

**MASKULINITAS PEREMPUAN PADA TOKOH IBU
DALAM FILM IBU MAAFKAN AKU
(Analisis Semiotika John Fiske)**

SKRIPSI

Diajukan kepada
Program Studi Komunikasi dan Penyiaran Islam
Fakultas Ushuluddin dan Dakwah
Universitas Islam Negeri Raden Mas Said Surakarta
Guna Memenuhi Sebagian Persyaratan Memperoleh
Gelar Sarjana Sosial



Oleh:

JOKO SAMODRO

NIM. 19.12.11.033

**PROGRAM STUDI KOMUNIKASI DAN PENYIARAN ISLAM
JURUSAN DAKWAH DAN KOMUNIKASI
FAKULTAS USHULUDDIN DAN DAKWAH
UNIVERSITAS ISLAM NEGERI RADEN MAS SAID SURAKARTA**

2023

Dr. Hj. Kamila Adnani, M.Si

**DOSEN FAKULTAS USHULUDDIN DAN DAKWAH UNIVERSITAS
ISLAM NEGERI RADEN MAS SAID SURAKARTA**

NOTA PEMIMBING

Hal : Skripsi Sdr. Joko Samodro

Lamp : -

Kepada Yth.
Dekan Fakultas Ushuluddin dan Dakwah
Universitas Islam Negeri Raden Mas Said Surakarta
Di tempat

Assalamu'alaikum Wr.Wb.

Setelah membaca, meneliti, mengoreksi, dan mengadakan perbaikan seperlunya terhadap skripsi saudara:

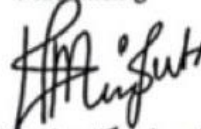
Nama : Joko Samodro
Nim : 191211033
Judul : MASKULINITAS PEREMPUAN PADA TOKOH IBU DALAM
FILM IBU MAAFKAN AKU (Analisis Semiotika John Fiske)

Dengan ini kami menilai skripsi tersebut dapat disetujui dan diajukan pada Sidang Munaqosyah Program Studi Komunikasi Dan Penyiaran Islam Fakultas Ushuluddin dan Dakwah Universitas Islam Negeri Raden Mas Said Surakarta.

Wassalamu'alaikumWr. Wb.

Surakarta, 25 Oktober 2023

Pembimbing



Dr. Hj. Kamila Adnani, M.Si
NIP. 19700723200112 2 003

SURAT PERNYATAAN KEASLIAN SKRIPSI

Yang bertandatangan di bawah ini :

Nama : Joko Samodro
Nim : 191211033
Tempat, Tanggal Lahir : Kab. Semarang, 20 April 2002
Program Studi : Komunikasi dan Penyiaran Islam
Jurusan : Dakwah dan Komunikasi
Fakultas : Ushuluddin dan Dakwah
Judul Skripsi : Maskulinitas Perempuan Pada Tokoh Ibu Dalam Film
Ibu Maafkan Aku (Analisis Semiotika John Fiske)

Menyatakan dengan sesungguhnya dan penuh kesadaran bahwa skripsi ini benar adalah hasil karya sendiri, jika dikemudian hari terbukti bahwa ia merupakan duplikat, tiruan, plagiat, atau dibuat oleh orang lain, sebagian dan seluruhnya, maka skripsi dan gelar yang diperoleh karenanya batal demi hukum.

Demikian pernyataan ini saya buat, untuk dapat dipergunakan sebagaimana mestinya.

Surakarta, 25 Oktober 2023

Yang membuat pernyataan,



Joko Samodro

NIM. 191211033

HALAMAN PENGESAHAN

**MASKULINITAS PEREMPUAN PADA TOKOH IBU
DALAM FILM IBU MAAFKAN AKU
(Analisis Semiotika John Fiske)**

Disusun Oleh :

Joko Samodro

NIM : 19.12.1.1.033

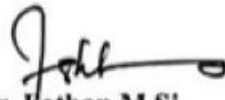
Telah dipertahankan di depan Dewan Penguji Skripsi
Fakultas Ushuluddin dan Dakwah

Universitas Islam Negeri Raden Mas Said Surakarta

Pada Hari Rabu, 25 Oktober 2023

Dan dinyatakan telah memenuhi persyaratan guna memperoleh
gelar Sarjana Sosial (S.Sos)
Surakarta, 05 Desember 2023

Penguji Utama,



Dr. Hathan M.Si

NIP. 196902081999031001

Penguji II/Ketua Sidang



Dr. Hj. Kamila Adnani M.Si

NIP. 19700723200112 2 003

Penguji I/ Sekretaris Sidang



Eny Susilowati, S.Sos., M.Si

NIP. 19720428 200003 2 002

Mengetahui,

Dekan Fakultas Ushuluddin dan Dakwah



Dr. H. Kholilurrohman, M.Si

NIP. 19741225 200501 1 005

HALAMAN PERSEMBAHAN

Dengan mengucapkan syukur *Alhamdulillah rabbil'alamin*, puji syukur kepada Allah SWT atas segala nikmat dan karunia-Nya serta pada kesempatan kali ini saya telah menyelesaikan tugas akhir berupa skripsi dengan jauh dari kata sempurna. Semoga skripsi ini dapat memberikan manfaat dan keberkahan kepada semua orang. Skripsi ini saya persembahkan untuk :

1. Kedua Orang Tua saya, Bapak Parmo dan Ibu Siti Munawaroh yang telah melalui banyak perjuangan, pengorbanan, dan rasa sakit. Tapi saya berjanji tidak akan membiarkan semuanya itu sia-sia. Saya ingin melakukan yang terbaik untuk setiap kepercayaan yang diberikan. Pencapaian ini adalah persembahan istimewa dari saya untuk Bapak dan Ibu.
2. Seluruh keluarga besar saya yang selalu memberikan dukungan dan do'a terbaiknya
3. Keluarga Besar Permata Tv UIN Raden Mas Said Surakarta
4. Keluarga Besar Ilyas Picture dan Wanamedia SMK N 1 Wonosegoro
5. Teman-teman angkatan 2019 yang telah berjuang bersama-sama dalam mengikuti perkuliahan selama hampir empat tahun.
6. Sahabat-sahabat saya Hakim, Dian, Bana, Rama, Tama, Natasya, Jen, Muti, Nabila, Dian, Rara, Iwong, Salwa. Terimakasih, kalian selalu memberikan motivasi dan dukungan untuk saya dalam menyelesaikan skripsi ini.
7. Diri saya sendiri yang selalu kuat, sabar dan selalu konsisten dalam mengerjakan hingga dapat menyelesaikan skripsi ini.

MOTTO

“Allah tidak membebani seseorang melainkan sesuai dengan kesanggupannya”

(Q.S Al-Baqarah, 2:286)

ABSTRAK

JOKO SAMODRO. NIM 191211033. MASKULINITAS PEREMPUAN PADA TOKOH IBU DALAM FILM IBU MAAFKAN AKU (Analisis Semiotika John Fiske). Skripsi Program Studi Komunikasi Dan Penyiaran Islam Fakultas Ushuluddin dan Dakwah. Universitas Islam Negeri Raden Mas Said Surakarta 2023.

Penelitian ini dibuat dengan tujuan yaitu untuk mengetahui bagaimana maskulinitas pada sosok perempuan yang ditampilkan dalam film Ibu Maafkan Aku. Sosok Maskulin merupakan salah satu peran dari gender yang lahir dari kepercayaan pada masyarakat yang selama ini seringkali hanya ditujukan kepada sosok laki-laki. Maskulin sendiri adalah kebalikan dari sifat feminim yang sangat erat ditujukan kepada seorang perempuan yang menurut masyarakat adalah sosok perempuan yang ideal. Dalam perkembangan zaman saat ini membuat peran serta fungsi antar gender bisa dipertukarkan, misalnya yaitu sosok perempuan yang maskulin dan sosok laki-laki yang feminim. Saat ini, pada dunia seni sendiri tema pertukaran peran gender antar jenis kelamin cukup sering diangkat, salah satunya yaitu sosok perempuan yang mempunyai sifat maskulin. Terbentuknya karya seni dengan tema tersebut tentunya untuk memberikan pesan tertentu kepada khalayak luas, baik tersirat maupun secara tersurat.

Penelitian ini menggunakan jenis penelitian kualitatif dengan metode analisis semiotika milik John Fiske yang dalam penggunaannya menggunakan tiga level pengkodean yaitu level realitas, level representasi, dan level ideologi. Penelitian ini meneliti 11 *scene* dengan 27 tangkapan layar dari 103 total keseluruhan *scene* dalam film.

Hasil dari penelitian ini yaitu tokoh Ibu Hartini sebagai perempuan dalam film ini berhasil mengubah beberapa stereotip terkait ideologi patriarki, menyingkap paradigma lama di mana mayoritas film menampilkan aktor lelaki sebagai pemeran utama. Temuan penelitian menyoroti perlawanan perempuan terhadap stereotip tradisional, khususnya dalam peran rumah tangga dan pekerjaan. Film ini berhasil menunjukkan bahwa perempuan dapat menjadi penopang keluarga melalui pekerjaan di luar stereotip biasa, menggambarkan maskulinitas perempuan melalui sifat-sifat seperti kekuatan, tangguh, kemandirian, keberanian, pekerja keras dan kepemimpinan. Sebagai representasi kuat dari perubahan dinamika gender, film ini bukan hanya narasi visual tetapi juga cerminan perubahan sosial dan aspirasi kesetaraan gender di masyarakat Indonesia.

Kata Kunci : Film, Maskulinitas, Perempuan, Semiotika John Fiske

ABSTRACT

JOKO SAMODRO. NIM 191211033. REPRESENTATION OF WOMEN'S MASCULINITY IN THE FILM MOTHER FORGIVE ME (Semiotic Analysis of John Fiske). Thesis of the Islamic Communication and Broadcasting Study Program, Faculty of Ushuluddin and Da'wah. Raden Mas Said State Islamic University Surakarta 2023.

This research aims to explore how masculinity is portrayed in the character of women in the film "Ibu Maafkan Aku" (Mother, Forgive Me). Masculine traits have traditionally been associated with men in societal beliefs. Masculinity is the opposite of feminine qualities, which are often deemed ideal for women by society. In contemporary times, gender roles and functions can be interchangeable, such as women displaying masculine traits and men embracing femininity. In the realm of art, themes involving the exchange of gender roles between sexes are frequently depicted, including women embodying masculine qualities. The creation of artworks with such themes aims to convey specific messages to a broad audience, whether implicitly or explicitly.

This qualitative research employs John Fiske's semiotic analysis method, utilizing three coding levels: reality, representation, and ideology. The study examines 11 scenes with 27 screen captures out of a total of 103 scenes in the film.

The findings reveal that the character of Mother Hartini successfully challenges certain stereotypes associated with patriarchal ideology, breaking the old paradigm where the majority of films feature male actors as the main protagonists. The research highlights women's resistance against traditional stereotypes, particularly in household and occupational roles. The film effectively portrays that women can contribute to their families through work beyond conventional stereotypes, depicting feminine masculinity through qualities like strength, resilience, independence, courage, hard work, and leadership. As a powerful representation of changing gender dynamics, the film serves as more than a visual narrative, reflecting social transformations and aspirations for gender equality in Indonesian society.

Keywords: Film, Masculinity, Women, John Fiske's Semiotics.

KATA PENGANTAR

Bismillahirrahmaanirrahiim

Assalamu 'alaikum Warahmatullahi Wabarakatuh

Alhamdulillah robila 'lamin, puji syukur kehadirat Allah SWT yang telah memberikan taufik, hidayah serta hidayah-Nya sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi yang berjudul : MaskulinitasPerempuan Pada Tokoh Ibu Dalam Film Ibu Maafkan Aku (Analisis Semiotika John Fiske). Sholawat serta salam semoga tetap tercurahkan kepada Nabi Muhammad SAW, beserta para sahabatnya.

Skripsi ini disusun dan berguna untuk memenuhi syarat dalam menyelesaikan program sarjana (S1) serta untuk mendapatkan gelar Sarjana Sosial (S. Sos) pada program studi Komunikasi dan Penyiaran Islam Fakultas Ushuluddin dan Dakwah Universitas Islam Negeri Raden Mas Said Surakarta. Penulis menyadari bahwa pada penulisan skripsi ini dapat terselesaikan dengan baik tidak luput peran dan dukungan dari berbagai pihak. Maka dari itu, pada kesempatan kali ini penulis mengucapkan terimakasih kepada :

1. Prof. Dr. Toto Suhato, S.Ag., M.Ag. selaku Rektor UIN Raden Mas Said Surakarta.
2. Dr. Selaku Dekan Fakultas Ushuluddin dan Dakwah UIN Raden Mas Said Surakarta.

3. Joni Rusdiana, S.Sos., M.I.Kom. selaku Koordinator Program Studi Komunikasi dan Penyiaran Islam UIN Raden Mas Said Surakarta.
4. Dr. Hj. Kamila, M.Si. selaku Dosen Pembimbing, yang telah banyak memberikan kesempatan serta meluangkan waktunya untuk memberikan bimbingan serta motivasi kepada penulis selama menempuh kuliah hingga menyelesaikan kuliah.
5. Dr. Fathan M.Si, selaku Dosen Penguji utama, yang telah meluangkan waktu, tenaga, pikiran serta saran kritiknya untuk perbaikan penulis, dalam menyelesaikan skripsi ini.
6. Eny Susilowati, S.Sos, M.Si. selaku Dosen Pembimbing Akademik dan Dosen Penguji I, yang telah banyak memberikan kesempatan serta meluangkan waktunya untuk memberikan bimbingan serta motivasi kepada penulis selama menempuh kuliah hingga menyelesaikan kuliah.
7. Seluruh Dosen Program Studi Komunikasi dan Penyiaran Islam UIN Raden Mas Said Surakarta yang telah memberikan ilmu kepada penulis dan para staf Akademik FUD yang membantu dalam pengurusan prosedur mulai dari ujian seminar hingga munaqosyah.
8. Staf UPT Perpustakaan UIN Raden Mas Said Surakarta yang telah memberikan pelayanan yang baik.
9. Almamater UIN Raden Mas Said Surakarta.
10. Seluruh teman-teman dan sahabat penulis yang selalu memberikan motivasi dan dukungan untuk saya dalam menyelesaikan skripsi.

Akhir kata peneliti mengucapkan tiada kata yang pantas untuk diucapkan selain kata Terima Kasih atas bantuan, bimbingan, dukungan, serta do'anya dalam menyusun dan menyelesaikan skripsi ini. Semoga amal baik yang telah diberikan kepada penulis mendapatkan imbalan yang terbaik serta limpahan rahmat dari Allah SWT. Aamiin. Peneliti menyadari, skripsi ini masih belum mencapai kesempurnaan, namun peneliti berusaha semaksimal mungkin untuk dapat menyelesaikannya dengan baik. Semoga skripsi ini dapat bermanfaat bagi semua pihak, terkhusus mahasiswa Konsentrasi Broadcasting UIN Raden Mas Said Surakarta.

Wassalamu'alaikum Warahmatullahi Wabarakatuh

Surakarta, 25 Oktober 2023

Penulis,



Joko Samodro

NIM. 191211033

DAFTAR ISI

SKRIPSI.....	i
NOTA DINAS PEMBIMBING.....	ii
SURAT PERNYATAAN KEASLIAN SKRIPSI	iii
HALAMAN PENGESAHAN	iv
HALAMAN PERSEMBAHAN	v
MOTTO	vi
ABSTRAK	x
KATA PENGANTAR.....	ix
DAFTAR ISI.....	xii
DAFTAR TABEL	xiv
DAFTAR GAMBAR.....	xvi
BAB I PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Identifikasi Masalah	11
C. Batasan Masalah.....	11
D. Rumusan Masalah	12
E. Tujuan Penelitian	12
F. Manfaat Penelitian	12
BAB II LANDASAN TEORI	14
A. Landasan Teori.....	14
1. Komunikasi Massa	14

2. Film Sebagai Media Komunikasi Massa	20
3. Maskulinitas Perempuan	29
4. Perempuan Jawa	34
5. Semiotika John Fiske <i>The Code Of Television</i>	38
B. Kajian Pustaka.....	49
C. Kerangka Berpikir	58
BAB III METODE PENELITIAN	59
A. Pendekatan Penelitian	59
B. Subjek dan Objek Penelitian	61
C. Waktu Penelitian	61
D. Sumber Data Penelitian.....	62
E. Teknik Pengumpulan Data.....	64
F. Teknik Analisis Data.....	66
G. Keabsahan Data.....	67
BAB IV HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN.....	69
A. Deskripsi Film Ibu Maafkan Aku Karya Amin Ishaq.....	69
1. Sejarah Film Ibu Maafkan Aku.....	69
2. Tokoh dan Penokohan.....	70
3. Sinopsis	78
B. Temuan Data	83
C. Analisis Data	125
BAB V PENUTUP.....	130

A. Kesimpulan	130
B. Keterbatasan Penulis	132
C. Saran.....	133
DAFTAR PUSTAKA	134

DAFTAR TABEL

Tabel 1. Timeline Penelitian	52
Tabel 2. <i>Scene 1</i>	84
Tabel 3. <i>Scene2</i>	88
Tabel 4. <i>Scene3</i>	91
Tabel 5. <i>Scene4</i>	96
Tabel 6. <i>Scene5</i>	99
Tabel 7. <i>Scene6</i>	103
Tabel 8. <i>Scene7</i>	106
Tabel 9. <i>Scene 8</i>	109
Tabel 10. <i>Scene9</i>	113
Tabel 11. <i>Scene 10</i>	116
Tabel 12. <i>Scene 11</i>	121

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1 Proses Komunikasi.....	16
Gambar 2 <i>Versions of masculinity and feminity</i>	33
Gambar 3 <i>The Code of Television John Fiske 1987</i>	49
Gambar 4 Kerangka Berpikir	58
Gambar 5 Poster Ibu Maafkan Aku	69
Gambar 6 Tokoh Ibu	71
Gambar 7 Tokoh Bapak	72
Gambar 8 Tokoh Bayu	73
Gambar 9 Tokoh Gendis	73
Gambar 10 Tokoh Satrio	74
Gambar 11 Tokoh Pak Dhe.....	75
Gambar 12 Tokoh Panji	76

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Di era saat ini banyak sekali terjadi perubahan yang sangat signifikan, pada bidang ekonomi ataupun sosial. Untuk mengimbangi kemajuan teknologi yang pesat saat ini perubahan tersebut pun dapat terjadi. Perubahan yang berlangsung tidak hanya dalam skala kecil, tetapi juga di skala besar dan pada bidang sosial lebih terlihat perubahannya. Salah satunya yaitu berkaitan dengan peran gender di masyarakat. Menurut (Hartimah,2003) istilah gender mengacu dalam perbedaan peran antara perempuan dan laki-laki yang terbentuk karena budaya. Perbedaan peran tersebut sudah melekat pada masyarakat, sehingga dapat diasumsikan sebagai peran kodrati. Santrock dalam (Putra,2021) juga menjelaskan bahwa gender dan seks mempunyai perbedaan dalam segi dimensi. Istilah seks hanya mengacu pada segi biologis atau jenis kelamin, yaitu laki-laki dan perempuan. Akan tetapi gender mengacu dalam segi sosial dan budaya dari individu tersebut (perempuan dan laki-laki). Selain Santrock, (Azisah, 2018) juga mengungkapkan istilah gender merupakan perbedaan antara perempuan dan laki-laki yang tercipta secara sosial maupun kultural yang berkaitan dengan perilaku, peran, dan sifat yang dianggap layak untuk perempuan dan laki-laki. Dapat diambil kesimpulan bahwa gender lebih

terpengaruhi pada kondisi sosial maupun kultural (tingkah laku). Sedangkan seks merupakan bawaan biologis atau fisik dari tiap individu (kodrat).

Gender juga mempunyai peran yang harus dilaksanakan oleh masing-masing gender, peran tersebut dibangun sesuai dengan kepercayaan dan aturan masyarakat di lingkungan sekitarnya. (Azisah,2018) menjelaskan peran gender merupakan apa yang wajib, pantas dan tidak pantas dilakukan perempuan dan laki-laki menurut nilai, budaya maupun norma di masyarakat dalam masa tertentu. Contohnya, perempuan yang menjadi sosok seorang ibu rumah tangga (mencuci, memasak dan mengasuh anak), perawat, sekretaris, guru dan sejenisnya. Sedangkan laki-laki bekerja untuk menjadi tulang punggung keluarga yaitu mencari nafkah, bekerja keras, menjadi seorang pemimpin, direktur dan lainnya. Terkadang peran gender saat ini seringkali menyudutkan kaum perempuan dikarenakan membatasi hak-hak mereka. Menurut (Suharjuddin,2020) dalam anggapan masyarakat luas peran dari seorang perempuan yaitu melakukan kegiatan rumah tangga dan perempuan mempunyai beban kerja domestik lebih lama dan lebih banyak dibandingkan dengan laki-laki. Anggapan tersebut diperkuat dengan adanya keyakinan atau pandangan dalam masyarakat bahwa pekerjaan domestik yang dilakukan perempuan kurang produktif dalam meningkatkan statistik perekonomian.

Saat ini sektor sosial dan ekonomi didominasi oleh kaum laki-laki dikarenakan melekatnya kepercayaan peran gender dalam masyarakat tadi. Hal tersebut membuat banyak sekali terjadi gerkan-gerakan sosial yang

terfokus dalam persamaan hak perempuan dengan laki-laki terutama pada sektor sosial dan ekonomi. Kesenjangan ekonomi dalam ketersediaan lapangan pekerjaan dan pemberian upah untuk perempuan adalah suatu hal yang dituntut bagi para perempuan (Putra, 2021). Di negara-negara berkembang sendiri saat ini masih sering terjadi kesenjangan ekonomi yang berdasar pada gender. Salah satu kesenjangan ekonomi yang masih berdasar pada gender saat ini juga terjadi di Indonesia. (Yusrini, 2017) juga menjelaskan, terjadinya kesenjangan gender di Indonesia khususnya dalam aspek ketenagakerjaan bisa dilihat dari rendahnya akses kaum perempuan terhadap pasar kerja dibandingkan laki-laki, selain itu kecenderungan upah yang diberikan kepada perempuan lebih kecil daripada laki-laki.

Selanjutnya dalam dunia ekonomi, diskriminasi gender juga bisa dilihat melalui jumlah pemberian upah yang diterima antara kaum perempuan dan laki-laki. Banyak aspek karakteristik yang menjadi asumsi sebagai penyebab adanya perbedaan upah yang diberikan kepada perempuan dan laki-laki. Jacobsen dalam (Hennigusnia, 2014) menjelaskan, rendahnya pemberian upah pada kaum perempuan dibandingkan dengan laki-laki disebabkan rendahnya investasi perempuan dalam modal manusia seperti pelatihan, pendidikan, maupun pengalaman kerja dibandingkan dengan laki-laki.

Isu terkait kesetaraan gender dan hak perempuan atau bisa disebut emansipasi wanita saat ini masih banyak dibahas. Menurut Kementerian Keuangan Indonesia, pada tahun 2021 kasus kekerasan berbasis gender di

Indonesia tercatat meningkat dibandingkan dengan kasus sebelumnya. Tercatat sebanyak 338.496 pengaduan kasus kekerasan berbasis pada gender tahun 2021, yang dikumpulkan melalui Badan Peradilan Agama, lembaga-lembaga layanan dan Komnas Perempuan. Data tersebut mengindikasikan bahwa masih perlu perjuangan yang panjang untuk membangun lingkungan hidup yang setara gender (Nadila, 2022).

Selanjutnya isu terkait kesetaraan hak pada perempuan tidak hanya santer dibahas di negara Indonesia saja namun di negara-negara barat juga. Dalam beberapa tahun terakhir gerakan-gerakan yang mengangkat isu kesetaraan hak perempuan sangat marak dilakukan. Salah satunya adalah gerakan *Time's Up* dan *Me Too* yang merupakan gerakan penuntutan kesetaraan gaji atas kerja keras para pekerja seni Hollywood di Amerika Serikat. Mengutip dari wawancara Christy Haubegger dengan majalah *Time* yang menjadi pencetus gerakan *MeToo* serta *Time's Up* mengatakan

“Time's Up was founded on the premise that everyone, every human being, deserves a right to earn a living, to take care of themselves, to take care of their families, free of the impediments of harassment and sexual assault and discrimination”

selanjutnya Haubegger menjelaskan *“We are very specifically focused on what i would call workplace issues. Fairness, safety, equity in the workplace”*(Langone, 2018).

Masih banyaknya isu terkait kesetaraan gender atau perbedaan jenis kelamin saat ini dalam bidang sosial maupun ekonomi membuat para seniman di Luar Negeri maupun Indonesia tertarik untuk mengangkat tema tersebut sebagai sebuah karya seni. Karya seni tersebut bertujuan untuk

dijadikan sebagai media bersuara seseorang serta mempermudah untuk menyampaikan pendapat kepada khalayak luas. Salah satu karya seni yang saat ini sering mengangkat tema terkait representasi gender seorang perempuan yaitu adalah film. Film dalam pengertian sempit merupakan penyajian sebuah gambar lewat layar lebar (Soyomukti, 2012). Film juga merupakan salah satu media komunikasi masa yang berbentuk audio visual. Hal tersebut karena film menjadi media penyampaian pesan yang mudah masuk dalam memori manusia.

Film-film saat ini sering kali mengangkat topik-topik besar terkait masalah perbedaan jenis kelamin, yang masih sering terjadi dalam sosial masyarakat. Prespektif seks merupakan salah satu sudut pandang yang sering menjadi ide dalam pembuatan sebuah film. Ada banyaknya isu di area publik yang belum dapat mengakui pemahaman tentang nilai orientasi seksual dalam kedewasaan dan kejantanan. Kepercayaan setiap individu bahwa orientasi seksual harus dibangun untuk menanamkan nilai-nilai yang dilihat sebagai laki-laki dan perempuan.

Maskulinitas atau kejantanan merupakan suatu gagasan yang ada karena perkembangan sosial manusia. Pada gagasan ini, laki-laki tidak dapat dibedakan dengan kebiadaban, dinamis, kuat, masuk akal, dan bercita-cita tinggi (Afrilia, 2021). Dalam perkembangannya konsep maskulinitas juga dapat menyebabkan beberapa hal dibebankan kepada seorang anak laki-laki ketika masih didalam kandungan, seperti standar, komitmen dan asumsi dari keluarga. Hal tersebut diturunkan dari masa ke masa dengan tujuan yaitu

bahwa seorang laki-laki harus melakukan apa yang harus menjadi tanggungjawabnya dengan asumsi yaitu dia menjadi laki-laki sejati. Oleh sebab itu maskulinitas atau kejantanan bisa disinggung sebagai cara bagi seorang laki-laki dalam menunjukkan nilai orientasi seksualnya agar diakui sebagai laki-laki total dalam masyarakat. Namun seiring perkembangan zaman, konsep maskulinitas semakin meluas sehingga bisa disandingkan dengan perempuan yang memiliki karakter maskulin baik dari segi fisik maupun psikis.

