

**Representasi Peran Ibu Tunggal dan Dekonstruksi *Male Gaze*
dalam Film ‘Yang Tak Tergantikan’ (2021)**



SKRIPSI

**Diajukan untuk Memenuhi Persyaratan Memperoleh Gelar Sarjana Ilmu
Komunikasi pada Fakultas Psikologi dan Ilmu Sosial Budaya Universitas Islam
Indonesia**

Oleh

AVERILL VIERYVITO LATIF JUNIOR

19321156

**PROGRAM STUDI ILMU KOMUNIKASI
FAKULTAS PSIKOLOGI DAN ILMU SOSIAL BUDAYA
UNIVERSITAS ISLAM INDONESIA YOGYAKARTA
2023**

HALAMAN PERSETUJUAN

SKRIPSI
REPRESENTASI PERAN IBU TUNGGAL DAN DEKONSTRUKSI *MALE GAZE*
DALAM FILM '*YANG TAK TERGANTIKAN*' (2021)

Disusun Oleh
Averill Vieryvito Latif Junior
19321156

Telah disetujui pembimbing skripsi untuk diujikan dan
dipertahankan di hadapan tim penguji skripsi

Tanggal: 7 Juli 2023

Dosen Pembimbing Skripsi



Dr. Zaki Habibi, S.IP., M.Comms.

NIDN 0517078101

الجامعة الإسلامية
الاستاذ الدكتور
الانيسية

HALAMAN PENGESAHAN

SKRIPSI
REPRESENTASI PERAN IBU TUNGGAL DAN DEKONSTRUKSI MALE GAZE
DALAM FILM 'YANG TAK TERGANTIKAN' (2021)

Disusun Oleh
Averill Vieryvito Latif Junior
19321156

Telah dipertahankan dan disahkan oleh Dewan Penguji Skripsi
Program Studi Ilmu Komunikasi Fakultas Psikologi dan Ilmu Sosial Budaya Universitas
Islam Indonesia
Tanggal: 21 Juli 2023

Dewan Penguji:

1. Penguji 1 : Dr. Zaki Habibi, S.IP., M.Comms.
NIDN 0517078101

()

2. Anggota : Ida Nuraini Dewi K. N., S.Ikom., M.A.
NIDN 0523098701

()

Mengetahui Ketua Program Studi Ilmu Komunikasi Fakultas Psikologi dan Ilmu Sosial
Budaya Universitas Islam Indonesia



Iwan Awaluddin Yusuf, S.IP., M.Si., Ph.D

NIDN 0506038201

PERNYATAAN ETIKA AKADEMIK

Bismillahirrahmanirrahim

Yang bertanda di bawah ini, saya:

Nama : Averill Vieryvito Latif Junior

Nomor Mahasiswa : 19321156

Melalui surat ini menyatakan bahwa:

1. Selama menyusun skripsi ini saya tidak melakukan tindak pelanggaran akademik dalam bentuk apapun, seperti penjiplakan, pembuatan skripsi oleh orang lain, atau pelanggaran lain yang bertentangan dengan etika akademik yang dijunjung tinggi Universitas Islam Indonesia.
2. Karena itu, skripsi ini merupakan karya ilmiah saya sebagai penulis, bukan karya jiplakan atau karya orang lain.
3. Apabila di kemudian hari, setelah saya lulus dari Program Studi Ilmu Komunikasi, Fakultas Psikologi dan Ilmu Sosial Budaya, Universitas Islam Indonesia, ditemukan bukti secara meyakinkan bahwa skripsi ini adalah karya jiplakan atau karya orang lain, maka saya bersedia menerima sanksi akademis yang ditetapkan Universitas Islam Indonesia.

Demikian pernyataan ini saya setuju dengan sesungguhnya.

Yogyakarta, 07 Juli 2023
.....
menyatakan,

(Averill Vieryvito Latif Junior)
19321156

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

MOTTO

“Great things are not done by impulse, but by a series of small things brought together.”

— Vincent Van Gogh

PERSEMBAHAN

Alhamdulillah puji syukur atas Kehadirat Allah SWT yang Maha pengasih lagi Maha Penyayang, yang telah memberikan rahmat dan kelancaran dalam segala usaha pengerjaan skripsi selama ini.

Karya ini saya persembahkan untuk:

Orang tua

Bapak Mahzumi Latif dan Ibu Maria Henti Prihastuti

Keluarga Besar Ilmu Komunikasi UII

Seluruh Dosen beserta Staf program studi Ilmu Komunikasi serta
teman-teman Angkatan 2019

KATA PENGANTAR

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
Bismillahirrahmanirrahim

Assalamu'alaikum Warahmatullah Wabarakatuh

Alhamdulillah puji dan syukur kehadiran Allah SWT yang sudah memberikan segala rahmat dan hidayah-Nya, shalawat dan salam kita ucapkan kepada Nabi Muhammad SAW, membuat saya bisa menyelesaikan tugas akhir skripsi saya yang berjudul “Representasi Peran Ibu Tunggal dan Dekonstruksi *Male Gaze* dalam film *Yang Tak Tergantikan (2021)*”. Tugas akhir ini diajukan sebagai syarat untuk memenuhi syarat mendapatkan gelar Sarjana S1 Program Studi Ilmu Komunikasi, Fakultas Psikologi dan Ilmu Sosial Budaya, Universitas Islam Indonesia.

Selama proses pengerjaan skripsi dari awal sampai selesai tentunya tidak lepas dari bantuan, dukungan, dan motivasi dari berbagai pihak, sehingga saya dapat menyelesaikan tugas akhir skripsi ini dengan baik. Pada kesempatan kali ini izinkan saya mengucapkan terimakasih yang sebesar-besarnya kepada berbagai pihak yang senantiasa mendukung saya di kondisi suka maupun duka, yakni:

1. Bapak Mahzumi Latif dan Ibu Maria Henti Prihastuti selaku orang tua saya yang terus berikan motivasi, dukungan, pengorbanan, dan doa yang tidak pernah putus demi segala kemudahan dan kesuksesan saya.
2. Bapak Dr. Zaki Habibi, S. IP., M.Comms. selaku dosen pembimbing saya yang sudah membimbing dan mengarahkan tenaga dan waktu selama proses pengerjaan skripsi berlangsung.
3. Dosen Penguji yang sudah memberikan masukan arahan dan saran dalam penelitian dan penulisan tugas akhir ini.
4. Semua dosen dan staf Program Studi Ilmu Komunikasi Universitas Islam Indonesia yang telah membantu saya sepanjang proses perkuliahan hingga tugas akhir.
5. Kepada teman seperjuangan saya selama perkuliahan, Tiara, Awhanif, Abyl, Ayra, Della, Yuni, Nanda, Fiyan, Ferdi, Rafly, Putri, Chyta, Laras, Rendra terimakasih sudah mau berjuang sampai akhir.

6. Kepada teman seperjuangan dan seperbimbingan skripsi, yang sudah berikan banyak dukungan dan bantuan semasa pengerjaan skripsi.

Dan seluruh teman yang saya sayangi dan saya banggakan yang tidak dapat tersebut namanya satu persatu mohon maaf bila belum tersebutkan. Penulis berharap tugas akhir dalam bentuk skripsi ini dapat bermanfaat untuk pihak terkait, masyarakat, dan peneliti yang kelak akan mengembangkan penelitian ini. Untuk seluruh pihak yang sudah mendukung dan membantu saya, semoga hal baik akan terus hadir dan segala doa baik serta balasan kebaikan anda akan dibalas Allah SWT dengan jumlah yang berkali lipat. Aamiin Ya Rabbal Alamin.

Wassalamu'alaikum Warahmatullahi Wabarakatuh.

Yogyakarta, 7 Juli 2023
Penulis



Averill Vieryvito Latif Junior

DAFTAR ISI

HALAMAN PERSETUJUAN	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iii
PERSYARATAN ETIKA AKADEMIK	iv
MOTTO DAN PERSEMBAHAN	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	viii
DAFTAR GAMBAR	x
DAFTAR TABEL	xi
ABSTRAK	xii
ABSTRACT	xiii
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah.....	4
C. Tujuan Penelitian	4
D. Manfaat Penelitian	4
1. Manfaat Akademik.....	4
2. Manfaat Praktis	5
E. Kajian Pustaka	5
1. Penelitian Terdahulu	5
2. Kerangka Teori	8
a. Film di Era Streaming.....	8
b. Representasi dalam Film	9
c. Stereotip.....	10
d. Male Gaze.....	11
F. Metodologi Penelitian.....	12
1. Jenis dan Pendekatan Penelitian	12
2. Unit Analisis	13
3. Teknik Analisis Data.....	16
4. Tahapan Penelitian.....	17
BAB II GAMBARAN UMUM OBJEK PENELITIAN	18
A. Profil singkat film.....	18
B. Sinopsis film.....	22

C. Pengenalan tokoh dalam film	24
1. Lulu Tobing sebagai Aryati	24
2. Dewa Dayana sebagai Bayu.....	25
3. Yasamin Jasem sebagai Tika	27
4. Maisha Kanna sebagai Kinanti	29
BAB III TEMUAN DAN PEMBAHASAN	31
A. Data temuan scene	31
1. <i>Scene</i> Aryati sebagai sopir taksi online	31
2. <i>Scene</i> pertemuan Aryati dengan Eva	38
3. <i>Scene</i> kegiatan pagi di rumah Aryati.....	44
4. <i>Scene</i> obrolan di meja makan	51
5. <i>Scene</i> Aryati menelpon mantan suami.....	57
6. <i>Scene</i> masalah remaja Tika.....	62
7. <i>Scene</i> masalah dewasa awal Bayu.....	66
8. <i>Scene</i> Tika tersinggung.....	72
9. <i>Scene</i> puncak amarah Aryati	77
10. <i>Scene</i> obrolan terakhir di meja makan sebelum kepindahan.....	83
B. Pembahasan	88
1. Representasi Peran Ibu Tunggal.....	89
a. Peran dalam bidang ekonomi	89
b. Peran afeksi.....	90
c. Peran proteksi	92
d. Peran Pendidikan dan sosialisasi	93
2. Dekonstruksi <i>Male Gaze</i>	94
a. Dekonstruksi <i>male gaze</i> dari segi visual.....	95
b. Dekonstruksi <i>male gaze</i> dari segi ideologi.....	96
BAB IV PENUTUP	99
A. Kesimpulan.....	99
B. Keterbatasan Peneliti	99
C. Saran.....	100
 DAFTAR PUSTAKA	 101

DAFTAR GAMBAR

<i>Gambar 1.1: Jumlah kasus perceraian di Indonesia (2017-2022)</i>	1
<i>Gambar 1.2: Proses analisis data</i>	16
<i>Gambar 2.1: Poster film Yang tak Tergantikan (2021)</i>	18
<i>Gambar 2.2: Sutradara Herwin Novianto</i>	19
<i>Gambar 2.3: Lulu Tobing sebagai Aryati</i>	24
<i>Gambar 2.4: Lulu Tobing</i>	25
<i>Gambar 2.5: Dewa Dayana sebagai Bayu</i>	25
<i>Gambar 2.6: Dewa Dayana</i>	27
<i>Gambar 2.7: Yasamin Jasem sebagai Tika</i>	27
<i>Gambar 2.8: Yasamin Jasem</i>	28
<i>Gambar 2.9: Maisha Kanna sebagai Kinanti</i>	29
<i>Gambar 2.10: Maisha Kanna</i>	30
<i>Gambar 3.1: Scene corpus pertama</i>	31
<i>Gambar 3.1.1: Ikon scene corpus pertama</i>	35
<i>Gambar 3.2: Scene corpus kedua</i>	38
<i>Gambar 3.2.1: Ikon scene corpus kedua</i>	42
<i>Gambar 3.3: Scene corpus ketiga</i>	44
<i>Gambar 3.3.1: Ikon scene corpus ketiga</i>	49
<i>Gambar 3.4: Scene corpus keempat</i>	51
<i>Gambar 3.4.1: Ikon scene corpus keempat</i>	54
<i>Gambar 3.5: Scene corpus kelima</i>	57
<i>Gambar 3.5.1: Ikon scene corpus kelima</i>	59
<i>Gambar 3.6: Scene corpus keenam</i>	62
<i>Gambar 3.6.1: Ikon scene corpus keenam</i>	63
<i>Gambar 3.7: Scene corpus ketujuh</i>	66
<i>Gambar 3.7.1: Ikon scene corpus ketujuh</i>	69
<i>Gambar 3.8: Scene corpus kedelapan</i>	72
<i>Gambar 3.8.1: Ikon scene corpus kedelapan</i>	74
<i>Gambar 3.9: Scene corpus kesembilan</i>	77
<i>Gambar 3.9.1: Ikon scene corpus kesembilan</i>	80
<i>Gambar 3.10: Scene corpus kesepuluh</i>	83
<i>Gambar 3.10.1: Ikon scene corpus kesepuluh</i>	86

DAFTAR TABEL

<i>Tabel 1.1: Unit analisis data</i>	14
<i>Tabel 2.1: Pemeran Film Yang Tak Tergantikan (2021)</i>	21
<i>Tabel 2.2: Produksi Falcon Pictures</i>	21
<i>Tabel 3.1.1: Elemen scene corpus pertama</i>	32
<i>Tabel 3.1.2: Tanda scene corpus pertama</i>	35
<i>Tabel 3.2.1: Elemen scene corpus kedua</i>	38
<i>Tabel 3.2.2: Tanda scene corpus kedua</i>	42
<i>Tabel 3.3.1: Elemen scene corpus ketiga</i>	44
<i>Tabel 3.3.2: Tanda scene corpus ketiga</i>	49
<i>Tabel 3.4.1: Elemen scene corpus keempat</i>	52
<i>Tabel 3.4.2: Tanda scene corpus keempat</i>	54
<i>Tabel 3.5.1: Elemen scene corpus kelima</i>	57
<i>Tabel 3.5.2: Tanda scene corpus kelima</i>	59
<i>Tabel 3.6.1: Elemen scene corpus keenam</i>	62
<i>Tabel 3.6.2: Tanda scene corpus keenam</i>	63
<i>Tabel 3.7.1: Elemen scene corpus ketujuh</i>	66
<i>Tabel 3.7.2: Tanda scene corpus ketujuh</i>	69
<i>Tabel 3.8.1: Elemen scene corpus kedelapan</i>	72
<i>Tabel 3.8.2: Tanda scene corpus kedelapan</i>	74
<i>Tabel 3.9.1: Elemen scene corpus kesembilan</i>	77
<i>Tabel 3.9.2: Tanda scene corpus kesembilan</i>	80
<i>Tabel 3.10.1: Elemen scene corpus kesepuluh</i>	83
<i>Tabel 3.10.2: Tanda scene corpus kesepuluh</i>	86

ABSTRAK

Vieryvito L J, Averill. 19321156 (2023). REPRESENTASI PERAN IBU TUNGGAL DAN DEKONSTRUKSI *MALE GAZE* DALAM FILM ‘*YANG TAK TERGANTIKAN*’ (2021) (Skripsi Sarjana). Program Studi Ilmu Komunikasi, Fakultas Psikologi dan Ilmu Sosial Budaya, Universitas Islam Indonesia

Banyaknya wanita yang menjadi ibu tunggal dilatarbelakangi oleh kasus perceraian di Indonesia yang sedang berada di titik puncak selama enam tahun terakhir. Ibu tunggal dalam stereotip sosial digambarkan sebagai sosok yang lemah dan sangat bergantung kepada pria. Ditambah lewat teori *male gaze* milik Laura Mulvey yang mengemukakan kultur sinema yang menempatkan wanita sebagai objek kepuasan pria. Namun konsep ini sangat mungkin untuk berubah dan di dekonstruksi lewat media yang berusaha menyangkal pandangan tersebut dan berusaha meyakinkan bahwa kedudukan wanita dan pria sama. Film merupakan salah satu media yang berfungsi menciptakan konstruksi atau representasi isu tersebut. Tujuan penelitian ini adalah mengetahui bagaimana representasi peran ibu tunggal dan dekonstruksi *male gaze* dalam film *Yang Tak Tergantikan (2021)* karya Herwin Novianto lewat telaah semiotik Charles Sanders Peirce. Unit analisis yang berupa tangkapan layar dari adegan dalam film yang telah ditentukan lewat beberapa kategori argumen signifikansi selanjutnya dianalisis melalui tiga tahapan yaitu menentukan objek, interpretan, dan representamen. Objek tersebut dibagi dalam tiga kategori yaitu ikon, indeks, dan simbol. Dalam penelitian ini diperoleh bahwa ibu dalam film *Yang Tak Tergantikan (2021)* memiliki peran ekonomi, peran afeksi, peran proteksi, serta peran pendidikan dan sosialisasi. Penggambaran peran ibu tunggal pada film ini menawarkan cara pandang berbeda yang berupa hasil dari dekonstruksi *male gaze* yang dibangun secara semiotik.

Kata Kunci: ibu tunggal, pandangan pria, stereotip, dekonstruksi, representasi dalam film

ABSTRACT

*The number of women becoming single mothers is caused by the fact that divorce cases in Indonesia have been at a peak over the past six years. Single mothers in the social stereotypes are portrayed as weak and highly dependent on men. Added to this is Laura Mulvey's male gaze theory, which suggests a cinema culture that places women as objects of male pleasure. However, this concept is very likely to change and be deconstructed through media that tries to refute this view and tries to convince that the position of women and men is equal. Film is one of the media that functions to create a construction or representation of the issue. The purpose of this study is to find out how the representation of the role of a single mother and the deconstruction of male gaze in Herwin Novianto's *Yang Tak Tergantikan* (2021) through a semiotic study of Charles Sanders Peirce. The unit of analysis in the form of screenshots of scenes in the film that have been determined through several categories of significance arguments are then analyzed through three stages, namely determining the object, interpretant, and representamen. The object is divided into three categories namely icon, index, and symbol. This study found that mothers in *Yang Tak Tergantikan* (2021) have an economic role, an affectionate role, a protective role, as well as an educational and socialization role. The depiction of the role of single mothers in this film offers a different perspective which is the result of the deconstruction of the concept of male gaze that are built semiotically.*

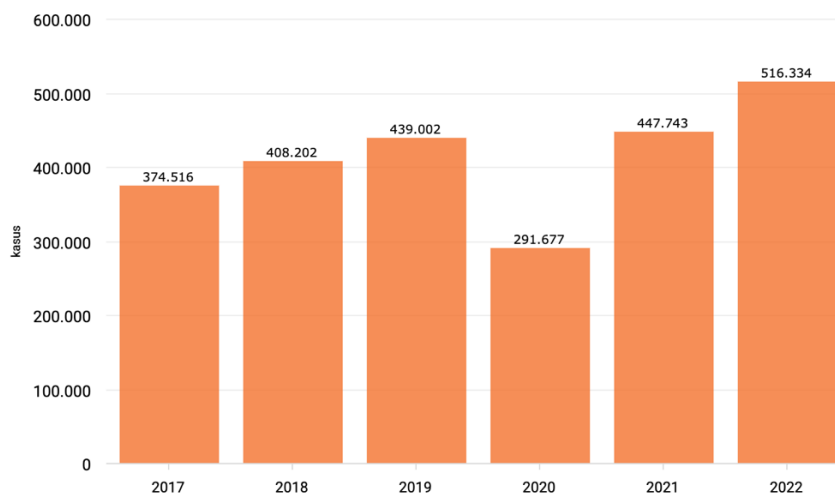
Keywords: *single mother, male gaze, stereotypes, deconstruction, representation in film*

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Mengacu kepada data yang dirilis Badan Pusat Statistik melalui databoks, selama beberapa tahun terakhir kasus perceraian di Indonesia mengalami kenaikan. Pada tahun 2020 terdapat 291.677 kasus perceraian lalu mengalami kenaikan sebesar 53,50% di tahun 2021 sebanyak 447.743 kasus dan mengalami lonjakan lagi sebesar 15,31% di tahun 2022 sebanyak 516.344 kasus. Jumlah perceraian pada tahun 2022 merupakan tahun yang memiliki kasus perceraian tertinggi selama enam tahun terakhir. Pada tahun 2022, perceraian ini didominasi akibat dari pertengkaran dan perselisihan sebanyak 63,41% dari keseluruhan kasus atau sejumlah 284.169 kasus. Kasus perceraian ini melatarbelakangi banyaknya wanita yang menjadi ibu tunggal yang menghidupi anaknya. Keadaan ini menuntut ibu harus memiliki peran ganda sebagai pencari nafkah dan juga mengasuh dan mendidik anak.



Gambar 1.1: Jumlah kasus perceraian di Indonesia (2017-2022)
(sumber: databoks)

Dalam pandangan pria dan stereotip yang di konstruksi dalam media saat ini mengungkap bahwa wanita sangat bergantung kepada pria, pria merupakan sosok yang bisa menyelamatkan wanita, wanita hanyalah sosok yang mengasuh buah hati sedangkan pria bertugas mencari nafkah, serta wanita hanyalah objek seksualitas dari pria (Wood, 1994). Hal ini berkaitan dengan suatu pandangan yang biasa disebut *male gaze*. *Male gaze* sendiri

memiliki pengertian suatu pandangan objektif dari laki-laki kepada wanita dan beranggapan bahwa wanita tidak memiliki kekuatan untuk memiliki atau membalas pandangan itu. Oleh karena itu wanita kerap kali dianggap lemah dan diremehkan tanpa adanya sosok pria.

Namun saat ini teori *male gaze* ini memungkinkan untuk berubah dan di dekonstruksi karena mengingat sudah mulai banyak media yang berusaha menyangkal pandangan tersebut dan berusaha meyakinkan bahwa kedudukan wanita dan pria sama dan wanita bisa menjalankan hidupnya dengan baik tanpa adanya pria. Contoh kasus ini terjadi pada salah satu selebriti yang terkenal lewat sosial media terutama Instagram atau sering disebut *selebgram*, Rachel Vennya. Tempo.co memberitakan bagaimana Rachel Vennya yang merupakan seorang ibu tunggal yang bekerja sembari mengasuh kedua anaknya, Xabiru dan Chava. Rachel Vennya bisa membagi waktu untuk menemani anak, memasak untuk anak-anaknya, mengantar tidur anak-anaknya disela-sela waktunya sebagai pebisnis di beberapa sektor dan juga menjadi *Key Opinion Leader* yang menjalani *endorsement* dan juga menjadi *brand ambassador* suatu brand. Tak jarang Rachel mendapat kritik dari berbagai pengguna internet akibat perannya sebagai ibu tunggal ini. Hal ini juga terjadi pada Ayu Ting Ting, selebriti penyanyi dangdut sekaligus ibu tunggal bagi buah hatinya. Ayu Ting Ting melakukan pekerjaannya sebagai penyanyi dan juga pembawa acara yang kerap muncul pada layar kaca.

Salah satu medium lain dalam penyampaian gagasan dekonstruksi *male gaze* ini adalah film karena lewat sinema, kemampuan menarik perhatian khalayak dengan alur cerita yang mudah dimengerti dan diterima meningkat. Kultur sinema saat ini sudah mengalami perkembangan yang signifikan. Film yang awalnya hanya bisa dinikmati di layar lebar seperti bioskop saat ini sudah melakukan ekspansi dari format media, distribusi, dan resepsi menjadi lebih kompleks. Cara menikmati film di era baru ini pun sudah berbeda. Banyak platform OTT yang menyediakan layanan streaming film baik gratis maupun berbayar dengan sistem *subscriptions*. Namun sejatinya konsep film masih sama yaitu sebagai medium komunikasi guna menyampaikan suatu pesan. Film medium komunikasi yang terdiri dari rangkaian audio dan visual serta memiliki alur cerita. Menurut Wibowo (2006) film ialah alat penyampaian pesan untuk massa lewat medium cerita, dan sebagai medium ekspresi seni bagi *artist* dan insan pelaku industri film dalam menyalurkan pemikiran ide cerita yang dimiliki.

Salah satu fungsi film adalah sebagai media konstruksi atau representasi berbagai isu yang sedang hangat menjadi perbincangan. Stuart Hall (1997) mengungkapkan bahwa representasi merupakan suatu penciptaan konsep suatu makna di dalam pikiran dengan

menggunakan bahasa. Tak jarang film juga memiliki pengaruh terhadap stigma dan stereotip masyarakat mengenai isu tersebut. Salah satu isu yang menarik di masyarakat adalah kehidupan berkeluarga khususnya perjuangan seorang ibu yang membesarkan anaknya seorang diri. Film yang berisi tentang perjuangan seorang ibu tunggal antara lain film *Yang Tak Tergantikan* (2021), *Susah Sinyal* (2017), *Me vs Mami* (2016), *Ibu Maafkan Aku* (2016), *Room* (2015), *The Babadook* (2014), *The Flu* (2013). Film-Film ini mempunyai cara unik tersendiri untuk merepresentasikan perjuangan sesosok ibu tunggal.

Film bergenre drama keluarga Indonesia dengan judul “Yang Tak Tergantikan” yang disutradarai oleh Herwin Novianto dan menggaet Frederica sebagai produser yang dirilis pada tanggal 15 Januari 2021 melalui layanan *OTT* Disney + Hotstar. Film berdurasi 104 menit yang diproduksi oleh Falcon Pictures ini mengusung isu mengenai perjuangan sesosok ibu tunggal dalam menghidupi tiga buah hati dengan berbagai konflik setelah bercerai dengan sang suami. Film ini dibintangi oleh Lulu Tobing berperan sebagai tokoh ‘Aryati’, Dewa Dayana berperan sebagai tokoh ‘Bayu’, Yasamin Jasem berperan sebagai tokoh ‘Tika’ dan Maisha Kanna berperan sebagai tokoh ‘Kinanti’. Film dengan tahun rilis 2021 ini masih relevan dengan isu sosial yang menjadi permasalahan hingga saat ini. Melonjaknya angka perceraian di Indonesia tiap tahunnya menjadi faktor utama meningkatnya fenomena ibu tunggal. Pada tahun 2022 sendiri tercatat terdapat perceraian sebanyak lebih dari 500.000 kasus. Hal ini membuat urgensi film yang mengisahkan mengenai keluarga khususnya keluarga dengan ibu tunggal masih sangat tinggi.

Isu masalah yang serupa telah menjadi topik di beberapa penelitian seperti, representasi perjuangan seorang ayah dalam film *Sejuta Sayang Untuknya* (Indah Kurniati, 2021), perjuangan dan tanggung jawab ibu *single mother* dalam film pendek *Banyu* (Dine Aulian, 2021) Namun peneliti tertarik melakukan analisis terhadap film *Yang Tak Tergantikan* (2021) karena permasalahan yang dihadapi tokoh adalah masalah yang kerap terjadi dan dekat dengan keadaan hidup sehari-hari sehingga akan *relatable* oleh masyarakat. Serta film *Yang Tak Tergantikan* (2021) mampu mematahkan stereotip bahwa hanya figur laki-laki yang dapat mencari nafkah.

Dalam penelitian ini peneliti mencoba menganalisis makna tanda yang terdapat pada tiap adegan di film *Yang Tak Tergantikan* (2021) lalu akan menghubungkan dengan teori-teori komunikasi yang saling terikat. Penelitian ini dilakukan dengan pendekatan kualitatif lewat metode analisa semiotik Charles Sanders Peirce. Pemilihan metode penelitian ini karena peneliti ingin melihat kacamata baru penggambaran sosok ibu tunggal dan dekonstruksi *male gaze* dalam sebuah film dengan lebih detail lewat tanda-tanda serta

simbolisasi yang sangat erat dengan teori *peircian*. Berdasarkan uraian latar belakang yang peneliti sebut di atas, peneliti akan melakukan penelitian berjudul “Representasi Peran Ibu Tunggal dalam Film *Yang Tak Tergantikan (2021)* (Analisis Semiotika Charles Sanders Peirce)”

B. Rumusan Masalah

Dengan didasarkan oleh uraian latar belakang yang tersebut di atas serta dengan memberi penjelasan lebih dalam mengenai permasalahan yang akan diangkat, maka peneliti menyusun sebuah rumusan masalah yaitu:

Bagaimana representasi peran ibu tunggal dan dekonstruksi *Male Gaze* dalam film *Yang Tak Tergantikan (2021)*?

