

BAB I

PENDAHULUAN

1.1. Latar Belakang

Sebuah survei yang bertajuk *Fatherhood Institute's Fairness in Families Index* dilansir dari m.jpnn.com menunjukkan bahwa Indonesia menempati peringkat ke-3 sebagai *fatherless country* atau *father hunger* di dunia. *Fatherless* sendiri dimaknai sebagai kondisi di mana tumbuh kembang anak dilalui tanpa adanya kehadiran sosok ayah atau anak yang memiliki ayah tetapi tidak berperan dalam pengasuhan serta tumbuh kembang anak tersebut secara maksimal (Wijayanti, 2021: 56). Ini menunjukkan bahwa kehadiran sosok ayah bagi anak baik secara fisik maupun psikologis cukup rendah.

Fenomena *fatherless* yang tinggi di Indonesia sendiri disebabkan oleh masih kuatnya nilai patriarki sebagai gender tradisional diyakini oleh masyarakat. Nilai patriarki inilah yang kemudian memposisikan ibu selaku penanggung jawab utama dalam hal domestik, sedangkan ayah menjadi penanggung jawab dalam hal pencarian nafkah. Padahal menurut Komisioner Komisi Perlindungan Anak Indonesia, Retno Listyarti dilansir dari m.jpnn.com menyatakan bahwa kehadiran dan peran kedua orang tua dalam hal pengasuhan sangat mempengaruhi tumbuh kembang anak (dikutip dari

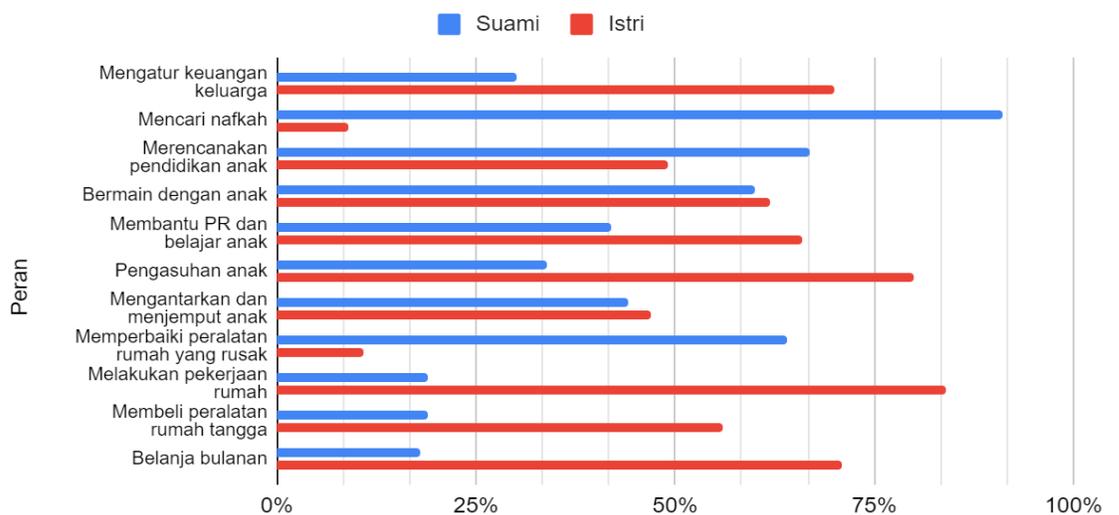
<https://m.jpnn.com/news/menyedihkan-indonesia-urutan-ketiga-di-dunia-negara-tanpa-ayah> pada 24 Oktober 2022 pukul 12.34).

Sejalan dengan itu, Irwan Rinaldi, seorang pakar Pengasuhan Keayahan menyatakan bahwa akan terjadi ketidakseimbangan antara pertumbuhan serta perkembangan anak jika anak tidak memperoleh peran dan sosok ayah pada usia 7-14 tahun dan 8-15 tahun. Ketidakseimbangan ini muncul dikarenakan orangtua hanya akan berfokus pada masalah pertumbuhan anak. Hal ini kemudian akan berpengaruh pada tertinggalnya usia perkembangan anak jika dibandingkan dengan usia pertumbuhan anak, sebab kurangnya stimulan dari kedua orangtua (dikutip dari <https://www.kemenpppa.go.id/index.php/page/read/29/2860/perkuat-peran-ayah-untuk-meningkatkan-kualitas-pengasuhan-anak> pada 24 Oktober 2022 pukul 13.48).

Peranan ibu sebagai pengurus urusan domestik dominan ditunjukkan pada survey yang dilakukan oleh Jakpat pada tahun 2020. Survei yang berjudul '*Gender Roles in the Indonesian Household*' ini menunjukkan bahwa persepsi ideal pada perempuan dan laki-laki di urusan rumah tangga Indonesia sangat berbeda. Laki-laki seringkali terlibat dalam tugas yang bersifat maskulin, seperti mencari nafkah (90.5%), memilih keputusan terkait keluarga (66.7%), dan perbaikan rumah (64%). Sedangkan perempuan lebih banyak terlibat dalam tugas-tugas tradisional feminin seperti pekerjaan rumah yang meliputi bersih-bersih rumah, memasak, dan sebagainya (83.8%) dan belanja kebutuhan sehari-hari (71.5%). Perempuan di Indonesia dipersepsikan memiliki peranan ganda dalam urusan rumah tangga seperti

bertanggungjawab dalam pekerjaan domestik, pendidikan anak, pengasuhan anak, penyokong ekonomi keluarga, dan mengatur keuangan keluarga. Sedangkan laki-laki cenderung bertanggung jawab di luar urusan domestik secara langsung.

Peranan Ideal Suami dan Istri dalam Rumah Tangga di Indonesia



Gambar 1. 1. Data Pembagian Peran Ideal Suami dan Istri dalam Rumah Tangga di Indonesia

(Sumber: Jakpat (2020). *The Ideal Role of Husband and Wife in a Household*.

Blog.jakpat.net)

Dalam survei yang sama, ditemukan pula bahwa mayoritas responden, yakni sebanyak 90.5% mempersepsikan peranan laki-laki dalam mencari nafkah, sedangkan peranan ideal perempuan adalah untuk mengerjakan urusan domestik (83.3%) dan pengurusan anak (80.3%). Hanya 34% responden yang menyetujui bahwa pengasuhan

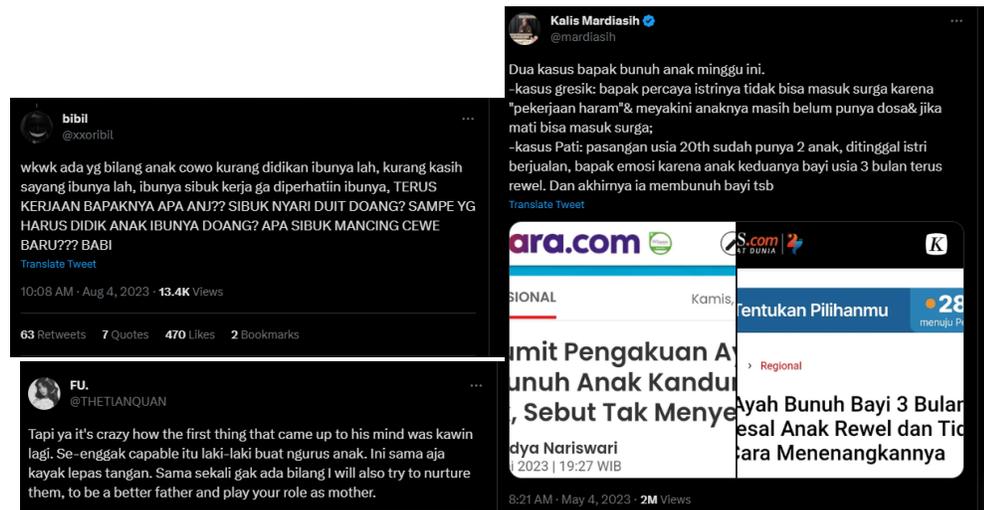
anak merupakan hal ideal yang dilakukan laki-laki, sedangkan 80% responden sepakat bahwa pengasuhan anak idealnya dilakukan oleh perempuan. Survei tersebut menunjukkan bahwa segala hal yang berurusan dengan anak kecuali perencanaan edukasi anak, pada umumnya merupakan peranan ideal perempuan sebagai ibu rumah tangga. Ini menunjukkan bahwa ketimpangan peranan rumah tangga di Indonesia menyebabkan munculnya fenomena *fatherless*.

