

## BAB II

### KAJIAN PUSTAKA DAN KERANGKA TEORITIS

#### 2.1 Penelitian Terdahulu

Penelitian terdahulu berperan penting sebagai arahan dan referensi dalam mendukung penyusunan penelitian ini. Dengan merujuk pada penelitian yang telah dilakukan sebelumnya, peneliti dapat memperluas wawasan mengenai teori-teori yang relevan, pendekatan metodologi yang sesuai, serta memahami konteks permasalahan yang diangkat. Penelitian terdahulu juga memberikan landasan teoritis yang kuat, membantu memvalidasi langkah-langkah penelitian yang direncanakan. Lebih dari itu, penelitian terdahulu memungkinkan peneliti untuk mengidentifikasi celah-celah penelitian yang belum dibahas, sehingga dapat memberikan kontribusi baru yang lebih signifikan. Dengan mencermati penelitian terdahulu yang menggunakan teori dan metodologi yang sama, peneliti juga dapat meminimalkan resiko terjadinya kesamaan subjek maupun objek penelitian, memastikan keunikan dari penelitian yang akan dilaksanakan. Pada penelitian ini menggunakan 6 penelitian terdahulu. Keenam penelitian ini yang menjadi landasan mengenai acuan pada penyusunan penelitian ini untuk menemukan *research gap* dari penelitian-penelitian sebelumnya.

Berdasarkan 6 penelitian terdahulu yang akan dikaji ditemukan sejumlah persamaan dan perbedaan antara penelitian-penelitian tersebut dengan penelitian ini. ersamaan utama yang terlihat terletak pada penggunaan teori, yakni sama-sama menggunakan pendekatan semiotika sebagai landasan teori. Selain itu, keenam penelitian terdahulu juga meneliti mengenai budaya populer yaitu film atau serial TV. Hal ini menunjukkan adanya benang merah dalam pemanfaatan teori semiotika Peirce untuk mengungkap makna-makna yang tersembunyi di balik representasi visual dan naratif dalam karya sinematik. Salah satu dari penelitian terdahulu menggunakan semiotika Roland Barthes dalam metode penelitiannya. Terdapat perbedaan yang dari semiotika Peirce dengan Barthes dan yang paling menonjol adalah fokus penelitiannya. Menurut Briandana (2022, pp. 55-56), semiotika

menggali makna visual lewat lapisan denotasi, konotasi, dan mengungkap ideologi yang tersembunyi. Denotasi berfokus pada makna literal (apa yang terlihat) dan konotasi (apa makna yang dibentuk) yang berfokus pada makna kultural atau emosional.

Setelah melihat penelitian-penelitian sebelumnya terdapat perbedaan dengan penelitian ini dengan yang lainnya. Pertama, yaitu latar, di mana pada penelitian ini berfokus pada pasca perang dunia 1 di Birmingham yang belum banyak diteliti melalui kajian semiotika visual. Kedua, pada penelitian ini terdapat *key* properti yang diteliti yaitu rokok, sehingga belum banyak penelitian yang berfokus mengenai rokok dalam suatu film atau serial TV. Kedua alasan ini juga saling menjadi alasannya terdapat perbedaan dengan penelitian lainnya karena simbol merokok yang diteliti berhubungan dengan latar waktu dan tempatnya.

Penelitian terdahulu yang pertama "Analisis Film Bayi Ajaib Karya Alim Sudio (Semiotika Charles Sanders Peirce)" (Maharani et al., 2024) . Penelitian ini bertujuan untuk memberikan gambaran objektif mengenai penggunaan ikon, indeks, dan simbol dalam film Bayi Ajaib karya Alim Sudio, dengan menggunakan pendekatan semiotika Peirce. Data yang digunakan dalam penelitian ini meliputi data verbal berupa kata, frasa, dan kalimat serta data non-verbal berupa tampilan visual dari film. Sumber data utama berasal dari film Bayi Ajaib, yang dianalisis melalui proses penayangan, transkripsi adegan, serta pemberian kode untuk masing-masing jenis tanda ikon, indeks, dan simbol. Teknik analisis data dalam penelitian ini mengacu pada model interaktif Miles dan Huberman. Berdasarkan hasil analisis, diperoleh tiga temuan utama. Pertama, penggunaan ikon dalam film ini terlihat melalui kalimat imajinatif seperti "Kita tidak akan pernah hidup susah lagi", serta tampilan visual yang memiliki kemiripan fisik dengan objek aslinya. Kedua, indeks digunakan untuk membangun ketegangan dan memperkuat keterlibatan emosional penonton dalam alur cerita. Ketiga, simbol-simbol seperti ayam cemani dan sesajen digunakan sebagai representasi nilai-nilai budaya Jawa yang telah disepakati secara sosial (Maharani et al., 2024).

Penelitian terdahulu yang kedua, dengan judul “The Ideology of Racism in Contemporary Hollywood Films on Netflix: A Case Study on “All the Boys I’ve Loved Before” Movie” (Briandana et al., 2022). Film ini seperti pada judulnya berfokus pada film “*All the Boys I’ve Loved Before*”. Tujuan dari penelitian ini adalah menganalisis ideologi rasisme yang terdapat dalam film yang berjudul “*All the Boys I’ve Loved Before*”. Konsep dan teori yang digunakan dalam penelitian ini konsep rasisme, ideologi menurut John Storey, dan teori semiotika Roland Barthes. Penelitian ini bersifat kualitatif dengan metode semiotika Roland Barthes yang dikenal dengan makna denotatif, konotatif, dan mitosnya. Hasil penelitian ini menunjukkan penggunaan wajah Asia sebagai karakter utama yang juga protagonis dalam “*All the Boys I’ve Loved Before*” menunjukkan bahwa rasisme yang digambarkan dalam film ini adalah mitos (Briandana et al., 2022).