C. Tujuan Penelitian

Dengan didasarkan oleh masalah yang telah peneliti rumuskan, tujuan yang hendak dicapai penelitian ini ialah:

Untuk membongkar hasil dari representasi peran ibu tunggal dan dekonstruksi *Male Gaze* menurut analisa Charles Sanders Peirce dalam Film *Yang Tak Tergantikan (2021)*.

D. Manfaat Penelitian

1. Manfaat Akademik

Penelitian yang peneliti tulis diharapkan bisa memberikan kontribusi besar di dalam kemajuan kajian-kajian literatur di bidang ilmu komunikasi khususnya dalam analisa semiotika dalam suatu film. Penelitian yang peneliti tulis sekaligus diharapkan memberi manfaat pengetahuan mengenai makna dalam media massa khususnya film dengan melihat ikon, indeks, simbol serta makna yang terdapat dalam sebuah film.

2. Manfaat Praktis

Penelitian yang peneliti tulis diharapkan bisa memberikan manfaat dalam memperluas wawasan dan pengetahuan peneliti mengenai penelitian di bidang komunikasi menggunakan pendekatan semiotik dalam film yaitu bagaimana representasi peran ibu tunggal yang ditampilkan melalui film tersebut. Dengan adanya penelitian yang peneliti susun, diharapkan bisa memberi manfaat sebagai literatur referensi untuk peneliti lain yang meneliti dan menganalisis film melalui pendekatan semiotika. Penelitian ini juga diharapkan bermanfaat sebagai acuan suatu produksi film dalam memproduksi suatu karya film agar lebih baik.

E. Kajian Pustaka

1. Penelitian Terdahulu

Penelitian pertama dengan judul "*Mothers Left without a Man: Poverty and Single Parenthood in China*" (2020) yang disusun oleh Qin Li Mahasiswa dengan jurusan *School of Humanities* dari *Jinan University*. Penelitian ini membahas mengenai dampak negatif menjadi seorang ibu tunggal di China. Tentang mengapa ibu tunggal di China dirugikan melalui wawancara mendalam yang dilakukan di Zhuhai, provinsi Guangzhou, China.

Melalui wawancara mendalam ini, menunjukkan bahwa seorang ibu tunggal mengalami ketertinggalan karena empat hal yaitu, pendapatan yang rendah, kondisi ekonomi yang memburuk, kesempatan bekerja dan pengembangan karir yang lebih rendah serta memburuknya kesehatan fisik dan mental. Seluruh kerugian ini disebabkan oleh kepercayaan, kebudayaan, konsep pembagian kerja antara laki-laki dan perempuan serta stereotip sosial tentang ibu tunggal yang melekat pada masyarakat China.

Penelitian milik Qin Li ini mempunyai kesamaan dengan penelitian yang disusun oleh penulis, persamaannya keduanya meneliti mengenai sosok ibu mengenai orang tua tunggal. Namun, Penelitian milik Qin Li ini membahas ibu tunggal di China sangat tertinggal dan dirugikan akibat kepercayaan, kebudayaan, serta stereotip sosial sedangkan penelitian penulis lebih berfokus untuk menentang stereotip ibu tunggal tersebut lewat telaah semiotik dari sebuah film.

Penelitian kedua dengan judul “Representasi Perjuangan Seorang Ayah dalam Film *Sejuta Sayang Untuknya (2020)*” (2021) yang disusun oleh Indah Kurniati Mahasiswa Sarjana Ilmu Komunikasi dengan Konsentrasi Penyiaran Universitas Muhammadiyah Sumatera Utara. Penelitian ini membahas tentang bagaimana penggambaran sosok ayah yang berjuang seorang diri menghidupi anak perempuannya setelah sang ibu meninggal dalam film *Sejuta Sayang Untuknya (2020)* dengan menggunakan analisis semiotik dari Roland Barthes.

Melalui analisis semiotik, ditemukan banyak *scene* yang menunjukkan representasi perjuangan sesosok ayah dengan menunjukkan usaha kerja keras, rela berkorban, dan tidak pernah menyerah demi kebahagiaan sang putri. Tidak hanya perjuangan, karakter ‘Ayah’ yang memiliki sifat lembut dan juga perhatian dalam usaha membentuk hubungan baik dengan sang putri juga ditonjolkan dalam film ini.

Penelitian milik Indah Kurniati ini mempunyai kesamaan dengan penelitian yang disusun oleh penulis, persamaannya keduanya meneliti mengenai representasi perjuangan sosok orang tua tunggal dalam mengurus anak. Namun, Penelitian milik Indah Kurniati mengambil sosok ayah tunggal sedangkan penelitian penulis lebih berfokus kepada ibu tunggal dan dekonstruksi *male gaze* dalam film *Yang Tak Tergantikan (2021)*.

Penelitian ketiga adalah penelitian yang berjudul “Representasi Perjuangan Ibu *Single Parent* tentang Tanggung Jawab kepada Anak dalam Film *Banyu (2018)*” (2021) yang ditulis oleh Dine Aulian Rifanka Putri Mahasiswa Ilmu Komunikasi dan Penyiaran Islam Institut Agama Islam Negeri Ponorogo. Penelitian ini membahas mengenai representasi bagaimana tanggung jawab seorang ibu *single parent* terhadap anak dalam sebuah film pendek *Banyu (2018)* dengan menggunakan analisis semiotika Charles Sanders Peirce.

Melalui analisis semiotik, Representasi dari sosok ibu *single parent* ini adalah melalui tanda perhatian serta kasih sayang, tanda mendidik anak, tanda rela bekerja sebagai pekerja seks komersial, tanda ketangguhan, pekerja keras, tanda tanggung jawab, dan tanda mengalami kekerasan wanita. Berbagai indeks dalam film yang diteliti cenderung mayoritas ragam isyarat secara verbal dan nonverbal.

Penelitian milik Dine Aulian Rifanka Putri ini mempunyai kesamaan dengan penelitian yang disusun oleh penulis, persamaannya keduanya meneliti mengenai representasi perjuangan sosok ibu sebagai orang tua tunggal dalam mengurus anak. Namun, Penelitian milik Indah Kurniati mengambil film pendek dan berfokus pada sikap tanggung jawab sedangkan penelitian penulis lebih berfokus kepada ibu tunggal dan dekonstruksi *male gaze* dalam film *Yang Tak Tergantikan (2021)*.

Penelitian keempat adalah penelitian dengan judul “Gender dan Seksualitas dalam Kacamata *Male Gaze (Analisis Semiotika Film The Favourite (2018))*” (2020) yang disusun oleh Tazika Safira yang merupakan Mahasiswa Prodi Ilmu Komunikasi Universitas Islam Indonesia. Penelitian tersebut membahas mengenai bagaimana stereotip pada gender digambarkan lewat tokoh wanita lewat film berjudul *The Favourite (2018)* dan bagaimana *male gaze* mengonstruksi isu gender serta seksualitas lewat film *The Favourite (2018)*.

Melalui analisis semiotik, penulis mencoba membongkar mengenai stereotip gender dalam sebuah film, penulis juga menemukan feminisme dalam film ini. Penulis juga menemukan bahwa *male gaze* menjadi logika yang mendominasi dalam hal melihat wanita.

Penelitian milik Tazika Safira mempunyai kesamaan dengan penelitian yang disusun oleh penulis, persamaannya keduanya meneliti dan merepresentasi isi dari film dan memiliki konsep *male gaze*. Namun, penelitian penulis ingin mendekonstruksi konsep *male gaze* melalui hasil representasi sebuah film.

Jika berkaca lewat keempat temuan penelitian terdahulu di atas, di mana terdapat stereotip sosial mengenai ibu tunggal, serta adanya telaah semotik yang berfokus pada representasi tokoh baik tokoh *single parent* maupun tokoh mengenai gender. Ada juga yang membahas mengenai konsep *male gaze*, namun di sini peneliti ingin merepresentasi sosok ibu tunggal sekaligus mendekonstruksi konsep *male gaze* yang sudah melekat saat ini melalui analisis peircian dalam film *Yang Tak Tergantikan (2021)*.

2. Kerangka Teori

a. Film di Era *Streaming*

Film merupakan suatu medium sarana menyalurkan bermacam jenis pesan untuk khalayak melalui suatu alur cerita. Film juga memiliki peran sebagai medium penyalur ekspresi seni serta sebagai suatu alat para seniman dan pelaku industri film dalam tujuan menyampaikan pemikiran serta ide cerita. Secara mendasar dan khusus film mempunyai kekuatan dan memiliki keterlibatan kepada penerima pesan, yaitu masyarakat (Wibowo, 2006). Dunia perfilman juga digadang menjadi salah satu medium penyampai pesan yang efektif kepada khalayak yang jadi targetnya, hal ini dikarenakan film memiliki sifat berupa bentuk audio dan visual, visual yang artinya gambar bergerak dan audio yang berarti suara yang hidup. Perfilman sangat digemari oleh masyarakat yang berasal dari beragam kalangan usia, anak-anak sampai usia dewasa. Menurut kacamata penonton pertunjukan film dinilai sangat memberi andil dalam ranah hiburan karena berkat menonton film orang bisa terbawa secara emosional seperti tertawa bahkan menangis. Sebagian besar film diproduksi dengan tujuan dan pesan masing-masing supaya penikmat film dapat mengerti inti tujuan dari film yang ditonton.

Film sejatinya dibedakan ke dalam dua macam yang berbeda, yaitu film fiksi yang merupakan jenis film dengan cerita fiktif atau buatan dan juga film nonfiksi yang merupakan film yang didasarkan dari kisah nyata. Jika dilihat dari durasi, film dibedakan menjadi film pendek dengan durasi tidak lebih dari 60 menit dan film panjang yang memiliki durasi lebih dari 100 menit. Di dunia film istilah genre juga sering terdengar. Genre merupakan suatu klasifikasi atau pembagian jenis tertentu dalam film yang mempunyai jenis cerita dan ciri yang khas. Beberapa jenis genre antara lain drama, komedi, horor, laga, animasi, musikal, *thriller*, *science fiction* dan masih banyak genre lainnya.

Di era teknologi yang semakin maju ini film bukan semata-mata sebuah media massa yang dipertontonkan kepada khalayak langsung melalui pertunjukkan bioskop. Sudah banyak platform *streaming* yang menyediakan layanan berlangganan untuk menikmati beberapa judul film. *Streaming* sendiri memiliki pengertian proses pengiriman suatu konten dengan menggunakan internet yang diputar tanpa mengunduh konten tersebut baik dalam bentuk

visual, audio, atau audio visual. *Streaming* ini biasanya bisa kita lakukan pada platform OTT.

OTT merupakan akronim dari "*Over The Top*" dan mempunyai makna layanan video / film *streaming* yang memberi tayangan berbagai konten yang tersedia di internet. Layanan tersebut dihadirkan secara "*over the top*" dari platform lain, inilah permulaan istilah OTT. Keberadaan OTT ini perlahan menggantikan eksistensi platform konvensional seperti TV kabel. Mayoritas layanan OTT penerapannya menggunakan sistem *subscriptions* atau berlangganan, namun ada platform yang sistemnya melakukan penayangan iklan atau memberi pilihan dan tawaran berbagai pilihan paket sehingga pengguna bisa melakukan pembayaran untuk menonton tanpa jeda iklan. Jenis layanan OTT yang paling laris dinikmati oleh mayoritas pengguna internet adalah video OTT. Netflix, Hulu, Viu, Vidio, atau Disney+ Hotstar merupakan contoh layanan video OTT, yang menawarkan berbagai pilihan program untuk pelanggan, dalam format *TV series* dan film dengan lisensi, sampai program *original*.

b. Representasi dalam Film

Dalam kajian budaya visual dan tekstual istilah representasi sangat melekat kuat. Pasalnya konsep representasi memiliki sejarah yang terkait dengan produksi makna melalui sistem simbolik. Representasi mengarah pada pengaplikasian bahasa, tanda, dan gambar dengan tujuan membongkar makna tentang berbagai macam hal di dunia di sekitar kita.

Secara bahasa, representasi bermula dari kata dalam bahasa Inggris, *representation*, yang mempunyai makna gambaran atau perwakilan. Atau lebih singkat, representasi memiliki makna sebagai gambaran terhadap sebuah objek yang dapat ditemukan dalam kehidupan serta digambarkan lewat sebuah media. Chris Baker berpendapat bahwa representasi merupakan sistematisasi sosial yang mewajibkan kita menelaah lebih jauh penciptaan makna tekstual dan melakukan penyelidikan mengenai cara diterbitkannya makna dalam berbagai konteks. Representasi dan makna budaya mempunyai materialitas yang khas. Hal tersebut terdapat pada film, majalah, buku, program televisi, objek, prasasti, bunyi, dan citra. Hal tersebut diciptakan, ditampilkan, dipakai, dan dipahami dalam konteks sosial tertentu (Mulyana, 2014). Representasi

ialah suatu rangkaian antar berbagai konsep dengan bahasa yang merujuk pada keadaan yang riil dari sebuah objek, realitas atau pada dunia imajiner tentang obyek fiktif, manusia atau peristiwa. Suatu makna diciptakan dari konsep-konsep dari pikiran seorang pemberi makna lewat bahasa (Hermawan, 2011:234). Sistem representasi ini dalam beberapa hal mirip dengan sistem bahasa, yang berarti bahwa mereka dapat dianalisis melalui metode yang dipinjam dari linguistik dan semiotika yang dikembangkan untuk memahami bahasa.

Dalam film, representasi memiliki pengertian menggambarkan ulang beberapa hal yang terdapat dalam cerita dalam suatu film. Film kaya akan bentuk-bentuk tanda dengan tujuan mengemas pesan, konvensi-konvensi, dan ideologi dari suatu kebudayaan. Representasi ini bisa diwujudkan melalui citra-citra yang terdapat pada film tersebut melalui audio, visual, maupun perpaduan keduanya. Representasi biasanya bersifat tersirat oleh karena itu harus dikaji secara lebih detail agar mendapatkan pesan yang ingin tersampaikan dalam sebuah film. Pada penelitian ini, peneliti berfokus pada bagaimana penggambaran peran ibu tunggal dalam keluarga. Pada konstruksi sosial digambarkan bahwa Ibu idealnya merupakan pengurus rumah tangga dalam sebuah keluarga. Menurut Ina (dalam Zahrok & Suarmini, 2018), peran vital dalam sebuah keluarga dipegang oleh sosok ibu. Ibu memiliki banyak peran yang menjadi kebutuhan anggota keluarga lain. Peran tersebut antara lain adalah peran sebagai pengatur dalam keluarga, sebagai pendidik, sebagai psikolog bagi anak dan keluarga, sebagai perawat, sebagai koki, sebagai pelindung, sebagai panutan, sebagai akuntan sebuah keluarga, sebagai motivator dalam keluarga, sebagai dokter di keluarga, sebagai *fashion designer*, sebagai *interior designer*, sebagai sekretaris, ahli perbaikan, sebagai sahabat, sebagai *event organizer*, sebagai pegawai tauladan, sebagai penjaga kebersihan, sebagai *partner*, serta sebagai *superhero*. Berbagai peran ibu ini dianggap memberikan sebuah keseimbangan dalam sebuah keluarga.

c. Stereotip

Stereotip merupakan penilaian yang tidak seimbang terhadap suatu kelompok dalam masyarakat. Penilaian ini muncul dengan sebab adanya kecenderungan untuk menggeneralisasi suatu subjek atau objek tanpa

dilakukannya diferensiasi. De Jonge (dalam Sindhunata, 2000) berpendapat bahwa bukan rasio namun perasaan serta emosi yang menciptakan stereotip. Barker (2004:415) memberi definisi stereotip sebagai representasi terang-terangan tetapi secara sederhana yang mengelompokkan orang ke dalam serangkaian ciri karakter yang dilebih-lebihkan, dan umumnya memiliki konotatif negatif.

Stereotip mengenai gender yang di konstruksi dalam media saat ini mengungkap bahwa wanita sangat bergantung kepada pria, pria merupakan sosok yang bisa menyelamatkan wanita, wanita hanyalah sosok yang mengasuh buah hati sedangkan pria bertugas mencari nafkah, serta wanita hanyalah objek seksualitas dari pria (Wood, 1994). Oleh karena itu wanita kerap kali dianggap lemah dan diremehkan tanpa adanya sosok pria, contohnya seorang ibu tunggal. Ibu tunggal atau yang kerap kali disebut *single mother* ialah ibu yang memiliki peran orang tua tunggal dan memiliki tugas untuk mengasuh, mendidik dan membesarkan buah hati seorang diri tanpa bantuan dari pasangan atau suami. Ibu Tunggal juga merangkap tugas sebagai kepala keluarga serta tulang punggung untuk mencari nafkah tambahan untuk sang buah hati. Faktor penyebab terciptanya *single mother* atau ibu tunggal dapat dikategorikan menjadi dua yaitu perceraian yang merupakan sebuah buah buntut dari ketidakcocokan pasangan satu sama lain. Faktor lain adalah kematian, kematian adalah satu faktor pencipta ibu tunggal secara ‘paksa’ karena akan menimbulkan krisis yang dihadapi anggota keluarga khususnya anak.

d. *Male Gaze*

Laura Mulvey dalam artikel yang ia buat dengan judul “Visual Pleasure and Narrative Cinema” pada tahun 1975 mengemukakan istilah atau teori *male gaze* untuk pertama kalinya. Mulvey menjelaskan bagaimana seksisme yang terjadi di industri perfilman *Hollywood* dimana pada saat itu kepuasan seorang pria menjadi salah satu tujuan utama dari sutradara dalam menciptakan suatu karya sinema. Salah satu cara untuk mendapat kepuasan seorang pria adalah dengan menjadikan wanita sebagai objek, dimana dalam film *Hollywood* saat itu cenderung mejadikan kecantikan serta bentuk tubuh seorang wanita menjadi fokus utama, terlihat dari pengambilan gambar yang menyoroti bagian

tubuh tertentu dari wanita. Pengertian *Male Gaze* dapat dikaitkan kembali dengan pemahaman feminis dari Simone de Beauvoir tentang penindasan perempuan dalam dialektika relasi gender (Beauvoir, 2009). Perempuan merupakan jenis kelamin yang tertindas, menginternalisasikan pandangan objektif dari laki-laki kepada wanita dan beranggapan bahwa wanita tidak memiliki kekuatan untuk memiliki atau membalas pandangan itu. Tatanan sosial patriarki yang bertumbuh dalam masyarakat sering memosisikan wanita sebagai subjek dari semua kegiatan yang pria lakukan, sehingga Mulvey memberi pernyataan bahwasanya kepuasan dalam memandang hal dibedakan menjadi dua; pria sebagai pihak aktif serta wanita sebagai pihak pasif (Jose, 2017). Contohnya adalah pandangan bahwa wanita sangat bergantung kepada pria, pria merupakan sosok yang bisa menyelamatkan wanita, wanita hanyalah sosok yang mengasuh buah hati sedangkan pria bertugas mencari nafkah, serta wanita hanyalah objek seksualitas dari pria. Saat ini, gagasan *Male Gaze* banyak digunakan dalam budaya visual. Penjelasan teoretis tentang pandangan laki-laki yang melibatkan mekanisme voyeurisme dan narsisme yang kompleks secara khusus dikembangkan dalam studi film.

Teori *male gaze* ini mampu di dekonstruksi melalui struktur sosial yang berlaku saat ini. Lewat teori dekonstruksi, Derrida memandang bahwasanya teks bukan lagi rangkaian yang lengkap melainkan arena perjuangan yang terbuka. Satu-satunya kepastian yang selalu dicari dan dihormati oleh manusia masa kini adalah suatu keharusan. Satu-satunya hal yang bisa disebut dengan pasti adalah ketidakpastian. Wanita saat ini bukan hanya sebatas objek seksualitas pria namun wanita mulai berkarier secara independen tanpa bantuan laki-laki. Fenomena tersebut sudah banyak menjadi pemberitaan di berbagai media dan juga masuk ke dalam ranah film, contohnya seperti film *Yang Tak Tergantikan (2021)*.

F. Metode Penelitian

1. Jenis dan Pendekatan Penelitian

Jenis penelitian yang digunakan pada penelitian ini ialah jenis penelitian kualitatif. Menurut Mulyana (2013) penelitian kualitatif ialah penelitian dengan sifat tafsiran atau interpretif yang memanfaatkan bermacam metode saat meneliti

sebuah masalah dalam penelitian tersebut. Pendekatan yang digunakan dalam penelitian kualitatif ini adalah pendekatan naturalistik yang berfokus pada penemuan pemaknaan dan juga pemahaman suatu peristiwa dengan subjek penelitian alami, contoh: Tindakan, motivasi, persepsi, perilaku, dan lainnya serta tersusun menggunakan teks deskriptif (Barlian, 2018). Dari beberapa pernyataan di atas, Basri (2014) menarik sebuah simpulan bahwasanya tujuan utama dari dilakukannya penelitian kualitatif terletak dalam prosesnya serta pencarian makna dalam hasilnya. Fokus penelitian kualitatif lebih condong pada elemen manusia, objek, dan institusi, dan juga hubungan atau interaksi pada masing-masing elemen tersebut, dalam usaha memahami sebuah peristiwa, perilaku, atau fenomena (Mohamed, Abdul Majid & Ahmad, 2010).

Metode kualitatif yang peneliti gunakan untuk melakukan penelitian ini ialah metode kualitatif dengan sifat deskriptif lewat analisis semiotika Charles Sanders Peirce yang memiliki kekhasan yang berupa unit analisis dasar yang disebut dengan tanda. Peirce juga membagi tanda tersebut menjadi tiga yaitu ikon yang merupakan hubungan alamiah penanda dan petanda, indeks yang merupakan hubungan sebab akibat dari tanda dan petanda, dan simbol yang merupakan hubungan arbiter atau semena, hubungan yang berdasarkan perjanjian. Metode kualitatif lewat analisis isi teks media ini ialah metode penelitian yang berfokus pada penelaahan yang detail. Oleh karena itu, pemilihan metode kualitatif untuk penelitian ini dapat menciptakan penjelasan atas suatu hal atau peristiwa yang lebih menyeluruh. Di sini yang menjadi fokus penelitian adalah bagaimana representasi peran ibu tunggal dan dekonstruksi *male gaze* dalam film *Yang Tak Tergantikan* (2021), selanjutnya disebut *YTT*.

2. Unit Analisis

Peneliti telah menentukan unit analisis dari penelitian ini yaitu berupa potongan-potongan adegan (*scene*) yang ditentukan lewat wilayah abstraksi berbagai tolak ukur yang memiliki argumen signifikansi yang secara teknis akan dikumpulkan dengan teknik *screenshot*. Sekumpulan *screenshot* tersebut akan menjadi data yang akan diinterpretasi lebih jauh. Film *YTT* ini memiliki total durasi 104 menit atau 1 jam lebih 44 menit. Film ini peneliti akses secara daring melalui platform *streaming* Disney+ Hotstar dan sudah terdaftar sebagai pelanggan. Pemilihan film ini memiliki alasan khusus yaitu film *Yang Tak*

Tergantikan (2021) merupakan film dengan tahun rilis 2021 yang termasuk baru yang sudah memikat minat masyarakat penikmat film, terbukti dengan 97% pengguna *google* menyukai film ini serta mendapat nilai sebesar 7,1 dari 10 oleh *IMDB (Internet Movie Data Base)*. Selain itu film ini juga memiliki pandangan sinematografi yang unik dan berbeda dari film dengan tema serupa sehingga akan memberikan ruang elaborasi untuk memunculkan pemahaman baru melalui analisis Charles Sanders Peirce. Dan dengan pengamatan tiap *scene* yang didasarkan oleh latar belakang dan teori-teori yang peneliti tulis, peneliti mampu menentukan batasan-batasan dalam penelitian ini.



Untuk menunjukkan bagaimana peran ibu tunggal dalam karakter ibu dalam film *YTT*, peneliti menelaah dialog, gestur, kegiatan dan mimik wajah pada tokoh. Sedangkan untuk dekonstruksi *male gaze* ditunjukkan dengan bagaimana penggambaran sosok wanita dalam film ini yang juga meliputi dialog, gestur, kegiatan, pakaian, serta ekspresi dan mimik wajah dari karakter ibu dalam film *YTT*.

Dalam melakukan penelitian ini, peneliti menentukan wilayah abstraksi pada elemen-elemen yang dianalisis (*corpus*) dalam film menggunakan berbagai tolak ukur yang memiliki argumen signifikansi dan dikelompokkan menjadi beberapa kategori sebagai berikut:

- i. Interaksi intrapersonal tokoh utama
- ii. Interaksi tokoh utama wanita dengan anak
- iii. Interaksi tokoh utama wanita dengan anak perempuan
- iv. Interaksi tokoh utama wanita dengan anak laki-laki
- v. Interaksi tokoh utama wanita dengan wanita dewasa
- vi. Interaksi tokoh utama wanita dengan pria dewasa

Tabel. 1.1: Unit analisis data

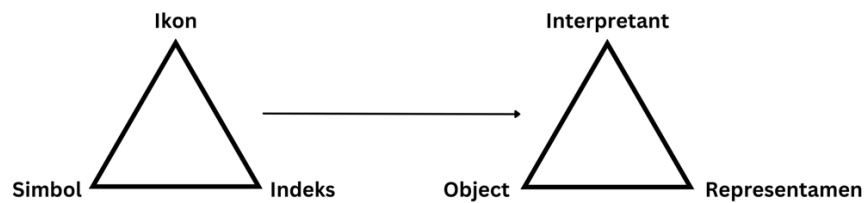
No.	Scene	Keterangan	Kategori
1.		Scene Aryati sebagai sopir taksi online.	i

2.		Scene obrolan Aryati dengan teman lama.	v
3.		Scene kegiatan pagi dirumah Aryati	ii
4.		Scene obrolan di meja makan.	ii
5.		Scene Aryati menelpon mantan suami	vi
6.		Scene masalah masa remaja Tika.	iii
7.		Scene pengakuan bayu.	iv

8.		Scene Tika tersinggung.	iii
9.		Scene puncak amarah Aryati.	ii
10.		Scene obrolan terakhir di meja makan sebelum kepindahan.	ii

3. Teknik Analisis Data

Peneliti memilih metode semiotika Charles Sanders Peirce sebagai alat bongkar dari pertanyaan yang terdapat dalam rumusan masalah. Pengertian semiotika yaitu ilmu yang mempelajari segala hal yang berkaitan dengan tanda. Penelitian semiotik pada dasarnya adalah penelitian dengan metodologi kualitatif yang mengklasifikasikan data dalam data auditif, tekstual, dan juga audio visual (Hoed, 2014). Menurut Charles Sanders Peirce, tanda merupakan suatu proses kognitif yang disebut *semiosis* yang prosesnya melalui tiga tahapan yang bersifat trikotomis (tripihak). Tahapan tersebut adalah representamen melalui panca indra, lalu tahapan objek yaitu pengaitan secara alamiah representamen dengan pengalaman dalam kesadaran manusia. Dan yang terakhir adakah tahapan interpretant yaitu menafsirkan objek sesuai dengan keinginannya. Peirce membagi objek kedalam tiga kategori yaitu indeks yang merupakan hubungan sebab akibat dari tanda dan petanda yang berkelanjutan, ikon yang merupakan hubungan alamiah atau representamennya mempunyai kesamaan dengan objek yang terdapat pada kognisi manusia tersebut. Yang ketiga adalah simbol yang merupakan tanda yang arti representamennya ditentukan dengan didasarkan oleh perundingan sosial.