Perempuan dalam budaya Jawa sendiri seringkali diistilah-istilahkan menduduki posisi yang lebih rendah dari laki-laki. Istilah-istilah tersebut sudah tertanam dalam-dalam di hati masyarakat, sehingga dimaklumi dan diterima begitu saja. Bisa diambil contoh, pada istilah Jawa ada yang menyebutkan bahwa seorang istri merupakan *kanca wingking* yang mempunyai arti teman belakang, sebagai seorang teman dalam menelora masalah rumah tangga, terkhusus untuk urusan anak, mencuci, memasak dan lain-lain(Hermawati, 2007). Namun, Perempuan Jawa juga sering kali dihadapkan pada harapan dan tuntutan sosial yang berkaitan dengan konsep maskulinitas dalam budaya mereka. Ini mungkin mencakup ekspektasi untuk menjadi kuat, mandiri, bijaksana, dan berperan penting dalam keluarga dan masyarakat. Perempuan Jawa juga dapat merasakan tekanan untuk memenuhi peran tradisional yang menekankan aspek-aspek maskulinitas seperti keberanian, kebijaksanaan, dan

kemampuan dalam menghadapi tantangan(Dillawati, Widagdo, dan Yusriana, 2022).

Dalam dunia perfilman mayoritas film saat ini sering memperlihatkan sosok perempuan sebagai objek yang lemah, cengeng, cerewet, jahat, dan terkadang mudah ditindas. Penggambaran perempuan yang seperti itulah yang sering ditemukan dalam film maupun sinetron-sinetron Indonesia. Sebagai contoh film Kupu-Kupu Malam adalah salah satu judul film yang alur ceritanya mencerminkan figur dari seorang perempuan sebagai individu yang lemah dan harus rela menyerahkan seluruh hidupnya demi mengabdikan kepada laki-laki.

Film Kupu-Kupu Malam merupakan film yang menceritakan tentang kehidupan Laura (Michelle Ziudith) yang terpaksa harus bekerja sebagai PSK (Pekerja Sex Komersil) karena harus berjuang untuk memenuhi kehidupannya dan adiknya yang menderita kelainan jantung. Ketika Laura sedang menjalankan pekerjaannya sebagai PSK, ia bertemu dengan seorang pria kaya yang terobsesi terhadap dirinya. Pria tersebut rela memayahi Laura demi memenuhi hasratnya. Namun disisi lain Laura ingin berhenti dari pekerjaannya dan menjalani hidup baru. Film tersebut menempatkan seorang perempuan sebagai individu nomor dua setelah laki-laki. Tradisi yang mengharuskan sosok perempuan untuk rela menyerahkan seluruh hidupnya demi mengabdikan kepada laki-laki dan mengubur dalam-dalam impiannya.

Namun tidak keseluruhan film menggambarkan sosok perempuan seperti itu. Ada juga beberapa film yang menunjukkan sosok perempuan yang mempunyai jiwa maskulin atau bisa dikatakan sebagai sosok yang pantang menyerah, pekerja keras, tangguh, dan mempunyai sifat kepemimpinan, sehingga mampu mengubah pemikiran masyarakat seperti dalam film *Ibu Maafkan Aku*.

Film *Ibu Maafkan Aku* merupakan film yang mengisahkan tentang perjuangan seorang ibu yang menjadi *single parent* dan membesarkan ketiga anaknya sendiri setelah suaminya meninggal, dengan bekerja sebagai pemecah batu kali untuk bisa bertahan hidup dan membiayai pendidikan ketiga anaknya yaitu Bayu, Gendis, dan Satrio. Dalam film ini secara garis besar menyuguhkan sebuah alur cerita yang menjadikan sosok perempuan sebagai *First Lead* serta menonjolkan seorang perempuan yang kuat. Karakter Ibu dalam film ini menghadirkan konflik dan tantangan dalam kehidupan yang kerap dialami oleh sosok perempuan, yang dimana dalam kehidupannya tersebut menunjukkan bahwa peran perempuan tidak hanya sekedar pemain pendukung yang hanya mengurus kegiatan rumah tangga saja namun justru perempuan merupakan sosok yang sangat penting sebagai tulang punggung keluarga.

Beberapa bagian dari banyaknya *scene* dalam film ini memperlihatkan karakter perempuan yang secara tidak langsung menggambarkan tentang hadirnya beragam sifat perempuan termasuk perempuan maskulin. Sifat maskulin yang ditampilkan dalam film ini digambarkan dengan *scene* serta

dialog dimanakarakter perempuan menunjukkan sifat-sifat tangguh, mandiri, kuat, pemberani, pekerja keras, dan kepemimpinan. Karakter ibu dalam film ini membuktikan bahwa perempuan tidak harus terus menerus bergantung kepada sosok laki-laki. Dengan keberadaan karakter perempuan yang maskulin dalam sebuah film, hal ini bisa merupakan salah satu gambaran dari simbol feminisme yang menginginkan adanya sebuah persamaan hak perempuan dan laki-laki (Dillawati, Widagdo, Yusriana, 2022).

Di Indonesia sendiri terutama di Jawa bentuk-bentuk maskulinitas perempuan sudah banyak terlihat, pekerjaan-pekerjaan yang awalnya hanya ditekuni oleh laki-laki namun saat ini juga bisa dilakukan oleh seorang perempuan. Contohnya seperti menjadi walikota, gubernur, bahkan presiden. Tidak hanya itu, contoh lain dalam pekerjaan kasar yang sebelumnya ditujukan hanya pada laki-laki namun perempuan juga bisa melakukannya. Sebagai contoh sebagai tukang kayu, penggalian material, kuli panggul dipasar, pemecah batu kali, dll.

Film Ibu Maafkan Aku ini menarik untuk diteliti karena mampu memperlihatkan perjuangan seorang perempuan yang dapat mengubah tradisi dan persepsi masyarakat terutama dalam budaya Jawa bahwa perempuan itu harus bersikap lemah lembut dan hanya mengerjakan kegiatan domestik saja. Selain itu film ini bisa menyentuh hati penonton, karena akting yang diperankan oleh sosok ibu dalam film ini begitu menjiwai sehingga kita dapat hanyut dalam alur cerita yang ditampilkan.

Adapun alasan peneliti memilih judul “Maskulinitas Perempuan Pada Tokoh Ibu Dalam Film Ibu Maafkan Aku”, karena penulis tertarik pada masalah gender yang muncul di masyarakat yang tidak bisa dilepas dari kehidupan sehari-hari. Selanjutnya adanya sosok perempuan yaitu Ibu dalam film Ibu Maafkan Aku yang dapat memberi nilai positif terhadap perempuan, karena menjadi sosok *singel parent* yang berjuang untuk menghidupi dan menyekolahkan ketiga anaknya.

Penelitian ini mengacu pada pendekatan kualitatif deskriptif, yaitu peneliti mengungkap penggambaran maskulinitas terhadap perempuan yang terdapat dalam film Ibu Maafkan Aku dan menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis dari film yang dapat diamati dan hasil penelitian kualitatif lebih menekankan makna. Dalam penggunaan metode analisis pada penelitian ini, peneliti menggunakan analisis semiotika milik John Fiske. Alasan peneliti memilih metode analisis tersebut karena didalamnya menjelaskan tentang poin-poin sebuah karya yang bisa digunakan untuk acuan dalam meneliti, seperti contohnya kode kostum dan kelakuan yang dapat dibedah dan kemudian diteliti (Putra, 2021). Banyak nilai-nilai sosial dan peran gender yang bisa dibedah dalam penggambaran maskulinitas perempuan di film Ibu Maafkan Aku ini, yang membuat peneliti sangat tertarik untuk mengkaji lebih dalam dan mengungkap alasan, faktor, serta latar belakang dari pembuatan film tersebut dengan mengambil judul “Maskulinitas Perempuan Pada Tokoh Ibu Dalam Film Ibu Maafkan Aku (Analisis Semiotika John Fiske).

Selanjutnya dengan dipilihnya film “Ibu Maafkan Aku” yang terdapat unsur serupa sebagai bahan penelitian, diharapkan bisa mengubah persepsi masyarakat dalam penggambaran seorang perempuan yang harus bersikap lemah lembut dan hanya mengerjakan kegiatan domestik saja sedangkan penggambaran sosok maskulin hanya ada pada laki-laki. Namun persepsi maskulin juga bisa diberikan pada perempuan. Dalam penggambaran maskulinitas perempuan tersebut diharapkan bisa merubah pola pikir masyarakat, selain itu bisa menurunkan tingkat diskriminasi gender, baik pada aspek sosial maupun ekonomi agar nantinya tercipta kehidupan bermasyarakat yang lebih baik dan adil untuk setiap gender.

B. Identifikasi Masalah

Berdasarkan uraian latar belakang yang telah dipaparkan, maka peneliti mengidentifikasi masalah yang ada antara lain:

1. Masih banyaknya isu kesenjangan sosial dan ekonomi yang masih berdasar pada gender.
2. Penggambaran seorang perempuan yang sering diposisikan sebagai objek yang lemah dalam film.
3. Bagaimana nilai maskulinitas perempuan pada tokoh perempuan yang terkandung dalam film Ibu Maafkan Aku.

C. Batasan Masalah

Dari identifikasi masalah diatas, untuk menghindari pelebaran masalah maka perlu adanya pematasn masalah yang terjadi. Pembatasan masalah pada penelitian ini yaitu “Maskulinitas perempuan pada tokoh Ibu dalam film Ibu Maafkan Aku”

D. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang yang telah peneliti uraikan di atas, maka dapat dirumuskan permasalahan yang akan diteliti, yaitu: Bagaimana Maskulinitas perempuan pada tokoh Ibu dalam film “Ibu Maafkan Aku” ditinjau dari analisis semiotika John Fiske?

E. Tujuan Penelitian

Berdasarkan dari rumusan masalah diatas, diharapkan penelitian ini dapat mengetahui penggambaran maskulinitas perempuan pada tokoh Ibu dalam film “Ibu Maafkan Aku” melalui analisis semiotika John Fiske.

F. Manfaat Penelitian

Penelitian ini diharapkan dapat memberikan manfaat bagi berbagai pihak, diantaranya sebagai berikut :

1. Manfaat teoritis :

- a. Menambah referensi penelitian dalam bidang ilmu komunikasi, khususnya dalam kajian media penelitian kualitatif.

- b. Penelitian ini diharapkan dapat digunakan sebagai acuan pada penelitian yang akan datang dengan tema yang serupa.
- c. Hasil dari penelitian ini diharapkan agar dapat bermanfaat sebagai ilmu dalam bidang perfileman khususnya di bidang karakterisasi pada tokoh atau pemeran.

2. Manfaar Praktisi :

- a. Menambah wawasan kepada masyarakat terkait konsep dan pengertian gender sebenarnya di era saat ini.
- b. Dapat menambah pemahaman tentang representasi maskulinitas yang dimiliki oleh perempuan dalam dunia perfilman.

BAB II

LANDASAN TEORI

A. Landasan Teori

1. Komunikasi Massa

a. Definisi Komunikasi

Kata komunikasi (*communi-cation*) berasal dari bahasa Latin *communicatio* yang terbentuk dari dua akar kata "com" dalam bahasa Latin "cum" yang mempunyai arti "dengan" atau "bersama dengan"; dan "unio" dalam bahasa Latin "unio" yang mempunyai arti "bersatu dengan". Jadi komunikasi dapat diartikan "union with" (bersatu dengan) atau "union together with" (bersama dengan). Ungkapan ini lazim disebut dalam satu kata saja, yakni "communion", yang berarti "saya" tidak sekedar "bersama-sama dengan" tetapi lebih jauh dari itu yakni "bersatu dengan" orang lain (bersama dalam kesatuan - bersatu dalam kesamaan). Dalam perkembangan praktik komunikasi manusia, etimologi kata "komunikasi" mengalami peralihan makna dari bahasa Latin ke bahasa Inggris yang kelak dikenal dalam kata "common" (dalam bahasa Latin ada pula kata "communis") yang berarti "bersama dengan" dan "bersatu dengan". Hal ini membuat kita memahami aktivitas komunikasi manusia sebagai usaha untuk membangun "common" (*of meaning*) atau kebersamaan makna atas suatu informasi, gagasan atau

sikap demi “bersama dengan” atau “bersatu dengan orang lain” (Liliweri, 2007).

Frank Dance dalam (Soyomukti, 2012) mendefinisikan tiga konseptual dalam membentuk dimensi dasar dari definisi komunikasi antara lain:

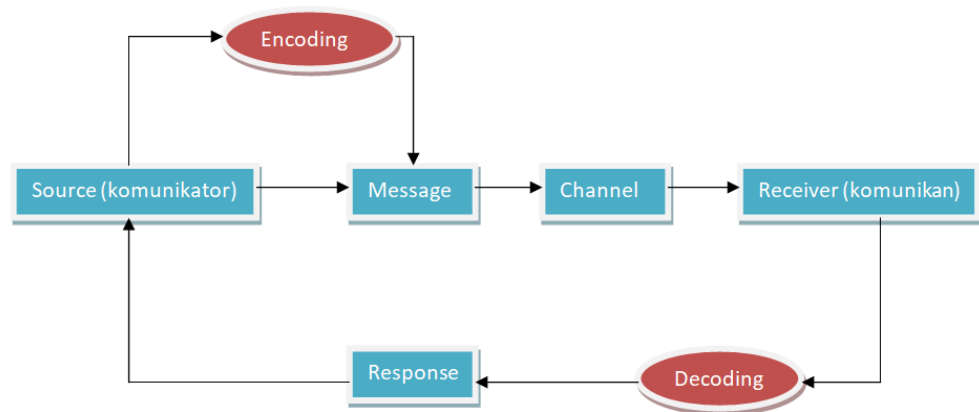
- 1) Dimensi Pengamatan, atau keringkasan merupakan definisi komunikasi yang diberikan berdasar kategori pengertian yang masih umum, luas dan bebas. Contohnya, definisi komunikasi yaitu sebagai “proses yang menghubungkan semua bagian-bagian yang terputus” merupakan definisi komunikasi secara umum.
- 2) Dimensi Tujuan, adalah definisi komunikasi yang menggambarkan suatu proses pengiriman dan penerimaan pesan dengan tujuan tertentu. Contohnya, definisi komunikasi yang menjelaskan tentang “situasi-situasi tersebut adalah sebuah sumber yang mengirimkan suatu pesan kepada penerima dengan maksud tertentu untuk mempengaruhi perilaku penerima”.
- 3) Dimensi Penilaian Normatif, merupakan definisi komunikasi yang menyertakan pernyataan terkait keberhasilan, keefektifan, atau ketetapan. Contohnya, komunikasi didefinisikan “komunikasi adalah pertukaran sebuah pemikiran atau suatu gagasan yang mempunyai asumsi sebuah pemikiran atau gagasan berhasil ditukarkan,

Menurut Onong Uchjana Effendy dalam bukunya Ilmu Komunikasi Teori dan Praktek tahun 1999, mendefinisikan komunikasi sebagai proses

penyampaian pesan yang berupa lambang bermakna sebagai paduan dari pikiran dan perasaan yang berbentuk ide, informasi, kepercayaan, harapan, imbauan, dan sebagainya yang dilakukan seseorang dengan orang lain, baik secara langsung maupun tidak langsung melalui media dengan tujuan mengubah pandangan, sikap atau perilaku. Sedangkan menurut Everett M. Rogers, mendefinisikan komunikasi sebagai proses dimana suatu ide dialihkan dari sumber kepada satu penerima atau lebih, dengan tujuan untuk mengubah tingkah laku mereka.

Dapat disimpulkan bahwa komunikasi adalah sebuah proses pertukaran makna atau ide antara dua orang atau lebih yang saling memahami pesan yang disampaikan. Pesan dalam komunikasi sendiri dapat disampaikan lewat lambang atau simbol verbal maupun non-verbal.

Menurut Porter dan Samovar dalam (Soyomukti, 2012) yaitu sebuah perilaku (verbal maupun nonverbal) bisa dikatakan sebagai sebuah pesan apabila memenuhi dua syarat, yang pertama yaitu perilaku harus diobservasi oleh seseorang, yang kedua perilaku harus mengandung makna. Dengan demikian inti dari suatu proses komunikasi yaitu adanya pembagian maksud atau arti diantara pelaku komunikasi.



Gambar 1.Proses Komunikasi

Harold Laswell dalam buku Deddy Mulyana, Ilmu Komunikasi Suatu Pengantar, membagi unsur-unsur komunikasi menjadi lima yaitu:

1) *Source* (sumber)

Merupakan pihak yang mempunyai kebutuhan atau berinisiatif untuk mulai berkomunikasi. Sumber dapat berupa individu, kelompok, suatu organisasi, bahkan negara. Sumber yang memiliki kebutuhan untuk melakukan komunikasi dalam sebuah organisasi contohnya komunikasi antara bawahan dengan atasan, komunikasi antara pegawai dengan pengguna layanan, komunikasi pegawai dengan pegawai.

2) *Says what/message* (pesan)

Merupakan apa yang akan disampaikan atau dikomunikasikan kepada penerima (komunikan), dari pemberi sumber (komunikator). Pesan merupakan seperangkat simbol verbal atau nonverbal yang mewakili perasaan, nilai, gagasan atau maksud sumber tersebut.

Terdapat tiga komponen pesan antara lain makna, simbol untuk menyampaikan makna, dan bentuk atau organisasi pesan.

3) *In wich channel* (saluran)

Merupakan wahana atau alat yang bertujuan untuk menyampaikan pesan dari komunikator sebagai sumber kepada komunikan sebagai penerima, baik secara langsung atau tatap muka maupun tidak langsung melalui sebuah media.

4) *To whom/receiver* (penerima)

Merupakan individu (orang), kelompok (organisasi), hingga sebuah negara yang menerima pesan dari sumber. Disebut juga dengan tujuan (*destination*), pendengar (*listener*), khalayak (*audience*), komunikan, penafsir, penyandi balik (*decoder*).

5) *With what effect* (Efek)

Merupakan dampak atau efek yang terjadi pada proses komunikasi pada komunikan (penerima) setelah menerima pesan dari sumber (komunikator), seperti perubahan sikap, bertambahnya pengetahuan, dll (Fatmawati, 2021).

Sedangkan Onong Uchajana Effendy sendiri membagi proses komunikasi menjadi dua tahap antara lain :

- 1) Proses komunikasi secara primer, merupakan proses penyampaian pikiran atau perasaan seseorang terhadap orang lain dengan menggunakan lambang (simbol) sebagai media.

2) Proses komunikasi secara sekunder, merupakan proses penyampaian pesan oleh seseorang kepada orang lain dengan menggunakan alat atau sarana sebagai media kedua setelah memakai lambang sebagai media pertama (Abdullah dan Oktarina, 2017).

Komunikasi terbagi kedalam lima bentuk antara lain, komunikasi intrapribadi (*intrapersonal communication*), komunikasi antarpribadi (*interpersonal communication*), komunikasi kelompok (*group communication*), komunikasi organisasi (*organization communication*), dan komunikasi massa (*mass communication*).

b. Komunikasi Massa

Menurut (DeFleur dan Dennis, 1985) dalam (Abdul Halik 2013) komunikasi massa merupakan proses komunikasi yang ditandai pada penggunaan media dari komunikatornya yang selanjutnya digunakan untuk menyebarkan pesan-pesan secara luas, san terus menerus diciptakan makna yang diharapkan bisa memberi pengaruh pada khalayak yang besar serta berbeda-beda melalui berbagai cara. Komunikasi massa menurut (Wright, 2008) dalam (Tambunan, 2018) dapat didefinisikan menjadi tiga ciri yaitu :

- a. Komunikasi massa diarahkan untuk audiens yang relatif besar, hetrogen dan anonim.
- b. Pesan-pesan yang disebarkan secara umum, sering dijadwalkan menjadi bias mencapai sebanyakmungkin anggota audiens secara serempak serta mempunyai sifat sementara.

- c. Komunikator cenderung ditempatkan atau beroperasi pada sebuah organisasi yang kompleks dan mungkin membutuhkan biaya yang besar.

Sedangkan pengertian komunikasi massa menurut (Zuhri, Fajriah, 2020) menjelaskan komunikasi masa adalah komunikasi yang menggunakan media massa, baik cetak atau elektronik. Komunikasi massa mempunyai tujuan yaitu memahami secara serempak maksud isi pesan yang disampaikan oleh komunikator kepada para pendengar, pembaca, dan penikmat media massa, baik pesan pribadi ataupun pesan yang mewakili suatu instansi atau lembaga (Tambunan, 2018).

Ciri-ciri dari komunikasi massa antara lain:

- 1) Komunikator biasanya sebuah lembaga media massa.
- 2) Hubungan antara komunikator dan pemirsa tidak bersifat pribadi.
- 3) Menggunakan media massa.
- 4) Mediumnya dapat digunakan oleh khalayak (orang banyak).
- 5) Komunikan adalah massa, yang mempunyai sifat heterogen.
- 6) Penyebaran pesan serentak pada saat yang bersamaan.
- 7) Umpan balik bersifat tidak langsung.
- 8) Pesan yang disebarkan cenderung tidak langsung berpengaruh kepada massa atau khalayak (Hasan, 2016).

Dari ciri-ciri di atas dapat disimpulkan bahwa komunikasi masa bisa diartikan sebagai komunikasi yang ditujukan terhadap sejumlah besar khalayak, yang bersifat heterogen, dan melalui media cetak atau

elektronik sehingga pesan yang sama dapat diterima secara serentak dan sesaat.

2. Film Sebagai Media Komunikasi Massa

Media massa digunakan pada komunikasi apabila jumlah komunikan banyak dan berada ditempat yang jauh dengan komunikator. Media massa sangat efektif dalam menyebarkan informasi untuk mengubah sikap, perilaku, pendapat komunikan dalam jumlah yang banyak (Pratiwi, 2018), Di era digital saat ini media massa yang sering digunakan dalam proses komunikasi di kehidupan sehari-hari adalah surat kabar, radio, televisi, dan film.

Film adalah salah satu media komunikasi massa yang saat ini sering digunakan oleh komunikator untuk menyampaikan pesan kepada khalayak luas. Film merupakan sebuah media *audio visual* yang terdiri dari rangkaian potongan-potongan gambar yang bergerak dan membentuk sebuah cerita. Film dalam kamus besar Bahasa Indonesia yang dikutip (Alfathoni dan Manesah, 2020), mempunyai makna sebagai selaput tipis yang terbuat dari seluloid sebagai tempat gambar negatif (yang akan diubah menjadi potret) ataupun gambar positif (yang akan dimainkan di bioskop). Selain itu, film dapat diartikan juga sebagai lakon (cerita) gambar yang hidup. Film mempunyai nilai seni yang unik, dikarenakan film tercipta dari seorang yang kreatif dan profesional di bidangnya sehingga menghasilkan karya yang luar biasa.

Menurut(Mudjiono, 2011) mendefinisikan film sebagai sebuah karya seni yang sebaiknya dinilai secara artistik dan bukan rasional. Sedangkan (Sari, 2021) juga menjelaskan bahwa film merupakan salah satu bentuk karya seni yang menggambarkan fenomena pada kehidupan modern saat ini. Sebagai objek seni, film pada proses perkembangannya berperan menjadi salah satu bagian dari kehidupan sosial, dan pastinya mempunyai pengaruh yang cukup signifikan bagi manusia yang digambarkan sebagai penonton karena film dapat mendidik dan menghibur.

Definisi film menurut pasal 1 ayat 1 Undang-Undang Nomor 33 Tahun 2009 Tentang Perfilman dan dikutip oleh Kristiyono dalam jurnalnya berjudul Film Sebagai Medium Komunikasi Pariwisata (2017) menjelaskan bahwa, film merupakan sebuah karya seni budaya yang merupakan penata sosial dan media komunikasi massa yang dibuat berdasarkan kaidah sinematografi dengan atau tanpa suara dan dapat dipertunjukkan. Film adalah salah satu media komunikasi masa, karena bentuk komunikasi yang menggunakan media sebagai penghubung antara komunikator dengan komunikan secara massal, dalam artian berjumlah banyak, tersebar dimana-mana, dan menimbulkan efek tertentu dapat disebut sebagai media komunikasi (Vera, 2014).

Film adalah salah satu karya seni dan media komunikasi yang secara umum dibagi menjadi dua unsur yaitu unsur naratif dan unsur sinematik. Unsur naratif merupakan materi atau bahan yang nantinya akan diolah, sedangkan unsur sinematik adalah aspek-aspek teknis dalam

pembuatan film (Pratista, 2008). Unsur naratif adalah unsur yang berkaitan dengan tema dan alur cerita. Unsur naratif pada film mencakup aspek-aspek yang berkaitan dengan tokoh, waktu, masalah, konflik, lokasi, dan lainnya. Semua aspek saling berkaitan dan membentuk satu kesatuan yang selanjutnya membentuk unsur naratif yang menjadi elemen penting pembentuk cerita (Pramudika, 2015).

Sedangkan unsur sinematik adalah aspek-aspek teknis pada produksi sebuah film. Unsur sinematik dibagi menjadi empat elemen antara lain *Mis-en-scene*, Sinematografi, Editing dan Suara. Namun dalam penelitian ini unsur dinematik yang akan dibahas hanya tiga elemen saja, yaitu :

- 1) *Mi-en-scene*, merupakan segala aspek yang letaknya berada di depan kamera.
- 2) Sinematografi, merupakan proses pengambilan gambar yang berkaitan dengan kamera dan alur filmnya. Tidak hanya itu namun juga hubungan kamera dengan obyek yang akan diambil. Seperti jarak kamera dengan obyek dan Pergerakan atau perpindahan kamera.
- 3) Suara, merupakan semua hal yang dapat kita tangkap lewat indra pendengaran (Fikri, 2018).

Menurut (Pratista, 2008) mengelompokkan film secara umum menjadi tiga jenis, yaitu dokumenter, fiksi, dan eksperimental. Sedangkan menurut Sumarno, kategori ketiga jenis film ini didasarkan

pada aspek cerita dan non-cerita (film fiksi dan non-fiksi). Berikut adalah beberapa jenis film yang termasuk dalam klasifikasi tersebut:

1) Film Fiksi

Film dokumenter adalah jenis film yang menampilkan fakta sebagai fokus utamanya. Menurut Nicholas, film dokumenter merupakan usaha untuk merekonstruksi peristiwa atau realitas dengan menggunakan fakta dan informasi lainnya. Tidak dapat disangkal bahwa dalam pembuatan film dokumenter, data dan fakta sangat penting dalam menyampaikan informasi. Produksi film dokumenter tidak bertujuan untuk menciptakan peristiwa baru, melainkan untuk menggambarkan secara visual peristiwa yang benar-benar terjadi.