Pada penelitian terdahulu yang ketiga adalah “Peirce Semiotic Analysis of the Representation of Oligarchic Power in the Korean Drama Film the Healerber” fokus pada representasi dari *Oligarchy* dalam drama korea yang berjudul “*The Healer*” (Septiana, 2023). Penelitian ini bertujuan untuk mengungkap bagaimana film drama Korea berfungsi sebagai media yang merepresentasikan atau mencerminkan realitas, terutama yang berkaitan dengan kekuasaan *oligarchy* dalam konteks sejarah demokrasi Korea Selatan pada periode tersebut. Peneliti juga menitikberatkan pada analisis tanda-tanda yang merepresentasikan aktivitas kekuasaan oligarki sebagaimana digambarkan dalam film drama Korea “*The Healer*”. Penelitian ini memiliki paradigma *constructivist-interpretivist* serta menggunakan pendekatan kualitatif. Metode penelitian yang digunakan adalah semiotika Charles Sanders. Hasil penelitian mengatakan adegan dan dialog yang terdapat dalam *The Healer* menggambarkan aktivitas para pemegang kekuasaan berfungsi sebagai bentuk representasi. Aktivitas kekuasaan *oligarchy* bisa diwakili melalui dialog, ekspresi serta tindakan yang terlihat dalam film tersebut. Selain itu, makna kekuasaan *oligarchy* diinterpretasikan sebagai respons kognitif yang terkait dengan objek yang disajikan dalam film tersebut (Septiana, 2023).

Pada penelitian yang keempat, berjudul "Analisis Semiotika pada Film Damsel Menurut Teori Charles Sanders Peirce" Penelitian ini menganalisis teori semiotika Charles Sanders Peirce yang diterapkan dalam film "Damsel". Tujuan penelitian ini adalah untuk mengeksplorasi tanda-tanda yang terdapat dalam film ini untuk memahami pesan-pesan dan makna yang ingin disampaikan. Dengan menggunakan metode deskriptif kualitatif, penelitian ini mengidentifikasi tiga jenis tanda: ikon berupa naga, indeks dari tragedi yang dialami para wanita sebagai tumbal, dan simbol pernikahan Elodie dengan Henry yang sebenarnya merupakan strategi politik. Hasil analisis dalam penelitian ini menunjukkan adanya pesan tersembunyi di setiap adegan, yang menggambarkan tema keberanian dan keadilan dalam cerita "Damsel" (Yoshelyn et al., 2024).

Pada penelitian terdahulu yang kelima, peneliti menganalisa film "Sound of Freedom" dengan judul penelitian "Charles Sanders Peirce's Semiotic Analysis of Human Values In the Film Sound of Freedom" (Palinoan et al., 2024). Penelitian ini berfokus pada analisis semiotika Charles Sanders film tersebut. Analisis ini bertujuan untuk menentukan makna serta interpretasi yang berkaitan dengan nilai-nilai kehidupan yang disampaikan dalam film tersebut. Peneliti menggunakan metode kualitatif untuk penelitian ini, dengan data yang diperoleh melalui analisis dokumen dan observasi teks. Pendekatan analisis data mengacu pada teori semiotika Charles Sanders sebagai pedoman atau kerangka utama. Pada bagian hasil penelitian, Film "Sound of Freedom" menyampaikan banyak nilai seperti contohnya adalah penghargaan terhadap martabat manusia, solidaritas antar individu, dan pengorbanan untuk kemanusiaan, yang dapat dilihat dari alur cerita dan perilaku karakter-karakternya (Palinoan et al., 2024).

Penelitian keenam yang terakhir berjudul "Semiotic Study of the Animation Film Mother's Power: Representative of Women's Power" (Yunus & Aswar, 2024). Penelitian ini menggunakan pendekatan semiotika Peirce dalam film animasi yang didasarkan pada model triadik, yaitu ikon, indeks, dan simbol. Ketiga elemen ini digunakan untuk menafsirkan makna-makna tersembunyi di balik tanda visual maupun naratif yang muncul dalam film. Dalam konteks analisis film, pendekatan

semiotik berfungsi sebagai alat untuk membedah serta memahami struktur dan pesan yang terkandung dalam elemen visual dan narasi. Melalui pendekatan ikon, indeks, dan simbol dari Peirce, peneliti dapat mengkaji bagaimana tanda-tanda tersebut berkontribusi dalam membangun tema utama atau pesan yang ingin disampaikan film. Proses interpretasi ini dilakukan dengan mempertimbangkan konteks sosial, budaya, atau ideologi yang direpresentasikan dalam film animasi. Hasil analisis menunjukkan bahwa karakter ibu tidak hanya dilihat sebagai tokoh semata, tetapi juga sebagai simbol kekuatan yang menginspirasi. Representasi ini dapat memengaruhi cara pandang penonton terhadap pentingnya peran seorang ibu dalam kehidupan sehari-hari. Secara tidak langsung, film menggambarkan bahwa kedamaian dapat tercapai berkat kehadiran sosok ibu yang kuat, yang kekuatannya lahir dari pengalaman hidup yang penuh kesedihan, kehilangan, dan penderitaan. Film ini menunjukkan bahwa pengorbanan dan kekuatan seorang ibu merupakan sesuatu yang luar biasa (Yunus & Aswar, 2024).



Tabel 2. 1 Tabel penelitian terdahulu

No	Item	Jurnal 1	Jurnal 2	Jurnal 3	Jurnal 4	Jurnal 5	Jurnal 6
1.	<b>Judul Artikel Ilmiah</b>	Analisis Film Bayi Ajaib Karya Alim Sudio (Semiotika Charles Sanders Peirce)	The Ideology of Racism in Contemporary Hollywood Films on Netflix: A Case Study on "All the Boys I've Loved Before" Movie	Peirce Semiotic Analysis of the Representation Of Oligarchic Power in the Korean Drama Film the Healer	Analisis Semiotika pada Film Damsel Menurut Teori Charles Sanders Pierce	Charles Sanders Peirce's Semiotic Analysis of Human Values in the film Sound of Freedom	Semiotic Study of the Animation Film Mother's Power: Representative of Women's Power
2.	<b>Nama Lengkap Peneliti, Tahun Terbit, dan Penerbit</b>	Binta Ilmia Maharani, Anita Kurnia Rachman, Endang Sumarti, 2024, WACANA: Jurnal Bahasa, Seni, dan Pengajaran	Rizki Briandana, Rustono Farady Marta, Rohana Mijan, Eka Perwitasari Fauz, 2022, JURNAL KOMUNIKASI INDONESIA	Rizka Septiana, 2023, JURNAL KOMUNIKASI INDONESIA	Deniela Yoshelyn S, Efani Margareth G, Grace Fanesya G, Nurul Nabila L, Salsabil Putri, Tri Indah, Prasasti, 2024,	Frans Fandy Palinoan, I Made Markus Suma, Patrio Tandiangga, Arwin Dama, 2024, Jurnal Penelitian	Rusyda Nazhirah Yunus, Luki Aswar, 2024, International Journal of Multilingual Education and Applied Linguistics