Gambar. 1.2 Proses analisis data

Dalam penelitian ini, peneliti menganalisis data dengan menganalisis tanda-tanda representasi sebuah *scene* atau adegan dalam film *Yang Tak Tergantikan (2021)* dengan cara membagi kedalam tiga kategori: ikon, indeks, dan simbol. Lalu kemudian diuraikan melalui tahapan trikotomis peircian (objek, interpretant, representamen)

4. Tahapan Penelitian

Secara keseluruhan, penelitian yang menggunakan metode analisis semiotika Peircian memiliki tahapan sebagai berikut:

1. Melakukan pengamatan terhadap objek (Film *Yang Tak Tergantikan (2021)*) serta mengidentifikasi, mengklasifikasi data-data sesuai unit analisis yang sudah ditetapkan.
2. Membagi data menjadi kategori (indeks, ikon, dan simbol)
3. Menjelaskan tiap-tiap indeks, ikon, dan simbol serta relasi ketiganya.
4. Melakukan penguraian ke dalam tahapan trikotomis peircian (objek, intepretant, representamen)
5. Melakukan analisis mengenai makna dari tanda yang sudah ditemukan serta menelaah, dan mengkaji dengan teori-teori yang peneliti gunakan.
6. Menyusun kesimpulan dari hasil penelitian yang sudah dilakukan lewat menguraikan menggunakan kalimat deskriptif.

BAB II

GAMBARAN UMUM OBJEK PENELITIAN

A. Profil Singkat Film



Gambar 2.1: Poster film *Yang Tak Tergantikan* (2021)
(Sumber: IMDb)

Film *Yang Tak Tergantikan* (2021) (yang selanjutnya disebut YTT) merupakan film produksi Falcon Pictures yang rilis pada tahun 2021 dan mengusung genre drama keluarga serta menggandeng Herwin Novianto pada kursi sutradara yang sebelumnya pernah merilis film dengan tema serupa berjudul *Sejuta Sayang Untuknya* (2020). Film yang rilis perdana melalui sistem *video on demand* lewat Disney+ Hotstar pada 15 Januari 2021 tersebut mengangkat cerita keluarga mengenai perjuangan seorang ibu tunggal dalam menghadapi berbagai permasalahan yang menimpa dirinya dan sang anak, dikemas dalam film dengan durasi 104 menit.

Sang penulis, Herwin Novianto merupakan seorang pria kelahiran 21 November 1965 yang memulai debutnya menjadi sutradara pada tahun 2009 lewat film '*Jagad X Code*' setelah itu diikuti berbagai judul film yang didominasi oleh film keluarga seperti *Tanah Surga... Katanya* (2012), *Aisyah: Biarkan Kami Bersaudara* (2016), *Sejuta Sayang Untuknya* (2020), *Kapan Pindah Rumah* (2021), *Eyang Ti* (2021), *Yang Patah Tumbuh, Yang Hilang Berganti* (2022), sampai yang terbaru film *Kembang Api* (2023) dan *Why Do You Love Me?* (2023). Herwin Novianto telah berhasil menyabet berbagai penghargaan bergengsi antara lain membawa Piala Citra

di Festival Film Indonesia atas kemenangannya menjadi Sutradara Terbaik lewat film berjudul *Tanah Surga... Katanya* (2012). Selain itu beliau juga masuk di berbagai nominasi ajang bergengsi lainnya dan menghantarkan film berjudul *Aisyah: Biarkan Kami Bersaudara* (2016) menjadi Film Bioskop Terpilih di Piala Maya pada tahun 2016, film ini juga memenangkan kategori Film Terbaik di Usmar Ismail Awards pada tahun 2017. Selain bergelut pada film bioskop, Herwin Novianto juga merupakan sutradara Film Televisi (FTV) dan berhasil memenangkan dua belas penghargaan di Penghargaan FTV di Jakarta, termasuk kategori Sutradara Terbaik lewat FTV yang diberi judul *Papi, Mami, dan Tukang Kebun* pada tahun 2011. Herwin Novianto juga memiliki beberapa proyek judul baru yang siap dirilis seperti film *Kata* dan *Invalidite*.



Gambar 2.2: Sutradara Herwin Novianto
(Sumber: Arsip FFI)

Sejumlah nama aktris dan aktor turut membintangi film YTT ini. Mulai dari aktris senior seperti Lulu Tobing serta berbagai nama-nama baru di dunia sineas Indonesia seperti Dewa Dayana, Yasamin Jasem, dan Maisha Kanna turut mengambil peran. Naskah pada film ini ditulis langsung oleh Gunawan Raharja dibantu sang sutradara, Herwin Novianto. Alur penceritaan dan konflik dalam film ini sangat dekat dengan kehidupan sehari-hari serta dikemas dengan ringan namun dengan penyampaian pesan yang tepat sehingga mampu menarik perhatian penonton serta menuai berbagai komentar positif. Selain komentar positif, film YTT juga mendapatkan berbagai penghargaan seperti Lulu Tobing sebagai Aryati yang masuk

nominasi dalam kategori pemeran utama wanita terpuji di Festival Film Bandung pada tahun 2021. Tak hanya Lulu Tobing, Yasamin Jasem yang berperan sebagai Tika juga masuk nominasi pemeran pembantu Wanita terpuji di Festival Film Bandung pada tahun 2021. Lulu Tobing juga menjadi pemenang dalam kategori aktris utama terbaik genre drama di Festival Film Wartawan Indonesia 2021. Pada tahun berikutnya, Maisha Kanna yang berperan sebagai Kinanti masuk nominasi aktor/aktris cilik/remaja terpilih di Piala Maya 2022. Beberapa penghargaan tersebut menjadi bukti bahwa film YTT berhasil sukses menarik perhatian pelaku sineas di Indonesia.

Keberhasilan film ini juga bisa dilihat dari ulasan-ulasan para penikmat film. Di *International Movie Database* (IMDb) film ini berhasil mendapat skor tujuh dari sepuluh lewat 69 pengguna yang melakukan ulasan. Salah satu ulasan dari pengguna dengan nama pengguna Sir_AmirSyarif menyebutkan bahwa Film ini merupakan film keluarga yang sangat erat penuh dengan air mata. Pengguna tersebut menambahkan bahwa film ini merupakan drama keluarga layar lebar klasik yang kadang-kadang klise dan dengan beberapa utas cerita yang dibungkus terlalu cepat. Namun, dengan perpaduan yang sekuat ini, perkembangan karakter dalam film ini faktor yang paling baik, dalam film ini membuat penonton merasa menjadi bagian dari keluarga dan sangat tertarik untuk melihat situasi ini diselesaikan dengan cara terbaik. Ulasan lain untuk film ini terlihat pada *website* Kincir yang ditulis oleh pengguna bernama Muhammad Wildan, beberapa poin yang disorot antara lain adalah permasalahan menjadi *single parent* yang di kemas dengan baik berkat akting memukau dari Lulu Tobing, serta film ini merupakan film keluarga yang hangat dan penuh masalah namun, tiap-tiap masalahnya dinilai kurang menampar. Hal lain yang disorot adalah keberhasilan pengambilan gambar dan pemilihan warna yang bisa membuat penonton masuk dalam latar cerita meski minim musik latar. Di Platform lain seperti Youtube lewat akun *Cinecrib* memberikan ulasan bahwa film ini merupakan film yang ringan, hangat dan penuh makna dan merupakan film yang sangat dibutuhkan saat ini. Keberhasilan para pemain ditambah dengan cerita yang *solid* dari permasalahan masing-masing karakter juga menjadi perhatian utama. Pengambilan gambar yang memiliki makna tersendiri juga menarik perhatian tertentu. Film ini juga disebut memiliki detail yang memuaskan di setiap adegannya.

Tabel 2.1: Pemeran Film Yang Tak Tergantikan (2021)

No.	Aktor	Tokoh	Keterangan
1.	Lulu Tobing	Aryati	Tokoh Utama
2.	Dewa Dayana	Bayu	Tokoh Utama
3.	Yasamin Jasem	Tika	Tokoh Utama
4.	Maisha Kanna	Kinanti	Tokoh Utama
5.	Babe Ucup	Babe Ucup	Pemeran Pendukung
6.	Shinta Putri	Eva	Pemeran Pendukung
7.	Almanzo Konoralma	Salim	Pemeran Pendukung
8.	Akbar Nasdar	Aryo	Pemeran Pendukung
9.	Rezky	Joko	Pemeran Pendukung
10.	Dayat Hasibuan	Kurir Pizza	Pemeran Pendukung
11.	S. Nardirey	Dokter	<i>Extras</i>
12.	Vitriaglam	Cewek <i>Sexy</i>	<i>Extras</i>
13.	Arya	Suami	<i>Extras</i>
14.	Hami Diah	Istri	<i>Extras</i>
15.	Sr. M. Clara, Sfs	Biarawati	<i>Extras</i>
16.	Mitha Hardiyanti	Wanita Hijab	<i>Extras</i>

Tabel 2.2: Produksi Falcon Pictures

No.	Crew	Bagian
1.	Herwin Novianto	<i>Directors</i>
2.	Frederica	<i>Producer</i>
3.	HB Naveen Dallas Sinaga	<i>Executive Producers</i>
4.	Gunawan Raharja	<i>Screen Writer</i>
5.	Joice Tifaona	<i>Line Producer</i>
6.	Ogi Prasetyo	<i>Art Director</i>
7.	Hadrianus Eko	<i>Sound Designers</i>
8.	Andrew Saputro	<i>Sound Designers</i>
9.	Gunung Nusa Pelita	<i>Director of Photography</i>
10.	Nova Sardjono	<i>Casting Director</i>

11.	Raja Esa Romindo	<i>Casting Director</i>
12.	Andi Wijaya	<i>Visual Effect</i>
13.	Muhammad Ali Ridho	<i>Editor Offline</i>

B. Sinopsis Film

Film YTT ini menceritakan tentang kehidupan dan perjuangan ibu yang menjadi orang tua tunggal dari ketiga anaknya setelah perceraian dengan sang suami. Ibu tersebut bernama Aryati yang merupakan ibu dari Bayu yang merupakan anak sulung, Tika yang merupakan anak tengah, dan Kinanti yang merupakan anak bungsu. Garis besar cerita dalam film ini adalah tentang perjuangan sosok ibu di tengah himpitan ekonomi yang sulit serta dihadapkan dengan permasalahan ketiga anaknya yang berbeda-beda.

Cerita dimulai dengan adegan Aryati melihat perdebatan antara suami istri yang berlatar di sebuah Gedung Kantor Urusan Agama (KUA) dengan mata berkaca yang menunjukkan bahwa ia pernah merasakan hal yang sama. Hal ini menjelaskan bahwa Aryati baru saja mengurus perceraian dengan suaminya di KUA dibuktikan dengan tumpukan berkas yang ia bawa.

Pekerjaan Aryati adalah seorang sopir taksi *online* yang kesehariannya bertugas mengantar penumpang ke tujuan dengan selamat. Aryati memulai bekerja setelah selesai mengantar Tika dan Kinanti ke sekolah. Pekerjaan ini Aryati lakukan untuk menghidupi ketiga anaknya khususnya Tika dan Kinanti yang masih bersekolah. Aryati menaruhkan hidupnya di jalanan mulai dari pagi hari hingga malam tiba.

Hubungan Aryati dengan ketiga anaknya sangat dekat, masalah yang dihadapi sang anak juga merupakan masalah yang harus ia hadapi. Ketiga anak Aryati memiliki masalah yang berbeda-beda seperti Bayu dengan masalah di dunia kerjanya, Tika dengan masalah kehidupan remajanya di sekolah, dan Kinanti yang begitu kritis terhadap persoalan perceraian kedua orang tuanya dan selalu menginginkan keduanya untuk Bersama kembali. Masalah ditambah Ketika Aryati diharuskan membayar uang sewa kontrakan yang sudah jatuh tempo dan harus segera dilunasi.

Suatu hari sang bungsu Kinanti bertemu sang ayah dan pergi untuk berbelanja, Aryati takut dan khawatir saat sang anak terlalu sering berhubungan

dengan ayah karena Aryati merasa takut ia belum bisa memberikan yang terbaik untuk ketiga anaknya. Karena tuntutan yang semakin besar dan kekhawatiran yang ia alami, Aryati lebih giat dalam melakukan pekerjaannya. Namun sebuah insiden kecelakaan membuat sang anak khawatir dan menyarankan sang ibu agar berhenti bekerja menjadi sopir taksi *online*. Sang anak menyarankan sang ibu untuk tinggal di rumah dan melakukan bisnis makanan rumahan.

Seiring berjalannya waktu, masalah yang dihadapi Aryati bertambah pelik. Tika, anak tengah yang sedang mengalami masa peralihan ke remaja dan memiliki emosi yang kurang stabil. Sang sulung Bayu yang ternyata selama ini memakai obat-obatan terlarang karena ia kehilangan pekerjaannya. Dan Kinanti si bungsu yang harus mendapat perhatian khusus untuk persiapan kompetisi catur. Di sini Aryati dibuat kalang kabut dengan menghadapi masalah ini sendirian tanpa ada sosok suami.

Dengan kelembutan hati seorang ibu, Aryati mencoba menyelesaikan masalahnya satu persatu. Aryati yang mencoba memberi penjelasan mengenai perceraianya dengan sang suami kepada Kinanti dan kedua kakaknya. Lalu Aryati memberi nasehat menghadapi problematika peralihan seorang remaja dan masalah percintaan. Sang sulung, Bayu juga mendapat nasehat mengenai kehidupan khususnya dalam menghadapi kerasnya dunia kerja.

Satu persatu masalah mulai terselesaikan, Aryati menjual mobilnya untuk membayar uang sewa kontrakan, Kinanti menjadi juara dalam kompetisi catur, Bayu sudah mendapat pekerjaan baru dengan gaji yang lebih tinggi dan Tika yang sudah mulai bisa mengendalikan emosinya. Aryati dan keluarga pun sudah mendapat rumah kontrakan baru. Hal tersebut berhasil karena peran sosok ibu dan kebersamaan suatu keluarga.

C. Pengenalan Tokoh Utama dalam Film

1. Lulu Tobing sebagai Aryati



Gambar 2.3: Lulu Tobing sebagai Aryati
(sumber: screenshot dari film)

Aryati merupakan sosok ibu yang menjadi orang tua tunggal setelah perceraianya dengan sang suami. Aryati merupakan wanita sederhana dan sosok yang memiliki semangat kerja yang tinggi. Pekerjaan sehari-hari Aryati adalah seorang sopir taksi *online* sampai suatu insiden membuatnya lebih memilih menjual makanan rumahan ‘sambal goreng ati resep nenek’. Aryati harus dihadapkan dengan masalah kompleks yang bertubi-tubi namun ia bisa menghadapinya satu persatu. Aryati juga sedang disukai oleh Babe Ucup, kakak kelas saat duduk di bangku SMA. Aryati berjuang sendirian di tengah himpitan kondisi ekonomi yang sulit tanpa bantuan suami.

Aryati diperankan oleh Lulu Tobing yang memiliki nama lengkap Lulu Luciana Tobing. Perempuan kelahiran 21 November 1977 ini mengawali kariernya lewat pencarian bakat *modelling* dengan meraih juara pertama pada pemilihan GADIS Sampul pada tahun 1992. Ia melanjutkan perjalanan kariernya di dunia hiburan dengan terjun ke seni peran sebagai Anita di sinetron *Abad 21*(1996). Kemudian nama Lulu Tobing dikenal secara masif oleh publik ketika menjadi pemeran utama di sinetron *Tersanjung* yang merupakan sinetron yang sangat populer di akhir tahun 90-an. Pada tahun 2002 Lulu Tobing pertama kali berperan di sebuah film dengan judul *Aku Ingin Menciummu Sekali Saja* (2002) kemudian aktif di dunia perfilman dan berhasil mendapatkan peran di berbagai judul film seperti *Negeri 5 Menara* (2012), *Dua Garis Biru*

(2019), *Persahabatan Bagai Kepompong* (2021), *Tersanjung The Movie* (2021), dan yang terbaru *Balada Si Roy* (2023). Lewat beberapa judul tersebut Lulu Tobing bisa memasuki nominasi di penghargaan bergengsi seperti Festival Film Indonesia, Festival Film Bandung, sampai Piala Maya.



Gambar 2.4: Lulu Tobing
(sumber: detik.com)

2. Dewa Dayana sebagai Bayu

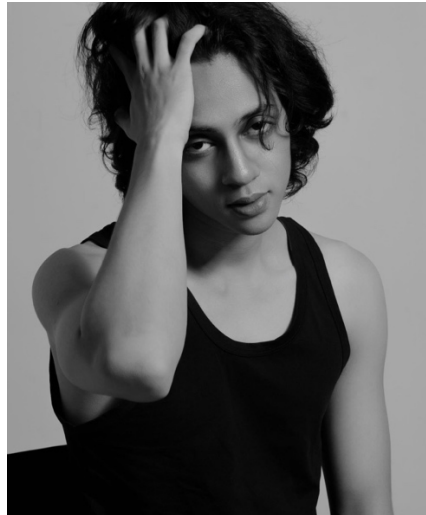


Gambar 2.5: Dewa Dayana sebagai Bayu
(sumber: screenshot dari film)

Bayu merupakan anak sulung dari Aryati dan menjadi laki-laki satu-satunya dalam rumah keluarga kecil Aryati. Bayu adalah sosok kakak yang perhatian terhadap kedua adiknya Tika dan Kinanti dan sang ibu Aryati karena mereka butuh penjagaannya. Bayu merupakan karyawan di sebuah perusahaan kontraktor yang sedang mengalami masalah. Tak lama kemudian Bayu kehilangan pekerjaannya akibat PHK sepihak dari

perusahaan tempat ia bekerja. Karena beban pikiran yang berat mulai dari perceraian kedua orang tuanya, masalah yang terjadi di rumah, dan masalah yang terjadi di dunia kerja, akhirnya Bayu terjerumus ke penggunaan obat-obatan terlarang hingga mencuri cincin sang ibu untuk dijual. Hal ini diketahui oleh sang ibu, Aryati. Bayu mengalami penyesalan yang teramat dalam dan malu kepada sang ibu dan kedua adiknya. Bayu akhirnya berjuang lagi untuk mendapat pekerjaan dan akhirnya ia mendapat pekerjaan yang memiliki upah lebih tinggi dari sebelumnya.

Bayu diperankan oleh Dewa Dayana yang memiliki nama lengkap Muhammad Syahdewa Diladayana. Pria kelahiran 2 November 2000 ini merupakan putra dari Gusti Randa Malik yang merupakan pemeran, pengacara sekaligus politikus di Indonesia dan Nia Paramitha, seorang pemeran dan penyanyi Indonesia. Dewa Dayana mengawali kariernya lewat bidang musik saat menjadi anggota dari grup musik Group Musik. Kemudian memulai debut akting lewat film berjudul *Asal Kau Bahagia (2018)*, di sini Dewa berperan sebagai Dewa. Setelah itu sejumlah peran dalam beberapa judul film telah Dewa Dayana perankan antara lain *Sin (2019)*, *Warkop DKI Reborn 3 (2019)*, *Warkop DKI Reborn 4 (2020)*, *Aku Lupa aku Luka (2021)*, *My Sassy Girl (2022)*, dan yang terbaru *Mantra Surugana (2023)*. Selain film panjang, Dewa Dayana juga turut menghiasi Serial Web di beberapa judul seperti *Cool Boy vs Cool Girl (2022)*, *My Ice Girl (2022)*, dan *Generasi D'bijis (2023)*. Berkat aksi dalam seni peran, Dewa Dayana mendapatkan penghargaan berupa Aktor Pendatang Baru Terpilih di Piala Maya tahun 2018 lewat peran menjadi Dewa di film *Asal Kau Bahagia (2018)*.



Gambar 2.6: Dewa Dayana

(sumber: Instagram pribadi @dewadayana_)

3. Yasamin Jasem sebagai Tika



Gambar 2.7: Yasamin Jasem sebagai Tika

(sumber: screenshot dari film)

Tika adalah anak kedua dari Aryati yang duduk di bangku SMA. Tika merupakan remaja yang sedang mengalami masa pubertas atau masa peralihan ke remaja dengan berbagai macam problematikanya dimulai dari pencarian jati diri yang terpengaruh oleh teman-teman di sekolahnya dalam berdandan dan berpakaian, sampai mulai tertarik dengan lawan jenis. Seperti remaja lainnya, Tika belum bisa mengontrol emosinya dengan baik dan mudah untuk terbawa perasaan. Tika merasa sering dibanding-bandingkan dengan sang adik Kinanti. Namun Tika merupakan sosok yang penyayang kepada keluarganya. Tika juga sangat erat dengan Kinanti mengingat jarak usia mereka yang tak beda jauh.

Tika diperankan oleh Yasamin Jasem, perempuan berdarah Iran kelahiran 21 Februari 2004 yang dulunya merupakan aktris cilik. Yasamin Jasem mengawali langkah kariernya menjadi bintang iklan pada tahun 2009. Pada tahun yang sama, Yasamin Jasem juga mendalami seni peran lewat sinetron *Tarzan Cilik* (2019). Yasamin Jasem mulai menghiasi layar lebar di Indonesia pada tahun 2010 lewat film *Melodi* (2010). Selanjutnya Yasamin Jasem membintangi berbagai film layar lebar lainnya seperti *Bangkit!* (2016), *Keluarga Cemara* (2019), *Mangkujiwo* (2020), *Hujan di Balik Jendela* (2021), *Sampai Jadi Debu* (2021), *Keluarga Cemara 2* (2022), *Mangkujiwo 2* (2023), sampai yang terbaru *Khazab* (2023). Yasamin Jasem juga aktif di layar kaca dan sempat membintangi judul sinetron terkenal seperti *Tukang Ojek Pengkolan* dan *Para Pencari Tuhan*. Beberapa judul series web pun turut ia bintangi seperti *Keluarga Cemara the Series* (2022), *Mereka yang Tak Terlihat the Series* (2022) dan lain lain. Atas usahanya, Yasamin Jasem berhasil mendapatkan penghargaan sebagai Aktor/Aktris Cilik/Remaja Terpilih di Piala Maya tahun 2021 lewat perannya sebagai Uma dalam film *Mangkujiwo* (2020).



Gambar 2.8: Yasamin Jasem

(sumber: okezone.com)

4. Maisha Kanna sebagai Kinanti



Gambar 2.9: Maisha Kanna sebagai Kinanti

(sumber: screenshot dari film)

Kinanti merupakan anak bungsu dari Aryati yang baru masuk bangku SMA. Prestasi Kinanti dalam olahraga catur sangat membuat bangga keluarganya. Di rumah dan di sekolah kinanti merupakan sosok yang ceria. Kinanti adalah pemain catur yang sering memenangkan perlombaan. Aryati sangat memperhatikan Kinanti mulai dari asupan gizi untuk persiapan lomba hingga perhatian lainnya. Kinanti, si Bungsu ini masih dihantui pertanyaan mengapa kedua orang tuanya bercerai dan tak jarang ia menanyakan ke Aryati. Kinanti masih berharap bahwa kedua orang tuanya bisa kembali bersama. Suatu hari Kinanti merasa malu karena temannya melihat ayah Kinanti jalan berdua dengan seorang Wanita muda, hal tersebut membuat Kinanti sangat malu hingga berniat untuk pindah sekolah namun hal ini berhasil dicegah oleh Aryati. Kinanti belum sepenuhnya mengerti mengenai apa yang menimpa dirinya dan keluarganya serta Kinanti masih mencoba untuk menerima.

Kinanti diperankan oleh Maisha Kanna yang memiliki nama lengkap Maisha Kanna Purwinto. Aktris cilik sekaligus penyanyi kelahiran 9 Juni 2007 ini merintis kariernya melalui teater semenjak ia memasuki usia 10 tahun lewat perannya sebagai Sherina dalam Musikal *Petualangan Sherina* pada tahun 2017. Berkat penampilannya yang memukau saat itu, Maisha ditunjuk menjadi pemeran utama di film *Kulari Ke Pantai (2018)* langsung oleh Riri Riza dan Mira Lesmana selaku sutradara dan produser. Setelah itu Maisha Kanna dipercaya untuk membintangi beberapa judul film seperti *Dua Garis Biru (2019)*, *Yang*

Tak Tergantikan (2021), *Star Syndrome* (2023), serta beberapa judul yang dijadwalkan akan segera tayang seperti *Rumah Masa Depan* dan *Sujud Terakhir Bapak* yang belum memiliki jadwal tayang. Selain itu Maisha Kanna juga aktif di bidang lain seperti musik, teater, acara televisi hingga serial web. Berbagai nominasi Maisha dapatkan berkat penampilannya dalam seni peran di antaranya menjadi nominasi Pemeran Anak Terbaik pada Festival Film Indonesia tahun 2018 lewat film *Kulari Ke Pantai* (2018) dan juga dinominasikan sebagai Aktor/Aktris Cilik/Remaja Terpilih di Piala Maya pada tahun 2022 lewat film *Yang Tak Tergantikan* (2021).



Gambar 2.10: Maisha Kanna
(sumber: Arsip FFI)

BAB III

TEMUAN DAN PEMBAHASAN

A. DATA TEMUAN SCENE

Pada bagian ini, peneliti akan menganalisis unit analisis yang telah ditentukan lewat menentukan wilayah abstraksi pada elemen-elemen yang dianalisis (*corpus*) dalam film menggunakan berbagai tolak ukur yang memiliki argumen signifikansi dan dikelompokkan menjadi beberapa kategori seperti 1) Interaksi intrapersonal tokoh utama, 2) Interaksi tokoh utama wanita dengan anak, 3) Interaksi tokoh utama Wanita dengan anak perempuan, 4) Interaksi tokoh utama Wanita dengan anak laki-laki, 5) Interaksi tokoh utama wanita dengan Wanita dewasa, dan 6) Interaksi tokoh utama wanita dengan pria dewasa. Lewat kategori tersebut peneliti menemukan 10 *scene* yang selanjutnya akan dianalisis.

