

**ANALISIS SEMIOTIKA JOHN FIESKE TENTANG MASKULINITAS DALAM
FILM MIRACLE IN CELL NO 7 KARYA LEE HWAN KYUNG**

YEANIE RACHMAWATI

ABSTRACT

Movies as entertainment, information and education can influence the community based on the message content implicit in the film. Korean drama "Miracle In Cell no.7" is a film that tells about the struggle of a father who willingly sacrificed himself for the happiness of his daughter. This research is a qualitative research using semiotic approach, especially semiotics of John Fiske which there are three levels to analyze the object in the film that is reality level, representation level and ideology level.

The results of this study indicate that in the movie "Miracle In Cell No.7" there is the role of the characters who carry the message of masculinity in the analysis through the analysis of male relationships with the social world, men with the world of work and the relationship of men with family.

Keywords: Masculinity, Film, Semiotics, John Fiske

PENDAHULUAN

Latar Belakang

Film merupakan sebuah karya seni berupa rangkaian gambar hidup yang diputar sehingga menghasilkan sebuah ilusi gambar bergerak yang disajikan sebagai bentuk hiburan. Film sering

disebut juga sebagai *movie* atau *moving picture* yaitu bentuk seni modern dan populer yang dibuat untuk kepentingan bisnis dan hiburan. Pembuatan film kini sudah menjadi sebuah industri besar yang cukup populer di seluruh dunia, dimana film layar lebar selalu dinantikan

kehadirannya di bioskop bioskop. Berbagai industri perfilman terbesar antara lain yaitu film Hollywood, Hong Kong atau Bollywood. Film dibuat dengan dua cara utama, yaitu pertama yaitu melalui teknik pemotretan dan perekaman melalui kamera film yang dilakukan dengan memotret gambar atau objek yang kedua menggunakan teknik animasi tradisional yaitu melalui animasi grafis komputer.

Kehidupan sehari-hari masyarakat saat ini tidak pernah lepas dari film sebagai salah satu hiburan. Kapanpun dan dimanapun seseorang berada, film dapat ditonton baik melalui televisi, video, internet ataupun bioskop. Jika mau mencoba memahami dan dan menginterpretasikan suatu film dan membuka pikiran maka film dapat memberikan informasi dan mengedukasi bahkan juga dapat menginspirasi. Memilah-milah sikap serta tindakan karakter yang benar dan salah kemudian menerapkan pesan-pesan moral dalam film kedalam kehidupan sehari-hari. Tidak hanya pesan moral saja yang terdapat dalam film tetapi juga banyak makna yang tersirat yang disampaikan melalui

pesan dan simbol serta peran yang digambarkan dan diceritakan dalam suatu kisah yang dapat kita ketahui melalui analisis dan kajian teori lebih dalam. Ini berarti bahwa dari permulaan sejarahnya film dengan lebih mudah menjadi alat komunikasi yang sejati (Sobur, 2009 : 126).

Definisi semiotic yang umum adalah studi mengenai tanda-tanda. Bentuk-bentuk tanda disini antara lain berupa kata-kata, *images*, suara, *gesture* dan obyek. Semiotic mempelajari bagaimana system tanda membentuk sebuah makna yaitu tanda tidak bisa memisahkan tanda yang satu dengan tanda lainnya yang membentuk sebuah sistem. Penerapan semiotic pada film, berarti harus memperhatikan aspek medium film atau *cinema* yang berfungsi sebagai tanda.yang paling penting dalam film adalah gambar dan suara yaitu kata yang diucapkan ditambah dengan suara-suara lain yang serentak mengiringi gambar-gambar dan musik film. Cerita yang diangkat menjadi topik film bisa berupa cerita fiktif atau berdasarkan kisah nyata yang dimodifikasi, sehingga ada unsur menarik, baik dari jalan ceritanya

maupun dari segi gambar yang artistik (Ardianto dan Erdiyana, 2007 : 139).

Lebih lanjut Fiske menyebutkan Semiotika adalah studi mengenai pertandaan dan makna dari sistem tanda, ilmu tentang tanda, bagaimana makna dibangun dalam teks media, atau studi tentang bagaimana tanda dari jenis karya apapun dalam masyarakat yang mengkonsumsi makna (Fiske, 2007: 282), terdapat dua perspektif dalam mempelajari ilmu komunikasi. Perspektif yang pertama melihat komunikasi sebagai transmisi pesan, sedangkan yang kedua adalah melihat komunikasi sebagai produksi dan pertukaran makna. Perspektif produktif dan pertukaran makna memfokuskan bahasanya pada bagaimana sebuah pesan ataupun teks berinteraksi dengan orang-orang disekitarnya untuk dapat menghasilkan sebuah makna. Perspektif ini seringkali menimbulkan kegagalan dalam berkomunikasi karena pemahaman yang berbeda antara pengirim pesan dan penerima pesan. Meskipun demikian yang ingin dicapai adalah signifikasinya dan bukan kejelasan sebuah pesan yang disampaikan. Salah satu film yang menampilkan pesan-

pesan makna adalah *Miracle In Cell No 7*.

Film drama korea merupakan salah satu tren film yang sangat digemari masyarakat Indonesia saat ini. Sebuah film yang penuh derai air mata berjudul *Miracle In Cell No 7* karya Lee Hwan Kyung merupakan film yang sangat berkesan dan sangat menyentuh hati bagi siapa saja yang telah menontonnya. Film ini dirilis pada bulan Januari 2013 dan merupakan salah satu film Korea yang berhasil merebut hati banyak penonton sejak perilisannya, yaitu 10 juta penonton lebih telah menjadikan film korea ke 8 yang memperoleh laba tertinggi karena berhasil memperoleh 10 kali lipat dari biaya produksinya. Film ini juga mendapatkan penghargaan untuk *Most popular Actress* (Park Shin Hye) di ajang *Baeksang Arts Awards* 2013. Film ini menceritakan seorang ayah bernama Lee Yong Goo (diperankan Ryoo Seung Ryong) yang memiliki keterbelakangan mental, namun sangat mencintai putrinya Ye Sung (diperankan Kal So Won 6 tahun). Suatu hari ayah Ye Sung terjebak dalam sebuah kasus dengan tuduhan

melakukan penculikan, kekerasan seksual dan pembunuhan pada anak seorang komisaris polisi. Kemudian ayah dan anak inipun terpisah, Ye Sung dikirim ke sebuah panti asuhan dan ayahnya dipenjara, bersama tahanan lain dalam sel nomor 7 dalam kasus yang berbeda-beda. Awalnya ia menerima intimidasi, tapi karena kejujurannya maka penghuni penjara sekaligus kepala sipir mulai bersimpati kepadanya dan membantu mempertemukan dengan anak gadisnya. Ending film ini ayah Ye Sung tetap dihukum mati, sesaat sebelum pengadilan dimulai ia diancam oleh komisaris polisi bahwa jika tidak mau dihukum mati maka Ye Sung yang akan dibunuh. Film ini berakhir dengan kekalahan ayah Ye Sung dalam kasus hukumnya, walaupun sang ayah telah tiada namun di akhir cerita namanya berhasil dibersihkan oleh Ye Sung.

