

## REPRESENTASI *FATHERHOOD* DALAM FILM *MIRACLE IN CELL NO. 7* (2022)

Alvina Amallia Putri Damayanti, Lintang Ratri Rahmiaji<sup>1</sup>,  
Primada Qurrota Ayun<sup>2</sup>  
amalliaalvina@gmail.com

Program Studi S1 Ilmu Komunikasi

**Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas  
Diponegoro**

Jl. Prof. Soedarto, SH. Tembalang Semarang Kotak Pos 1269  
Telepon (024) 746407 Faksimile (024) 746504  
Laman: <https://www.fisip.undip.ac.id> Email: [fisip@undip.ac.id](mailto:fisip@undip.ac.id)

### ABSTRAK

Indonesia menduduki peringkat ketiga sebagai *fatherless country* menurut survei *Fatherhood Institute's Fairness in Families Index*. Ini dikarenakan mengakarnya nilai patriarki dalam masyarakat yang membedakan peranan gender dalam rumah tangga, dimana ibu adalah pengasuh utama anak dan ayah adalah pencari nafkah utama. Film sebagai media massa dinilai mampu menampilkan realitas dalam masyarakat. Film *Miracle in Cell No. 7* menampilkan hubungan ayah dan anak yang berbeda dengan konstruksi dalam masyarakat patriarki. Tujuan penelitian ini ialah untuk mendeskripsikan representasi *fatherhood* dalam film *Miracle in Cell No. 7*. Teori yang digunakan dalam penelitian ialah teori representasi Stuart Hall yang didukung dengan konsep *fatherhood* Nicholas Townsend. Pengaplikasian metode analisis semiotika John Fiske dalam penelitian dilakukan dengan tiga level, yakni level realitas, representasi, dan ideologi.

Dari penelitian yang dilakukan, ditemukan terdapat dua tokoh ayah yang memiliki sifat kepapakan yang berbeda. Tokoh utama ayah digambarkan berbeda dengan ayah dalam masyarakat patriarki pada umumnya, dimana ayah mengadopsi seluruh elemen *fatherhood* ideal Nicholas Townsend, yakni: (1) *emotional closeness* yang ditunjukkan pada sesi emotional sharing antara ayah dan anak; (2) elemen *provision* yang ditampilkan pada penetapan standar materi dalam kehidupan anak; (3) elemen *endowment* yang ditunjukkan pada sosok ayah yang mengantar jemput dan pengajaran nilai moral; serta (4) elemen *protection* yang ditunjukkan pada usaha perlindungan pada anak dari ancaman fisik dan ketidakpastian. Sedangkan tokoh ayah antagonis ditunjukkan sebagai ayah yang absen. Meskipun demikian, bentuk *fatherhood* ideal pada ayah tokoh utama ditampilkan dalam bingkai disabilitas yang kemudian membuat representasi *fatherhood* pada ayah disabilitas dalam film menjadi representasi *fatherhood* yang subordinat. Hal ini dikarenakan penggambaran *fatherhood* pada tokoh ayah antagonis mengarah pada bentuk *fatherhood* yang dominan dan *fatherless*. Terlebih dalam akhir cerita, tokoh utama ayah ditunjukkan kalah karena adanya keterbatasan dan ketidakberdayaan melawan tokoh ayah antagonis yang cenderung *fatherless*. Film ini kemudian secara ideologis mendukung ideologi dominan mengenai peranan ayah dalam pengasuhan anak, bahwa *fatherhood* ideal yang ditampilkan dalam film muncul karena adanya keterbatasan yang dimiliki oleh tokoh utama.

**Kata Kunci: Representasi, Fatherhood, Film, Semiotika**

## ABSTRACT

*Indonesia is ranked third as a fatherless country according to the Fatherhood Institute's Fairness in Families Index survey. This is due to the rooted patriarchal values in society which differentiate gender roles in the household, where the mother is the main caretaker of the child and the father is the main breadwinner. Film as a mass media is considered capable of presenting reality in society. Movie Miracle in Cell No. 7 displays the relationship between father and son which is different from construction in a patriarchal society. The purpose of this study is to describe the representation of fatherhood in the film Miracle in Cell No. 7. The theory used in this research is Stuart Hall's representation theory which is supported by Nicholas Townsend's concept of fatherhood. The application of John Fiske's semiotic analysis method in research is carried out at three levels, namely the level of reality, representation, and ideology.*

*From the research conducted, it was found that there are two father figures who have different fatherly traits. The main character father is described as different from fathers in patriarchal society in general, where fathers adopt all elements of Nicholas Townsend's ideal fatherhood, namely: (1) emotional closeness shown in emotional sharing sessions between fathers and children; (2) provisional elements shown in setting material standards in a child's life; (3) the element of endowment shown in the figure of a father who picks him up and teaches moral values; and (4) protection elements shown in efforts to protect children from physical threats and uncertainty. Meanwhile, the antagonist father figure is shown as an absent father. Nonetheless, the ideal form of fatherhood in the main character's father is shown in the frame of disability which then makes the representation of fatherhood in fathers with disabilities in the film become a subordinate representation of fatherhood. This is because the depiction of fatherhood in the antagonist father leads to dominant and fatherless forms of fatherhood. Especially at the end of the story, the main character's father is shown to have lost because of limitations and powerlessness against antagonistic father figures who tend to be fatherless. This film then ideologically supports the dominant ideology regarding the role of fathers in child rearing, that the ideal fatherhood shown in the film arises because of the limitations possessed by the main character.*

**Keyword: Representation, Fatherhood, Film, Semiotic**

## PENDAHULUAN

Sebuah survei yang bertajuk *Fatherhood Institute's Fairness in Families Index* dilansir dari [m.jpnn.com](http://m.jpnn.com) menunjukkan bahwa Indonesia menempati peringkat ke-3 sebagai *fatherless country* atau *father hunger* di dunia. *Fatherless* sendiri dimaknai

sebagai kondisi di mana tumbuh kembang anak dilalui tanpa adanya kehadiran sosok ayah atau anak yang memiliki ayah tetapi tidak berperan dalam pengasuhan serta tumbuh kembang anak tersebut secara maksimal (Wijayanti, 2021: 56).