1. *Scene* Aryati sebagai sopir taksi *online*



*Gambar 3.1: Scene corpus pertama
(sumber: screenshot dari film)
Durasi gambar: 16:21 - 18:35*

Tabel 3.1.1: Elemen scene corpus pertama

<i>Shot</i>	<i>Editing</i>	Dialog	<i>Mise en Scène</i>	Suara
<i>Close Up</i>			<ul style="list-style-type: none"> • Latar (<i>set</i>): Adegan ini berada didalam mobil pada malam hari • Kostum dan tata rias: Aryati menggunakan pakaian berwarna putih dan jaket berwarna coklat, rambutnya diikat, dengan anting kecil di telinga dan tanpa mengenakan riasan wajah • Pencahayaan: selama <i>shot</i> ini pencahayaan cenderung gelap dan redup • Akting pemain: Aryati menunjukkan mimik muka penuh kelelahan lalu menguap dan beberapa saat Ayati memejamkan mata dan sontak terkaget Ketika mobilnya menabrak hydrant. 	<ul style="list-style-type: none"> • Musik latar belakang <i>shot</i> ini adalah music orkestra dengan suspensi yang meningkat (music menegangkan) • Terdengar suara Aryati menguap • Suara klakson mobil menggema • Suara dentuman keras mobil Aryati ke <i>hydrant</i>
	<i>Cut</i>			
<i>Medium Shot</i>			<ul style="list-style-type: none"> • Latar (<i>set</i>): Adegan ini berada di luar mobil di pinggir jalan raya. Setelah mobil yang ia kendarai menabrak <i>hydrant</i>. • Akting pemain: Aryati menunjukkan ekspresi muka panik saat melihat mobil yang ia kendarai menabrak <i>hydrant</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> • Suara pintu mobil yang terbuka dan tertutup. • Suara cenderung hening dengan beberapa suara mobil lain melewati mobil Aryati
	<i>Cut</i>			

<p><i>Medium Close Up</i></p>			<ul style="list-style-type: none"> • Latar (<i>set</i>): Adegan ini berada di luar mobil di pinggir jalan raya. Setelah mobil yang ia kendarai menabrak <i>hydrant</i>. • Akting pemain: Aryati menunjukkan ekspresi muka panik dengan dahi dikerutkan sembari mencoba menghubungi seseorang lewat telepon genggamnya namun tidak ada jawaban. 	<ul style="list-style-type: none"> • Suara pintu mobil yang terbuka dan tertutup. • Suara ketikan telepon genggam Aryati. • Suara nada tunggu dari telepon genggam Aryati
	<p><i>Cut</i></p>			
<p><i>Medium Long Shot</i></p>			<ul style="list-style-type: none"> • Latar (<i>set</i>): Adegan ini berada di rumah Aryati tepatnya di ruang tengah • Kostum dan tata rias: Aryati melepaskan jaket coklatnya dan menyisakan pakaian kasual berwarna putih, rambutnya diikat, dengan anting kecil di telinga dan tanpa mengenakan riasan wajah • Pergerakan kamera: kamera bergerak mengikuti pergerakan pemain dari saat memasuki rumah hingga pemain duduk di sofa ruang tengah • Akting pemain: Aryati berjalan menunduk dengan lemas saat memasuki rumah, dan berjalan menuju lemari es untuk mengambil buah, menyalakan kipas angin dan segera duduk di 	<ul style="list-style-type: none"> • Suara pintu rumah yang terbuka dan tertutup • Musik latar belakang lagu sendu berjudul ‘Yang tak Tergantikan’ yang dinyanyikan oleh Yasamin Jasem, Dewa Dayana, dan Maisha Kanna.

			sofa ruang tengah sembari memegang leher bagian belakang.	
	<i>Cut</i>			
<i>Close Up</i>			<ul style="list-style-type: none"> • Latar (<i>set</i>): Adegan ini berada di sofa ruang tengah rumah Aryati • Kostum dan tata rias: Aryati mengenakan kaos kasual berwarna putih, rambutnya diikat, dengan anting kecil di telinga dan tanpa mengenakan riasan wajah • Akting pemain: Aryati memejamkan mata dan tertidur di sofa ruang tengah. 	<ul style="list-style-type: none"> • Musik latar belakang lagu sendu berjudul ‘Yang tak Tergantikan’ yang dinyanyikan oleh Yasamin Jasem, Dewa Dayana, dan Maisha Kanna.
	<i>Fade</i>			
<i>Medium Long shot</i>			<ul style="list-style-type: none"> • Latar (<i>set</i>): Adegan ini berada di ruang tengah rumah Aryati • Kostum dan tata rias: Bayu mengenakan pakaian lengan Panjang berwarna abu-abu. • Pencahayaan: selama <i>shot</i> ini pencahayaan mulai terang dengan cahaya di jendela yang terbuka lebar. • Akting pemain: Bayu melihat Aryati tertidur di sofa dan segera membuka jendela. 	<ul style="list-style-type: none"> • Musik latar belakang lagu sendu berjudul ‘Yang tak Tergantikan’ yang dinyanyikan oleh Yasamin Jasem, Dewa Dayana, dan Maisha Kanna

Tabel 3.1.2: Tanda scene corpus pertama

<p>Ikon</p>	<div data-bbox="403 286 1401 692" data-label="Image"> </div> <p style="text-align: center;"><i>Gambar 3.1.1: Ikon scene corpus pertama (sumber: screenshot dari film)</i></p> <p>Gambar ini mengingatkan pada ikon bunda maria yang sedang menggendong yesus. Terlihat dari kemiringan pada kepala tokoh Aryati yang memejamkan mata menyerupai potret saat Bunda Maria menggendong Yesus.</p>
<p>Indeks</p>	<p>Pada adegan tersebut terlihat Aryati bekerja sebagai sopir taksi <i>online</i> yang bekerja hingga larut malam. Tampak ekspresi kelelahan Aryati ditunjukkan dengan beberapa kali Aryati menguap sampai hilang fokus hingga terjadi insiden kecil terhadap mobilnya.</p>
<p>Simbol</p>	<p>Adegan ini memperlihatkan simbolisasi atas kemudi yang jarang dikendalikan oleh seorang wanita, menyimbolkan seorang ibu yang bekerja keras sebagai sopir dengan risiko apa pun di jalanan hingga larut demi mencari nafkah untuk anak-anaknya.</p>

Object

Objek dalam adegan ini adalah seorang ibu yang memiliki semangat dan etos kerja tinggi untuk menjalankan fungsi ekonomi dalam keluarga.

Intrepetant

Adegan tersebut menginterpretasikan bahwa adanya pergantian peran ibu sebagai kepala keluarga yang bertugas mencari nafkah untuk anak-anak. Ibu menjalani peran ini karena tidak adanya sosok Ayah yang esensinya bertugas sebagai pencari nafkah hal ini terjadi karena tuntutan ekonomi.

Representamen

Interpretasi dari adegan ini dapat dilihat lewat bagaimana Aryati rela bekerja hingga larut malam sampai tertidur di dalam mobil dan menyebabkan insiden mobilnya menabrak *hydrant*. Dapat dilihat betapa lelahnya menjadi seorang ibu yang mencari nafkah untuk anak-anaknya.

Adegan ini dimulai dengan adegan dengan *close up shot* di dalam mobil yang menampilkan tokoh Aryati sedang menguap setelah seharian mencari penumpang taksi *online*. Menurut penuturan Karnawati (2020) seorang wanita pekerja bisa dikatakan mandiri Ketika sudah: 1) melakukan pekerjaan dan bisa menghasilkan keuntungan yang positif untuk dirinya serta keluarganya, 2) mendukung perekonomian rumah tangga dengan harapan bisa meningkatkan kualitas dari keluarganya menjadi lebih baik, 3) Posisi Wanita sebagai pembuat keputusan di dalam keluarga bergantung pada kontribusi perekonomian keluarga itu sendiri, 4) berkesempatan untuk ikut serta dalam aktivitas sosial ekonomi dalam masyarakat.

Ironi wanita sebagai pekerja terlihat dalam data yang dilansir oleh Badan Pusat Statistik (BPS) yang dikutip oleh databoks pada tahun 2021 terdapat 51,79 juta penduduk di Indonesia atau sekitar 39,52% dari seluruh pekerja adalah Wanita dengan usia di atas 15 tahun. Angka ini meningkat sebanyak 1,09 juta dari tahun 2020. Dari data tersebut disebutkan bahwa sebanyak 8,65% dari pekerja Wanita tersebut menggeluti bidang tenaga usaha jasa. Salah satu contoh usaha jasa yang jarang diminati oleh kebanyakan wanita adalah sebagai sopir, terlebih sopir taksi *online* karena menurut konstruksi sosial yang beredar memiliki pendapat bahwa pekerjaan yang dilakukan di jalan raya seperti sopir yang menjemput dan mengantarkan penumpang ke sebuah tujuan di tengah padatnya lalu lintas merupakan profesi yang dijalankan oleh seorang pria, namun stigma patriarki tersebut sudah terpatahkan sejak banyaknya wanita yang menjadi pelaku pengemudi ojek *online* atau taksi *online* (Siti Arofah & Alam, 2019)

Karena mengantuk yang berlebihan, setelah Aryati menguap dan tiba-tiba rasa kantuk tidak bisa dilawan lagi tatapan Aryati kosong. Aryatipun tertidur, matanya terpejam sesaat sehingga membuat mobil yang ia kendarai menabrak *hydrant* yang terletak di bahu jalan. Keadaan seperti ini sering dikenal sebagai *microsleep* yang merupakan keadaan di mana adanya periode tidur secara singkat kurang dari tiga puluh detik, hal ini terjadi akibat hanya ada Sebagian kecil dari otak manusia yang bisa menerima stimulasi. Sekitar 35% pengendara dapat mengalami kecelakaan yang diakibatkan oleh *microsleep*. Bahkan, ketika

frekuensi *microsleep* lebih dari 50% dalam periode 4 menit, kemungkinan kecelakaan akan meningkat hingga mendekati 100% (Maudisha, 2022). Hal ini dapat terjadi pada Aryati dikarenakan ia kelelahan setelah seharian menjalani pekerjaannya. Setelah kejadian ini, Aryati panik lalu keluar dari mobil dan memeriksa kondisi mobilnya lalu bergegas menelepon sang anak sulung Bayu namun tidak mendapatkan jawaban.

Setibanya di rumah dengan muka lesu kelelahan Aryati berjalan menunduk ke dalam rumahnya sembari mengambil buah jeruk di lemari es, menyalakan kipas angin dan duduk di sofa ruang tengah sembari memegang leher bagian belakang tanda Aryati mengalami rasa lelah yang teramat. Adegan ini ditutup dengan *close up shot* wajah Aryati dengan tatapan kosong kelelahan hingga matanya terpejam. Pada *scene* ini dilatari oleh music dari lagu yang berjudul sama dengan filmnya yang juga dinyanyikan oleh para pemeran yaitu *Yang tak Tergantikan* oleh Yasamin Jasem, Dewa Dayana, dan Maisha Kanna. Pada lagu ini terdapat lirik “Dalam tiap langkahku yang salah, darimu hadirilah sanggah dan amarah. Ku keliru artikan pedulimu, lagi dan lagi melukaimu. Namun tetap saja kau lengkungkan senyumanmu, kau sembunyikan tangismu. Kau terus tegarkan hatimu walau aku menyakitimu, akankah ku bisa membalas semua kasih terlembut yang pernah kurasa darimu ibuku. Di sampingmu kumerasa berharga Ibu kau yang tak tergantikan.” Lagu ini menggambarkan bagaimana peran seorang ibu untuk anak-anaknya.

2. Scene pertemuan Aryati dengan Eva



Gambar 3.2: Scene corpus kedua

(sumber: screenshot dari film)

Durasi gambar: 24:09 - 26:54

Tabel 3.2.1: Elemen scene corpus kedua


Shot	Editing	Dialog	Mise en Scène	Suara
Medium shot	Cut to Cut	<p>Eva : “Edan! Kok lu masih cantik gini sih?”</p> <p>Eva: “Umur udah hamper 50 tapi <i>body</i> kaya 30 tahun! Gua aja seminggu tiga kali masih ngegym, udah gak makan nasi, udah gak minum yang manis-manis, tapi tetep aja berat badan naik!</p> <p>Eva: “Eh, gimana kabarnya Arif sama anak-anak?”</p>	<ul style="list-style-type: none"> Latar (set): Adegan ini berada di <i>Cafe</i> dengan pemandangan kota pada siang hari. Kostum dan tata rias: Aryati mengenakan kaos longgar dengan celana lurus, Eva mengenakan kemeja bermotif 	<ul style="list-style-type: none"> Dari awal adegan, suara berfokus kepada dialog yang dilakukan oleh Aryati dan eva diiringi oleh suara samar keramaian sekitar restoran.

		<p>Aryati : “Baik, mereka baik-baik aja.”</p> <p>Aryati: “ Tapi itu namanya hidup lo terlalu enak, Va. Kalau gue kan harus berjuang banyak mikir banyak gerak makanya kurus. Bukan langsing ini, kurus! Jangan salah loh!”</p> <p>Eva: “Langsing! Kalau kurus muka lo tuh tirus! Tapi ini mah enggak!”</p> <p>Eva: “<i>Oh my god, oh my god!</i> Lo kok gak ada kerutan sih, Ti?”</p> <p>Aryati: “Ada, lu aja gak liat. Lebay lu!”</p> <p>Eva: “Eh, kapan ya terakhir kita ketemu? Lima tahun yang lalu, kali ya? Atau lebih? Oh iya! Waktu anaknya Popi nikahan di Bogor kita kan ketemu!”</p> <p>Aryati: “Iya iya”</p>	<p>macan dan mengenakan sepatu ber hak tinggi serta mengenakan perhiasan seperti kalung, anting, dan cincin emas.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pencahayaan: selama <i>shot</i> ini pencahayaan terang. <p>Akting pemain: Eva menyanjung penampilan Aryati namun Aryati selalu membantah perkataan Eva. Selain itu Eva mengkonfirmasi mengenai keadaan rumah tangga Aryati.</p>	<p>Pada pertengahan adegan saat berbicara mengenai suami Aryati terdengar musik sedih dari piano dan alunan biola.</p>
--	--	--	---	--

	<p>Eva: “Iya kan? Habis itu gue ikut laki gue ke Swiss, nah baru empat bulan nih gue balik kesini!”</p> <p>Aryati: “Lo ngapain sih ngajak gue kesini, tumben. Pasti ada yang mau diomongin?”</p> <p>Eva: “Aryati gue Cuma mau cerita sama elo, tapi lo jangan salah sangka ya atau marah sama gue kalau gue salah. Jadi gue liat suami lo di mall dua bulan yang lalu sama cewek muda gitu! Sorry ya Ti, gue Cuma cerita loh. Tapi lo gapapa kan?”</p> <p>Aryati: “Nggak, Gak apa apa. Baik-baik aja kok! Ya kalau pun lagi ada masalah wajar lah suami istri.”</p> <p>Eva: “Iya sih, gue mencoba liatnya sih biasa aja ya, tapi pas gue ketemu suami lo, gesturnya tuh gimana ya, mesra gitu Ti, pegangan tangan, Cara pandangnya itu Ti, ya ampun Ti,</p>		
--	---	--	--

	<p>romantic banget, Ti! Terus anaknya tuh masih muda banget Ti, Gue pikir itu anak lo, Ti. Beneran! Soalnya mesra banget. Eh, Arif masih ngajar kan Ti? Eh sorry ya Ti gue Cuma cerita sama lo, gue gak ada maksud apa-apa Ti sama lo, beneran Ti!”</p> <p>Aryati: “Iya gak apa apa kok, Va. Santai aja lagi! Iya Arif masih ngajar, jadi bisa jadi itu anak didiknya lagi konsultasi!</p> <p>Eva: “Oh iya ya.”</p> <p>Aryati: “Ah udah ah, hidup gue basi. Lo gimana, cerita dong! Suami lo gimana? Kalian baik baik aja kan?”</p> <p>Eva memasang muka kesal.</p>		
--	---	--	--

Tabel 3.2.2: Tanda scene corpus kedua

<p>Ikon</p>	 <p style="text-align: center;"><i>Gambar 3.2.1: Ikon scene corpus kedua (sumber: screenshot dari film)</i></p> <p>Gambar ini mengingatkan pada ikon pertemuan Ratu Elizabeth II dengan Marilyn Monroe pada tahun 1956 yang ikonik. Terlihat dari tokoh pada film ini yaitu dua wanita yang saling berhadapan.</p>
<p>Indeks</p>	<p>Pada adegan tersebut terlihat pertemuan Aryati dengan Eva yang merupakan teman lama Aryati. Tampak komparasi yang signifikan terhadap penggambaran sosok wanita dewasa pada kedua tokoh ini. Aryati dengan penampilan yang sederhana tanpa riasan di wajah, pakaian yang minimalis serta rambut diikat. Disandingkan dengan Eva yang memakai riasan di wajah, perhiasan, pakaian bermotif, rambut digeraai, serta sepatu berhak tinggi.</p>
<p>Simbol</p>	<p>Adegan ini memperlihatkan simbolisasi perbedaan gambaran kedua wanita yang kontras. Aryati, sebagai seorang wanita sekaligus ibu yang digambarkan sebagai sosok yang sederhana.</p>

Object

Objek dalam adegan ini adalah seorang ibu sebagai wanita yang berpenampilan sederhana.

Interpretant

Adegan tersebut menginterpretasikan kesederhanaan wanita yang sehari-harinya bekerja hingga kurang memperhatikan penampilan.

Representamen

Intrepetasi dari adegan ini dapat dilihat lewat bagaimana Aryati disandingkan dengan Eva, teman lamanya. Terdapat perbandingan yang terlihat jelas terhadap penggambaran kedua tokoh ini. Aryati dengan penampilan yang sederhana tanpa riasan di wajah, pakaian yang minimalis serta rambut diikat. Disandingkan dengan Eva yang memakai riasan di wajah, perhiasan, pakaian bermotif, rambut digerai, serta sepatu berhak tinggi.

Adegan ini menampilkan pertemuan Aryati dengan Eva yang merupakan teman lama dari Aryati hal ini ditunjukkan lewat percakapan Eva kepada Aryati “*Eh, kapan ya terakhir kita ketemu? Lima tahun yang lalu, kali ya? Atau lebih?*” Eva dengan antusias memuji paras Aryati yang menurutnya terlihat cantik dan awet muda. Ada beberapa cara dalam merespons pujian antara lain adalah menerima pujian tersebut, lalu menolak pujian, memberi komentar terhadap pujian, diam, memberikan balasan pujian, memberi penjelasan terhadap pujian, mengalihkan pujian, merendah diri, mempertanyakan pujian tersebut dan meningkatkan pujian (Nawir dan Nurlaela et al., 2022). Aryati memilih untuk merespons pujian tersebut dengan memberikan penjelasan dan merendah diri atas pujian yang di lontarkan Eva, ditunjukkan oleh percakapan Aryati “*Tapi itu namanya hidup lo terlalu enak, Va. Kalau gue kan harus berjuang banyak mikir banyak gerak makanya kurus. Bukan langsing ini, kurus! Jangan salah loh!*” di sini Aryati berusaha menjelaskan bahwa Wanita seperti dirinya yang harus bekerja untuk memenuhi kebutuhan hidup tidak terlalu memperhatikan penampilan. Namun memperbaiki penampilan dengan cara melakukan perawatan kebugaran serta kecantikan sejatinya perlu dilakukan dengan tujuan untuk membuat suatu kondisi tubuh meningkat ke arah positif.

Selanjutnya Eva membahas serta meminta konfirmasi mengenai kejadian di mana tokoh Eva melihat Arif, mantan suami dari Aryati terlihat sedang berjalan di suatu pusat perbelanjaan dengan seorang gadis muda. Eva menyampaikan hal ini secara hati-hati dengan memelankan volume suaranya pada percakapan “*Aryati gue Cuma mau cerita sama elo, tapi lo jangan salah sangka ya atau marah sama gue kalau gue salah. Jadi gue liat suami lo di mall dua bulan yang lalu sama cewek muda gitu! Sorry ya Ti, gue Cuma cerita loh. Tapi lo gapapa kan?*” Eva berasumsi bahwa Arif melakukan perselingkuhan. Namun Aryati berusaha menutupi hal tersebut dan memilih untuk tidak memberikan penjelasan lebih lanjut lewat percakapannya “*Nggak, Gak apa apa. Baik-baik aja kok! Ya kalau pun lagi ada masalah wajar lah suami istri.*” Merahasiakan suatu masalah rumah tangga ke orang lain

bahkan teman dekat merupakan Langkah yang tepat, karena membagikan cerita masalah rumah tangga pada orang lain merupakan hal yang sensitif karena menyangkut interaksi antar pasangan. Bahkan dalam Islam ditegaskan bahwa rahasia rumah tangga merupakan persoalan vital yang dilarang untuk diumbar. Seperti yang difirmankan oleh Allah SWT lewat surah Al-Baqarah ayat 187, yang mengibaratkan pasangan sebagai pakaian maka diwajibkan untuk saling menutupi dan menjaga kehormatan (Siagian, 2021).

3. Scene kegiatan pagi di rumah Aryati



Gambar 3.3: Scene corpus ketiga
(sumber: screenshot dari film)

Durasi gambar: 42:05 - 45:15

Tabel 3.3.1: Elemen scene corpus ketiga

Shot	Editing	Dialog	Mise en Scène	Suara
Medium shot	Cut to cut	Kinanti: “Mas sakit?” Bayu: “Nggak dek, kecapean aja mas. Lembur terus di kantor. Kerjaan tambah	• Latar (set): Adegan ini berada di ruang makan rumah Aryati.	• Pada awal scene audio berfokus pada dialog antar tokoh. Setelah


		<p>banyak, gaji mas Bayu yang gak nambah-nambah.”</p> <p>Aryati: “Jalanin aja dulu mas, memang gitu prosesnya pelan pelan dari bawah merangkak ke tempat yang kamu mau. Gak bisa kaya raja yang tiba-tiba duduk di tempat atas.”</p> <p>Kinanti: “ Eh Raja juga harus jadi putra mahkota dulu, gak mungkin bisa langsung jadi raja. Pangeran Charles aja harus nunggu giliran menjadi raja karena ibunya masih hidup. Eh tapi kalau Sri Sultan gimana ya bu? Bukannya kesultanan gak ada sejarah mengangkat anak perempuan menjadi raja ya?”</p> <p>Bayu: “Eh, iya setauku memang gak ada tradisi perempuan menjadi raja di Kesultanan Yogyakarta. Perempuan kan memang gak bisa jadi penguasa ya?”</p> <p>Kinanti: “Ye, <i>Wrong!</i> Tribuana Tungga Dewi dia naik tahta menggantikan ayahnya menjadi ratu di</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Kostum dan tata rias: Kinanti mengenakan seragam SMA dengan rambut diikat, Bayu mengenakan kemeja kantor, Aryati mengenakan daster berwarna jingga dengan rambut di gulung. • Pencahayaan: selama <i>shot</i> ini pencahayaan cenderung redup dan hangat. • Akting pemain: Kinanti sedang sarapan pagi di meja makan kemudian Bayu datang dengan muka pucat dan lesu, Aryati sedang 	<p>kemunculan Tika, alunan gitar terdengar santai yang menjadi latar music dari dialog antar tokoh. Dan music berhenti tiba-tiba menjadi sunyi setelah Aryati menyebut kata ‘Ayah’</p>
--	--	---	---	--

		<p>Majapahit. Di bawah kepemimpinan dia Majapahit maju pesat, sepesat-pesatnya! Banyak aturan baru dibuat. Majapahit menguasai nusantara karena kepemimpinan dia...”</p> <p>Bayu : “Loh dek, bukannya ada Gajah Mada?” (bayu memotong penjelasan Kinanti)</p> <p>Kinanti: “Tetot! Salah lagi. Gajah Mada Cuma patih mas, sebutannya Mahapatih Gajah Mada tapi siapa yang jadi atasannya? Yang terhormat Tribuana Tungga Dewi. Disitu muncul Negarakertagama, aturan maritim yang sampai sekarang masih dipakai dan masih banyak lagi.”</p>	<p>sibuk mengurusi semua urusan anak-anaknya seperti menyiapkan cuciannya, menyiapkan makanan.</p>	
	Cut			
Medium Shot		<p>Aryati : “Mbak! Kok kamu gitu?”</p> <p>Tika : “Ibu kenapa kagetnya gitu banget sih?”</p> <p>Aryati: “Kamu yang gendutan apa bajunya yang mengecil?”</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Kostum dan tata rias: Tika datang dengan seragam SMA yang ia potong menjadi lebih ketat. • Akting pemain: Aryati 	<ul style="list-style-type: none"> •

	<p>Ini kan baju yang ibu baru beli 4 bulan yang lalu kan?</p> <p>Tika: “Semua temen-temen aku pada pakai baju kaya gini ibu, ini baju yang ibu beliin, tapi aku kecilin aja tuh biar kaya temen-temen aku.”</p> <p>Aryati : “Kok adek bajunya gak gitu?”</p> <p>Kinanti: “Akunya yang gak mau bu, baju sempit sempit kaya gitu bikin panas badan! Lagian ya, kalo gerak-gerak terus itu gampang sobek. Temen aku yang kaya gitu tiap hari mesti bawa jarum sama benang buat jahit di kelas.”</p> <p>Aryati: “Nih satu suap lagi.” (sambil memberi sesuap nasi ke Kinanti)</p> <p>Aryati: “Nanti kalian naik ojek aja ya, ibu harus bersih bersih rumah. Mbak, itu kalau kamu ada masalah sama baju kamu ibu gak mau tau ya. Suruh ayah yang datang.”</p> <p>Semua terdiam</p>	<p>heran melihat baju Tika dan khawatir akan menimbulkan masalah namun Tika memberi alasan kepada Aryati. Aryati lanjut menyuapi Kinanti dan Tika yang melihat hal tersebut memberi tatapan kosong.</p>	
--	---	---	--

		Aryati : “Makan dong mas, apa mau dibawa?” (sambil memasukan nasi ke tempat bekal makanan)		
	Cut			
Medium Close Up		<p>Aryati: “Mas kamu kok berantakan banget sih? Kamu sakit ya? Hm? Tetep mau ngantor?” (Sembari merapihkan pakaian yang Bayu kenakan)</p> <p>Bayu : “Ngantor bu, tapi siangan.”</p> <p>Aryati: “Mau minum obat dulu apa ibu kerokin aja? Ibu kerokin aja ya ibu ada logam lama gak sakit.”</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Kostum dan tata rias: Kemeja yang dikenakan Bayu Nampak kusut dan berantakan, wajah bayu pucat dan lesu, kantong matanya menghitam dan tatapannya sayu. • Akting pemain: Aryati khawatir dengan keadaan Bayu yang Nampak sakit namun bayu bersikap seolah semuanya baik-baik saja. 	<ul style="list-style-type: none"> •

Tabel 3.2.3: Tanda scene corpus ketiga

<p>Ikon</p>	 <p style="text-align: center;"><i>Gambar 3.3.1: Ikon scene corpus ketiga (sumber: screenshot dari film)</i></p> <p>Gambar ini mengingatkan pada adegan ikonik dalam film <i>The Incredibles</i> (2004) saat Ibu pada film ini mengurus ketiga anaknya sekaligus yang sangat aktif dan memiliki kekuatan super. Terlihat kemiripan dari tokoh Aryati pada film ini yang bisa mengurus ketiga anaknya dalam satu waktu.</p>
<p>Indeks</p>	<p>Pada adegan tersebut terlihat kegiatan Aryati pada pagi hari yang terlihat sibuk mengurus keperluan ketiga anaknya. Mulai dari mengurus cucian, menyiapkan sarapan, hingga memberi pesan kepada ketiga anaknya dengan permasalahan yang berbeda-beda.</p>
<p>Simbol</p>	<p>Adegan ini menunjukkan simbolisasi sikap <i>multi-tasking</i> dari seorang Ibu di mana Aryati selalu sigap dalam mengurus dan mengatur keperluan anak-anaknya di pagi hari.</p>

Object

Objek dalam adegan ini adalah seorang ibu yang memiliki kesigapan dan *multi-tasking* dalam menjalankan perannya sebagai ibu.

Interpretant

Adegan tersebut menginterpretasikan kesigapan ibu yang cekatan mengurus keperluan anak-anaknya yang berbeda-beda namun bisa terselesaikan dengan baik.

Representamen

Interpretasi dari adegan ini dapat dilihat lewat bagaimana Aryati bisa melakukan pekerjaan rumah di pagi hari seperti mengurus cucian kotor, menyiapkan sarapan, memberi pesan kepada anak-anaknya, menyiapkan keperluan lainnya secara bersamaan dengan baik.

Adegan ini menampilkan suasana pagi hari di meja makan rumah Aryati, terlihat Kinanti dengan seragam sekolahnya sedang sarapan pagi di meja makan lalu datang Bayu dengan muka lesu karena kelelahan, Bayu menceritakan bagaimana masalah pekerjaan bisa membuat kelelahan. Aryati yang sibuk sedang merapikan cucian di keranjang merah sempat menanggapi keluhan Bayu dengan sebuah nasehat *“Jalanin aja dulu mas, memang gitu prosesnya pelan-pelan dari bawah merangkak ke tempat yang kamu mau. Gak bisa kaya raja yang tiba-tiba duduk di tempat atas.”* Kinanti menanggapi nasehat Aryati ke Bayu dengan serius dan ia memberikan opininya mengenai sistem kepemimpinan, di tengah obrolan tersebut Kinanti bertanya mengenai sistem kesultanan di Yogyakarta yang belum ada sejarah mengangkat perempuan menjadi raja. Hal ini ditanggapi Bayu dengan opininya mengenai kapabilitas perempuan sebagai pemimpin lewat dialog *“Eh, iya setauku memang gak ada tradisi perempuan menjadi raja di Kesultanan Yogyakarta. Perempuan kan memang gak bisa jadi penguasa ya?”* Opini dari Bayu tersebut langsung dibantah oleh Kinanti dengan pengetahuan yang ia punya mengenai sejarah kepemimpinan perempuan lewat dialog *“Ye, Wrong! Tribhuana Tungga Dewi dia naik tahta menggantikan ayahnya menjadi ratu di Majapahit. Dibawah kepemimpinan dia Majapahit maju pesat, sepesat-pesatnya! Banyak aturan baru dibuat. Majapahit menguasai nusantara...”* Tribhuana Tunggadewi merupakan sosok raja sekaligus pemimpin perempuan yang bisa membangun kepercayaan, menumpas pemberontakan serta membangun stabilisasi politik di kerajaan Majapahit. Kebijakan Tribhuwana Tunggadewi juga didukung oleh beberapa prasasti yang berisikan tentang susunan birokrasi kerajaan Majapahit. Hasil nyata dari pemerintahan yang dipimpin oleh Tribhuwana Tunggadewi yaitu penaklukan wilayah Sadeng dan Keta dan juga ekspansi wilayah kerajaan Majapahit salah satunya yaitu wilayah Bali dan Sumatra (Fitroh, 2017).

