

KONSTRUKSI BAPAKISME DALAM FILM *27 STEPS OF MAY*

Rifki Zamzam Mustaffa

Fakultas Ilmu Budaya Unpad
rifki19006@mail.unpad.ac.id

Aquarini Priyatna

Fakultas Ilmu Budaya Unpad
aquarini@unpad.ac.id

Ari J. Adipurwawidjana

Fakultas Ilmu Budaya Unpad
adipurwawidjana@unpad.ac.id

ABSTRAK

Artikel ini bertujuan untuk menunjukkan penggambaran bapakisme yang dikonstruksi melalui isu-isu kompleksitas cara menjalankan peran bapak (*fatherhood*) dan maskulinitas hegemonik dalam film *27 Steps of May*. Penggambaran bapakisme khususnya tampak dalam cara film menunjukkan *fatherhood* dan maskulinitas hegemonik melalui teknik kamera dan *mise-en-scene*, melalui adegan-adegan yang memperlihatkan interaksi tokoh-tokohnya: May, Bapak, Pesulap dan Kurir. Untuk menganalisis isu-isu tersebut, artikel ini menggunakan konsep bapakisme yang dipaparkan oleh Soebroto, konsep *fatherhood* menurut Lamb, konsep maskulinitas hegemonik yang ditawarkan oleh Connell dan kajian film menurut Turner. Melalui pembacaan ketat yang diterapkan dalam kajian ini, dapat ditemukan bahwa penggambaran bapakisme dalam film dikonstruksi melalui ketidakajekan peran bapak yang dikenakan terhadap tokoh-tokoh laki-laki sebagai pihak yang membicarakan isu perempuan dalam wacana patriarkal. *Mise-en-scene* dan teknik kamera juga menjadi situs glorifikasi maskulinitas hegemonik dengan memberikan ruang terhadap tokoh perempuan. Film tampak masih berada dalam kekangan wacana patriarkal dalam menyajikan dan membicarakan isu perempuan, meskipun terdapat upaya film untuk memberikan ruang terhadap tokoh perempuan.

Kata kunci: maskulinitas hegemonik, bapakisme, *fatherhood*, *mise-en-scene*, *27 Steps of May*.

ABSTRACT

This article aims at elaborating the depiction of bapakism constructed through the complexities of fatherhood and hegemonic masculinity in the film 27 Steps of May. The depiction of bapakism is particularly evident in the way the film shows fatherhood and hegemonic masculinity through camera techniques and mise-en-scene in the scenes depicting the interactions among the characters: May, Father, The Magician and The Courier. In analyzing these issues, this article employs the concept of bapakism as discussed by Soebroto, Lamb's concept of fatherhood, the concept of hegemonic masculinity offered by Connell and film studies according to Turner. By applying the close reading method, the study finds that the depiction of bapakism in the film is constructed through the inconsistency of the father's role imposed on the male characters as the group that discusses women's issues within the patriarchal discourse. The mise-en-scene and camera techniques are used to glorify hegemonic masculinity by giving space to the woman character. The film seems to still be restricted by the patriarchal discourse in presenting and discussing women's issues despite the film's efforts to provide space for the woman character.

Keywords: hegemonic masculinity, bapakism, *fatherhood*, *mise-en-scene*, *27 Steps of May*

I. PENDAHULUAN

Film Indonesia berjudul *27 Steps of May* mengangkat isu penyintas pemerkosaan berkelompok serta trauma akibat peristiwa tersebut. Film ini menceritakan langkah-langkah seorang perempuan penyintas pemerkosaan berkelompok dari trauma. Proses melangkah dari peristiwa tersebut tentu tidak mudah. Hal ini dibuktikan dengan betapa besarnya dukungan yang diperlukan untuk menyintas. Kehadiran pendukung seperti keluarga, saudara, ataupun teman, tentunya harus memiliki karakteristik tertentu sehingga penyintas tersebut dapat berdamai dengan pengalaman traumatisnya. Selain isu pemerkosaan dan trauma, film *27 Steps of May* juga menghadirkan isu bapakisme yang tampak dikonstruksi oleh kompleksitas cara menjalankan peran bapak (*fatherhood*) yang ditunjukkan melalui perlintasan maskulin-feminin, dalam ruang privat-publik, serta interaksi yang melibatkan gestur (tubuh) dan bahasa (dialog).

Film berdurasi satu jam 52 menit ini mengisahkan kehidupan May (Raihaanun), seorang penyintas pemerkosaan berkelompok. Peristiwa ini meninggalkan trauma mendalam baginya, menjadikan dirinya terasing dari lingkungan sosial serta dirinya sendiri. Bapak (Lukman Sardi) sebagai orang tua tunggal bagi May juga tidak dapat berbuat banyak menghadapi kondisi anak semata wayangnya. Peran Bapak yang selalu bersilangan antara melakukan atribusi yang dianggap feminin dan maskulin (sebagai penghias boneka dan petinju) sembari berinteraksi dengan lingkungan sosial (publik) dan isu domestik yang ia hadapi (kondisi May), mempertanyakan kembali persoalan cara menjalankan peran bapak (*fatherhood*) dalam suatu keluarga. Pengalaman May membuat hubungan dirinya dan Bapak menjadi jauh, karena May membusukan dirinya dan hanya berinteraksi dengan Bapak (dan tokoh-tokoh lain) melalui gestur. Meskipun demikian, May dan Bapak memiliki momen-momen interaksi seperti saat May membantu Bapak menghias dan menghitung boneka serta saat makan bersama di ruang makan. Dihadirkannya tokoh Kurir (Verdi Solaiman) dan Pesulap (Ario Bayu) yang digambarkan sebagai tokoh laki-laki memicu perubahan-perubahan bagi keluarga kecil Bapak serta menjadi titik balik keseharian mereka yang repetitif dan kaku.

Film yang disutradarai oleh Ravi L. Bharwani ini telah ditayangkan di bioskop Indonesia pada 27 April 2019 dan telah meraih berbagai penghargaan. Raihaanun, aktris yang memerankan karakter May meraih Piala Citra dalam Festival Film Indonesia serta Piala Maya 2019, sementara Lukman Sardi, aktor yang memerankan Bapak telah meraih aktor terbaik dalam Piala Maya 2019 dan *Malaysia International Film Festival 2019* (Mulyani, 2019; Ramadhani, 2019). Isu penyintas yang diangkat dalam film ini berhubungan dengan isu penggambaran konstruksi bapakisme yang akan dibahas dalam penelitian ini. Konstruksi tersebut dalam film ditampilkan melalui kompleksitas penyajian cara menjalankan peran bapak (selanjutnya akan ditulis *fatherhood*) yang tampak merangkul atribusi maskulin dan feminin melalui indikator ruang privat dan publik serta bahasa dan tubuh, juga pelanggaran maskulinitas hegemonik, sebagaimana diperlihatkan oleh teknik kamera dan *mise-en-scene* dalam film.