Dalam kebudayaan populer Korea baik dalam film maupun musik, laki-laki dijadikan icon dalam penjualan produknya. Sosok seorang ayah adalah gambaran dari suatu nilai-nilai maskulinitas. Lee Yong Goo yang diperankan oleh Ryoo Seung Ryong

dalam *Miracle In Cell No 7* menampilkan perjuangan seorang ayah yang membawa pesan maskulinitas sebagai pria maskulin yang memiliki keterbelakangan mental, namun sangat mencintai putrinya Ye Sung. Sifat ini berbanding terbalik dengan *stereotype* pria pada umumnya seperti bersikap kuat atau cenderung tidak berperasaan. Dalam *Miracle In Cell No 7* Lee Yong Goo yang walaupun menangis dalam ketidakberdayaannya tetap menunjukkan keberaniannya sebagai pria untuk melindungi keselamatan putrinya. Lee Yong Goo tetap menjadi seorang ayah yang bertanggung jawab dan selalu berjuang untuk putrinya di tengah kekurangannya. Zanden mengatakan bahwa nilai-nilai maskulinitas ini adalah nilai-nilai yang mengacu pada keras, tegar dan mandiri (Wibowo, 2011:116).

Penulis tertarik untuk meneliti Film *Miracle In Cell No 7* karena ingin mengetahui maskulinitas seorang ayah yang memiliki keterbelakangan mental. Selain itu, isu maskulinitas juga jarang diangkat karena masyarakat telah menganggap maskulinitas sudah tetap dan tidak berubah (Feasey, 2008: 2). Sehingga

film ini dapat di analisis melalui analisis semiotika John Fiske tentang maskulinitas.

Dari apa yang telah dipaparkan diatas, maka penulis ingin melakukan penelitian skripsi yang berjudul **Analisis Semiotika John Fiske tentang Maskulinitas dalam Film *Miracle In Cell No 7* Karya Lee Hwan Kyung.**

RUMUSAN MASALAH

Dalam penelitian ini, maka peneliti merumuskan permasalahan, yaitu :

Bagaimana Representasi Maskulinitas tokoh dalam film *Miracle In Cell No 7* melalui pendekatan teori semiotika John Fieske?

Semiotika

Semiotika telah menjadi bidang kajian yang sangat penting dalam disiplin ilmu komunikasi, sebagian berkat teori-teori segar dari John Fieske. Semiotika atau ilmu tentang sistem tanda sudah menjadi sumber perdebatan sejak lama, inti perdebatan mereka berkaitan dengan perbedaan antara “tanda natural” (yang terjadi secara alami) dan “tanda

konvensional” (yang khusus dibuat untuk komunikasi). Tanda itu sendiri didefinisikan sebagai suatu yang atas dasar konvensi sosial yang terbangun sebelumnya dapat dianggap mewakili sesuatu yang lain. Contohnya asap menandai adanya api, sirine mobil yang keras meraung-raung menandai adanya kebakaran disudut kota (Wibowo, 2011:5).

Komunikasi dan tanda tidak bisa dipisahkan. Istilah semiotika atau semiotika atau semiotic yang dimunculkan pada ahir abad ke 19 oleh filsuf aliran pragmatic Amerika, Charles Sanders Pierce, merujuk kepada “doktrin formal tentang tanda-tanda” (Sobur, 2013:13). Dalam semiotika, untuk memahami tanda dan makna dalam suatu teks terdapat dua pendekatan (Sobur, 2013:31-35) yaitu pendekatan semiotika structural dan pendekatan semiotika post structural. Charles Morris memudahkan kita memahami ruang lingkup kajian semiotika yang menaruh perhatian atas ilmu tanda-tanda. Menurutnya kajian semiotika pada dasarnya dapat dibedakan kedalam tiga cabang penyelidikan (*Branches of inquiry*)

yakni sintatik, semantic dan pragmatic (wibowo, 2011:4).

1. Semantik

Semantik membahas bagaimana tanda berhubungan dengan referensinya, atau apa yang diwakili suatu tanda. Prinsip dasar dalam semiotika adalah bahwa representasi selalu diperantai atau dimediasi oleh kesadaran interpretasi seorang individu, dan setiap interpretasi atau makna dari suatu tanda akan berubah dari suatu situasi ke situasi lainnya (Morissan, 2009: 29).

2. Sintaktik

Sintaktik (*syntactics*) yaitu studi mengenai hubungan di antara tanda. Sistem tanda seperti ini disebut kode (code). Kode dikelola dalam berbagai aturan. Dengan demikian, tanda yang berbeda mengacu atau menunjukkan benda berbeda dan tanda digunakan bersama-sama melalui cara-cara yang diperbolehkan (Morissan, 2009: 30).

3. Pragmatik

Pragmatik yaitu bidang yang mempelajari bagaimana tanda menghasilkan perbedaan dalam kehidupan manusia atau dengan kata lain, pragmatik adalah studi yang mempelajari penggunaan tanda serta efek yang dihasilkan tanda.

Dari perspektif semiotika, kita harus memiliki pengertian sama, tidak saja terhadap setiap kata dan tata bahasa yang digunakan, tetapi juga masyarakat dan kebudayaan yang melatarbelakanginya, agar komunikasi dapat berlangsung dengan baik. Menurut Bungin (2011: 72), media massa adalah media komunikasi dan informasi yang melakukan penyebaran informasi secara massal dan dapat diakses oleh masyarakat secara massal pula. Sedangkan Nurudin (2007: 4), menyatakan bahwa media massa adalah alat-alat dalam komunikasi yang bisa menyebarkan pesan secara serempak, cepat kepada *audience* yang luas dan heterogen. Komunikasi massa merupakan suatu tipe komunikasi manusia yang lahir seiring dengan penggunaan alat-alat mekanik yang mampu melipat gandakan pesan-pesan komunikasi.

Karakteristik komunikasi massa adalah:

- a. Komunikator terlembagakan
- b. Pesan bersifat umum
- c. Komunikannya anonim dan heterogen
- d. Media massa menimbulkan keserempakan
- e. Komunikasi mengutamakan isi ketimbang hubungan
- f. Komunikasi massa bersifat satu arah
- g. Simulasi alat indra terbatas
- h. Umpan balik tertunda

Komunikasi massa sendiri adalah proses komunikasi yang dilakukan melalui media massa dengan berbagai tujuan komunikasi dan untuk menyampaikan informasi kepada khalayak luas, dimana salah satu unsur pentingnya adalah media massa (Bungin, 2011:71). Media massa adalah alat yang digunakan dalam penyampaian pesan dari sumber kepada khalayak (penerima) dengan menggunakan alat-alat komunikasi mekanis seperti surat kabar, majalah, film, radio, dan televisi. Kelebihan media massa

dibanding dengan jenis komunikasi lain adalah ia bisa mengatasi hambatan ruang dan waktu. Bahkan media massa mampu menyebarkan pesan hampir seketika pada waktu yang tak terbatas.