Fenomena *fatherless* ini dalam realitanya tampak pada fenomena sehari-hari di mana kurangnya figur ayah dalam budaya pengasuhan anak karena terlalu sibuk bekerja yang pada akhirnya meninggalkan anak dengan ibunya saja atau bahkan pengasuh. Fenomena ini juga tampak pada masih asing dan minimnya pengadopsian konsep ayah rumah tangga (*stay at home dad*) di Indonesia serta diadopsinya pola parenting otoriter dan berbasis pada kekerasan baik fisik maupun verbal. Sejalan dengan itu, Lenny N. Rosalin, Deputy Tumbuh Kembang Anak KPPPA dilansir dari [antaranews.com](https://www.antaranews.com/berita/1558920/kpppa-373-persen-balita-tidak-mendapatkan-pengasuhan-yang-layak) menyatakan bahwa setidaknya terdapat 3.73% anak usia dini di Indonesia yang mendapatkan pengasuhan tidak layak (sumber: <https://www.antaranews.com/berita/1558920/kpppa-373-persen-balita-tidak-mendapatkan-pengasuhan-yang-layak> diakses pada 11 Januari 2023 pukul 15.03).

Penggambaran peranan ayah yang masih berdasar pada nilai-nilai patriarki yang cenderung *male-centered* tampak pada film-film Indonesia, seperti pada film “*Ada Apa dengan Cinta*” (2002) yang menampilkan figur ayah dengan sikap otoriter dan gemar melakukan kekerasan baik secara verbal maupun fisik pada istri dan

anak-anaknya. Selain itu pada series “*Bad Parenting*” (2022) yang menunjukkan figur ayah yang sibuk pada pekerjaannya dan lebih mementingkan selingkuhan sang ayah ketimbang anak-anak dan keluarganya. Kemudian figur ayah yang abusive dengan mengadopsi kekerasan sebagai cara mendidik juga tampak pada film “*Love Knots*” (2021) dan “*Jakarta Undercover*” (2006).

Dalam perkembangannya, konsep peran tradisional ayah yang berdasar pada nilai patriarki pun mulai bergeser. Feminisme gelombang kedua berperan penting dalam membentuk re-evaluasi sosial dan kultural mengenai pembagian bidang pengasuhan dan menggeser peran ayah dalam kehidupan anak-anaknya (Hamad, 2013: 103). Keterlibatan sosok ayah yang pada umumnya ada dalam urusan maskulin bergeser menjadi konsep *fatherhood* dimana sosok ayah dibebaskan dalam menampakkan dukungan emosional, rasa cinta, dan bahkan ada dalam pengajaran, pelatihan, dan pembimbingan anak (Wijayanti, 2021: 57). Di Indonesia sendiri, terutama dalam media sosial dan media massa, diskursus mengenai peranan ayah dalam urusan domestik mulai banyak bermunculan. Masyarakat mulai membicarakan dan menggugat peranan ayah yang penting dalam kehidupan anaknya.



Gambar 1. 2. Diskursus dan Pendapat Masyarakat terkait Isu Fatherless

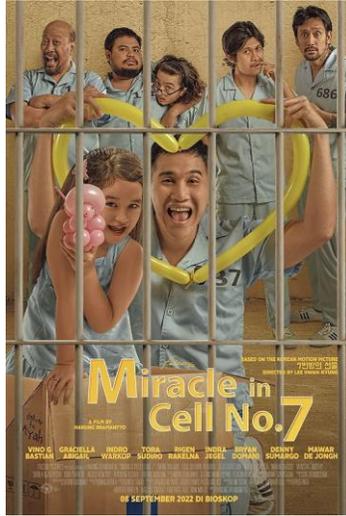
Pergeseran konsep peranan ayah dalam pengasuhan anak ini tampak pada penggambaran sosok ayah pada film-film yang beredar, terutama film lokal Indonesia. Beberapa film di Indonesia menampilkan sosok ayah yang berperan langsung dalam pengasuhan anak, seperti pada film “*Keluarga Cemara (2022)*”, “*Gara-Gara Warisan*” (2022), “*Nanti Kita Cerita Tentang Hari Ini*” (2020), “*Sejuta Sayang Untuknya*” (2020). “*Orang Kaya Baru*” (2019), “*Keluarga Cemara (2019)*”, “*Dua Garis Biru*” (2019), “*27 Steps of May*” (2018) “*Cek Toko Sebelah*” (2016), “*Sabtu Bersama Bapak*” (2016), “*Mencari Hilal*” (2015), *Ayah Menyayangi Tanpa Akhir* (2015), “*Lovely Man*” (2011), “*Tampan Tailor*” (2013), dan “*Nagabonar Jadi 2*” (2007).

Film sendiri ialah salah satu jenis media massa yang mempunyai kekuatan persuasi sebab menyampaikan realitas dengan mengemasnya menjadi tayangan audio visual yang menarik. Penggambaran *fatherhood* di film selain sebagai upaya

pergeseran kedudukan dalam rumah tangga yang secara tradisional dibawa oleh perempuan, juga menyokong hierarki agensi, subjektivitas, dan kekuasaan yang secara tradisional berbasis gender melalui lapisan akal sehat logika budaya postfeminis yang kemudian membuat *fatherhood* tidak hanya dapat dinegosiasikan secara budaya, namun juga sebagai konseptualisasi dari maskulinitas yang menarik dan diinginkan (Hamad, 2013: 101-102).

Film berkaitan dengan penggambaran realitas yang ada, karena itulah film berkaitan pula dengan representasi. Representasi sendiri dimaknai sebagai pengkonstruksian dunia secara sosial dan disajikan kepada audiens sehingga audiens dapat mengartikannya dengan pemaknaan tertentu (Rahayu, 2018: 357). Stuart Hall sebagaimana dikutip dalam Campbell (2016: 11) menggunakan kata representasi untuk mendeskripsikan cara kompleks media massa tidak hanya dalam mempresentasikan gambar, namun juga bagaimana media massa ikut serta dalam mempresentasikan kembali gambar-gambar yang memiliki banyak makna.

Pada 8 September 2022 lalu, sebuah film mengenai seorang disabilitas diluncurkan oleh *Falcon House*. Film yang berjudul *Miracle in Cell No. 7* ini berkisah mengenai Dodo Rozak yang merupakan penjual balon berumur 20 tahun. Dodo merupakan penyandang disabilitas intelektual sekaligus seorang ayah dari Ika Kartika. Film ini merupakan remake dari film yang berasal dari Korea Selatan dengan judul yang sama.



Gambar 1. 3. Poster Film Miracle in Cell No. 7

(sumber: Tika, T. (2022) Review Film Miracle in Cell no.7 Versi Remake Indonesia.

[Foto] <https://www.tikbookholic.com/2022/09/review-film-miracle-in-cell-no7-versi.html>)

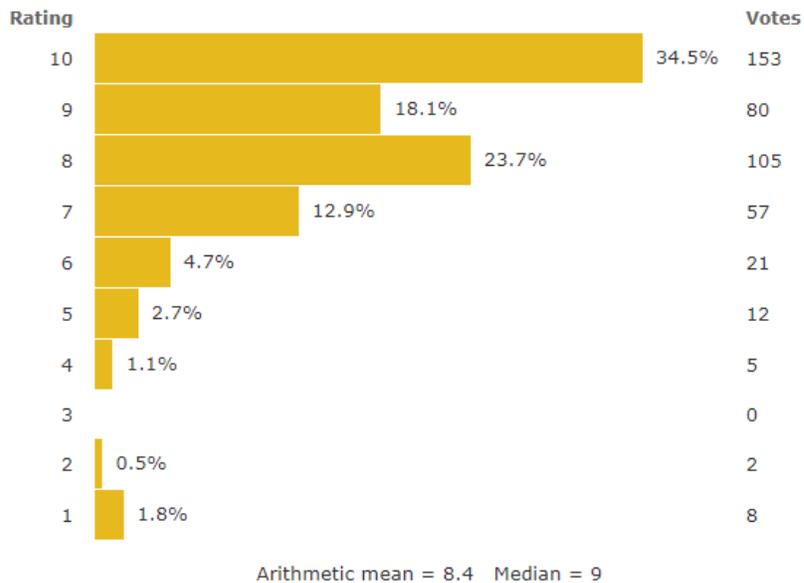
Film yang berdurasi 145 menit ini disutradarai oleh Hanung Bramantyo. Genre yang diangkat ialah genre keluarga dengan berfokus pada hubungan Dodo Rozak dan Ika Kartika sebagai ayah dan anak. Dilansir dari filmindonesia.or.id, film ini masuk dalam jajaran film terlaris Indonesia pada tahun 2022 dan menempati posisi ketiga dengan perolehan penonton sebanyak 5.836.463 penonton (dikutip dari <http://filmindonesia.or.id/movie/viewer#.Y1jYFXZBzrc> pada 26 Oktober 2022 pukul 13.46).

Film *Miracle in Cell No. 7* buatan Indonesia ini menorehkan respon yang positif dari masyarakat. Ini terlihat dari *user ratings* yang dihimpun dalam IMDb.com. Dari

443 pengguna IMDb, 34.5% pengguna memberikan 10 bintang, 18.1% memberikan 9 bintang, dan 23.7% pengguna memberikan 8 bintang (dilansir dari https://www.imdb.com/title/tt11799822/ratings/?ref_=tt_ov_rt pada 26 Oktober 2022 pukul 13.59).