Pemaparan peran maskulinitas berhubungan erat dengan tindakan yang termotivasi oleh tuntutan konstruksi sosial. Maskulinitas menjadi subjek politik dan kuasa patriarki, mengukuhkan laki-laki sebagai pusat segala ketentuan, tindakan, regulasi, dan norma dalam tatanan kehidupan sosial yang terus-menerus diproduksi

sedemikian rupa sehingga dianggap sebagai sesuatu yang wajar (Connell, 2005: 28). Konsep maskulinitas bermasalah karena digunakan sebagai alat patriarki dalam memapankan dominasi terhadap perempuan dan femininitasnya. Berkaitan dengan konsep tersebut, Connell mengemukakan konsep maskulinitas hegemonik yang mengglorifikasi maskulinitas normatif meliputi kekerasan, keberanian, kekuatan fisik, serta aspek kompetitif yang mensubordinasi perempuan dan laki-laki yang dianggap menyimpang dari atribusi tersebut (Connell, 2005: 77). Ia menambahkan bahwa pola atribusi tersebut tidak ajek, karena maskulinitas, sebagaimana halnya femininitas, akan selalu berbeda dan beragam bergantung pada wacana dan teks tertentu. Maskulinitas hegemonik erat kaitannya dengan pemapanan kuasa patriarki, sehingga penting untuk menganalisis operasi maskulinitas melalui wacana, teks, tindakan individu dan kolektif, nilai dan norma sosial, serta kebudayaan tertentu (Haywood, Johansson, Hammarén, Herz, & Ottemo, 2018: 40). Persoalan maskulinitas ini menjadi alasan untuk kembali mempertanyakan cara menjalankan peran dan kedudukan bapak dalam konteks sosial di Indonesia, yang kemudian diproduksi dan dipaparkan melalui penggambaran bapak dalam media visual.

Fatherhood dalam konteks masyarakat Indonesia masih bertumpu pada budaya patriarki yang memanfaatkan maskulinitas dominan. Budaya patriarki di Indonesia mengukuhkan relasi hierarkis peran laki-laki dan perempuan, yang menempatkan laki-laki di atas perempuan mengacu pada kemampuan fisik dan ekonomi (Kartika, 2015). Studi mengenai maskulinitas juga telah dilakukan oleh Hayati, Emmelin dan Eriksson (2014) yang menemukan tiga pola maskulinitas dalam konstruksi sosial, di antaranya maskulinitas tradisional (laki-laki sebagai pemimpin dan penentu keputusan), maskulinitas pragmatik (laki-laki sebagai pemimpin dan perempuan sebagai pelengkap yang menutupi kekurangan laki-laki), dan maskulinitas egaliter (laki-laki dan perempuan memiliki kedudukan setara dan saling melengkapi satu sama lain). Merujuk pada pola maskulinitas tersebut, maskulinitas tradisional dan pragmatik dapat dilihat sebagai hubungan hierarkis, memengaruhi *fatherhood* yang menganggap bahwa bapak berperan sebagai kepala keluarga, melakukan pembagian tugas dan memantau anggota keluarganya. Hal ini berkaitan dengan studi yang telah dilakukan oleh Abdullah (2010) terhadap peran bapak dalam pengasuhan anak usia dini di Taman Pintar, Yogyakarta. Melalui penelitian tersebut, ia menemukan bahwa mayoritas bapak yang menjadi subjek penelitiannya melimpahkan pengasuhan anak serta menugaskan pekerjaan domestik pada ibu. Bapak menjadi pihak yang bertindak sebagai pencari nafkah, penyedia kebutuhan ekonomi dan pemegang otoritas dalam keluarga, yang mengabaikan aspek afeksi serta emosi dalam mengurus anak (LaRossa, 1997). Hal ini memunculkan sentralisasi peran bapak dalam keluarga, yang akan berhubungan dengan konsep bapakisme dan pelanggaran maskulinitas hegemonik.

Sentralisasi bapak dalam suatu keluarga merupakan salah satu fenomena yang berhubungan dengan konsep bapakisme. Menurut Soebroto (2004: 154), bapakisme merupakan paham untuk menerima dan patuh terhadap laki-laki dewasa karena dianggap sebagai pihak yang paling paham, mengerti dan mengetahui segalanya serta sebagai pihak yang melindungi, menyediakan kebutuhan para anak buahnya. Bapakisme telah dipraktikkan khususnya pada masa Orde Baru hingga saat dominan

daripada perempuan (Soebroto, 2004: 153). Dalam perkembangan paham tersebut, istilah bapakisme telah mengalami perluasan makna, dari laki-laki dewasa yang merupakan kepala keluarga menjadi figur laki-laki yang memiliki posisi sebagai pemimpin, bersifat bijaksana, berkarisma dan memberikan perlindungan terhadap subordinasinya (Paramaditha, 2007). Menurut Paramaditha juga, laki-laki dengan atribusi tersebut dianggap menginternalisasi nilai-nilai priayi suku Jawa, yang erat kaitannya dengan pelanggaran maskulinitas hegemonik dan budaya patriarki dalam relasi keluarga hingga relasi peran maskulin dan feminin. Dalam relasi keluarga sebagaimana telah dipaparkan sebelumnya, terdapat pembagian peran bapak dan ibu dalam pengurusan anak usia dini. Sementara itu, dalam relasi peran maskulin dan feminin, laki-laki dianggap lebih memiliki kuasa dan wewenang dalam menduduki posisi sebagai pemimpin, penentu keputusan, pihak yang serba tahu, meskipun terdapat isu tertentu yang berada di luar ranah maskulin, misalnya isu perempuan dan femininitasnya (Soebroto, 2004: 155). Kedua ilustrasi tersebut dapat menggambarkan relasi peran maskulin dan feminin sebagai suatu relasi politis yang melibatkan kontestasi kuasa.

Hubungan bapakisme dan *fatherhood* yang memosisikan bapak sebagai kepala keluarga yang dominan menjadi salah satu aspek yang memperluas cara menjalankan peran bapak melalui konsep *involved father* atau keterlibatan bapak, khususnya dalam pengasuhan anak. Menurut Lamb (2010), keterlibatan bapak terhadap pengasuhan anak dapat dilihat dari aspek-aspek tanggung jawab, afeksi, emosi, serta interaksi bapak dengan anak. *Fatherhood* dengan pola tersebut selaras dengan maskulinitas egaliter karena terdapat perluasan cara menjalankan peran bapak yang merambah ke dalam urusan domestik keluarga. Performa atau tindakan yang dilakukan oleh bapak untuk menunjukkan perannya menjadi salah satu upaya untuk keluar dari kekangan maskulin dan feminin normatif, sebagaimana dinyatakan oleh Butler (2006) mengenai gender sebagai hal yang dijalani dan dipraktikkan. Meskipun demikian, perkembangan yang tampak mengikis sentralisasi *fatherhood* sebagaimana pola maskulinitas tradisional dan pragmatik ini tampak dapat menjadi salah satu peluang bagi budaya patriarki dan maskulinitas hegemonik dalam mengambil alih wacana dan persoalan perempuan dan femininitasnya.

