuk performativitas gender yang lebih cair dan tidak tunggal: ia dapat menjadi ibu yang penuh kasih sekaligus perempuan muda yang memiliki aspirasi pendidikan dan identitas personal. Butler juga menekankan bahwa subjek dapat melakukan resistensi terhadap norma gender melalui praktik performatif yang berbeda dari ekspektasi sosial dominan. Dalam film ini, resistensi tersebut terlihat ketika Dara mengambil keputusan-keputusan penting terkait tubuh, masa depan, dan anaknya tanpa sepenuhnya tunduk pada tekanan keluarga maupun norma sosial mengenai “ibu ideal.” Bahkan pada adegan ending, ketika Dara menangis meninggalkan Adam, film tidak menghukum atau memosisikan Dara sebagai perempuan egois, melainkan memperlihatkan kompleksitas emosional perempuan dalam menghadapi pilihan hidup yang sulit. Tangisan Dara justru memperlihatkan bahwa perempuan dapat mencintai anaknya sekaligus tetap memperjuangkan masa depan dan identitas dirinya sendiri. Hal ini sejalan dengan pemikiran Linda Rae Bennet bahwa masyarakat Indonesia modern masih dipengaruhi norma patriarkal dan religius yang menempatkan perempuan sebagai penjaga moral seksual keluarga, sehingga seksualitas perempuan sering dikontrol melalui stigma, rasa malu, dan pembatasan sosial. Dalam konteks ini, perempuan muda yang terlibat dalam relasi seksual pranikah kerap menerima beban sosial yang lebih besar dibanding laki-laki. Namun Bennett juga menekankan bahwa perempuan muda tetap memiliki agensi dalam menegosiasikan relasi, tubuh, kesehatan reproduksi, dan masa depan mereka di tengah tekanan budaya tersebut (Bennet, 2005:17).

Dengan demikian, keseluruhan temuan film menunjukkan bahwa *Dua Garis Biru* merepresentasikan agensi remaja perempuan melalui bahasa visual dan naratif yang humanis serta tidak eksploitatif. Dara direpresentasikan sebagai perempuan yang memiliki kapasitas mengambil keputusan, menyatakan hasrat seksual, mempertahankan cita-cita akademik, serta menegosiasikan bentuk kasih sayangnya kepada anak dan keluarga. Film ini memperlihatkan bahwa perempuan tidak harus direduksi menjadi objek seksual, korban moral,

ataupun simbol pengorbanan domestik semata. Sebaliknya, perempuan dapat tetap menjadi individu yang berdaya, memiliki kompetensi, dan menentukan arah hidupnya sendiri meskipun berada dalam situasi sosial yang sulit. Dalam konteks desain komunikasi visual dan budaya visual kontemporer, representasi seperti ini penting karena media audiovisual memiliki kekuatan besar dalam membentuk pemahaman masyarakat mengenai gender, tubuh perempuan, seksualitas, dan keibuan. Film ini menjadi contoh bagaimana sinema dapat menghadirkan perspektif gender yang lebih setara melalui strategi visual yang empatik terhadap pengalaman perempuan.

KESIMPULAN

Berdasarkan hasil analisis semiotika Roland Barthes terhadap tujuh adegan terpilih dalam *Dua Garis Biru*, penelitian ini menunjukkan bahwa film karya Gina S. Noer merepresentasikan agensi remaja perempuan melalui bahasa visual dan naratif yang humanis, emosional, serta tidak eksploitatif. Melalui karakter Dara, film menghadirkan perempuan remaja sebagai subjek yang memiliki kehendak, kesadaran emosional, hasrat seksual, dan kemampuan menentukan pilihan hidupnya sendiri di tengah tekanan sosial akibat kehamilan remaja. Pada tataran denotasi, film menampilkan relasi interpersonal Dara dan Bima melalui komposisi visual, gesture tubuh, tatapan mata, serta dialog yang intim namun implisit. Pada tataran konotasi, unsur-unsur sinematografi seperti *framing*, medium *close-up*, pencahayaan lembut, dan ekspresi emosional membangun makna mengenai keberanian Dara dalam mengekspresikan afeksi, mempertahankan janin, mencintai anaknya, sekaligus memperjuangkan cita-cita akademiknya. Sementara itu, pada tataran mitos, film mendekonstruksi pandangan patriarkal mengenai perempuan sebagai objek seksual pasif, ibu yang harus mengorbankan seluruh identitas personalnya, serta perempuan yang selalu ditempatkan sebagai “*the other*” dalam struktur sosial.