				Journal on Education	Pendidikan Indonesia		
3.	<b>Fokus Penelitian</b>	Teknik analisis data menggunakan model Miles and Huberman.	Menganalisis ideologi rasisme dalam film-film Hollywood yang ditayangkan di Netflix	Penelitian ini akan lebih terfokus pada tanda-tanda yang menggambarkan atau menunjukkan aktivitas kekuatan oligarki dalam film drama Korea berjudul <i>The Healer</i> .	berfokus pada analisis semiotika Charles S. Peirce, untuk mengkaji pesan dan makna yang disampaikan pada film <i>Damsel</i> .	Penelitian ini berfokus pada analisis semiotika film <i>Sound of Freedom</i> , bertujuan untuk memahami interpretasi dan makna terkait nilai-nilai kehidupan yang terdapat dalam film.	Penelitian ini berfokus pada representasi <i>women's power</i> dalam film <i>Mother's Power</i> .
4.	<b>Teori &amp; Konsep</b>	Semiotik Charles Sanders	Konsep ideologi John Storey  Racism  semiotika Roland Barthes	Semiotika Charles Sanders  <i>Oligarchy</i>	Semiotika Charles Sanders	Semiotika Charles Sanders	Semiotika Charles Sanders
5.	<b>Metode Penelitian</b>	Penelitian Kualitatif	Penelitian Kualitatif	Penelitian Kualitatif	Penelitian Kualitatif	Penelitian Kualitatif	Penelitian Kualitatif

	Analisis Semiotika Charles Sanders	Analisis semiotika Roland Barthes	Analisis semiotika Charles Sanders	Analisis semiotika Charles Sanders	Analisis semiotika Charles Sanders	Analisis Semiotika Charles Sanders
6. <b>Persamaan dengan penelitian yang dilakukan</b>	Menggunakan analisis Semiotika Charles Sanders.	Menganalisa objek penelitian berupa film/serial TV	Menggunakan paradigma serta analisis semiotika Charles Sanders.	Menggunakan analisis semiotika Charles Sanders.	Menggunakan analisis semiotika Charles Sanders.	Menggunakan analisis semiotika Charles Sanders
7. <b>Perbedaan dengan penelitian yang dilakukan</b>	Penggunaan teori. Penelitian ini menggunakan teori representasi Stuart Hall	Analisis semiotika dalam penelitian ini menggunakan Roland Barthes.	Penelitian ini menganalisa objek penelitian secara keseluruhan.	Penelitian ini hanya menggunakan (Ikon, Indeks, dan Simbol)	Penelitian ini menganalisa semiotika objek secara keseluruhan.	Penelitian ini memiliki objek penelitian terhadap film animasi
8. <b>Hasil Penelitian</b>	Dalam film "Letters from Iwo Jima", semua prajurit yang melakukan seppuku memiliki kesadaran yang tajam dan tepat	Analisis terhadap tanda-tanda dalam film <i>To All the Boys I've Loved Before</i> menunjukkan adanya makna yang tersirat dan tersurat, baik melalui elemen verbal maupun	Oligarki tidak mengacu pada sistem formal pemerintahan, melainkan pada kondisi di mana struktur kekuasaan dikuasai oleh sekelompok kecil individu	Analisis semiotika berdasarkan teori Charles Sanders Peirce dalam film <i>Damsel</i> menekankan pentingnya memahami tanda-tanda	Nilai-nilai kemanusiaan yang terlihat dalam film ini adalah pertama, penghormatan terhadap martabat manusia yang mulia; kedua,	ikon merepresentasikan kekuatan fisik ibu secara nyata dan visual, indeks mengisyaratkan beban serta pengorbanan yang harus ditanggungnya, sedangkan simbol

---

terhadap keberanian dan semangat untuk berani menderita. Seppuku tidak bisa dikatakan sebagai sarana para prajurit untuk kabur karena mereka semua memiliki keberanian dan semangat untuk berani menderita. Dengan kata lain, jika seseorang mengatakan bahwa seppuku sebagai cara seorang pengecut, orang tersebut mengalami kebenaran yang "kabur".

nonverbal. Tanda-tanda tersebut mencakup makna denotasi, konotasi, dan mitologi. Berdasarkan hasil analisis, klaim tentang adanya unsur rasisme dalam film ini dipandang hanya sebagai konstruksi mitos belaka.

atau pihak luar yang memegang kendali penuh atas keputusan pemimpin. kata "kami" mencerminkan kekuatan oligarki, khususnya tipe penguasa kolektif. Para tokoh dengan kekuasaan ini membangun organisasi bersama, menetapkan aturan dan norma, serta bersatu untuk menjaga kekayaan dan pengaruh mereka.

yang ditampilkan. Setiap elemen visual dan simbolis memiliki makna yang dalam, mencerminkan tema keadilan, ketidakadilan, serta keberanian dalam menghadapi ketidakpastian.

pengorbanan untuk kemanusiaan ketiga, nilai solidaritas. Dengan demikian, film ini berfungsi sebagai media komunikasi dan pendidikan yang menyampaikan nilai-nilai kehidupan yang dapat diterima dan diterapkan dalam kehidupan sehari-hari.

menghadirkan pemaknaan yang lebih mendalam mengenai posisi dan peran ibu dalam kerangka budaya dan kehidupan sosial masyarakat.