Fenomena *fatherless* yang tinggi di Indonesia sendiri disebabkan oleh masih kuatnya nilai patriarki sebagai gender tradisional diyakini oleh masyarakat yang kemudian memposisikan ibu selaku penanggung jawab utama dalam hal domestik, sedangkan ayah menjadi pencari nafkah utama. Padahal menurut Komisioner Komisi Perlindungan Anak Indonesia, Retno Listyarti dilansir dari [m.jpnn.com](https://m.jpnn.com) menyatakan bahwa kehadiran dan peran kedua orang tua dalam hal pengasuhan sangat mempengaruhi tumbuh kembang anak (dikutip dari <https://m.jpnn.com/news/menyedihkan-indonesia-urutan-ketiga-di-dunia-negara-tanpa-ayah> pada 24 Oktober 2022 pukul 12.34).

Sejalan dengan itu, Irwan Rinaldi, seorang pakar Pengasuhan Keayahan menyatakan bahwa akan terjadi ketidakseimbangan antara pertumbuhan serta perkembangan anak jika tidak memiliki sosok ayah pada usia 7-14 tahun dan 8-15 tahun. Hal ini dikarenakan orangtua hanya akan berfokus pada masalah pertumbuhan anak yang kemudian akan berpengaruh pada tertinggalnya usia perkembangan anak jika dibandingkan dengan usia pertumbuhan anak, sebab kurangnya stimulan dari kedua orangtua (dikutip dari

<https://www.kemenpppa.go.id/index.php/page/read/29/2860/perkuat-peran-ayah-untuk-meningkatkan-kualitas-pengasuhan-anak> pada 24 Oktober 2022 pukul 13.48).

Peranan ibu sebagai pengurus urusan domestik dominan ditunjukkan pada survey yang dilakukan oleh Jakpat pada tahun 2020. Survei yang berjudul '*Gender Roles in the Indonesian Household*' ini menunjukkan 34% responden yang menyetujui bahwa pengasuhan anak merupakan hal ideal yang dilakukan laki-laki, sedangkan 80% responden sepakat bahwa pengasuhan anak idealnya dilakukan oleh perempuan. Survei tersebut menunjukkan bahwa segala hal yang berurusan dengan anak kecuali perencanaan edukasi anak, pada umumnya merupakan peranan ideal perempuan sebagai ibu rumah tangga. Ini menunjukkan bahwa ketimpangan peranan rumah tangga di Indonesia menyebabkan munculnya fenomena *fatherless*.

Peranan Ideal Suami dan Istri dalam Rumah Tangga di Indonesia



**Gambar 1.1.** Data Pembagian Peran Ideal Suami dan Istri dalam Rumah Tangga di Indonesia

Fenomena *fatherless* ini dalam realitanya tampak pada fenomena sehari-hari di mana kurangnya figur ayah dalam budaya pengasuhan anak karena terlalu sibuk bekerja yang pada akhirnya meninggalkan anak dengan ibunya saja atau bahkan pengasuh. Fenomena ini juga tampak pada masih asing dan minimnya pengadopsian konsep ayah rumah tangga (*stay at home dad*) di Indonesia serta diadopsinya pola parenting otoriter dan berbasis pada kekerasan baik fisik maupun verbal.

Penggambaran peranan ayah yang masih berdasar pada nilai-nilai patriarki yang cenderung *male-centered* tampak pada film-film Indonesia, seperti pada film “*Ada Apa dengan Cinta*” (2002), “*Bad Parenting*” (2022), “*Love Knots*” (2021) dan “*Jakarta Undercover*” (2006).

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

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

*Tailor*” (2013), dan “*Nagabonar Jadi 2*” (2007).

Film sendiri ialah salah satu jenis media massa yang mempunyai kekuatan persuasi sebab menyampaikan realitas dengan mengemasnya menjadi tayangan audio visual yang menarik. Penggambaran *fatherhood* di film selain sebagai upaya pergeseran kedudukan dalam rumah tangga yang secara tradisional dibawa oleh perempuan, juga menyokong hierarki agensi, subjektivitas, dan kekuasaan yang secara tradisional berbasis gender melalui lapisan akal sehat logika budaya postfeminis yang kemudian membuat *fatherhood* tidak hanya dapat dinegosiasikan secara budaya, namun juga sebagai konseptualisasi dari maskulinitas yang menarik dan diinginkan (Hamad, 2013: 101-102).

Film berkaitan dengan penggambaran realitas yang ada, karena itulah film berkaitan pula dengan representasi. Representasi sendiri dimaknai sebagai pengkonstruksian dunia secara sosial dan disajikan kepada audiens sehingga audiens dapat mengartikannya dengan pemaknaan tertentu (Rahayu, 2018: 357). Stuart Hall sebagaimana dikutip dalam Campbell ( 2016: 11) menggunakan kata representasi untuk mendeskripsikan cara

kompleks media massa tidak hanya dalam mempresentasikan gambar, namun juga bagaimana media massa ikut serta dalam mempresentasikan kembali gambar-gambar yang memiliki banyak makna.