Sebagai upaya mengikis sentralisasi bapak dalam kaitannya dengan bapakisme, penggambaran *fatherhood* dalam film-film Indonesia tidak selalu menampilkan *fatherhood* yang lebih egaliter tapi juga mempertanyakan kembali konsep cara menjalankan peran bapak. Studi mengenai film *Pasir Berbisik* yang dilakukan oleh Sulistyani (2011: 167) menunjukkan peran bapak yang gagal memenuhi atribusi *fatherhood* egaliter, melalui *mise-en-scene* yang ditunjukkan dalam film tersebut seperti tindak kekerasan tokoh Agus (ditampilkan sebagai bapak) terhadap Daya (anak perempuan Agus) yang kemudian direspon dengan pembunuhan yang dilakukan oleh Berlian (istri Agus dan ibu Daya) terhadap Agus. Penggambaran kegagalan *fatherhood* egaliter yang melibatkan kekerasan tersebut menunjukkan bahwa kegagalan *fatherhood* (menjalankan peran bapak sebagai pihak yang mengayomi dan melindungi keluarga) dapat menjadi sebuah hukuman terhadapnya oleh pihak-pihak yang diayomi (ibu dan anak). Temuan tersebut juga menunjukkan bahwa bapakisme tidak ajek, dibuktikan dengan cara film

menggambarkan reaksi tokoh ibu terhadap tokoh bapak yang gagal menjalankan perannya sebagai bapak.

Mise-en-scene dalam film juga dapat membahasakan adegan-adegan yang tidak didialogkan, melalui penggunaan teknik kamera, pergantian adegan, pencahayaan, serta tata letak benda-benda dalam latar adegan tertentu (Turner, 2002: 42). Peran kamera dalam menyorot objek-objek tertentu dalam suatu film juga menjadi penting, karena dapat memperlihatkan detail-detail adegan yang tidak disuarakan melalui sudut pandang tertentu (Ardèvol, Roig, Cornelio, Pagès, & Alsina, 2010: 272). Perkembangan teknologi film ini juga bersifat politis, bahkan dianggap mewakili gender maskulin atau feminin. Sorotan kamera menjadi ajang pergulatan kuasa, karena dianggap mewakili tatapan (*gaze*) tokoh dalam film, sutradara, ataupun penonton, bergantung pada posisi kamera yang digunakan dalam adegan tertentu (Lauretis, 1987: 99). Peranti-peranti ini juga berperan dalam menunjukkan isu bapakisme, *fatherhood* dan maskulinitas hegemonik dalam kaitannya dengan wacana patriarkal yang memarjinalkan perempuan dan femininitasnya.

Studi mengenai isu bapakisme, *fatherhood* dan maskulinitas hegemonik dalam film Indonesia masih lebih banyak membicarakan dominasi laki-laki dan sentralisasi peran bapak dalam tatanan sosial normatif. Analisis isu *fatherhood* yang berhubungan dengan bapakisme dalam film *Nanti Kita Cerita Tentang Hari Ini* oleh Asri (2020) memaparkan bahwa bapak merupakan pusat penentu segala keputusan dan aturan, dilihat dari dominasi bapak sebagai pemegang otoritas penuh atas anggota keluarga lainnya, juga kebergantungan anggota keluarga lain terhadap sosok bapak. Berkaitan dengan studi tersebut, pemaparan penggambaran maskulinitas hegemonik dalam film yang dilanggengkan melalui institusi militer telah dikemukakan oleh Budiman, Priyatna, dan Mulyadi (2019) serta Budiman dan Sofianto (2018). Kedua penelitian tersebut masing-masing melakukan kajian terhadap tiga film pasca Orde Baru berjudul *Doea Tanda Cinta*, *I Leave My Heart in Lebanon*, dan *Jenderal Soedirman* yang memaparkan bahwa bapakisme dalam institusi militer berkontribusi terhadap pelanggaran normalisasi maskulinitas normatif, hegemonik, juga sebagai upaya menegosiasikan maskulinitas hegemonik dan nonhegemonik melalui penggambaran laki-laki peduli (*caring masculinity*). Isu *fatherhood* yang memiliki pola konstruksi peran bapak normatif dalam novel *Sabtu Bersama Bapak* juga telah dijelaskan dalam penelitian yang dilakukan oleh Adji (2020), yang berargumen bahwa bapak dalam novel tersebut dikonstruksi sebagai pencari nafkah, pelindung keluarga, pengontrol, dan pemberi contoh nilai-nilai kehidupan pada anak-anaknya.

Berdasarkan studi-studi terdahulu, dapat dilihat pola dinamis penggambaran bapakisme yang dikemas dalam praktik menjalankan peran bapak, pelanggaran wacana patriarkal melalui maskulinitas hegemonik, dan kemunculan maskulinitas egaliter dan laki-laki peduli yang kembali mempertanyakan keajekan maskulinitas normatif. Oleh karena itu, pemaparan mengenai isu bapakisme, patriarki, serta maskulinitas melalui media film di Indonesia menjadi penting, sebagai salah satu upaya dalam meninjau ulang konsep dan sentralisasi peran bapak dan laki-laki dalam hubungannya dengan peran perempuan dan femininitasnya. Melalui pemaparan tersebut, artikel ini berfokus pada pemaparan konstruksi bapakisme dalam kaitannya dengan *fatherhood* dan maskulinitas hegemonik dalam film *27 Steps*

of *May* yang ditampilkan khususnya melalui teknik kamera dan *mise-en-scene*.

II. METODE PENELITIAN

Penelitian dilakukan dengan menerapkan teknik *close reading*. Teknik *close reading* (pembacaan ketat) digunakan untuk mengidentifikasi dan mengumpulkan bukti-bukti tekstual untuk melakukan interpretasi terhadap isu-isu yang ditemukan dalam teks.

Penelitian ini dimulai dengan melihat adegan-adegan dalam film *27 Steps of May* secara repetitif untuk menemukan dan mengumpulkan adegan-adegan yang tampak menggambarkan bapakisme sebagaimana dinyatakan oleh Soebroto (2004). Adegan-adegan tersebut secara khusus dikerucutkan pada adegan-adegan yang memperlihatkan interaksi-interaksi tokoh May dan Bapak, May dan Pesulap, serta Bapak dan Kurir. Penggunaan konsep bapakisme tersebut kemudian didukung oleh pernyataan Lamb (2010) mengenai *fatherhood* egaliter dalam kaitannya dengan *fatherhood* tradisional menurut LaRossa (1997). Konsep-konsep tersebut digunakan untuk membantu mengerucutkan penggambaran pola cara menjalankan peran bapak yang berkelindan dengan maskulinitas hegemonik dan wacana patriarkal sebagaimana dikemukakan oleh Connell (2005). Adegan-adegan yang dikumpulkan dan dilihat secara repetitif adalah adegan-adegan yang melibatkan interaksi tokoh Bapak dan May, interaksi Bapak dan tokoh Kurir, serta interaksi May dan Pesulap yang mencerminkan bapakisme, dioperasikan melalui *fatherhood* dan maskulinitas hegemonik dalam kaitannya dengan membicarakan isu perempuan dan femininitasnya dalam film.