---

### **2.1.1 State of the Art**

Dari keenam penelitian terdahulu di atas, maka bisa dilihat ketika menganalisa makna dari suatu karya visual seperti film atau serial tv, teori semiotika Peirce dipergunakan. Hal ini dikarenakan Film dan serial tv adalah medium audiovisual yang artinya makna dalam film dibangun tidak hanya melalui dialog, tapi juga melalui gambar, ekspresi wajah, benda, warna, cahaya, gerakan kamera, dan simbol-simbol visual lainnya. Teori Peirce sangat cocok karena Ia mengklasifikasikan tanda menjadi ikon, indeks, dan simbol, yang semuanya muncul dalam film. Dengan pendekatan ini, analisis film menjadi lebih terstruktur dan mendalam, tidak hanya melihat “apa yang tampak”, tetapi bagaimana makna visual itu dibentuk dan diterima (Maharani et al., 2024, p. 115). Namun yang menjadi pembeda dari peneliti sebelumnya adalah studi-studi tersebut umumnya meneliti media kontemporer dan belum banyak yang mengeksplorasi bagaimana merokok dalam media berlatar sejarah seperti serial TV *Peaky Blinders* sehingga kurangnya penggunaan teori semiotika Peirce dalam menganalisis makna simbolik merokok dalam narasi visual, khususnya dalam media historis. Penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi terhadap pengembangan kajian media dan budaya visual dengan memfokuskan diri pada pembacaan makna simbolik merokok melalui pendekatan semiotika Peirce.

### **2.2 Landasan Teori**

Landasan teori dalam penelitian ini berpusat pada teori semiotika visual Charles Sanders Peirce untuk memahami tanda-tanda bagaimana merokok digambarkan dalam serial TV *Peaky Blinders season* kedua agar dapat mengetahui simbol dan maknanya yang terbentuk dari tanda-tanda yang ada. Melihat kembali rumusan masalah dari penelitian ini, untuk mendapatkan jawaban dari tanda-tanda yang ada pada serial TV *Peaky Blinders season* kedua, tentu teori semiotika visual Peirce yang paling cocok. Hal ini dikarenakan dari pemahaman teori Peirce sendiri fokus utamanya membahas tanda itu sendiri sehingga rumusan masalah beserta pertanyaan penelitian dapat terjawabkan.

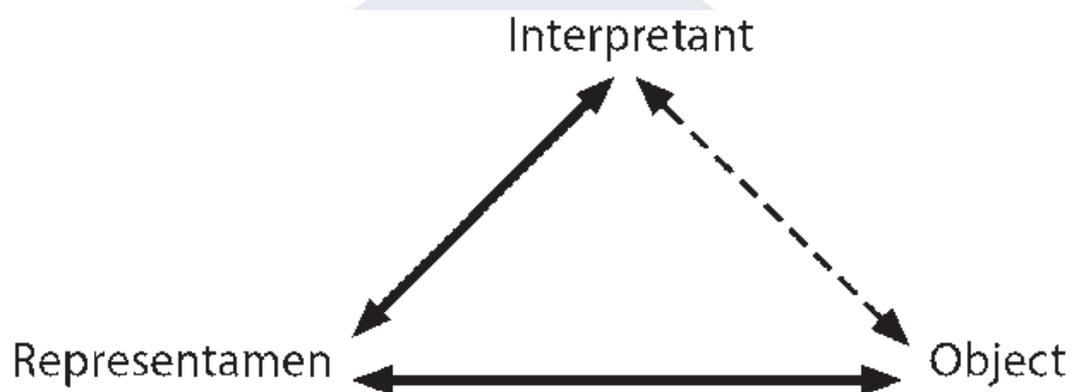
### 2.2.1 Semiotika Visual

Pada saat penelitian ini dibuat, batas antara dunia nyata dan virtual semakin tipis. Banyak produk sekarang dirancang untuk digunakan dalam interaksi fisik, virtual, atau kombinasi keduanya. Sebagai contohnya adalah perangkat *wearable*, *smart car*, dan *smartphone* yang dilengkapi dengan kecerdasan buatan atau *artificial intelligence* (AI). Teknologi-teknologi ini mengubah cara hidup manusia, ikon, simbol, serta gambar menjadi bagian penting dalam perubahan ini. *Visual Semiotics* atau semiotika visual memiliki peran besar dalam menghadapi berbagai tantangan desain modern. Di dunia yang semakin banyak menggunakan elemen grafis, sehingga visual semiotika menjadi alat penting untuk menciptakan dan memahami bahasa visual yang dibutuhkan dalam kehidupan sehari-hari (Denzin & Lincoln, 2017, p. 1071).

Semiotika merupakan paham yang mempelajari tentang tanda. Tanda merupakan bagian dari kehidupan sosial yang mewakili sesuatu yang lain. Sebagai contoh jika ada seseorang yang menggunakan cincin di jari manis tandanya orang tersebut sudah menikah. Makna tercapai ketika ada bahasa bersama yang dimengerti. Setiap orang membawa pengalaman dan nilai-nilai berbeda ke dalam proses komunikasi. Namun, kata-kata pada dasarnya bersifat subjektif dan tidak memiliki makna bawaan. Oleh karena itu, mencapai kesepakatan makna sering kali lebih sulit dari yang dibayangkan, terutama jika menggunakan bahasa yang tidak dikenali oleh pihak lain (West & Turner, 2021, p. 28). Menurut Denzin (2017, p. 1067), Semiotika visual merupakan metode analisis yang bertujuan untuk memahami bagaimana makna dihasilkan melalui tanda-tanda yang dapat dilihat. Metode ini memiliki dasar yang kuat dalam bidang linguistik, dan berfokus pada

interpretasi makna dari gambar. Dalam praktiknya, semiotika visual sering digunakan dalam penelitian tindakan.