IMDb Users

443 IMDb users have given a **weighted average** vote of 7.9 / 10



Gambar 1. 4. Rating IMDb Miracle in Cell No. 7

(sumber: Rating Miracle in Cell No. 7. [Grafik] Diakses pada 18 Januari 2023 di

https://www.imdb.com/title/tt11799822/ratings/?ref_=tt_ov_rt)

Film ini mengisahkan tentang Dodo Rozak yang dituduh membunuh dan memerkosa seorang anak perempuan pada tahun 2002 ketika ingin menyelamatkan anak tersebut. Atas dasar tuduhan tersebut, ia ditangkap oleh polisi dan menjadi

perhatian media. Meskipun Dodo Rozak membantah tuduhan tersebut, polisi tetap menekannya untuk mengaku dan membawanya ke lapas.

Ketika di lapas pun, Dodo diperlakukan secara kasar dan tidak layak oleh petugas sipir yang bernama Hendro Sanusi. Perlakuan yang tak layak ini dikarenakan Dodo dianggap tidak patuh dan terbelakang, sehingga sulit untuk memahami perkataan sang sipir. Ia kemudian dibawa ke sel nomor 7 yang dihuni oleh Zaki, Yunus “Bewok”, Japra “Forman” Effendi, Atmo “Gepeng” dan Asrul “Bule”. Dalam waktu singkat, mereka pun dapat saling mengakrabkan diri dan dari situlah usaha untuk menyelundupkan Kartika ke dalam sel muncul.

Film *Miracle in Cell No.7* ini menghadirkan representasi *fatherhood* yang ditampilkan dalam karakter seorang disabilitas. Film ini merupakan sebuah terobosan baru di dunia hiburan Indonesia, dimana ayah menjadi sosok pengasuh utama anak yang mana pada realitanya masih cukup awam dan kurang diadopsi dalam masyarakat Indonesia.

Penelitian mengenai representasi *fatherhood* dalam film *Miracle in Cell No. 7* penting dalam kajian Ilmu Komunikasi karena menurut Hall dalam Campbell (2016: 11-12), analisis dari representasi yang ada dalam media merupakan kunci untuk menyingkap kekuatan makna dominan yang ada dalam representasi tersebut yang dapat menunjukkan ketertarikan kelompok-kelompok yang berkuasa dalam masyarakat. Pemilihan film *Miracle in Cell No. 7* (2022) adaptasi dari Indonesia alih-alih versi

aslinya dikarenakan adaptasi versi Indonesia masih belum banyak diteliti, sebanyak kurang dari lima penelitian yang mengambil subjek penelitian film *Miracle in Cell No. 7* versi Indonesia, sedangkan sudah lebih dari sepuluh penelitian yang berfokus pada subjek film *Miracle in Cell No. 7* versi aslinya. Kajian mengenai representasi *fatherhood* juga dapat menunjukkan bagaimana konsep *fatherhood* dinegosiasikan dalam masyarakat Indonesia yang patriarkis. Karena itulah, peneliti berkeinginan untuk melihat dan memaparkan bagaimana representasi *fatherhood* dalam film *Miracle in Cell No.7*.

1.2. Rumusan Masalah

Film merupakan media massa yang menjadi sarana penyampaian pesan kepada khalayak umum. Film menampilkan pula realitas-realitas yang ada di masyarakat. Film berkaitan pada konflik-konflik internal sekaligus pada gambaran auditorial, eksternal dan visual (Romli, 2016: 100). Penyampaian pesan yang dikemas dengan format audiovisual dalam film membuat pesan-pesan yang ada dapat diterima dengan mudah oleh masyarakat. Karenanya, sudah seharusnya film dapat memberikan pesan-pesan yang bernilai positif, seperti nilai *fatherhood* yang memposisikan ayah dan ibu setara dalam budaya pengasuhan anak.

Media massa, khususnya film juga memiliki fungsi persuasi, di mana menurut Josep A. Devito (1997) dalam Nurudin (2014: 72) datang dengan beragam rupa, yakni:

(1) memperkuat nilai, kepercayaan, atau sikap seseorang; (2) merombak sikap, nilai, atau kepercayaan seseorang; (3) mendorong seseorang untuk bertindak; dan (4) mempromosikan etika atau sistem nilai tertentu yang baru. Dalam hal ini, film dinilai memiliki fungsi persuasi di mana film dapat mempromosikan konsep *fatherhood* yang baru dan pada akhirnya dapat mendorong seseorang untuk mengubah nilai parenting serta mengadopsi konsep *fatherhood* yang baru.

Namun sayangnya, masih terdapat film-film lokal menampilkan konsep kebabakan yang lama, alih-alih menampilkan konsep *fatherhood* yang baru. Beberapa di antaranya adalah *Ada Apa dengan Cinta* (2002), *Jakarta Undercover* (2006), *Love Knots* (2021), *Penyalin Cahaya* (2022) dan *Bad Parentings* (2022). Film-film tersebut menampilkan sosok ayah yang abai terhadap perkembangan anak dan tidak hadir dalam pengasuhan anak. Bahkan dalam film *Ada Apa dengan Cinta*, *Love Knots*, dan *Jakarta Undercover*, menampilkan sosok ayah yang *abusive* dan mengadopsi tipe otoriter dalam peranannya dalam rumah tangga.

Apabila dilihat dari fungsi persuasi film, maka penampilan sosok ayah yang minim berperan dalam pengasuhan anak sekaligus *abusive* dapat mempengaruhi bagaimana penonton menerima dan mempersepsikan peranan ideal ayah dalam rumah tangga. Selain itu Sobur (2004: 127) berpendapat bahwa film berpotensi dalam mempengaruhi audiensnya sebab film berkemampuan dan berkekuatan dalam menjangkau berbagai segmen sosial.

Belum diadopsinya konsep *fatherhood* dapat menyebabkan fenomena *fatherless* yang mana menurut Retno Listyarti selaku Komisioner Komisi Perlindungan Anak Indonesia dapat mempengaruhi secara negatif tumbuh kembang anak (dikutip dari <https://m.jpnn.com/news/menyedihkan-indonesia-urutan-ketiga-di-dunia-negara-tanpa-ayah> pada 24 Oktober 2022 pukul 12.34). Retno lebih lanjut menyatakan bahwa anak yang kurang mendapatkan peranan ayah dalam masa tumbuh kembangnya, cenderung memiliki kepercayaan diri yang rendah, membatasi diri dalam kehidupan sosial, serta rentan terlibat dalam penyalahgunaan NAPZA, tindak kriminal, serta ketidakstabilan mental (dikutip dari <https://www.antaranews.com/berita/2072954/mengenal-fenomena-fatherless-dan-pentingnya-peran-ayah-bagi-anak#mobile-nav> diakses pada 12 Januari 2023 pukul 14.57). Sejalan dengan itu, Irwan Rinaldi, pakar Pengasuhan Keayahan berpendapat bahwa kurangnya peranan ayah pada usia 7-14 tahun dan 8-15 tahun dapat menimbulkan ketidakseimbangan antara pertumbuhan dan perkembangan anak karena orang tua hanya berfokus pada masalah pertumbuhan anak (dikutip dari <https://www.kemenpppa.go.id/index.php/page/read/29/2860/perkuat-peran-ayah-untuk-meningkatkan-kualitas-pengasuhan-anak> pada 24 Oktober 2022 pukul 13.48).

Dalam realitanya, fenomena *fatherless* tampak pada fenomena sehari-hari seperti kurangnya figur ayah karena sibuk bekerja yang kemudian meninggalkan sang anak dengan ibunya atau pengasuhnya saja. Sosok ayah kurang berperan dalam mengajari anak, membantu PR sekolah, atau bahkan bermain dengan anak. Ada pula

ayah yang mengadopsi pola pengasuhan otoriter yang mengarah pada kekerasan baik verbal dan nonverbal yang dapat membatasi perkembangan hubungan antara ayah dan anak.

Film *Miracle in Cell No. 7* merupakan film yang berusaha menayangkan representasi *fatherhood*. Film ini mengisahkan tentang Dodo Rozak, seorang ayah dengan keterbatasan intelektual. Ia memiliki anak bernama Ika Kartika. Penggambaran kelompok disabilitas pada film ini erat kaitannya dengan konsep *fatherhood* karena tema dominan yang diusung oleh film ini adalah keluarga. Dalam film ini, seluruh urusan domestik dan pengasuhan anak dikerjakan langsung oleh Dodo Rozak. Dodo Rozak merupakan seorang *single parent* yang membesarkan Ika Kartika sendirian tanpa bantuan sosok istri.

Penggambaran tokoh Dodo Rozak sebagai ayah berbeda dengan konsep *fatherhood* yang masih diadopsi masyarakat Indonesia pada umumnya, di mana ibu menjadi pihak utama dalam pengasuhan anak. Dalam film ini pula, tokoh Dodo Rozak yang memiliki keterbatasan mental digambarkan sebagai pihak yang mampu menjadi sosok ayah. Sehingga, dari uraian di atas, peneliti ingin melihat bagaimana representasi *fatherhood* dalam film *Miracle in Cell No. 7*?