Di tengah perbincangan Kinanti dan Bayu, Tika keluar dari kamarnya berjalan menuju meja makan dan disambut oleh Aryati yang terkejut melihat seragam Tika yang semakin mengecil. Namun Tika kekeh dengan pendapatnya bahwa hal tersebut adalah wajar di kalangan remaja. Aryati memberi kebebasan kepada Tika namun Tika harus menerima apa pun risikonya lewat dialog *“Mbak, itu kalau kamu ada masalah sama baju kamu ibu gak*

mau tau ya. Suruh ayah yang datang.” Orang tua akan tetap menetapkan batasan yang jelas kepada anaknya, hal ini bertujuan agar anak masih dalam pengawasan serta pengendalian orang tua, walaupun sang anak dibebaskan untuk menentukan apa yang mereka inginkan, orang tua akan senantiasa mengawasinya (Aisy & Purba, 2020).

Setelah selesai melakukan sarapan, Tika dan Kinanti bergegas berangkat ke sekolah, tersisa Bayu yang masih dengan muka lesunya izin pamit untuk berangkat lebih siang kepada Aryati, Aryati mempertanyakan penampilan Bayu yang berantakan dengan merapikan baju yang Bayu kenangan. Aryati khawatir mengenai kondisi Kesehatan Bayu dan memastikan bahwa Bayu baik-baik saja. lewat dialog “*Mau minum obat dulu apa ibu kerokin aja? Ibu kerokin aja ya ibu ada logam lama gak sakit.*” Terlihat perhatian Aryati serta usahanya untuk memastikan Bayu baik-baik saja. Namun bayu bersikap terlihat baik-baik saja agar mengurangi rasa kekhawatiran Aryati.

4. *Scene* obrolan di meja makan



Gambar 3.4: Scene corpus keempat

(sumber: screenshot dari film)


Durasi gambar: 52:59 - 56:33

Tabel 3.4.1: Elemen scene corpus keempat

<i>Shot</i>	<i>Editing</i>	<i>Dialog</i>	<i>Mise en Scène</i>	<i>Suara</i>
<i>Medium long shot</i>	<i>Cut to Cut</i>	<p>Aryati : “ Duduk yuk.”</p> <p>Kinanti: “Ibu marah sama Ayah?”</p> <p>Aryati: “Tapi marah marah itu melelahkan dek, mendingan kita pakai untuk hal yang positif. Bener gak?”</p> <p>Aryati: “Ibu mau menceritakan tentang Ayah kalian.” (sembari berpindah dan menarik kursi di ujung meja makan yang biasa ditempati oleh kepala keluarga)</p> <p>Aryati: “Ayah itu orang baik, orang yang mencintai ibu sampai lahir adek, mbak, sama mas. Tapi manusia bisa berubah, bisa jadi lebih baik atau sebaliknya. Tapi Ayah berubahnya Cuma sama ibu. Ibu yakin cinta ayah ke kalian tetap sama buktinya ayah tetep nyariin kalian, pergi sama mbak</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Latar (<i>set</i>): Adegan ini berada di ruang makan rumah Aryati. • Kostum dan tata rias: Kinanti dan Tika mengenakan baju kaos, Aryati mengenakan daster berwarna merah muda, Bayu mengenakan kemeja kantor. • Pergerakan kamera: Zoom in saat Aryati menjelaskan memberi penjelasan kepada anak-anak. • Pencahayaan: selama <i>shot</i> ini pencahayaan cenderung redup dan hangat. <p>Akting pemain: Aryati berkacamata Ketika menyampaikan</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Dari awal adegan, suara berfokus kepada dialog yang dilakukan oleh Aryati. Di akhir <i>scene</i> saat mereka akan berpelukan, terdapat music latar belakang akustik sendu.

	<p>sama adek, dibeliin baju sama buku. Ya kan? Ayah itu Cuma pengen suasana baru, mungkin sekarang udah punya keluarga baru, istri baru. Ibu ulangi ya, istri baru. Jadi yang baru Cuma perempuan yang menggantikan ibu, tapi secara takdir dia tetep ayah kalian yang ikut mandiin, gantiin popok waktu kalian masih bayi, ikut ngajarin cara jalan, baca, dan banyak lagi! Ayah gak sepenuhnya salah, cara yang ditempuh salah, mungkin. Tapi yang pasti, ibu ingin kita berempat selalu Bersama. Ibu ingin melihat mbak bisa sukses jadi apapun yang mbak mau. Adek menang jadi juara catur dapet gelar apa dek? Master nasional. Terus mas, mas bisa punya usaha sendiri. Ibu ingin melihat semua anak-anak ibu jadi manusia yang luar biasa. Sini peluk ibu semuanya.”</p>	<p>pesan kepada anak-anaknya, Tika dan Kinanti menangis Ketika mendengar sang ibu berbicara. Setelah Aryati selesai menasihati mereka, Aryati, Bayu, Tika, dan Kinanti berpelukan dengan tangis haru.</p>	
--	---	---	--

Tabel 3.2.4: Tanda scene corpus keempat

<p>Ikon</p>	 <p><i>Gambar 3.4.1: Ikon scene corpus keempat (sumber: screenshot dari film)</i></p> <p>Gambar ini mengingatkan pada ikon kemasan pada produk biskuit Khong Guan yang ikonik di mana ada seorang ibu dan anak-anaknya sedang berkumpul di meja makan tanpa kehadiran sosok ayah. Hal ini serupa pada adegan ini terlihat Ibu dan ketiga anaknya di meja makan tanpa kehadiran Ayah.</p>
<p>Indeks</p>	<p>Pada adegan tersebut terlihat Aryati mengumpulkan anaknya di meja makan dengan kursi tengah yang biasanya diduduki kepala keluarga terlihat kosong. Kemudian Aryati pindah untuk mengisi kekosongan kursi tersebut kemudian memberikan nasehat kepada ketiga anaknya.</p>
<p>Simbol</p>	<p>Adegan ini menunjukkan simbolisasi pergantian peran Aryati sebagai kepala keluarga menggantikan sosok Ayah. Aryati juga bersikap bijaksana sebagai penasihat serta penjawab dari semua pertanyaan-pertanyaan anaknya. Di sini Aryati tidak menyudutkan siapa pun dan memberi penjelasan yang mudah diterima Tika, Kinanti, dan Bayu.</p>

Object

Objek dalam adegan ini adalah seorang ibu yang memiliki sikap dan hati yang lembut dalam menuturkan nasehat dan memberi pengertian kepada anak-anaknya serta memberikan fungsi afeksi berupa pelukan hangat ketika anaknya sedang kalut.

Interpretant

Adegan tersebut menginterpretasikan kebijaksanaan seorang ibu ketika anaknya dipenuhi oleh pertanyaan serta kegelisahan yang belum terjawab mengenai kondisinya dengan Ayah dari anak-anak.

Representamen

Interpretasi dari adegan ini dapat dilihat lewat bagaimana Aryati mengumpulkan anaknya di meja makan lalu mengajaknya membicarakan tentang bagaimana sosok ayahnya dan keadaan pernikahan mereka tanpa menjatuhkan suatu pihak.

Adegan ini dimulai dengan *medium shot* latar meja makan dengan Aryati yang sedang menundukkan kepala sambil mengepalkan tangannya. Lalu datanglah Bayu, Kinanti, dan Tika menghampiri Aryati. Mereka berempat berkumpul di meja makan dengan ekspresi kebingungan melihat Aryati bersedih. Kinanti kemudian melontarkan pertanyaan ke Aryati menanyakan apa yang terjadi. Aryati berkata akan menceritakan mengenai Ayah dari Kinanti, Tika dan Bayu. Sebelum bercerita kepada ketiga anaknya, Aryati berdiri dan berpindah posisi duduk yang semula ada di samping ke bagian tengah meja makan yang biasanya diisi oleh sosok Ayah yang merupakan kepala keluarga. Selama ini kursi tersebut kosong, namun Aryati mengisi kekosongan tersebut. Hal ini menandakan bahwa Aryati, seorang ibu yang siap mengambil peranan menjadi kepala keluarga.

Dalam penelitian (Hasanah, 2019) menyebutkan bahwa perceraian mengambil pengaruh terhadap psikologis seorang anak. Anak-anak mengalami keadaan di mana mereka tidak menerima jika sang ayah bersama perempuan lain yang bukan ibunya sendiri. Oleh karena itu, anak merasakan ketidaknyamanan saat berkomunikasi dengan ayahnya sendiri. Akibatnya, peran Ibu dalam mengatur waktu dalam berkomunikasi dengan ayahnya sangat dibutuhkan agar anak-anak tidak kekurangan kasih sayang dari kedua orang tuanya pasca perceraian. Pada adegan ini Aryati berusaha memberikan pengertian kepada anak-anaknya mengenai keadaan yang mereka alami, lewat penuturan "*Ayah itu Cuma pengen suasana baru, mungkin sekarang udah punya keluarga baru, istri baru. Ibu ulangi ya, istri baru. Jadi yang baru Cuma perempuan yang menggantikan ibu, tapi secara takdir dia tetap ayah kalian...*" Aryati menegaskan bahwa apa pun yang terjadi dengan dirinya dan Ayah dari anak-anak tidak menutupi fakta bahwa Kinanti, Tik, dan Bayu membutuhkan komunikasi dengan ayahnya. Hal ini bertujuan agar, anak tidak merasa kurang kasih sayang dari sosok ayah. Lewat kalimat "*...Ayah gak sepenuhnya salah, cara yang ditempuh salah, mungkin.*

Tapi yang pasti, ibu ingin kita berempat selalu bersama...” Aryati secara bijak menyampaikan bahwa anak-anak harus tetap menyayangi dan menghargai ayahnya. Aryati menyampaikan hal ini karena menganggap anaknya paham kemudian saling mengerti karena anak sudah beranjak dewasa sebab pada usia menginjak dewasa anak sudah memahami peristiwa apa yang terjadi dalam keluarganya (Chaidirullah & Abdullah, 2019). Terlebih Bayu yang berperan sebagai kakak laki-laki tertua dan sudah memasuki fase dewasa awal diharap sudah bisa mengerti dan bisa menghadapi masalah yang terjadi karena pada fase dewasa awal terdapat proses perkembangan hidup seperti menghadapi sistem kehidupan yang baru contohnya hidup di dunia kerja, status pernikahan dan permasalahannya, serta adanya perubahan pola pikir (I. Herawati & Hidayat, 2020).

Adegan ditutup dengan pelukan hangat dari Aryati, Kinanti, Tika dan Bayu. Pelukan yang merupakan kegiatan memegang erat seseorang akan memberikan afeksi positif apalagi pelukan tersebut datang dari ibu menurut Trinh (2018) berpelukan dengan sesosok ibu bisa mengajarkan bagaimana mengartikan kasih sayang seorang ibu, mengajar bagaimana kita bisa bertahan, tahan banting serta kemampuan untuk menghadapi segala kemungkinan yang terjadi. Afeksi positif dari seorang ibu bisa meredakan segala keresahan yang sedang dihadapi oleh sebuah keluarga. Aryati memberikan pelukan setelah ia menasihati ketiga anaknya mengenai permasalahan yang ia hadapi dengan Ayah mereka. Pelukan dari Aryati dianggap bisa meningkatkan hubungan kasih sayang antar anggota keluarga.

5. Scene Aryati menelpon mantan suami



Gambar 3.5: Scene corpus kelima

(sumber: screenshot dari film)


Durasi gambar: 58:07 - 59:43

Tabel 3.5.1: Elemen scene corpus kelima

Shot	Editing	Dialog	Mise en Scène	Suara
Medium shot	Cut to Cut	<p>Aryati : “Kamu di mana? Saya udah hamper satu jam nunggu kamu disini! Mendadak harus keluar kota? Gini ya, saya sebenarnya udah gak mau ketemuan sama kamu, tapia da satu hal yang harus aku sampein ke kamu!”</p> <p>Aryati: “Enggak saya gak marah kamu jalan sama anak-anak. Itu bukan hal yang luat biasa, akan luar biasa kalau</p>	<ul style="list-style-type: none"> Latar (set): Adegan ini berada di restaurant yang sedang sepi pengunjung. Kostum dan tata rias: Aryati mengenakan baju kemeja bermotif polkadot dengan rambut diikat. 	<p>Dari awal adegan, suara berfokus dialog Aryati dengan Arif di telepon, namun suara Arif tidak terdengar. Diiringi oleh suara samar keramaian kafetaria dan alunan piano.</p>

		<p>kamu abai sama mereka! Tapi alangkah baiknya kalau kamu izin sama ibu mereka, saya ibu mereka! Karena sekarang mereka tinggal sama saya. Kalau ada apa-apa sama mereka saya yang tanggung jawab! Satu hal lagi, ada yang sampein ke saya kalau kamu gandengan sama perempuan muda, kamu bukan selebriti ya! Tapi ada aja yang nyampein ke saya! Saya juga gak ada masalah, saya udah biasa lagi pula urusan kita udah selesai semuanya! Tapi tolong dong jaga perasaan anak-anak kamu, terutama anak-anak kamu yang perempuan! Silakan kalau mau ngomong, tapi jangan harap saya mau dengar omongan kamu!”</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Pencahayaan: selama <i>shot</i> ini pencahayaan cenderung redup dan hangat. • Akting pemain: Aryati terlihat kesal saat Arif, sang mantan suami membatalkan pertemuannya saat Aryati sudah menunggu lama. Aryati lalu mengungkapkan keluh kesahnya lewat telepon. Pada saat menutup telepon, Aryati sedikit membanting ponselnya ke meja. 	
--	--	---	--	--

Tabel 3.2.5: Tanda scene corpus kelima

<p>Ikon</p>	 <p style="text-align: center;"><i>Gambar 3.5.1: Ikon scene corpus kelima (sumber: screenshot dari film)</i></p> <p>Gambar ini mengingatkan pada salah satu adegan ikonik dalam film <i>Ada Apa Dengan Cinta? 2 (2016)</i> yaitu saat pertemuan Cinta dan Rangga di sebuah kafetaria. Lokasi dan mimik wajah yang ditampilkan Aryati mirip dengan Cinta pada film <i>Ada Apa Dengan Cinta? 2 (2016)</i>. Namun, pada film ini lawan bicara tokoh utama tidak berada di hadapan, melainkan pada telepon genggam.</p>
<p>Indeks</p>	<p>Pada adegan tersebut terlihat Aryati sedang berbicara dengan Arif, mantan suaminya dan berbicara mengenai Kinanti yang malu akibat teman-temannya melihat ayahnya jalan dengan Wanita lain. Tampak muka kesal Aryati akibat ke tidak tanggung jawaban Arif untuk membicarakan masalah ini tatap muka.</p>
<p>Simbol</p>	<p>Adegan ini memperlihatkan simbolisasi sikap protektif Aryati, seorang ibu yang berusaha melindungi anaknya Ketika anaknya mengalami tekanan akibat ayahnya. Menghubungi Arif membuat Aryati berharap agar Arif mengubah sifatnya untuk menjaga perasaan anaknya, terutama anak perempuan.</p>

Object

Objek dalam adegan ini adalah seorang ibu yang memiliki sikap protektif dengan berusaha melindungi anaknya.

Interpretant

Adegan tersebut menginterpretasikan pemberian perlindungan oleh seorang ibu Ketika anaknya sedang dalam tekanan, saat anaknya belum bisa menerima keberadaan

perempuan lain selain ibunya yang kebersamaan ayahnya serta tekanan sosial dari teman sebayanya akibat hal tersebut.

Representamen

Interpretasi dari adegan ini dapat dilihat lewat bagaimana Aryati berusaha menghubungi Arif, mantan suaminya sekaligus ayah dari anak-anaknya untuk izin Ketika mengajak anaknya keluar karena Aryati merasa memiliki tanggung jawab penuh atas anaknya. Aryati juga berusaha memperingati Arif untuk menjaga sikap Ketika sedang Bersama dengan perempuan lain dengan tujuan untuk menjaga perasaan anak-anak terutama anak perempuan.

Adegan ini berada di sebuah tempat umum yaitu kafetaria, sebelumnya Aryati membuat janji untuk bertemu dengan mantan suaminya, Arif untuk berbicara masalah Kinanti yang malu akibat teman-temannya melihat sang Ayah jalan berdua dengan Wanita lain. Namun pada saat yang ditentukan, Arif mendadak membatalkan janji karena ia ada urusan untuk keluar kota secara tiba-tiba setelah Aryati sudah menunggu lama. Menurut Ashabul Fadhi (2021) Ingkarnya pria sebagai seorang suami sekaligus seorang ayah dalam pemenuhan tanggung jawab berhubungan dekat dengan ketidaksiapan dalam menjadi seorang pria yang akan berperan penuh sebagai suami sekaligus ayah. Adanya status baru dan tanggung jawab baru pasca menikah layaknya kewajiban mencari nafkah dan memberikan penghidupan yang layak kepada anak serta istri adalah suatu hal yang selalu dinormatiskan terhadap kaum pria. Di sini Arif tidak memperlihatkan sikap tanggung jawabnya sebagai Ayah, komunikasi Arif dengan Aryati kurang terjaga dapat dilihat dari perkataan Aryati “...saya gak marah kamu jalan sama anak-anak. Itu bukan hal yang luar biasa, akan luar biasa kalau kamu abai sama mereka! Tapi alangkah baiknya kalau kamu izin sama ibu mereka, saya ibu mereka! Karena sekarang mereka tinggal sama saya. Kalau ada apa-apa sama mereka saya yang tanggung jawab!...” Di dalam keluarga *single parent*, komunikasi berjalan tidak selayaknya keluarga lengkap, hilangnya salah satu peran orang tua menyebabkan timbulnya masalah dalam komunikasi keluarga, terutama seorang ibu. Adanya hambatan emosi psikis serta kontrol emosi tercipta karena adanya keterbebanan terhadap anak (Chaidirullah & Abdullah, 2019).

Adanya perempuan lain yang kebersamaan Ayah mereka, selain Ibu mereka menyebabkan rusaknya kualitas komunikasi interpersonal antara anak dan ayahnya hal ini karena secara psikologi anak tidak bisa menerima keadaan tersebut (Hasanah , 2019). “...ada yang sampein ke saya kalau kamu gandengan sama perempuan muda, kamu bukan

selebriti ya! Tapi ada aja yang nyampein ke saya! Saya juga gak ada masalah, saya udah biasa lagi pula urusan kita udah selesai semuanya! Tapi tolong dong jaga perasaan anak-anak kamu, terutama anak-anak kamu yang perempuan...” Dengan nada meninggi Aryati menyampaikan peringatan kepada Arif, ia memperingati Arif karena Kinanti mengeluh soal teman-temannya yang melihat Arif jalan dengan perempuan muda yang bukan ibunya. Chaidirullah & Abdullah, (2019) juga menyampaikan bahwa baik buruk perilaku seseorang berasal dari keluarga tempat seseorang tersebut dibesarkan. Pengaruh perilaku dan perbuatan anggota keluarga bersifat seumur hidup. Asuhan dan ajaran dari orang tua esensinya sangat tinggi sebagai petunjuk hidup, maka dari itu keharmonisan dalam komunikasi keluarga harus terjalin. Anak perempuan lebih sensitif mengenai masalah ini, dan menurut Risnawati et al., (2021) semakin tinggi kualitas komunikasi antara ayah dan anak semakin meningkat juga tingkat kepemilikan harga diri (*self-esteem*) dari remaja, oleh karena itu sebenarnya selain peran ibu, peran ayah dalam mengasuh anak juga memiliki esensi yang tinggi.

Setelah selesai meluapkan emosi serta keluh kesahnya, Aryati menutup telepon dari Arif lalu meletakkan secara keras ponselnya di meja, hal ini menunjukkan rasa kesal serta puncak emosi melihat perlakuan Arif yang kurang memiliki rasa tanggung jawab. Namun di sisi lain, Arif masih menjadi Ayah dari anak-anak Aryati. Anak-anak tentu masih membutuhkan sosok figur ayah walaupun hubungan antara ayah dan ibunya sudah tidak harmonis.

6. Scene masalah masa remaja Tika



Gambar 3.6 Scene corpus keenam
(sumber: dokumentasi film)

Durasi gambar: 01:04:01 - 01:05:23

Tabel 3.6.1: Elemen scene corpus keenam

Shot	Editing	Dialog	Mise en Scène	Suara
Medium shot	Cut to Cut	<p>Aryati : “Anak ibu yang cantik, sini ngobrol sama ibu yuk!”</p> <p>Aryati : “Mbak udah gede deh sekarang, mbak tumbuh jadi remaja yang cantik, badannya bagus, pintar lagi! Biasanya nih, banyak yang naksir di sekolah. Ada yang beneran suka tapi juga pasti ada yang goda-godain jail. Menurut ibu, sebaiknya baju ketat kaya gini dipakainya di rumah aja di sekolah mbak tetap pake</p>	<ul style="list-style-type: none"> Latar (set): Adegan ini berada di ruang makan rumah Aryati. Kostum dan tata rias: Tika mengenakan kaos ketat berwarna kuning dengan handuk melingkar di kepala untuk mengeringkan rambut yang basah, Aryati mengenakan baju 	<ul style="list-style-type: none"> Dari awal adegan, suara berfokus kepada dialog yang dilakukan oleh Aryati. Di akhir scene saat Aryati memberi tahu bahwa kekasih Tika baru

	<p>seragam normal. Setuju nggak?”</p> <p>Tika : “Tapi semua temen-temen aku juga pakai baju ketat kaya gitu bu.”</p> <p>Aryati : “Iya mbak, tapi kan gak semuanya secantik dan sebagus mbak badannya, terus mbak tadi ibu angkat telepon mbak maaf ya, si beb minta dibikin PR matematika. Salam ya buat si Beb. Mbak gak usah deh ditaraktir-traktir gitu mbak. Bukannya apa-apa, ibu gak mau anaknya ibu punya utang budi sama orang lain. Lagian mbak kan bajunya banyak yang masih bisa dipakai, masih bagus. Ya sayang ya?”</p>	<p>abu-abu berlempang panjang.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pencahayaan: selama <i>shot</i> ini pencahayaan cenderung redup dan hangat. • Akting pemain: Aryati dengan hati-hati menasihati Tika mengenai hubungan asmara di usia remajanya, Tika yang baru saja selesai mandi terlihat dengan handuk yang masih melingkar di kepala. 	<p>saja menelepon, terdapat music latar belakang akustik sendu.</p>
--	--	---	---

Tabel 3.2.6: Tanda scene corpus keenam



	Gambar ini mengingatkan pada ikon salah satu adegan dalam film <i>Dilan 1990 (2018)</i> saat Ibunda dari Milea yang mengangkat telepon dari Dilan tanpa sepengetahuan Milea. Hal serupa Nampak pada adegan ini.
Indeks	Pada adegan tersebut terlihat Aryati berbincang dengan anak perempuannya di meja makan mengenai menghadapi masa remaja yang dialami oleh Tika. Aryati memberikan beberapa nasehat kepada Tika karena melihat sang putri sudah tumbuh menjadi remaja.
Simbol	Adegan ini menunjukkan simbolisasi atas ibu sebagai pemberi nasehat di masa remaja sang anak. Aryati mengambil peran sebagai pemberi arah lewat nasehat-nasehat baik secara halus kepada anaknya dengan tujuan untuk melindungi anaknya serta memberi bekal untuk kehidupan sosialnya.

Object

Objek dalam adegan ini adalah seorang ibu yang memiliki sikap dan hati yang lembut dalam menuturkan nasehat dan memberi arah untuk putrinya yang menginjak remaja.

Interpretant

Adegan tersebut menginterpretasikan peran seorang ibu untuk melindungi anak putrinya yang menginjak usia remaja lewat nasehat-nasehat dengan perkataan halus yang Aryati berikan.

Representamen

Interpretasi dari adegan ini dapat dilihat lewat bagaimana Aryati secara halus dan hati-hati menyampaikan petuah mengenai percintaan remaja, bagaimana Tika harus menghadapi sosok laki-laki serta bagaimana aturan pakaian serta penampilan Tika. Hal ini memiliki tujuan agar Tika terlindung dari bahaya yang tidak diinginkan.

Adegan ini berawal dari Aryati yang mendapati ponsel Tika berbunyi Ketika Tika sedang mandi, Aryati yang penasaran kemudian mengangkat telepon tersebut. Ternyata telepon tersebut dari sosok laki-laki yang memanggil Tika dengan sebutan ‘beb’, dalam percakapannya, sosok laki-laki tersebut memerintah agar Tika mengerjakan PR matematika dari laki-laki tersebut dengan embel-embel akan memberi Tika *gelato* dan *burger*. Aryati kemudian menjawab hal tersebut dengan memberi tahu bahwa Tika sedang mandi, dan menyarankan untuk mengerjakan PR matematika tersebut sendiri. Setelah itu, Tika keluar

dari kamar mandi dengan handuk masih melingkar di kepala, Aryati pun mengajak Tika untuk duduk dan berbicara empat mata. Aryati memberi nasehat dan saran kepada Tika mengenai kehidupan remaja yang sedang Tika alami.

Remaja secara psikologi merupakan masa peralihan dari anak-anak menuju dewasa. Mereka sudah tidak bisa disebut sebagai anak-anak namun belum bisa dikatakan sebagai orang dewasa. Pada masa remaja, mereka sering kali melakukan banyak percobaan untuk mencari pola hidup. Hal ini dikarenakan pada masa remaja seseorang sedang mencari jati diri dan menentukan pedoman hidup. Pada masa ini, sering kali timbul adanya suatu penyimpangan dikarenakan ketidakstabilan emosi remaja yang cenderung labil (Syahraeni, 2021). Salah satu hal yang dilakukan Tika pada masa remajanya adalah mengenakan pakaian yang terlalu ketat, termasuk seragam sekolah yang ia kenakan. Hal tersebutlah yang menjadi fokus nasehat Aryati. Namun Tika menjawab dengan kalimat *“Tapi semua temen-temen aku juga pakai baju ketat kaya gitu bu.”* Memang remaja sangat rentan terpengaruh dari lingkungan sekitarnya baik luar maupun dalam. Pengaruh dari luar tersebutlah yang harus dicegah. Salah satu pengendali yang memegang kontrol pengawasan secara eksternal adalah orang tua (Syahraeni, 2021). Di sini Aryati mengambil peran kontrol pengawasan tersebut mengingat hanya dirinya yang menjadi orang tua Tika di rumah. Aryati menyampaikan *“Mbak udah gedhe deh sekarang, mbak tumbuh jadi remaja yang cantik, badannya bagus, pinter lagi! Biasanya nih, banyak yang naksir di sekolah. Ada yang beneran suka tapi juga pasti ada yang goda-godain jail. Menurut ibu, sebaiknya baju ketat kaya gini dipakainya di rumah aja di sekolah mbak tetap pake seragam normal. Setuju nggak?”* nasehat tersebut secara halus Aryati sampaikan lewat tutur perkataannya yang tidak terdapat kata-kata yang menyinggung. Karena menurut Ngewa (2019) pengasuhan dapat mempengaruhi kompetensi sosial anak dengan teman sebayanya.