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



**Gambar 1.3.** Poster Film *Miracle in Cell No. 7*

Film yang berdurasi 145 menit ini disutradarai oleh Hanung Bramantyo. Genre yang diangkat ialah genre keluarga dengan berfokus pada hubungan Dodo Rozak dan Ika Kartika sebagai ayah dan anak. Dilansir dari [filmindonesia.or.id](http://filmindonesia.or.id), film ini menjadi film terlaris ketiga pada tahun 2022 dengan jumlah penonton 5.836.463 (dikutip dari <http://filmindonesia.or.id/movie/viewer#.YljYFXZBzrc> pada 26 Oktober 2022 pukul 13.46). Film ini juga mendapatkan rating 7.5 pada platform IMDb.

Penelitian mengenai representasi *fatherhood* dalam film *Miracle in Cell No. 7* penting dalam kajian Ilmu Komunikasi karena menurut Hall dalam Campbell (2016: 11-12), analisis dari representasi yang ada dalam media merupakan kunci untuk menyingkap kekuatan makna dominan yang ada dalam representasi tersebut yang dapat menunjukkan ketertarikan kelompok-kelompok yang berkuasa dalam masyarakat. Pemilihan film *Miracle in Cell No. 7* (2022) adaptasi dari Indonesia alih-alih versi aslinya dikarenakan adaptasi versi Indonesia masih belum banyak diteliti. Kajian mengenai representasi *fatherhood* juga dapat menunjukkan bagaimana konsep *fatherhood* dinegosiasikan dalam masyarakat Indonesia yang patriarkis. Karena itulah, peneliti akan melihat dan

memaparkan bagaimana representasi *fatherhood* dalam film *Miracle in Cell No.7*.

Untuk memenuhi tujuan tersebut, penulis kemudian merumuskan pertanyaan penelitian; Bagaimana representasi *fatherhood* dalam film *Miracle in Cell No. 7* ditampilkan?

### **Kerangka Teori**

Penelitian ini menggunakan paradigma interpretif yang berpendapat bahwa kehidupan nyata, kebenaran, atau realitas tidak mempunyai satu sisi saja, melainkan dapat mempunyai beragam sisi, sehingga dapat dipelajari dari beragam sudut pandang (Fitrah & Luthfiah, 2018 : 206). Dalam paradigma interpretif, realitas dikonstruksikan secara sosial oleh individu-individu yang berpartisipasi di dalam realitas tersebut (Gall dalam Henning & Roberts, 2016).

Paradigma interpretif dalam penelitian ini digunakan untuk menggali dan memaparkan bagaimana *fatherhood* dalam film *Miracle in Cell No. 7* direpresentasikan. Representasi sendiri menurut Stuart Hall dikutip dari Irwandi & Apriyanto (2012: 31) adalah bentuk penerapan bahasa dalam mentransmisikan suatu hal yang bermakna kepada orang lain. Representasi juga

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

Representasi dalam media sendiri ialah cara penampilan seseorang, sebuah kelompok, pendapat, ataupun sebuah gagasan tertentu dalam pemberitaan (Wibowo, 2015: 148). Media massa saat ini telah berkembang menjadi berbagai bentuk, salah satunya adalah media film fitur. Film dipakai untuk merefleksikan sekaligus membentuk realitas karena film merupakan salah satu bentuk media massa yang berkapasitas dalam mentransmisikan sebuah pesan secara bersamaan dengan audiens yang bermacam-macam (Wahyuningsih, 2019: 6). Para ahli menganggap film memiliki potensi dalam mempengaruhi audiensnya karena film berkemampuan dan berkekuatan dalam menjangkau berbagai segmen sosial (Sobur, 2004: 127).

Media dapat merepresentasikan berbagai hal, salah satunya adalah *fatherhood*. *Fatherhood* sejatinya

menciptakan resolusi untuk memutus konflik pada ayah melalui konstruksi ulang gender atas *fatherhood*, sehingga pengasuhan anak dibagi secara gender tidak hanya pada level tugas, melainkan juga pada level hubungan (Norton, 2021 :7).

Nicholas Townsend (2002: 53) mendefinisikan *fatherhood* ideal apabila memiliki elemen: *emotional closeness*, *provision*, *protection*, dan *endowment*. Fokus pemahaman mengenai *fatherhood* sendiri diperlukan bukan hanya untuk melegitimasi ayah sebagai orang tua, melainkan untuk memahami cara ayah ditunjukkan setara dengan *motherhood* dalam budaya pengasuhan anak di masyarakat (Schmitz, 2016: 4).

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

Dalam menguraikan arti dalam penggunaan tanda dan kode, John Fiske membaginya menjadi tiga level, yakni level realitas yang terdiri dari kode-kode sosial, level representasi yang terdiri dari kode-kode teknis dan representasional konvensional, dan level ideologi.