1.3. Tujuan Penelitian

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan representasi *fatherhood* dalam film *Miracle in Cell No. 7*.

1.4. Signifikansi Penelitian

1.4.1. Signifikansi Teoritis

Penelitian ini secara teoritis diharapkan dapat berkontribusi baik pada bidang metode penelitian maupun penerapan ilmu komunikasi, terutama dalam memperkaya pengetahuan dari penelitian terdahulu mengenai representasi *fatherhood* dalam media massa film demi menunjang disiplin ilmu komunikasi khususnya dalam pembahasan teori Semiotika, teori Representasi, dan konsep *fatherhood* dalam media Indonesia. Penelitian ini juga diharapkan mampu menjadi sarana pendukung dilakukannya penelitian serupa, terkhusus pada kajian mengenai *fatherhood* dalam media.

1.4.2. Signifikansi Praktis

Penelitian ini diharapkan memiliki andil secara praktis bagi pemain, pembuat film, *film director* dan penulis naskah untuk mengeksplorasi narasi mengenai *fatherhood* yang akan ditampilkan di media supaya dapat mengembangkan representasi yang tepat. Selain itu, hasil penelitian yang dapat dipublikasikan baik secara cetak maupun digital diharapkan dapat menambah referensi dan perspektif bagi sosok ayah dalam masyarakat terkait konsep *fatherhood* yang dapat diadopsi.

1.4.3. Signifikansi Sosial

Penelitian ini diharapkan dapat memberikan serta menambah pemahaman khalayak berkaitan dengan representasi *fatherhood* dalam film *Miracle in Cell No. 7*. Isu *fatherhood* yang mulai dibicarakan oleh masyarakat ini membuat penelitian ini penting untuk menyajikan tentang bagaimana karakter ayah direpresentasikan dalam sebuah film terutama film *Miracle in Cell No. 7* sehingga dapat menambah perspektif masyarakat pada umumnya.

1.5. Kerangka pemikiran Teoritis

1.5.1. Paradigma Penelitian

Penelitian ialah salah satu alat untuk menemukan sebuah kebenaran yang membutuhkan paradigma sebagai dasar untuk melakukan penelitian. Paradigma sendiri dimaknai sebagai seperangkat kepercayaan inti yang dijadikan sebagai prinsip utama dan pandangan mengenai dunia yang memaparkan pada mereka yang mempercayainya mengenai alam dunia (Guba dalam Wibowo, 2013: 36).

Pada penelitian ini, paradigma yang digunakan ialah paradigma interpretif. Paradigma interpretif sendiri ialah paradigma yang berpendapat bahwa kehidupan nyata, kebenaran, atau realitas tidak mempunyai satu sisi saja, melainkan dapat mempunyai beragam sisi, sehingga dapat dipelajari dari beragam sudut pandang (Fitrah & Luthfiah, 2018 : 206). Paradigma ini menolak keharusan untuk selalu melakukan

verifikasi atas kebenaran dan pengetahuan yang telah ada karena paradigma ini juga beranggapan realita yang ada di dunia terbentuk dari berbagai kebenaran yang saling terhubung.

Gall (2007) sebagaimana dikutip dalam Henning & Roberts (2016) berpendapat bahwa dalam paradigma interpretif, realitas dikonstruksikan secara sosial oleh individu-individu yang berpartisipasi di dalam realitas tersebut. Pengetahuan diperoleh individu dari pengalamannya di dunia dan bagaimana mereka menginterpretasikan pengalaman tersebut. Sehingga, realitas terdiri dari berbagai kebenaran subjektif, bukan hanya kebenaran objektif tunggal.

Penelitian ini membutuhkan paradigma interpretif karena berkaitan dengan upaya interpretasi pada konsep *fatherhood* dalam film *Miracle in Cell No. 7* dari sudut pandang peneliti. Paradigma ini membantu peneliti untuk mempelajari realitas sebagai produk makna yang dapat diinterpretasikan melalui pengamatan pada pelaku sosial maupun produk yang dibuat olehnya seperti film maupun naskah film.

1.5.2. State of the Art

Film yang merupakan bentuk media massa menjadi medium dalam membentuk dan menghadirkan lagi realitas yang ada di masyarakat, terutama pada hal yang kurang diperhatikan karena tidak dianggap penting dan berpengaruh dalam tatanan kehidupan dalam masyarakat. Saat ini banyak film yang mengangkat mengenai isu-isu kelompok marjinal, seperti perempuan, kelompok minoritas tertentu, gender, dan disabilitas. Film

sendiri menjadi media massa yang dalam penyampaian pesannya mudah diterima oleh masyarakat karena kehadirannya difungsikan sebagai suatu bentuk hiburan, sehingga pesan-pesan yang ditampilkan dapat diterima oleh masyarakat dengan mudah. Sama halnya dengan penelitian ini, telah ada penelitian terdahulu yang mengkaji mengenai bagaimana film mengkomunikasikan sebuah tanda dan makna pada khalayak.

Penelitian pertama ialah penelitian yang berjudul “*Representasi Maskulinitas Laki-Laki disabilitas dalam Film Paafekuto Waarudo*” yang dilakukan oleh Maya Amalia (2020). Penelitian ini memiliki tujuan untuk memaparkan maskulinitas laki-laki disabilitas yang digambarkan pada tokoh Itsuki Ayukawa dalam film *Paafekuto Waarudo* dengan menggunakan metode kualitatif dan simak catat. Dalam penelitian ini, peneliti memanfaatkan analisis semiotika dari Roland Barthes untuk mengulik tanda-tanda maskulinitas pada tokoh laki-laki disabilitas, yakni Itsuki Ayukawa yang dikaitkan dengan konsep maskulinitas menurut Chafetz. Dalam penelitian ini teori Naratif Film, teori Sinematik Film, teori Representasi dan Semiotika sebagai teori digunakan. Penelitian ini memiliki hasil bahwa dalam representasi maskulinitas pada Ayukawa, hanya terdapat enam dari tujuh konsep maskulinitas yang dapat tergambarkan, yakni elemen fisik, fungsional, seksualitas, intelektual, interpersonal, dan karakter personal. Konsep emosionalitas ditemukan lebih berpengaruh pada penyandang disabilitas bila dibandingkan dengan laki-laki yang tidak berketerbatasan fisik karena penyandang disabilitas digambarkan lebih emosional dan sensitif. Yang membedakan penelitian ini dengan penelitian yang akan dilaksanakan ialah bahwa

penelitian Maya Amalia berfokus pada maskulinitas laki-laki disabilitas, sedangkan peneliti akan berfokus pada *fatherhood* pada film yang berbeda pula, yakni *Miracle in Cell No. 7*.

Penelitian kedua yang dijadikan acuan ialah penelitian yang bertajuk “*Representasi Penyandang Disabilitas dalam Film Sound of Metal*” yang dilakukan oleh Ida Bagus Ragadinjana, Fanny Lesmana, dan Agusly Irawan Aritonang (2022). Penelitian ini bertujuan untuk mengkaji bagaimana penyandang disabilitas direpresentasikan dalam film *Sound of Metal*. Penelitian yang berupa kualitatif deskriptif ini memanfaatkan metode analisis semiotika yang dicanangkan oleh John Fiske dengan teori Representasi, teori Egalitarianisme, semiotika sebagai teori dan konsep disabilitas, tuna rungu, dan film untuk mengkaji representasi penyandang disabilitas. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa adanya penerimaan dari seorang tuna rungu atas dirinya dan lingkungannya; unsur bahasa isyarat sebagai instrumen komunikasi; dan ideologi egalitarianisme yang ini memperlakukan disabilitas dengan hak sekaligus derajat yang sama seperti manusia lainnya. Penelitian ini berbeda dari segi subjek dan fokus permasalahannya dengan penelitian yang akan dilaksanakan, dimana peneliti akan mengkaji film *Miracle in Cell No. 7* dengan fokus permasalahan *fatherhood*.

Penelitian ketiga yang dijadikan referensi ialah penelitian yang dilaksanakan oleh Adam Haristian (2021) dengan judul “*Representasi Fatherhood dalam Film Dua Garis Biru*”. Tujuan dari penelitian ini adalah mengkaji bagaimana *fatherhood* dalam

film *Dua Garis Biru* direpresentasikan. Jenis penelitian ini ialah kualitatif deksriptif dengan analisis semiotika sebagai teknik pendekatannya. Teori yang digunakan adalah teori representasi dan konsep maskulinitas serta *fatherhood*. Dari penelitian ini, ditemukan bahwa karakter ayah direpresentasikan sangat berperan dalam keluarga. Sosok ayah selain digambarkan sebagai pencari pendapatan utama, juga turut serta dalam mengasuh anak. Di film ini, terdapat dua karakter ayah yang menggambarkan konsep kebabakan dengan dua cara yang berbeda. Pak Rudy cenderung lebih tenang dan menomorsatukan keterbukaan. Berbeda dengan Pak Rudy, Pak David cenderung lebih emosional dan protektif terhadap anaknya. Peneliti juga menemukan berbagai mitos yang ditampilkan dalam film, yakni melawan stereotip maskulinitas yang ditunjukkan pada bentuk perlindungan fisik maupun bentuk kepemimpinan ayah dan stereotipe masyarakat modern yang mencoba merekonstruksi makna kebabakan ideal. Yang membedakan penelitian ini dengan penelitian yang akan dilaksanakan ialah fokus penelitian pada *fatherhood* dalam film *Miracle in Cell No. 7*.