Temuan penelitian memperlihatkan bahwa film ini tidak menggunakan pendekatan visual yang berorientasi pada *male gaze*, karena tubuh Dara tidak dieksploitasi melalui *shot* erotis atau voyeuristik, melainkan direpresentasikan secara empatik dan setara sebagai individu yang memiliki subjektivitas atas tubuh dan relasinya. Selain itu, Dara juga direpresentasikan sebagai perempuan yang mampu menegosiasikan identitasnya sebagai ibu muda sekaligus individu yang memiliki aspirasi pendidikan dan masa depan personal. Dalam perspektif teori performativitas gender Judith Butler, karakter Dara memperlihatkan bahwa identitas perempuan tidak bersifat tunggal dan tetap, melainkan dapat dinegosiasikan melalui tindakan, pilihan, dan praktik sosial yang melampaui norma gender tradisional. Dengan demikian, penelitian ini menegaskan bahwa film sebagai medium desain komunikasi visual memiliki kekuatan besar dalam membentuk pemahaman masyarakat mengenai gender, seksualitas, tubuh perempuan, dan keibuan melalui strategi visual dan sinematik. *Dua Garis Biru* menjadi contoh bagaimana film Indonesia kontemporer mampu menghadirkan representasi perempuan yang lebih kompleks, setara, dan berdaya melalui bahasa audiovisual yang sensitif terhadap pengalaman perempuan.

REFERENSI

- Asnawi, A. L. P., & Maulina, E. D. (2024). Membaca kritik seni dalam film “Like and Share” tahun 2022: Realitas sosial dalam industri kapitalis. *Jurnal Besaung: Jurnal Seni, Desain dan Budaya*, 9(1). <https://doi.org/10.36982/jsdb.v8i1>
- Barthes, R. (1977). *Image, music, text*. Fontana Press.
- Beauvoir, S. de. (2011). *The second sex* (C. Borde & S. Malovany-Chevallier, Trans.). Vintage Books. (Original work published 1949)
- Bennett, L. R. (2005). *Women, Islam, and modernity: Single women, sexuality and reproductive health in contemporary Indonesia*. Routledge.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- Creswell, J. W. (2014). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches*. Sage Publications.