Berdasarkan adegan-adegan yang telah dikumpulkan, analisis dilanjutkan dengan menemukan teknik kamera serta *mise-en-scene* tertentu sebagai peranti-peranti yang menjadi situs operasi penggambaran bapakisme dalam film. Konsep bapakisme, *fatherhood* tradisional dan egaliter, serta maskulinitas hegemonik juga digunakan untuk menganalisis interaksi-interaksi yang ditampilkan oleh Bapak dan May, May dan Pesulap, serta Bapak dan Kurir yang didudukkan dalam wacana pelanggaran wacana patriarkal dalam membicarakan isu perempuan. Tidak hanya itu, cara film menyorot tokoh May sebagai tokoh sentral dalam film ini juga dianalisis menggunakan konsep-konsep tersebut untuk melihat cara film memberikan ruang terhadap tokoh perempuan dan permasalahan yang dihadapinya. Pernyataan Lauretis (1987: 99) dan Turner (2002: 42) mengenai penggunaan kamera yang politis dan *mise-en-scene* yang meliputi gestur tokoh, tata latar, pencahayaan, dan sudut pandang kamera dalam film digunakan untuk membantu menemukan cara film memvisualisasikan bapakisme, *fatherhood*, maskulinitas hegemonik, dan pemberian ruang bagi tokoh perempuan dan isu yang dihadapinya.

III. HASIL DAN PEMBAHASAN

Konstruksi bapakisme dalam film ini ditunjukkan secara kompleks melalui aspek sinematografis dan *mise-en-scene*, terutama teknik kamera, pencahayaan, serta latar (Turner, 2002). Kedua aspek tersebut memvisualkan isu bapakisme, maskulinitas normatif dan egaliter berkenaan dengan penyajian isu perempuan dan femininitasnya, yang dalam penelitian ini ditunjukkan melalui kekerasan seksual terhadap perempuan. Dalam menggambarkan kompleksitas *fatherhood*, film ini tampak menampilkan atribusi-atribusi *fatherhood* secara dinamis yang tidak hanya

dicerminikan melalui tokoh Bapak saja, tapi juga melalui tokoh Pesulap dan Kurir. Hal ini kemudian membawa analisis kepada kompleksitas penggambaran maskulinitas hegemonik dan egaliter dalam relasinya dengan reaksi tokoh perempuan penyintas pemerkosaan berkelompok (May). Kompleksitas visualisasi maskulinitas tersebut ditampilkan melalui cara tokoh-tokoh laki-laki (Bapak, Pesulap, dan Kurir) berinteraksi dengan May, ataupun cara tokoh-tokoh laki-laki membicarakan May. Kerumitan penggambaran bapakisme dalam film ini selanjutnya dihubungkan dengan cara tokoh perempuan bereaksi terhadap cara pandang laki-laki, sehingga dapat ditemukan perspektif film dalam membicarakan permasalahan perempuan dan menyajikan ruang untuk perempuan. Selanjutnya, penulisan kata "Bapak", "Pesulap", dan "Kurir" akan ditulis dengan awalan huruf kapital untuk menunjukkan nama tokoh-tokoh laki-laki dalam film.

1. Konstruksi Bapakisme melalui Penggambaran Kompleksitas *Fatherhood*

Penggambaran bapakisme dikonstruksi dalam film ini melalui kompleksitas *fatherhood* yang sewaktu-waktu ditampilkan sebagai *fatherhood* tradisional dan egaliter, dalam relasinya dengan cara menjalankan peran bapak secara hierarkis dan ditampilkannya atribusi *fatherhood* dalam tokoh-tokoh lain (Pesulap dan Kurir).

Penggambaran *fatherhood* tradisional dan egaliter tampak dalam cara film menyorot tokoh Bapak dan interaksinya dengan tokoh May. Teknik kamera *extreme close-up* dan *medium long* merupakan aspek sinematografis dan *mise-en-scene* yang menunjukkan kompleksitas *fatherhood* tersebut. Hal tersebut tampak dalam adegan menghias boneka, sebagai pembangunan ikatan emosional antara kedua tokoh tersebut. Teknik kamera ini juga menjadi isyarat pentingnya pekerjaan menghias boneka bagi Bapak dan May.

Pekerjaan menghias boneka tersebut ditampilkan merupakan pekerjaan utama Bapak, yang kemudian ditampilkan menjadi salah satu aktivitas May di dalam rumah. Pekerjaan menghias boneka tampak merupakan salah satu keseharian yang rutin dilakukan oleh Bapak dan May, sehingga menjadi salah satu kegiatan repetitif bagi keduanya. Repetisi tersebut menjadikan Bapak dan May ditampilkan memiliki kesepakatan dalam hal mengerjakan pekerjaan tersebut; May menghias boneka di dalam kamarnya sementara Bapak menghias boneka di ruang tengah. Pembagian ruang tersebut berkaitan dengan cara film menampilkan *fatherhood* tradisional, yang menempatkan figur bapak sebagai pihak yang membuat keputusan dan mengayomi anggota keluarga, sementara anggota keluarga dijadikan sebagai pihak yang dituntut untuk menerima keputusan figur bapak. Meskipun demikian, film tidak secara eksplisit menunjukkan pembagian peran tersebut; film menampilkan penanda dominasi ruang aktivitas tokoh Bapak yang lebih luas daripada tokoh May.

Bagi tokoh Bapak, pekerjaan menghias boneka merupakan upaya dirinya untuk tetap mendampingi May sembari mencari nafkah. Pekerjaan ini juga ditampilkan menjadi salah satu momen Bapak berinteraksi dengan May, yang selalu ditunjukkan melalui gestur mata dan tubuh serta ekspresi wajah. Gestur-gestur Bapak terhadap May saat proses menghias boneka tersebut merupakan penanda dominannya figur bapak dalam berinteraksi dengan anak sehingga menjadi suatu gestur yang intimidatif dan menyubordinasikan anak. Sementara itu, pekerjaan menghias boneka bagi May

merupakan salah satu upaya dirinya untuk mengisi kesehariannya di dalam rumah semenjak peristiwa pemerkosaan terhadapnya. Pekerjaan ini juga menjadi salah satu upaya May mengekspresikan proses dan langkahnya berdamai dengan traumanya, serta merupakan salah satu upaya May bereaksi terhadap subordinasi tokoh Bapak dalam kaitannya dengan *fatherhood* tradisional. Dengan menampilkan adegan menghias boneka tersebut, film tampak berupaya menunjukkan relasi bapak dan anak yang terlihat dekat, namun tetap memisahkan ruang-ruang aktivitas dan cara berinteraksi; May hanya berinteraksi melalui gestur sementara Bapak melalui dialog dan gestur yang tampak intimidatif.