Kemudian, penelitian yang dijadikan acuan ialah penelitian yang berjudul ”*Representasi Fatherhood dalam Majalah Ayahbunda*” yang dilakukan oleh Elly Manika Maya Mahadi pada tahun 2016. Tujuan dari penelitian ini adalah untuk memaparkan bagaimana *fatherhood* dalam Majalah Ayahbunda direpresentasikan sekaligus menjelaskan apa saja mitos patriarki yang dipertahankan dan dilawan dalam merepresentasikan sosok ayah. Penelitian ini menggunakan teori *Gender Role* dan Representasi Media. Penelitian kualitatif deskriptif ini menunjukkan bahwa Majalah

Ayahbunda merepresentasikan *fatherhood* secara positif dengan menggambarkan ayah yang suportif dan sebagai penyokong ibu dalam pengasuhan anak, sebab Majalah Ayahbunda mempercayai bahwa ibu yang bekerja tetap memerlukan sokongan dari ayah dalam urusan domestik. Majalah Ayahbunda juga menampilkan ayah dengan lebih menonjolkan sisi feminin di mana ayah ditampilkan dapat menjadi lebih ekspresif, sensitif dan mau mengungkapkan perasaannya sehingga hubungan ayah-anak yang terjalin lebih bersifat emosional. Perbedaan dengan penelitian yang akan dilakukan ialah objek penelitian, yakni film *Miracle in Cell No. 7*.

Penelitian terakhir yang dipakai sebagai referensi ialah penelitian yang dilaksanakan oleh Hemasty Sukma Setyalisti dan Rina Sari Kusuma (2022) berjudul “*Representasi Fatherhood dalam Film Sejuta Sayang Untuknya*”. Penelitian ini bertujuan untuk mengkaji bagaimana *fatherhood* direpresentasikan dalam film *Sejuta Sayang Untuknya*. Penelitian ini berjenis Kualitatif deskriptif dengan metode analisis Semiotika yang dicanangkan oleh Roland Barthes. Teori yang digunakan dalam penelitian ini adalah teori Representasi, teori Semiotika, dan konsep *fatherhood*. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa adanya konstruksi makna maskulinitas pada peran ayah dalam keluarga di mana ayah sudah tidak secara terang-terangan direpresentasikan sebagai pencari nafkah utama, melainkan juga berperan dalam kegiatan domestik, yakni pengasuhan terhadap anak secara langsung. Yang membedakan penelitian ini dengan penelitian yang akan dilaksanakan adalah fokus penelitian pada representasi *fatherhood* dalam film *Miracle in Cell No. 7*.

1.5.3. Teori Representasi

Representasi merupakan istilah yang berasal dari kata berbahasa Inggris, *representation* yang bermakna perwakilan, gambaran, dan pemaknaan. Stuart Hall (1997) sebagaimana dikutip dari Irwandi & Apriyanto (2012: 31) mendefinisikan representasi sebagai bentuk penerapan bahasa dalam mentransmisikan suatu hal yang bermakna kepada orang lain. Representasi dalam media sendiri ialah cara penampilan seseorang, sebuah kelompok, pendapat, ataupun sebuah gagasan tertentu dalam pemberitaan (Wibowo, 2015: 148).

Representasi selain dimaknai sebagai produksi makna, juga dimaknai sebagai pertukaran makna yang dapat dilakukan melalui bahasa maupun gambar sebagai simbol karena makna diproduksi melalui beberapa jenis proses yang disebut dengan sirkuit kebudayaan di sejumlah bagian yang kemudian disirkulasikan melalui proses interaksi sosial dan pertukaran antara individu (Hall dalam Sukendro, 2022: 36).

Stuart Hall (1997) sebagaimana dikutip dari Sukendro (2022: 36) menyatakan bahwa representasi ialah bagian paling penting karena proses tersebut mencakup produksi dan pertukaran makna antar anggota kelompok yang ada dalam suatu kebudayaan tertentu. Sehingga representasi ialah proses pemaknaan konsep dalam pikiran dengan memanfaatkan suatu bahasa.

John Fiske (1987) sebagaimana dikutip dalam Wibowo (2015: 149), merumuskan proses dalam representasi menjadi tiga, yakni:

1. Realitas, pada level ini terjadi konstruksi peristiwa atau ide yang dibentuk sebagai realitas oleh media dalam bentuk bahasa gambar, seperti lingkungan, ekspresi, dan pakaian. Dalam proses ini, realitas akan senantiasa dicirikan dengan suatu hal lain.
2. Representasi, realitas dalam proses ini ditampilkan dalam elemen-elemen teknis, yakni gambar, grafik, bahasa tulis, dan animasi.
3. Ideologis, di sini terjadi pengorganisasi serta penghubungan peristiwa-peristiwa dalam kebiasaan maupun norma yang secara ideologis dapat diterima. Di sini, kode-kode representasi dikaitkan serta diintegrasikan dalam kepercayaan dominan atau ketatasasan sosial yang terdapat dalam masyarakat.

Teori Representasi Stuart Hall dalam penelitian ini dapat digunakan untuk membantu peneliti dalam memaknai representasi *fatherhood* dalam film *Miracle in Cell No. 7*.

1.5.4. Fatherhood

Hamad (2013: 101) menyatakan bahwa *fatherhood* merupakan sebuah konsep baru yang menjadi standar maskulinitas ideal dalam budaya postfeminist. Dowd (2000) sebagaimana dikutip dalam Norton (2021: 38) menyatakan bahwa menjadi ayah bukanlah sebuah hubungan ekonomi, melainkan sebuah hubungan sosial dan

seharusnya diukur dalam istilah pengasuhan yang didefinisikan sebagai kepedulian, baik secara fisik, emosi, intelektual, maupun spiritual. Fokus pemahaman mengenai *fatherhood* diperlukan bukan hanya untuk melegitimasi ayah sebagai orang tua, melainkan untuk memahami cara ayah ditunjukkan setara dengan *motherhood* dalam budaya pengasuhan anak di masyarakat (Schmitz, 2016: 4).

Fatherhood sejatinya menciptakan resolusi untuk memutus konflik pada ayah melalui konstruksi ulang gender atas *fatherhood*, sehingga pengasuhan anak dibagi secara gender tidak hanya pada level tugas, melainkan juga pada level hubungan (Norton, 2021 :7). Meskipun memang pemahaman mengenai hubungan emosional laki-laki dengan anaknya adalah hal yang unik karena bertentangan dengan prinsip hegemonik maskulinitas dan *fatherhood* tradisional yang menjauhkan laki-laki dari hal reproduksi dan pengasuhan anak (Johansson & Klinth, 2007 dalam Schmitz, 2016: 4).

Pengenalan konsep *fatherhood* pada masyarakat luas dapat diseminasikan melalui media-media massa, salah satunya adalah film. Media massa memiliki potensi untuk mendiseminasikan pengetahuan mengenai pengasuhan anak secara luas yang dapat meningkatkan kemampuan pengasuhan anak dalam level makro (Sanders & Prinz, 2008 dalam Schmitz, 2016).

Dewasa ini banyak film, baik produksi luar negeri maupun dalam negeri yang mengangkat tema mengenai *fatherhood* dalam upaya penegosiasian konsep supaya dapat diterima di masyarakat. Film-film yang mengangkat tentang *fatherhood*

postfeminis selain memantaskan peran-peranan tradisional yang diberikan pada perempuan, juga mengangkat pembagian hierarki gender tradisional dalam hal perwakilan, subjektivitas, dan kekuasaan melalui logika budaya postfeminis yang dapat membuat *fatherhood* dapat dinegosiasikan secara kultural sekaligus menjadi konsep maskulinitas yang menarik dan diinginkan (Hamad, 2013: 102).

Townsend (2002: 53) berpendapat bahwa terdapat elemen-elemen ideal dalam mengkaji *fatherhood*, yakni:

- a. *Emotional closeness* yakni kedekatan ayah dan anak secara emosional yang memberikan ekspresi konkrit dari pentingnya ‘rumah’ dalam hubungan intim kekeluargaan secara simbolis.
- b. *Provision* ialah penyediaan tempat perlindungan serta kasih sayang fisik untuk anak.
- c. *Protection* adalah perlindungan dan proteksi pada keluarga terutama anak dari hal-hal negatif baik fisik maupun non-fisik.
- d. *Endowment* ialah sokongan hal-hal materiil, tenaga, waktu dan hal positif lainnya.