## METODE

Penelitian ini adalah penelitian kualitatif deskriptif dengan menggunakan metode semiotika John Fiske untuk mengkaji representasi *fatherhood* dalam film *Miracle in Cell No. 7*. John Fiske sebagaimana dikutip dalam Vera (2015: 35) menyatakan bahwa peristiwa-peristiwa telah diencode melalui tiga level sebelum ditayangkan dalam televisi, yakni:

- a. Level realitas, suatu fenomena sebelum ditayangkan di televisi telah diencode dengan kode-kode sosial seperti kostum dan make up, suasana, *behavior and gesture, speech*, serta *facial expression* sebagai realitas.
- b. Level representasi, sebuah realitas kemudian diencode secara elektronik oleh kode-kode teknis seperti kamera, *lighting, sound effect*, dan *music*. Realitas ini kemudian ditransmisikan ke

kode-kode representasional konvensional yang membentuk representasi, seperti narasi, konflik, dan latar.

- c. Level ideologi, tahap di mana seluruh elemen diintegrasikan menjadi koherensi dan penerimaan sosial melalui kode ideologis.

Data penelitian ini didapatkan dari film *Miracle in Cell No. 7* yang menunjukkan hubungan antara ayah dan anak dengan teknik dokumentasi dan observasi.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### Analisis Sintagmatik pada Level Realitas

Level realitas terdiri dari kode-kode sosial, diantaranya yakni: *costume and make up, environment, behaviour and gesture, speech* (gaya bahasa), dan *facial expression*. Penggunaan kostum karakter Dodo dalam film adalah kaus oblong yang sudah lusuh dan bucket hat kusam. Sedangkan anaknya, karakter Ika menggunakan baju-baju seperti gaun babydoll yang masih nyata berwarna. Ini menunjukkan adanya provision, dimana Dodo lebih mementingkan kebutuhan pakaian anaknya daripada dirinya sendiri.

Pada elemen *environment*, suasana bahagia dan mengharukan yang melingkupi Ika dan Dodo ditonjolkan dengan menggunakan *backsound* yang *instrumental music* bernada menyenangkan, *color grading pink* dan *orange* yang menggambarkan kehangatan, serta *fill light* demi menunjukkan kedekatan Dodo dan Ika berikut keadaan sekitar. Sedangkan dalam adegan yang menggambarkan hubungan Willy dan Melati, suasana yang ditampilkan adalah suasana yang menegangkan, dimana penggunaan *color grading blue tone* mempertegas ketegangan serta menunjukkan jarak antara keduanya, karena Willy hanya ditampilkan hadir ketika Melati mengalami hal buruk saja. Aspek ini menunjukkan bahwa Dodo memiliki *fatherhood* yang hangat dan dekat, baik secara emosional maupun fisik, sedangkan Willy mengadopsi kebabakan yang absen dan berjarak secara emosional.

Aspek *behavior and gesture* dalam film *Miracle in Cell No. 7* dapat diobservasi melalui tindakan-tindakan tokoh dalam film sesuai dengan konteks aktivitasnya. Dodo yang merupakan seorang penyandang disabilitas intelektual digambarkan memiliki gestur unik, yakni sering bertepuk tangan dan menggerakkan tangannya secara berlebihan untuk mengekspresikan sesuatu.

Selain itu, sosok dirinya yang merupakan ayah yang penyayang juga dapat dilihat dari perilakunya yang menunjukkan kasih sayangnya melalui *acts of service* dan *physical touch* seperti membukakan pintu dan memeluk anaknya. Sedangkan Willy ditampilkan tidak pernah berkontak fisik dengan Melati. Aspek ini menunjukkan bahwa Dodo memiliki *fatherhood* yang penyayang, sedangkan Willy adalah ayah yang absen.

Pada aspek ekspresi wajah, cara Dodo memandang anaknya, yakni dengan mata yang menyipit, senyuman yang lebar, dan sorot mata hangat dan penuh kasih sayang menunjukkan bahwa Dodo merupakan ayah yang hangat dan dekat bagi Ika. Pada adegan terpilih kelimabelas yang menunjukkan adegan perpisahan Dodo dan Ika untuk terakhir kalinya, ekspresi wajah yang ditampilkan Dodo ialah menangis, bibir yang melengkung turun, dahi yang mengkerut, dan sorot wajah yang murung. Ini menunjukkan bahwa Dodo tidak ingin berpisah dengan Ika yang menunjukkan keinginan Dodo untuk selalu hadir dalam kehidupan Ika.

## Analisis Sintagmatik pada Level Representasi

Pada kode teknis aspek kamera, yang paling mendominasi ialah *medium full shot* yang pada umumnya digunakan untuk berfokus pada subjek dan hal yang tengah dilakukannya. Penggunaan *medium full shot* pada adegan terpilih keempatbelas yang digunakan untuk menunjukkan Dodo yang menyejajarkan tingginya dengan Ika. Ini menunjukkan bahwa Dodo menganggap dirinya tidak lebih tinggi daripada anaknya. Ia menganggap dirinya sebagai teman sekaligus ayah bagi Ika.

Sedangkan penggunaan *angle frog's eye* pada adegan terpilih keempatbelas menunjukkan bahwa Dodo tengah dicengkram bahunya oleh Willy yang sedang berdiri. Dengan angle ini, maka Willy tampak lebih besar daripada Dodo yang sedang duduk. *Angle* ini menunjukkan keberadaan Willy yang lebih superior dibandingkan Dodo. Pada akhirnya, seorang ayah penyandang disabilitas diposisikan lebih rendah daripada ayah yang non-disabilitas dan memiliki kekuasaan dalam pemerintahan.