Film atau gambar bergerak adalah bentuk dominan dari komunikasi massa visual dan lebih dahulu menjadi hiburan dibanding radio dan televisi. Bentuk karya seni film adalah bisnis yang memberikan keuntungan, menjadi mesin uang yang seringkali demi uang keluar kaidah *artistic* dari film itu sendiri. Oey Hong lee (Sobur, 2013:126) menyebutkan bahwa film sebagai alat komunikasi massa kedua yang muncul di dunia, mempunyai masa pertumbuhannya pada ahir abad ke 19. Film selalu mempengaruhi dan membentuk masyarakat berdasarkan muatan pesan dibalikinya, tanpa pernah berlaku sebaliknya. Film merupakan bidang kajian yang relevan bagi analisis semiotika. Film dibangun dengan tanda semata-mata. Tujuan khalayak menonton film adalah ingin memperoleh hiburan.

Film pertama kali dipertontonkan untuk khalayak umum dengan membayar berlangsung di Grand Café Boulevard de Capucines, Paris pada 28 Desember 1895. Peristiwa ini sekaligus menandai lahirnya film dan bioskop di dunia. Pelopornya adalah dua bersaudara Lumire Louis (1864-1948) dan Auguste (1862-1954). Di Indonesia film pertama kali diperkenalkan pada 5 Desember 1900 di Batavia (Jakarta). Pertunjukan film (*gambar Idoep*) pertama digelar di tanah Abang. Film cerita dikenal di Indonesia pada tahun 1905 yang diimpor dari Amerika. Film local pertama kali diproduksi pada tahun 1926. Sebuah film yang masih bisu, pada tahun tersebut dibelahan dunia lain film-film bersuara telah diproduksi. Film pertama yang diproduksi oleh *NV Java Film Company* adalah Loetoeng Kasaroeng. Seiring perkembangan jaman perfilman Indonesia mengalami keterpurukan, masyarakat Indonesia lebih menyukai film impor.

Karakteristik film yang spesifik yaitu layar lebar, pengambilan gambar, konsentrasi penuh dan identifikasi psikologis. Unsur film berkaitan erat

dengan karakteristik utama yaitu *audio visual* yang terdiri dari unsur naratif. Jenis-jenis film dapat dikelompokkan sebagai berikut: Film Cerita, Film Berita, Film Dokumenter, Film Kartun. Selain jenisnya film juga dikelompokkan berdasarkan klasifikasi genre film yang bermakna bentuk atau tipe. Fungsi utama genre adalah membantu kita memilah-milah atau mengklasifikasikan film-film yang ada sehingga lebih mudah mengenalinya. Genre terdiri dari dua bagian yaitu induk primer dan induk skunder. Genre induk primer sebagai genre-genre pokok antara lain : aksi, drama, epic sejarah, fantasi, fiksi ilmiah, horror, komedi, criminal dan gangster, musical, petualangan, perang, western.

Teori John Fiske

Menurut John Fiske semiotika adalah studi mengenai pertandaan dan makna dari sistem tanda, ilmu tentang tanda, bagaimana makna dibangun dalam teks media atau studi tentang bagaimana tanda dari jenis karya apapun dalam masyarakat yang mengkonsumsi makna (Vera, 2014:34). Dalam semiotika terdapat dua perhatian utama yakni hubungan antara tanda dan maknanya dan

bagaimana suatu tanda dikombinasikan menjadi satu kode. John Fiske berpendapat bahwa terdapat tiga bidang studi utama dalam semiotika yaitu sebagai berikut (Vera, 2014:34) yaitu

1. Tanda itu sendiri.

Tanda adalah konstruksi manusia dan hanya bisa dipahami dalam artian manusia yang menggunakannya.

2. Kode atau sistem yang mengorganisasikan tanda.

Studi ini mencakup cara berbagai kode dikembangkan guna memenuhi kebutuhan suatu masyarakat atau budaya untuk mengeksploitasi saluran komunikasi yang tersedia untuk mentransmisikannya.

3. Kebudayaan tempat kode dan tanda bekerja.

Ini pada gilirannya bergantung pada penggunaan kode-kode dan tanda-tanda itu untuk keberadaan dan bentuknya sendiri (Fiske, 2012 : 66-67).

Menurut Fiske, kode-kode yang muncul atau yang digunakan dalam acara televisi tersebut saling

berhubungan sehingga terbentuk sebuah makna. Pada perkembangannya model dari John Fiske tidak hanya dipergunakan dalam menganalisis acara televisi saja, tetapi juga digunakan untuk menganalisis teks media yang lain seperti : film, iklan dan lain-lain. Dalam kode-kode televisi yang diungkapkan dalam teori John Fiske, bahwa peristiwa yang ditayangkan dalam dunia televisi telah diencode oleh kode-kode sosial yang terbagi dalam tiga level sebagai berikut (Vera, 2011:35) :

1. Level pertama adalah Realitas (*Reality*)
2. evel kedua adalah representasi (*Representation*)
3. Level ketiga adalah Ideologi (*Ideology*)

John Fiske menjelaskan bagaimana sebuah peristiwa menjadi “peristiwa televisi” apabila telah diencode oleh kode-kode sosial, yang dikonstruksi dalam tiga tahapan tersebut.

Maskulinitas

Pengertian Maskulinitas

Maskulin merupakan sebuah bentuk konstruksi kekelakian terhadap laki-laki. Thomas Carlyle (Wibowo, 2011:130) berpendapat maskulinitas dikaitkan dengan kemandirian, kekuatan dan suatu orientasi tindakan. Carlyle mengedepankan maskulinitas sebagai suatu nilai yang memiliki dimensi-dimensi yang banyak dijadikan ukuran kejantanan dan tentu saja dalam banyak budaya ini sangat identic dengan tampilan laki-laki pada umumnya. Davies (Wibowo, 2011:131) mengatakan maskulinitas dan femininitas bukan milik pribadi tetapi merupakan *property structural* dari masyarakat kita, dua konsep tersebut dikondisikan dan timbul dari interaksi sosial.

Aturan-aturan gender menurut Nickie Charles (Wibowo, 2011:131) dipelajari melalui proses sosialisai ketimbang dibedakan secara biologis. Dimana laki-laki dibedakan secara eksklusif dengan keberadaan wanita. Pria digambarkan dengan rasiolanitas, aktif, kompetitif dan agresif sedangkan wanita digambarkan “seharusnya” irasional, emosional, pasif, kooperatif dan damai. Dalam kehidupan sosial

laki-laki dianggap gagal jika dirinya tidak maskulin.