7. Scene Masalah Dewasa Awal Bayu



Gambar 3.7: Scene corpus ketujuh
(sumber: screenshot dari film)

Durasi gambar: 01:11:38 - 01:15:37

Tabel 3.7.1: Elemen scene corpus ketujuh


Shot	Editing	Dialog	Mise en Scène	Suara
Medium close up shot	Cut to Cut	<p>Aryati: “Kemarin sempet ketemu sama Om Dedi di Bandung?”</p> <p>Bayu: “Ah, gak sempet bu. Gak tega aku ninggalin adek sendirian, gak enak juga lah nyuruh Om Dedi ke Aula Padjajaran.”</p> <p>Aryati: “Kamu gak salah mas, Ibu yang salah. Ibu penyebab semua ini. Ibu Egois, Sampai ibu harus memutuskan untuk pisah sama ayah. Udah berapa</p>	<ul style="list-style-type: none"> Latar (set): Adegan ini berada di ruang makan rumah Aryati. Kostum dan tata rias: Bayu mengenakan kaos berwarna merah bata, Aryati mengenakan baju hitam berlengan panjang. 	<ul style="list-style-type: none"> Dari awal adegan, suara berfokus kepada dialog yang dilakukan oleh Aryati dan Bayu. Saat Bayu berlutut kepada Aryati terdapat alunan piano

		<p>lama kamu pake barang itu? Udah ibu buang alatnya. Udah sampai kecanduan?”</p> <p>Bayu meringkuk ketakutan bercampur dengan penyesalan.</p> <p>Bayu: “Bu, Aku minta maaf bu. Tiga bulan lalu bu, kantor lagi gak bagus aku kena PHK nanti gimana ibu sama adek-adek kalau aku gak punya pekerjaan bu. Aku gamau ibu pulang malam terus. Aku minta maaf bu.”</p> <p>Aryati: “Mas, siapa yang ngingetin ibu waktu abis ibu kecelakaan? Kamu. Sekarang gentian ibu yang harus semangatin kamu. Kamu harus tetap semangat mas jangan nyerah. Kamu masih muda, gak usah takut kehilangan pekerjaan. Kamu pintar, masih banyak pekerjaan yang lain. Usaha ibu juga udah lumayan kok yang penting kamu jauhin barang itu mas. Ibu mohon. Putus asa boleh tapi jangan berkepanjangan, bodoh itu</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Pencahayaan: selama <i>shot</i> ini pencahayaan cenderung redup dan hangat. • Akting pemain: Aryati berbicara serius dengan Bayu, Bayu menampilkan ekspresi ketakutan dan menyesal, berkali-kali Bayu mengepalkan tangan dan meletakkannya dikepala sambil menangis. Bayu juga berlutut ke Aryati sambil meminta maaf. Pelukan hangat dan kecupan di dahi dari Aryati menenangkan Bayu yang masih bersalah atas apa yang telah ia lakukan. 	<p>yang lambat membangun suasana semakin sedih.</p>
--	--	--	---	---

	<p>namanya. Liat adek-adek kamu, Kinanti yang juara catur Tika yang tiba-tiba udah remaja. Kamu kakak laki satu-satunya mas, kemana mereka lari kalau ada masalah kalau kamunya gampang nyerah gini? Kamu bisa kok narik online pakai mobil. Dengerin ya mas, gak ada yang gak mungkin dalam hidup, gak ada yang gak bisa dalam hidup. Percaya sama Ibu. Satu lagi, cincin ibu?”</p> <p style="text-align: center;">Bayu langsung berlutut dan menangis seraya menyampaikan kata maaf berkali-kali kepada Aryati karena perasaan bersalah yang amat dalam.</p> <p>Bayu: “Ibu bayu minta maaf ibu, janji gak bakal lagi bu. Tolong. Adek sama Mbak jangan sampai tau aku malu sebagai kakak bu.”</p> <p>Aryati: “Kalau kamu janji tobat gak ngulangi lagi mas, ibu janji ini rahasia kita berdua. Janji kamu mas?”</p>		
--	---	--	--

		<p>Bayu: “Janji bu, janji.”</p> <p>Aryati: “Udah, Udah kamu tenangin diri cuci muka malu diliat adek-adek ya, jangan nyerah ya mas ya.”</p>		
<i>Close up shot</i>			<ul style="list-style-type: none"> • Akting Pemain: Aryati menangis sesengukkan setelah Bayu masuk ke kamar 	<p>Suara piano dan biola bertempo lambat mengiringi tangis Aryati.</p>

Tabel 3.2.7: Tanda scene corpus ketujuh

Ikon	 <p><i>Gambar 3.7.1: Ikon scene corpus ketujuh (sumber: screenshot dari film)</i></p> <p>Gambar ini mengingatkan pada sosok Malin Kundang yang ikonik saat memohon ampun kepada sang ibu akibat telah durhaka kepada sang ibu, terlihat kemiripan saat Bayu berlutut kepada Aryati.</p>
Indeks	<p>Pada adegan tersebut terlihat Aryati mengetahui fakta bahwa Bayu mengalami masalah yang serius, Bayu terjerumus ke dalam penggunaan obat-obatan terlarang</p>

	buntut dari pemutusan hubungan kerja dari perusahaan tempat Bayu bekerja. Bayu juga yang mengambil cincin milik Aryati. Bayu merasa gagal membantu Aryati menghidupi kedua adiknya dan harapan agar Aryati tidak melakukan pekerjaan sebagai sopir taksi <i>online</i> gagal. Bayu berlutut ke Aryati seraya meminta maaf setelah apa yang menimpa dirinya. Aryati dengan tegas menasihati, memberi semangat, serta menguatkan Bayu.
Simbol	Adegan ini memperlihatkan simbolisasi ketegaran dan ketenangan Aryati menghadapi masalah besar yang ditimpa anaknya. Berbagai solusi Aryati lakukan untuk memecahkan masalah sang anak walau harus mengorbankan dirinya.

Object

Objek dalam adegan ini adalah seorang ibu yang memiliki sikap tegas dan tenang dalam menghadapi suatu masalah. Ibu yang selalu punya pengampunan, nasehat, serta jalan keluar untuk semua permasalahan.

Interpretant

Adegan tersebut menginterpretasikan bentuk tanggung jawab ibu dalam memberikan fungsi sosialisasi dan Pendidikan karakter kepada anak saat anak menghadapi masalah yang besar. Bentuk tanggung jawab dilakukan walau seorang ibu harus mengorbankan dirinya.

Representamen

Interpretasi dari adegan ini dapat dilihat lewat bagaimana Aryati menghadapi masalah Bayu yang terjerumus obat-obatan terlarang secara tenang, dan tetap mengeluarkan tutur kata halus tanpa melakukan intimidasi kepada anak.

Adegan ini diawali Ketika Aryati ingin berbicara empat mata dengan Bayu setelah Aryati menemukan beberapa hal mencurigakan yang ia rasakan terhadap Bayu selama ini. Aryati memulai percakapan dengan hati-hati, ia menyalahkan dirinya sendiri lewat kalimat “*Kamu gak salah mas, Ibu yang salah. Ibu penyebab semua ini. Ibu egois, Sampai ibu harus memutuskan untuk pisah sama ayah*” setelah itu Aryati langsung pada poin utama yang ingin Aryati sampaikan yaitu bertanya mengenai barang terlarang yang sudah Bayu pakai. Sebelumnya Aryati menemukan alat pakai obat terlarang di pakaian yang Bayu gunakan. Pada adegan ini ekspresi Bayu sangat ketakutan terlihat dari badannya yang meringkuk dan mengepalkan tangannya sambil meletakkannya di dahi. Alasan bayu terjerumus obat-obatan terlarang ini adalah Ketika ia terkena pemutusan hubungan kerja (PHK) dari perusahaan

tempatya bekerja. Berbagai tekanan Bayu alami mulai dari tekanan di tempat kerja, tekanan di rumah Ketika melihat ibunya harus bekerja keras untuk menghidupi dia dan keluarganya. Bayu mengalami masalah ini pada masa dewasa awal di mana individu diharapkan mampu mandiri dalam kehidupan. Kondisi ekonomi seseorang yang tidak baik, persaingan hidup yang keras serta perubahan tidak pasti dalam banyak aspek kehidupan yang memperkecil kesempatan seseorang untuk mendapatkan kesempatan hidup yang layak dapat berakhir pada frustrasi dan stres pada seseorang tersebut (Iftikar Wahyudhi et al., 2019). Di sini bayu melampiaskan stresnya lewat obat-obatan terlarang. Humas BNN dalam (dalam Putri, 2022) menuturkan bahwa hampir 80% anak yang menjadi korban perceraian orang tuanya terjerumus ke dalam penyalahgunaan obat-obatan terlarang narkoba. Faktor penyebabnya berupa masalah emosional buntut dari pasca perceraian kedua orang tuanya. Di sini Aryati menyalahkan dirinya sendiri lewat dialog “*Kamu gak salah mas, Ibu yang salah. Ibu penyebab semua ini. Ibu Egois, Sampai ibu harus memutuskan untuk pisah sama ayah*” Aryati merasa gagal dalam menjalankan komunikasi keluarga sampai menyebabkan Bayu terjerumus ke dalam narkoba. Sesungguhnya seseorang membutuhkan komunikasi, lewat bicara, bertemu, bercanda, ataupun bersentuhan fisik terlebih dalam sebuah keluarga (Putri, 2022).

Aryati kemudian memberikan semangat sekaligus nasehat untuk masalah yang sebenarnya tidak pernah Aryati bayangkan bakal ia hadapi. Lewat kalimat “*Kamu harus tetap semangat mas jangan menyerah. Kamu masih muda, gak usah takut kehilangan pekerjaan. Kamu pintar, masih banyak pekerjaan yang lain.*” Aryati berusaha memberikan semangat dengan menanamkan nilai-nilai positif ke dalam diri Bayu. Perkataan positif dan penghargaan atas kelebihan dan keberhasilan yang dimiliki anak akan membuat anak menghargai dirinya dan anak akan mempunyai konsep diri yang positif (Ngewa, 2019). Tujuan Aryati adalah memberikan Bayu sosialisasi sekaligus Pendidikan karakter untuk menciptakan pribadi yang lebih kuat. Keluarga merupakan tempat awal untuk mendidik anak untuk mempersiapkan masa mendatang. Pendidikan dari keluarga berupa pendidikan untuk meningkatkan kecerdasan serta membangun karakter anak. Keluarga melakukan sosialisasi kepada anak mengenai nilai, norma, dan cara berkomunikasi dengan orang lain, cara menyelesaikan masalah, mengajarkan tentang hal baik-buruk serta benar-salah (T. Herawati et al., 2020). Aryati kemudian melanjutkan nasehatnya dengan menegaskan “*Kamu kakak laki satu-satunya mas, kemana mereka lari kalau ada masalah kalau kamunya gampang menyerah gini?*” di mana Aryati berharap Bayu sebagai satu-satunya laki-laki di rumah sadar akan posisinya dengan tidak mudah menyerah dengan apa pun masalah yang

di hadapi kedepannya. Karena hubungan efektif seperti ini mempunyai peran penting untuk menciptakan kepekaan moral tertentu pada seseorang lewat hati nuraninya (Ngewa, 2019)

8. Scene Tika tersinggung



Gambar 3.8: Scene corpus kedelapan
(sumber: screenshot dari film)

Durasi gambar: 01:15:40 - 01:17:06


Tabel 3.8.1: Elemen scene corpus kedelapan

Shot	Editing	Dialog	Mise en Scène	Suara
Medium shot	Cut to Cut	Aryati: “Mbak barusan ibu dapet telepon dari guru kamu, katanya buat murid-murid yang masih pakai baju ketat gak boleh masuk sekolah atau diskors, atau orang tuanya disuruh datang ke sekolah. Ibu gak mau datang ya, terserah kalau kamu mau nyuruh ayah yang datang.” Tika: “Itu emang gurunya suka cari gara-gara aja bu, semua	<ul style="list-style-type: none"> Latar (set): Adegan ini berada di ruang makan rumah Aryati pada pagi hari Kostum dan tata rias: Aryati mengenakan kemeja berwarna krem dengan rambut diikat, Kinanti mengenakan baju 	Dialog awal scene berfokus pada dialog antar tokoh dan tidak ada latar belakang suara. Musik menyedihkan dilanjutkan dengan music menegangkan dengan

		<p>temen-temen aku juga pada pake baju kaya gini tapi cuma aku yang dikasih peringatan. Guru kurang kerjaan!”</p> <p>Aryati: “Loh, yang kurang kerjaan tuh kamu! Baju beres dikecilin, rok diketatin, lihat kamar kamu berantakannya kaya apa! Buku, baju, tas berserakan di mana-mana. Kaya adek dong berprestasi, gak macem-macem, gak cari masalah. Ibu gak mau tahu, pulang sekolah diberesin kamarnya. Kamar perempuan kok berantakan!”</p> <p>Tika: “Iya bu, iya! (Tika menggebrak meja) Adek memang serba luar biasa. Menang kejuaraan, pinter, rapi. Gak kaya aku kan bu? Ceroboh, gak pinter, gak rapih, Ibu gak mau datang kesekolah kalau aku ada masalah, ayah yang datang bu! Boleh aku telepon ayah kalau ada masalah disekolah?”</p> <p>Aryati: “Kok ngomongnya gitu? Tika!”</p>	<p>seragam SMA dengan rambut diikat, Tika mengenakan baju seragam SMA dengan rambut berantakan.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pencahayaan: selama <i>shot</i> ini pencahayaan cenderung redup dan hangat. • Akting pemain: Aryati menampilkan ekspresi kesal lantaran guru di sekolah Tika menegur pakaian Tika, Tika pun memberi pembelaan namun dibantah Aryati, Tika kesal karena Aryati membanding-bandingkan dirinya dengan Kinanti, Tika berdiri dan teriak lalu pergi keluar rumah.. 	<p>suspense tinggi terdengar saat Tika menjawab dengan lantang pertanyaan Aryati lalu pergi begitu saja dari rumah.</p>
--	--	---	--	---

<i>Long shot</i>			<ul style="list-style-type: none"> Akting pemain: Tika berlari meninggalkan rumah. 	Musik dengan suspense tinggi yang menegangkan mengiringi Tika yang semakin menjauhi rumah
------------------	--	--	---	---

Tabel 3.2.8 Tanda scene corpus kedelapan

Ikon	 <p><i>Gambar 3.8.1: Ikon scene corpus kedelapan (sumber: screenshot dari film)</i></p> <p>Gambar ini mengingatkan pada ikon salah satu adegan dalam serial <i>Layangan Putus (2021)</i> yang ikonik saat Kinan membentak Aris. Ekspresi dari Tika menyerupai Kinan saat berteriak.</p>
Indeks	<p>Pada adegan tersebut terlihat Tika yang tersinggung akibat perkataan Aryati yang memberi peringatan mengenai aturan seragam yang Tika kenakan. Tampak ekspresi kemarahan Tika yang tersulut akibat ketidakstabilan emosi seorang remaja perempuan.</p>
Simbol	<p>Adegan ini memperlihatkan simbolisasi atas sikap protektif Aryati kepada anaknya, seorang ibu yang berusaha menerapkan pola asuh yang tegas kepada Tika demi</p>

keamanan dan sebagai upaya perlindungan dari Tika walaupun pola asuh tersebut belum bisa diterima oleh Tika.
--

Object

Objek dalam adegan ini adalah seorang ibu yang memberi peringatan kepada Tika mengenai masalah yang telah ia buat.

Interpretant

Adegan tersebut menginterpretasikan bagaimana cara ibu mengasuh untuk memberikan proteksi kepada sang anak lewat aturan dan larangan yang ia buat walau anak tersebut belum bisa menerimanya.

Representamen

Interpretasi dari adegan ini dapat dilihat lewat bagaimana Aryati menyampaikan ke Tika bahwa masalah Tika mengenai aturan baju ketat di sekolahnya. Selain itu Aryati membuat beberapa aturan ke Tika salah satunya agar membersihkan isi kamar agak tidak berantakan.

Adegan berawal dengan medium *shot* di ruang makan yang memperlihatkan Tika dan Kinanti sedang melakukan sarapan pada pagi hari kemudian Aryati datang dengan memperingatkan Tika mengenai Aryati yang sudah dihubungi oleh pihak sekolah akibat pakaian Tika yang mengecil. Hal itu terlihat di dialog “Mbak barusan ibu dapet telepon dari guru kamu, katanya buat murid-murid yang masih pakai baju ketat gak boleh masuk sekolah atau diskors, atau orang tuanya disuruh datang ke sekolah. Ibu gak mau datang ya, terserah kalau kamu mau nyuruh ayah yang datang.” bahwa Aryati kecewa dengan Tika dan menyerahkan tanggung jawab ke ayahnya jika terjadi sesuatu. Menurut penelitian yang dilakukan oleh Alwinda & Setyanto (2021) anak remaja yang menjadi korban perceraian mempunyai sifat yang lebih sensitif ketika membahas masalah keluarga. Hal ini berimbas dari intensitas remaja tersebut membandingkan dirinya dengan teman sebayanya yang mempunyai kondisi keluarga dengan orang tua yang lengkap sehingga ia merasa kurang akan kasih sayang dari kedua orang tuanya. Di sini sikap Tika menunjukkan sikap kesal karena terlihat dari ekspresi wajah serta penampilan Tika yang cenderung berantakan, suasana hati Tika sedang buruk. “*Itu emang gurunya suka cari gara-gara aja bu, semua temen-temen aku juga pada pake baju kaya gini tapi cuma aku yang dikasih peringatan. Guru kurang kerjaan!*” Hal ini makin terlihat dengan intonasi Tika yang meninggi dibarengi dengan ekspresi masam. Jawaban dari Tika menurut Aryati sangat tidak masuk akal, Aryati

berusaha memperingati Tika namun kali ini juga di barengi dengan intonasi yang meninggi serta melakukan perbandingan antara Tika dengan adiknya, Kinanti. Hal tersebut bisa dilihat dari kalimat “*Loh, yang kurang kerjaan tuh kamu! Baju beres dicecilin, rok diketatin, lihat kamar kamu berantakannya kaya apa! Buku, baju, tas berserakan di mana-mana. Kaya adek dong berprestasi, gak macem-macem, gak cari masalah. Ibu gak mau tahu, pulang sekolah diberesin kamarnya. Kamar perempuan kok berantakan!*” dari ekspresi yang dikeluarkan Tika, Tika terlihat tersinggung dengan perkataan Aryati terlebih pada kalimat “*Kaya adek dong berprestasi, gak macem-macem, gak cari masalah.*” Tika yang merasa di bandingkan dengan sang adik kemudian berdiri dari tempat duduknya, menggebrak meja seraya menjawab perkataan Aryati dengan nada yang sedikit berteriak “*Iya bu, iya. Adek memang serba luar biasa. Menang kejuaraan, pinter, rapi. Gak kaya aku kan bu? Ceroboh, gak pinter, gak rapih, Ibu gak mau datang ke sekolah kalau aku ada masalah, ayah yang datang bu! Boleh aku telepon ayah kalau ada masalah disekolah?*” terlihat di sini emosi Tika memuncak karena terpicu dari perkataan Aryati. Menurut penuturan Oktaviani & Aprianti (2020) pola asuh dari keluarga bercerai yang menggunakan perpaduan pola asuh Demokratis-Otoriter yang di mana bentuk asuhan ibu condong memaksakan aturan secara kaku tanpa menjelaskannya, orang tua lebih protektif terhadap anak, namun lewat pola asuh ini orang tua tunggal mengutarakan pujian terhadap kemampuan anak, anak diberi kesempatan untuk mandiri, dan menyalurkan perhatian serta kebutuhan anak. Di sini berusaha melindungi Tika pada masa remajanya dengan cara membatasi penggunaan pakaian namun penyampaian Aryati tidak bisa diterima dengan baik oleh Tika akibat Aryati mengutarakan pujian ke Kinanti secara berlebihan dengan maksud untuk menciptakan perbandingan. Setelah mengutarakan kekesalannya Tika bergegas pergi dari rumah tanpa berpamitan dengan Aryati.

Hastuti dan Baiti (dalam Rahmah Nusa Fitria et al., 2022) menyebutkan bahwa remaja yang sedang beralih dari masa anak-anak ke dewasa awal atau kerap disebut remaja yang berjenis kelamin perempuan cenderung mempunyai sifat untuk memendam emosi tersebut, berbeda dengan laki-laki yang lebih bisa untuk menyalurkan emosi yang mereka rasakan. Karena memendam emosi inilah terkadang gejala atau puncak emosi remaja perempuan lebih kurang terkontrol. Di sini Tika seperti meluapkan semua emosi yang selama ini ia pendam. Namun Aryati berusaha menghentikan Tika dengan kalimat “*Kok ngomongnya gitu? Tika!*” hal itu bertujuan agar Tika mengurungkan niat untuk kabur. Menurut penelitian yang ditulis oleh Sarifudin et al., (2020) gaya pengasuh otoriter berpengaruh terhadap gangguan emosi serta perilaku anak. Dengan pola asuh otoriter dari

seorang ibu akan meningkatkan gangguan emosi dari anak tersebut. Ledakan emosi dapat ditahan dengan regulasi atau pengelolaan emosi yang baik, diharapkan remaja yang menjadi korban perceraian orang tuanya memiliki regulasi emosi yang baik, tetapi kenyataannya kebanyakan remaja korban perceraian tersebut cenderung mempunyai regulasi emosi yang rendah (Maharani Swastika & Prastuti, 2021). Adegan pada *scene* ini ditutup dengan long shot Tika yang berjalan meninggalkan rumah sembari menangis.

9. *Scene* puncak amarah Aryati



Gambar 3.9: *Scene corpus kesembilan*
(sumber: screenshot dari film)

Durasi gambar: 01:18:10 - 01:21:27

Tabel 3.9.1: Elemen *scene corpus kesembilan*


<i>Shot</i>	<i>Editing</i>	Dialog	<i>Mise en Scène</i>	Suara
<i>Medium shot</i>	<i>Cut to Cut</i>	Bayu dan Kinanti mencari keberadaan Tika di tengah hujan lebat namun tak kunjung ditemukan. Hal ini membuat Aryati marah terhadap Kinanti dan Bayu, kemarahan Aryati memuncak	• Latar (<i>set</i>): Adegan ini berada di ruang tengah rumah Aryati pada malam hari	Suara hujan deras dan petir menyelimuti dialog antar tokoh yang cukup menegangkan

	<p>saat Tika tiba-tiba masuk rumah dengan keadaan basah kuyup akibat hujan.</p> <p>Bayu: “Gak ada bu, udah ke rumah temen-temen Tika gak ada yang tau. Apa kita lapor polisi aja?”</p> <p>Aryati: “Kamu! Satu sekolah masa gak tau kakaknya gak masuk? Kamu asyik main atur aja sih! Percuma kamu dapat gelar tapi gak peduli sama keluarga!”</p> <p>Aryati membentak Kinanti yang hanya bisa terdiam, kemudian suara pintu terbuka dan sosok Tika muncul dengan keadaan yang basah setelah terkena hujan.</p> <p>Bayu : “Tika!”</p> <p>Aryati: “Pulang kamu? Jam berapa ini? Kamu bolos kan? Gak sekolah kan! Kalau gak mau diatur gak usah pulang sekalian!</p> <p>Bayu : “Bu..” (mencoba menenangkan Aryati)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Kostum dan tata rias: Aryati mengenakan kaos hitam berlengan Panjang, Bayu mengenakan kaos abu-abu berlengan Panjang, Kinanti mengenakan kaos berwarna merah muda berlengan pendek. • Pencahayaan: selama shot ini pencahayaan cenderung redup dan hangat. • Akting pemain: Aryati meluapkan amarah kepada ketiga anaknya. Ketiga anaknya hanya bisa terdiam. 	<p>dengan nada-nada tinggi.</p>
--	---	---	---------------------------------

	<p>Aryati: “Diem kamu! Kamu juga banyak masalah yang belum selesai! Kalian gak ngerti ya, kita banyak persoalan! Ini kakak kamu gak punya pekerjaan. Mestinya kamu punya banyak waktu untuk ngurusin adek-adek kamu!” (Aryati membentak Bayu)</p> <p>Aryati: “Kamu juga! Jangan asyik sendiri, perhatiin kakaknya!” (Aryati membentak Kinanti)</p> <p>Aryati: “Tika! Nurut apa kata ibu jangan ngelawan melulu! Bantu ibu dong, jangan nambah masalah! Ini rumah kontrakan udah habis, kita mau tinggal di mana kalau diusir!”</p> <p>Aryati berteriak dengan suara bergetar tanda emosi kemudian meninggalkan ketiga anaknya yang hanya bisa terdiam. Tika pun menangis karena ia merasa bersalah.</p> <p>Bayu: “Udah tenang aja mbak gak papa, udah dek gak papa.</p>		
--	---	--	--

		Masuk kamar, masuk kamar.” (upaya Bayu menenangkan Tika dan Kinanti) Terlihat Aryati menangis tersedu-sedu di dalam kamar.		
<i>Close up shot</i>			<ul style="list-style-type: none"> Akting pemain: Aryati menangis sesengukkan ketika di dalam kamar. 	Musik piano bertempo lambat mengiringi suara tangisan Aryati.

Tabel 3.2.9: Tanda scene corpus kesembilan

Ikon	 <p style="text-align: center;"><i>Gambar 3.9.1: Ikon scene corpus kesembilan (sumber: screenshot dari film)</i></p> <p>Gambar ini mengingatkan pada salah satu adegan ikonik dalam film <i>Dua Garis Biru</i> (2019) saat adegan di UKS dimana orang tua dari Dara dan Bima memarahi anak-anak mereka dalam <i>one-take shot</i>. Hal serupa juga terjadi dalam adegan ini.</p>
Indeks	Pada adegan tersebut terlihat Aryati mengeluarkan emosinya yang ia pendam selama ini kepada ketiga anaknya di saat Tika tidak kunjung pulang ke rumah. Di sini Aryati menunjukkan kekecewaan kepada ketiga anaknya dengan membahas kesalahan yang mereka perbuat. Rasa lelah Aryati yang selama ini ia rasakan ia luapkan.

Simbol	Adegan ini memperlihatkan simbolisasi atas emosi seorang ibu yang memendam rasa ketakutan serta kekhawatiran ketika anaknya sedang dalam bahaya dan atau sedang melakukan hal berbahaya. Hal tersebut terjadi akibat rasa sayang dan bentuk tanggung jawab yang dimiliki seorang ibu yang tidak mau sesuatu hal terjadi kepada anak-anaknya.
---------------	--

Object

Objek dalam adegan ini adalah seorang ibu melupakan emosinya ketika kekhawatirannya terhadap anak-anaknya memuncak.

Interpretant

Adegan ini menginterpretasikan bahwasanya seorang ibu juga sama seperti manusia lainnya yang memiliki ambang kesabaran dan bisa meluapkan emosi tatkala ia merasa dikecewakan karena kekhawatirannya tidak diindahkan oleh anak-anaknya.

Representamen

Interpretasi dari adegan ini dapat dilihat lewat bagaimana Aryati marah besar Ketika Tika kabur dari rumah dan tak kunjung pulang. Kekhawatirannya ia luapkan lewat amarah Ketika Tika Kembali ke rumah. Aryati juga memberi pesan kepada ketiga anaknya untuk tidak menambah masalah, karena masalah yang Aryati hadapi sudah banyak.

Adegan ini adalah buntut dari adegan pada *scene corpus* kedelapan, setelah kepergian Tika pada pagi hari itu ternyata Kinanti mengetahui fakta bahwa Tika tidak berangkat ke sekolah dan belum juga pulang hingga malam tiba. Hal tersebut terlihat pada awal adegan ini di mana terdapat medium *shot* Aryati dari luar jendela berjalan bolak-balik seperti cemas dan kebingungan. Setelah itu terlihat mobil yang dikendarai Bayu bersama Kinanti tiba di depan rumah, Bayu dan Kinanti pun keluar dari mobil menerobos hujan deras yang sedang mengguyur. Sesampainya di dalam rumah Bayu menyampaikan bahwa Bayu tidak bisa menemukan di mana Tika dengan kalimat “*Gak ada bu, udah ke rumah temen-temen Tika gak ada yang tau. Apa kita lapor polisi aja?*” dengan ekspresi muka khawatir. Kekhawatiran Aryati memuncak setelah mendengar kabar itu, Aryati pun membentak Kinanti yang dianggapnya kurang perhatian dengan Tika lewat dialog “*Kamu! Satu sekolah masa gak tau kakaknya gak masuk? Kamu asyik main atur aja sih! Percuma kamu dapat gelar tapi gak peduli sama keluarga!*” Kinanti pun ketakutan melihat amarah Aryati yang ditunjukkan juga lewat matanya yang melotot.