Gambar 1. Bapak dan May sedang menghias boneka (Sumber: *27 Steps of May*)

Penggambaran *fatherhood* tradisional sebagai pembangun bapakisme selanjutnya diperlihatkan melalui adegan Bapak dengan pekerjaan sekundernya, yakni sebagai petinju, juga May yang sedang melakukan aktivitas lompat tali (*skipping*). Dalam menampilkan adegan tinju, film menyajikan penggambaran tinju sebagai aspek maskulinitas hegemonik yang berkaitan dengan kekerasan, serta aspek *fatherhood* tradisional yang berkaitan dengan pemberian aktivitas fisik bapak terhadap anaknya.



Gambar 2. Bapak dan May melakukan aktivitas fisik (Sumber: *27 Steps of May*)

Dalam gambar di atas, tampak film menggunakan teknik kamera *extreme close-up* untuk menampilkan ekspresi bapak yang sedang bertarung di atas arena tinju. Teknik tersebut dapat menampilkan detail ekspresi, situasi dan kondisi emosional

suatu tokoh dalam film, menggambarkan tokoh Bapak sebagai pihak yang tidak hanya melakukan peran maskulin di ruang yang juga maskulin saja (bertarung) tapi juga menggambarkan rasa bersalahnya terhadap kegagalannya melindungi May. Ring tinju yang lazimnya dikaitkan dengan ruang dan aktivitas maskulin menjadi ajang Bapak dalam menunjukkan sisi emosional tokoh Bapak yang dalam kesehariannya di rumah tidak ditunjukkan di hadapan May. Hal ini berhubungan dengan dominannya aspek maskulinitas hegemonik yang membatasi dan menghalangi Bapak untuk menunjukkan sisi emosionalnya di hadapan May. Akan tetapi, film tampak berupaya menyajikan perspektif Bapak yang tetap berupaya mengekspresikan kepeduliannya terhadap permasalahan yang dihadapi oleh May melalui teknik kamera *extreme close-up* tersebut.

Sebagai upaya melanggengkan *fatherhood* tradisional tersebut juga, film menampilkan adegan yang menunjukkan kamar Bapak dengan properti-properti di dalam kamarnya (samsak dan tali untuk skipping). Hal ini berkaitan dengan salah satu aktivitas May, yakni lompat tali, yang selalu dilakukan di dalam kamarnya. Secara penyajian narasi, film tidak eksplisit menunjukkan awal mula May melakukan lompat tali karena terdapat adegan yang dipercepat (*time leap* atau lompatan waktu) dari adegan pemerkosaan May dengan adegan lompat tali tersebut. Melalui *mise-en-scene*, film menampilkan properti tali yang menggantung di dalam kamar Bapak untuk menggambarkan relasi tali tersebut dengan aktivitas lompat tali yang dilakukan May. Hal ini menjadi penanda bahwa aktivitas lompat tali yang dilakukan oleh May juga merupakan aktivitas yang diberikan oleh Bapak. Lompat tali juga menjadi salah satu aktivitas May untuk mengenyahkan memori traumatis yang datang padanya.

Menjadi petinju bagi Bapak telah membuatnya menjadi pihak yang absen dalam mendampingi May. Namun demikian, tinju bagi Bapak merupakan pekerjaan yang penting; sebagai upaya Bapak melanggengkan rasa kasih sayang serta kepeduliannya terhadap May. Penggunaan teknik kamera *extreme close-up* bertujuan untuk membangun emosi dan perasaan penonton terhadap situasi dilematis yang dialami oleh Bapak; kegagalannya melindungi May serta keinginannya untuk mendampingi May. Penonton dibawa untuk merasakan kejengahan serta kebingungan Bapak. Namun demikian, film tidak dapat menafikkan bahwa ketidakhadiran Bapak dalam mendampingi May melemahkan *fatherhood* yang dijalankan olehnya, menjadikan hal ini sebagai sebuah kompleksitas *fatherhood* yang terkekang oleh aspek maskulinitas hegemonik.

Tokoh Bapak yang digambarkan menjalankan peran *fatherhood* yang kompleks tersebut kemudian diperlemah dengan dihadirkannya tokoh Pesulap dan Kurir. Dihadirkannya kedua tokoh tersebut menampilkan rumitnya penggambaran atribusi *fatherhood* yang tidak hanya dijalankan tokoh Bapak tapi juga oleh tokoh selain figur bapak seperti Pesulap dan Kurir. Hal ini, kemudian menambahkan kompleksitas konstruksi Bapakisme dalam kaitannya dengan maskulinitas hegemonik dan egaliter.

2. Konstruksi Bapakisme Melalui Penggambaran Maskulinitas Hegemonik dan Egaliter

Penggambaran maskulinitas hegemonik yang berhubungan dengan atribusi maskulinitas normatif (kekerasan, kekuatan fisik, dan pemaparan budaya patriarki) serta relasinya dengan maskulinitas egaliter (pandangan bahwa peran laki-laki dan

perempuan merupakan peran yang setara) menjadi kompleks ketika disandingkan dengan konsep bapakisme. Kedua konsep maskulinitas yang tampak berbeda tersebut tampak masih rentan terhadap relasi politis peran gender maskulin dan feminin jika didudukkan dalam wacana patriarki; rentannya konsep-konsep tersebut dengan kontestasi kuasa. Penggambaran kedua maskulinitas tersebut mendukung pembahasan penggambaran kompleksitas *fatherhood* sebelumnya karena film ini tampak menampilkan atribusi cara menjalankan peran bapak pada tokoh-tokoh laki-laki yang bukan merupakan figur bapak, yaitu Pesulap dan Kurir, dalam membicarakan isu perempuan. Hal ini dapat ditandai melalui ambivalensi penyajian tokoh Bapak yang secara naratif tampak disajikan berupaya menjalankan perannya sebagai bapak bagi May, namun tampak kurang dapat menjalankan perannya tersebut mengacu pada aspek sinematografis dan *mise-en-scene*.

Tokoh Pesulap dan Kurir dalam film ini tampak menjadi awal mula digerakkannya keseharian Bapak dan May yang kaku; Pesulap digambarkan menampilkan trik sulap dan lebih banyak berinteraksi dengan May, sementara Kurir digambarkan menjadi pihak yang memberi saran terhadap Bapak untuk mengatasi situasinya dan situasi May. Adapun atribusi *fatherhood* yang tampak ditunjukkan melalui tokoh lain yakni aspek keterlibatan, pendampingan, dan dukungan moral terhadap anak.



Gambar 3. Pertunjukkan trik sulap oleh Pesulap terhadap May dan pemberian saran oleh Kurir pada Bapak tentang situasi May (Sumber: 27 Steps of May)

Dua gambar di bagian atas menampilkan adegan Pesulap yang sedang menghibur May melalui lubang di dinding kamar May. Pesulap merupakan tokoh yang dihadirkan sebagai laki-laki yang tinggal tepat di belakang rumah May, yang kemudian berinteraksi dengan May melalui lubang dinding kamar May. Kedekatan Pesulap dan May ditampilkan sebagai kedekatan hubungan laki-laki dan perempuan sebaya, yang melibatkan interaksi baik verbal maupun gestur karena May masih belum ingin berinteraksi secara verbal. Meskipun demikian, Pesulap digambarkan menggabungkan aspek verbal dan gestur melalui upaya berdialog dengan May dan trik-trik sulapnya yang menarik May. Adapun lubang dinding yang ditampilkan sebagai perantara interaksi May dan Pesulap menandakan keterbukaan dan kesediaan May untuk berinteraksi dengan pihak lain; semakin besar lubang tersebut, semakin besar pula keinginan May untuk “melangkah” dan berdamai dengan traumanya.