Media merupakan salah satu sarana yang berperan dalam pencitraan maskulinitas. Melalui berbagai media pihak-pihak yang berkepentingan berupaya memberikan gambaran mengenai konsep maskulinitas, Beynon (Nasir, 2007: 5) yang melakukan kajian mengenai konsep maskulinitas melalui berbagai hal terutama media. Dalam perkembangan jaman mengalami perkembangan yang dikemukakan oleh Beynon (Nasir, 2007:2). Beynon dalam jurnal Dermatoto, *Konsep Maskulinitas dari Jaman ke Jaman dan Citranya dalam Media*, Maskulinitas mengalami perubahan setiap empat decade waktu, sebagai berikut :

1. Maskulinitas sebelum tahun 1980an
 - a. *No Sissy Stuff* :
 - b. *Be a Big Wheel*
 - c. *Be a Sturdy Oak*
 - d. *Give em Hell*
2. Maskulin tahun 1980an
 - a. *new man as nurturer*
 - b. *new man as narcissist.*
3. askulin tahun 1990an
4. Maskulin tahun 2000-an

Peran ayah saat ini digambarkan dengan ayah sebagai penyokong keuangan dari keluarga (Wibowo, 2011:132). Masyarakat *patriaki* menganggap laki-laki sebagai pusat nilai-nilai dalam artian segala bentuk kehidupan dalam ruang-ruang tertentu diatur berdasarkan kerangka ataupun pandangan fikir laki-laki. Peran ayah yang dinilai maskulin itupun merupakan suatu bentuk konstruksi. Ini adalah konstruksi klasik dari pandangan tentang ayah dalam keluarga di masyarakat pada umumnya yang masih berpandangan patriarkis. Anak perempuan membutuhkan ayahnya. Seorang anak perempuan belajar tentang seorang pria seharusnya menjadi seperti apa yang dapat seorang perempuan harapkan dari seorang pria, bagaimana seorang perempuan hendaknya diperlakukan oleh seorang pria, dan bagaimana seorang pria hendaknya melihat dirinya sebagai seorang perempuan. Sebagai seorang anak perempuan, dirinya dapat belajar bahwa dia adalah “putri kesayangan ayah” melalui sinar di mata ayah, cara ayah menggendong dan memeluknya, cara ayah memperhatikannya, cara ayah menciumnya dan cara ayah

memberitahu betapa cantiknya dia dan betapa dia berkembang menjadi seorang gadis muda yang cantik dan tahu bahwa ayahnya akan melindunginya.

Representasi

Representasi berasal dari bahasa Inggris *representation* yang berarti perwakilan, gambaran atau penggambaran. Representasi merupakan kegunaan suatu tanda yang dapat diartikan sebagai gambaran mengenai suatu hal yang terdapat dalam suatu kehidupan yang digambarkan melalui suatu media. Menurut Marcel Danesi (Wibowo, 2011: 123), representasi adalah proses merekam ide, pengetahuan, atau pesan dalam beberapa cara fisik. John Fiske merumuskan tiga proses yang terjadi dalam representasi (Wibowo, 2011: 123) :

1. Tahap Realitas yaitu peristiwa atau ide diskonstruksi sebagai realitas oleh media dalam bentuk bahasa gambar ini umumnya berhubungan dengan aspek seperti pakaian, lingkungan, ucapan ekspresi

dan lain-lain. Disini realitas selalu siap ditandakan.

2. Tahap representasi yaitu realitas digambarkan dalam perangkat-perangkat teknis seperti bahasa tulis, gambar, grafik, animasi dan lain-lain.
3. Tahap ideology yaitu peristiwa-peristiwa dihubungkan dan diorganisasikan kedalam konvensi-konvensi yang diterima secara ideologis. Bagaimana kode-kode representasi dihubungkan dan diorganisasikan kedalam koherensi sosial atau kepercayaan dominan yang ada dalam masyarakat.
Representasi bekerja pada hubungan tanda dan makna yang berubah-ubah akibat makna yang juga berubah-ubah. Jadi representasi bukanlah suatu kegiatan atau proses statis tapi merupakan proses dinamis yang terus berkembang seiring dengan kemampuan intelektual dan kebutuhan para pengguna tanda yaitu manusia sendiri yang juga terus bergerak dan berubah. Representasi memiliki

materialitas tertentu yang melekat pada bunyi, prasasti, objek, citra, buku, majalah dan program televisi. Mereka diproduksi, ditampilkan, digunakan dan dipahami dalam konteks sosial tertentu (Vera, 2011:97).

KERANGKA PENELITIAN

Unit analisis dari penelitian ini adalah paradigma dan sintagma dari level realitas, representasi dan juga ideologi yang menganalisis maskulinitas tokoh dalam film "*Miracle In Cell No.7*". Dengan menggunakan analisis semiotika dan teknik analisis semiologi John Fiske dengan tiga level yaitu level realitas, level representasi dan level ideologi. Paradigma adalah kumpulan dari tanda-tanda yang dari kumpulan dan dilakukan pemilihan yang selanjutnya hanya satu unit dari kumpulan yang dipilih itu.

DEFINISI OPERASIONAL

Dalam penelitian ini, peneliti ingin mengetahui makna tentang maskulinitas dalam film *Miracle In*

Cell No 7. Maka, untuk mengetahui maknanya peneliti menggunakan analisis semiotika dari John Fiske sebagai landasan teori untuk menganalisis film tersebut. Dalam semiotika yang dikaji oleh John Fiske dalam *Television Culture* (John Fieske, 2010: 5) terdapat satu teori untuk menganalisis tentang film yaitu kode-kode televisi. Kode-kode televisi tersebut terbagi lagi menjadi 3 bagian, yaitu :

1. Pertama Realitas
2. Kedua Representasi
3. Ketiga Ideologi

Desain Penelitian

Dalam penelitian mengenai representasi maskulinitas dalam film *Miracle In Cell No 7* peneliti menggunakan pendekatan kualitatif dengan metode semiotika, yaitu suatu ilmu atau metode analisis untuk mengkaji tanda. Tanda-tanda adalah perangkat yang kita pakai dalam upaya mencari

jalan di dunia ini, ditengah-tengah manusia dan bersama-sama manusia (Sobur, 2013: 15). Menurut Denzin dan Lincoln dalam Moleong (2007 : 5), “Penelitian kualitatif adalah penelitian

yang menggunakan latar belakang alamiah, dengan maksud menafsirkan fenomena yang terjadi dan dilakukan dengan jalan melibatkan metode yang ada”.