Kode musik yang digunakan untuk menunjukkan *fatherhood* dalam beberapa adegan-adegan terpilih berupa nyanyian

Dodo dan Ika, seperti pada adegan terpilih pertama, ketiga, dan kesebelas. Dodo dan Ika gemar bernyanyi lagu-lagu anak seperti 'Kupu-Kupu yang Lucu' dan 'Kalau Kau Suka Hati' yang terkadang liriknya diganti sesuai dengan kegiatan yang tengah mereka lakukan. Keduanya bernyanyi dengan riang dan bahagia. Aspek ini menunjukkan sikap kebakapan Dodo yang dekat secara emosional.

Aspek pencahayaan pada adegan-adegan terpilih yang menonjolkan *fatherhood* Dodo ialah penggunaan *keylight* dan *color grading*. Dalam adegan kelima, *key light* digunakan untuk memfokuskan kegiatan Dodo yang tengah mendampingi Ika mengerjakan PR-nya. Pada adegan ini pula *color grading* yang digunakan ialah *orange tone* yang digunakan untuk membangun suasana yang hangat dan penuh kasih. Penggunaan *keylight* dan *orange tone* ini digunakan untuk menunjukkan kehangatan dan kedekatan hubungan Dodo dan Ika. Ini menunjukkan bentuk kebakapan Dodo yang penuh kasih sayang dan hangat.

Sedangkan pada adegan terpilih kesembilan, penggunaan *side lighting* dan *low lighting* digunakan untuk meng-*highlight* Dodo dan Ika secara bergantian yang tengah berbaring bersisian

sembari berbagi perasaannya masing-masing. Adegan ini juga ditampilkan dengan *blue tone* untuk menunjukkan kesedihan Ika dan Dodo yang merindukan masa-masa sebelum Dodo dipenjara dimana keduanya dapat bebas melakukan apapun bersama-sama. Pada adegan ini ditunjukkan bentuk kebakakan Dodo yang dekat secara emosional serta saling terbuka.

Pada adegan terpilih kedua yang menunjukkan hubungan Willy dan Melati, penggunaan color grading blue tone digunakan untuk mempertegas suasana mencekam dan menegangkan. Pada adegan ini ditampilkan Willy yang hadir dalam kehidupan Melati hanya ketika Melati mengalami hal buruk, yakni kematian anjingnya. Sehingga, penggunaan color grading blue tone selain untuk mempertegas suasana menegangkan, juga digunakan untuk menunjukkan adanya jarak secara emosional antara Willy dan Melati, serta bahwa Willy bukanlah tipikal ayah yang hangat maupun terbuka dengan anaknya.

Sedangkan pada kode representasional konvensional aspek naratif, sedari awal berusaha menunjukkan bentuk *fatherhood* Dodo yang berbeda dengan bentuk *fatherhood* pada umumnya, dimana

Dodo hadir dalam kehidupan Ika, terikat secara fisik dan batin dengan Ika, serta mengorbankan nyawanya demi Ika. Bentuk-bentuk *fatherhood* Dodo yang ditampilkan dalam film beragam. Pada unit analisis pertama, ditampilkan Dodo yang tengah bernyanyi bersama Ika dalam perjalanan pulang. Keduanya menyanyikan lagu '*Kupu-Kupu yang Lucu*' dengan riang gembira dan ekspresi wajah yang senang. Dengan narasi ini, Dodo ditampilkan sebagai ayah yang memiliki kedekatan emosional dengan Ika yang merupakan salah satu elemen *fatherhood*.

Narasi Dodo sebagai ayah yang memiliki elemen *fatherhood provision* ditampilkan pada unit analisis keenam, yakni adegan dimana Dodo menceritakan kisah pertemuan Dodo dengan Juwita. Dalam adegan *flashback* tersebut, Dodo yang rambutnya tengah dikeringkan dengan handuk oleh Juwita berkata bahwa Ika Kartika menjadi dokter kelak. Ini menunjukkan adanya penetapan standar materi bagi kehidupan Ika supaya Ika memiliki keadaan ekonomi yang lebih stabil daripada dirinya dan Juwita yang merujuk pada bentuk *provision*.

Pada unit analisis kesepuluh dimana Hendro melakukan penggerebakan sel

Dodo, sontak Dodo meraih Ika dan memeluk Ika. Dengan ekspresi panik dan ketakutan, Ia bahkan memohon-mohon untuk menghukum dirinya alih-alih Ika. Pada unit analisis ini Dodo diceritakan memiliki elemen *fatherhood* yakni *protection*, dimana Dodo tidak ingin Ika dihukum dan menghadapi hal buruk lainnya.

Pada unit analisis lima, narasi berupa Dodo yang tengah mendampingi Ika mengerjakan PR-nya. Meskipun tidak membantu atau mengajari Ika, Dodo membantu memilihkan pensil untuk Ika. Dodo juga menasihati Ika untuk menuntaskan apa yang Ia mulai. Pada narasi ini, ditunjukkan Dodo menunjukkan kasih sayangnya berupa *act of service*, yakni menyiapkan buku dan mengambilkan pensil, serta sokongan waktu untuk mendampingi Ika mengerjakan PR. Nasihat Dodo juga menunjukkan adanya elemen *fatherhood endowment*, yakni pengajaran nilai karakter. Pada adegan ini, tokoh Dodo ditampilkan menjadi ayah yang terlibat dalam kehidupan anak, terutama dalam aspek akademik.