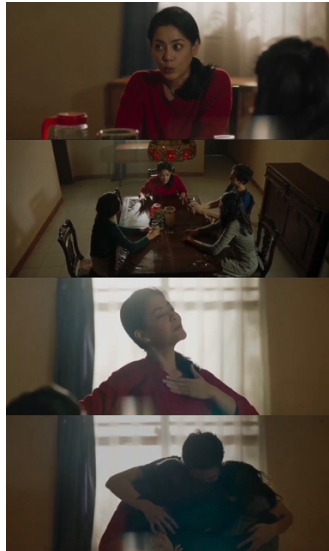
Kemudian tiba-tiba Tika masuk rumah dengan keadaan basah kuyup hal tersebut membuat mereka kaget, namun Aryati yang sedang dalam amarah yang besar lantas membentak Tika dengan perkataan “*Pulang kamu? Jam berapa ini? Kamu bolos kan? Gak sekolah kan! Kalau gak mau diatur gak usah pulang sekalian!*” mendengar hal tersebut membuat Bayu berusaha untuk meredakan amarah Aryati namun Aryati kemudian membentak Bayu dengan dialog “*Diem kamu! Kamu juga banyak masalah yang belum selesai! Kalian gak ngerti ya, kita banyak persoalan! Ini kakak kamu gak punya pekerjaan. Mestinya kamu punya banyak waktu untuk ngurusin adek-adek kamu!*” mendengar hal tersebut Bayu hanya bisa diam tertunduk. Kemudian Aryati juga membentak Kinanti dengan kalimat “*Kamu juga! Jangan asyik sendiri, perhatiin kakaknya!*” Kinanti pun juga hanya bisa terdiam. Aryati melanjutkan amarahnya ke Tika lewat penuturan “*Tika! Nurut apa kata ibu jangan ngelawan melulu! Bantu ibu dong, jangan nambah masalah! Ini rumah kontrakan udah habis, kita mau tinggal di mana kalau diusir!*” Aryati berusaha meluapkan semua emosinya yang selama ini ia pendam, suaranya terdengar meninggi dan bergetar. Aryati pun pergi meninggalkan ketiga anaknya dan masuk ke kamar dan menangis.

Peningkatan agresivitas, kemarahan, kecemasan, dan penurunan fungsi kognitif pada seorang ibu tunggal sering muncul akibat perceraian (Jonathan & Herdiana, 2020). Di sini puncak kemarahan Aryati setelah beberapa masalah yang harus ia hadapi seperti, uang kontrakan yang harus dibayar, Bayu yang kehilangan pekerjaan, Kinanti yang menjadi bahan olokan teman-temannya akibat sang ayah, ketidakstabilan emosi Tika yang membuat Tika kabur seakan akan menjadi titik habis kesabaran Aryati selama ini. Hal tersebut ditekankan lewat dialog Aryati yang berkata “*...Bantu ibu dong, jangan nambah masalah!...*”. Aryati menunjukkan bahwa ia sedang merasa tertekan dan juga stres. Sumber stres yang memiliki potensi menyebabkan stres yaitu konflik, perubahan kehidupan, serta pertengkaran sehari-hari (Jonathan & Herdiana, 2020). Tekanan lain yang membuat Aryati merasa kecewa dengan ketiga anaknya adalah Aryati merasa memiliki tanggung jawab penuh atas kesejahteraan anak-anaknya. Menurut penelitian dari Primayuni (2018) menyebutkan bahwa titik berhasil seorang ibu tunggal dalam mendidik serta menafkahi anak bergantung pada bagaimana ibu tunggal mengaplikasikan cara untuk dapat menciptakan keseimbangan waktu antara mencari nafkah dan mendidik anaknya, melakukan sosialisasi dengan masyarakat juga merupakan salah satu hal yang penting.

Adegan setelah Aryati masuk ke kamar adalah Bayu yang berusaha menenangkan Tika dan Kinanti setelah Aryati meluapkan emosinya. Di dalam kamar terlihat Aryati menangis karena kecewa, marah, namun juga menyesal telah meluapkan emosi yang terlalu

berlebihan kepada Bayu, Tika dan Kinanti. Aryati pun berusaha untuk menghapus air matanya dan keluar dari kamar untuk meminta maaf kepada anak-anaknya.

10. Scene obrolan terakhir di meja makan sebelum kepindahan



Gambar 3.10: Scene corpus kesepuluh
(sumber: screenshot dari film)

Durasi gambar: 01:39:25 – 01:40:54

Tabel 3.10.1: Elemen scene corpus kesepuluh

Shot	Editing	Dialog	Mise en Scène	Suara
Medium shot	Cut to Cut	Selesai melakukan kegiatan beberes untuk pindah ke rumah kontrakan yang baru, Aryati mengajak ketiga anaknya untuk mengobrol di meja makan untuk terakhir kalinya di rumah itu. Aryati: “Dek, ibu mau jawab pertanyaan adek yang dulu itu.. em, gak usah, gak jadi	<ul style="list-style-type: none"> Latar (set): Adegan ini berada di ruang makan rumah Aryati pada pagi hari Kostum dan tata rias: Aryati mengenakan baju merah menyala, Kinanti mengenakan 	Dari awal adegan, suara berfokus kepada dialog yang dilakukan oleh Aryati, Bayu, Tika dan Kinanti. Musik akustik haru berjudul ‘Rindu Rotasi’ yang merupakan

		<p>deh nanti adek juga tahu sendiri.”</p> <p>Kinanti: “Aku tahu, keluarga yang Bahagia idealnya ada Ayah, Ibu dan Anak. Kaya yang di stiker-stiker mobil itu, tau kan? Tapi meskipun gak ideal tetap bisa Bahagia contohnya kaya keluarga kita. Kenapa keluarga kita bisa Bahagia?”</p> <p>Tika : “Karena kebersamaan ini?”</p> <p>Bayu : “Yap, setuju mas!”</p> <p>Aryati: “Karena kebersamaan kita di meja makan ini, semua persoalan sedih, senang kita bagi di meja makan ini. Dari adek yang suka catur sampai juara, mbak yang pakai baju sempit-sempit, Mas yang kehilangan pekerjaan sampai dapet pekerjaan lagi semuanya kita ceritain di meja makan ini. Meja makan ini saksi dari perjalanan keluarga kita.”</p>	<p>pakaian berwarna hijau, Bayu mengenakan pakaian berwarna biru, Tika mengenakan pakaian berwarna abu-abu.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pencahayaan: selama <i>shot</i> ini pencahayaan cenderung terang dan hangat. • Akting pemain: Aryati berbicara dengan ketiga anaknya dengan raut muka Bahagia. 	<p>original soundtrack dimainkan di akhir scene yang juga merupakan akhir film.</p>
--	--	---	---	---

	<p>Kinanti: “Dan juga karena kita punya ibu yang luar biasa yang satu ini nih!” (menunjuk Aryati)</p> <p>Aryati: “Yang mana, yang mana?” (sembari berpose bangga dengan membusungkan dada)</p> <p>Tika, Kinanti, dan Bayu tersenyum sembari bertepuk tangan melihat sang ibu.</p> <p>Aryati : “Terus ibu gak di peluk?”</p> <p>Kinanti: “Eh, stop stop stop! Jangan pelukan, nanti mati lampu lagi!”</p> <p>Aryati: “Gak apa apa dek, mau mati lampu mau enggak! Kita tetep harus pelukan apalagi ini pelukan terakhir di rumah ini! Biar nanti di rumah yang baru kita pelukan tiap hari juga!”</p> <p>Mereka berpelukan untuk terakhir kalinya di rumah itu, tepat di depan meja makan tempat semua kisah diceritakan.</p>		
--	--	--	--

Tabel 3.2.10: Tanda scene corpus kesepuluh

<p>Ikon</p>	<div data-bbox="421 304 1404 719" data-label="Image"> </div> <p data-bbox="619 719 1203 813" style="text-align: center;"><i>Gambar 3.10.1: Ikon scene corpus kesepuluh (sumber: screenshot dari film)</i></p> <p data-bbox="392 869 1430 1014">Gambar ini mengingatkan pada potret Bunda Maria yang ikonik, terlihat dari cahaya yang berada di belakang Aryati serta posisi tangan yang berada di dada menyerupai gambaran dari Bunda Maria.</p>
<p>Indeks</p>	<p>Pada adegan tersebut terlihat kebersamaan hangat keluarga Aryati di saat perlahan-lahan masalah yang ia hadapi mulai berangsur membaik. Anak-anak bercerita bagaimana mereka bersyukur walau keluarga mereka tidak lengkap namun mereka memiliki Ibu luar biasa sekuat Aryati. Mereka bercerita bagaimana meja makan di rumah itu menjadi saksi setiap kebersamaan dan perjalanan hidup mereka sampai akhirnya mereka harus pindah dari rumah tersebut.</p>
<p>Simbol</p>	<p>Adegan ini memperlihatkan simbolisasi atas validasi Aryati sebagai ibu luar biasa yang bisa mengayomi keluarga kecilnya yang sebagian orang anggap sebagai keluarga yang kurang lengkap serta bisa menyelesaikan berbagai masalah yang menyimpannya. Kepindahan rumah keluarga Aryati menggambarkan pengharapan supaya bisa beralih dari beragam masalah yang sebelumnya dihadapi menuju kehidupan yang lebih bahagia.</p>

Object

Objek dalam adegan ini adalah seorang ibu, yang luar biasa di dalam keluarga yang kurang sempurna, mampu membina kebersamaan untuk terciptanya keluarga yang Bahagia walau tidak utuh.

Interpretant

Adegan ini menginterpretasikan berbagai bukti sebagai validasi bahwa kebersamaan mereka menjadi kunci kebahagiaan. Selain itu menunjukkan bahwa Aryati telah berhasil menjadi ibu yang luar biasa dengan terselesaikannya berbagai masalah yang sebelumnya menghantui keluarga kecilnya. Harapan baru mulai bermunculan sebagai awal mula peralihan kehidupan yang lebih baik Aryati dan keluarga kecilnya.

Representamen

Interpretasi dari adegan ini bisa dilihat lewat percakapan dan raut muka Bahagia mereka lalu bagaimana mereka mendefinisikan keluarga Bahagia tidak harus utuh namun memiliki kebersamaan serta Ibu yang luar biasa.

Adegan ini dimulai dengan *medium shot* dengan *editing cut to cut* menampilkan kesibukan Tika, Kinanti, Aryati dalam mengurus kepindahan mereka, Tika dan Kinanti yang sedang memasukkan barang-barang mereka ke dalam kardus, Aryati yang sedang membungkus perabotan pecah belah dan Bayu yang sibuk mengangkat kardus-kardus berisi barang mereka. Lalu dilanjutkan *long shot* rumah Aryati dengan *bird eye angle*. Kemudian terdapat *medium shot* menampilkan Aryati yang sedang berbicara dengan Bayu, Tika, dan Kinanti di meja makan. Adegan ini menampilkan ekspresi Bahagia anggota keluarga lewat *medium close up shot*. Sesekali *medium shot* dengan *bird eye angle* ditampilkan dari bagian atas meja makan. Selama adegan ini mereka membicarakan bagaimana mereka mendefinisikan keluarga Bahagia lewat dialog “*Aku tahu, keluarga yang bahagia idealnya ada Ayah, Ibu dan Anak. Kaya yang di stiker-stiker mobil itu, tau kan? Tapi meskipun gak ideal tetap bisa bahagia contohnya kaya keluarga kita. Kenapa keluarga kita bisa bahagia?*” Kinanti mendefinisikan bahwa keluarga yang tidak utuh layaknya stiker-stiker di mobil juga bisa menjadi keluarga yang bahagia. Alasan mengapa keluarga Aryati bisa Bahagia terjawab lewat tanggapan Tika yang menyebutkan bahwa kebersamaanlah yang menjadi kunci kebahagiaan, hal tersebut juga disetujui oleh Bayu. Aryati menambahkan lewat penuturannya “*Karena kebersamaan kita di meja makan ini, semua persoalan sedih, senang kita bagi di meja makan ini. Dari adek yang suka catur sampai juara, mbak yang pakai baju sempit-sempit, Mas yang kehilangan pekerjaan sampai dapet pekerjaan lagi semuanya kita ceritain di meja makan ini. Meja makan ini saksi dari perjalanan keluarga kita.*” Hampir keseluruhan konflik pada film ini memang berada di meja makan tempat mereka berkumpul. Aktivitas di meja makan seperti melakukan makan bersama merupakan suatu aktivitas yang memungkinkan terjadinya percakapan intim antar anggota. Aktivitas di

meja makan juga menjadi kesempatan anggota keluarga untuk berbagi cerita setelah kesibukan yang mereka lalui seharian, kesempatan seorang ibu untuk membagikan pengalaman hidup dan juga pemikiran. Kebersamaan di meja makan juga mendorong adanya keterbukaan emosional antar anggota keluarga dan juga meningkatkan kualitas hubungan antara anak dengan orang tua (Jamil et al., 2019).

Kinanti menambahkan bahwa kebahagiaan keluarga mereka tidak luput dari peran sosok ibu yang luar biasa. Aryati yang mendengar hal tersebut merasa tersanjung seraya membanggakan dirinya dengan membusungkan dada dan menunjuk dirinya. *Shot* pada adegan ini menampilkan siluet Aryati yang mendapat cahaya terang dari belakang. Hal ini menunjukkan representasi cahaya sebagai harapan baru. Menurut Iganingrat & Eva, (2021) peningkatan kesejahteraan psikologis pada ibu tunggal terjadi Ketika ibu tunggal bisa menerima dirinya sendiri, menciptakan hubungan yang baik dengan orang lain, mempunyai sifat mandiri, memiliki kontrol terhadap lingkungan luar, serta sudah membuat ketetapan tujuan hidup. Aryati sudah bisa mulai meningkatkan kesejahteraannya beserta keluarga lewat kebersamaannya, anak adalah salah satu alasan Aryati bisa setangguh ini. Adegan kemudian ditutup dengan pelukan keluarga Aryati yang merupakan pelukan terakhir di rumah Aryati sebelum kepindahannya. Pada adegan pelukan ini diiringi oleh music dari lagu 'Rindu Rotasi' yang dibawakan oleh pemeran Bayu, Tika, dan Kinanti yaitu Dewa Dayana, Yasamin Jasem, dan Maisha Kanna. Lirik dari lagu tersebut berisi ungkapan kasih sayang anak kepada sang Ibu sebagai berikut: "*Hari berlalu seakan membiru, malam ini tak ada lagi mimpi. Raut sedihmu basahi mataku, erat peluk kita hangatkan harmoni. Henti sejenak rehatkan waktumu, ceritakan hari-hari esok nanti. Duduk bersama tawakkan senyumku, tak tergantikan rasa mencintai, rindu rotasi yang takkan kembali. Sembuhkan hati dalam memori...*" Lirik ini menggambarkan bagaimana perjuangan seorang Ibu dari sudut pandang anak-anaknya, di mana mereka kerap kali menyaksikan Ibunya yang kelelahan, Ibu yang berperan sebagai pendengar cerita dan pemberi nasehat. Walaupun mereka rindu atas keutuhan keluarga yang sebelumnya ia punyai namun sosok Ibu mereka lah yang menyembuhkan rasa rindu tersebut.

B. PEMBAHASAN

Pada bagian ini, peneliti akan memberi pembahasan hasil temuan tentang bagaimana representasi peran ibu tunggal dan dekonstruksi *male gaze* yang terdapat pada film *Yang Tak Tergantikan* (2021). Lewat data temuan yang telah penulis analisis menggunakan metode analisis milik Charles Sander Peirce yang membagi tiga tahapan analisis lewat

tiga kategori: ikon, indeks, dan simbol. Lalu kemudian diuraikan melalui tahapan trikotomis pierecian (*object, interpretant, representamen*). Peneliti dapat menemukan bagaimana peran ibu tunggal dalam Film. Tersebut serta penggambaran dekonstruksi *male gaze* dan menguraikannya sebagai berikut:

1. Representasi Peran Ibu Tunggal

Dalam film *Yang Tak Tergantikan (2021)*, ibu digambarkan sebagai Wanita yang memiliki peran penting dalam sebuah keluarga. Menurut Ina (dalam Zahrok & Suarmini, 2018), peran vital dalam sebuah keluarga dipegang oleh sosok ibu yang dianggap dapat memberikan sebuah keseimbangan dalam sebuah keluarga. Ketidakberadaan sosok ayah mengharuskan ibu dalam film ini menjalankan peran ganda menggantikan sosok ayah. Peneliti melihat dalam film ini ibu memiliki berbagai peran dalam keluarga yaitu peran dalam bidang ekonomi, peran pemberi kasih sayang atau afeksi, peran memberi perlindungan atau proteksi, dan peran memberi sosialisasi dan pendidikan.

a. Peran dalam bidang ekonomi

Keluarga adalah unit terkecil dalam masyarakat yang menjalankan ekonomi. Anggota dalam keluarga akan bekerja sama untuk menghasilkan sesuatu guna membantu meningkatkan perekonomian dalam keluarga. Dalam keluarga yang hanya memiliki orang tua tunggal akibat kematian atau perceraian, tekanan ekonomi akan meningkat akibat berkurangnya pelaku ekonomi. Pelaku ekonomi utama dalam keluarga biasanya adalah kepala keluarga atau sosok ayah. Dalam film ini, peran ekonomi dijalankan secara penuh oleh sosok ibu setelah perceraian yang dialaminya.

Peran dalam bidang ekonomi yang ditunjukkan dalam film ini terlihat pada *scene corpus* pertama di mana seorang ibu menjadikan sopir taksi *online* sebagai mata pencahariannya. Terlihat ibu yang bekerja hingga larut untuk memenuhi tuntutan ekonomi dalam keluarganya. Tuntutan ekonomi yang harus dipenuhi oleh seorang ibu berupa biaya sekolah, biaya konsumsi, biaya tempat tinggal dan masih banyak lagi. Terlihat dalam *scene corpus* pertama bagaimana melelahkannya menjadi seorang ibu tunggal yang mencari nafkah di jalanan, berbagai risiko

ditempuh karena menurut konstruksi sosial yang beredar memiliki pendapat bahwa pekerjaan yang dilakukan di jalan raya seperti sopir yang menjemput dan mengantarkan penumpang ke sebuah tujuan di tengah padatnya lalu lintas merupakan profesi yang dijalankan oleh seorang pria. (Siti Arofah & Alam, 2019). Namun karena hilangnya sosok pria dewasa dalam suatu keluarga mengharuskan ibu mengambil peran tersebut. Pada *scene corpus* ketujuh juga terlihat penuturan seorang ibu yang rela menggantikan anak laki-laki pertamanya dalam mencari nafkah karena anak laki-lakinya terkena pemutusan hubungan kerja sepihak oleh perusahaan.

Pengorbanan dalam menjalankan tanggung jawab seorang ibu dalam memenuhi kebutuhan ekonomi keluarganya sangat diperlihatkan dalam film ini. Berbagai konsekuensi dan risiko pun ditempuh seperti yang terdapat dalam *scene corpus* pertama saat Aryati mengalami kecelakaan akibat tidak bisa menahan kantuk yang berlebihan karena kelelahan. Seorang ibu akan melakukan apa pun supaya ekonomi dalam keluarganya tetap berjalan.

b. Peran afeksi

Afeksi bisa didefinisikan sebagai bentuk kasih sayang dan perasaan untuk saling menyayangi antar individu. Kasih sayang timbul akibat interaksi antar individu, afeksi merupakan kebutuhan dasar yang vital dalam hidup manusia. Kebutuhan afeksi ini adalah kebutuhan untuk saling mengerti dan saling memberi (Ferdiansyah & Harahap, 2023). Sumber afeksi seorang anak datang dari keluarganya terutama orang tuanya. Salah satu orang tua adalah memberikan kasih sayang dalam bentuk perkataan maupun perlakuan. Bentuk lain dari pemberian afeksi verbal yang bisa dilihat dalam kehidupan sehari-hari antara lain adalah menanyakan keadaan, mengingatkan makan, memberikan pujian, serta bertutur kata lembut. Dalam keluarga dengan orang tua tunggal, pemberian afeksi hanya datang dari satu orang saja. Dalam film YTT ini, sumber afeksi didapatkan dari Aryati, seorang ibu tunggal yang sangat menyayangi anak-anaknya.

Peran pemberian kasih sayang atau afeksi dalam film YTT ditunjukkan lewat *scene corpus* ketiga di mana pada pagi hari kegiatan seorang ibu tunggal disibukkan oleh pemenuhan kebutuhan anak-anaknya. Pada *scene* ini Aryati memberikan afeksi berupa perkataan sekaligus nasehat karena keluhan Bayu mengenai pekerjaan. Selain itu Aryati memberi afeksi kepada Kinanti dengan memberi sesuap nasi saat Kinanti sedang sarapan. Bentuk kasih sayang lain yang Aryati berikan adalah saat Aryati mengingatkan Bayu untuk makan serta memberi perhatian dengan menanyakan keadaan bayu dan menawari obat karena terlihat pucat.

Pada *scene corpus* keempat juga terlihat peran seorang ibu dalam pemberian afeksi berupa tutur kata yang halus saat memberi pengertian ke anak-anaknya mengenai keadaan keluarganya. Afeksi positif pada *scene* ini ditunjukkan lewat penuturan halus, pujian, pengharapan serta pemberian validasi atau pengakuan kepada anak-anak. Bentuk afeksi juga bisa dalam perlakuan fisik, pada *scene* ini terlihat Aryati dan keluarga sedang memberi pelukan se usai Aryati menyampaikan pesan-pesan ke anaknya.

Pada *scene corpus* keenam di mana Aryati menyampaikan nasehat secara halus kepada Tika yang sedang menjalani peralihan menjadi remaja. Nasehat yang disampaikan diselingi oleh pujian serta pengakuan. Sama halnya saat tokoh Bayu terkena masalah yang terlihat pada *scene corpus* ketujuh juga menampilkan tutur kata halus Aryati saat memberi nasehat kepada Bayu, tanpa melakukan intimidasi walaupun masalah yang dihadapi termasuk masalah yang berat.

Afeksi positif berupa berpelukan juga terlihat pada akhir *scene corpus* kesepuluh di mana setelah keluarga saling memberi validasi mengenai makna keluarga dan kebersamaan. Pemberian afeksi pada seorang ibu tunggal harus dua kali lipat karena pada seorang remaja membutuhkan kasih sayang dari kedua orang-tuanya, saat mereka kehilangan salah satu orang tuanya mereka akan mencari kekosongan itu. Memberikan kasih sayang kepada anak bukanlah hal yang dipelajari melainkan sebuah hal yang menjadi pilihan karena sebuah situasi (Bani et al., 2021).

c. Peran proteksi

Proteksi biasa disebut juga dengan perlindungan. Setiap manusia butuh adanya perlindungan, dan salah satu tempat berlindung paling aman adalah di keluarga. Proteksi kerap didefinisikan sebagai sikap seseorang yang dilakukan untuk menjaga dan melindungi sesuatu yang disayang secara berlebihan. Peran proteksi orang tua terjadi ketika orang tua memberikan perlindungan yang lebih dari biasanya kepada anak-anaknya (Apriliawati, 2019). Perlindungan identik dengan sosok Ayah, yang merupakan laki-laki paling tua yang ada di dalam rumah, namun dalam beberapa kasus perceraian membuat ibu harus mengambil alih peran melindungi keluarga tersebut. Menurut Sukman (dalam Bani et al, 2021) peran proteksi berhubungan dengan semua kebutuhan fisik anak yang semuanya memiliki nilai praktis termasuk dalam hal perawatan anak. Peran perlindungan dapat dibedakan ke dalam tiga kategori yaitu perlindungan fisik, ekonomi dan psikologis. Peran proteksi juga menyangkut tentang bagaimana orang tua dapat mengontrol dan mengawasi kegiatan-kegiatannya yang dilakukan oleh anak di dalam rumah maupun di luar rumah.

Peran dalam memberikan perlindungan dalam film ini ditunjukkan lewat *scene corpus* pertama di mana tokoh ibu tunggal memberi perlindungan ekonomi kepada anak-anaknya lewat bekerja sebagai sopir taksi *online*. Perlindungan fisik dari seorang ibu terlihat dalam *scene corpus* ketiga saat seorang ibu mengkhawatirkan kesehatan anaknya dan mengupayakan Kesehatan anaknya tetap baik. Upaya untuk melindungi psikologis anak terlihat pada *scene corpus* keempat di mana seorang ibu memberi penjelasan terhadap pertanyaan yang menghantui pikiran anak-anaknya selama ini. Kondisi keluarga yang mengalami perubahan menimbulkan sejumlah dampak kepada seorang anak yang menjadi tanggung jawab dari seorang ibu tunggal di dalam keluarga seperti pemulihan psikologis anak, serta kebingungan anak mengenai perubahan yang terjadi di dalam keluarganya (Anggraini & Mardhiah, 2023). Lewat *scene corpus* kelima juga menampilkan bagaimana sosok ibu mengupayakan perlindungan fisik dan perlindungan psikologis dengan cara memperingati mantan suami untuk izin sebelum mengajak

anak-anaknya keluar serta menjaga perasaan anaknya terutama anak perempuan.

Perlindungan yang dilakukan seorang ibu juga terlihat dalam *scene corpus* keenam di mana menampilkan sosok ibu yang berusaha memberi nasehat sang anak untuk berhati-hati dalam menghadapi permasalahan remaja seperti masalah percintaan serta aturan pakaian agar tidak terjadi hal-hal yang tidak diinginkan. *Scene corpus* ketujuh juga menampilkan hal yang sama di mana sosok ibu berusaha melindungi anaknya dengan nasehat dari pengalaman hidupnya. Kekhawatiran atas keselamatan anaknya juga terlihat di *scene corpus* kesembilan saat anaknya tidak kunjung sampai ke rumah. Ibu akan melakukan apa pun untuk memberikan perlindungan pada keluarga karena perlindungan dalam keluarga memiliki pengaruh terhadap diri anak. Oleh karena itu dalam menjalankan peran proteksi harus lebih dipentingkan agar tidak terjadi hal-hal yang diinginkan apalagi ibu sebagai orang tua tunggal menjalankan peran ganda dalam keluarga.

d. Peran pendidikan dan sosialisasi

Keluarga merupakan tempat awal bagi individu untuk mendapatkan Pendidikan sebelum memasuki Pendidikan formal. Pendidikan tidak selalu berbentuk kaku seperti pelajaran yang diajarkan lewat sekolah. Pendidikan bisa berupa Pendidikan karakter, pemberian pemahaman, nilai-nilai kehidupan, serta proses bersosialisasi dengan masyarakat. Maripadang (dalam Anggraini & Mardhiah, 2023) menuturkan bahwa seorang anak akan mendapat fondasi awal kepribadiannya, tingkah laku, budi pekerti, pengelolaan sikap, dan reaksi emosional lewat keluarga. Keluarga juga menjadi jembatan antara anak sebagai individu dengan masyarakat luas atau dapat dikatakan sebagai sosialisasi. Ibu mempunyai peran besar dalam pembentukan kepribadian sosok anak, khususnya juga pendidikan kepribadian tersebut ditanam sejak dini. Dalam film ini seorang Ibu melaksanakan peran sebagai pendidik anak tanpa didampingi oleh sosok ayah.

Peran ibu tunggal dalam hal Pendidikan terlihat dalam *scene corpus* ketiga di mana ibu memberi pemahaman serta nasehat kepada

anak karena seorang ibu sudah melalui banyak pengalaman dalam hidup. Dalam *scene* ini juga diperlihatkan bagaimana ibu mendidik anaknya lewat memberikan aturan berpakaian yang sopan. Pemberian pemahaman juga terdapat dalam *scene corpus* keempat di mana sosok ibu tunggal yang berusaha memberi pemahaman kepada anak-anaknya dan mengarahkan Langkah yang harus mereka tempuh. Peran Pendidikan sekaligus sosialisasi juga terlihat pada *scene corpus* keenam saat seorang ibu membimbing anaknya saat mengalami masa pubertas. Pemberian nasehat mengenai percintaan juga terlihat di sini, ditambah dengan penegasan ulang mengenai aturan pakaian sopan dan larangan untuk mengenakan pakaian ketat. Begitu juga dengan *scene corpus* ketujuh di mana ibu memberikan pendidikan untuk menanamkan anaknya di masa dewasa awal agar tidak kehilangan arah hidup dan tetap memiliki semangat yang kuat.