Pembacalah yang menghubungkan tanda dengan apa yang ditandakan (*signified*) sebagai konvensi dalam sistem bahasa yang bersangkutan, maka itulah disebut bahwa tanda-tanda hanyalah mengemban arti (*significant*). John Fieske (Vera, 2014:32), berpendapat bahwa terdapat tiga bidang studi utama dalam semiotika, yaitu :

1. Tanda itu sendiri
2. Kode atau sistem yang mengorganisasikan tanda
3. Kebudayaan tempat kode-kode dan kebudayaan bekerja

Terdapat tiga level untuk menganalisis objek menurut Fiske yaitu

1. Level realitas
2. Level representasi
3. Level ideologi.

Unit analisis yang digunakan untuk menganalisa film ini adalah

1. Hubungan pria dengan dunia sosial
2. Hubungan pria dengan dunia kerja
3. Hubungan pria dengan keluarga



Film *Miracle In Cell No. 7* adalah film Korea Selatan yang dirilis pada 23 Januari 2013. Film *Miracle In Cell No. 7* disutradarai oleh Lee Hwan-Kyung dengan produser Kim Min-ki dan Lee Sang-hun. Film *Miracle In Cell No. 7* memiliki durasi selama 127 menit. Film *Miracle In Cell No.7* ini ditulis oleh empat orang yaitu Lee Hwan-kyung, Yu Young-a, Kim Hwang-sung, dan Kim Young-seok. Film ini dibintangi oleh Ryu Seung-ryong, Kal So-Won, dan Park Shin-hye. Film *Miracle In Cell No. 7* disunting oleh Choi Jai-geun dan Kim Soyoun dari Rec Studio dengan penata musik Lee Dong-june. Film *Miracle In Cell No. 7* didistribusikan oleh NEW. Film *Miracle In Cell No. 7*

diproduksi oleh studio Fineworks/CL Entertainment.

Sinopsis “Miracle In Cell No.7”

Lee Yong Go adalah seorang laki-laki berusia 40 tahunan yang mengalami cacat mental karena kecerdasannya sangat rendah. Walaupun begitu, Lee Yong Go mempunyai anak perempuan berusia 6 tahun yang cantik dan cerdas bernama Ye Sung. Lee Yong Go yang bekerja sebagai tukang parkir ini sangat sayang pada anak satu-satunya itu. Suatu ketika terjadi peristiwa tragis yang membuat Lee Yong Go dipenjara. Peristiwa tragis itu diawali ketika Ye Sung sangat tertarik dengan tas kuning bergambar Sailor Moon di sebuah toko. Karena belum gajian,

Lee Yong Go dan Ye Sung hanya bisa melihat tas itu dari balik kaca etalase toko, Lee Yong Go berjanji akan membelikan tas itu setelah gajian. Tapi betapa kecewanya Lee Yong Go dan Ye Sung karena tas Sailor Moon itu dibeli seorang anak perempuan bersama orang tuanya. Karena sangat sayang kepada anaknya, Lee Yong Go nekad masuk ke dalam toko dan meminta agar tas Sailor Moon itu tidak jadi dibeli. Tapi malang sekali, ayah dari anak pembeli tas itu adalah seorang Komisariss Jendral Polisi yang sombong dan langsung memukul Lee Yong Go. Walaupun Lee Yong Go dan Ye Sung gagal mendapatkan tas Sailor Moon itu tapi Lee Yong Go tetap berjanji akan membelikan tas Sailor Moon itu setelah gajian nanti.

Anak Komisariss Jendral Polisi yang bernama Ji Yeong ternyata baik hati. Setelah Lee Yong Go gajian, Ji Yeong menemui Lee Yong Go dan menunjukkan toko lain yang juga menjual tas Sailor Moon. Tapi disinilah awal terjadinya petaka, diperjalanan Ji Yeong terpeleset hingga jatuh dan meninggal dunia. Lee Yong Go dituduh membunuh Ji Yeong karena kening Ji Yeong terluka

dan disamping kepalanya ada batu bata sehingga Lee Yong Go dituduh memukul kepala Ji Yeong dengan batu bata padahal batu bata itu jatuh dengan sendirinya di kepala Ji Yeong ketika terjatuh. Lebih parah lagi, sesuai dengan pelajaran yang diterima Lee Yong Go ketika menjalani pelatihan sebagai tukang parkir, cara menyelamatkan orang yang pingsan adalah membuka celana agar pernapasan lebih longgar kemudian memberi pernapasan buatan dari mulut ke mulut. Karena itulah, Lee Yong Go dituduh selain membunuh juga memperkosa Ji Yeong. Karena kecerdasannya sangat rendah, Lee Yong Go tidak bisa membuat pernyataan yang bisa membela dirinya. Lebih celaka lagi, ayah Ji Yeong ternyata bukan hanya seorang Komisariss Jendral Polisi yang sombong tapi juga jahat dan kejam. Dengan kekerasan, ayah Ji Yeong memaksa Lee Yong Go untuk mengaku bahwa ia memang telah membunuh dan memperkosa Ji Yeong untuk balas dendam karena pernah dipukuli di toko. Si Komisariss jendral itu mengancam akan membunuh Ye Sung jika Lee Yong Go tidak

menuruti perintahnya. Karena sangat sayang pada Ye Sung, Lee Yong Go terpaksa menuruti perintah ayah Ji Yeong walaupun akibatnya di pengadilan ia divonis hukuman mati. Luar biasa pengorbanan Lee Yong Go, rela berkorban sampai mati demi anak yang sangat dicintainya.

Untuk menunggu eksekusi hukuman mati, Lee Yong Go dipenjara di sel nomor 7 yang merupakan penjara untuk narapidana-narapidana kelas kakap dan berbahaya. Selama Lee Yong Go dipenjara, Ye Seung dititipkan di panti asuhan. Di sel no 7, Lee Yong Go dicampur bersama 5 narapidana kelas kakap lainnya yaitu Bong Sik (pencopet), Chun Ho (penipu), Man Beom (pezinah), Kakek Seo (penipu) dan So Yang Ho si gangster penyelundup tapi buta huruf yang merupakan pemimpin narapidana sel nomor 7. Sudah menjadi budaya para narapidana di seluruh dunia bahwa jenis narapidana yang paling dibenci oleh narapidana lainnya adalah pemerkosa apalagi yang diperkosa adalah anak-anak. Akibatnya Lee Yong Go langsung dihajar sampai babak belur oleh 5 narapidana lain di sel nomor 7 dan

terus dimusuhi. Tapi kelima teman penjara Lee Yong Go berbalik menjadi sahabat karena pemimpinnya yaitu So Yang Ho diselamatkan oleh Lee Yong Go ketika akan dibunuh oleh sesama narapidana yang merupakan saingan gangster penyelundup. Merasa berhutang budi bahkan berhutang nyawa maka So Yang Ho bersedia mengabdikan apapun keinginan Lee Yong Go. Sedangkan keinginan Lee Yong Go hanya satu yaitu bertemu dengan Ye Sung. Kelima sahabat penjara Lee Yong Go bisa mempertemukannya dengan Ye Sung ketika diadakan acara keagamaan bagi narapidana yang beragama Kristen. Pada acara keagamaan itu, diadakan pertunjukan paduan suara oleh anak-anak panti asuhan dan kebetulan sekali, Ye Sung termasuk di dalamnya. Man Beom berhasil menyelundupkan Ye Sung ke sel nomor 7 dengan memasukkan Ye Sung ke dalam kardus roti. Bisa dibayangkan betapa gembiranya Lee Yong Go dan Ye Sung karena bisa bertemu kembali. Tapi sayang sekali kelima sahabat Lee Yong Go gagal mengembalikan Ye Sung ke panti asuhan karena Pendeta di acara keagamaan itu mendadak terkena