Sedangkan narasi tokoh Willy digambarkan sebagai ayah yang absen dan dominan pada keluarganya. Hal ini ditampilkan pada hanya ada satu adegan yang menunjukkan hubungan antara Willy

dan Melati, dimana Willy muncul hanya ketika diminta oleh Sonya yang bertepatan dengan kematian anjing Melati. Selain itu, tidak adanya kontak fisik menunjukkan bahwa Willy adalah ayah yang tidak dekat dengan Melati. Pada adegan tersebut, ditampilkan Sonyalah yang mengurus dan mempersiapkan pesta ulang tahun Melati, serta menjadi tempat Melati mengadukan ketakutannya akan hilangnya anjing Melati. Ini menunjukkan adanya kedekatan antara keduanya dan bahwa pengasuhan Melati ada pada Sonya.

Aspek dialog dalam film ini menunjukkan adanya nilai *fatherhood* dari tokoh Dodo. Melalui dialog, tokoh Dodo menunjukkan kasih sayang secara verbal, seperti pada unit analisis keempatbelas dengan dialog: '*Bapak sayaaang sama Ika.*' Dialog ini menunjukkan bentuk kasih sayang Dodo yang berbentuk *word of affirmation*. Dodo ditampilkan menjadi ayah yang penyayang dan dekat secara emosional, dibuktikan dengan ketiadaan rasa canggung ketika mengungkapkan rasa sayangnya pada anaknya.

Sedangkan dari aspek dialog, tokoh Willy digambarkan jarang hadir dalam kehidupan Melati yang ditampilkan pada adegan terpilih kedua. Pada adegan tersebut,

Sonya ditunjukkan sedang menelepon Willy dan meminta Willy untuk hadir dalam pesta ulang tahun Melati. Dialog Sonya yang menolak alasan-alasan yang disampaikan Willy menunjukkan pula bahwa Willy kerap menghindari acara keluarga dengan berbagai alasan. Ini menunjukkan bahwa Willy adalah sosok ayah yang memilih absen dari kehidupan anaknya dan mempercayakan pengasuhan ada pada istrinya.

Kode akting merupakan aspek yang krusial dalam film karena berhubungan dengan penyampaian pesan dimana pemeran perlu mengaksikan cerita melalui karakter-karakter yang dibawakannya. Karakter utama film *Miracle in Cell No. 7* sendiri ialah Dodo Rozak dan Ika Kartika. Karakter Dodo Rozak ditampilkan menjadi ayah yang penyayang. Pada unit analisis pertama, Dodo membawakan tas sekolah Ika untuk mengurangi beban fisik Ika. Selain itu, pada unit analisis keempat, Dodo membukakan pintu dan mengambilkkan baju kering untuk Ika. Akting Dodo dalam kedua unit analisis ini menunjukkan adanya bentuk kasih sayang fisik berupa *act of service* dimana Dodo menunjukkan kasih sayangnya melalui tindakan-tindakan yang bersifat membantu bagi Ika.

Aspek konflik dalam film *Miracle in Cell No. 7* meruncing pada adegan terpilih keempatbelas. Klimaks terjadi ketika Dodo yang telah diancam oleh Willy dan Ruslan mengaku sebagai pembunuh dan pemerkosa Melati Wibisono. Pada konflik ini ditunjukkan pengorbanan Dodo supaya Ika selamat dari Willy yang menunjukkan adanya bentuk *fatherhood* upaya perlindungan terhadap Ika. Dalam akhir konflik juga ditunjukkan bahwa Dodo tidak memiliki pilihan-pilihan lain yang membuat dirinya dapat membela diri.

### **Analisis Paradigmatik pada Level Ideologi**

Setelah dilakukan analisis pada level realitas dan level representasi, maka peneliti kemudian memasuki level ideologi yang lebih dalam menguak ideologi yang berusaha disampaikan oleh pembuat film *Miracle in Cell No. 7*. Pada level ini, temuan-temuan dalam level realitas dan representasi digunakan untuk melakukan analisis pada level ideologi.

Pada film *Miracle in Cell No. 7*, peneliti menemukan bahwa kelompok mayoritas akan tetap berkuasa bila dibandingkan dengan kelompok minoritas. Lebih spesifik dalam film ini adalah bahwa ayah penyandang disabilitas yang tidak

memiliki kekuasaan dipandang lebih rendah daripada ayah yang memiliki kekuasaan dan materi. Hal ini merujuk pada konsep ableisme, yakni konsep dimana disabilitas dipandang sebagai suatu hal yang hina, tidak kasat mata, yang dapat dibuang atau disingkirkan, serta bukan manusia seutuhnya (Dolmage, 2017: 7). Dalam film ini, sosok ayah penyandang disabilitas ditunjukkan lebih rendah bila dibandingkan dengan ayah normal yang tercermin pada tokoh Dodo, ayah penyandang disabilitas yang tidak didengar suaranya dalam proses penyidikan dan penyelidikan, serta dalam persidangan. Tokoh Dodo juga dipandang mudah untuk disingkirkan melalui ancaman-ancaman yang diberikan oleh tokoh Willy supaya Ia mengaku sebagai pembunuh.

Ableisme juga menganggap bahwa seseorang dapat menjadi superior, memiliki kualitas hidup yang lebih baik, atau memiliki kehidupan yang lebih berharga daripada orang-orang yang menyandang atau merasa menyandang disabilitas (Brown dalam Toy, :65). Dalam film *Miracle in Cell No. 7* ini, sosok ayah yang memiliki kekuasaan dan normal diposisikan superior daripada tokoh ayah penyandang disabilitas. Hal ini ditunjukkan pada tokoh Willy, yang dapat secara bebas dan memiliki kesempatan besar untuk mengancam Dodo dan

memastikan Dodo untuk dijatuhi hukuman mati. Akhir konflik yang menunjukkan tokoh Dodo yang mengalah dan mengaku sebagai pembunuh mengonfirmasi bahwa tokoh ayah penyandang disabilitas diposisikan inferior, tidak memiliki banyak pilihan, dan tidak dapat membela dirinya sendiri.