Penggambaran tokoh Pesulap yang merupakan laki-laki oleh film ditampilkan sebagai tokoh yang menjadi substitusi figur bapak yang mendampingi anaknya, meskipun film tampak menampilkan relasi May dan Bapak sebagai relasi teman sebaya. Hal ini menjadi salah satu penggambaran Bapakisme berkaitan dengan peran laki-laki yang dianggap dapat diandalkan, berkarisma, dan dapat menjadi pihak yang mengerti dan memahami anak buahnya (Soebroto, 2004). Gambaran interaksi yang dilakukan oleh Pesulap terhadap May menunjukkan adanya aspek maskulinitas egaliter karena Pesulap memandang May sebagai pihak yang juga berhak untuk melakukan aktivitas dan kegiatan di luar kesehariannya. Merujuk pada tokoh May, maskulinitas egaliter menjadi faktor yang dapat membuatnya pelan-pelan “melangkah” dan membuka diri terhadap lingkungan sekitarnya.

Gambar 3 bagian bawah menampilkan tokoh Bapak yang sedang berdialog dengan Kurir tentang situasi May. Sebagai tokoh yang dihadirkan di luar ruang aktivitas (tempat tinggal) Bapak dan May, Kurir tampak peduli terhadap situasi keluarga kecil Bapak, khususnya situasi May yang mengurung diri di dalam kamarnya. Film tampak menampilkan atribusi *fatherhood* egaliter melalui tokoh Kurir ditandai dengan pandangannya terhadap rasa bersalah Bapak dan trauma May; Kurir memandang bahwa berdamai dengan diri sendiri merupakan salah satu cara untuk memperbaiki keadaan keluarga kecil Bapak dan May. Meskipun dalam adegan tersebut Kurir tampak hanya berdialog dengan Bapak, topik dialog mereka tentang situasi May menandakan kepedulian Kurir terhadap situasi May.

Dimunculkannya tokoh Pesulap dan Kurir oleh film mengubah beberapa aktivitas dan cara pandang Bapak dan May terhadap situasi mereka, yang dicerminkan dalam beberapa adegan, salah satunya adalah ketika May berlatih sulap koin. Keinginan May untuk berlatih salah satu trik sulap dengan menggunakan koin menjadi salah satu upaya May melakukan aktivitas lain untuk “melangkah” dan berdamai dengan traumanya. Bapak menanggapi dengan ekspresi heran yang ditampilkan melalui penggunaan teknik kamera *medium close-up*. May yang terjatuh saat mengambil koin-koin dari atas lemari membuat koin-koin tersebut berserakan. Namun, Bapak dengan sigap merapikan koin-koin tersebut. Kamera berganti menjadi netral dengan menempatkan Bapak dan May dalam satu bingkai, dengan sorotan *medium close-up*.

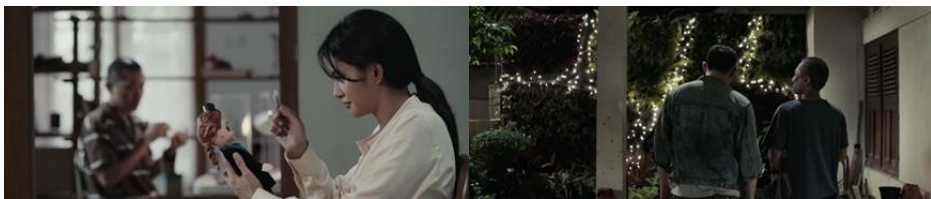


Gambar 4. May mendapat dukungan dari Bapak untuk berlatih trik sulap (Sumber: 27 Steps of May)

Dukungan Bapak dalam adegan ini tidak hanya membiarkan May. Akan tetapi, menambahkan koin yang akan digunakan oleh May untuk berlatih trik sulap. Gambar menunjukkan May yang disorot dengan *hard light* (teknik pencahayaan gelap) dan memunggingi kamera. Hal ini menunjukkan pada penonton bahwa yang sedang

dilakukan oleh May merupakan hal yang dirahasiakan. Bagi May, aktivitas ini merupakan kesempatan dirinya untuk fokus terhadap yang sedang ditekuninya, tanpa membiarkan seorang pun mengganggu aktivitasnya. Berlatih trik sulap dengan koin menjadi langkah kecil May yang tampak mendapat dukungan Bapak, setelah dihadirkannya tokoh Pesulap dan Kurir oleh film.

Perubahan penampilan boneka yang dilakukan oleh May juga dibiarkan oleh Bapak. Penggambaran perubahan tersebut memengaruhi diri Bapak untuk berproses seperti May. Dalam kaitannya dengan bapakisme, dihadirkannya tokoh Pesulap dan Kurir sebagai tokoh laki-laki lain yang dapat memicu perubahan penggambaran keseharian tokoh Bapak dan May menunjukkan betapa dominannya peran laki-laki sebagai pihak sentral yang dapat menawarkan solusi terhadap suatu permasalahan, bahkan masalah yang dialami oleh perempuan.



Gambar 5. Proses May yang memotivasi proses Bapak untuk melakukan perubahan (Sumber: *27 Steps of May*)

Teknik kamera seperti *selective focus* (mengaburkan satu tokoh dan memperjelas tokoh lain) dan *close-up* seperti yang ditampilkan dalam gambar 5 merupakan upaya film mengajak penonton untuk merasakan kelegaan Bapak karena May berproses menjadi lebih baik ditandai dengan perubahan penampilan boneka yang menyerupai pesulap. Proses yang ditunjukkan oleh May tampak ditunjukkan oleh dihadirkannya tokoh Pesulap sebagai laki-laki yang memicu perubahan kesehariannya melalui trik-trik sulap. Berdasarkan perubahan tersebut, Bapak juga digambarkan termotivasi untuk melakukan perubahan dengan menghias kebun rumahnya yang merupakan saran tokoh Kurir. Perubahan cara film menampilkan aktivitas tokoh Bapak dan May ini, meskipun terlihat positif, terdapat beberapa permasalahan yang dapat ditemukan, seperti kompleksitas bapakisme yang berkaitan dengan penggambaran maskulinitas hegemonik dan egaliter oleh film ketika didudukkan dengan penyajian permasalahan perempuan.