serangan jantung sehingga anak-anak panti asuhan pulang lebih awal dan menurut perkiraan akan kembali ke penjara 2 hari lagi. Celakanya ternyata perkiraan sahabat-sahabat Lee Yong Go itu meleset karena 2 hari kemudian bukan diadakan acara keagamaan bagi narapidana beragama Kristen tetapi Budha, akibatnya Ye sung tinggal lebih lama di sel nomor 7 dan akan sangat berbahaya jika sampai ketahuan.

Tapi dalam beberapa hari itu malah terjalin persahabatan antara para narapidana di sel nomor 7 dengan Ye Sung si anak yang cantik, cerdas dan baik hati itu. Para narapidana berusaha mati-matian agar Ye Sung tidak ketahuan para penjaga penjara. Akhirnya Ye Sung ketahuan juga oleh para sipir akibatnya Ye Sung dikembalikan ke panti asuhan dan Lee Yong Go dipindahkan ke sel lain yang lebih sempit dan tidak nyaman. Selanjutnya terjadi hal yang terduga karena Kepala Penjara yang terkenal galak yaitu Jang Min Hwan juga berbalik menjadi sahabat Lee Yong Go. Hal itu disebabkan karena Lee Yong Go berhasil menyelamatkan Jang Min Hwan ketika terjadi

kebakaran di penjara. Berkat Jang Min Hwang sang kepala penjara, Ye Sung bisa datang ke sel nomor 7 kapan saja. Tidak hanya itu, Jang Min Hwang bersama kelima sahabat penjara Lee Yong Go berusaha agar Lee Yong Go bisa bebas dari dakwaan palsu yang membuatnya divonis hukuman mati. Bahkan Jang Min Hwang nekad menghadap Komisaris Jendral Polisi yang anaknya diduga diperkosa dan dibunuh oleh Lee Yong Go. Jang Min Hwang mengajukan permohonan agar dilakukan persidangan ulang bagi Lee Yong Go karena memang belum ditemukan bukti kuat bahwa Lee Yong Go telah membunuh dan memperkosa.

Perjuangan Jang Min Hwang berhasil karena disetujui untuk dilakukan persidangan ulang bagi Lee Yong Go. Tapi semua jerih payah Jang Min Hwang dan kelima sahabat penjara Lee Yong Go sia-sia belaka karena sang Komisaris Jendral Polisi ternyata tetap tidak mau melepaskan Lee Yong Go, dengan liciknya ia berkonspirasi dengan pengacara pembela Lee Yong Go. Pengacara Lee Yong Go malah mengintimidasi agar Lee Yong Go tetap mengaku sebagai pembunuh dan

pemeriksa Ji Yeong atau Ye Sung akan dibunuh. Karena khawatir dengan keselamatan Ye Sung yang sangat dicintainya itu, maka di pengadilan yang kedua, Lee Yong Go terpaksa kembali mengaku bahwa ia memang membunuh dan memperkosa Ji Yeong. Akibatnya Lee Yong Go tetap divonis hukuman mati dan eksekusinya akan dilaksanakan tanggal 23 Desember.

Kelima sahabat penjara Lee Yong Go tetap tidak menyerah. Karena Lee Yong Go tetap divonis mati, mereka berusaha mengeluarkan Lee Yong Gu dari penjara dengan balon terbang. Sayangnya walaupun sudah didukung oleh seluruh narapidana tapi usaha kelima sahabat Lee Yong Go itu gagal karena balon gasnya tersangkut dipagar penjara. Tibalah saatnya Lee Yong Gu dieksekusi tanggal 23 Desember. Suasana sebelum eksekusi sangat mengharukan karena Lee Yong Gu dan Ye Sung menangis meraung-raung tapi tidak ada yang bisa menolongnya karena sudah dua kali diadakan pengadilan dan Lee Yong Gu mengaku bahwa ia telah membunuh dan memperkosa Ji

Yeong. Akhirnya Lee Yong Gu tewas dieksekusi.

Beberapa tahun kemudian, Ye Sung tumbuh menjadi gadis cantik dan berprofesi sebagai pengacara. Dengan keahliannya sebagai pengacara Ye Sung berusaha membersihkan nama baik almarhum ayahnya yang sudah sangat tercemar itu. Akhirnya diadakan pengadilan ulang dan Ye Sung berjuang mati-matian dengan dibantu oleh kelima sahabat penjara ayahnya. Kelima sahabat Lee Yong Gu itu bukan lagi narapidana dan sudah bertobat menjadi orang baik-baik, bahkan So Yang Ho menjadi pendeta. Dengan dibantu kelima sahabat Lee Yong Gu, akhirnya Ye Sung menang di pengadilan dan hakim memutuskan bahwa Lee Yong Gu tidak bersalah. Akhirnya Ye Sung bisa membuktikan walaupun ayahnya yang sudah almarhum itu bodoh tapi ia bukan pembunuh dan pemeriksa anak-anak.

Hasil Wawancara dengan informan

Berdasarkan hasil wawancara peneliti dengan 5 orang informan, masing-masing informan umumnya telah menonton film *Miracle In Cell No 7*

lebih dari sekali, dan umumnya menjawab bahwa film ini mengandung nilai kemanusiaan yang bagus, banyak pesan makna yang disampaikan di dalamnya.

Seperti diungkap oleh Yetvy “film ini bagus sekali, saya beberapa kali sudah menonton dan tetap saja menangis, film ini benar-benar bercerita tentang hubungan ayah dan anaknya.”

Lain halnya dengan Peter yang mengatakan bahwa “film *Miracle In Cell No 7* membuka mata dunia tentang kebaikan seorang ayah, dengan segala keterbatasannya mampu melindungi anak perempuannya”.

Informan ke tiga yaitu Joanne Tauresia mengatakan bahwa “film ini sangat menyentuh hati, siapapun yang menonton pasti akan tersentuh dan terbawa emosi baik dalam kemarahan ataupun kesedihan”.

Ilham sebagai remaja yang menonton film ini berpendapat bahwa “seseorang yang mempunyai jabatan dan kekuasaan yang tinggi seperti komisaris jendral polisi belum tentu mempunyai rasa kemanusiaan yang

baik, justru seseorang yang tidak mempunyai jabatan apapun sebagai tukang parkir dengan keterbelakangan mental mempunyai sisi perikemanusiaan yang tinggi”.