2) Film Dokumenter

Film fiksi, atau yang juga dikenal sebagai film cerita, dibuat berdasarkan cerita yang telah dirancang dan ditulis terlebih dahulu. Para aktor dan aktris yang berpengalaman dalam memahami adegan telah terlatih untuk memerankan karakter dalam film fiksi. Film fiksi umumnya terikat dengan narasi yang telah terbentuk sebelumnya. Struktur cerita dalam film fiksi selalu mengikuti aturan sebab dan akibat.

3) Film Eksperimental

Film eksperimental adalah jenis film yang secara signifikan berbeda dari film dokumenter dan film fiksi. Film eksperimental tidak memiliki alur cerita (plot), tetapi memiliki struktur yang unik. Struktur dalam film eksperimental selalu dipengaruhi oleh insting yang subjektif dari pembuat film. Insting tersebut dapat berupa gagasan, ide, emosi, dan pengalaman batin yang dimiliki oleh sineas itu sendiri. (Manesah Dani & Mursid Alfathoni Ali Muhammad, 2020)

Dalam film, menurut Pratista Himawan, terdapat beragam genre dengan banyak variasi. Beberapa genre film menggabungkan beberapa genre yang berbeda sekaligus. Namun, seringkali satu atau dua genre tetap mendominasi dalam sebuah film tertentu. Istilah "genre" berasal dari kata Perancis "*type*" atau "*shape*". Dalam industri perfilman, genre digunakan untuk mengkategorikan sekelompok film yang memiliki karakteristik atau pola yang sama atau khas, seperti periode waktu, gaya, keadaan, ikon, suasana hati, atau karakter. Genre memiliki fungsi untuk mempermudah pengidentifikasian jenis dan bentuk film berdasarkan isi ceritanya secara keseluruhan. Selain itu, genre juga membantu penonton dalam memilih film yang ingin ditonton.

Menurut Javadalasta (dalam buku Manesah Dani & Mursid Alfathoni Ali Muhammad, 2020: 54), terdapat berbagai macam genre film, antara lain:

- 1) Action Laga

Genre sering kali menggambarkan konflik karakter dalam pertempuran untuk kelangsungan hidup atau melibatkan aksi pertempuran baik secara individu maupun dalam kelompok.

2) Komedi

Genre ini sangat berkaitan dengan unsur humor, yang ditampilkan baik melalui situasi yang menghibur dari karakter maupun elemen cerita.

3) Horor

Genre film ini adalah misteri. Dalam sebagian besar kasus, itu melibatkan cerita-cerita supranatural seperti penampakan pocong, hantu, penjelmaan roh, dan sejenisnya yang menarik perhatian.

4) Thriller

Ketegangan dalam film semacam ini berasal dari situasi yang tidak terlalu melenceng dari logika atau hal-hal seperti kejahatan pembunuhan.

5) Ilmiah

Ilmu pengetahuan fiksi (*sci-fi*) merupakan sebutan lain untuk jenis film ini. Para ilmuwan sering muncul dalam film-film yang masuk ke dalam kategori ini karena permasalahan yang mereka hadapi menjadi pendorong utama di dalam cerita.

6) Romantis

Film romantis sangat diminati oleh generasi muda, terutama perempuan, di Indonesia. Mereka menceritakan kisah cinta antara dua individu yang mengalami perjalanan cinta bersama (Wawolangi dan Karsam, 2013).

7) Drama

Karena dianggap sebagai representasi kehidupan nyata dan mampu menghadirkan pengalaman emosional bagi penonton, film jenis ini sering menjadi favorit orang. Plot film drama kadang-kadang dapat membuat penonton tertawa, menangis, dan merasakan kesedihan. Film drama sering kali memiliki plot yang luas untuk menceritakan kisahnya. Mayoritas film drama mengambil latar belakang kehidupan nyata. Konflik dalam film drama timbul dari situasi personal karakter utama dan orang-orang di sekitarnya, yang penuh dengan drama dan gairah. Dalam film drama, peran ibu sering dieksplorasi, yang mencerminkan realitas masyarakat saat ini di mana perempuan sering bekerja dan merawat anak-anak mereka sendiri sementara tuntutan masyarakat terus meningkat. (Manesah Dani & Mursid Alfathoni Ali Muhammad, 2020)

Film sendiri juga mempunyai beberapa fungsi diantaranya:

- 1) Film sebagai sarana informasi

Menggunakan film sebagai sarana komunikasi melibatkan interaksi dua arah yang kuat yang dapat digunakan sebagai perantara untuk menyampaikan pesan dan memberikan gambaran yang luas tentang suatu kejadian.

2) Film sebagai sarana transformasi budaya

Kebudayaan adalah hasil dari pemikiran dan kehendak manusia, atau karya intelektual manusia. Proses penyaluran kebudayaan dari satu generasi ke generasi berikutnya disebut perubahan budaya. Kebudayaan terbagi menjadi berbagai zaman atau era, masing-masing memiliki keberadaannya sendiri yang berubah seiring datangnya zaman yang baru.

3) Film sebagai sarana hiburan

Setiap individu memiliki kebutuhan psikologis akan hiburan. Melalui menonton film, tujuannya sebagai bentuk hiburan adalah untuk memberikan kesegaran dan semangat baru kepada penonton. Film membantu mereka melupakan kepenatan, kebosanan, dan kesibukan sesaat yang mereka alami, sehingga mereka dapat merasa lebih santai dan terhibur.

4) Film sebagai sarana dakwah

Tujuannya adalah agar penonton dapat dan bersedia menyerap pelajaran atau pesan moral yang terkandung dalam film tersebut, meskipun film tersebut berfungsi sebagai alat propaganda. Setiap film tidak harus dimulai dengan

memberikan khotbah; film dapat menggunakan sindiran atau merujuk pada hal-hal yang bisa dimengerti oleh audiens mengenai agama.

5) Film sebagai sarana pendidikan

Pendidikan dapat ditemukan di berbagai tempat, termasuk dalam film. Penonton film memiliki kesempatan untuk belajar banyak melalui pengalaman menontonnya. Film digunakan sebagai alat untuk memfasilitasi komunikasi dan keterlibatan antara pendidik dan siswa selama proses pendidikan.

6) Film sebagai sarana pemenuhan kebutuhan komersialisasi

Pada saat debut atau premier, bagaimana mungkin gambar ini menjadi populer dan menarik banyak minat? Hingga saat ini, pembuatan film tidak hanya bertujuan untuk memenuhi kebutuhan keuangan individu dan organisasi, tetapi juga untuk memenuhi kebutuhan hiburan, pendidikan, dan eksplorasi kreatif. (Manesah Dani & Mursid Alfathoni Ali Muhammad, 2020).

3. Maskulinitas Perempuan

a. Maskulinitas

Maskulinitas pada dasarnya merupakan sebuah konstruksi kelakian pada seorang laki-laki. Menurut Barker, sebagaimana yang dikutip (Demartoto, 2012) dan (Wandi,(2015) secara umum nilai-nilai utama

yang terkandung dalam maskulinitas adalah kekuatan, kekuasaan, aksi, kemandirian, kendali, kepuasan diri, dan kerja. Sebaliknya, yang dinilai sebagai sifat feminitas adalah sesuatu yang dipandang rendah merupakan masalah hubungan interpersonal, kehidupan domestik, kemampuan verbal, kelembutan, komunikasi, perempuan dan anak-anak. Dalam aspek sosial, maskulinitas sendiri dipengaruhi oleh budaya, sehingga mungkin antara suatu tempat dengan tempat yang lainnya mempunyai nilai-nilai kemaskulinan yang berbeda-beda. Pengkarakteran serta pembacaan maskulinitas menurut John (Beynon, 2002) dalam (Putra, 2021), bisa ditinjau dari beberapa aspek yaitu umur dan fisik, pendidikan, etnis, geografis, orientasi seksual, kelas dan kapasitas, status dan gaya hidup, lokasi historis, agama dan kepercayaan, kultur atau budaya sekitar.

Selain Barker dan Beynon, Chafes dalam (Sari dan Effendy, 2019) juga mendefinisikan 7 area maskulinitas pada masyarakat yaitu:

- 1) Dari segi fisik, maskulinitas ditandai dengan kejantanan, atletis, berani, kuat, dan tidak peduli dengan penuaan dan penampilan.
- 2) Aspek fungsional, maskulinitas ditandai dengan seseorang pencari nafkah dan penyedia.
- 3) Aspek seksual, maskulinitas ditandai dengan seseorang yang agresif, berpengalaman, dan status lajang diterima.
- 4) Aspek emosional, maskulinitas ditandai dengan tenang dan tidak emosian.

- 5) Aspek Intelektual, maskulinitas ditandai dengan logikal, intelektual, rasional, praktikal dan objektif.
- 6) Aspek Interpersonal, maskulinitas ditandai dengan sebagai seorang pemimpin, mendominasi, disiplin, mandiri, bebas, individualitas dan menuntut.
- 7) Aspek Karakteristik Interpersonal, maskulinitas berorientasi pada kesuksesan, ambisius, bangga, egois, dapat dipercaya, bermoral, dapat dipercaya, penentu, kompetitif, dan berjiwa petualang.

Sementara itu menurut (Flood, 2002) dalam jurnal yang ditulis oleh Darianus dengan judul *HEGOMONIC MASCULINITY* Wacana Relasi Gender dalam Tinjauan Psikologi Sosial (2019) juga turut mendefinisikan ada tiga fenomena relevan yang menjadi dasar sebagai maskulinitas, antara lainnya:

- 1) Maskulinitas mengacu pada kepercayaan, ideal, imagi, representasi, dan wacana.
- 2) Maskulinitas mengacu pada sifat yang membedakan perempuan dan laki-laki.
- 3) Maskulinitas mengacu pada strategi seorang laki-laki yang berkuasa atau strategi yang bertujuan untuk mengekalkan kekuasaan seorang laki-laki.

b. Maskulinitas Budaya Jawa

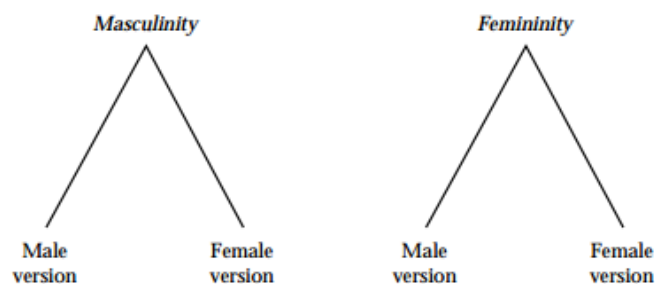
Seiring berjalannya waktu, konsep maskulinitas sangat dipengaruhi oleh konteks budaya dan periode waktu tertentu. Berdasarkan penelitian yang dilakukan oleh George Murdock dalam (Apriani, 2018) dan dikutip oleh (Ziwar, 2021), beberapa peran yang dianggap sebagai tanda maskulinitas dan femininitas memiliki hasil yang tidak konsisten. Hal ini menunjukkan bahwa makna dari kegiatan yang dianggap maskulin atau feminin dapat berbeda-beda dalam setiap budaya. Oleh karena itu, pembagian tugas dalam dunia kerja tidak semata-mata bergantung pada jenis kelamin individu, karena setiap lingkungan kerja memiliki cara yang berbeda dalam membagikan tugas dan menentukan pekerjaan (Ziwar, 2021).

Konsep maskulinitas dalam budaya Jawa dibahas dalam berbagai bentuk budaya, seperti lagu dangdut koplo, cerita rakyat, dan film. Konsep maskulinitas ini mencakup berbagai dimensi, seperti fungsional, emosional, dan intelektual (Ulya dkk, 2021). Sedangkan dalam perspektif ketidakadilan sendiri, maskulinitas budaya Jawa dapat dilihat melalui performa maskulin yang antara lain ada kekuasaan, keberanian, kepahlawanan, dan kepemimpinan (Widyawati dan Andalas, 2020).

Meskipun maskulinitas merupakan konsep yang kompleks dan berubah, konstruksi maskulinitas pada tiap kebudayaan berbeda (Widyawati dan Andalas, 2020). Oleh karena itu, klasifikasi maskulinitas dalam penelitian ini tidak didasarkan pada teori tertentu, tetapi, akan diklasifikasikan berdasarkan hasil temuan analisis.

c. Maskulinitas Perempuan

Maskulinitas yang tadinya di dasarkan pada seorang laki-laki saja, namun saat ini juga diyakini dimiliki oleh kaum perempuan, meskipun dalam beberapa hal masih menjadi perdebatan di dalam masyarakat. Menurut (Cornwall dan Lindisfarne, 1994) dalam (John, 2002) berpendapat bahwa tubuh yang memiliki jenis kelamin dan individu yang memiliki gender seharusnya tidak diikat bersamaan, karena keduanya dibangun secara budaya. Selanjutnya mereka juga berpendapat bahwa (seperti yang ditunjukkan dalam Gambar 2) ada versi maskulinitas pria dan wanita, dan sebaliknya, versi femininitas wanita dan pria. Selanjutnya Cornwall dan Lindisfarne berpendapat bahwa tiga deskriptor yang paling dikenal yaitu '*man, male, masculinity*' (pria, jantan, dan maskulinitas) tidak selalu kompatibel, seperti halnya yang terjadi dengan *women, female, and, femininity* (wanita, betina, dan femininitas). Setiap deskriptor memiliki makna-makna yang beragam dan bahkan dapat menggambarkan aspek yang saling bertentangan. Sebagai akibatnya, tidak ada hubungan "alamiah" atau perlu antara pria dan maskulinitas begitupun sebaliknya (John, 2002).



Gambar 2. Versions of masculinity and femininity (John, 2002)

Sumber: Jurnal “Masculinities and Culture”

Makulinitas sendiri merujuk pada pandangan masyarakat tentang bagaimana seseorang pria yang seharusnya (Sondakh dan Cinthia 2014). Laki-laki dan perempuan memiliki peran gender yang dibentuk oleh kebiasaan dan keyakinan dalam masyarakat. Perbedaan antara peran gender dan jenis kelamin memungkinkan peran gender dapat saling berganti antara kedua jenis kelamin. Perbedaan tersebut membuat perempuan dapat mengambil peran gender seorang pria yang rasional, cerdas, pengambil keputusan yang baik, dan menjadi sosok pemimpin, bukan hanya sebagai perempuan feminim yang lemah, halus dan rendah hati, seperti yang diungkapkan oleh Ritzer dan Goodman pada (Yulia Eka, 2017) dalam (Putra, 2021). Hal tersebut sejalan dengan yang diungkapkan (Barber,1998) dalam (Wulandari, 2019) yaitu, maskulinitas telah didefinisikan sebagai ciri-ciri yang umumnya dimiliki oleh pria, dan jika digunakan untuk menggambarkan wanita, berarti dia juga memiliki sifat-sifat yang sama seperti pria.

Parvanthi, dengan judul *Female Masculinity in Dystopian Adolescent Fiction – Suzanne Collins’ Hunger Games Series 2017*, menjelaskan maskulinitas perempuan adalah fenomena di mana seorang wanita melakukan tindakan yang umumnya dianggap maskulin. Dalam hal ini, sifat-sifat yang dianggap maskulin, seperti kekuatan, agresivitas, dan maskulinitas, diaplikasikan pada tubuh seorang wanita. Selanjutnya ia juga menjelaskan bahwa maskulinitas selalu terkait dengan kekuatan

yang merupakan kualitas yang pada dasarnya diasosiasikan sebagai karakteristik maskulin yang ideal (Wulandari, 2019).

Dalam penelitian yang akan diteliti, peneliti menentukan batasan yang didalamnya memuat satu atau beberapa sifat maskulin positif yang peneliti satukan antara Chaves, Pahvanti, John BeynondanBarker, yaitu tangguh, mandiri, pemberani, kuat secara fisik, sifat kepemimpinan, dan pekerja keras.

4. Perempuan Jawa

a) Definisi perempuan

Perempuan secara etimologis berasal dari bahasa sansekerta yaitu “empu”. Empu adalah sebuah gelar kehormatan yang mempunyai arti yang dituankan, dihormati, maupun dimuliakan. Selanjutnya secara terminologi, perempuan bisa diartikan sebagai individu yang dihormati, dimuliakan, dan dihargai. Menurut Hamka dalam bukunya yang berjudul *Kedudukan Perempuan dalam Islam* menambahkan *empu* dalam ‘*empu jari*’ yang mengandung arti ‘penguat jari’, sehingga jari tidak bisa menggenggam erat atau memegang teguh kalau *empu* jarinya hilang (Agustin, 2019).

Selanjutnya, definisi dari perempuan pada Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) yang diterbitkan pada tanggal 28 Oktober 1998 menggambarkan perempuan sebagai individu yang memiliki organ reproduksi wanita, mengalami menstruasi, mampu hamil, melahirkan anak, menyusui, serta berperan sebagai istri maupun bini. Sementara itu,

sifat kodrati perempuan memang demikian dan dianggap sebagai penciptaan Tuhan yang tidak dapat diubah.

Selama ini, peran perempuan dalam masyarakat masih dianggap rendah. Kaum perempuan sering kali diidentifikasi sebagai “wanita” (*wani ditoto*, berani ditata). Meskipun mereka aktif dalam berbagai kegiatan sosial untuk membangun masyarakat, mereka lebih sering diperlakukan sebagai objek daripada subjek dalam proses pembangunan. Beberapa faktor yang menyebabkan situasi ini adalah sebagai berikut:

- 1) Pertama, sistem nilai budaya yang masih mengedepankan struktur patriaki.
- 2) Kedua, masih ada banyak undang-undang dan peraturan yang mengandung bias gender, sehingga perlindungan yang diberikan kepada perempuan tidak setara dengan yang diberikan kepada laki-laki.
- 3) Ketiga, kebijakan dan program pembangunan cenderung memihak gender tertentu, sehingga peluang perempuan untuk terlibat, mengendalikan, berpartisipasi, dan menikmati hasil pembangunan menjadi terbatas.
- 4) Keempat, penafsiran ajaran agama yang kurang tepat karena banyak pemimpin agama mendasarkan interpretasi mereka pada teks daripada konteks (Shonhaji, 2016).

b) Perempuan dalam budaya Jawa

Pada budaya Jawa, banyak sekali istilah-istilah yang mendudukkan posisi seorang perempuan lebih rendah dari laki-laki. Istilah-istilah tersebut sudah tertanam dalam-dalam di hati masyarakat, sehingga dimaklumi dan diterima begitu saja. Bisa diambil contoh, pada istilah Jawa ada yang menyebutkan bahwa seorang istri merupakan *kanca wingking* yang mempunyai arti teman belakang, sebagai seorang teman dalam menelora masalah rumah tangga, terkhusus untuk urusan anak, mencuci, memasak dan lain-lain. Selanjutnya ada istilah *suwarga nunut neraka katut*, istilah tersebut ditunjukkan bagi para istri bahwa suami merupakan orang yang menentukan istri akan masuk surga atau neraka. Namun jika sang suami masuk surga, istri juga akan masuk surga, tetapi jika suami masuk neraka, meskipun istri berhak untuk masuk surga karena amal perbuatannya yang baik, tetapi tidak berhak bagi seorang istri untuk masuk surga dikarenakan harus *katut* atau mengikuti suami untuk masuk neraka (Hermawati, 2007).

Selanjutnya ada lagi istilah yang lebih merendahkan lagi untuk perempuan terutama istri, yaitu seorang istri harus dapat *manak, macak masak*, serta beberapa kata yang berawalan 'm' yang lain. Tuntutan bagi seorang istri harus bisa memberikan keturunan, selalu berdandan untuk sang suami, serta untuk bisa memasak untuk suaminya. Ada istilah lain yang melekat pada seorang perempuan terutama istri yaitu *dapur, pupur, sumur*, dan mungkin masih ada istilah-istilah lain yang mempunyai

akhiran kata “ur-ur” yang dapat diteruskan untuk dilekatkan pada seorang perempuan (Hermawati, 2007).

Menurut (Raharjo, 1995) citra, peran, serta status sebagai perempuan telah diciptakan oleh budaya. Citra untuk seorang perempuan seperti yang sudah diidealkan oleh budaya yaitu lemah lembut, penurut, tidak membantah, tidak boleh “melebihi” laki-laki. Peran yang diharuskan seperti pengelola rumah tangga, untuk mendukung karir suami, istri yang penurut serta ibu yang *mrantasi*. Cita yang ditunjukkan untuk laki-laki yaitu “serba tahu”, menjadi panutan harus “lebih” dari seorang perempuan, rasional serta agresif. Peran seorang laki-laki ideal yaitu sebagai pencari nafkah untuk keluarga, pelindung, mengayomi, serta status idealnya suami yaitu menjadi kepala keluarga (Hermawati, 2007).

Anggapan bahwa perempuan merupakan *the second class* yaitu disebut sebagai “warga kedua” yang keberadaannya kurang begitu diperhitungkan. Implikasi konsep dan kewajaran terkait pemosisian yang tidak seimbang membuat kekuatan di dalam pemisahan sektor kehidupan menuju sektor “domestik” serta sektor “publik”, dimana perempuan seorang perempuan dianggap individu yang melakukan aktivitas domestik sedangkan laki-laki ditempatkan pada sektor publik. Ideologi tersebut sudah disahkan oleh berbagai pranata serta lembaga sosial, yang kemudian menjadi fakta sosial terkait status dan peran yang dilakukan oleh seorang perempuan (Abdullah, 1997) dalam (Hermawati, 2007).

5. Semiotika John Fiske *The Code Of Television*

Sebuah kajian mengenai tanda dan bagaimana tanda-tanda tersebut bekerja merupakan pengertian singkat dari semiotik atau semiologi, dalam semiotika sendiri mempunyai tiga wilayah kajian yaitu:

- a) Tanda itu sendiri, yang meliputi kajian mengenai berbagai jenis tanda yang berbeda, cara-cara yang berbeda dari tanda-tanda di dalam yang menghasilkan makna dan bagaimana cara tanda-tanda tersebut berhubungan dengan orang yang menggunakannya. Tanda sendiri merupakan konstruksi manusia dan hanya bisa dipahami di dalam kerangka penggunaan/konteks orang-orang yang menempatkan tanda-tanda tersebut.
- b) Kode-kode atau sistem dimana tanda-tanda di organisasi, meliputi bagaimana beragam kode telah dikembangkan untuk memenuhi kebutuhan masyarakat atau budaya untuk mengeksploitasi saluran-saluran komunikasi yang tersedia bagi pengiriman kode-kode tersebut.
- c) Budaya dan tempat dimana kode-kode dan tanda-tanda beroperasi, dalam hal ini penggunaan kode-kode dan tanda-tanda untuk eksistensi dan bentuknya sendiri.

Dapat disimpulkan fokus utama dalam semiotika adalah teks. Model proses linier memberi perhatian kepada teks tidak lebih seperti tahapan-tahapan yang lain pada sebuah proses komunikasi, namun ada beberapa diantara model-model tersebut melewatinya begitu saja hampir

melewatinya begitu saja dan hampir tanpa komentar apa pun. Hal tersebut adalah salah satu perbedaan yang mendasar dari pendekatan proses dan pendekatan semiotik. Di dalam semiotik, penerima, atau pembaca, dipandang memiliki peranan yang lebih aktif dibandingkan sebagian besar model proses (model Gerbner adalah sebuah pengecualian). Semiotik lebih memilih istilah pembaca (*reader*) (juga berlaku pada foto dan lukisan) dibandingkan penerima (*receiver*) karena istilah tersebut menunjukkan derajat aktivitas yang lebih besar dan juga membaca adalah sesuatu yang kita pelajari untuk melakukannya; jadi hal tersebut ditentukan oleh pengalaman budaya dari pembaca. Pembaca membantu untuk menciptakan makna dari teks dengan membawa pengalaman, sikap, dan emosi yang dimiliki ke dalam makna.

Dalam penelitian ini peneliti akan menggunakan metode analisis semiotika John Fiske. John Fiske memperkenalkan konsep *the codes of television* atau kode-kode televisis. Dalam konsep tersebut menunjukkan kode yang digunakan dan muncul pada sebuah tayangan televisi dan bagaimana kode-kode tersebut saling berhubungan dalam membentuk sebuah makna. Lebih lanjut mengenai teori ini, kode digunakan sebagai penghubung antara produser, teks, dan penonton. Dalam teori ini juga sebuah realitas tidaklah muncul begitu saja melalui kode-kode yang timbul, namun juga diolah melalui penginderaan serta referensi yang telah dimiliki oleh pemirsa. Dalam artian, sebuah kode akan dipersepsi secara berbeda oleh orang yang berbeda pula.

Teori yang dikemukakan oleh John Fiske dalam *The Codes of Television* (Fiske, 1987) mencakup 3 level, yaitu:

a) Level Realitas

Level pertama adalah realitas (*Reality*) Kode sosial yang termasuk di dalamnya antara lain:

1. Penampilan (*appearance*)

Pertama kali kita menilai dan melihat seseorang adalah melalui penampilan fisiknya. Setiap orang punya persepsi mengenai penampilan fisik, seringkali orang member makna tertentu pada karakteristik fisik orang yang bersangkutan seperti bentuk tubuh, warna kulit dan model rambut, dan sebagainya (Mulyana, 2007).

2. Kostum (*dress*)

Setiap fase dalam kehidupan ditandai dengan busana tertentu, setiap orang memiliki selera dan maksud tertentu ketika ia memilih suatu pakaian untuk digunakan. Pakaian juga digunakan untuk memproyeksikan citra tertentu yang diinginkan pemakainya (Mulyana, 2007).

3. Riasan (*make-up*)

Penggabungan kode ideologi dari moral, kecantikan, dan kepahlawanan yang dirangkum dalam satu kode sosial. Sebagai contoh : pemakaian lipstik dan seorang tokoh jahat pada sebuah film akan berbedadari pemakaian lipstik dari seorang tokoh protagonis (Fiske, 1987).

4. Lingkungan (*environment*)

Setiap orang memiliki gambaran yang berbeda mengenai realitas disekelilingnya (Mulyana, 2005). Lingkungan sangat mempengaruhi tingkah laku seseorang. Seseorang yang memiliki jenis kelamin sama tetapi memiliki lingkungan interaksi yang berbeda akan menghasilkan dua pribadi yang berbeda pula

5. Kelakuan (*behavior*)

Dalam buku ilmu Komunikasi Suatu Pengantar, Deddy Mulyana membagi perilaku menjadi dua, yaitu perilaku verbal dan nonverbal. Perilaku nonverbal dapat sedikit dikendalikan, namun kebanyakan perilaku nonverbal di luar kesadaran kita. Kita dapat memutuskan dengan siapa dan kapan kita berbicara serta topik apa yang kita bicarakan, tetapi sulit mengendalikan ekspresi wajah senang, malu, ngambek, cember; anggukan kepala atau gelengan kepala; kaki yang mengetuk-ngetuk lantai dan sebagainya. Tingkah laku lebih berbicara daripada sekedar kata-kata (Mulyana, 2005). Cara kita duduk, berdiri bisa mengkomunikasikan secara terbatas tetapi menarik rentang pemaknaan. Postur seringkali terkait dengan sikap interpersonal: bersahabat, bermusuhan, superioritas atau inferioritas yang semuanya bisa ditunjukkan lewat postur. Postur pun bisa menunjukkan kondisi emosional khususnya tingkat ketegangan atau ketenangan. Hal yang menarik dan mungkin mengejutkan, postur kurang terkontrol dengan baik dibandingkan ekspresi wajah

kecemasan yang tak terlihat dengan baik lewat wajah mungkin memberi jalan yang ditunjukkan dengan postur (Fiske, 2004).