Konsep *fatherhood* dalam penelitian ini dapat membantu peneliti untuk melihat bagaimana karakter seorang yang disabilitas menjadi orang tua utama sekaligus peranan ayah dalam pengasuhan anak direpresentasikan di film *Miracle in Cell No. 7*.

1.5.5. Film Fitur (Fiksi)

Film dikenalkan sebagai sebuah teknologi baru yang konten dan fungsinya masih jarang ditawarkan di akhir abad ke-19. Barulah kelak film berkembang menjadi alat distribusi dan presentasi dari hiburan-hiburan lama, yakni drama teater musik, dan komedi. Film kemudian dikategorikan sebagai media massa karena film dipandang dapat mencapai audiens secara cepat dan luas (McQuail, 2011 : 35).

Film dipakai untuk merefleksikan sekaligus membentuk realitas karena film merupakan salah satu bentuk media massa yang berkapasitas dalam mentransmisikan sebuah pesan secara bersamaan dengan audiens yang bermacam-macam (Wahyuningsih, 2019: 6). Para ahli menganggap film memiliki potensi dalam mempengaruhi audiensnya karena film berkemampuan dan berkekuatan dalam menjangkau berbagai segmen sosial (Sobur, 2004: 127).

Pada umumnya film diklasifikasikan menjadi tiga bentuk, yakni film fiksi atau fitur, dokumenter, dan film animasi atau kartun. Film fitur atau fiksi adalah karya fiksi atau dramatisasi dari kisah nyata yang diproduksi dalam tiga tahap, yakni tahap pra produksi yang mencakup penulisan naskah, tahap produksi yang mencakup pembuatan film, dan tahap post produksi atau tahap editing yang menggabungkan adegan-adegan film yang telah diambil menjadi sebuah cerita yang berkesinambungan serta disokong oleh elemen-elemen lain seperti musik dan efek-efek tertentu (Danesi, 2018: 205).

Film fitur menonjolkan topik film dalam bentuk cerita fiktif atau cerita yang disadur dari kisah nyata yang dirubah sehingga lebih artistik dan lebih baik (Latief, 2020: 77).

Film *Miracle in Cell No. 7* adalah sebuah film fitur yang diadaptasi dari kisah nyata yang terjadi pada Jeong Won Seop. Penelitian ini menggunakan konsep film fitur untuk membantu peneliti dalam mengkaji representasi *fatherhood* dalam film *Miracle in Cell No. 7*.

1.5.6. Tradisi Semiotika sebagai Teori

Semiotika merupakan studi mengenai tanda-tanda dengan konsep dasar tanda dan simbol yang pada umumnya membentuk tanda rumit dengan berbagai makna. Semiotika pada umumnya diklasifikasi menjadi tiga bagian: *semiotics*, yakni analisis dengan elemen dasar simbol dan tanda; *pragmatics*, studi mengenai keterkaitan di antara tanda; dan *syntactics*, cara tanda dikombinasikan menjadi sistem tanda yang rumit (Littlejohn, 2017: 41).

Semiotik menurut Pradopo (2003) sebagaimana dikutip dalam Vera (2014: 2) mengkaji sistem-sistem, konvensi-konvensi, maupun aturan-aturan yang membuat tanda-tanda mempunyai arti. Selain itu, semiotika juga mengeksplorasi bagaimana arti yang terbentuk oleh teks didapat dengan pengaturan tanda melalui penggunaan kode-kode kultur (Barker dalam Vera, 2014: 2).

John Fiske (2011) dalam *Television Culture* menyatakan bahwa kode-kode menghubungkan produser, teks, dan audiens serta merupakan agen dari intertekstualitas melalui teks yang berhubungan dalam jaringan makna yang mengkonstitusikan dunia kultural kode-kode ini bekerja dalam struktur hierarki yang kompleks yang dibagi menjadi tiga level, yaitu:

1. Level Realitas

Level realitas ialah kode-kode sosial yang mencakup: kostum (*costume*), riasan wajah (*make up*), perilaku (*behaviour*), gaya bicara (*speech*), penampilan (*appearance*), gestur (*gesture*), lingkungan (*environment*), dan ekspresi wajah (*facial expression*). Kode sosial yang akan dianalisis ialah:

a. Kostum (*Costume*)

Kostum dalam film sangat krusial karena dapat menciptakan karakterisasi yang masuk akal dalam set film, baik di masa sekarang, masa lalu, maupun masa depan (McLean, 2016: 3). Kostum dapat mendukung dalam penciptaan representasi dari seorang tokoh karena menurut Fiske (2010: 10), kostum disesuaikan dengan kode sosial dan kode ideologi kelas. Misalnya adalah karakter kaya yang berpakaian bagus, bersih, dan mewah. Sedangkan karakter miskin diidentifikasi dengan pakaian yang kotor dan lusuh.

b. Riasan Wajah (*Make Up*)

Make up atau riasan wajah karakter berfungsi supaya dapat menggambarkan usia karakter, aksi yang terjadi, supaya mirip dengan karakter yang sedang diperankan, atau bahkan supaya menyerupai sosok lain selain manusia (Alfathoni & Manesah, 2020: 43).

c. Suasana (*Environment*)

Suasana merupakan bagian dari latar, yakni situasi yang terjadi saat tokoh dalam film melakukan suatu hal, seperti gembira, sedih, marah, dan lain-lain (Latief, 2017: 161).

d. Penampilan (*Appearance*)

Penampilan merupakan elemen penting dalam film karena penampilan fisik dapat membangun karakter seorang tokoh, seperti perawakan tubuh dan pakaian yang dikenakan (Suwanto, 2020: 23). Penampilan juga menunjukkan kaya atau miskin, lusuh atau rapi, menarik atau membosankan, dan bahkan sifat baik atau jahat dari seorang tokoh.

e. Perilaku (*Behavior*)

Perilaku menurut Berger (2011) sebagaimana dikutip dalam Suwarjana (2022: 20) adalah setiap gerakan nyata yang dapat diobservasi dari

suatu organisme yang secara general mencakup gerakan verbal perilaku sekaligus gerakan fisik.

f. Gestur (*Gesture*)

Gestur atau gerakan ialah salah satu unsur karakterisasi yang dapat dilihat dari bahasa tubuh tokoh yang dapat menggambarkan sifat tokoh, seperti ceroboh, kaku, percaya diri, luwes, atau bahkan rendah diri (Suwanto, 2020: 23).

g. Gaya bahasa (*Speech*)

Gaya bahasa ialah penggunaan bahasa elok demi menambah efek puitis dengan pengenalan atau perbandingan sesuatu yang spesifik dengan hal lain yang umum. Dale & Wrriner dalam Ntelu, Hintar, Sance, Supryadi, Salam, Kadir dan Didipu (2021: 26) memaknai gaya bahasa sebagai cara menggunakan bahasa secara imajinatif, bukan dengan secara alamiah saja.

h. Ekspresi wajah (*facial expression*)

Ekspresi wajah menjadi salah satu bagian dari komunikasi nonverbal yang dapat menunjukkan perubahan suasana hati (Sari, & Fajar, 2021: 134) Ekspresi wajah dapat menunjukkan kebahagiaan, kesedihan, atau kemarahan.

2. Level Representasi

Pada level representasi, realitas diencode secara elektronik dengan *technical codes* seperti kamera (*camera*), musik (*music*), efek suara (*sound effect*), editing, dan pencahayaan (*lighting*). Kemudian elemen-elemen ini diubah menjadi kode representasional konvensional yang dapat membangun representasi, yakni narasi, akting, karakter, dialog, konflik, dan latar (*setting*).

1. Kode Teknis

a. Kamera (*Camera*)

Zettl (2013) sebagaimana dikutip dari Bálint, Blessing & Rooney (2020: 4) mendefinisikan *shot scale* sebagai ukuran nyata dari figur dan jarak spasialnya dari kamera. Widagdo & Hasfi (2013: 54-57) membagi *shot size* menjadi beberapa, yakni:

- a. *Big Close Up* (BCU) ialah pemotretan gambar subjek dengan memusatkan dan berfokus pada detail salah satu bagian dari subjek, seperti hidung, mata, atau mulut. Pengambilan gambar ini biasanya ditujukan untuk menginformasikan kunci bagian dari subjek yang berhubungan dengan karakter subjek secara detail.

- b. *Close Up* (CU) ialah pengambilan gambar padat yang ideal dimana subjek terlihat lebih informatif dengan batas atas adalah *head room* dan batas bawah adalah dada untuk menekankan keadaan emosi subjek yang sedang berekspresi.
- c. *Medium Shot* merupakan pengambilan gambar dengan komposisi framing setengah badan untuk menangkap serta menampilkan ekspresi dalam sebuah frame.
- d. *Long Shot* adalah pengambilan gambar subjek secara penuh dengan *headroom* normal sebagai batas atas dan kaki sebagai batas bawah sehingga subjek terlihat kecil dengan tujuan untuk mengambil lebih banyak subjek sekaligus menampilkan informasi lain dalam frame.
- e. *Extreme Long Shot* (ELS) ialah pemotretan gambar dengan penampilan subjek secara menyeluruh atau bahkan lebih kecil untuk menampilkan subjek dengan atmosfer di sekitarnya.