Namun terkadang pemberian pendidikan kepada anak, khususnya anak perempuan mengalami beberapa masalah. Pada *scene corpus* kedelapan terlihat di mana seorang ibu tunggal menerapkan pola asuh otoriter tentang larangan mengenakan pakaian ketat tidak bisa diterima secara penuh oleh anak. Ditambah dengan tantangan regulasi emosi dari fase perempuan remaja awal. Hastuti dan Baiti (dalam Fitria et al., 2022) menuturkan bahwa remaja yang sedang mengalami peralihan masa anak-anak ke dewasa awal atau kerap disebut remaja yang berjenis kelamin perempuan cenderung mempunyai sifat untuk memendam emosi tersebut, berbeda dengan laki-laki yang lebih bisa untuk menyalurkan emosi yang mereka rasakan. Karena memendam emosi inilah terkadang gejolak atau puncak emosi remaja perempuan lebih kurang terkontrol.

2. Dekonstruksi Male Gaze

Laura Mulvey dalam artikel yang ia buat dengan judul “Visual Pleasure and Narrative Cinema” (1975) mengemukakan istilah atau teori *male gaze* untuk pertama kalinya. Mulvey menyatakan bahwa ketika seorang laki-laki menatap perempuan, pandangan tersebut menurut laki-laki hanya sekedar interaksi heteroseksual. Menurut Baran dan Dabis (dalam Handayani, 2017) teori *male gaze* bersumber dari dua teori yaitu teori psikoanalisis dan teori feminis. Teori psikoanalistik

menyebutkan bahwasanya tiap individu menciptakan pemikiran dan sebuah tindakan didukung oleh faktor emosional dan psikologi dari dalam, kerap kali keadaan ini berada di luar kesadaran individu. Pada konsep *male gaze*, laki-laki didefinisikan sebagai subjek aktif sekaligus pengamat, sedangkan wanita didefinisikan sebagai objek pasif yang menjadi perhatian sebuah media. Salah satu bentuk dari konsep ini yang sedang merajalela sekarang ini adalah bagaimana penggambaran penampilan tubuh dari wanita yang kerap kali menjadi sorotan pada sebuah media. Penerapan konsep ini sering kali mengarah pada sebuah stereotip yang merepresentasikan perempuan lewat formula seksis seperti penggambaran sosok feminim menggunakan penampilan seksual (Dang, 2022) Teori *male gaze* ini mampu di dekonstruksi melalui struktur sosial yang berlaku saat ini, termasuk sebuah media film. Lewat film YTT ini peneliti berusaha untuk memberi bukti dekonstruksi teori *male gaze* ini lewat penggambaran sosok wanita yang menjadi ibu tunggal. Peneliti membedakan dekonstruksi *male gaze* dalam film ini kedalam dua kategori, yakni dekonstruksi *male gaze* dari segi visual dan dekonstruksi *male gaze* dari segi ideologi.

a. Dekonstruksi *male gaze* dari segi visual

Visualisasi *male gaze* sering kali identik dengan penggambaran bentuk tubuh perempuan lewat pakaian, riasan, dan juga tingkah laku selain itu pengambilan gambar dari *shot* dan *angle* kamera juga menjadi cara untuk menggambarkan *male gaze* ini. Menurut Dang (2022) tatapan pria merepresentasikan perempuan lewat formula seksis seperti penggambaran sosok feminim menggunakan penampilan seksual. Namun dalam film ini terdapat visualisasi yang berusaha membantah teori tersebut. Bantahan teori *male gaze* dalam film ini bisa dilihat lewat cara sutradara menggambarkan sosok perempuan lewat tampilan visualnya seperti pakaian, riasan, ekspresi, dan tingkah laku.

Bantahan teori *male gaze* lewat visual terlihat pada *scene corpus* pertama di mana pengambilan gambar pada *shot* ini hanya menyorot bagaimana ekspresi kelelahan dari seorang perempuan yang sedang bekerja dengan sederhana tanpa riasan wajah. Sama halnya dengan *scene corpus* kedua di mana sosok tokoh perempuan dalam film ini digambarkan sebagai individu yang sederhana lewat pakaian yang dikenakan dan tanpa mengenakan riasan di wajah. Cara duduk dari tokoh utama perempuan dalam film ini pun tidak mendukung teori *male gaze*.

Posisi duduk dari tokoh Wanita ini tidak menunjukkan secara eksplisit bentuk tubuhnya, tangan yang menyilang di depan dada berusaha menutup bagian dada. Pergerakan kamera pun hanya menampilkan *medium shot* dan *close up shot* kebagian ekspresi wajah dari tokoh. Pada *scene corpus* keenam terlihat penggambaran teori *male gaze* di mana sosok remaja perempuan mengenakan pakaian ketat, namun seorang ibu melarang anaknya mengenakan pakaian itu di luar. Hal yang sama mengenai aturan mengenakan pakaian ketat juga terlihat di *scene corpus* kedelapan.

Sebagian besar gambar pada film ini diambil lewat *long shot* dan *medium shot*. *Close up shot* pada film ini tidak ada yang menyoroti bagian tubuh dari perempuan. Sutradara hanya menyorot ekspresi wajah dari para pemain. Dari *scene corpus* pertama sampai *scene corpus* kesepuluh ada *shot* di mana menampilkan *shot close up* yang menyorot ekspresi wajah dari pemain, ekspresi tersebut berupa lelah, sedih, tangisan hingga bahagia. Hal ini bertentangan dengan teori *male gaze* milik Mulvey, dimana pada masa perfilman *Hollywood*, kecantikan serta bentuk tubuh dari seorang wanita menjadi fokus utama sutradara dalam memproduksi suatu karya film.

b. Dekonstruksi *male gaze* dari segi ideologi

Dalam teori *male gaze*, perempuan dianggap lemah oleh laki-laki dan terdapat pandangan bahwa wanita sangat bergantung kepada pria, pria merupakan sosok yang bisa menyelamatkan wanita, wanita hanyalah sosok yang mengasuh buah hati sedangkan pria bertugas mencari nafkah, serta wanita hanyalah objek seksualitas dari pria. Dalam keluarga, kuasa pembuat aturan dan keputusan dimiliki laki-laki. Dengan menempatkan laki-laki sebagai pembuat aturan dan pembuat keputusan, ini menunjukkan adanya kepemilikan tanggung jawab yang besar sebagai laki-laki untuk mengatur keluarganya pada skala yang kecil sampai mengatur pada skala yang lebih besar (Syam & Aris, 2021). Namun dalam film ini, ideologi pandangan laki-laki terhadap perempuan dibantah lewat keseluruhan alur cerita.

Bantahan teori *male gaze* dari segi ideologi terlihat sejak *scene corpus* pertama di mana terlihat kekuatan sosok perempuan sekaligus ibu yang bekerja sebagai sopir taksi *online* untuk menafkahi keluarganya. Menurut konstruksi sosial yang beredar memiliki pendapat bahwa pekerjaan yang dilakukan di jalan raya seperti sopir yang menjemput dan mengantarkan penumpang ke sebuah tujuan di tengah padatnya lalu lintas merupakan profesi yang dijalankan oleh seorang pria, namun stigma patriarki tersebut sudah terpatahkan sejak banyaknya Wanita yang menjadi pelaku pengemudi ojek *online* atau taksi *online* (Siti Arofah & Alam, 2019). Pada *scene* ini dibuktikan bahwa seorang perempuan bisa bekerja layaknya laki-laki dan seorang ibu bisa menggantikan posisi ayah untuk mencari nafkah.

Ideologi *male gaze* pada *scene corpus* ketiga terlihat lewat dialog tokoh di mana membahas tentang kepemimpinan perempuan. Tokoh mengambil contoh Tribhuana Tunggadewi sebagai salah satu pemimpin Wanita. Tribhuana Tunggadewi merupakan sosok raja sekaligus pemimpin perempuan yang bisa membangun kepercayaan, menumpas pemberontakan serta membangun stabilisasi politik di kerajaan Majapahit. Kebijakan Tribhuwana Tunggadewi juga didukung oleh beberapa prasasti yang berisikan tentang susunan birokrasi kerajaan Majapahit. Hasil nyata dari pemerintahan yang dipimpin oleh Tribhuwana Tunggadewi yaitu penaklukan wilayah Sadeng dan Keta dan juga ekspansi wilayah kerajaan Majapahit salah satunya yaitu wilayah Bali dan Sumatra (Fitroh, 2017) Pada *scene* ini membuktikan bahwa seorang wanita bisa menjadi pemimpin.

Dalam keluarga, pemecahan masalah identik dengan tugas laki-laki atau ayah namun terlihat dari *scene corpus* keempat, kelima, keenam dan ketujuh bahwa seorang perempuan bisa menghadapi masalah dengan skala kecil sampai ke skala besar dengan tenang. Selain itu pada *scene corpus* kedelapan seorang wanita mempunyai kekuasaan untuk membuat aturan di dalam sebuah keluarga. Hal ini membuktikan bahwa seorang wanita juga bisa menjadi pembuat aturan dan juga pemecah masalah dalam keluarga.

Kemampuan wanita dalam film ini sebagai kepala keluarga menggantikan sosok ayah terlihat dalam *scene corpus* kesepuluh, di mana anggota keluarga setuju bahwa seorang Ibu/seorang Wanita bisa memimpin sebuah keluarga dan menciptakan kebahagiaan untuk keluarganya tanpa bantuan dari sosok laki-laki atau figur ayah dalam keluarga tersebut. Dapat ditarik konklusi bahwa Wanita bukan sosok yang lemah seperti pandangan stereotip laki-laki yang tergambar pada teori *male gaze*. Wanita bisa mengambil peran sebagai pekerja, pemimpin, pemecah masalah, dan pembuat aturan.

Penggambaran Aryati sebagai ibu tunggal bagi ketiga anaknya, Bayu, Tika dan juga Kinanti dalam film *Yang Tak Tergantikan (2021)* lewat sepuluh *scene* yang menjadi unit analisis dari enam kategori argumen signifikansi ini menawarkan cara pandang berbeda. Penggambaran peran ibu tunggal pada film ini merupakan hasil dari dekonstruksi konsep *male gaze* milik Laura Mulvey yang dibangun secara semiotik.

BAB IV

PENUTUP

A. Kesimpulan

Berdasarkan analisis semiotika pada penelitian skripsi dengan judul “Representasi Peran Ibu Tunggal dan Dekonstruksi *Male Gaze* dalam film *Yang Tak Tergantikan (2021)*” yang telah peneliti lakukan melalui pendekatan penelitian semiotik Charles Sanders Peirce. Maka peneliti telah memperoleh kesimpulan bahwa telaah semiotik pada film *Yang Tak Tergantikan (2021)* telah berhasil dalam menggambarkan peran dari ibu tunggal lewat cara pandang yang berbeda yang merupakan hasil dari dekonstruksi konsep *male gaze* lewat *scene* yang diperankan oleh para tokoh yang terlibat. Terdapat 10 *scene* yang peneliti gunakan sebagai unit data analisis yang ditentukan dari enam kategori argumen signifikansi, kemudian *scene* tersebut peneliti analisis lewat trikotomi peircian. Dalam penelitian ini diperoleh bahwa ibu dalam film ini memiliki peran penting dalam keberlangsungan kehidupan sebuah keluarga yaitu peran ekonomi, peran afeksi, peran proteksi serta peran pendidikan dan sosialisasi. Penggambaran peran ini didapatkan lewat kacamata baru berupa hasil dekonstruksi konsep *male gaze* atau pandangan pria yang peneliti temukan melalui visual dan juga ideologi yang ditunjukkan dalam film ini. Dekonstruksi *male gaze* lewat visual ditunjukkan lewat bagaimana sutradara menggambarkan sosok tokoh utama wanita dalam film ini sebagai sosok yang sederhana, tanpa riasan yang berlebihan, lewat ekspresi, serta lewat pengambilan gambar melalui pergerakan kamera. Dekonstruksi *male gaze* lewat ideologi ditunjukkan lewat bagaimana pergeseran peran wanita menjadi pemimpin dalam sebuah keluarga yang memiliki tugas mencari nafkah, menyelesaikan masalah, membuat suatu aturan, serta mengambil keputusan.

B. Keterbatasan Peneliti

Dalam penelitian ini terdapat keterbatasan yang selanjutnya diharapkan menjadi pembelajaran bagi peneliti selanjutnya. Peneliti mengalami kesulitan dalam pencarian referensi penelitian sejenis yang menggunakan pendekatan semiotik milik Charles Sanders Peirce. Peneliti juga mengalami kesulitan dalam menentukan argumen signifikansi sebagai tolak-ukur menentukan unit analisis. Selain itu,

keterbatasan referensi mengenai sebuah dekonstruksi dari konsep *male gaze* menjadi kesulitan sehingga peneliti sangat bergantung pada pemahaman konsep tersebut.

C. Saran

Didasarkan oleh hasil pembahasan yang ditulis oleh peneliti yang berjudul “Representasi Peran Ibu Tunggal dan Dekonstruksi *Male Gaze* dalam film Yang Tak Tergantikan (2021)”, Peneliti memiliki saran antara lain:

1. Saran akademik untuk peneliti selanjutnya dengan topik sejenis untuk dapat mengembangkan sekaligus menyempurnakan konsep peran ibu tunggal dalam sebuah keluarga, selain itu diharapkan peneliti selanjutnya bisa lebih mendalami dekonstruksi konsep *male gaze* dalam film ini. Diharapkan peneliti selanjutnya lebih mendalami analisis dalam suatu film lewat pendekatan semiotika milik Charles Sanders Peirce agar menjadi bahan referensi.
2. Saran praktis untuk masyarakat sosial diharapkan untuk menghilangkan stigma negatif serta stereotip mengenai wanita serta menghargai peranan seorang ibu dalam keluarga yang merupakan sosok perempuan yang kuat.

DAFTAR PUSTAKA

- Aisy, N. S., & Purba, V. (t.t.). POLA KOMUNIKASI SINGLE PARENT TERHADAP PERKEMBANGAN KARAKTER ANAK. *Jurnal Common* |, 4. <https://doi.org/10.34010/common>
- Alwinda, F., & Setyanto, Y. (t.t.). *Ferren Alwinda, Yugih Setyanto: Komunikasi Antar Pribadi Orangtua-Anak Pasca Perceraian Komunikasi Antar Pribadi Orangtua-Anak Pasca Perceraian*.
- Anggraini, D., & Mardhiah, D. (2023). Strategi Perempuan Single Parent dalam Menjalankan Fungsi Pendidikan dalam Keluarga. *Jurnal Perspektif*, 6(1), 69–78. <https://doi.org/10.24036/perspektif.v6i1.729>
- Annur, C. M. (2023, January 3). Kasus Perceraian di Indonesia Melonjak Lagi pada 2022, Tertinggi dalam Enam Tahun Terakhir. *Databoks*. <https://databoks.katadata.co.id/datapublish/2023/03/01/kasus-perceraian-di-indonesia-melonjak-lagi-pada-2022-tertinggi-dalam-enam-tahun-terakhir>
- Ashabul Fadhli. (2021). Melalaikan Tanggung Jawab Sebagai Bentuk Ingkarnya Laki-Laki Merawat Komitmen Perkawinan. *Jurnal Penelitian Ilmu Sosial dan Eksakta*, 1(1), 35–46. <https://doi.org/10.47134/trilogi.v1i1.10>
- Bani, S., Bali, E. N., & Koten, A. N. (2021). Peran Ibu Single Parent dalam Pengasuhan Anak. *Indonesian Journal of Early Childhood: Jurnal Dunia Anak Usia Dini*, 3(2), 68. <https://doi.org/10.35473/ijec.v3i2.889>
- Barker, Chris. (2004). *Cultural Studies. Teori & Praktik*, Penerjemah: Nurhadi. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Barlian, E. (2018). *Metodologi Penelitian Kualitatif dan Kuantitatif*. Padang: Sukabina Press.
- Basri, H. (2014). Using Qualitative Research in Accounting and Management Studies: Not A New Agenda. *Journal of US-China Public Administration*, October 2014, Vol.11, No.10, 831-838. DOI: 10.17265/1548-6591/2014.10.003
- Chaidirullah, & Abdullah. (2019). KOMUNIKASI INTERPERSONAL ANTARA IBU SINGLE PARENT DENGAN ANAK REMAJA. Dalam *SAHAFI Journal of islamic Communication* (Vol. 1, Nomor 2).
- Crib, C. (2021). Review Yang Tak Tergantikan, Film yang Memang Dibutuhkan Saat Ini [Video]. via *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=IXcF4bzPTGI&t=321s>
- Dang, Y. (2022). *The Hegemonic Male Gaze in the Media Culture: Influences of Advertisements on Female Beauty Standards and the Use of Beauty Filters on the Popular Social Media Platform*.
- Fitroh, Anah Nur. (2017). Pendidikan Sejarah. *Journal Pendidikan Sejarah*, 5(2).

- Hall, Stuart, ed. 1997. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage.
- Hall, Stuart. *Representation's Meaning*. Gramedia:Jakarta.1997.
- Hasanah, U. (2019). *PENGARUH PERCERAIAN ORANGTUA BAGI PSIKOLOGIS ANAK*.
- Herawati, I., & Hidayat, A. (2020). Quarterlife Crisis Pada Masa Dewasa Awal di Pekanbaru. *Journal An-Nafs: Kajian Penelitian Psikologi*, 5(2), 145–156. <https://doi.org/10.33367/psi.v5i2.1036>
- Herawati, T., Pranaji, D. K., Pujihastuty, R., & Latifah, E. W. (2020). Faktor-Faktor yang Memengaruhi Pelaksanaan Fungsi Keluarga di Indonesia. *Jurnal Ilmu Keluarga dan Konsumen*, 13(3), 213–227. <https://doi.org/10.24156/jikk.2020.13.3.213>
- Hoed, Benny H. (2014). *Semiotik dan Dinamika Sosial Budaya*. Depok: Komunitas Bambu
- Iftikar Wahyudhi, Q., Winarsunu, T., Amalia, S., Psikologi, F., & Muhammadiyah Malang, U. (2019). *KEMATANGAN SOSIAL DAN PROBLEM FOCUSED COPING PADA LAKI-LAKI USIA DEWASA AWAL* (Vol. 07, Nomor 01).
- Iganingrat, A., & Eva, D. N. (2021). *Kesejahteraan Psikologis pada Ibu Tunggal : Sebuah Literature Review*.
- Jamil, R. A., Gunarya, A., & Kusmarini, D. (2019). Ritual Keluarga sebagai Diskriminan Keberfungsian Keluarga. *Jurnal Psikologi Sosial*, 17(1), 46–56. <https://doi.org/10.7454/jps.2019.7>
- Jonathan, A. C., & Herdiana, I. (2020). Coping Stress Pascacerai: Kajian Kualitatif Pada Ibu Tunggal. *INSAN Jurnal Psikologi dan Kesehatan Mental*, 5(1), 71. <https://doi.org/10.20473/jpkm.v5i12020.71-87>
- Jose, A. (2017). Male and Female Gaze in Bollywood Films. *An International Refereed/Peer-Reviewed English e-Journal*, 3(4), 53–59. <https://doi.org/www.TLHjournal.com>
- Karnawati, Tin, Agustina. 2020. The Meaning of Woman Independence in Economic Behaviour. *Jurnal Ilmu Komunikasi*. Vol.3. No.1. ISSN: 2685-0370
- Kurniati, I. (2021). Representasi Perjuangan Seorang Ayah dalam Film Sejuta Sayang Untuknya. Universitas Muhammadiyah Sumatera Utara
- Li, Q. (2020). Mothers Left without a Man: Poverty and Single Parenthood in China. *Social Inclusion*, 8(2), 114-122. doi:<https://doi.org/10.17645/si.v8i2.2678>
- Maharani Swastika, G., & Prastuti, E. (2021). Perbedaan Regulasi Emosi Berdasarkan Jenis Kelamin dan Rentang Usia pada Remaja dengan Orangtua Bercerai. *Psikologika: Jurnal Pemikiran dan Penelitian Psikologi*, 26(1), 19–34. <https://doi.org/10.20885/psikologika.vol26.iss1.art2>

- Manesah, D. (2016). Representasi Perjuangan Hidup dalam Film “Anak Sasada” Sutradara Ponty Gea. *Jurnal Proporsi, Vol. 1 No.2 Mei 2016*
- Maudisha. (2022). *Mengenal Microsleep dan Bahayanya*. UI., dari <https://www.ui.ac.id/mengenal-microsleep-dan-bahayanya/>
- Mulvey, Laura. 1989. “Visual Pleasure and Narrative Cinema.” In *Visual and Other Pleasures*, 14 – 26. 1974. London: Macmillan.
- Mulyana, Deddy. (2013). *Metode Penelitian Komunikasi: Contoh-contoh Penelitian Kualitatif dengan Pendekatan Praktis*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya
- Murdianto. (2018). Stereotipe, Prasangka dan Resistensinya (Studi Kasus pada Etnis Madura dan Tionghoa di Indonesia). *Jurnal Qalamuna, Vol. 10, No. 2, Juli - Desember 2018*
- Mohamed, Z. M., Abdul Majid, A. H., & Ahmad, N. (2010). Tapping new possibility in accounting research, in qualitative research in accounting, Malaysian case. Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia, Kuala Lumpur, Malaysia.
- Nawir dan Nurlaela, S. M., Pujian dan Respons Pujian terhadap Keharmonisan Rumah Tangga Kader Wahdah Islamiyah Banggai, P., & Nawir, S. M. (2022). Pengaruh Pujian dan Respons Pujian terhadap Keharmonisan Rumah Tangga Kader Wahdah Islamiyah Banggai (Analisis Sosio-Pragmatik). Dalam *NUSA* (Vol. 17, Nomor 2).
- Ngewa, H. M. (2019). *PERAN ORANG TUA DALAM PENGASUHAN ANAK*.
- Novita, M. (2021, February 15). Rachel Vennya Nikmati Kerja sambil Mengasuh Anak, Impian yang Jadi Nyata. *Tempo.Co*. <https://cantik.tempo.co/read/1433025/rachel-vennya-nikmati-kerja-sambil-mengasuh-anak-impian-yang-jadi-nyata>
- Primayuni, S. (2018). Kondisi Kehidupan Wanita Single Parent. *SCHOULID: Indonesian Journal of School Counseling, 3*(1), 17. <https://doi.org/10.23916/08425011>
- Putri, D. A. R. (2021). Representasi Perjuangan Ibu Single Parent tentang Tanggung Jawab kepada Anak dalam Film Banyu. Institut Agama Islam Negeri Ponorogo
- Raharja, G., & Novianto, H. (2021). Yang Tak Tergantikan [Video]. In *IMDb*. <https://www.imdb.com/title/tt13789042/>
- Rahmah Nusa Fitria, S., Mariana Harahap, I., Agustina, S., Program Studi Keperawatan Fakultas Keperawatan Universitas Syiah Kuala Banda Aceh, M., & Keperawatan Anak Fakultas Keperawatan Universitas Syiah Kuala Banda Aceh, B. (2022). KECERDASAN EMOSIONAL PADA ANAK USIA REMAJA Emotional Intelligence in Adolescence. Dalam *JIM FKep: Vol. VI*.
- Risnawati, E., Nuraqmarina, F., & Wardani, L. M. I. (2021). Peran Father Involvement terhadap Self Esteem Remaja. *Psymphatic : Jurnal Ilmiah Psikologi, 8*(1), 143–152. <https://doi.org/10.15575/psy.v8i1.5652>

- Rizaty, M. A. (2022, September 4). Mayoritas Perempuan Indonesia Bekerja sebagai Tenaga Penjualan. *Databoks*. <https://databoks.katadata.co.id/datapublish/2022/04/09/mayoritas-perempuan-indonesia-bekerja-sebagai-tenaga-penjualan>
- Safira, T. (2020). Gender dan Seksualitas dalam Kacamata *Male Gaze* (Analisis Semiotika Film *The Favourite*). Universitas Islam Indonesia.
- Sarifudin, S., Hastuti, D., & Simanjuntak, M. (2020). Gaya Pengasuhan Otoriter dan Permisif serta Tingkat Stres Ibu sebagai Faktor Risiko Gangguan Emosi dan Perilaku Anak Usia Sekolah. *Jurnal Ilmu Keluarga dan Konsumen*, 13(2), 163–174. <https://doi.org/10.24156/jikk.2020.13.2.163>
- Siagian, P. (2021, November 15). Hukum Menceritakan Masalah Rumah Tangga secara Islam. *Bridestory*. <https://www.bridestory.com/id/blog/hukum-menceritakan-masalah-rumah-tangga-secara-islam>
- Siti Arofah, A. F., & Alam, Y. T. (2019). EKSISTENSI DRIVER OJEK ONLINE WANITA SEBAGAI BENTUK KESETARAAN GENDER. *Jurnal Sosiologi Nusantara*, 5(2), 171–183. <https://doi.org/10.33369/jsn.5.2.171-183>
- Smelik, A. (2016). The Male Gaze in Cinema. *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Gender and Sexuality Studies*, (September), 1–2. <https://doi.org/10.1002/9781118663219.wbegss157>
- Syahaeni, A., Bimbingan, J., Islam, P., Dakwah, F., Uin, K., & Makassar, A. (2021). PERAN KELUARGA DALAM PENANGGULANGAN KENAKALAN REMAJA. Dalam *Jurnal Bimbingan Penyuluhan Islam* (Vol. 8).
- Syam, E., & Aris, Q. I. (2021). MENYINGKAP IDEOLOGI PATRIARKI DALAM KISAH 1001 MALAM: KAJIAN DEKONSTRUKTIF. Dalam *Jurnal Ilmu Budaya* (Vol. 17, Nomor 2).
- Trinh, E. (2018). *How Hugging Mom Teaches Me The Meaning of Love and Perhaps Beyond (Among Most Popular Papers in this Journal)*. <https://www.researchgate.net/publication/331439002>
- Wibowo, A. 2006. Kajian tentang Perilaku Pengguna Sistem Informasi dengan Pendekatan Technology Acceptance Model (TAM). Universitas Budi Luhur
- Widya, D., Putri, T., & Sosiologi, J. (t.t.). STRATEGI PENCEGAHAN PENYALAHGUNAAN NARKOBA YANG DILAKUKAN OLEH MAHASISWA YANG MENGALAMI BROKE HOME (STUDI PADA MAHASISWA SOSIOLOGI YANG MENGALAMI BROKEN HOME). Dalam *Agustus* (Vol. 1, Nomor 2). <https://jurnalsociologie.fisip.unila.ac.id>
- Wildan, M. (2021, January 18). (REVIEW) Yang Tak Tergantikan (2021). *KINCIR.Com*. <https://kincir.com/movie/cinema/review-film-yang-tak-tergantikan-2021-FPvxIqqcX97t>

- Wood, J. T. (1994). Gendered Media: The Influence of Media on Views of Gender. *Gendered Lives: Communication, Gender, and Culture*, 9, 231–244.
- Zahrok, S., & Suarmini, N. W. (2018). PERAN PEREMPUAN DALAM KELUARGA. *IPTEK Journal of Proceedings Series*, 0(5), 61.
<https://doi.org/10.12962/j23546026.y2018i5.4422>
- Zuniar, R. R. (2021, August 28). Banting Tulang Seorang Diri Jadi Ibu Tunggal, Ayu Ting Ting Ngaku Iri dengan Para Ibu Rumah Tangga pada Umumnya Gegara Hal Ini. *Grid.ID*. <https://www.grid.id/read/042861294/banting-tulang-seorang-diri-jadi-ibu-tunggal-ayu-ting-ting-ngaku-iri-dengan-para-ibu-rumah-tangga-pada-umumnya-gegara-hal-ini?page=all>