6. Dialog (*speech*)

Ada beberapa aspek-aspek yang dapat mempengaruhi ucapan antara lain :

- a) Kekerasan suara (*loudness*). Lebar ayunan atau ke lebaran dari getaran menghasilkan kekerasan suara atau volume ke indra kita. Kekerasan suara juga berhubungan dengan jarak yang dirasakan.
- b) Pola titi nada (*pitch*). Frekuensi getaran suara mempengaruhi pola titi nada, ketinggian atau kerendahan dari suara.
- c) Warna nada. Komponen harmonis dari suara yang memberi warna tertentu atau kualitas nada.

7. Gerakan (*gesture*)

Lengan dan tangan adalah transmitter utama gestur, meski gestur-gestur kepala dan kaki juga penting. Semuanya terkoordinasi erat dengan pembicaraan dan pelengkap komunikasi verbal serta menunjukkan baik munculnya emosi umum atau kondisi emosi tertentu. Gerak sebentar-sebentar gerak naik turun yang empati sering menunjukkan upaya mendominasi, meski lebih cair dan kontinyu. gesture sirkular menunjukkan hasrat untuk menielaskan atau untuk menarik simpati. Disamping gestur-gestur indeks ikal, ada juga sekelompok kode simbolik. Kode-kode simbolik sering juga untuk

menghina atau mencaci pada kultur atau subkultur: tanda V (*up yours*) misalnya. Kita pun hendak menunjukkan tipe gestur ikonik seperti isyarat tangan atau menggunakan tangan untuk menjelaskan bentuk dan arah (Fiske, 2004).

8. Ekspresi (*expression*)

Wajah manusia ternyata menyimpan banyak sekali misteri, para ahli Psikologi menyebut wajah dan ekspresi wajah *sebagai the organ of emotion*. Karena tanda-tanda yang ada di wajah berkaitan dengan perasaan manusia dan tanda-tanda itu dapat diinterpretasikan oleh orang lain di sekeliling kita. Wajah merupakan kekuatan saluran komunikasi nonverbal yang diterjemahkan atau di *encode* oleh pengirim dan kemudian di *decode* oleh penerima dengan makna yang berlaku dalam suatu konteks sosial atau budaya tertentu, Ekspresi wajah sangat menentukan emosi. (Liliweri, 2002)

9. Suara (*sound*)

Suara dapat membentuk bagaimana kita mengartikan suatu gambar. Selain itu suara dapat menarik perhatian kita secara spesifik terhadap suatu tayangan, memberikan petunjuk untuk elemen visual yang mungkin menghubungkan perhatian kita ke elemen tersebut. Suara dapat memperjelas suatu keadaan di dalam suatu tayangan.

d) Level Representasi

Level kedua adalah Representasi (Representation) Kode sosial yang termasuk di dalamnya antara lain:

1. Kamera

Jarak dan sudut pengambilan gambar

2. Pewarnaan

Warna menjadi unsur media visual, karena dengan warna lain informasi bisa dilibat. Warna ini pada mulanya hanya merupakan unsur teknis yang membuat benda bisa dilihat. Dalam film animasi warna bertutur dengan 19 gambar, yang fungsinya berkembang semakin banyak. Yaitu mampu menjadi informasi waktu, menunjang mood atau atmosfer set dan bisa menunjang dramatik dalam adegan.

3. Pencahayaan

Lighting atau Pencahayaan dalam film memiliki peran yang sangat penting dalam memastikan bahwa sebuah adegan dapat terlihat dengan jelas oleh penonton.

4. Teknik editing

a) *Cut*: Merupakan secara tiba-tiba dari suatu pengambilan, sudut pandang atau lokasi lainnya. Ada bermacam-macam cut yang mempunyai efek untuk merubah scene, mempersingkat waktu, memperbanyak point of view, atau membentuk kesan atau ide.

b) *Jump cut*: Untuk membuat suatu adegan yang dramatis.

- c) *Motivated cut* : Bertujuan untuk membuat penonton segera ingin melihat adegan selanjutnya yang tidak ditampilkan sebelumnya.

5. Penataan suara

- a) *Comentar voice-over narration*: biasanya digunakan untuk memperkenalkan bagian tertentu dari suatu program menambah informasi yang tidak ada dalam gambar, untuk menginterpretasikan kesan pada penonton dan suatu sudut pandang. menghubungkan bagian atau sequences dari program secara bersamaan.
- b) *Sound effect* : untuk memberikan tambahan ilusi pada suatu kejadian.
- c) Musik : Musik memiliki peranan besar, sangat memperkayadan memperbesar reaksi keseluruhan terhadap film. Menegaskan karakter lewat' musik misalnya tokoh utama wanita maka diberikan iringan musik yang lembut. Bagi semiotika musik adanya tanda-tanda perantara yakni musik yang dicatat dalam partitur Orkestra merupakan jalan keluar, hal ini sangat memudahkan dalam menganalisis karya musik sebagai teks. Irama musik dapat dihubungkan dengan ritme biologis, misalnya musik pop sebetulnya merupakan bagian terpenting di antara sekian banyak cabang seni pertunjukan. Ciri musik pada 20 intinya merupakan hiburan

dan salah satu bentuk dari pengaruh kebudayaan barat (Sobur, 2009)

d) Level Ideologi

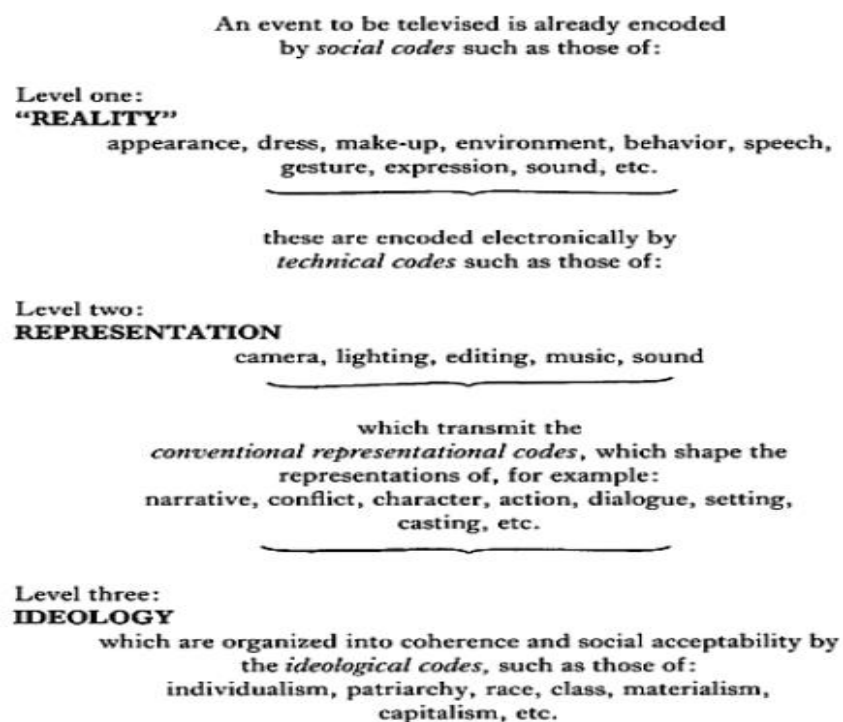
Ideologi (*ideology*), dalam proses ini peristiwa-peristiwa dihubungkan dan diorganisasikan ke dalam konvensi-konvensi yang diterima secara ideologis oleh individu. Tahap dimana semua elemen diorganisasikan dalam koherensi dan kode ideologis sosial yang termasuk di dalamnya adalah individualisme (*individualism*), patriarki (*patriarchy*), ras (*race*), kelas (*class*), materialisme (*materialism*), kapitalisme (*capitalism*), dll.

1. Individualisme, John Locke dalam karyanya yang berjudul "*Two Treatises of Government*" (1689) berpandangan bahwa, individualisme merupakan hak individu untuk hak milik dan kebebasan pribadi. Dia berpendapat bahwa individu memiliki hak alamiah atas kehidupan, kebebasan, dan properti, dan pemerintah harus ada untuk melindungi hak-hak ini.
2. Patriarki, Simone de Beauvoir merupakan salah satu pemikir utama dalam feminisme, Beauvoir menggambarkan patriarki sebagai konsep yang menciptakan "*The Second Sex*" (1949), yaitu perempuan yang selalu dianggap sebagai yang "lain" atau yang "lainnya" dalam masyarakat. Dia menekankan pentingnya pembebasan perempuan dari peran sekunder ini. Selanjutnya menurut Sylvia Walby dalam karyanya yang berjudul

- "*Theorizing Patriarchy*" (1990) berpendapat bahwa, patriarki bisa ada dalam beberapa bentuk sekaligus, seperti dalam lingkup pribadi, ekonomi, politik, dan budaya. Sedangkan menurut Raewyn Connell dalam karyanya berjudul "*Gender and Power: Society, the Person, and Sexual Politics*" (1987), berpendapat bahwa patriarki sebagai sistem yang memberikan laki-laki norma budaya dan sosial yang mendominasi dan menguntungkan mereka.
3. Ras, Menurut Gill dan Gilbert (1988) ras merupakan pengertian biologis yang menjelaskan sekumpulan orang yang dapat dibedakan menurut karakteristik fisik yang dihasilkan melalui proses produksi.
 4. Kelas, Anthony Giddens dalam karyanya "*The Class Structure of the Advanced Societies*" (1973) mengembangkan konsep "struktur kelas" yang mencakup berbagai faktor, termasuk sumber daya ekonomi, pendidikan, pekerjaan, dan akses ke kekuasaan politik. Dia juga menyoroti peran mobilitas sosial dalam perubahan kelas sosial.
 5. Materialisme, Karl Marx karyanya yang berjudul "*Manifesto of the Communist Party*" (1848) berpendapat bahwa materialisme dialektis yang menekankan pentingnya struktur ekonomi dan kelas sosial dalam membentuk masyarakat. Menurut Marx,

konflik kelas antara pemilik modal (*borjuis*) dan pekerja (*proletar*) adalah motor utama perubahan sejarah.

6. Kapitalisme, Karl Marx dalam karyanya berjudul "*Capital, Volume I*" (Das Kapital, 1867) menggambarkan kapitalisme sebagai sistem yang didasarkan pada eksploitasi kelas pekerja oleh kelas borjuis. Dia menekankan konflik kelas sebagai motor utama perubahan dalam kapitalisme dan memprediksi bahwa sistem ini akan mencapai titik krisis dan kejatuhan.



Gambar 3. *The Code of Television* John Fiske 1987

Sumber: John Fiske "*Television Culture*" 1987

Dari hal tersebut maka pemaknaan tanda ataupun simbol dalam film ataupun media, tidak hanya dilihat dari aspek sosialnya saja. Aspek sinematografi (teknik pengambilan gambar) juga memiliki

andil. Aspek sinematografi dalam perfilman mencakup berbagai teknik yang digunakan untuk membangun suatu penggambaran dari cerita yang ingin disampaikan dan untuk mendukung naratif serta estetika sebuah film (Pratista, 2008).

B. Kajian Pustaka

1. Penelitian ini merujuk pada penelitian terdahulu yang memiliki tema ataupun pendekatan yang serupa sebagai penunjang data dan referensi. Pertama jurnal yang ditulis Dila Febriyanti, dkk. Dengan judul **Representasi peran ibu dalam film Ibu Maafkan Aku** yang diterbitkan pada tahun 2020. Metode analisis dalam penelitian tersebut menggunakan analisis semiotika milik John Fiske untuk menganalisis scene yang menggambarkan representasi peran dari seorang ibu. Hasil dari penelitian tersebut adalah adanya ideologi ibuisme pada film Ibu Maafkan Aku yang direpresentasikan melalui beberapa *scene* pada film, diantaranya mengenai gambar, kamera, pencahayaan, karakter/penokohan dialog, dan musik.

Persamaan penelitian ini dengan jurnal “Representasi peran ibu dalam film Ibu Maafkan Aku” yaitu pada subjek yang diteliti yaitu sosok Ibu dalam film Ibu Maafkan Aku dan metode analisisnya juga menggunakan analisis semiotika milik John Fiske. Sedangkan perbedaannya terdapat pada objek penelitian, dimana pada jurnal tersebut objek yang diteliti adalah representasi peran Ibu dalam film sedangkan dalam penelitian ini

adalah bagaimana penggambaran maskulinitas perempuan dalam film tersebut.

2. Kedua, jurnal yang ditulis oleh Ulin Susmita yang memiliki judul “**Representasi Maskulinitas dalam Film Disney Moana**” yang diterbitkan pada tahun 2017. Penelitian dilakukan dengan meneliti tiap scene yang dianggap menunjukkan perilaku maskulin dari sang tokoh utama yaitu Putri Moana. Peneliti menemukan bahwa terdapat total 6 scene yang menunjukkan representasi sifat maskulin pada tokoh yaitu pemberani, pantang menyerah, percaya diri, mandiri, jiwa pemimpin, memiliki kekuatan. Peneliti juga menjelaskan bahwa meskipun ditemukan cukup banyak sifat maskulin yang ditunjukkan oleh tokoh utama, namun didalam film tersebut tetap ditunjukkan sifat feminim seorang perempuan.

Persamaan penelitian ini dengan penelitian sebelumnya yaitu sama-sama meneliti maskulinitas pada seorang perempuan. Sedangkan perbedaannya terdapat pada subjek yang diteliti dan metode analisisnya. Dalam penelitian sebelumnya subjek yang diteliti adalah film animasi “Moana” dengan metode analisis Charles Sanders Peirce sedangkan pada penelitian ini film *Ibu Maafkan Aku* dengan pendekatan analisis semiotika John Fiske.

3. Skripsi yang ditulis oleh Jorgi Radivka Putra yang kemudian disahkan oleh Universitas Islam Indonesia, berjudul “**REPRESENTASI MASKULINITAS PEREMPUAN DALAM FILM, Analisis Semiotika pada Film *Atomic Blonde* dan *Terminator Dark Fate***”. Skripsi yang ditulis pada tahun 2021 tersebut menggunakan teori John Fiske sebagai teori acuan. Penelitian tersebut

menghubungkan antara *sequence*, *scene* dan *shot* sebagai bahan teliti. Berbagai potongan adegan tersebut kemudian diteliti berdasar karakter tokoh. Dalam penelitian ini ditemukan hasil bahwa maskulinitas dapat digambarkan dalam bentuk pengkarakteran tokoh dan beberapa aspek yaitu mandiri, kuat fisik, cerdas dan berpendidikan, kekuasaan, dan pekerja keras.

Persamaan penelitian ini dengan skripsi yang ditulis Jorgi Radivka Putra yaitu pada fokus penelitian dan metode analisis yang digunakan, dimana sama-sama meneliti maskulinitas pada perempuan dengan metode analisis semiotika John Fiske. Sedangkan perbedaannya terdapat pada subjek penelitiannya, dimana pada skripsi yang ditulis oleh Jorgi subjek yang diteliti adalah film Luar Negeri yang bergenre fiksi sedangkan dalam penelitian ini subjek yang diteliti adalah film lokal.

4. Jurnal yang ditulis oleh Eko Rizal Saputra dan Hapsari Dwiningtyas yang berjudul **REPRESENTASI MASKULINITAS DAN FEMINITAS PADA KARAKTER PEREMPUAN KUAT DALAM SERIAL DRAMA KOREA** dan diterbitkan Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas Diponegoro pada tahun 2018. Penelitian ini menggunakan metode analisis wacana Sara Mills dengan mengkaji teks serial drama Korea *Strong Woman Do Bong Soon*. Dalam penelitian ini sosok perempuan digambarkan melalui segi fisik dan jarang mendeskripsikan sosok karakter laki-laki. Selanjutnya dalam penelitian ini peneliti melihat posisi perempuan pada narasi menampilkan feminitas dan maskulinitas. Dan yang terakhir penggambaran perempuan dan laki-laki secara kultural dalam tatanan masyarakat.

Persamaan penelitian yang ditulis Eko Rizal Saputa dan Hapsari Dwiningtyas dengan penelitian ini adalah fokus penelitiannya, dimana sama-sama meneliti Maskulinitas perempuan. Sedangkan perbedaannya terdapat pada subjek yang diteliti, dimana penelitian yang ditulis Eko dan Hapsari meneliti serial drama Korea sedangkan pada penelitian ini adalah film lokal Indonesia. Perbedaan lainnya yaitu pada metode analisis yang digunakan, dimana pada penelitian sebelumnya menggunakan metode analisis wacana Sara Mills sedangkan dalam penelitian yang akan diteliti menggunakan metode analisis semiotika John Fiske.

5. Jurnal yang berjudul **Representasi Maskulinitas Pada Perempuan Dalam Iklan GOPAY “Pevita Ditembak, Jota Bertindak”** yang ditulis oleh Bangkit Maulana Ziwar pada tahun 2021. Penelitian ini menganalisis terkait konsep maskulinitas pada iklan menggunakan teori semiotika John Fiske. Hasil dari penelitian ini menunjukkan bahwa sifat dan karakteristik maskulinitas yang ada dalam iklan sangat kuat berdasarkan dari hasil analisis pada level realitas yang ditonjolkan oleh sosok perempuan dalam iklan tersebut. Sosok Pevita dalam iklan tersebut digambarkan dengan karakter yang sangat kuat. Selain itu perempuan dalam iklan tersebut digambarkan juga mampu membawa nilai-nilai maskulin dan penampilan maskulinitas juga bisa diperankan oleh perempuan.

Persamaan penelitian yang ditulis Bangkit Maulana Ziwar dengan penelitian ini adalah pada fokus penelitian dan metode analisis yang

sama-sama meneliti representasi maskulinitas seorang perempuan dengan metode analisis semiotika milik John Fiske. Perbedaannya sendiri terdapat pada subjek yang diteliti dimana pada penelitian sebelumnya meneliti iklan GOPAY sedangkan pada penelitian ini meneliti film Ibu Maafkan Aku.

6. Jurnal yang ditulis Friska Dewi Yulianti, Atwar Bajari dan Slamet Mulyana berjudul **Representasi Maskulinitas Dalam Iklan Televisi Pond's Men #Lelakimasakini (Analisis Semiotika Roland Barthes Terhadap Representasi Maskulinitas)** pada tahun 2017. Hasil dalam penelitian ini menunjukkan bahwa terdapat makna konotasi, denotasi serta mitos atau ideologi pada iklan televisi POND'S MEN #LelakiMasaKini. Hasil temuan tersebut diperoleh melalui tanda-tanda dominan pada cuplikan adegan-adegan yang diambil sesuai dengan kriteria yang telah ditentukan. Bentuk maskulinitas dalam penelitian ini ditampilkan dari segi fisik atau tipe laki-laki yang cenderung metroseksual, dambaan kaum wanita, pemimpin yang cerdas dengan kesuksesan, laki-laki yang berpikir kreatif dan memiliki hobi.

Persamaannya terdapat pada fokus penelitian dimana sama-sama meneliti representasi maskulinitas, namun dalam jurnal yang ditulis Friska dan Atwar objek yang diteliti adalah penggambaran laki-laki dalam iklan sedangkan dalam penelitian ini adalah penggambaran maskulinitas pada perempuan dalam film. Perbedaan lainnya yaitu pada metode analisisnya, dimana pada penelitian sebelumnya menggunakan analisis semiotika

milik Roland Barthes, sedangkan dalam penelitian ini menggunakan analisis semiotika milik John Fiske.

7. Jurnal yang ditulis oleh Benita Christie, Ido Prijana Hadi, dan Megawati Wahjudianata dengan judul **Representasi Maskulinitas Perempuan dalam Film “MY STUPID BOSS2”** pada tahun 2020. Penelitian ini menggunakan teknik analisis semiotika milik John Fiske. Hasil dari penelitian ini yaitu peneliti melihat bahwa film MY STUPID BOSS 2 memberikan gambaran mengenai bentuk-bentuk maskulin sesuai dengan konsep *stereotype* maskulinitas yang berkaitan erat dengan budaya patriaki. Dalam penelitian ini perempuan digambarkan sosok yang pemberani dan tegas dalam melakukan sesuatu ataupun ketika mengambil keputusan. Maskulinitas digambarkan tidak hanya dari segi fisik saja namun juga melalui pemikiran yang logis dan memiliki jiwa kepemimpinan.

Persamaannya terdapat pada fokus dan metode analisis dalam penelitian yaitu tentang representasi maskulinitas pada perempuan dengan menggunakan metode analisis semiotika John Fiske. Sedangkan perbedaannya terdapat pada subjek yang diteliti, pada penelitian sebelumnya yang menjadi subjek penelitian adalah film *comedy* MY STUPID BOSS2 sedangkan dalam penelitian ini adalah film Ibu Maafkan Aku.

8. Skripsi yang ditulis oleh Filipus Enrico Lauvandy dengan judul **REPRESENTASI MASKULINITAS PADA PEREMPUAN DALAM**

FILM INDONESIA BERTEMA PENYITAS KEKERASAN SEKSUAL pada tahun 2022. Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif deskriptif dengan metode analisis semiotika John Fiske. Pada penelitian ini membandingkan dua film melalui kedua sutradara yang mempunyai aspek dominasi kuasa perempuan terhadap budaya patriaki dan stereotip perempuan dalam film. Film yang pertama yaitu *Marlina si Pembunuh dalam Empat Babak* (karya sutradara perempuan) dan *Film Penyalin Cahaya* (karya sutradara laki-laki). Pada film pertama maskulinitas perempuan dalam film kurang menonjol karena penggambaran budaya patriaki yang masih kental dengan laki-laki. Sedangkan film yang kedua peran dominan dalam film cukup terlihat karena dinilai mampu mengesampingkan objektifikasi perempuan dalam pandangan *Male Gaze*.

Persamaannya terdapat pada fokus penelitian yaitu sama-sama meneliti representasi maskulinitas dalam film, namun dalam penelitian sebelumnya penelitian lebih fokus pada perbandingan maskulinitas pada kedua film dengan perbedaan gender pada sutradara. Sedangkan dalam penelitian ini hanya fokus pada bagaimana maskulinitas yang digambarkan pada tokoh perempuan dalam film. Persamaan lainnya yaitu penggunaan metode analisis yang sama-sama menggunakan analisis semiotika milik John Fiske.

9. Jurnal yang ditulis oleh Samuel Gilbert Linggosiswojo yang berjudul **REPRESENTASI MASKULINITAS DALAM IKLAN TELEVISI**

UMILD “KODE COWO” pada tahun 2016. Dalam penelitian ini menggunakan metode analisis semiotika milik John Fiske untuk menganalisis beberapa rangkaian *scene* yang menggambarkan maskulinitas laki-laki dalam iklan. Hasil dari penelitian ini menunjukkan bahwa stereotip maskulinitas dalam iklan Umild, laki-laki digambarkan *macho* dan sukses selain itu juga penggambaran maskulinitas pada laki-laki yang tidak stereotipikal “nerd” dan laki-laki yang manipulatif dan penyayang.

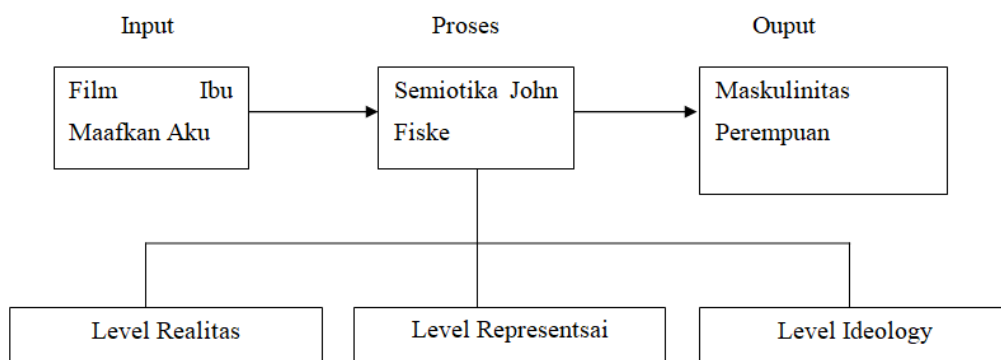
Persamaannya terdapat pada fokus penelitian yaitu sama-sama meneliti maskulinitas, namun dalam penelitian sebelumnya subjek yang diteliti adalah laki-laki dalam sebuah iklan dan lebih fokus pada bagaimana penggambaran seorang laki-laki yang maskulin sedangkan dalam penelitian ini objek yang akan diteliti adalah penggambaran maskulinitas pada tokoh perempuan dalam film. Persamaan lainnya terdapat pada metode analisis yang digunakan, yaitu sama-sama menggunakan metode analisis semiotika milik John Fiske.

10. Skripsi yang ditulis Aldira Dhiyas Pramudika yang berjudul **Visualisasi Maskulinitas Melalui Pengkarakteran Tokoh dalam Film “5 CM”** pada tahun 2015. Dalam penelitian ini penelitian ditentukan dengan tidak dasar yaitu lewat pengkarakteran, teori maskulinitas melalui teks dari John Bealdirynon dan teori semiotika Roland Barthes. Hasil dari penelitian ini adalah bagaimana maskulinitas dapat dihadirkan dalam bentuk pengkarakteran dalam tokoh dan dalam film “5 CM”.

Maskulinitas dalam penelitian tersebut hadir dalam tiga aspek yaitu dari aspek pendidikan, status serta gaya hidup, kelas dan pekerjaan, umur bahkan etnis mereka. Dalam penelitian ini kehadiran individu lain baik perempuan ataupun laki-laki menjadi penentu apakah seorang pria dapat dikatakan maskulin.

Persamaan penelitian sebelumnya dengan penelitian ini terdapat pada fokus penelitian, dimana sama-sama meneliti maskulinitas. Sedangkan perbedaannya terdapat pada subjek yang diteliti dan teknik analisis yang digunakan. Dalam penelitian sebelumnya subjek yang diteliti adalah film 5 CM dan lebih fokus pada penggambaran maskulinitas pada seorang individu baik perempuan maupun laki-laki dengan menggunakan metode analisis Roland Barthes. Sedangkan pada penelitian ini subjek yang diteliti adalah film Ibu Maafkan dan bagaimana penggambaran representasi maskulinitas pada perempuan dengan metode analisis semiotika John Fiske.