Selain itu, *camera angle* juga berperan dalam membangun sinematografi. Widagdo & Hasfi (2013: 58-64) membagi *camera angle* menjadi:

- a. *Top Angle* adalah pemotretan gambar dengan sudut pandang atas subjek.
- b. *Eye Level* adalah pengambilan gambar dari sudut pandang dengan ketinggian sedang dan sejajar dengan tinggi mata seseorang.
- c. *Low Angle* adalah teknik pengambilan gambar yang berkebalikan dengan high level angle dimana gambar diambil dari sudut bawah dengan level ketinggian setinggi lutut manusia.
- d. *Over Shoulder* ialah teknik pengambilan gambar dari sudut belakang bahu salah seorang karakter untuk mengurangi kesan frontal.

b. Musik (*Music*)

Musik menurut Fiske (2011: 8) dapat menghubungkan dua adegan yang dimulai dalam kunci mayor dan berubah ke minor ketika adegan berubah ke peran antagonis yang dapat menunjukkan pergantian suasana. Peran musik dalam film ialah untuk menciptakan dan membangun suasana adegan dalam film.

Adapun Suwanto (2020: 25-26) membedakan jenis musik dalam film menjadi:

- a. Musik tema, yakni musik yang mendeskripsikan suasana keseluruhan dari sebuah film.
- b. Musik transisi, yakni musik yang merangkau dua adegan yang membentuk suasana film.
- c. *Bridge*, ialah musik yang menjembatani dua adegan dengan suasana yang berlainan.
- d. *Background music*, ialah musik yang menyertai suatu adegan untuk membangun suasana adegan tersebut.
- e. Musik *smash* adalah musik yang dipakai untuk menciptakan tekanan dan kejutan..

c. Efek Suara (*Sound Effect*)

Efek suara menjadi elemen yang amat penting dalam ekspresi sinematik. Keberadaan efek suara bersamaan dengan gambar dapat menciptakan serangkaian kemungkinan hubungan antara suara dan editing di mana suara dapat mendukung gambar (Nelmes, 2012: 100).

d. *Editing*

Editing merupakan penyuntingan, penyambungan, pemotongan, serta perangkaian bagian-bagian gambar secara urut dan lengkap dari hasil rekaman suara maupun gambar (Latief, 2021: 315).

e. Pencahayaan (*Lighting*)

Pencahayaan menjadi elemen lain yang penting dalam sinematografi karena dengan adanya pencahayaan, maka akan tercipta pula komposisi yang sesuai. Bahkan pencahayaan yang stabil dapat menciptakan fokus yang baik pada objek maupun subjek (Alfathoni & Manesah, 2020: 43)

Widagdo & Hasfi juga membagi komposisi pencahayaan menjadi empat lighting set, yakni:

- a. *Key light*, ialah pencahayaan utama pada subjek.
- b. *Fill light*, ialah penerang tambahan yang bertujuan untuk menerangi bagian-bagian yang bertentangan dengan dengan pencahayan utama dalam rangka menyetarakan cahaya dari cahaya utama sehingga kontras ekstrim tidak terjadi.

- c. *Back light* adalah penerang tambahan yang diarahkan pada bagian belakang subjek untuk membangun efek tiga dimensi.
- d. *Available light* ialah penerang pendukung pendukung suasana yang berguna untuk mempertegas suasana.

Tata cahaya mencakup pengendalian intensitas cahaya, dan arah serta tingkat pemancaran cahaya. Dalam pengendalian intensitas cahaya, terdapat dua istilah, yakni:

- a. *Low Key*, yakni tata cahaya yang mana sebagian set berada dalam cahaya remang-remang dan subjek berada dalam penyinaran yang tinggi. Tipe pencahayaan ini tepat digunakan untuk mempertegas ketegangan atau membangun suasana sedih atau murung.
- b. *High Key*, yakni tata cahaya di mana set yang mendapatkan pencahayaan lebih banyak dibandingkan dengan set yang berada dalam bayang-bayang. Tipe pencahayaan ini tepat digunakan pada film ringan atau komedi (Suwanto, 2020: 25).

2. Kode Representasional

a. Naratif (*Narrative*)

Unsur naratif merupakan aspek-aspek yang berkaitan dengan cerita dalam sebuah film. Cerita dalam film tidak dapat dilepaskan dari unsur tokoh, sosial budaya, konflik, latar dan tema yang seharusnya diolah oleh tim produksi. Tujuan pengolahan tersebut supaya elemen menjadi unsur naratif yang sempurna. Pratista (2017) dalam Alfathoni & Manesah (2020: 39) memaknai naratif sendiri sebagai sebuah bentuk kumpulan fenomena yang saling terkait sekaligus terhubung dalam hubungan sebab-akibat yang berlangsung dalam ruang dan waktu.

b. Akting (*Action*)

Akting natural atau realistis ialah penampilan fisik, gestur, ekspresi, dan gaya bicara yang sama dengan kenyataan sehari-hari seseorang (Pratista, 2018 : 124). Dalam ‘*Television Culture*’ (2011), John Fiske menyatakan bahwa aksi karakter yang ada dalam film menjadi bagian dari kerangka ideologis melalui konflik yang terlihat.

c. Dialog (*Dialogue*)

Dialog merujuk pada berbagai kalimat yang dikatakan saat para tokoh saling berbincang yang dapat menunjukkan tingkat pendidikan, daerah asal, dan bahkan hobi (Suwanto, 2020: 23). Selain itu, dialog dapat digunakan untuk menarik simpati audiens film (Fiske, 2011: 11).

d. Latar (*setting*)

Pratista (2017) sebagaimana dikutip dari Alfathoni dan Manesah (2020: 40) mengartikan *setting* sebagai segala elemen latar dan seluruh properti yang digunakan dalam produksi film, seperti properti, lampu dan kamera. Penerapan *setting* dalam film dibuat senyata mungkin supaya penonton yakin bahwa film yang ditonton benar-benar terjadi di lokasi sebenarnya.

Suwanto (2020: 24) menyatakan bahwa dalam menentukan *setting*, setidaknya terdapat empat faktor yang perlu dipertimbangkan, yakni:

- a. Faktor temporal, yakni waktu berlangsungnya cerita,
- b. Faktor ekonomi yang berlaku kala itu,
- c. Faktor geografis, yakni tempat dimana cerita sedang terjadi, dan

d. Faktor budaya dan adat yang berlaku saat itu.

e. Karakter (*Characters*)

Karakter ialah pemain yang melaksanakan dialog dalam adegan yang dapat berupa manusia, mesin, binatang, atau bahkan makhluk-makhluk lain yang memiliki peran dalam dialog.

Karakter pada umumnya dapat dibedakan menjadi:

- Karakter protagonis atau karakter utama yang membawa misi kebaikan;
- Karakter antagonis, karakter yang berlawanan dengan karakter protagonis;
- Karakter Tirtagonis, karakter yang digambarkan bijaksana, lembut dan sebagai penengah protagonis dan antagonis (Latief, 2021: 85).

f. Konflik

Konflik merupakan inti pokok dari suatu cerita dalam mengikat atensi audiens ketika menyaksikan film. Konflik sendiri dibagi menjadi dua: konflik eksternal, yakni konflik di mana elemen

lain di dalam film terlibat; dan konflik internal, yakni konflik yang ada dalam diri suatu tokoh (Suwanto, 2020: 23-24).

g. Pemilihan Karakter (*Casting*)

Casting adalah pemilihan pemain dalam sebuah film. *Casting* diperlukan supaya tokoh yang diperankan dalam film dapat digambarkan dengan baik karena pemeran dari tokoh-tokoh dalam cerita hanya orang-orang media yang membawa sisa peran lain yang telah diperankan, atau bahkan kritik televisi dan gosip lain (Fiske, 2011: 8). *Casting* diperlukan supaya peran dari seorang karakter dapat ditransmisikan pada audiens dengan baik.

3. Level Ideologi

Dalam level ideologi, kode-kode representasional kemudian ditransmisikan yang kemudian dapat membentuk representasi. Elemen-elemen yang ada kemudian diklasifikasikan dalam kode ideologis, misalnya kapitalisme, materialisme, ras, patriarki, kelas individualisme, dan lain-lainnya. Fiske sebagaimana dikutip dari Vera (2014: 36) menyatakan bahwa dalam melakukan representasi atas sebuah realita, maka kemungkinan untuk memasukkan ideologi dalam konstruksi realitas sulit untuk dihindari.