3. Penggambaran Kompleksitas Bapakisme dalam Membicarakan Kekerasan Seksual terhadap Perempuan dan Penyintas

Kompleksitas bapakisme yang ditemukan dalam film ini dikonstruksi oleh ketidakajakan *fatherhood* dan kerumitan maskulinitas hegemonik dan egaliter yang tampak masih berupaya menyajikan masalah perempuan melalui perspektif laki-laki dan terkekang oleh kontestasi kuasa. Hal-hal tersebut ditemukan dalam beberapa adegan-adegan film yang menampilkan upaya May mengenyahkan memori traumatisnya dalam adegan kebakaran diikuti oleh pelanggaran-pelanggaran yang dilakukan oleh Pesulap dan Bapak terhadap ruang pribadi May.



Gambar 6. Pelanggaran yang dilakukan Bapak dan Pesulap terhadap May memicu memori traumatis May (Sumber: 27 Steps of May)

May merupakan penyintas *gang rape* menunjukkan situasinya kembali muncul ke permukaan yang oleh film ditampilkan melalui pelanggaran tokoh lain, khususnya Bapak dan Pesulap, terhadap tubuh dan ruang aktivitasnya. Gambar 6 bagian kiri atas memperlihatkan adegan ketika Bapak berupaya menyelamatkan May dari bencana kebakaran secara terpaksa menyeret May keluar dari kamarnya. Bila diamati, tangan kanan Bapak tampak menggenggam kuat tangan kanan May yang menunjukkan pelanggaran tokoh Bapak atas tubuh May melalui kekerasan. Reaksi May yang melakukan penolakan terhadap tindak kekerasan Bapak oleh film dihubungkan dengan adegan kilas balik (*flashback*) memori traumatis May seperti tampak pada gambar 6 bagian kiri bawah. Hal yang serupa ditampilkan oleh film dalam adegan Pesulap yang tampak mencium pipi May (gambar 6 bagian kanan atas). Terdapat pula penyajian pelanggaran oleh tokoh laki-laki terhadap ruang dan tubuh perempuan yang dihubungkan oleh film dengan adegan *flashback* pemerkosaan May oleh sekelompok laki-laki tak dikenal. Selain merupakan pihak yang dilanggar, film juga menunjukkan peminggiran terhadap tokoh perempuan melalui tokoh May yang mengurung dirinya dalam kamar mandi untuk menyayat tangannya (gambar 6 bagian kanan bawah).

Melalui adegan diseretnya May oleh Bapak dan diciumnya pipi May oleh Pesulap, film terlihat berupaya menunjukkan dominannya pelanggaran yang dilakukan oleh laki-laki terhadap perempuan melalui kekerasan dalam bentuk pelanggaran terhadap ruang dan tubuh perempuan. Adegan kilas balik yang ditampilkan terlihat disajikan melalui perspektif laki-laki, melalui penggunaan teknik kamera *medium shot* yang memperlihatkan detail ingatan traumatis penyintas yang sedang dilecehkan oleh sekelompok laki-laki. Dalam kaitannya dengan kontestasi kuasa, teknik kamera *medium shot* dan *flashback* dianggap merupakan upaya film untuk menyajikan ingatan melalui perspektif tokohnya (Turner, 2002). Namun, dalam memperlihatkan adegan *flashback* ingatan traumatis, film ini seolah berusaha menyajikannya ingatan traumatis melalui perspektif laki-laki ditandai dengan dihadapkannya detail-detail ingatan penyintas, cara penyintas dilecehkan dalam ruang seakan-akan direkam oleh rekan pemerkosa penyintas.

Jika analisis dibatasi hingga tiga adegan tersebut saja, maka akan tampak upaya film melanggengkan budaya patriarki melalui konstruksi bapakisme yang beroperasi dalam maskulinitas hegemonik. Akan tetapi, film juga memperlihatkan bentuk-bentuk resistensi tokoh perempuan terhadap dominasi yang dilakukan oleh laki-laki sebagaimana diperlihatkan oleh penolakan May terhadap tindakan Bapak dan pengirisan pergelangan tangan kiri May oleh dirinya. Pemberian ruang oleh film terhadap tokoh perempuan tersebut menunjukkan bahwa film dapat menjadi salah satu situs untuk melakukan resistensi terhadap dominannya tatanan sosial normatif yang dalam hal ini berkaitan dengan budaya patriarki. Selain itu, ditampilkannya resistensi tokoh perempuan tersebut menunjukkan bahwa bapakisme tidak selalu mapan dan dapat ditanggapi, salah satunya melalui penggambaran-penggambaran resistensi dalam media visual.

Upaya penyajian isu bapakisme dalam membicarakan masalah perempuan selanjutnya juga tampak dari cara May dan Bapak berdamai dengan trauma dan rasa bersalahnya.



Gambar 7. Upaya Bapak menanggapi rasa bersalahnya dan May berdamai dengan traumanya (Sumber: *27 Steps of May*)

Dalam gambar 7 bagian kanan dan kiri atas, film menampilkan tokoh Pesulap yang mendampingi May sembari memeluk dan mengusap-usap luka di pergelangan tangan kirinya. Adegan tersebut ditampilkan setelah upaya May merekonstruksi pemerkosaan terhadapnya. May diperlihatkan ingin berdamai dengan traumanya dengan inisiatifnya sendiri dan meminta bantuan Pesulap untuk merekonstruksi ingatan traumatisnya. Hal yang menarik dan cukup membingungkan adalah ketika film menampilkan kedua potongan adegan tersebut. Di satu sisi, film memberikan ruang terhadap May untuk pelan-pelan “melangkah” dan menyelesaikan masalahnya sendiri, di sisi lain film ini menggambarkan Pesulap sebagai figur laki-laki yang dapat diandalkan oleh May. Padahal sebagaimana dipaparkan sebelumnya, May tampak menunjukkan resistensi terhadap pelanggaran yang dilakukan oleh Pesulap. Berbeda dari penggambaran upaya May, Bapak diperlihatkan meluapkan kekesalannya dengan merusak taman yang telah dihiasnya berdasarkan saran Kurir. Hal tersebut menunjukkan bahwa film selalu menyandingkan tokoh Bapak dengan kekerasan dan pelanggaran. Bahkan dalam upaya menanggapi rasa bersalahnya terhadap May, Bapak tetap melakukan perusakan dan tidak mengindahkan saran dari Kurir.

Melalui kedua perbedaan upaya menanggapi permasalahan tersebut, konstruksi bapakisme kembali dipertanyakan keajekannya karena film pada akhirnya lebih menunjukkan upaya penyelesaian masalah melalui perspektif May sebagai penyintas daripada upaya penyelesaian masalah yang ditampilkan oleh Bapak. Penyajian tersebut seolah menunjukkan bahwa film ini melakukan penelusuran konsep bapakisme, maskulinitas hegemonik dan egaliter dalam penyajian masalah perempuan. Pada akhirnya, film pun menyajikan isu-isu tersebut dengan kompleksitas-kompleksitas yang telah dipaparkan sebelumnya. Meskipun demikian, dihidirkannya tokoh-tokoh lelaki (Bapak, Pesulap, dan Kurir) serta tokoh May yang tampak bergantung kepada Pesulap terlihat menjadikan tokoh May sebagai anomali dan pihak yang tetap dimarjinalkan. Film tampak menggunakan tokoh May sebagai figur untuk mempertanyakan keajekan konsep bapakisme, maskulinitas hegemonik dan egaliter dengan cara yang tampak ambivalen dan kompleks.