C. Kerangka Berpikir



Gambar 4.Kerangka Berpikir

Kerangka pemikiran merupakan penjelasan mengenai variabel yang menjadi tolak ukur penelitian dan dirancang peneliti mengenai objek penelitian dimana berisi topik yang akan dibahas untuk menyelesaikan permasalahan yang akan diteliti. Menurut Echo dalam (Restu, 2021), kerangka berpikir merupakan suatu dasar pemahaman yang akan mempengaruhi dasar dari pemahaman orang lain. Oleh sebab itu, kerangka berpikir bisa dijadikan sebagai dasar pemikiran yang dituangkan dalam bentuk karya tulis atau penelitian. Melalui kerangka berpikir di atas, peneliti akan memperoleh data mengenai bagaimana maskulinitas perempuan dalam film *Ibu Maafkan Aku*. Input dalam penelitian ini adalah beberapa *scene* dari film *Ibu Maafkan Aku* terkait penggambaran maskulinitas pada perempuan. Sedangkan prosesnya menggunakan analisis semiotika John Fiske. Dalam analisis ini akan menganalisis objek melalui tiga level yaitu level realitas, level representasi, dan level ideologi. Selain itu, dalam penelitian ini menggunakan penelitian kualitatif deskriptif karena penjabaran analisis yang ditemukan nantinya akan berupa kata-kata atau deskripsi. Dari input dan proses tadi akan menghasilkan output yaitu maskulinitas perempuan dalam film *Ibu Maafkan Aku*.

BAB III

METODE PENELITIAN

A. Pendekatan Penelitian

Dalam penelitian ini akan menggunakan metode penelitian Kualitatif Deskriptif dengan pendekatan semiotika. Penelitian sendiri pada dasarnya merupakan cara ilmiah dalam mendapatkan sebuah data dengan kegunaan dan tujuan tertentu. Menurut Faisal dalam (Harahap, 2020) menjelaskan, penelitian pada awalnya berasal dari bahasa Inggris *research* yang mempunyai makna pencarian kembali atau penyelidikan ulang yang bertujuan untuk menjawab berbagai fenomena yang ada dengan mencari, menggali samapi pada analisis fakta dan data.

Menurut (Rukin, 2019), penelitian kualitatif merupakan riset yang bersifat deskriptif dan cenderung menggunakan analisis melalui pendekatan induktif. (Denzin dan Lincoln, 1994) menjelaskan bahwa, penelitian kualitatif merupakan penelitian yang menggunakan latar belakang dengan tujuan menafsirkan fenomena yang terjadi yang dilakukan dengan jalan berbagai metode (Anggito dan Setiawan, 2018). Menurut Ibid yang dikutip oleh (Harahap, 2020), penelitian kualitatif digolongkan menjadi dua yaitu deskriptif analitic (*trick description*) dan deskriptif eksplanatif. *Trick Description* atau Deskriptif rinci adalah penelitian kualitatif yang mempunyai tujuan untuk memahami dan memaknai subyek serta memberikan semua gejala yang tampak dan memaknai apa yang ada dibalik

gejala (*noumena*). Sedangkan deskriptif eksplanatif adalah penelitian kualitatif yang tidak hanya memahami dan memaknai apa yang ada dibalik gejala, namun juga menciptakan teori baru atau bisa disebut *grounded theory*.

Selanjutnya semiotika merupakan sebuah teori mengenai tanda, teori yang dirintis Ferdinand de Saussure dan Charles Sanders Peirce ini menitik beratkan pada lambang atau tanda dalam proses komunikasi. Saussure melihat bahasa sebagai sistem yang membuat lambang bahasa itu terdiri daripada sebuah imaji bunyi (*sound image*) atau *signifier* yang berhubungan dengan konsep (*signified*) (Abdul Latiff, 2006).

B. Subjek dan Objek Penelitian

Subjek dalam penelitian ini merupakan pemeran utama pada film Ibu Maafkan Aku. Sedangkan objek dari penelitian ini adalah maskulinitas perempuan yang di gambarkan melalui potongan-potongan adegan (*scene*) dan dialog dalam film Ibu Maafkan Aku. Unit analisis penelitian ini. Total scene-scene dalam film Ibu Maafkan Aku berjumlah 103 scene dan *corpusnya* berjumlah 12 scene. Kriteria *corpusnya* adalah beberapa *shot* dalam *scene* yang berisi maskulinitas perempuan pada tokoh Ibu melalui Film Ibu Maafkan Aku.

C. Waktu Penelitian

Penelitian ini dilakukan pada bulan September 2022 hingga September 2023.

Tabel 1. Timeline Penelitian

No	Kegiatan	Waktu Penelitian											
		2022				2023							
		Sep	Okt	Nov	Des	Jan	Feb	Mar	Apr	Mei	Ags	Sep	
1	Pengajuan Judul												
2	Proses Bimbingan												
3	Penyusunan Proposal												
4	Seminar Proposal												
5	Penelitian												
6	Penyusunan Skripsi												
7	Sidang Skripsi												

D. Sumber Data Penelitian

Istilah data dalam penelitian kualitatif adalah semua informasi baik lisan ataupun tulisan, bahkan dapat berupa foto atau gambar, yang

mempunyai peran untuk menjawab masalah penelitian sebagaimana yang telah dinyatakan dalam fokus penelitian atau rumusan masalah. Data penelitian bisa berasal dari berbagai sumber yang dikumpulkan melalui berbagai teknik selama penelitian berlangsung. Rahmadi menjelaskan dalam bukunya yang berjudul Pengantar Metodologi Penelitian pada tahun(2011) menjelaskan bahwa, berdasarkan sumbernya data dibagi menjadi dua yaitu data primer dan data skunder.

1. Data Primer (*Primary Data*)

Dalam penelitian ini data primer yang digunakan yaitu film yang berbentuk video. Lewat data primer, peneliti menggali data untuk menginterpretasi data guna menjawab identifikasi masalah dalam penelitian. Data primer dalam penelitian ini yaitu film Ibu Maafkan Aku yang berdurasi 120 menit dan yang akan dianalisis adalah potongan-potongan gambar atau *scene* yang berjumlah 11 *scene* dengan 27 *screenshot* dari 103 total keseluruhan *scene* pada film yang menggambarkan maskulinitas perempuan pada tokoh Ibu.

2. Data Skunder (*Secondary Data*)

Data skunder juga dibutuhkan dalam penelitian ini untuk mendukung dan menambah informasi dari data primer. Peneliti mengumpulkan data sekunder dari literatur yang berhubungan dengan fokus permasalahan yang dibahas dalam penelitian ini. Literatur tersebut dapat berupa jurnal ilmiah, naskah publikasi, dan skripsi yang berkaitan dengan penelitian yang dilakukan.

E. Teknik Pengumpulan Data

1. Observasi

Observasi atau pengamatan yaitu merujuk pada tindakan melihat dengan penuh seksama. Dalam konteks ini, observasi dijelaskan sebagai metode yang digunakan untuk melakukan pencatatan secara sistematis terkait dengan perilaku tertentu. Ini melibatkan mengamati tingkah laku individu atau kelompok yang menjadi fokus penelitian secara langsung (Rahmadi, 2011).

Pengamatan bisa dilakukan secara langsung maupun tidak langsung. Pengamatan langsung artinya peneliti melakukan pengamatan pada objek penelitiannya pada tempat dan waktu terjadinya suatu peristiwa, selanjutnya pengamatan tidak langsung yaitu dapat melalui suatu perantara alat tertentu, seperti rangkaian slide, foto, rekaman video, maupun film (Rahmadi, 2011).

Dari pengertian di atas, observasi yang dilakukan oleh peneliti yaitu mengamati adegan (*scene*) pada film Ibu Maafkan Aku. Selanjutnya adegan yang berkaitan dengan penggambaran perempuan sudah ditemukan, maka peneliti akan melakukan pencatatan tentang adegan tersebut. Pada penelitian ini data yang dijadikan objek observasi merupakan keseluruhan adegan serta dialog mengenai penggambaran perempuan yang terdapat pada film Ibu Maafkan Aku.

2. Dokumentasi

Metode dokumenter, yang juga dikenal sebagai metode dokumentasi, merupakan cara mengumpulkan informasi penelitian melalui berbagai jenis dokumen yang sudah ada. Dokumen ini bisa berupa tulisan seperti arsip, jurnal harian, otobiografi, memoar, kumpulan surat pribadi, kliping, dan sejenisnya. Di sisi lain, dokumen yang direkam bisa berupa film, rekaman audio, mikrofilm, foto, dan sejenisnya (Rahmadi, 2011).

Pada penelitian ini, peneliti menggunakan data dan berbagai literatur yang bersangkutan serta membahas film Ibu Maafkan Aku (seperti sinopsis film, resensi, serta artikel di situs berita online) di internet, buku-buku serta data penunjang lain yang relevan terkait masalah penelitian. Lalu melakukan pengambilan dokumentasi dengan *screenshot* (tangkapan layar) dari film Ibu Maafkan Aku yang terdiri dari 102 *scene* serta terdapat 12 *scene* yang berkaitan dengan permasalahan yang diteliti.

3. Studi Pustaka

Metode studi pustaka adalah jenis penelitian yang berfokus pada penyelidikan dan penganalisisan berbagai sumber pustaka atau literatur. Data diambil dari berbagai jenis karya tulis, termasuk buku, dokumen, jurnal, majalah, artikel, dan sumber lain yang relevan dengan topik yang sedang diteliti, termasuk iklan serta topik terkait lainnya (Arifah, 2022). Dalam penelitian ini penulis menggunakan teori representasi dengan

analisis semiotika John Fiske untuk menganalisis penggambaran perempuan yang ada dalam film Ibu Maafkan Aku.

F. Teknik Analisis Data

Untuk menganalisis pertanyaan dalam rumusan masalah, penulis menggunakan metode semiotika milik John Fiske. Alasan penulis memilih metode ini karena didalamnya menjelaskan tentang poin-poin didalam sebuah karya yang dapat digunakan sebagai acuan saat meneliti, contohnya seperti kode kelakuan dan kostum yang dapat dibedah serta diteliti. Semiotika merupakan suatu studi tentang bagaimana makna tertentu tercipta dalam sebuah media. Semiotika John Fiske merupakan metode yang dipakai dalam menganalisa tanda-tanda (*sign*). John Fiske mendefinisikan semiotika sebagai sebuah studi tentang petanda dan makna dari sebuah sistem tanda, ilmu tentang tanda, dan tentang bagaimana tanda dari setiap jenis karya apapun dalam masyarakat yang mengkomunikasikan suatu makna (Suci, 2022). Lacey menjelaskan bahwa pendekatan semiotika memberikan perangkat analisis kepada peneliti yang terlihat tidak asing dengan objek yang diamati dan ide-ide mengenai *fashion* yang diterima begitu saja (Ida, 2014). Fiske dalam (Vera, 2014) menjelaskan, kode yang digunakan atau yang muncul dalam acara televisi saling terhubung sehingga membentuk sebuah makna. Realitas tidak akan muncul begitu saja melalui kode-kode yang muncul, namun diolah juga melalui alat indera sesuai referensi yang telah dimiliki penonton televisi, sehingga sebuah kode

diapresiasi dengan cara berbeda dari orang yang berbeda (Wike dan Salsabila, 2022).

Fiske dalam (Vera, 2014) membagi tiga level dalam pengkodean. Ketiga level pengkodean ini digunakan Fiske dalam membedah pengkodean pada tayangan televisi, yang selanjutnya digunakan untuk membedah pengkodean dalam sebuah film. Tiga level pengkodean tersebut antara lain :

1. Level Realitas

Dalam level realitas kode sosial yang digunakan merupakan penampilan, kostum, riasan, kelakuan, lingkungan, gaya bicara, gerakan, ekspresi serta suara.

2. Level Representasi

Selanjutnya dalam level representasi kode sosialnya merupakan adalah kamera, editing, pencahayaan, suara dan musik.

3. Level Ideologi

Yang terakhir dalam level ideologi, kode sosial yang digunakan individualisme (*individualism*), patriarki (*patriarchy*), ras (*race*), kelas (*class*), materialism (*materialism*), kapitalisme (*capitalism*).

G. Keabsahan Data

Penelitian ini menggunakan validitas triangulasi seperti yang dijelaskan oleh Patton. Patton menjelaskan adanya empat macam triangulasi antara lain triangulasi data (*data triangulation*), triangulasi Peneliti (*investigator triangulation*), triangulasi metode serta triangulasi teori.

Menurut Patton triangulasi ini adalah teknik yang berdasar pada pola pikir fenomenologi yang sifatnya multiperspektif (Aria, 2014).

Peneliti akan menggunakan pengujian kredibilitas dengan triangulasi sumber pada penelitian yang akan dilakukan. Triangulasi sumber melihat sesuatu yang sama dari berbagai perspektif yang berbeda. Langkah pengujian data yang dilakukan peneliti pada penelitian kualitatif yaitu menggunakan formulasi pemeriksaan keabsahan data terkait kriteria derajat kepercayaan (*credibility*), keteralihan (*transferability*), kebergantungan (*dependability*), serta kepastian (*confirmability*).

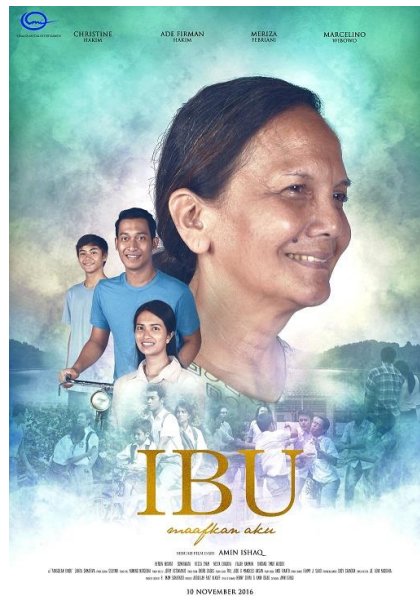
Peneliti berusaha semaksimal mungkin untuk memanfaatkan waktu serta tekun dalam mengamati setiap adegan yang terdapat pada film Ibu Maafkan Aku dan nantinya data-data yang telah didapat sudah kongrit. Selanjutnya teknik ini juga untuk memeriksa data-data yang telah dikumpulkan serta dianalisis dari penelitian dengan menggunakan sumber-sumber seperti skripsi, jurnal, maupun artikel yang bersangkutan, serta kajian terdahulu yang relevan dan analisis dari peneliti.

BAB IV

HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

A. Deskripsi Film Ibu Maafkan Aku Karya Amin Ishaq

1. Sejarah Film Ibu Maafkan Aku



Gambar 5. Poster Film Ibu Maafkan Aku

(Sumber : https://id.wikipedia.org/wiki/Ibu_Maafkan_Aku)

Film “Ibu Maafkan Aku” merupakan film ber-*genre* drama keluarga. Film tersebut menceritakan perjuangan dari seorang wanita yang membesarkan tiga anaknya sendirian atau bisa dikatakan juga sebagian besar sendirian setelah suaminya meninggal. Setting plot atau tempat yang digunakan yaitu berada di kota terpencil Gunung Kidul dan masih jauh dari kota, memberikan gambaran suasana pedesaan yang asri dan autentik dalam film tersebut. Sebuah film yang mempunyai makna mendalam dan dibangun dari kesederhanaan aktris Christine Hakim,

yang tampil bersama deretan aktris muda yakni Ade Firman Hakim, Meriza Febriani, dan Rezca Syam. Film yang mengambil tempat di Gunung Kidul Yogyakarta tersebut mempunyai plot yang relatif lugas.

Film yang rilis di bioskop pada 10 November 2016 ini tujuannya untuk menghormati Hari Pahlawan, yaitu sebagai hadiah untuk pada ibu yang sudah berjuang untuk merawat anak-anaknya. Film ini disutradarai oleh Amin Ishaq, menurutnya konflik, plot, dan eksekusi dalam film *Ibu Maafkan Aku* secara keseluruhan cukup lugas. Kisah keberadaan yang biasa diceritakan dalam film tersebut. "Saya meminta maaf untuk film ini" Henny Suryaningsih sebagai penulis skenario, dan itu berdasarkan insiden kehidupan nyata. Karena kisahnya diambil dari kehidupan nyata, film ber-*genre* drama ini pada dasarnya secara keseluruhan tidak berlebihan. Film yang berdurasi 120 menit ini diterbitkan oleh Onasis Media Entertainment yang didalamnya mengisahkan kehidupan dan tantangan seorang wanita sebagai seorang *single parent* atau ibu tunggal.

2. Tokoh dan Penokohan

Naskah dalam film "Ibu Maafkan Aku" ditulis oleh seorang penulis cerita. Seseorang yang mampu menyampaikan setiap adegan dalam sebuah film diperlukan agar plot menjadi hidup di layar. Setiap aktor atau pemeran dalam sebuah film disebut sebagai aktor atau aktris. Keberhasilan atau kegagalan dari sebuah film itu sendiri dipengaruhi secara signifikan oleh setiap aktor atau aktris yang berperan

dalam narasi; selain plot yang kuat, akting yang memukau juga membuat sebuah film berhasil menyampaikan pesannya kepada penonton. Berikut adalah pemeran atau aktor yang muncul dalam film "Ibu Maafkan Aku":

a) Ibu Hartini diperankan oleh Christine Hakim



Gambar 6. Tokoh Ibu Hartini

(Sumber : Tangkapan layar film Ibu Maafkan Aku)

Dalam film ini Hartini yang diperankan oleh Christine Hakim, memainkan peran yang sangat penting yaitu sebagai Ibu dan menjadi tokoh protagonis dalam film tersebut. Kehadirannya digambarkan dengan kasih sayang dan dia memerankan sikap yang pantang menyerah dan berani sepanjang hidupnya. Karakter ini mempunyai semangat hidup yang sangat kuat, rajin sabar, dan lugas, juga selalu mementingkan dan menyasangi anak-anaknya. Karakter Hartini dalam film ini merupakan karakter yang paling signifikan dan selalu berkorban untuk menghidupi anak-anaknya. Hartini sebagai sosok *single parent* yang menjadi *the best liar*

dalam film ini tidak ingin anak-anaknya melihatnya menderita, menangis, dan sengsara yang dialaminya. Wanita ini tidak ingin anaknya mengalami kekhawatiran. Teguh dalam menghadapi kesukaran, dan seringkali menyembunyikan kemurungan yang dialami saat bayi sudah mulai disibukkan dengan pekerjaannya, dan baru kehilangan kesempatan untuk merasa menyayat hati saat malam yang sepi tiba.

b) Bapak diperankan oleh Herdin Hidayat



Gambar 7. Tokoh Bapak

(Sumber : Tangkapan layar film Ibu Maafkan Aku)

Dalam film ini tokoh bapak diperankan oleh Herdin Hidayat. Karakter bapak merupakan karakter yang sangat kuat dalam kehidupan anak-anaknya dan menjadi peran terpenting dalam pengasuhan mereka. Ketika anak-anaknya masih kecil, ada banyak model yang berbeda untuk dipelajari. Karakter bapak dalam film ini sangat bertanggung jawab, peduli pada keluarga, pekerja keras, sangat disiplin, religius, lucu, dan memberi bimbingan kepada anak-anaknya. Sayangnya karakter bapak dalam film ini tidak

hidup cukup lama untuk melihat pertumbuhan dan perkembangan anaknya, karena ia menyerah pada penyakit di usianya.

c) Bayu diperankan oleh Ade Firman Hakim



Gambar 8. Tokoh Bayu

(Sumber : Tangkapan layar film Ibu Maafkan Aku)

Dalam film ini tokoh Bayu sebagai anak pertama diperankan oleh Ade Firman Hakim. Karakter bayu dalam film ini digambarkan dengan karakter yang bertanggungjawab sebagai seorang kakak, rajin, tegas, gesit, pintar, dan disiplin. Namun dalam beberapa scene karakter Bayu digambarkan dengan karakter yang keras kepala dan tidak menerima masukan dari orang lain.

d) Gendis diperankan oleh Meriza Febriani



Gambar 9. Tokoh Gendis

(Sumber : Tangkapan layar film Ibu Maafkan Aku)

Dalam film ini tokoh Gendis diperankan oleh aktris Meriza Febriani. Gendis dalam film ini merupakan anak bungsu dari dua bersaudara. Karakter Gendis digambarkan dengan sosok yang cerdas, rajin, pekerja keras, dan semangat dalam mengejar cita-citanya menjadi seorang dokter. Namun karakter Gendis juga mempunyai sisi feminim seperti perempuan pada umumnya seperti lamban dan terkadang mudah menangis.

e) Satrio diperankan oleh Marcellino Adenan

**Gambar 10.** Tokoh Satrio

(Sumber : Tangkapan layar film Ibu Maafkan Aku)

Tokoh Satrio dalam film ini diperankan oleh aktris Marcellino Adenan. Satrio merupakan anak terakhir yang muncul dalam film ini. Sebagai anak bungsu, Satrio memiliki kasih sayang paling besar untuk ibunya dan karakter yang satu-satunya merawat

ibunya ketika kedua kakaknya memutuskan keluar kota untuk melanjutkan karirnya. Karakter Satrio dalam film ini digambarkan dengan sifat patuh, berbakti kepada orang tua, dan teliti, namun tidak terlalu pintar dalam pendidikan seperti kedua kakanya. Satrio lebih memilih merawat ibunya dirumah daripada harus memikirkan melanjutkan karir seperti kedua kakaknya. Satrio selalu sabar dan jujur ketika merawat ibunya, tidak seperti kedua kakanya yang selalu disibukkan dengan pekerjaanya dan melihat langsung kondisi ibunya yang sedang sakit dirumah.

f) Pak Dhe diperankan oleh Sumarwoto



Gambar 11. Tokoh Pak Dhe

(Sumber : Tangkapan layar film Ibu Maafkan Aku)

Tokoh Pak Dhe dalam film ini diperankan oleh Marwoto. Pak Dhe merupakan sosok yang selalu khawatir dengan keluarga Ibu Hartini, karena keluarga tersebut kehilangan sosok pemimpin keluarga yang sangat penting yaitu Bapak. Tokoh Pak Dhe yang bernama asli Sumarwoto ini memerankan kakak perempuan dari Ibu

Hartini(Christine Hakim). Meskipun masih terlalu dini bagi anak-anak usia sekolah dasar untuk mengalami kehilangan kasih sayangseorang ayah, hal ini mungkin saja terjadi. Pak Dhe bersikapseolah-olah telah memikul tanggung jawab yang sebelumnya diemban oleh sosok Bapak, seperti mengantar dan menjemput adik-adiknya dari sekolah, mengantar keluarga ke wisuda Gendis, dan menawarkan bantuan saat kesehatan Bu Hartini memburuk. Ciri-ciri tokoh ini antara lain penyayang, suka menolong, kocak, dan baik kepada keponakan-keponakannya.

g) Panji diperankan oleh Rezca Syam



Gambar 12. Tokoh Panji

(Sumber : Tangkapan layar film Ibu Maafkan Aku)

Tokoh Panji dalam film ini diperankan oleh aktris Rezca Syam. Tokoh panji dalam film ini digambarkan sedikit keras kepala dan seorang pejuang cinta untuk mendapatkan perempuan yang dicintainya yaitu Gendis. Panji juga merupakan sosok yang setia dalam percintaannya. Dalam film ini sosok Panji mencintai Gendis sejak bangku SMA hingga sudah berkarir.

3. Sinopsis

Film Ibu Maafkan Aku merupakan film yang disutradarai oleh Amin Ishaq dan Abdullah Faiz Alkaff, mereka memulai debutnya pada 10 November 2016. Amin Ishaq juga ikut dalam proses pembuatan kisah pada film tersebut bersama dengan Henny Surya. Aktor yang tampil dalam film drana keluarga ini diantaranya ada Christine Hakim, Ade Firman Hakim, Meriza Febriani, Marcellino Adenan, Herdin Hidayat, Marwoto, Reza Syam, Nesya Chadria, Falah Rahman, dan Bintang Timur Widodo. Untuk penggarapan soundtrack dari film ini di buat oleh perusahaan produksi film Onasis Media Intertainment dengan bantuan Andi Rianto. Dalam menceritakan seluruh plot kisah yang telah dibuat, Amin Ishaq mengemas film ini dengan durasi 120 menit.

Untuk memulai cerita dalam film “Ibu Maafkan Aku”, Amin Ishaq memulai cerita dengan narasi mundur yaitu menceritakan saat Gendis kembali ke rumahnya dan mulai memikirkan kembali masa mudanya. Sesuai deskripsi, film ini berlatar di dusun yang terletak di Gunung Kidul, Yogyakarta dan berlatar pada tahun 1998. Alur dari film ini sendiri cukup lugas dan tidak terlalu mendramatisasi aksi, karena diangkat dari kejadian di dunia nyata.

Cerita berlanjut dengan menggambarkan kisah sebuah keluarga yang tinggal di sebuah rumah kayu yang sudah cukup tua. Dalam keluarga tersebut terdiri dari Bapak, Ibu, dan tiga orang anak. Aktor Herdin Hidayat yang berperan sebagai Bapak dalam film ini dicitrakan

sudah menderita penyakit yang sudah kronis, lalu Gendis berharap bisa menjadi seorang dokter agar bisa menyembuhkan penyakit orang tuanya. Sedangkan Bayu anak pertama mereka saat masih kecil, mempunyai ambisi ingin menjadi seorang pilot agar bisa membawa kedua orang tuanya ke surga.

Ketika sang Bapak meninggal, kebahagiaan dari keluarga tersebut mulai berkurang dan suasana dilingkungan keluarga menjadi cukup menyedihkan. Lalu ibu Hartini mencoba berusaha menafkahi ketika anaknya setelah sang Bapak meninggalkan mereka dengan bekerja sebagai penghancur batu. Gendis dan Bayu tumbuh menjadi anak yang cerdas di sekolahnya dengan ambisi ingin mencapai cita-cinjanya. Meskipun berasal dari keluarga yang mempunyai ekonomi yang cukup rendah, Bayu dan Gendis mempunyai keyakinan bahwa ketika di sekolah mereka harus menjadi pintar.

Bayu yang menjadi anak laki-laki tertua dalam keluarga tersebut mempunyai sifat keras kepala yang sering menimbulkan pertengkaran dengan adiknya Gendis. Karena, Gendis yang mulai tumbuh dewasa dan mulai tertarik dengan lawan jenisnya. Ketika Gendis ingin pulang sekolah bersama laki-laki yaitu Panji, Bayu sebagai kakaknya marah dan melarang adiknya untuk tidak terlalu dekat dengan laki-laki. Bayu khawatir jika Gendis adiknya terlena dengan cinta lalu lupa dengan ambisi dan cita-citanya. Ibu Hartini yang berperan sebagai kepala

keluarga sering menasehati Bayu agar tidak terlalu kasar dan mengekang adiknya, namun Bayu selalu mengabaikan pesan dari Ibunya itu.