Penerapan semiotika dalam kajian ilmu komunikasi diaplikasikan pada beragam tataran dan bentuk komunikasi, misalnya ialah komunikasi antarbudaya, komunikasi politik, dan komunikasi massa (Vera, 2014: 10). Pada tataran komunikasi massa, semiotika dapat diterapkan pada iklan, film, televisi, lagu, dan bahkan foto jurnalistik. Dalam penelitian ini, semiotika diterapkan sebagai teori untuk mengkaji tanda-tanda dan simbol-simbol yang ada di film *Miracle in Cell No. 7*.

1.6. Argumen Penelitian

Penelitian ini berasumsi bahwa tokoh Dodo Rozak dalam film *Miracle in Cell No. 7* direpresentasikan menjadi sosok ayah yang memiliki nilai-nilai kebapakan atau *fatherhood*.

1.7. Operasionalisasi Konsep

1.7.1. Representasi *Fatherhood* dalam Film

Penelitian ini berfokus untuk melihat representasi *fatherhood* dalam film *Miracle in Cell No. 7*. Dalam melihat bagaimana representasi *fatherhood* dalam film ini, peneliti menggunakan elemen ideal *Fatherhood* yang dicanangkan oleh Townsend (2002: 53), yakni:

- a. *Emotional closeness* yakni kedekatan ayah dan anak secara emosional yang memberikan ekspresi konkrit dari pentingnya ‘rumah’ dalam hubungan intim kekeluargaan secara simbolis.

- b. *Provision* ialah penyediaan tempat perlindungan serta kasih sayang fisik untuk anak.
- c. *Protection* adalah perlindungan dan proteksi pada keluarga terutama anak dari hal-hal negatif baik fisik maupun non-fisik.
- d. *Endowment* ialah sokongan hal-hal materiil, tenaga, waktu dan hal positif lainnya.

1.8. Metode Penelitian

1.8.1. Tipe Penelitian

Metode yang digunakan dalam penelitian ini ialah kualitatif dengan jenis deskriptif. Penelitian kualitatif sendiri merupakan suatu pendekatan penelitian yang bertujuan untuk memahami sekaligus mendalami arti seorang individu atau sebuah kelompok yang ada dalam masalah sosial ataupun masalah manusia. Pada umumnya dalam menganalisis data, penelitian kualitatif dilaksanakan secara induktif dari sebuah kasus khusus menuju tema yang lebih umum dengan peneliti membuat interpretasi dari data yang dikumpulkan (Cresswell, 2012: 32).

Azwar (2012: 6) memaknai penelitian deskriptif sebagai penelitian di mana data hanya dianalisis sampai taraf deskripsi dan disajikan secara sistematis, dengan demikian pemahaman dan penyimpulan data lebih mudah. Kesimpulan-kesimpulan

yang disajikan berbasis pada fakta yang dapat dikembalikan langsung pada data yang diperoleh.

Penelitian ini berupaya mengkaji bagaimana *fatherhood* direpresentasikan dalam film *Miracle in Cell No. 7* dengan metode semiotik yang mengacu pada konsep yang dikemukakan oleh John Fiske, yakni *The Codes of Television*.

1.8.2. Subjek Penelitian

Subjek dari penelitian ini ialah film *Miracle in Cell No. 7* (2022) dengan berfokus pada adegan-adegan yang mengandung representasi *fatherhood*.

1.8.3. Jenis Data

Penelitian ini menggunakan data berupa adegan-adegan dalam film *Miracle in Cell No. 7* yang menunjukkan representasi *fatherhood*. Adegan-adegan ini utamanya terdiri dari adegan interaksi Dodo Rozak dengan anaknya, Ika Kartika. Adegan-adegan yang dipilih mencakup dialog, tindakan, dan hal-hal yang mendukung representasi *fatherhood*.

1.8.4. Sumber Data

a. Data Primer

Penelitian ini menggunakan data primer yang didapatkan dari film *Miracle in Cell No. 7* (2022) versi Indonesia.

b. Data Sekunder

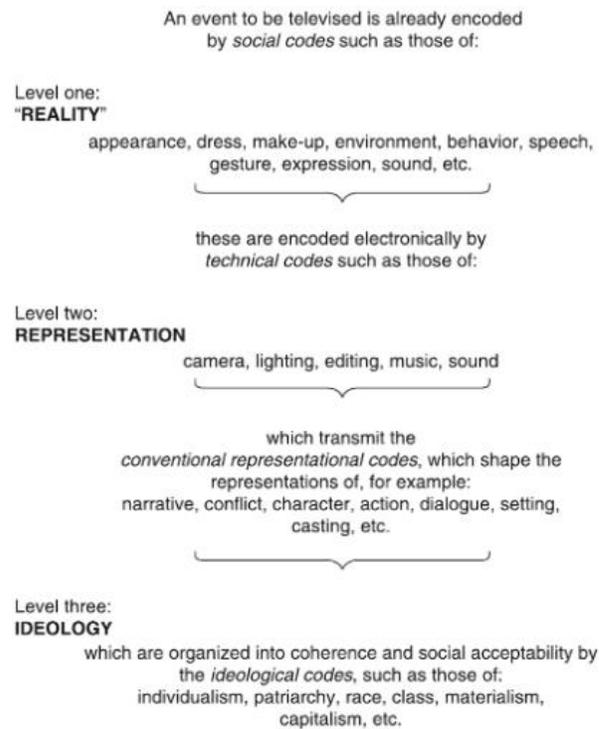
Penelitian ini menggunakan data sekunder yang diperoleh dari data-data pendukung yang didapatkan dari buku, artikel ilmiah, berita di media massa, jurnal penelitian maupun artikel di internet.

1.8.5. Teknik Pengumpulan Data

Dalam pengumpulan data, peneliti menggunakan teknik dokumentasi dan observasi. Teknik dokumentasi dilakukan untuk mengumpulkan beragam informasi pendukung penelitian baik dari media konvensional maupun media internet untuk menjadi acuan dan dasar dalam menganalisis. Selain itu, teknik observasi digunakan untuk mengamati secara teliti dan rinci bagaimana narasi, visualisasi, dan dialog merepresentasikan *fatherhood* dalam film *Miracle in Cell No.7*.

1.8.6. Analisis dan Interpretasi Data

Dalam menganalisis data, penelitian ini menggunakan analisis semiotika, khususnya model *The Code of Television* milik John Fiske. Model ini memiliki tiga level, yakni level realitas, level representasi, dan level ideologi. Selanjutnya, dilakukan analisis pada masing-masing unit analisis pada setiap level.



Gambar 1. 5. Level Kode-Kode Televisi John Fiske

(Sumber: Fiske, 2011)

John Fiske sebagaimana dikutip dalam Vera (2015: 35) menyatakan bahwa peristiwa-peristiwa telah diencode melalui tiga level sebelum ditayangkan dalam televisi, yakni:

- a. Level realitas, suatu fenomena sebelum ditayangkan di televisi telah diencode dengan kode-kode sosial seperti penampilan, kostum, make up, ekspresi, dialog, gesture, dan efek suara sebagai realitas.

- b. Level representasi, sebuah realitas kemudian diencode secara elektronik oleh kode-kode teknis, misalnya kamera, lighting, editing, musik, dan suara. Realitas ini kemudian ditransmisikan ke kode-kode representasional konvensional yang membentuk representasi seperti konflik, karakter, dialog, narasi, setting, aksi, dan casting.
- c. Level ideologi, tahap di mana seluruh elemen diintegrasikan menjadi koherensi dan penerimaan sosial melalui kode ideologis, misalnya individualisme, patriarki, ras, kelas, kapitalisme, dan materialisme.

1.9. Kualitas Data

Dalam menguji kualitas data, penelitian ini menggunakan reflektivitas peneliti. Reflektivitas peneliti ialah dimana peneliti perlu berusaha untuk memahami dan mengerti bagaimana pemahaman dan pengalaman pribadinya mengenai sebuah realitas dapat mempengaruhi proses penelitiannya (Supratiknya, 2019: 23). Dalam memahami mengenai konsep-konsep *fatherhood* yang direpresentasikan dalam film *Miracle in Cell No. 7*, peneliti perlu menyadari bahwa pengalaman dan pemahaman pribadinya memiliki pengaruh yang signifikan.

Kemudian dalam menguji kredibilitas data, dilakukan pula triangulasi teknik. Triangulasi teknik ialah upaya untuk memeriksa data pada satu sumber yang sama

namun teknik yang digunakan berbeda (Sugiyono, 2014: 127). Data pada penelitian ini didapatkan dengan menggunakan teknik observasi, yang kemudian dicek kembali dengan teknik dokumentasi. Teknik observasi dilakukan dengan mengobservasi narasi, visualisasi, dan dialog dalam adegan-adegan film *Miracle in Cell No. 7* yang mengandung representasi *fatherhood*. Sedangkan teknik dokumentasi dilakukan dengan mengumpulkan beragam informasi pendukung penelitian baik dari buku, jurnal, media konvensional maupun media internet untuk menjadi acuan dan dasar dalam menganalisis.