IV. PENUTUP

Film merupakan salah satu media yang banyak diminati dan dimanfaatkan oleh berbagai pihak untuk kepentingan tertentu. Popularitas film memungkinkan isu-isu tertentu diangkat, beberapa di antaranya adalah isu bapakisme yang dioperasikan dalam *fatherhood* dan maskulinitas hegemonik serta egaliter sebagai penyajian isu perempuan. Film *27 Steps of May* yang mengangkat isu trauma penyintas *gang rape* kemudian memunculkan persoalan mengenai sentralisasi peran laki-laki dalam membicarakan dan mengatasi permasalahan perempuan. Peranti-peranti film, khususnya teknik kamera dan *mise-en-scene*, merupakan peranti yang dapat memvisualisasikan isu-isu bapakisme, *fatherhood*, maskulinitas hegemonik dan egaliter yang memengaruhi representasi isu-isu tersebut. Konstruksi bapakisme yang dibangun melalui kompleksitas *fatherhood*, maskulinitas hegemonik dan egaliter sebagaimana ditemukan dalam film ini tampak rumit karena film berupaya menyajikan penggambaran-penggambaran baik melalui aspek dominan maupun marginal; melalui tindakan-tindakan tokoh laki-laki, seperti Bapak, Pesulap, dan Kurir, serta reaksi-reaksi tokoh May sebagai satu-satunya tokoh perempuan.

Konstruksi bapakisme dalam film *27 Steps of May*, meskipun dibangun melalui kerumitan-kerumitan *fatherhood* dan maskulinitas hegemonik serta egaliter, tetap berupaya menyediakan ruang bagi perempuan untuk menanggapi permasalahannya. Hal ini menunjukkan bahwa relasi gender yang dalam penelitian ini berfokus pada peran gender maskulin dan feminin, merupakan relasi yang tidak dapat lepas dari kontestasi kuasa dan cenderung politis. Ini juga merupakan sebuah penanda bahwa bapakisme, *fatherhood*, dan maskulinitas tidak selalu ajek dan mapan; terdapat upaya-upaya pihak marginal untuk bereaksi terhadap dominasi konsep-konsep tersebut. Meskipun demikian, film ini tetap berada dalam kekangan wacana dominan, yakni wacana patriarki, dalam menampilkan upaya penyelesaian isu perempuan sebagaimana digambarkan oleh May yang tetap bergantung pada tokoh Pesulap sebagai laki-laki yang dikenakan atribusi bapakisme dalam film.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, S. M. (2010). Studi Eksplorasi tentang Peran Ayah dalam Pengasuhan Anak Usia Dini. *Spirits*, 1(1), 1-9.
- Adji, M. (2020). Konstruksi Ayah dan Dominasi Maskulinitas dalam Novel *Sabtu Bersama Bapak Karya Adhitya Mulya*. *Diglosia: Jurnal Pendidikan, Kebahasaan, dan Kesusastraan Indonesia*, 4(2), 147-158.
- Ardèvol, E., Roig, A., Cornelio, G. S., Pagès, R., & Alsina, P. (2010). Playful practices: Theorising 'new media' cultural production. Dalam B. Bräuchler & J. Postill (Eds.), *Theorising media and practice*. New York: Berghahn Books.
- Asri, R. (2020). Membaca Film Sebagai Sebuah Teks: Analisis Isi Film "Nanti Kita Cerita Tentang Hari Ini (NKCTHI)". *Jurnal Al Azhar Indonesia Seri Ilmu Sosial*, 1(2), 74-86. doi:<https://doi.org/10.36722/jaiss.v1i2.462>
- Budiman, H. G., Priyatna, A., & Mulyadi, R. M. (2019). Maskulinitas Tentara Dalam Sinema Pasca Orde Baru; Analisis Naratif *Doea Tanda Cinta* (2015) Dan *I Leave My Heart In Lebanon* (2016). *Patanjala*, 11(1), 131-148. doi:10.30959/patanjala.v11i1.483
- Budiman, H. G., & Sofianto, K. (2018). Representasi Sipil-Militer Dan Konstruksi Maskulinitas Pada Film *Jenderal Soedirman* (2015). *Paradigma Jurnal Kajian Budaya*, 8(2), 155-173. doi:10.17510/paradigma.v8i2.220
- Butler, J. (2006). *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. London: Routledge.
- Connell, R. W. (2005). *Masculinities* (2nd ed.): University of California Press.
- Hayati, E. N., Emmelin, M., & Eriksson, M. (2014). "We no longer live in the old days": a qualitative study on the role of masculinity and religion for men's views on violence within marriage in rural Java, Indonesia. *BMC Women's Health*, 14(58), 1-13. doi:<https://doi.org/10.1186/1472-6874-14-58>
- Haywood, C., Johansson, T., Hammarén, N., Herz, M., & Ottemo, A. (2018). *The Conundrum of Masculinity: Hegemony, Homosociality, Homophobia and Heteronormativity*. New York: Routledge.
- Kartika, B. A. (2015). Mengapa Selalu Harus Perempuan: Suatu Konstruksi Urban Pemenjaraan Seksual Hingga Hegemoni Maskulinitas dalam Film Soekarno. *Journal of Urban Societ's Arts*, 2(1), 35-54. doi:<https://doi.org/10.24821/jousa.v2i1.1268>
- Lamb, M. E. (2010). *The role of the father in child development* (5th ed.). London: Wiley.
- LaRossa, R. (1997). *The Modernization of Fatherhood: A Social and Political History*. Chicago: Chicago University Press.
- Lauretis, T. d. (1987). *Technologies of gender: Essays on theory, film, and fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- Mulyani, R. (2019). Film 27 Steps of May Raih Dua Penghargaan Lagi di Tingkat Internasional. Diakses pada 4 November 2020 dari <https://www.fimela.com/news-entertainment/read/4025008/film-27-steps-of-may-raih-dua-penghargaan-lagi-di-tingkat-internasional>
- Paramaditha, I. (2007). Contesting Indonesian Nationalism and Masculinity in Cinema. *Asian Cinema*, 18(2), 41-61. doi:https://doi.org/10.1386/ac.18.2.41_1

- Ramadhani, Y. (2019). Raihaanun Menang Artis Terbaik FFI 2019 Lewat Film 27 Steps of May. Diakses pada 4 November 2020 dari <https://tirto.id/raihaanun-menang-artis-terbaik-ffi-2019-lewat-film-27-steps-of-may-em7B>
- Soebroto, C. (2004). *Indonesia OK!/: the guide with a gentle twist*. Yogyakarta: Galang Press.
- Sulistiyani, H. D. (2011). The construction of women in contemporary Indonesian women's cinema. Dalam K. Sen & D. T. Hill (Eds.), *Politics and the media in twenty-first century Indonesia: Decade of democracy*. London: Routledge.
- Turner, G. (2002). *Film as social practice* (3rd ed.). New York: Routledge.