Ayah-ayah penyandang disabilitas memiliki risiko yang tidak sepadan pada eksklusi sosial yang multidimensional, mengingat adanya pengalaman general dalam diskriminasi (Kilkey & Clarke, :128). Pada film ini, tokoh ayah penyandang disabilitas ditampilkan sebagai sosok yang tidak memiliki kekuasaan dan materi. Sosok Dodo diposisikan sebagai pihak yang tidak berdaya secara materi serta tidak memiliki banyak pilihan, termasuk untuk membela dirinya. Cara film ini menunjukkan cerita Dodo sebagai sebuah tragedi yang tidak ada jalan keluar menunjukkan bahwa film ini memosisikan Dodo sebagai pihak yang subordinat dan tidak dapat keluar dari posisi minornya.

Cara Dodo mengasuh anaknya memang berbeda dengan ayah-ayah lain dalam masyarakat pada umumnya. Bila ayah dalam masyarakat patriarki pada umumnya absen, tidak terlibat dalam pengasuhan anak

secara langsung, dan bersifat dominan; kepapakan Dodo justru memposisikan dirinya sebagai teman, ayah yang hangat, dan terlibat dalam setiap aspek kehidupan anak. Namun, sosok ayah yang mengadopsi bentuk *fatherhood* yang terlibat dalam kehidupan anak ini ditampilkan pada karakter disabilitas yang digambarkan dan diposisikan lebih rendah dalam film. Sedangkan sosok Willy, yakni ayah non-disabilitas yang mengadopsi nilai-nilai kepapakan yang absen digambarkan lebih superior daripada Dodo. Ini digambarkan pada konflik yang menunjukkan bahwa dalam persidangan, Willy dapat mengalahkan Dodo yang tidak bersalah. Pada akhirnya, upaya untuk menunjukkan bahwa pentingnya untuk terlibat dalam kehidupan anak tidak cukup kuat sebab dinarasikan dan diposisikan sebagai pihak subordinat.

Penelitian yang dilakukan oleh Kilkey dan Clarke (2010) dalam (Pini & Conway, 2017: 2) menunjukkan bahwa ayah penyandang disabilitas berusaha menjadi ayah yang berbeda dan mengalokasikan waktu-waktu berharga mereka untuk dihabiskan bersama anak mereka karena mereka terhambat secara struktural dalam menjadi tulang punggung keluarga. Kilkey dan Clarke juga menemukan bahwa bila

tuntutan disabilitas terpenuhi, waktu yang tersedia untuk ayah penyandang disabilitas bagi anak-anaknya dapat berkurang, sehingga pengalaman disabilitas dalam lingkungan publik membentuk identitas kepapakan. Sejalan dengan hal itu, film *Miracle in Cell No. 7*, tokoh Dodo dibingkai sebagai ayah penyandang disabilitas yang penyayang dan *nurturing*, bukan sebagai ayah yang menjadi tulang punggung karena dia diposisikan sulit untuk bekerja akibat disabilitasnya. Dalam film, Dodo hanyalah seorang penjual balon keliling. Sebab tidak dapat memenuhi kebutuhan materi dengan baik, maka Dodo kemudian mengalokasikan waktu luangnya untuk dihabiskan dengan anaknya.

Pada akhirnya film *Miracle in Cell No. 7* ini memperkuat patriarki karena tokoh ayah yang *nurturing* digambarkan hadir karena keadaan disabilitas Dodo, bukan karena kewajiban dasar seorang ayah untuk mengasuh anak. Tokoh ayah non-disabilitas yang hadir dalam kehidupan anak digambarkan tidak berdaya, baik secara kekuasaan, materi, maupun kesempatan untuk membela dirinya. Sedangkan tokoh ayah non-disabilitas ditunjukkan memiliki sifat kepapakan yang absen, sesuai dengan konstruksi dalam masyarakat patriarki. Meskipun sifat kepapakan Dodo sesuai

dengan elemen-elemen *fatherhood* yang baik, namun penggambaran kisah menjadi sebuah tragedi dan pemosisian sebagai pihak subordinat menunjukkan bahwa ayah penyandang disabilitas yang *nurturing* lebih lemah dibandingkan dengan ayah non-disabilitas yang tidak mengadopsi elemen-elemen *fatherhood* yang baik.

## KESIMPULAN

Melalui analisis semiotika John Fiske yang telah dilakukan, peneliti menemukan bahwa dalam beberapa adegan, film *Miracle in Cell No. 7* menggambarkan dua tokoh ayah yang memiliki karakteristik kebabakan yang bertolak belakang. Pada ayah tokoh utama, *fatherhood* yang diadopsi berbeda dengan *fatherhood* dalam masyarakat patriarki pada umumnya, dimana ayah tokoh utama digambarkan terlibat dalam pengasuhan anak dan dekat secara emosional. Dalam film ini digambarkan mengadopsi seluruh elemen-elemen *fatherhood* ideal milik Townsend. Tokoh utama ayah mengadopsi elemen *provision* yang ditampilkan dari standar materi, dan pemenuhan kebutuhan dasar anak. Elemen *emotional closeness* hadir dalam sesi *emotional sharing* dan bermain bersama. Elemen *endowment*

tampak pada kalimat apresiasi dan kasih sayang fisik berupa pelukan, ciuman, maupun elusan di kepala. Sedangkan *fatherhood* yang diadopsi dalam masyarakat patriarki seperti di Indonesia pada umumnya absen dalam pengasuhan anak serta berjarak secara emosional, atau *fatherless*.