- de Lauretis, T. (1987). *Technologies of gender: Essays on theory, film and fiction*. Indiana University Press.
- Elsha, D. D. (2023). Representasi feminisme dalam film *Dear David*. *Jurnal DeKaVe*, 16(2), 178–198. <https://doi.org/10.24821/dkv.v16i2.11118>
- Fitriani, D., dkk. (2024). Analisis elemen visual pada poster film *Miracle in Cell No. 7*. *Jurnal Besaung*, 9(2), 263–274. <https://doi.org/10.36982/jsdb.v8i1>
- Hamim. (2023). Analisis pesan pada film “Dua Garis Biru”. *Jurnal Sintesa*, 2(2), 47–69. <https://doi.org/10.30996/sintesa.v2i02.8891>
- Hasan, Y., Wulan, R. R., & Nurhayati, I. K. (2025). Dekonstruksi representasi perempuan dalam perspektif sutradara film *YUNI*. *JURKOM: Jurnal Riset Komunikasi*, 8(1), 67–84. <https://doi.org/10.38194/jurkom.v8i1.1245>
- Heryanto, A. (2014). *Identity and pleasure: The politics of Indonesian screen culture*. NUS Press.
- hooks, b. (1992). The oppositional gaze: Black female spectators. In *Black looks: Race and representation* (pp. 115–131). South End Press.
- Ibrahim, I. (2025). Representasi pola komunikasi keluarga dalam film *Dua Garis Biru*. *Jurnal Ilmu Komunikasi, Administrasi Publik dan Kebijakan Negara*, 2(3), 1–12. <https://doi.org/10.62383/komunikasi.v2i3.293>
- Karunianingsih, D. A. (2016). Kamera sebagai alat operasi male gaze: Analisis male gaze dalam film horor “Pacar Hantu Perawan”. *Jurnal Rekam*, 12(1), 19–29. <https://doi.org/10.24821/rekam.v12i1.1384>
- Kurniawan, dkk. (2025). Semiotic analysis of the film “Dua Garis Biru” by Gina S. Noer. *Persepsi Communication Journal*, 8(1). <https://doi.org/10.30596/persepsi.v8i1.24728>
- de Lauretis, T. (1987). *Technologies of gender: Essays on theory, film and fiction*. Indiana University Press.
- Margina, D. (2020). *Film sebagai dakwah: Studi pesan dakwah dalam film Dua Garis Biru* (Skripsi). Fakultas Dakwah dan Ilmu Komunikasi, UIN Radin Intan Lampung.
- Marsya, U., & Mayasari, F. (2019). Cara perempuan memandang: Male gaze dan seksualitas perempuan dalam perspektif sutradara perempuan Nia Dinata. *Jurnal Perspektif Komunikasi*, 1(2), 127–137. <https://doi.org/10.24853/pk.3.2.127-137>
- Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16(3), 6–18.
- Nathaniela, R. A., & Widiarti, P. W. (2018). Representasi pola komunikasi keluarga dalam film *Dua Garis Biru* (Analisis semiotika Roland Barthes). *Lektur: Jurnal Ilmu Komunikasi*, 4(2), 111–122. <https://doi.org/10.21831/lektur.v4i2.18518>
- Pertiwi, D. A., dkk. (2024). Perception of teenagers about sex education in “Dua Garis Biru” movie. *Jurnal An-Nida*, 16(1), 49–62. <https://doi.org/10.34001/an-nida.v16i1.6401>
- Pertiwi, M., dkk. (2020). Analisis resepsi interpretasi penonton terhadap konflik keluarga dalam film “Dua Garis Biru”. *Jurnal Audiens*, 1(1). <https://doi.org/10.18196/ja.1101>
- Rahmawati, H., dkk. (2023). Analysis of sexual health education in the film “Dua Garis Biru” and its urgency on moral internalization for adolescents. *The Eurasia Proceedings of Health, Environment and Life Sciences (EPHELS)*, 12, 83–105. <https://doi.org/10.55549/ephels.99>
- Sani, J., & Ahmad, G. (2026). Analisis semiotika Barthes dalam film *Pirates of the Caribbean: Dead Men Tell No Tales* terhadap budaya maritim Nusantara. *Jurnal Besaung*, 11(2), 544–573. <https://doi.org/10.36982/jsdb.v8i1>
- Sobur, A. (2004). *Analisis teks media: Suatu pengantar untuk analisis wacana, analisis semiotika dan analisis framing*. Remaja Rosdakarya.
- Supardan, A. I., & Iskandar, M. E. (2026). Through the eyes of a man: The analysis of female roles in *Photocopier’s* movie (2021). *Priviet Social Sciences Journal*, 6(4), 200–216. <https://doi.org/10.55942/pssj.v6i4.1694>
- Tanga, M. H., & Namang, K. W. (2025). Analisis semiotika pesan moral dalam film *Dua Garis Biru* (Teori Roland Barthes). *Jurnal Kajian Penelitian Pendidikan dan Kebudayaan*, 3(1), 129–140. <https://doi.org/10.59031/jkppk.v3i1.548>
- Wiradipoetra, F. N., & Baksin, A. (2025). Analisis semiotika representasi tradisi Sunda film *Before, Now & Then (Nana)*. *JRJMD: Jurnal Riset Jurnalistik dan Media Digital*, 5(2), 193–200. <https://doi.org/10.29313/jrjmd.v5i2.8427>
- Wongkar, E. G. A., & Sulistyani, H. D. (2025). Objektifikasi tubuh perempuan dalam film (Analisis male gaze dalam film *Ipar Adalah Maut*). *Jurnal Muqodimmah*, 9(2), 668–681. <https://doi.org/10.31604/jim.v9i2.2025.668-681>

-
- Wulandari, S. P., dkk. (2023). Nilai edukatif dalam film *Dua Garis Biru* karya Gina S. Noer. *Atmosfer: Jurnal Pendidikan, Bahasa, Sastra, Seni, Budaya, dan Sosial Humaniora*, 1(1), 220-229. <https://doi.org/10.59024/atmosfer.v1i1.144>
- Yulius, Y., dkk. (2025). Kajian visual iklan layanan masyarakat kesehatan gigi Pepsodent 1995–2023: Perspektif semiotika dan estetika postmodern. *Jurnal Besaung*, 10(2), 244–254. <https://doi.org/10.36982/jsdb.v10i2.5733>