Pada suatu hari, ketika sang ibu sedang memecahkan batu, mata ibu terkena pecahan batu karena sedang melamun dan memikirkan sesuatu. Akibat dari pecahan batu yang mengenai mata ibu, ia harus menjalani operasi mata untuk menyembuhkan penglihatannya. Lalu pada saat yang bersamaan ketika sang ibu ingin menjual tanahnya yang nantinya uangnya akan digunakan untuk pengobatan dirinya, Bayu berencana untuk melanjutkan pendidikannya dan akhirnya sang ibu tidak jadi berobat dan menggunakan uangnya untuk pendidikan anaknya. Lalu Ibu memutuskan untuk menabung dari hasil menjual tanah untuk kebutuhan anak-anaknya yang lain

Berkat kegigihan Bayu dalam belajar, ia lulus dan mendapat peringkat 3 se-Yogyakarta. Tidak hanya itu, Bayu juga mendapatkan tawaran beasiswa di salah satu perguruan tinggi di Yogyakarta. Namun, karena Bayu mempunyai tekad yang kuat untuk menjadi pilot, ia menolak tawaran beasiswa tersebut. Bayu memutuskan untuk pergi ke Jakarta dan akan melanjutkan ke sekolah pilot, agar cita-citanya bisa tercapai. Mengingat sekolah jenjang tinggi membutuhkan biaya lebih besar, Bayu berniat menggunakan uang hasil menjual tanah sawah milik Bapaknya. Namun Bayu mendapat informasi bahwa tanah sawah peninggalan Bapaknya yang akan Bayu jual sudah bukan miliknya. Bayu kecewa pada Ibu karena merasa jadi anak yang sudah tidak dianggap

karena tidak diajak musyawarah dalam perkara penjualan tanah tersebut. Akhirnya Bayu nekat pergi ke Jakarta meski tanpa biaya, dengan perasaan berat Bayu meminta izin kepada Ibunya secara mendadak untuk pergi ke Jakarta dan melanjutkan sekolah pilot.

Kesedihan Ibu semakin menjadi, perasaan bersalah menghantui ibu dan maksud baiknya tidak bisa dipahami oleh anak-anaknya. Perasaan sedih ketika ibu ditinggal Bayu ke Jakarta belum hilang dengan kondisi mata sebelahnya yang semakin memburuk. Selanjutnya Gendis lulus dengan predikat terbaik di sekolahnya dan mendapatkan beasiswa di perguruan tinggi di Yogyakarta yang sesuai dengan cita-citanya yaitu menjadi dokter. Uang simpanan hasil gadai tanah sawah Bapak yang di jual Ibunya diberikan ke Gendis sebagai biaya tambahan untuk kuliah. Kesedihan Ibupun terulang kembali dan semakin menjadi, ketika ditinggal anak keduanya merantau untuk melanjutkan pendidikan kedokterannya.

Kini Ibu hanya ditemani oleh anak bungsunya Satrio. Bertahun-tahun Ibu tersiksa oleh kerinduan pada anak-anaknya yang merantau. Tanpa ada kabar Bayu pulang dengan seragam pilotnya, mengobati kerinduan dengan Ibu dan adiknya Satrio. Bayu sebagai anak sulung Ibu kini sudah sukses dan tercapai cita-citanya yang didambakan sejak kecil. Bayu ingin Ibunya untuk berhenti melakukan pekerjaan kerasnya sebagai pemecah batu, karena Bayu sekarang sudah menjadi orang sukses. Karena kedepannya Bayu yang akan memenuhi kebutuhan Ibunya.

Kepulangan Bayu cukup mengobati kerinduan dari Ibu dan adiknya yang telah lama ia tinggal pergi. Namun kerinduan akan terus berlanjut karena tuntutan pekerjaan yang harus memaksa Bayu untuk tetap meninggalkan Ibu dan adiknya. Kerinduan Ibu sedikit terobati, ketika sang Bayu sang anak sulungnya pulang. Nasib orangtua memiliki anak yang pintar dan punya pekerjaan mapan memang sudah sewajarnya tidak bisa disandingkan untuk menemani usia tuanya.

Kabar baik datang dari Gendis yang akan wisuda, Gendis menginginkan Ibu menghadiri acara wisudanya. Namun Ibu tak ingin membuat anak perempuan sematawayangnya khawatir dan merepotkannya dengan kondisi mata yang semakin memburuk. Kejadian yang sama seolah terulang kembali, ketika Gendis tidak pulang setelah diwisudakan melainkan langsung lanjut bekerja menjadi dokter di Yogyakarta. Kehidupan Ibu yang hanya ditemani Satrio anak bungsunya, susah senang hanya Satrio yang mejadi teman Ibu dan obatnya. Kerap sekali Satrio diperintah Ibu untuk memberikan kabar kepada kedua anaknya yang sedang merantau bahwa kondisi Ibu baik-baik saja. Namun sakit yang diderita Ibu semakin hari semakin memburuk, Ibu sering mengeluh pusing dan kesakitan pada Satrio. Satrio pun senantiasa memijit Ibu semampunya dan tak kuasa membawa Ibu ke dokter karena ketidak mauan sang Ibu. Ibu hanya pasrah kepada tuhan terkait hidupnya, Ibu tidak ingin merepotkan dan menggunakan uang hasil jerih payah anaknya hanya untuk berobat.

Suatu hari Ibu menyuruh Satrio untuk menghubungi kedua kakanya lewat Hp yang dibelikan oleh Bayu karena merasa sangat rindu. Namun kedua kakanya tidak satupun ada yang menjawab. Satriopun merasa kesal karena mereka menjadi orang sibuk dan lupa dengan kondisi Ibunya. Hingga Ibu yang sering mengeluh pusing. Terkadang Ibu duduk di depan rumah menunggu kedatangan Bayu dan Gendis, namun pada akhirnya jatuh hingga tidak sadarkan diri.

Ibu menjalani kehidupan sehari-hari dengan upaya dan pengorbanan yang luar biasa. Satrio, anak ketiga Ibu, dengan tulus mengabdikan dirinya untuk menemani Ibu. Dia dengan sabar memenuhi semua keinginan Ibu dan menjadi pendamping dalam kehidupan sehari-hari Ibu. Meskipun terkadang Satrio merasa malu karena satu-satunya yang tidak naik kelas di antara saudara-saudaranya, Ibu tidak marah karena hal tersebut dianggap tidak penting. Yang terpenting bagi Ibu adalah agar anak-anaknya selalu bisa berkumpul bersama Ibu, dan setidaknya sering menjenguk Ibu yang usianya sudah tidak muda lagi. Ibu tidak ingin anak-anaknya sibuk dengan prestasi dan kesibukan sehingga melupakan orang tua di rumah.

Sebelum Ibu jatuh dalam keadaan koma, dia pernah mengungkapkan keinginannya untuk melihat Gendis menikah. Pernikahan Gendis akhirnya diadakan di samping tempat tidur Ibu yang sudah tak berdaya, bersama Panji. Tak lama setelah itu, Ibu menghembuskan nafas terakhirnya. Satrio, yang telah menemani Ibu

sejak kecil, akhirnya membeberkan rahasia yang selama ini dirahasiakan dan tidak boleh diketahui oleh Banyu dan Gendis. Saat mendengar cerita dari adiknya, Satrio, tentang kejadian yang sebenarnya dialami oleh ibunya, Banyu dan Gendis hanya terdiam dan menangis.



Setelah kepergian Ibu yang mengikuti kepergian bapak mereka, Banyu dan Gendis menyadari dengan jelas bahwa kedua orangtua mereka telah bekerja keras dan mengorbankan segalanya untuk keberhasilan dan kesuksesan anak-anak mereka. Kedua orangtua tidak pernah menginginkan kekayaan yang berlimpah, jabatan yang tinggi, atau pemenuhan segala kebutuhan materi, tetapi yang lebih penting bagi mereka adalah kehadiran anak-anak mereka di samping mereka saat mereka menjalani kehidupan di usia senja.

B. Temuan Data

Dalam penelitian ini, peneliti meneliti sebuah film yang memiliki judul “Ibu Maafkan Aku” . Penelitian ini dilakukan untuk mengetahui bagaimana maskulinitas terhadap perempuan yang digambarkan melalui simbol-simbol yang terdapat pada film Ibu Maafkan Aku, dengan menggunakan teknik pengumpulan data observasi, dokumentasi, dan studi pustaka. Peneliti menemukan dalam film Ibu Maafkan Aku yang berdurasi 120 menit ini terdapat 103 scene didalamnya. Yang dimana dari keseluruhan scene tersebut terdapat 11 scene dengan 27 *screenshot* yang didalamnya memiliki indikasi penggambaran dari maskulinitas perempuan pada tokoh

Ibu. Berikut ini adalah beberapa scene yang memiliki indikasi dari bentuk maskulinitas terhadap perempuan yang digambarkan pada tokoh Ibu dalam film Ibu Maafkan Aku dengan menggunakan Semiotik John Fiske *The code of television*:

1. Scene Ibu Hartini berangkat bekerja setelah kematian sang suami

Tabel 2. Scene 1	
	
00:09:15	00:11:27

Dimensi	Hasil Analisis	
Level Realitas	Setelah kematian sang suami pada menit (00:09:15), Ibu Hartini harus bekerja menjadi pemecah batu untuk menghidupi anak-anaknya. Pada <i>scene</i> tersebut memperlihatkan Ibu Hartini sedang berjalan sembari membenarkan ikatan pada selendangnya dan gendis terlihat panik karena ditinggal kakaknya. Pada potongan <i>shot</i> diatas, level realitas dalam <i>scene</i> ini, sifat mandiri dari maskulinitas perempuan terlihat dari kode kostum, riasan gestur, dan ekspresi.	
Kode Realitas	Kode Kostum	Ibu memakai kaos abu-abu lengan panjang



		<p>dan celana panjang dan ada kain yang diikatkan kembali di pinggangnya, rambut Hartini diikat satu menggunakan ikat rambut, membawa keranjang. Lalu Gendis memakai seragam sekolah.</p> <p>Ibu Hartini mengenakan pakaian yang dapat dikategorikan sebagai pakaian konservatif. Pakaian tersebut memegang erat nilai-nilai tradisional dan keutamaan, menunjukkan ketidakmenerimaan terhadap perubahan. Gaya pakaian yang dikenakan cenderung bersifat tradisional atau kuno, tetapi tetap terlihat pantas dan menarik bagi mata. Sesuai dengan pandangan Thomson pada tahun 1999. Pakaian seperti yang dikenakan oleh Ibu Hartini ini sesuai dengan pakaian yang digunakan untuk pekerjaan seorang pemecah batu.</p>
	Kode Riasan	<p>Dari segi riasankulit wajah Ibu Hartini berkulit sawo matang. Tanpa <i>make up</i> terkesan natural. Riasan tersebut menunjukkan Ibu Hartini sebagai perempuan</p>

		lebih mementingkan pekerjaannya daripada harus berlama-lama berdandan
	Kode Lingkungan	Setting lokasi pada potongan <i>shot</i> diatas berada di depan rumah Ibu Hartini. Rumah yang masih menggunakan tiang dan dinding dari kayu, serta lantai masih tanah rata. Menunjukkan bahwa Ibu Hartini dan anak-anaknya tinggal di lingkungan pedesaan.
	Kode Gestur	Tokoh Ibu Hartini sedang mengencangkan ikatan pada selendangnya dan berjalan berangkat bekerja. Lalu ada Gendis yang akan berangkat sekolah.
	Kode Ekspresi	Tokoh Ibu Hartini degan ekspresi datar, namun terlihat tegar. Tokoh Gendis dengan ekspresi panik, karena ditinggal kakaknya. Ekspresi bahwa wajah Ibu tampak datar menunjukkan bahwa ia tidak mengekspresikan emosi secara terang-terangan. Hal ini mencerminkan sifat mandiri, di mana Ibu Hartini mencoba mengatasi masalahnya sendiri tanpa terlalu banyak meminta bantuan atau dukungan dari pihak

		lain.
Level Representasi		Pada level representasi dalam <i>scene</i> ini terlihat dari kode kamera, dialog, dan musik. <i>Scene</i> ini berlatar di depan rumah, ketika Ibu Hartini akan berangkat bekerja dan Gendis akan berangkat sekolah.
Kode Representasi	Kode Teknik Kamera	Pada menit (00:09:15) diperlihatkan ayah meninggal dengan menggunakan teknik kamera <i>medium shot</i> . Lalu pada menit (00:11:27) potongan <i>scene</i> tersebut menggunakan teknik kamera menggunakan <i>Long Shot</i> tujuannya agar penonton dapat melihat hubungan antar karakter dan objek dalam lingkungan tersebut.
	Kode Dialog	Gendis: “Aduh piye to mas Bayu, kok tego” Ibu: “Lainkali jangan lelet” Dialog tersebut memperjelas adegan Gendis terburu-buru berangkat sekolah, karena ditinggal kakaknya Bayu
	Kode Musik	Menggunakan <i>backsound</i> gamelan. Suara gamelan sering kali dihubungkan dengan atmosfer ketentraman dan ketenangan. Gamelan juga mencerminkan tradisi dan kekayaan budaya

		Indonesia, khususnya di Jawa.
Level Ideologi	Ibu Hartini menunjukkan tingkat mandiri dengan melanjutkan kehidupan dan tanggung jawabnya meskipun kehilangan sosok suami. Keputusan untuk bekerja menunjukkan bahwa ia tidak bergantung sepenuhnya pada dukungan finansial suami sebagai sosok pemimpin dalam keluarga dan bersedia mengambil tanggung jawab secara mandiri.	

2. Scene Ibu Hartini bekerja memecah batu

Tabel 3. Scene 2	
	
00:13:30	00:14:22

Dimensi	Hasil Analisis	
Level Realitas	Ibu Hartini dalam menghidupi anaknya, bekerja menjadi pemecah batu kali. Level realitas dalam <i>scene</i> ini, sifat pemberani dari maskulinitas perempuan terlihat dari kode kostum, gestur, dan lingkungan, ketika Ibu Hartini memecah batu.	
Kode	Kode	Ibu memakai kaos lengan panjang berwarna abu-

Realitas	Kostum	<p>abu yang terlihat berkeringat, rambut diikat, dan selendang yang terikat melintang di badannya.</p> <p>Baju yang terlihat berkeringat pada Ibu Hartini menunjukkan dedikasi bahwa pekerjaan yang ia lakukan memerlukan tenaga yang lebih.</p>
	Kode Riasan	<p>Ibu dengan riasan natural, serta kulit sawo matang, dan terlihat berkeringat.</p> <p>Berkeringat menandakan bahwa Ibu Hartini sedang melakukan aktivitas fisik atau pekerjaan yang menuntut tenaga.</p>
	Kode Lingkungan	<p>Dari segi kode lingkungan, dalam <i>scene</i> tersebut berada di pinggir sungai.</p> <p>Dimana pekerjaan di lingkungan pinggir sungai seringkali dianggap kasar, banyak individu yang memilih pekerjaan ini karena tradisi, kebutuhan ekonomi, atau keterlibatan komunitas lokal (Devina C, 2021).</p>
	Kode Gestur	<p>Pada menit (00:14:22) terlihat tangan Ibu Hartini sedang memecah batu. Pekerjaan pemecahan batu secara manual menggunakan palu dan pahat membutuhkan ketepatan dan tenaga, mengandalkan kekuatan fisik untuk memecahkan</p>

		batu dengan akurat. Selain itu, aktivitas memecah batu juga dianggap sebagai pekerjaan kasar yang memerlukan kondisi tenaga dan fisik yang kuat (Resiandi, 2014).
Level Representasi		Pada level representasi dalam <i>scene</i> ini terlihat dari kode kamera, dialog, dan musik. <i>Scene</i> ini berlatar di pinggir sungai, yaitu ketika Ibu Hartini sedang bekerja memecah batu.
Kode Representasi	Kode Teknik Kamera	Pada menit ke (00:13:30) menggunakan teknik kamera <i>Close Up</i> untuk memperlihatkan pakaian serta wajah Ibu Hartini yang bercucuran keringat. Selanjutnya pada menit ke (00:14:22) menggunakan <i>medium Close Up</i> untuk memperlihatkan tangan Ibu Hartini yang sedang memecah batu.
	Kode Dialog	Pada menit (00:13:30) Ibu Hartini menjawab pertanyaan salah satu teman sebayanya yang juga bekerja memecah batu, Ibu: “Alhamdulillah ning, dapat beasiswa, isoh ngeringanke biaya hidup” Dialog tersebut menjelaskan bahwa Bayu sebagai anak yang pintar sehingga mendapat beasiswa dan dapat meringankan biaya hidup keluarga Ibu Hartini

	Kode Musik	Menggunakan backsound suara biola, ditambah efek suara sungai. Backsound yang digunakan untuk memperjelas setting lokasi serta mendramatisir adegan Ibu Hartini yang sedang memecah batu
Level Ideologi	Kuat secara fisik,	hal tersebut seringkali diperlihatkan dengan fisik yang besar, berotot serta agresif yang ditunjukkan lewat aktifitas kasar dan berat seperti berkelahi, angkatbeban atau berolahraga (Wahyu Widianingrum, 2014) dalam (Putra,2021). Pada <i>scene</i> ini, sifat kuat fisik ditampilkan oleh sosok Ibu yang menafkahi anaknya seorang diri dengan bekerja sebagai pemecah batu kali.

3. Scene Ibu Hartini akan berangkat bekerja meskipun kondisinya kurang baik

Tabel 4. Scene 3	
	
00:19:55	00:20:01

Dimensi	Hasil Analisis	
Level Realitas	<p>Pada level realitas dalam <i>scene</i> ini, sifat tangguh dari maskulinitas perempuan terlihat dari kode riasan, gestur dan ekspresi. Dimana terlihat Ibu Hartini tetap berangkat bekerja meskipun keadaanya kurang sehat karena matanya bengkak. Lalu meskipun Gendis dan Pak Dhe mencoba menghentikannya, Ibu Hartini tetap tidak menghiraukannya.</p>	
Kode Realitas	Kode Kostum	<p>Dari segi kostum pada potongan <i>shot</i> diatas digambarkan Ibu Hartini memakai kaos lengan panjang berwarna merah muda, lalu ia juga memakai sarung serta rambutnya di ikat dan sedang menggendong keranjang. Selanjutnya pada menit (00.19.55) Ibu Hartini juga terlihat mengambil sebuah caping.</p> <p>Pakaian yang dipakai hartini menunjukkan bahwa dia akan pergi bekerja memecah batu. Serta pakaian yang digunakan terkesan sederhana dan menunjukkan wanita biasa.</p>
	Kode Riasan	<p>Dari segi riasan, warna kulit Ibu Hartini terlihat sawo matang dan selalu terlihat tanpa <i>make-up</i> atau natural. Lalu diperlihatkan salah satu mata</p>

		<p>Ibu Hartini bengkak, untuk menunjukkan bahwasanya dia sedang sakit namun tetap memaksakan diri untuk bekerja.</p> <p>Riasan tersebut menunjukkan Hartini sebagai perempuan lebih mementingkan pekerjaannya daripada harus berlama-lama berdandan di depan cermin.</p>
	<p>Kode Gestur</p>	<p>Dari segi gestur, ketika Ibu Hartini berjalan akan berangkat bekerja, tangan Gendis tampak memegang lengan Ibu Hartini, untuk membujuknya agar tidak bekerja. Namun Ibu Hartini terlihat tidak menghiraukannya dan tetap berjalan.</p> <p>Ibu Hartini dalam hal ini menunjukkan bahwa dirinya wanita yang tangguh, meskipun dalam kondisi apapun ia tetap menjalankan pekerjaannya dengan baik.</p>
	<p>Kode Ekspresi</p>	<p>Dari segi ekspresi dalam <i>scene</i> ini Ibu Hartini diperlihatkan sedikit lesu dan terlihat tidak peduli dengan kondisi dirinya maupun sekelilingnya. Tampak Gendis dan Pak Dhe terlihat sedikit panik karena Ibu Hartini terlihat</p>

		<p>kurang sehat.</p> <p>Ekspresi dari Pak Dhe dan Gendis dalam <i>scene</i> tersebut menambah dimensi dramatis dari ketangguhan Ibu Hartini dalam menjalani pekerjaannya.</p>
Level Representasi		Pada level representasi, sifat tangguh ditunjukkan dari segi teknik kamera/pengambilan gambar, dialog, dan musik.
Kode Representasi	Kode Teknik Kamera	<p>Dari segi teknik kamera saat Ibu Hartini akan berangkat bekerja namun Pak Dhe dan Gendis mencoba menghentikannya, menggunakan teknik kamera <i>Medium Shot</i>, untuk memperlihatkan ketiga karakter. Selanjutnya menggunakan <i>follow shot</i> untuk memperlihatkan Pak Dhe, Gendis, dan Ibu Hartini berjalan sambil bercengkrama.</p> <p>Teknik <i>follow shot</i> ini sering digunakan dalam pembuatan film untuk memberikan ketegangan atau menarik perhatian penonton pada suatu objek atau karakter yang bergerak melalui pemandangan.</p>
	Kode Dialog	<p>Gendis: “Bu, bengkak loh matanya”</p> <p>Ibu: “Nanti juga kempes”</p>

		<p>Pak Dhe: “Ibumu itu ngeyel ndis, udah tau sakit masih tetep mau kerja”</p> <p>Gendis: “Tak anter ke puskesmas ya bu?”</p> <p>Ibu: “Gausah, nanti juga sembuh”</p> <p>Dari dialog tersebut Ibu Hartini menunjukkan sikap optimisme dan keyakinan bahwa masalah kesehatannya akan membaik. Ini mencerminkan sifat ketangguhan yang memungkinkan Ibu Hartini melihat sisi positif dan percaya pada pemulihan dirinya.</p>
	Kode Musik	Suara-suara hewan yang khas dengan pedesaan. Suara tersebut digunakan untuk medramatisir adegan pada <i>scene</i> tersebut.
Level Ideologi		<p>Dalam <i>scene</i> ini menunjukkan bahwa tidak hanya laki-laki saja yang mempunyai mental kuat dan tangguh namun perempuan jugamempunyai sifat tersebut dalam hal pekerjaan meskipun dilihat darisegi fisik tidak mungkin. Dalam film Ibu Maafkan aku, karakter Ibusebagai perempuan menunjukkan bahwa ia juga mempunyai mentalyang tangguh dan kuat dalam melakukan pekerjaannya meskipun sedang dalam keadaan sakit.</p>

4. Scene Ibu Hartini berbohong kepada Gendis

Tabel 5. Scene 4

		
00:21:25	00:21:32	00:21:33

Dimensi	Hasil Analisis	
Level Realitas	Pada level realitas dalam <i>scene</i> ini, sifat tangguh dari maskulinitas perempuan terlihat dari kode riasan, gestur dan ekspresi.	
Kode Realitas	Kode Kostum	<p>Pada potongan shot diatas, dari segi kostum Ibu Hartini memakai daster motif yang berwarna coklat dan rambut diikat. Satrio memakai kaos abu-abu, lalu Gendis memakai kaos putih dan celana abu-abu.</p> <p>Daster yang motif batik berwarna coklat yang dipakai Ibu Hartini menggambarkan ketenangan.</p>
	Kode Riasan	Dari segi riasankulit wajah Ibu Hartini berkulit sawo matang. Tanpa <i>make up</i> terkesan natural. Lalu mata sebelah kanan Ibu


		Hartini diperban. Untuk menunjukkan bahwa Ibu Hartini sedang sakit.
	Kode Gestur	Dari segi Gestur pada potongan <i>shot</i> (00:21:32) tangan Satrio menunjuk Ibu Hartini, karena Ibu Hartini berkata bohong kepada Gendis. Lalu Ibu Hartini menghentikannya, agar tidak diadakan kepada Gendis. Tindakan Ibu Hartini yang menghentikan Satrio dapat diartikan sebagai tindakan untuk menghindari konflik dengan Gendis.
	Kode Ekspresi	Ibu Hartini dengan ekspresi khawatir karena telah berbohong kepada Gendis karena tetap bekerja, meskipun kondisinya kurang sehat.
Level Representasi		Pada level representasi dalam <i>scene</i> ini terlihat dari kode kamera, cahaya, dialog dan musik. <i>Scene</i> ini berlatar di dalam kamar, ketika Gendis akan memasukkan baju kedalam almari. Terlihat Satrio dan Ibu Hartini sedang duduk di Kasur
Kode Representasi	Kode Teknik Kamera	Pada potongan <i>scene</i> diatas menggunakan jenis teknik kamera <i>long shot</i> lalu dilanjutkan dengan <i>medium shot</i> . <i>Long shot</i> pada <i>scene</i> tersebut digunakan untuk

		memperlihatkan keseluruhan adegan, lalu dilanjutkan dengan <i>medium shot</i> untuk memperjelas gestur, ekspresi, dan riasan dari Ibu Hartini dan Satrio.
	Kode Cahaya	Cahaya yang digunakan dalam <i>shot</i> tersebut terlihat <i>center</i> atau berada pas di tengah untuk memperjelas keseluruhan adegan yang ada di dalam kamar. Selanjutnya pada menit (00:21:25) adegan ketika Gendis memasukkan baju, cahaya terlihat lebih terang pada adegan Gendis, ini bertujuan agar <i>shot</i> terfokus pada adegan tersebut.
	Kode Dialog	Gendis: “Udah makan buk?” Ibu: “Udah” Gendis: “Gak kerja tadi kan buk” Ibu: “Engga” Dari dialog pada <i>scene</i> tersebut terlihat jelas bahwa Ibu Hartini berbohong kepada Gendis. Karena pada <i>scene</i> sebelumnya Ibu Hartini tetap bekerja di hari itu.
	Kode Musik	Menggunakan musik dengan tema keheningan malam yang digunakan untuk medramatisir

		adegan pada <i>scene</i> tersebut.
Level Ideologi	Konsep tangguh dapat muncul dari keteguhan Ibu Hartini dalam menghadapi tugasnya, meskipun dengan mengorbankan kesehatannya. Tangguh dalam konteks ini bisa merujuk pada kemampuan Ibu Hartini untuk bertahan dalam situasi yang mungkin sulit, meskipun hal ini bisa menjadi sumber konflik dengan Gendis.	