Sedangkan tokoh ayah antagonis digambarkan sebagai ayah yang absen dalam kehidupan anaknya serta bersifat dominan pada keluarganya. Hal ini ditampilkan dari sulitnya tokoh tersebut dalam meluangkan waktu bagi keluarga, terutama anaknya. Meskipun demikian, tokoh ayah antagonis mengadopsi satu elemen ideal *fatherhood* Townsend, yakni elemen *protection* yang ditampilkan ketika tokoh tersebut berusaha melindungi anaknya dari tertuduh pembunuh anjingnya.

Bentuk *fatherhood* pada ayah tokoh utama ditampilkan dalam bingkai disabilitas yang menjadikan representasi *fatherhood* pada ayah disabilitas dalam film menjadi representasi *fatherhood* yang subordinat. Hal ini dikarenakan tokoh ayah antagonis yang dimunculkan dalam film ditampilkan sesuai dengan konstruksi *fatherhood* dominan dalam masyarakat, yakni absen dalam pengasuhan anak serta tidak memiliki kedekatan emosional. Selain itu, adanya

relasi kuasa dalam film, dimana tokoh Dodo, ayah penyandang disabilitas yang merepresentasikan *fatherhood* ideal, ditampilkan tunduk pada tekanan tokoh Willy yang merepresentasikan *fatherhood* dominan. Dengan demikian, film ini menunjukkan bahwa ayah penyandang disabilitas dalam masyarakat masih ditempatkan dalam strata kedua.

Interpretasi selanjutnya adalah kondisi ayah dalam masyarakat membentuk identitas kepapakan sang ayah. Dalam masyarakat patriarki, umumnya ayah tidak wajib terlibat dalam pengasuhan anak dan dekat secara emosional. Sedangkan tokoh Dodo digambarkan menjadi ayah yang terlibat dalam pengasuhan anak dan dekat secara emosional dengan anak, sebab ia memiliki keterbatasan yakni, disabilitas, miskin, dan tidak memiliki kekuasaan. Dengan demikian, secara ideologis film ini tetap memperkokoh ideologi *fatherhood* yang dominan dan absen dalam masyarakat patriarki.

#### DAFTAR PUSTAKA

Campbell, C. (2016). Representation: Stuart Hall and the “Politics of Signification”. In *The Routledge Companion to Media and Race*. Taylor & Francis.

- Fitrah, M. & Luthfiyah (2018). *Metodologi penelitian: penelitian kualitatif, tindakan kelas & studi kasus*. CV Jejak (Jejak Publisher).
- Hamad, H. (2013). *Postfeminism and paternity in contemporary US film: Framing fatherhood*. Routledge.
- Henning, G. W., & Roberts, D. (2016). *Student affairs assessment: Theory to practice*. Stylus Publishing, LLC
- Irwandi & Apriyanto, M. F. (2012). *Membaca Fotografi Potret (Teori, Wacana, dan Praktik)*. Yogyakarta: Gama Media.
- Kemenpppa.go.id. 2020. *Perkuat Peran Ayah Untuk Meningkatkan Kualitas Pengasuhan Anak*. <https://www.kemenpppa.go.id/index.php/page/read/29/2860/perkuat-per-an-ayah-untuk-meningkatkan-kualitas-pengasuhan-anak> Diakses pada 24 Oktober 2022 pukul 13.48.
- M.Jpnn.com. 2021. *Menyedihkan! Indonesia Urutan Ketiga di Dunia Negara Tanpa Ayah*. <https://m.jpnn.com/news/menyedihkan-indonesia-urutan-ketiga-di-dunia-negara-tanpa-ayah> Diakses pada 17 Oktober 2022 pukul 06.13.

- Norton, D. M. (2021). *Pure Fatherhood and the Hollywood Family Film*. Springer Nature
- Rahayu, L. M. (2018). Representasi “Perempuan Matang” dalam Majalah Pesona (Femina Group) Indonesia. *Patanjala*, 10(3), 291915.
- Schmitz, R. M. (2016). Constructing men as fathers: A content analysis of formulations of fatherhood in parenting magazines. *The Journal of Men's studies*, 24(1), 3-23.
- Sobur, A. (2004). *Semiotika komunikasi*. Remaja Karya.
- Sukendro, G. G., Pandrianto, N., Oktavianti, R., & Sari, W. P. (2022). *Komunikasi Anak Muda untuk Perubahan Sosial*. Gramedia Pustaka Utama.
- Townsend, N., Madhavan, S., Tollman, S., Garenne, M., & Kahn, K. (2002). Children's residence patterns and educational attainment in rural South Africa, 1997. *Population Studies*, 56(2), 215-225.
- Vera, N. (2014). Semiotika dalam riset komunikasi. *Bogor: Ghalia Indonesia*, 8, 30.
- Wibowo, I. S. W. (2013). *Semiotika komunikasi: aplikasi praktis bagi penelitian dan skripsi komunikasi*. Jakarta: Mitra Wacana Media, 7.
- Wijayanti, S. (2021). Bentuk-Bentuk Fatherhood di Film Indonesia Era 2000-an. *Jurnal PIKMA: Publikasi Ilmu Komunikasi Media Dan Cinema*, 4(1), 56-71.