Charles Sanders Peirce, seorang filsuf asal Amerika, mengembangkan pendekatan semiotika klasik yang dikenal sebagai model triadik, tanda-tanda diklasifikasikan berdasarkan hubungan antara tiga korelatnya, yaitu *representamen* atau *signs* (*qualisigns, sinsigns, and legisigns*), *objek* atau *object* yang



Gambar 2. 1 Model triadik semiotik Charles Sanders Peirce  
Sumber: (Raaphorst et al., 2016)

direpresentasikan (*icons, indexes, and symbols*), dan *interpretan* atau *pemahaman atau efek tanda tersebut* (*rhemes, dicisigns, and arguments*). Hubungan ini terbagi menjadi tiga kategori utama. Pertama, hubungan yang didasarkan pada kemiripan antara korelat-korelatnya, yang melahirkan jenis tanda yang disebut ikon. Ikon memiliki karakter representatif yang bergantung pada kemiripannya dengan *objek* yang direpresentasikan. Representasi melalui ikon bekerja dengan cara *representamen* menyerupai *objeknya*, sehingga hubungan antara *tanda* dan *objek* dapat dikenali melalui keserupaan visual atau sifat lainnya. Kedua, terdapat hubungan yang didasarkan pada dinamika atau hubungan kausal antara korelat-korelatnya, yang membentuk jenis tanda yang disebut indeks. Karakter representatif indeks bergantung pada hubungan langsung atau kausal antara *tanda* dan *objeknya*. (Bellucci, 2020, p. 66) Dalam hal ini, *representamen* memengaruhi *interpretan* dengan mengarahkan perhatian kepada *objek* melalui hubungan yang nyata, seperti jejak, sinyal, atau tanda fisik lainnya. Ketiga, adalah hubungan yang lebih kompleks, yaitu hubungan tripel yang melibatkan interaksi

antara *representamen*, **objek**, dan **interpretan** secara bersamaan. Hubungan ini membentuk tanda yang disebut simbol. Karakter representatif simbol tidak didasarkan pada kemiripan atau hubungan kausal langsung, melainkan pada konvensi atau kesepakatan yang diterima secara luas oleh masyarakat. Simbol memperoleh maknanya dari konteks budaya dan aturan yang berlaku, menjadikannya lebih abstrak dibandingkan dengan ikon dan indeks. Dengan demikian, ketiga jenis hubungan ini menjelaskan cara berbagai jenis tanda berfungsi untuk merepresentasikan di dunia ini (Bellucci, 2020, p. 66).

*Representamen* bersifat internal pada individu, diciptakan dalam pikiran, dan dapat menangkap berbagai aspek dari apa yang dirujuknya. Sebagai contoh, *qualisigns* merujuk pada kualitas dari sesuatu yang direpresentasikan, di mana kualitas itu sendiri menjadi tanda. Sementara itu, *sinsigns* mengacu pada aspek waktu dan ruang, menunjukkan kehadiran tanda dalam konteks tertentu yang bersifat spesifik dan konkret. Di sisi lain, *legisigns* adalah tanda yang berupa kata-kata atau simbol yang telah dikembangkan berdasarkan konvensi dan diterima secara luas oleh masyarakat. Tanda-tanda ini mencerminkan bagaimana representasi dipahami dan digunakan melalui berbagai bentuk tanda yang berbeda, baik yang bersifat intuitif maupun yang diatur oleh aturan atau kesepakatan sosial. Sebuah tanda selalu terikat pada objek yang direpresentasikannya. Hal ini berarti bahwa keberadaan tanda tidak dapat dipisahkan dari hubungannya dengan objek tersebut. Tanda berfungsi untuk merepresentasikan objek tertentu, baik secara langsung maupun tidak langsung, melalui hubungan yang dapat berupa kemiripan, kausalitas, atau konvensi. Dengan kata lain, tanda mendapatkan maknanya karena adanya keterkaitan dengan objek yang menjadi referensinya (Trifonas, 2015, p. 282).

**Objek** adalah sesuatu yang menjadi fokus dari tanda dan yang darinya tanda memberikan informasi lebih lanjut. Namun, tidak semua objek direpresentasikan oleh tanda. Beberapa objek hanya ada sebagai benda tanpa menyediakan makna tertentu bagi individu. Meskipun objek sering dipahami sebagai sesuatu yang dirujuk oleh tanda (referensi atau yang dimaknai), secara kategoris, jenis-jenis

objek mencerminkan hubungan antara tanda dan objek tersebut. Sebagai contoh, **ikon** (*icon*) mencerminkan hubungan antara tanda dan objek melalui kemiripan. **Ikon** merepresentasikan objek karena adanya keserupaan atau persamaan karakteristik (Trifonas, 2015, p. 282). **Indeks** (*indexes*), di sisi lain, merepresentasikan keberadaan objek melalui hubungan dengan waktu atau ruang yaitu apa pun yang dapat menarik perhatian Indeks ini dapat dibedakan. Misalnya, *spatial deixis* merujuk pada lokasi spasial yang dapat ditunjukkan secara fisik (seperti menunjuk arah) atau melalui kata-kata seperti "di sini" atau "di sana." Sementara itu, *temporal deixis* menunjukkan hubungan waktu, seperti "sebelum" atau "setelah," bahkan dapat mencakup istilah seperti "kiri" dan "kanan" jika dipahami dalam konteks garis waktu. Ada pula *personal deixes* yang menunjukkan hubungan antarindividu, baik melalui isyarat (seperti menunjuk seseorang) maupun melalui bahasa, seperti penggunaan kata ganti (misalnya, "saya," "kamu," atau "dia"). Terakhir, objek yang direpresentasikan melalui **simbol** berfungsi berdasarkan kesepakatan atau konvensi. Sebagai contoh, sebuah kata sebagai simbol memiliki hubungan dengan objeknya karena aturan atau konvensi linguistik yang disepakati bersama. Dengan demikian, hubungan antara tanda dan objek dapat bervariasi berdasarkan kategori dan konteks representasinya (Trifonas, 2015, p. 283).