5. Scene Ibu Hartini menasehati Gendi

Tabel 6. Scene 5

		
00:22:02	00:23:48	00:24:07

Dimensi	Hasil Analisis
Level Realitas	Sosok Ibu Hartini sebagai <i>single parent</i> selain menjadi tulang punggung keluarga juga menjadi pemimpin dalam keluarga. Dalam <i>scene</i> ini Ibu Harti sebagai pemimpin keluarga sedang menasehati Gendis terkait masalah percintaannya. Pada level realitas yang menunjukkan sifat kepemimpinan yaitu dari kode

	kostum, ekspresi dan gestur.	
Kode Realitas	Kode Kostum	<p>Pada adegan ini, Ibu Hartini mengenakan pakaian berupa daster yang memiliki motif batik berwarna coklat. Daster merupakan jenis pakaian dengan potongan longgar, umumnya mencapai panjang selutut, dan dilengkapi dengan lengan pendek atau panjang. Sebagian besar daster dibuat dari bahan katun linean (KBBI Online, 2019).</p> <p>Arti dari nuansa warna coklat tua adalah adanya rasa hangat. Hartini masih mengikat rambutnya dengan menggunakan tali karet.</p>
	Kode Ekspresi	<p>Pada <i>scene</i> ini pembicaraan dilakukan dengan suara yang pelan, dan dari ekspresi wajah Hartini terlihat kekhawatiran terkait keinginan Gendis untuk dibebaskan yang berhubungan dengan Panji.</p>
	Kode Gestur	<p>Ibu Hartini dan Gendis sedang duduk berdua di depan rumah. Lalu Gendis menceritakan permasalahan asmaranya dengan Panji.</p> <p>Dari gestur tersebut menunjukkan bahwa Ibu Hartini sebagai pemimpin keluarga, berperan</p>

		penting terkait masalah yang dihadapi anaknya dengan menjadi teman cerita dengan duduk berdua.
Level Representasi		Pada level representasi dalam <i>scene</i> ini terlihat dari kode kamera, cahaya, dialog dan musik. <i>Scene</i> ini berlatar depan rumah, yaitu ketika Gendis dan Ibu Hartini duduk berdua di depan rumah.
Kode Representasi	Kode Teknik Kamera	Pada menit (00:22:02) menggunakan <i>Long Shot</i> untuk menampilkan tubuh karakter, namun latar belakang masih terlihat dominan. Pada menit (00:23:42) menggunakan <i>Medium long shot</i> untuk menampilkan 2 karakter sedang berkomunikasi. Pada menit ke (00:24:07) menggunakan <i>Bird eye view</i> untuk memperlihatkan suasana keseluruhan adegan di malam hari.
	Kode Cahaya	Menggunakan <i>Sidelighting</i> / cahaya samping. Tujuannya untuk mendukung tokoh utama, agar penonton terfokus pada dialog dan adegan yang dilakukan.
	Kode Dialog	Ibu: “Waktu Ibu masih seumuramu, Ibu dilamar bapak. Ga boleh pacaran, dijodohkan sama embah,

		<p>ternyata Ibu sama Bapak bisa bahagia”</p> <p>Gendis: “Ya jaman dulu masih ada perjodohan, sekarang udah ga ada. Jodoh itukan udah bukan ditangan simbah atau orang tua”</p> <p>Ibu: “Bener, anak-anak sekarang itu lucu-lucu, ndak mau dijodohkan maunya pacaran. Kebablasan terus bingung”</p> <p>Dari segi dialog, Ibu Hartini mencoba memberikan nasehat kepada Gendis dengan menceritakan pengalamannya.</p>
	Kode Musik	Menggunakan backsound suara-suara binatang, untuk menunjukkan suasana dimalam hari di pedesaan.
Level Ideologi		<p>Sosok Ibu menjadi seorang pemimpin keluarga, dengan memberi nasehat kepada Gendis. Mempunyai sifat kepemininan, dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) sifat kepemimpinan mengandung arti “perihal memimpin, cara memimpin”. Karakter Ibu dalam film yang diteliti digambarkan mempunyai sifat sebagai seorang pemimpin dalam lingkup keluarga setelah meninggalnya sang suami serta ayah bagianak-anaknya yang menjadi sosok pemimpin dalam keluarga tersebut.</p>

6. Scene Ibu Hartini menggumpulkan batu di sungai

Tabel 7. Scene 6

	
00:24:17	00:24:21

Dimensi	Hasil Analisis	
Level Realitas	Level realitas dalam <i>scene</i> ini, pekerja keras dari maskulinitas perempuan terlihat dari kode kostum, gestur, dan lingkungan, yaitu ketika Ibu Hartini bekerja setiap hari dengan menggumpulkan dan sesekali memecah batu.	
Kode Realitas	Kode Kostum	Dalam kesehariannya saat bekerja Ibu Hartini selalu memakai pakaian yang sederhana. Dari segi kostum pada potongan <i>shot</i> diatas digambarkan Ibu Hartini memakai kaos lengan panjang berwarna merah muda, lalu ia juga mengikatkan kain di pinggangnya dan memakai caping. Pakaian yang dipakai hartini menunjukkan bahwa dia akan pergi bekerja memecah batu. Serta pakaian yang digunakan terkesan

		sederhana dan menunjukkan wanita biasa.
	Kode Riasan	Wajah tanpa riasan dan berkulit sawo matang, dan terlihat natural atau tanpa <i>make up</i> . Lalu pada menit ke (00:24:21) terlihat mata sebelah kanan Ibu Hartini di perban namun ia tidak istirahat dan tetap melakukan pekerjaannya.
	Kode Lingkungan	Dari kode lingkungan, tempat yang biasanya digunakan untuk bekerja mengumpulkan dan memecah batu yaitu dipinggir sungai.
	Kode Gestur	Ibu Hartini pada <i>scene</i> ini sedang mengumpulkan batu di keranjang yang ia bawa setiap hari.
	Kode Ekspresi	Tokoh Ibu degan ekspresi datar dan fokus mengumpulkan batu yang ada disekitarnya
Level Representasi		<i>Scene</i> tersebut berlatar di pinggir sungai dan terlihat beberapa orang juga bekerja mengumpulkan maupun memecah batu di sungai seperti Ibu Hartini. Pada level representasi dalam <i>scene</i> ini terlihat dari kode kamera dan musik.
Kode	Kode Teknik	Pada menit (00:24:17) menggunakan

Representasi	Kamera	teknik kamera <i>Medium Long Shoot</i> dengan <i>angel frog eye</i> untuk menampilkan keseluruhan adegan dan latar lokasi ketika Ibu Hartini bekerja. Selanjutnya pada menit (00:24:21) menggunakan <i>medium shot</i> untuk memfokuskan Ibu Hartini ketika bekerja.
	Kode Musik	<i>Backsound</i> suara sungai, untuk memperjelas suasana pada adegan tersebut yaitu sedang berada di pinggir sungai
Level Ideologi	Ciri atau sifat maskulinitas yang terakhir yaitu sifat pekerja keras. (Demartoto, 2010) dalam jurnalnya yang berjudul “Konsep Maskulinitas dari Jaman ke Jaman dan Citranya dalam Media” menjelaskan bahwa maskulinitas mempunyai ciri atau sifat <i>Be a Big Whell</i> atau mempunyai pengaruh kuat yang bisa diukur lewat kesuksesan dan pengangguman dari orang lain. Dalam film <i>Ibu Maafkan Aku</i> sosok pekerja keras sering ditampilkan oleh karakter Ibu yang bekerja sebagai pemecah batu kali. Meskipun sosoknya digambarkan sudah paruh baya dalam film tersebut.	

7. Scene Ibu Hartini melerai pertengkaran Bayu dengan Gendis

Tabel 8. Scene 7	
	
00:26:16	00:26:16

Dimensi	Hasil Analisis	
Level Realitas	<p>Dalam <i>scene</i> ini Bayu mencoba menyuruh Gendis agar tidak terlalu dekat dengan Panji, namun menolak saran tersebut dan terjadilah cekcok . Ibu Harti sebagai pemimpin keluarga dalam <i>scene</i> tersebut mencoba untuk melerai pertengkaran anak-anaknya. Pada level realitas yang menunjukkan sifat kepemimpinan yaitu dari kode kostum, ekspresi dan gestur.</p>	
Kode Realitas	Kode Kostum	<p>Pada kode realitas dari segi kostum Ibu Hartini memakai baju putih dengan rambut diikat satu dibelakang.</p> <p>Warna Putih pada baju dapat menciptakan tampilan yang anggun dan sederhana.</p> <p>Pemilihan pakaian putih mungkin mencerminkan gaya yang bersih dan minim, menekankan keanggunan alih-alih</p>

		keberlebihan.
	Kode Gestur	Dari segi gesture pada menit (00:26:16) Bayu mencoba menampar Gendis, namun tidak jadi. Karena Gendis ketakutan dan Ibu Hartini mencoba menghentikannya dengan ucapannya.
	Kode Ekspresi	Gendis dengan ekspresi takut pada menit (00:26:16) saat mencoba menjelaskan semua kepada Bayu. Lalu pada menit (00:26:16) Bayu dengan ekspresi marak karena tidak terima dengan penjelasan yang diberikan Gendis. Selanjutnya Ibu Hartini pada menit yang sama dengan ekspresi sedikit cemas, namun tetap mencoba menghentikan percekocokan antara kedua anaknya Ibu Hartini merespon dengan cermat terhadap ekspresi takut dari Gendis dan ekspresi marah dari Bayu. Ini mencerminkan kepekaan Ibu Hartini terhadap perasaan anak-anaknya dan kemampuannya untuk merespons dengan bijak terhadap emosi mereka.
Level	Pada level representasi dalam <i>scene</i> ini terlihat dari kode	

Representasi	kamera dan musik. <i>Scene</i> ini berlatar di depan rumah.	
Kode Representasi	Kode Teknik Kamera	Pada kedua potongan <i>shot</i> di atas menggunakan pengambilan gambar yang sama yaitu <i>Close Up</i> . Tujuannya untuk menunjukkan memperjelas ketika karakter berdialog serta ekspresi pada saat adegan berlangsung.
	Kode Dialog	<p>Bayu: “Gendis itu harusnya yang dibilangin bu!”</p> <p>Ibu: “Ya, tapi jangan begitu”</p> <p>Bayu: “Aku tau apa yang harus aku lakukan bu, manut sama aku. Ga usah dekat-dekat sama dia!”</p> <p>Dialog tersebut menunjukkan bahwa Bayu sedang marah besar kepada Gendis. Namun Ibu Hartini mencoba menghentikannya, agar pertikaian tidak semakin membesar.</p>
	Kode Musik	Menggunakan backsound musik piano dengan nada yang cukup tinggi. Tujuannya untuk mendramatisir adegan ketika konflik berlangsung.
Level	Ibu sebagai seorang perempuan mempunyai jiwa	

Ideologi	<p>kepemimpinan dalam keluarga dengan meleraikan pertengkarannya keluarga. Mempunyai sifat kepemimpinan, dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) sifat kepemimpinan mengandung arti “perihal memimpin, cara memimpin”. Karakter Ibu dalam film yang diteliti digambarkan mempunyai sifat sebagai seorang pemimpin dalam lingkup keluarga setelah meninggalnya sang suami serta ayah bagian anak-anaknya yang menjadi sosok pemimpin dalam keluarga tersebut.</p>
----------	--

8. Scene Ibu Hartini menasehati Bayu

Tabel 9. Scene 8	
	
00:27:19	00:27:45

Dimensi	Hasil Analisis
Level Realitas	<p>Dalam <i>scene</i> ini Ibu Harti sebagai pemimpin keluarga sedang menasehati Bayu terkait pertikaianya dengan Gendis pada <i>scene</i> sebelumnya. Pada level realitas yang menunjukkan sifat kepemimpinan yaitu dari kode</p>

	kostum, gestur dan ekspresi.	
Kode Realitas	Kode Kostum	<p>Pada adegan ini, Ibu Hartini mengenakan pakaian berupa daster yang memiliki motif batik berwarna coklat. Daster merupakan jenis pakaian dengan potongan longgar, umumnya mencapai panjang selutut, dan dilengkapi dengan lengan pendek atau panjang. Sebagian besar daster dibuat dari bahan katun linean (KBBI Online, 2019).</p> <p>Arti dari nuansa warna coklat tua adalah adanya rasa hangat. Hartini masih mengikat rambutnya dengan menggunakan tali karet.</p>
	Kode Gestur	<p>Pada menit (00:27:19) ketika Bayu sedang duduk dikursi dan mengerjakan tugas, lalu Ibu Hartini datang menghampirinya dan duduk di kursi yang ada di depannya. Pada menit (00:27:45) Ibu Hartini mencoba menjelaskan kepada Bayu adar menjadi contoh yang baik untuk adik-adiknya.</p>
	Kode Ekspresi	<p>Ibu Hartini pada potongan <i>shot</i> tersebut terlihat dengan ekspresi serius, begitu juga dengan Bayu.</p>

		Menampilkan ekspresi serius menunjukkan respons terhadap perasaan yang dalam, seperti kekhawatiran, ketegangan, atau kekhawatiran. Ekspresi ini dapat mencerminkan respons emosional yang lebih mendalam.
Level Representasi	<i>Scene</i> tersebut berlatar di dalam rumah pada malam hari, ketika Bayu sedang belajar dan Ibu Hartini menggampirinya. Pada level representasi dalam <i>scene</i> ini terlihat dari kode kamera, cahaya, dialog dan musik.	
Kode Representasi	Kode Teknik Kamera	Pada menit ke (00:27:19) menggunakan teknik kamera <i>long shot</i> untuk menampilkan adegan ketika Ibu Hartini menghampiri Bayu. Pada <i>shot</i> selanjutnya menggunakan <i>medium shot</i> untuk memperjelas karakter ketika berdialog.
	Kode Cahya	Menggunakan setting cahaya <i>key lighting</i> , yaitu sumber cahaya utama yang digunakan untuk menerangi subjek utama dalam adegan.
	Kode Dialog	Ibu: “Mas, koe nopo to, pemimpin adek-adeknya mbok yang lebih sabar, lebih bijak. Kamu ini kan pinter, tapi mbok jangan

		<p>merasa bener sendiri. Cari cara yang lebih pinter buat menyelesaikan masalah”</p> <p>Dialog tersebut menunjukkan betapa pedulinya Ibu Hartini terhadap anak-anaknya ketika mengalami perselisihan dan agar tidak semakin memburuk.</p>
	Kode Musik	Menggunakan <i>backsound</i> suara hewan-hewan di malam hari untuk menunjukkan kesunyian malam
Level Ideologi		<p>Ibu sebagai seorang perempuan mempunyai jiwa kepemimpinan dalam keluarga dengan menasehati Bayu sebagai anak tertua serta contoh bagi adik-adiknya. Mempunyai sifat kepemininan, dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) sifat kepemimpinan mengandung arti “perihal memimpin, cara memimpin”. Karakter Ibu dalam film yang diteliti digambarkan mempunyai sifat sebagai seorang pemimpin dalam lingkup keluarga setelah meninggalnya sang suami serta ayah bagian anak-anaknya yang menjadi sosok pemimpin dalam keluarga tersebut.</p>

9. Scene Ibu Hartini berjalan melewati celah-celah tebing yang sempit

Tabel 10. Scene 9

		
00:42:33	00:42:36	00:42:43

Dimensi	Hasil Analisis	
Level Realitas	Setelah selesai memecah batu dari sungai Ibu Hartini pulang ke rumah dengan melewati jalan setapak yang terbuat dari susunan batang kayu, di celah-celah tebing yang sempit. Sifat pemberani dari maskulinitas perempuan dari level realitas dalam <i>scene</i> ini, terlihat dari kode kostum, gestur, dan lingkungan.	
Kode Realitas	Kode Kostum	Kaos lengan panjang berwarna merah muda, menggendong keranjang, membawa caping, lalu rambut diikat dan memakai sarung seperti biasanya. Pakaian seperti yang dikenakan oleh Ibu Hartini ini sesuai dengan pakaian yang digunakan untuk pekerjaan seorang pemecah batu.

	<p>Kode Lingkungan</p>	<p>Pada menit ke (00:42:33) terlihat jalan setapak yang terbuat dari susunan batang kayu, selanjutnya di menit ke (00:42:36) memperlihatkan celah-celah tebing yang sempit.</p> <p>Jalan setapak yang berada di celah-celah tebing yang sempit ini mencerminkan aspek keselamatan dan keterbatasan dalam rancangan jalan yang dibuat oleh pengguna. Keadaan ini dapat menimbulkan tantangan dalam hal navigasi dan penggunaan jalan, mungkin menyulitkan para pengguna(Kementrian Pekerjaan Umum dan Perumahan Rakyat, 2023).</p>
	<p>Kode Gestur</p>	<p>Ibu Hartini berjalan di celah-celah tebing yang sempit.</p> <p>Berjalan dicelah-celah tebing yang sempit merupakan kegiatan yang cukup ekstrim. Seperti yang dijelaskan oleh (Wibowo, 2013) dalam (Sasmita, 2017) Aktivitas yang cukup ekstrim dan menantang seperti melewati celah tebing yang sempit selayaknya dilakukan</p>

		oleh laki-laki. Sedangkan perempuan selalu identik dengan lemah lembut, emosional dan pasif.
Level Representasi		Pada level representasi dalam <i>scene</i> ini terlihat dari kode kamera, dan musik. <i>Scene</i> ini berlatar di celah-celah tebing, ketika Ibu Hartini selesai bekerja dan berjalan pulang.
Kode Representasi	Kode Teknik Kamera	Pada menit ke (00:42:33) menggunakan teknik pengambilan <i>Extreme Close up</i> , untuk memfokuskan objek jalan kayu. Selanjutnya di menit ke (00:42:36) menggunakan sudut pengambilan <i>low angel</i> , tujuannya untuk memperlihatkan Ibu Hartini yang sedang berjalan di celah-celah tebing. Selanjutnya di menit (00:42:43) menggunakan <i>Extreme Long Shot</i> , untuk memperlihatkan keseluruhan adegan dengan dengan lingkungan sekitar.
	Kode Musik	Backsound piano, menggunakan backsound piano untuk mendramatisir adegan yang menunjukkan keberanian pada <i>scene</i> tersebut. Musik piano dapat menggambarkan berbagai nuansa emosi, seperti kesedihan, kegembiraan, kecemasan, atau keberanian, yang dapat

		memperkuat atau menyoroti perasaan yang sedang dialami oleh karakter dalam adegan tertentu(Alfani, 2022).
Level Ideologi		Pemberani yang diartikan sebagai sifat yang berani dalam menanggung resiko ketika membuat sebuah keputusan secara cepat dan tepat waktu. Sifat pemberani seseorang tidak dimiliki sejak lahir namun sifat ini bisa dibentuk dengan menciptakan suasana yang kondusif dan membuat dia merasa lebih percaya diri dan nyaman(Frinaldi dan Ali Embi, 2012).

10. Scene Ibu Hartini tetap bekerja meskipun ke-2 anaknya sudah sukses

Tabel 11. Scene 10

		
00:48:48	00:49:06	00:49:24

Dimensi	Hasil Analisis
Level Realitas	Level realitas dalam <i>scene</i> ini, pekerja keras dari maskulinitas perempuan terlihat dari kode kostum, gestur, dan Lingkungan, yaitu ketika Ibu Hartini bekerja setiap hari dengan

	menggumpulkan dan sesekali memecah batu.	
Kode Realitas	Kode Kostum	<p>Pada menit (00:48:48) diperlihatkan Ibu Hartini memakai kaos lengan panjang berwarna abu-abu dengan rambut diikat satu seperti biasanya. Dalam beberapa budaya, warna abu-abu dapat diartikan sebagai simbol kesederhanaan, kesedihan, kebingungan, dan keseriusan.</p> <p>Setelah itu pada menit ke (00:49:06) ia memakai daster lengan pendek berwarna coklat. Warna coklat mempunyai makna ketenangan.</p> <p>Pada menit ke (00:49:24) Ibu Hartini memakai daster lengan panjang berwarna putih. Warna putih sendiri juga dikaitkan dengan ketenangan dan ketenangan batin.</p> <p>Pakaian yang dipakai Ibu Hartini dalam kesehariannya saat terkesansederhana dan wanita biasa serta menunjukkan bahwa dirinya apa adanya.</p>
	Kode Riasan	<p>Dari segi riasankulit wajah Ibu Hartini sawo matang. Ibu Hartiniselalu tampil tanpa <i>make-up</i> atau natural.Riasan tersebutlah yang selalu Hartini pakaidikesehariannya. Riasan tersebut</p>

		menunjukkan Ibu Hartini lebih mementingkan pekerjaannya atau aktifitas lainnya dibandingkan ia harus belama-lama menghabiskan waktunya di depan kaca. Mencerminkan sosok wanita yang teguh dan pantang menyerah dalam hal apapun.
	Kode Lingkungan	Pada menit ke (00:48:48) dan (00:49:24) memperlihatkan pekerjaan yang dijalani sebagai pemecah batu yang berada di pinggir sungai. Selanjutnya Ibu Hartini terkadang juga mengumpulkan batu dan disusun di depan rumah, seperti pada menit (00:49:06).
	Kode Gestur	Pada menit ke (00:48:48) memperlihatkan Ibu Hartini yang sedang memecah batu. Selanjutnya, terkadang Ibu Hartini menyusun batu yang sudah ia kumpulkan di halaman rumahnya seperti pada menit (00:49:06). Ibu Hartini pada menit (00:49:24) mengumpulkan batu yang berada di sungai. Pada <i>scene</i> tersebut Ibu Hartini dalam kesehariannya bekerja keras sebagai pemecah batu kali yang termasuk kedalam pekerjaan kasar dan berat, meskipun anaknya Gendis

		sudah lulus kuliah dan akan bekerja menjadi dokter serta Bayu yang cita-citanya sudah tercapai yaitu bekerja menjadi Pilot.
Level Representasi	Pada level representasi dalam <i>scene</i> ini terlihat dari kode kamera dan musik.	
Kode Representasi	Kode Teknik Kamera	<p>Pada menit (00:48:48) menggunakan <i>Medium Long Shot</i> untuk menampilkan secara keseluruhan adegan Ibu Hartini memecah batu dengan <i>setting</i> lokasi di pinggir sungai. <i>Shot</i> ini memberikan konteks lebih banyak tentang situasi atau lokasi di mana adegan berlangsung. Penonton dapat melihat lebih banyak detail latar belakang, menciptakan pemahaman yang lebih baik tentang ruang dan tempat.</p> <p>Pada menit (00:49:06) menggunakan teknik kamera <i>Long Shot</i> untuk memperlihatkan Ibu Hartini yang sedang menyusun batu di halaman. <i>Long Shot</i> sering digunakan untuk memberikan penonton pemahaman tentang lokasi atau lingkungan di mana adegan berlangsung. Ini membantu menetapkan</p>

		<p>konteks dan memberikan gambaran umum tentang tempat.</p> <p>Selanjutnya pada menit (00:49:24) menggunakan <i>Medium Shot</i> untuk memperjelas adegan ketika tangan Ibu Hartini sedang menggumpulkan batu. <i>Medium Shot</i> memungkinkan penonton untuk mendapatkan kontak lebih dekat dengan subjek daripada Long Shot. Ini menciptakan rasa kedekatan dan keintiman antara penonton dan karakter atau objek dalam bingkai.</p>
	Kode Musik	<p><i>Backsound</i> suara biola. <i>Backsound</i> biola dapat digunakan untuk meningkatkan tingkat dramatik atau ketegangan dalam suatu adegan. Ini dapat menciptakan atmosfer tegang atau memberikan efek dramatis yang diperlukan.</p>
Level Ideologi	<p>Ciri atau sifat maskulinitas yang terakhir yaitu sifat pekerja keras. (Demartoto, 2010) dalam jurnalnya yang berjudul "Konsep Maskulinitas dari Jaman ke Jaman dan Citranya dalam Media" menjelaskan bahwa maskulinitas mempunyai ciri atau sifat <i>Be a Big Whell</i> atau mempunyai pengaruh kuat yang bisa diukur lewat kesuksesan dan pengangguman dari orang lain. Dalam film</p>	

	IbuMaafkan Aku sosok pekerja keras sering ditampilkan oleh karakterIbu yang bekerja sebagi pemecah batu kali. Meskipun sosoknyadigambarkan sudah paruh baya dalam film tersebut.
--	--

11. Scene Ibu Hartini menasehati Satrio

Tabel 12. Scene 11

Tabel 12. Scene 11		
		
01:12:44	01:13:45 (scene 91)	01:14:34

Dimensi	Hasil Analisis	
Level Realitas	Dalam <i>scene</i> ini Ibu Harti sebagai pemimpin keluarga sedang menasehati Satrio karena tidak naik kelas. Pada level realitas yang menunjukkan sifat kepemimpinan yaitu dari kode kostum, gesture dan ekspresi.	
Kode Realitas	Kode Kostum	Pada adegan ini, Ibu Hartini mengenakan pakaian berupa daster yang memiliki motif batik berwarna coklat. Daster merupakan jenis pakaian dengan potongan longgar, umumnya mencapai panjang selutut, dan dilengkapi dengan lengan pendek atau panjang. Sebagian

		<p>besar daster dibuat dari bahan katun linean (KBBI Online, 2019).</p> <p>Arti dari nuansa warna coklat tua adalah adanya rasa hangat. Hartini masih mengikat rambutnya dengan menggunakan tali karet.</p>
	Kode Gestur	<p>Pada menit (01:13:45) Ibu Hartini mengelus kepala Satrio, dan memberinya nasehat.</p> <p>Lalu pada menit (01:14:34) Ibu Hartini memeluk satrio untuk menenangkannya, agar tidak panik, karena tidak naik kelas.</p> <p>Tindakan mengelus kepala dan memeluk anak ketika membuat suatu kesalahan bertujuan sebagai bentuk dukungan emosional. Dan juga berusaha menyampaikan pesan bahwa kesalahan adalah bagian dari pertumbuhan dan pembelajaran, dan anaknya tetap didukung.</p>
	Kode Ekspresi	<p>Pada menit (01:13:45) terlihat raut wajah Ibu Hartini dengan tatapan yang tenang dengan senyum yang lembut.</p> <p>Menunjukkan senyum lembut atau senyum yang penuh pengertian sebagai tanda kasih sayang dan kesabaran. Ibu Hartini yang sabar</p>

		menunjukkan tatapan mata yang penuh pengertian, mencerminkan empati dan kepedulian terhadap perasaan anak.
Level Representasi		<i>Scene</i> tersebut berlatar di dalam rumah pada pagi hari. Pada <i>scene</i> tersebut satrio berdiri dibelakang Ibu Hartini yang sedang menata batu di depan Halaman. Pada level representasi dalam <i>scene</i> ini terlihat dari kode kamera, dialog, dan musik.
Kode Representasi	Kode Teknik Kamera	Pada menit (01:12:44) menggunakan <i>shotbird eye level</i> untuk memperlihatkan keseluruhan adegan dan juga lingkungan sekitar. Selanjutnya Pada menit (01:13:45) dan (01:14:34) menggunakan teknik kamera <i>medium shot</i> untuk memperlihatkan adegan ketika Ibu Hartini sedang mengelus kepala Satrio dan memeluknya.
	Kode Dialog	Pada kode dialog, Ibu Hartini menasehati satrio dengan intonasi yang lembut. Ibu: “Tiap orang itu punya kelebihanya sendiri-sendiri. Mungkin kamu ya harus dadi pinternya dengan ngulang. Masmu punya kelebihanya sendiri, mbakmu punya kelebihanya sendiri. Kamu ya kamu, satrio. Yang penting buat ibu sholat lima waktu jangan ditinggal dan tetep

		<p>sayang sama Ibu.”</p> <p>Suara Ibu Hartini yang sabar memiliki intonasi yang lembut, serta kata-kata yang baik, dan penuh perhatian, bukan keras atau marah. Ini bisa menciptakan lingkungan yang mendukung agar termotivasi menjadi lebih baik dan tidak menakuti anak.</p>
	<p>Kode Musik</p>	<p>Menggunakan <i>backsound</i> dengan suara-suara hewan dan piano. Untuk menunjukkan suasana dengan tema pedesaan, serta mendramatisir adegan</p>
<p>Level Ideologi</p>	<p>Sebagai seorang pemimpin keluarga, memberi nasehat kepada Satrio yang tidak naik kelas. Mempunyai sifat kepemimpinan, dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) sifat kepemimpinan mengandung arti “perihal memimpin, cara memimpin”. Karakter Ibu dalam film yang diteliti digambarkan mempunyai sifat sebagai seorang pemimpin dalam lingkup keluarga setelah meninggalnya sang suami serta ayah bagianak-anaknya yang menjadi sosok pemimpin dalam keluarga tersebut.</p>	

C. Analisis Data

Setelah menganalisis hasil temuan data diatas, penulis menemukan bahwa terdapat beberapa *scene* yang mengandung maskulinitas perempuan pada film “Ibu Maafkan Aku”. Sebanyak 11 *scene* dengan potongan gambar atau 27 *screenshoot* dianalisis menggunakan semiotika model John Fiske melalui 3 level pengkodeannya. Film Ibu Maafkan Aku merupakan film drama keluarga yang mengisahkan tentang perjuangan seorang ibu yang menjadi *single parent* dan membesarkan ketiga anaknya sendiri setelah suaminya meninggal, dengan bekerja sebagai pemecah batu kali untuk bisa bertahan hidup dan membiayai pendidikan ketiga anaknya yaitu Bayu, Gendis, dan Satrio. Bayu sebagai anak pertamatumbuh menjadi pemimpin dalam keluarga tersebut, namun sikapnya terkadang menimbulkan konflik dengan adik perempuannya Gendis. Apalagi saat Gendis mulai mengenal laki-laki yang dicintainya bernama Panji. Ketika Bayu pergi ke Jakarta untuk menggapai cita-citanya sebagai Pilot, hati Hartini sebagai seorang ibu merasa goyah kembali untuk kedua kalinya seperti ketika suaminya meninggal dulu. Apalagi kemudian Gendis juga memutuskan untuk melanjutkan kuliah di Jogjakarta. Dan hanya Satrio yang menjadi satu-satunya pelipur lara untuk Hartini.