Informan terakhir yaitu Nanda, sebagai anak-anak dia berpendapat bahwa sosok ayah dalam film ini yaitu Lee Yong Gu merupakan ayah yang sangat baik terhadap anaknya, meskipun dia berperilaku seperti orang idiot namun tidak pernah mau meninggalkan putrinya sendirian.

Pembahasan

Semiotika John Fiske dalam Film “*Miracle In Cell No 7*”

Unit analisis yang digunakan oleh peneliti meliputi level realitas, level representasi dan level ideologi. Kode-kode tersebut adalah :

1. Level realitas dengan kode :

- a. Kostum (*Dress*)
- b. Penampilan (*appearance*)
- c. Perilaku (*behavior*)
- d. Ekspresi (*expression*)
- e. Latar (*setting*)
- f. Dialog (*dialogue*)

Film ini menampilkan sosok maskulinitas tokoh utama Lee Yong-Gu meskipun Lee Yong-Gu dalam kondisi memiliki keterbelakangan mental. Kekuatan, kemandirian, kesetiakawanan, aksi dan kerja Lee Yong-Gu menjadi ciri maskulinitas yang ditonjolkan. Film "*Miracle In Cell No.7*" ini juga khas dengan menampilkan laki-laki yang pemberani dan penyayang. Perbuatan yang menonjolkan kasih sayang terhadap putrinya menjadi ciri maskulin yang ditampilkan dalam film ini.

Visualisasi gambar dalam film ini dapat dilihat dari penggunaan warna, bahasa tubuh, ekspresi, teknik pengambilan gambar, latar dan aksi yang dilakukan oleh para pemerannya. Penggunaan warna paling dominan pada gambar maskulinitas ini adalah warna terang. Warna terang atau dapat terlihat warna oranye yang cukup dominan membuat kesan sebuah kebahagiaan dan sukacita yang melatarbelakangi gambar tertangkap dalam suatu frame. Warna oranye dapat memiliki makna kehangatan, persahabatan, dan kegembiraan seperti halnya Lee Yong-Gu dan teman satu

sel yang ditunjukkan melalui warna baju yang dikenakannya.

Selain tokoh utama, ada tokoh lainnya seperti Kepala Sipir Penjara yang mengenakan seragam warna biru muda. Biru adalah warna yang juga tidak kalah menawan, warna ini kebanyakan difavoritkan oleh para pria-pria "dingin". Dan jika dalam dunia desain, biru sering disebut sebagai "*warna corporate*" karena hampir semua perusahaan menggunakan warna biru sebagai warna utamanya. Biru termasuk warna yang tenang dan bersifat penyendiri. Blue : *Stable, optimistic, calm, prestige, classic, bonafide, dependable, have credibility*. Sangat cocok dengan karakter yang diperankan oleh tokoh Kepala Sipir Penjara sebagai seorang ayah angkat yang baik dan bijaksana, walaupun Yea Sung bukan putri kandungnya namun beliau merawat Yea Sung hingga tumbuh sebagai seorang pengacara yang sukses membela nama baik ayahnya Lee Yong Gu.

Dalam film ini juga terdapat tokoh lainnya yang mengenakan kostum berwarna gelap yang identik dengan warna hitam yang membuat kesan

kejantanan. Kostum pakaian seragam yang dikenakan oleh Komisariss Jendral Polisi sebagai seorang tokoh antagonis. Hitam merupakan warna yang melambangkan perlindungan, kekuatan, formalitas, kekayaan, ketakutan, kejahatan, ketidakbahagiaan, perasaan yang dalam, kesedihan, kemarahan, harga diri. Komisariss Jendral Polisi sangat terpukul atas kematian putrinya yang tragis sehingga menimbulkan amarah yang telah mengorbankan nyawa Lee Yong Gu yang tak bersalah demi kepuasan hatinya. Pemilihan warna tersebut bukanlah tanpa alasan, melainkan untuk membuat gambar terlihat semakin dramatis.

2. Level Representative dengan kode :

- a. Kerja kamera (*camera movement*)
- b. Pencahayaan (*lighting*)
- c. Musik (*music*)

Selain warna, bahasa tubuh para tokoh yang terdapat dalam gambar maskulinitas ini juga sangat penting. Karena bahasa tubuh dapat memberikan pesan-pesan yang ingin disampaikan. Bahasa tubuh dapat

memberikan pesan-pesan yang ingin disampaikan secara nonverbal. Bahasa tubuh yang begitu terlihat jelas dalam setiap gambar adalah pada saat Lee Yong-Gu selalu berusaha untuk menjaga putrinya Ye Sung agar tidak dilukai oleh orang lain dan bahagia. Selain itu juga terlihat saat Lee Yong-Gu ingin menolong teman satu selnya saat ingin dilukai oleh tahanan lainnya serta pada saat Lee Yong-Gu menolong kepala sipir ketika kebakaran terjadi di penjara. Terlihat pergerakan tubuh Lee Yong-Gu selalu sigap dalam memperjuangkan kebahagiaan putrinya dan orang-orang sekitarnya.

Metode pengambilan gambar yang diambil secara *long shoot* menampilkan pergerakan Lee Yong-Gu secara keseluruhan dari ujung kepala hingga ujung kaki. Karena cerita dikemas dengan begitu baik dan juga adegan di setiap gambar yang tidak dilebih-lebihkan, film *Miracle In Cell No.7* ini mampu membuat emosi penonton naik dan turun dengan adegan-adegan dalam film *Miracle In Cell No.7*.

Peneliti memilih kode-kode diatas karena terkait dengan permasalahan dan ruang lingkupnya dan didasarkan kepada desain penelitian kualitatif yang fleksible dan sementara karena terus menerus disesuaikan dengan kenyataan yang ada di lapangan untuk mengetahui representasi maskulinitas dalam film *Miracle In Cell No 7*.

3. Level ideologi dengan kode :

- a. New man as nurturer
- b. Maskulinitas tradisional

Ideologi maskulinitas yang mendukung kemaskulinitasan tokoh utama Lee Yong-Gu yaitu *New man as nurturer* (kebakakan) dan maskulinitas tradisional. *New man as nurturer* merupakan gelombang awal reaksi laki-laki terhadap maskulinitas. Laki-laki pun menjalani sifat alamiahnya seperti laki-laki sebagai makhluk yang mempunyai rasa perhatian. Laki-laki mempunyai kelembutan sebagai seorang ayah, misalnya, untuk mengurus anak (Beynon, dalam Nasir, 2007: 3). Sedangkan, maskulinitas tradisional menganggap tinggi nilai-nilai, antara lain kekuatan, kekuasaan, ketabahan, aksi, kendali, kemandirian, kepuasan

diri, kesetiakawanan laki-laki, dan kerja.