*Interpretant* adalah elemen yang menangkap makna dari sebuah tanda dan dapat diklasifikasikan menjadi tiga jenis, yang masing-masing terkait dengan jenis tanda itu sendiri. Sebagai contoh, *interpretant* dari *qualisign* adalah *rheme*, *interpretant* dari *sinsign* adalah *dicisign*, dan *interpretant* dari *legisign* adalah *argument*. Peirce mencatat bahwa kombinasi yang sah antara tanda, objek, dan jenis *interpretant* bergantung pada fokus perhatian yang diberikan. Kombinasi ini mencerminkan hubungan yang kompleks dalam proses representasi, di mana setiap elemen bekerja sama untuk menghasilkan makna secara keseluruhan (Trifonas, 2015, p. 283).

Menurut Peirce, simbol adalah tanda yang merujuk pada objeknya melalui hukum atau aturan, biasanya berupa asosiasi gagasan umum, yang membuat simbol

itu dapat dipahami sebagai representasi dari objek tersebut. simbolik adalah sifat atau kualitas yang dimiliki oleh sesuatu (objek, tindakan, gambar, dll.) karena diasosiasikan secara simbolik dengan makna tertentu. Hal ini menyebabkan simbolik merupakan proses makna atau fungsi budaya yang melekat pada simbol tersebut dalam konteks tertentu. Simbolik mengacu pada fungsi, tafsir, atau kualitas dari simbol itu sendiri yaitu proses makna yang dihasilkan oleh simbol (Trifonas, 2015, p. 138). Makna simbolik sendiri bersifat kontekstual, yang artinya tidak tetap tergantung dari konteks sejarah, budaya dan ideologi, narasi dan karakter dalam media (Trifonas, 2015, p. 139). Dalam film atau serial TV itu sendiri, makna simbolik terbentuk dari kombinasi tanda visual dan narasi seperti tindakan, benda, atau gestur. Makna ini dapat terbentuk dari hubungan antara objek dengan karakter tertentu, atau sering diulang dalam konteks emosional tertentu yang menjadikan objek menjadi suatu simbolik. Hal ini juga diperkuat menggunakan pencahayaan, musik, dialog, atau *shot* (Pramaggiore & Wallis, 2020, p. 48).

### **2.3 Landasan Konsep**

Pada bagian ini, terdapat konsep yang menjadi kerangka utama untuk membantu penelitian ini. Konsep ini menjadi prinsip utama yang menjadi dasar dalam penelitian ini adalah memberikan landasan untuk memahami terminologi serta menjelaskan hubungan antara konsep-konsep yang berkaitan erat dengan topik yang diteliti. Prinsip ini berfungsi untuk memastikan bahwa setiap elemen penelitian memiliki keterkaitan logis dan mendukung pemahaman yang lebih mendalam terhadap permasalahan yang diangkat. Konsep yang perlu diketahui adalah adalah konsep merokok itu sendiri, di mana konsep ini berfokus mengenai bagaimana peran merokok yang sering digunakan masyarakat. Konsep kedua adalah merokok pasca perang dunia 1 secara keseluruhan. Peran konsep ini memperkenalkan konteks budaya yang terjadi pada saat pasca perang dunia 1.

#### **2.3.1 Rokok dan Merokok**

Berhubung dengan topik penelitian yang ada, maka harus mengerti bagaimana konsep merokok itu sendiri. Hal ini penting karena dapat membantu penelitian semiotik memperkecil titik fokus penelitian. Sebagai contoh bagi remaja, aktivitas

merokok dalam sebuah narasi tidak hanya berfungsi sebagai aktivitas biasa, melainkan sebagai elemen simbolik yang digunakan untuk memperkuat karakterisasi tokoh serta membangun nuansa tertentu dalam adegan. Merokok sering kali diasosiasikan dengan berbagai stereotip, seperti bentuk pelarian dari stres, simbol daya tarik romantis, sarana interaksi sosial setara, suatu kebiasaan, hingga identitas tokoh antagonis. Remaja lebih mudah merasa terhubung dengan tokoh perokok yang digambarkan memiliki keanggunan, sikap positif, dan rasa percaya diri, dibandingkan dengan tokoh perokok yang ditampilkan secara negatif, penuh kecemasan, atau dengan kepribadian yang tidak jelas (Sæbø et al., 2017, p. 493).

Rokok, pada kenyataannya, mungkin tidak pernah menjadi apa yang tampak di permukaan. Identitas dan fungsi rokok sering kali berada di tempat lain, bukan pada wujudnya yang terlihat, sehingga selalu membutuhkan interpretasi. Dalam hal ini, rokok serupa dengan tanda-tanda lainnya, yang makna sebenarnya tidak berada pada bentuk materialnya tetapi pada hubungan atau makna yang dikaitkan dengannya. Misalnya, sebuah tanda silang pada pohon yang menandakan jalan di hutan. Rokok sering menjadi simbol, tetapi simbol yang ambigu dan sulit untuk dipahami. Kesulitan ini muncul karena rokok menyimpan banyak makna dan niat yang beragam. Rokok tidak menyampaikan makna dengan singkat atau sederhana, tetapi berbicara dalam "volume," seperti sebuah buku atau gulungan cerita yang memuat berbagai asosiasi heterogen di seputar garis utama sebuah cerita yang biasanya gelap atau penuh intrik. Baudelaire menggambarkan rokok sebagai "tongkat Dionysus," simbol dari bahasa puitis. Dalam pandangannya, daun anggur yang melilit tongkat itu mencerminkan fantasi dan imajinasi seorang penyair, sementara batang yang kokoh menggambarkan tujuan dan niat kreatif. Di ujung jari yang anggun atau saat keluar dari bungkusnya sebagai tawaran, rokok mampu menyampaikan dunia makna yang begitu luas hingga tidak dapat dijelaskan dalam satu tesis. Sebaliknya, butuh karya dari para novelis, pembuat film, penulis lagu, dan penyair untuk menggambarkan semua makna yang dikandungnya (Klein, *Cigarettes Are Sublime*, 1993, p. 27).