Seperti dari penelitian terdahulu yang telah dipilih oleh penulis, penelitian tersebut meneliti objek berupa maskulinitas melalui tokoh-tokoh utama yaitu dengan menggunakan semiotika John Fiske dan Roland Barthes melalui mitos dan pemaknaan. Namun penulis menemukan beberapa perbedaan terkait hasil analisis maupun film atau subyek yang diteliti,

seperti pada alur cerita yang digambarkan dalam objek penelitian terdahulu dan jenis film yang kebanyakan berjenis film fiksi atau tidak nyata.

Adanya maskulinitas perempuan dalam film ini lebih dominan digambarkan melalui kode gestur, kode dialog, kode lingkungan (level realitas), kode teknik kamera (level representasi), serta adanya suatu pemikiran atau pendapat tentang maskulinitas yang ada dalam film dan diberi kesimpulan maskulinitas perempuan pada tokoh Ibu dalam film *Ibu Maafkan Aku* (level ideologi).

Sosok Ibu sebagai perempuan yang tercermin pada film *Ibu Maafkan Aku* digambarkan sebagai sosok perempuan yang mandiri dalam menyelesaikan sebuah masalah, tangguh dalam menjalankan pekerjaannya, pemberani saat melewati rintangan ketika bekerja, kuat secara fisik untuk mendukung pekerjaannya, mempunyai jiwa kepemimpinan sebagai seorang pemimpin keluarga, serta menunjukkan sebagai sosok perempuan yang pekerja keras.

Pemeran utama Ibu Hartini sebagai perempuan yang menjadi *single parent* dengan bekerja sebagai pemecah batu kali dalam film ini pada level realitas digambarkan sebagai perempuan yang mengenakan pakaian yang dapat dikategorikan sebagai pakaian konservatif. Pakaian tersebut memegang erat nilai-nilai tradisional dan keutamaan, menunjukkan ketidakmenerimaan terhadap perubahan. Gaya pakaian yang dikenakan cenderung bersifat tradisional atau kuno, tetapi tetap terlihat pantas dan menarik bagi mata. Sesuai dengan pandangan Thomson pada tahun 1999.

Pakaian seperti yang dikenakan oleh Ibu Hartini ini sesuai dengan pakaian yang digunakan untuk pekerjaan seorang pemecah batu. Selanjutnya dari segi riasan kulit wajah Ibu Hartini sawo matang danselalu tampil tanpa *make-up* atau natural. Riasan tersebut menunjukkan sifat maskulinitas perempuan dari Ibu Hartini, dimana saat ini standar kecantikan perempuan saat ini adalah *mak-up* yang terlihat *bold*. Selanjutnya dari segi gestur dalam budaya Jawa, gestur perempuan seringkali mencerminkan kelembutan dan kesopanan. Namun, film ini mengeksplorasi kode gestur yang lebih kuat, tegas, dan pemberani, menggambarkan bahwa perempuan juga dapat memiliki karakteristik yang lebih maskulin.

Kemudian pada teknik pengkodean dalam televisi, dirumuskan bahwa teks televisi mengandung beberapa unsur kamera, pencahayaan, musik, dan penyuntingan yang akan mengantarkan kepada sebuah ideologi yang sebenarnya ingin disampaikan. Pada unsur kamera, film ini menggunakan teknik kamera *long shot*, *medium long shot*, *medium shot*, *bird eye view* untuk menunjukkan kegiatan maupun ekspresi dari para pemeran tokoh. Pada unsur pencahayaan film ini menggunakan konsep *mood* dan *tone* warna yang cenderung *soft* (lembut atau kalem) serta konsisten, tidak terang maupun gelap bagi penglihatan dengan digunakannya tata lampu yang tidak terlalu menyala serta cahaya dari luar yang terkesan dramatis. Pada unsur musik atau suara disisipkan *backsound* yang bernuansa pedesaan serta *backsound* yang mengikuti suasana hati tokoh yang terkesan dramatis.

Temuan Data	Level Pengkodean Semiotika Model John Fiske		
	Level Realitas	Level Representasi	Level Ideologi
<i>Scene 1</i>	Dari Level Realitas dapat dilihat pada bagian Kode Realitas, yaitu:	Dari Level Representasi dapat dilihat pada bagian Kode Representasi, yaitu:	Mandiri (individualisme)
<i>Scene 2</i>	1. Kode Lingkungan	1. Kode Teknik Kamera (<i>long shot, medium long shot, medium shot, bird eye view</i>).	Kuat secara fisik (Maskulinitas)
<i>Scene 3</i>	2. Kode Penampilan	2. Kode Pencahayaan	Tangguh (Maskulinitas)
<i>Scene 4</i>	3. Kode Ekspresi	3. Kode Dialog	Tangguh (Maskulinitas)
<i>Scene 5</i>	4. Kode Gestur	4. Kode Musik	Sifat Kepemimpinan (Maskulinitas)
<i>Scene 6</i>			Pekerja Keras
<i>Scene 7</i>			Sifat Kepemimpinan (Maskulinitas)
<i>Scene 8</i>			Sifat Kepemimpinan (Maskulinitas)

<i>Scene 9</i>			Pemberani (Maskulinitas)
<i>Scene 10</i>			Pekerja Keras (Maskulinitas)
<i>Scene 11</i>			Sifat Kepemimpinan (Maskulinitas)

Tabel 13. Hasil temuan data dengan analisis model semiotika John Fiske

Maskulinitas perempuan cenderung dominan ditemukan dalam kode gestur, kode teknik kamera (*long shot, medium long shot, medium shot, bird eye view*), dan kode dialog. Lalu pada tabel diatas menyatakan bahwa beberapa ideologi masyarakat dalam level ideologi tersebut dapat tergolong sebagai ideologi maskulinitas perempuan yang disebabkan oleh adanya budaya patriarki. Budaya patriarki sendiri merujuk pada suatu sistem sosial di mana kekuasaan dan kendali dominan berpusat pada laki-laki. Dalam budaya patriarki, laki-laki mendominasi struktur sosial, ekonomi, politik, dan keluarga, sedangkan perempuan mungkin mengalami ketidaksetaraan dan keterbatasan dalam hak-hak serta peran mereka.

Selanjutnya, film ini memberikan perspektif baru dalam perfilman Indonesia dengan mengangkat sudut pandang perempuan sebagai sosok yang mendominasi. Sebelumnya, mayoritas film di Indonesia lebih sering menampilkan aktor lelaki sebagai pemeran utama. Sesuai dengan pendapat (Walby, 1997), yang menyebutkan bahwa patriarki merupakan suatu sistem kekuasaan atau

pemerintahan yang dikuasai oleh kaum laki-laki, di mana mereka juga mengendalikan masyarakat melalui peran mereka sebagai kepala rumah tangga.

Temuan lain dalam penelitian ini menyoroti perempuan di dalam rumah tangga yang menentang stereotip umum tentang peran mereka dalam dunia pekerjaan. Dalam budaya Jawa, perempuan mungkin dianggap sebagai penopang keluarga melalui perannya di rumah tangga. Namun, film ini menunjukkan bahwa perempuan dapat menjadi penopang keluarga melalui pekerjaannya sebagai pemecah batu. Profesi yang sering dikaitkan dengan stereotip perempuan, seperti guru, perawat, penjual bunga, perias pengantin, penata rambut, penari, dan sejenisnya yang umumnya bersifat feminin (Mulyono, 2016), dihadapi dengan penolakan dalam film ini. Film ini menggambarkan peran perempuan yang tidak terikat oleh stereotip umum, di mana perempuan dapat berkontribusi di ranah publik dan menjadi penopang utama keluarga. Selain itu, film ini juga menunjukkan bahwa maskulinitas perempuan tidak hanya tercermin dalam aspek fisik dan penampilan, melainkan juga melalui sifat-sifat seperti mandiri, tangguh, pemberani, kuat secara fisik, pekerja keras, dan jiwa kepemimpinan. Perempuan yang bekerja dalam film ini juga diperlihatkan belajar menghadapi berbagai tantangan, baik sosial, ekonomi, maupun budaya, dan melalui pekerjaannya, mereka mampu menghidupi keluarganya. Aspek menarik lainnya adalah penolakan terhadap stereotip perempuan yang sering kali digambarkan sebagai istri yang bergantung pada laki-laki sebagai kepala keluarga.

BAB V

PENUTUP

A. Kesimpulan

Berdasarkan pemaparan dan analisis terhadap objek penelitian film “Ibu Maafkan Aku” melalui semiotika milik John Fiske telah mengantarkan kepada beberapa kesimpulan yang dapat ditarik oleh penulis untuk menjawab rumusan masalah dalam penelitian ini, yang mana maskulinitas perempuan digambarkan pada film tersebut melalui tokoh Ibu. Ditemukan beberapa *sceneyang* mengandung mskulinitas perempuan yang terdapat pada film ”Ibu Maafkan Aku”, yaitu sebanyak 11 *scene* dengan 27*screenshoot*. Dengan analisis semiotika model John Fiske melalui 3 level pengkodeannya, penulis menemukan maskulinitas perempuan pada tokoh Ibu pada film tersebut.

Dalam penelitian ini peneliti melihat bahwa tokoh perempuan yaitu Ibu Hartini yang menggambarkan maskulinitas perempuan, dalam film tersebut berhasil mengubah beberapa stereotip yang biasanya terkait dengan ideologi patriarki, di mana laki-laki dianggap sebagai sosok otoritas utama. Film ini mempersembahkan perspektif yang baru dalam perfilman Indonesia dengan mengangkat perempuan sebagai tokoh utama yang mendominasi cerita, menyingkap paradigma lama di mana mayoritas film menampilkan aktor lelaki sebagai pemeran utama. Melalui pendekatan ini, film mencerminkan perubahan sosial dan aspirasi kesetaraan gender. Temuan penelitian menyoroti perlawanan perempuan terhadap stereotip tradisional, khususnya dalam peran

rumah tangga dan pekerjaan. Dalam konteks budaya Jawa, di mana perempuan sering dianggap sebagai penopang keluarga di rumah tangga, film ini berhasil menunjukkan bahwa perempuan dapat menjadi penopang keluarga melalui pekerjaan yang di luar stereotip biasa. Selain itu, film ini menggambarkan bahwa maskulinitas perempuan tidak hanya tercermin melalui penampilan fisik, namun juga melalui sifat-sifat kuat, mandiri, pemberani, dan kepemimpinan. Perempuan yang bekerja dalam film ini ditampilkan sebagai individu yang mampu mengatasi berbagai tantangan, baik sosial, ekonomi, maupun budaya, menegaskan bahwa perempuan memiliki potensi untuk menghidupi keluarga mereka sendiri. Film ini bukan hanya sebuah narasi visual, tetapi juga sebuah representasi yang kuat dari perubahan dinamika gender dan penolakan terhadap stereotip perempuan di masyarakat Indonesia.

B. Keterbatasan Penelitian

Dalam penelitian ini, ada beberapa keterbatasan yang dihadapi peneliti dalam proses penelitiannya dan dapat menjadi faktor untuk ditinjau kembali oleh peneliti lain. Penelitian ini tentu memiliki beberapa kelemahan yang perlu diperbaiki dalam penelitian-penelitian yang akan datang. Beberapa keterbatasan penelitian ini mencakup:

1. Buku fisik yang digunakan sebagai acuan dalam penelitian masih cukup terbatas.

2. Peneliti memiliki pemahaman yang terbatas terhadap teori yang dikemukakan oleh John Fiske, yang relatif baru bagi peneliti. Hal ini mengakibatkan penelitian dilakukan dalam jangka waktu yang cukup lama.

C. Saran

Berdasarkan penelitian yang telah dilakukan, peneliti ingin memberikan beberapa saran kepada pembaca, pembuat film, dan penikmat film, sebagai berikut:

1. Untuk para pembaca yang ingin atau berminat untuk melakukan penelitian khususnya pada kajian film alangkah baiknya mampu mengembangkan penelitian dengan metodologi yang sesuai dengan kajian yang akan diteliti lebih kritis lagi dan lebih banyak referensi dalam kajian maskulinitas dan gender.
2. Untuk para pembuat film, diharapkan terus menyuarakan kritik sosial terhadap kelompok minoritas yang kerap kali mendapat tindak diskriminasi. Serta selalu menciptakan film yang mempunyai pesan moral yang mendidik dan menjadi inspirasi bagi penikmat film.
3. Untuk penikmat film, diharapkan agar menjadi penikmat film yang cerdas dan selektif dalam menonton film.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdul Halik. 2013. *Komunikasi Massa*.
- Abdul Latiff, Abu Bakar. 2006. "Aplikasi Teori Semiotika Dalam Seni Pertunjukan." *Etnomusikologi* 2(1):45–51.
- Afrilia, Fanny. 2021. "Analisis Representasi Maskulinitas pada Tokoh Perempuan dalam Film Animasi Disney 'Brave' dan Film Animasi Stop Motion 'Coraline.'" Universitas Multimedia Nusantara.
- Agustin, Suvia. 2019. "Representasi Perempuan dalam Film Horor Indonesia pada Film Pengabdian Setan Karya Joko Anwar."
- Alfani, Maulana. 2022. "Makna Musik Instrumental Dalam Film Horor Danur: I can see ghost Dalam Kajian Semiotika (Analisis Semiotika Ferdinand De Saussure Dan Charles Sanders Peirce) Faktor-Faktor Pembentuk Iklim." *Studia Komunika: Jurnal Ilmu Komunikasi* 5(1):65–73. doi: 10.47995/jik.v5i1.80.
- Alfathoni, Muhammad Ali Mursid, dan Dani Manesah. 2020. *Pengantar Teori Film*. Yogyakarta: CV Budi Utama.
- Anggito, Albi, dan Johan Setiawan. 2018. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. 1 ed. Kabupaten Sukabumi: CV Jejak.
- Azisah, Siti, Abdillah Mustari, dan Himayah. 2018. *KONSTEKTUALISASI GENDER ISLAM DAN BUDAYA*. Vol. 16.
- C, Devina. 2021. "Jenis Jenis Pekerjaan: Berdasarkan Bidang hingga Kualitas Keterampilan." *Gramedia Blog*. Diambil 23 November 2023

(<https://www.gramedia.com/literasi/jenis-jenis-pekerjaan/>).

Demartoto, Argyo. 2012. “Perempuan Dalam Konstruksi Teoritik Postmodernisme. Sosiologi: Dilema Vol.30 No.2.” *Universitas Sebelas Maret*. 30.

Dillawati, Febriani, Muhammad Bayu Widagdo, dan Amida Yusriana. 2022. “REPRESENTASI MASKULINITAS PADA KARAKTER PEREMPUAN DALAM FILM ‘KARTINI’ KARYA HANUNG BRAMANTYO.” *Universitas Diponegoro* 282.

Drianus, Oktarizal. 2019. “HEGEMONIC MASCULINITY Wacana Relasi Gender dalam Tinjauan Psikologi Sosial.” *Psychosophia Journal of Psychology, Religion, and Humanity* 1(1):36–50.

Fatmawati, Nurul. 2021. “Berkomunikasi Secara Efektif, Ciri Pribadi yang Berintegritas Dan Penuh Semangat.” *Kementrian Keuangan Republik Indonesia* 1. Diambil 9 Mei 2023 (<https://www.djkn.kemenkeu.go.id/kpknl-semarang/baca-artikel/13988/Berkomunikasi-Secara-Efektif-Ciri-Pribadi-yang-Berintegritas-Dan-Penuh-Semangat.html#:~:text=Jadi berdasarkan paradigma Lasswell tersebut,media yang menimbulkan efek tertentu.&text=Komunika>).

Fikri, Aulia Imam. 2018. “Sinematik Film Yakuza Apocalypse Karya.”

Flood, M. 2002. “Between Men and Masculinities: An Assessment of the Term ‘Masculinity’ in Recent Scholarship on Men, in Pearce, S. & Muller, V. (eds). *Manning the Next Millennium: Studies in Masculinities*. Bentley: Black Swan Press.”

- Harahap, Nursapia. 2020. *Penelitian Kualitatif*. Vol. 4. diedit oleh H. Sazali. Medan: Wal Ashri Publishing.
- Hartimah, Tati. 2003. *Pengantar Kajian Gender*. Jakarta: Pusat Studi Wanita (PSW).
- Hasan, K. 2016. "Bahan ajar Pertemuan 7 & 8 PENGANTAR ILMU KOMUNIKASI." 1–8.
- Hennigusnia, H. 2014. "Kesenjangan Upah Antar Jender Di Indonesia: Glass Ceiling Atau Sticky Floor? (Gender Wage Gap in Indonesia: Glass Ceiling or Sticky Floor?)." *Jurnal Kependudukan Indonesia* 9(2):83–96.
- Hermawati, Tanti. 2007. "Budaya Jawa dan Kesetaraan Gender." *Jurnal Komunikasi Massa* 1(1):18–24.
- Ida, Rachma. 2014. *Metode Penelitian Studi Media dan Kajian Budaya*. Jakarta: PRENADA MEDIA GROUP.
- John, Beynon. 2002. *Masculinities and Culture*. Vol. 104.
- Kementrian Pekerjaan Umum dan Perumahan Rakyat. 2023. "Petunjuk Konstruksi Jalan." 103.
- Kristiyono, Jokhanan. 2017. "Film Sebagai Medium Komunikasi Pariwisata." *Tourism, Hospitality and Culinary Journal* Vol. 2 No. 1 2:43–51.
- Langone, Alix. 2018. "#MeToo and Time's Up Founders Explain the Difference Between the 2 Movements — And How They're Alike." *TIME*.
- Liliweri M.S., Prof. Dr. Alo. 2007. *Dasar-Dasar Komunikasi Kedehatan*. Celeban Timur UH 111/548 Yogyakarta 55167: PUSTAKA PELAJAR.
- Mudjiono, Yoyon. 2011. "Kajian Semiotika Dalam Film." *Jurnal Ilmu*

Komunikasi 1(1):125–38. doi: 10.15642/jik.2011.1.1.125-138.

- Nadila, Siska. 2022. “Mengulas Kekerasan Berbasis Gender: Perlu atau Tabu?” *Kementerian Keuangan Republik Indonesia*. Diambil 27 Maret 2023 (<https://www.djkn.kemenkeu.go.id/kpknl-pontianak/baca-artikel/15279/Mengulas-Kekerasan-Berbasis-Gender-Perlu-atau-Tabu.html>).
- Pramudika, Aldira Dhiyas. 2015. “Visualisasi Maskulinitas Melalui Pengkarakteran Tokoh Dalam Film ‘5 Cm.’”
- Pratista, Himawan. 2008. *Memahami Film*. Yogyakarta: Homerian Pustaka.
- Pratiwi, Andi Fikra. 2018. “Film Sebagai Media Dakwah Islam.” *Aqlam: Journal of Islam and Plurality* 2(2). doi: 10.30984/ajip.v2i2.523.
- Putra, Jorgi Radvika. 2021. “REPRESENTASI MASKULINITAS PEREMPUAN DALAM FILM (Analisis Semiotika pada Film Atomic Blonde dan Terminator Dark Fate).” 95.
- Rahmadi. 2011. *Pengantar Metodologi Penelitian*.
- Resiandi, Arida. 2014. “Aktivitas Wanita Pemecah Batu Dan Sumbangannya Terhadap Pendapatan Rumah Tangga Di Desa Tambahrejo Barat.” 1–13.
- Restu. 2021. “Pengertian Kerangka Pemikiran: Cara Membuat dan Contoh.” *Gramedia Blog*. Diambil 6 Februari 2023 (<https://www.gramedia.com/literasi/pengertian-kerangka-pemikiran/>).
- Rukin. 2019. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Kabupaten Takalar: Yayasan Ahmar Cendekia Indonesia.
- Sari, Dewi Purnama, Chairil Effendy, dan Agus Wartiningsih. 2019. “Maskulinitas Tokoh Utama Dalam Kumpulan Cerita Pendek Nadira.” 1–11.

- Sari, Novita Indah Permata, Heriyanto, dan Susi Yuliawati. 2021. "Penggambaran Maskulinitas Dalam Film Aliens : Kajian Semiotika." *Jurnal SEMIOTIKA : Jurnal Komunikasi* 15(1):78–84.
- Sasmita, Ulin. 2017. "Representasi maskulinitas dalam film disney moana." *Jurnal Online Kinesik* 4(2):127–44.
- Shonhaji. 2016. "KETERLIBATAN PEREMPUAN DALAM MEWUJUDKAN KESERASIAN SOSIAL PADA MASYARAKAT MULTIETNIK DI LAMPUNG." *Jurnal Penelitian Pendidikan Guru Sekolah Dasar* 6(August):128.
- Soyomukti, Nurani. 2012. "Pengantar Ilmu Komunikasi." 1–380.
- Suci, Fellia Nanda Kurnia. 2022. "REPRESENTASI BUDAYA PATRIARKI DALAM FILM KIM JI-YOUNG BORN 1982 (ANALISIS SEMIOTIKA JOHN FISKE TERHADAP REPRESENTASI BUDAYA PATRIARKI MASYARAKAT KOREA SELATAN DALAM FILM KIM JI-YOUNG BORN 1982)." *Antimicrobial Agents and Chemotherapy* 58(12):7250–57.
- Suharjuddin, Dr. 2020. *Kesetaraan Gender dan Strategi Pengarusutamaannya*. Vol. 1.
- Tambunan, Nurhalima. 2018. "Pengaruh Komunikasi Massa Terhadap Audiens." *JURNAL SIMBOLIKA: Research and Learning in Communication Study* 4(1):24. doi: 10.31289/simbollika.v4i1.1475.
- Ulya, Chafit, Bagus Wahyu Setyawan, Else Liliani, dan Elen Inderasari. 2021. "Relasi Laki-laki dan Perempuan dalam Konstruksi Maskulinitas Jawa pada Lagu Dangdut Koplo." *Mudra Jurnal Seni Budaya* 36(3):271–79. doi:

10.31091/mudra.v36i3.1342.

Vera, Nawiroh. 2014. *Semiotika Dalam Riset Komunikasi*. Bogor, Indonesia: Ghalia Indonesia.

Wandi, Gusri. 2015. "REKONSTRUKSI MASKULINITAS: MENGUAK PERAN LAKI-LAKI DALAM PERJUANGAN KESETARAAN GENDER." *Kafa'ah : Jurnal Ilmiah Kajian Gender* (2):239–55.

Wawolangi, Anastasia Megawati, dan Karsam. 2013. "PEMBUATAN FILM PENDEK BERGENRE ROMANTIS MENGGUNAKAN TEKNIK ULTRA WIDE BERJUDUL 'RAHASIA HATI.'"

Widyawati, Mega, dan Eggy Fajar Andalas. 2020. "Dinamika Maskulinitas dan Nasionalisme Masyarakat Jawa Di Era Majapahit." *Satwika : Kajian Ilmu Budaya dan Perubahan Sosial* 4(2):116–29. doi: 10.22219/satwika.v4i2.14288.

Wike, Diandra, dan Riskia Salsabila. 2022. "Representasi Feminisme (Analisis Semiotika Pada Film Mencuri Raden Saleh)."

Wulandari, Siti. 2019. "Female Masculinity of Alanna Trebond in Tamora Pierce's Alanna: The First Adventure (Song of the Lioness)." *經濟志林* 87(1,2):149–200.

Yudi Abdullah, dan Yetty Oktarina. 2017. "Ruang Lingkup Komunikasi." *Komunikasi dalam Perspektif Teori dan Praktik* 38-.

Yusrini, Bq. Ari. 2017. "Tenaga Kerja Wanita Dalam Perspektif Gender Di Nusa Tenggara Barat." *Al-MAIYYAH: Media Transformasi Gender dalam Paradigma Sosial Keagamaan* 10(1):115–31. doi:

10.35905/almaiyyah.v10i1.452.

Ziwar, Bangkit Maulana. 2021. "Representasi maskulinitas pada perempuan dalam iklan gopay 'pevita ditembak, jota bertindak.'" *e-Proceeding of Management* : 8(5):7336–50.

Zuhri, Syaifudin, Nurul Fajriah, dan Dkk. 2020. *Teori Komunikasi Massa dan Perubahan Masyarakat*. Malang: PT. Citra Intrans Selaras.