Dilihat dari ketiga unit analisis dalam film ini yaitu unit kerja, unit keluarga dan unit sosial, kedua ideologi maskulinitas diatas direpresentasikan dalam diri pemeran Lee Yong-Gu. Dalam unit dunia sosial, Lee Yong-Gu merupakan seorang pria yang memiliki kesetiakawanan laki-laki dimana ia merelakan dirinya dilukai orang lain daripada melihat teman satu selnya terluka. Selain itu, Lee Yong-Gu merupakan sosok yang memiliki kemandirian. Hal ini terlihat saat Lee Yong-Gu akan menolong kepala sipir. Ketika tidak satupun orang memedulikan perkataannya, ia menolong kepala sipir sendirian dengan segala kekuatan yang dimilikinya. Dari aktifitas yang dilakukan Lee Yong-Gu, terlihat bahwa Lee Yong-Gu merupakan sosok maskulinitas tradisional dimana Lee Yong-Gu memiliki nilai-nilai kekuatan, kemandirian dan kesetiakawanan. Dari unit dunia kerja, Lee Yong-Gu terlihat bekerja sebagai tukang parkir. Meskipun dirinya merupakan seseorang yang memiliki keterbelakangan mental, Lee Yong-Gu

tetap bekerja dengan kemampuan yang dimilikinya. Lee Yong-Gu memiliki sifat bertanggung jawab dan menyadari bahwa dirinya adalah penyokong keuangan dalam keluarganya. Bekerjanya Lee Yong-Gu ditengah keterbelakangan yang dimilikinya menjadikan dirinya menjadi sosok ayah yang maskulin yaitu sosok maskulinitas tradisional yang memiliki nilai kemandirian dan kerja.

Setiap film tentu memiliki cara yang berbeda-beda dalam merepresentasikan isu maupun tema yang diangkat sesuai dengan tujuan pembuat film. Pada sub bab ini, peneliti mencoba mengemukakan realitas sosial media seperti yang ditampilkan dalam film "*Miracle In Cell No.7*". Begitu pula halnya dengan masalah mengenai sosok ayah yang selalu menarik untuk dibicarakan dan tidak pernah ada habisnya untuk dibahas. Berikut hasil interpretasi yang dapat dikemukakan peneliti mengenai realitas sosial media dalam "*Miracle In Cell No.7*":

- a. Maskulinitas erat kaitannya dengan gender.

- b. Secara sederhana laki-laki dilabeli sifat '*macho*'.
- c. Secara umum, maskulinitas tradisional menganggap tinggi nilai-nilai, antara lain kekuatan, kekuasaan, ketabahan, aksi, kendali, kemandirian, kepuasan diri, kesetiakawanan dan kerja. Ciri maskulinitas tradisional inilah yang ditampilkan dalam film "*Miracle In Cell No.7*".

Atas hasil tersebut, maka disimpulkan bahwa media memiliki kekuatan untuk membius dan mempengaruhi khalayak. Khalayak yang menganggap realitas sama dengan realitas dunia nyata melupakan kenyataan bahwa media melakukan proses seleksi informasi berlapis-lapis secara ketat sebelum menyajikannya ke hadapan khalayak. Seleksi tersebut oleh berbagai pertimbangan, mulai dari pertimbangan atas norma kultural dalam lingkungan sosial, pertimbangan ideologis organisasi media, hingga pemenuhan kebutuhan khalayak.

Simpulan

Dalam film “*Miracle In Cell No.7*” maskulinitas direpresentasikan melalui Level Realitas antara lain melalui kostum sehingga dapat menggambarkan pekerjaan yang dilakukan para pemerannya yang dapat menunjukkan sisi maskulinitas dalam diri pekerjaanya. Pada subtema dalam hubungannya dengan dunia sosial, digunakan kode kostum dan ekspresi pada level realita, serta kode setting, kamera, aksi yang digunakan pada level representasi. Konsep maskulinitas yang terjadi pada pemeran Lee Yong-Gu dalam film “*Miracle In Cell No.7*” merupakan maskulinitas sebelum 1980-an dimana Lee Yong-Gu dianggap sebagai laki-laki yang mempunyai sifat kelelakian, memiliki rasionalitas, kekuatan dan kemandirian.

Dari secara keseluruhan, film “*Miracle In Cell No.7*” ingin menyampaikan, maskulinitas terjadi dalam kehidupan lelaki yang memiliki keterbelakangan mental menghadapi maskulinitas laki-laki yang menjadi seorang penguasa dan mempunyai wewenang. Dalam dunia keluarga, seorang lelaki yang memiliki keterbelakangan mental mampu menjadi ayah yang baik dan

bertanggung jawab. Dalam dunia sosial pun, lelaki yang memiliki keterbelakangan mental mampu menjadi sahabat bagi lelaki normal dan mampu melindungi orang sekitarnya. Dalam dunia kerja, lelaki yang memiliki keterbelakangan mental mampu menjalankan pekerjaannya dengan baik. Akhirnya melalui penelitian ini bahwa film dapat menjadikan media menyampaikan pesan berupa realitas, representasi serta ideologi yaitu maskulinitas.

DAFTAR PUSTAKA

Buku :

Beynon, John. (2007). *Masculinities and Culture*. Bekingham : University Pers.

Danesi, Marcel. (2010). *Pesan Tandadan Makna*. Buku Teks Dasar Mengenai Semiotika dan Teori Komunikasi. Yogyakarta: Jalasutra.

Feasey, Rebecca. 2008. *Masculinity and Popular Television*. Edinburgh, UK :Edinburgh University Press.

Fiske, John. 2007. *Cultural and Communication*. Studies Sebuah Pengantar Paling Komprehensif. Yogyakarta: Jalasutra.

Fiske, John. 2010. *Television Culture*. London and New York: Routledge

Fiske, John. 2012. *Pengantar Ilmu komunikasi/John Fiske*. penerjemah HapsariDwiningtyas.- Ed. 3-1.-Jakarta: Rajawali Pers.

Morissan & Wardhany, Andy Corry. (2009). *Teori Komunikasi*. Jakarta: GhaliaIndonesia.

Sobur,Alex. (2013). *Semiotika Komunikasi*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya Offset.

Vera, Nawiroh. (2014). *Semiotika dalam Riset Komunikasi*. Jakarta: Gahlia Indonesia.

Wibowo, Indiwani Seto Wahyu. (2011). *Semiotika Komunikasi Aplikasi Praktis bagi Penelitian dan Skripsi Komunikasi*. Jakarta: MitraWacana Media.

Jurnal

Dermatoto, Argyo. 2010. *Konsep Maskulinitas dari Jaman ke jaman dan Citranya dalam Media* ([http://argyo.staff.uns.ac.id/2010/08/10/konsep maskulinitas-dari-jaman-kejaman-dancitranya-dalam-media/](http://argyo.staff.uns.ac.id/2010/08/10/konsep-maskulinitas-dari-jaman-kejaman-dancitranya-dalam-media/), diakses 5 Juni 2017)