Pada abad keenam belas, tembakau mulai masuk ke Eropa bersamaan dengan munculnya *Age of Anxiety* (Zaman Kecemasan). Periode ini ditandai dengan kesadaran modern yang berkembang seiring dengan penemuan dan penyebaran buku cetak, penemuan dunia baru, pengembangan metode ilmiah yang rasional, serta hilangnya jaminan teologis yang mendominasi Abad Pertengahan. Zaman Kecemasan ini menemukan "penawar" yang mungkin tidak tergantikan dalam bentuk tembakau. Sebuah antidot yang dibawa oleh Columbus dari dunia baru. Penemuan ini memberikan pelipur lara bagi kesadaran Eropa yang tengah dilanda kecemasan akibat temuan baru yang mengejutkan tentang dunia luas yang sebelumnya tidak diketahui. Pengalaman merokok tembakau, meski penuh dengan kontradiksi seperti rasa pahit, efek racunnya, tetapi tetap menghadirkan kenikmatan yang diterima dengan antusias oleh masyarakat modern. Rokok menjadi semacam obat untuk mengatasi kecemasan yang muncul akibat guncangan terhadap kepastian lama dan tantangan dari dunia yang lebih besar dan tidak dikenal. Dalam konteks ini, bisa dibayangkan bahwa bahkan. Penggunaan tembakau, yang dengan cepat menyebar ke seluruh Eropa hingga ke Asia, menjadi simbol modernitas. Kebiasaan ini mencerminkan perubahan besar dalam kesadaran yang mengubah budaya, moral, etika, dan prinsip-prinsip yang mendasari peradaban kuno (Klein, *Cigarettes Are Sublime*, 1993, p. 27).

Rokok memiliki identitas yang bersifat kolektif, bukan individual. Dalam hal ini, satu rokok mewakili banyak rokok jumlah menjadi bagian dari identitasnya. Hal ini membuat rokok sangat berbeda dari, misalnya, pipa tembakau, yang nilainya bergantung pada "karakter" uniknya. Fitur khas atau hasil kerajinan yang memberikan kesan sebagai benda tak tergantikan. Begitu pula dengan kantong tembakau, mereka tidak mudah dihitung. Fungsinya lebih sebagai wadah untuk menyimpan benda-benda yang dapat dihitung, seringkali berupa uang atau tembakau dengan nilai yang dapat dihitung. Seperti kondisi material sebelumnya yang berkaitan dengan penghitungan, kantong tembakau menyatukan benda-benda yang dapat diberi atribut objektif seperti angka (Klein, *Cigarettes Are Sublime*, 1993, p. 31). Menghisap rokok menciptakan kenikmatan samar yang sifatnya sementara. Kebiasaan ini mendorong hilangnya identitas diri, semacam proses

depersonalisasi. Di sisi lain, pipa tembakau lebih cocok untuk pekerjaan berat yang penuh makna. Pipa melambangkan kedewasaan, keseriusan, dan kehormatan, sementara rokok dianggap kekanak-kanakan, tidak bertanggung jawab, dan rapuh, layaknya selubung tipis yang mudah terkoyak (Klein, *Cigarettes Are Sublime*, 1993, p. 32).

Merokok lebih didorong oleh "maknanya" daripada oleh rasanya. Mungkin hampir tidak ada orang yang merokok hanya untuk menikmati rasa rokok itu sendiri. Merokok mengungkapkan inti dari keinginan untuk memiliki sesuatu dalam bentuk yang paling abstrak, motivasi di balik semua keinginan untuk memiliki atau menguasai sesuatu. Dengan rokok, seseorang tidak memiliki benda itu secara langsung, tetapi semua hal yang "dikristalkan" oleh rokok. Sartre, dengan memodifikasi dan memperluas wawasan Stendhal, menjelaskan bahwa, "*Each object possessed, raised up against the background of the world, manifest the entire world, the way a beloved woman manifest the sky, the beach, the sea that surrounded her when she appeared. To appropriate this object to oneself is thus to appropriate the world, symbolically,*" Memiliki benda ini, dengan cara simbolis, berarti memiliki dunia itu sendiri (Klein, *Cigarettes Are Sublime*, 1993, p. 37). Bagi Sartre, rokok adalah instrumen kristalisasi yang bahkan lebih kuat, karena melalui tindakan simbolis, seseorang dapat "mengambil" dunia di sekitarnya ke dalam diri orang tersebut. Saat seseorang merokok di sebuah pertunjukan, saat makan malam, atau ketika menghadapi pengalaman baru atau asing, ia melakukan tindakan proyeksi, identifikasi, dan internalisasi. Gerakan ini sama dengan proses fisik merokok itu sendiri. Mulai dari menyalakan rokok, menghisapnya dalam-dalam, lalu menghembuskan asap secara perlahan ke udara di sekitar. Sartre menyebut tindakan kepemilikan ini sebagai "*appropriative destructive reaction* (Klein, *Cigarettes Are Sublime*, 1993, p. 38)."

Dalam proses kegiatan merokok, seseorang "menguasai" dunia dengan "mengurangnya" menjadi api, asap, dan abu ke udara yang paling sederhana, yang kemudian dihirup ke dalam paru-paru. Sartre menyatakan bahwa rokok adalah simbol dari objek yang dikuasai, karena ketika dihisap, benda padat (tembakau)

secara bertahap berubah menjadi asap yang masuk ke dalam tubuh. Merokok meniru transformasi yang diinginkan dari sebuah objek menjadi bagian dari diri seseorang melalui tindakan kepemilikan apropriatif. Objek tersebut menjadi "milikku" melalui proses yang disebut "*continuous destruction*," yaitu perubahan benda padat yang dikonsumsi menjadi asap, yang kemudian masuk ke dalam tubuh dan menjadi diri seseorang. Dengan demikian, merokok adalah semacam pengorbanan di mana hilangnya sesuatu yang bersifat fisik, seperti tembakau, digantikan secara simbolis oleh "keuntungan" yang diperoleh saat menguasai dunia di sekitar. Oleh karena itu, berhenti merokok menghasilkan semacam "pemiskinan" baik pada dunia maupun diri sendiri, sesuatu yang secara alami sulit diterima. Dalam pandangan ini, hidup tanpa rokok terasa tidak layak dijalani (Klein, *Cigarettes Are Sublime*, 1993, p. 38).

Kesenangan yang diperoleh dari merokok rokok berbeda dari bentuk konsumsi tembakau lainnya karena tidak mengikuti prinsip kesenangan Freud. Menurut prinsip ini, yang mendefinisikan kesenangan berdasarkan model kebutuhan, pemenuhan suatu keinginan akan menghilangkan keinginan itu, seperti halnya permintaan bayi akan susu yang terpenuhi sepenuhnya ketika disusui oleh ibunya. Namun, rokok melawan logika ekonomi kesenangan tersebut: rokok tidak memuaskan keinginan, tetapi justru memperburuknya. Semakin seseorang menyerah pada rangsangan dari merokok, semakin intens, manis, menggoda, dan menyiksa keinginan itu muncul kembali. Rokok tidak meredakan, tetapi justru membangkitkan hasrat secara berulang-ulang. Hal ini aneh karena keinginan tersebut tidak pernah benar-benar hilang. Merokok juga tidak mengikuti aturan umum, di mana energi yang dikeluarkan sebanding dengan apa yang didapatkan. Sebaliknya, memuaskan keinginan dengan merokok justru menciptakan rasa kurang yang lebih besar, yang terus meminta untuk dipenuhi lagi (Klein, *Cigarettes Are Sublime*, 1993, p. 45).

Konsep merokok tidak hanya dapat dipahami sebagai aktivitas fisik biasa, tetapi juga sebagai praktik budaya yang melekat, terutama ketika dikaji melalui pendekatan semiotika. Menurut Shofaa (2017, p. 196), merokok tidak lagi dipahami

sebagai kebiasaan individu semata, tetapi telah menjadi bagian dari representasi sosial dan budaya yang dibangun melalui media. Dalam konteks ini, merokok menjadi tanda yang dimaknai berbeda tergantung pada bagaimana media membingkainya dan bagaimana audiens menafsirkannya. Oleh karena itu, studi semiotika menjadi penting untuk menggali makna-makna tersembunyi di balik representasi merokok.

### **2.3.2 Merokok Dalam Konteks Pasca Perang Dunia 1**

Berdasarkan latar topik penelitian ini yang berlatar pada masa pasca perang dunia 1, maka penting untuk memahami secara mendalam bagaimana kondisi sosial, politik, ekonomi, serta budaya pada periode tersebut membentuk konteks di mana cerita dalam film berkembang dan simbol-simbol visual, seperti tindakan merokok, mendapatkan makna dan fungsinya.

Pada tahun 1852, seorang tentara Turki yang pipa tembakaunya hancur terkena peluru menciptakan rokok pertama dengan membungkus tembakau menggunakan kertas dari selongsong peluru. Sebenarnya, rokok sudah masuk ke Prancis dari Spanyol sekitar 25 tahun sebelumnya. Namun, kisah ini membantu menjelaskan asal-usul ungkapan "merokok seperti orang Turki," yang menggambarkan kebiasaan merokok secara kompulsif. Cerita tersebut juga mencerminkan nilai penting tembakau dalam budaya Turki, di mana berbagai cara kreatif dilakukan agar orang bisa terus merokok, bahkan saat bertempur. Selain itu, kisah ini menyoroti hubungan simbolis antara peluru yang ditembakkan tentara dengan keberanian yang mereka rasakan dari hirupan asap tembakau (Klein, *Cigarettes Are Sublime*, 1993, p. 135). Tentara Prancis yang kembali dari Sardonopolis membawa kebiasaan merokok ke Paris, dan untuk sementara waktu, rokok menjadi tren. Popularitasnya meningkat pesat pada tahun 1848, ketika Prancis dan Eropa menghadapi gelombang revolusi. Sejarah menunjukkan bahwa konsumsi rokok melonjak selama masa ketegangan sosial, perang, atau krisis ekonomi, karena masyarakat cenderung lebih menerima dan bahkan menghargai rokok pada saat-saat sulit.

Fenomena ini terlihat hingga abad ke-20, ketika rokok sering dikaitkan dengan perasaan patriotisme dan ikatan emosional selama masa krisis. Sebagai contoh, pada tahun 1925, produsen mobil André Citroën diminta oleh monopoli tembakau Prancis untuk mempromosikan keunggulan rokok Prancis. Dalam laporannya, Citroën memuji caporal, tembakau hitam khas Prancis, sebagai sesuatu yang kuat, tegas, dan jantan, berbeda dengan tembakau "*blonds*" yang dianggap lemah dan lembek. Citroën menggambarkan caporal sebagai simbol maskulinitas dan persahabatan, mirip dengan suasana di klub perwira laki-laki. Bagi Citroën dan Louis Pauwels, rokok Gauloises dibuat untuk mencerminkan persaudaraan pria sejati, sementara tembakau "*blonds*" lebih cocok untuk orang yang sentimental dan rapuh (Klein, *Cigarettes Are Sublime*, 1993, p. 136).

Perang Dunia 1 mengubah sejarah rokok secara signifikan. Badan Industri Perang (*War Industries Board/WIB*), yang bertanggung jawab atas konversi industri ke produksi perang, menetapkan industri tembakau sebagai industri esensial. Penetapan ini memberikan produsen akses istimewa ke jaringan transportasi, bahan baku yang langka, dan yang tak kalah penting, tenaga kerja. Jenderal John J. Pershing, komandan Pasukan Ekspedisi Amerika, bahkan menganggap rokok sebagai kebutuhan yang sama pentingnya dengan makanan, menyebutnya "tembakau sama pentingnya dengan peluru." Para tentara yang masih sehat diberikan kantong tembakau dan kertas linting untuk membuat rokok mereka sendiri. Sementara itu, rokok yang sudah jadi dan siap digunakan disediakan untuk mereka yang sakit atau terluka, yang dirawat di rumah sakit atau diangkut menggunakan kereta evakuasi medis (Milov, *THE CIGARETTE A Political History*, 2019, p. 26).

Pada tahun 1920, produksi rokok di Amerika Serikat sendiri mencapai 47 miliar batang, dan jumlah ini meningkat drastis menjadi hampir 124 miliar batang pada tahun 1930. Di tengah naiknya pasar saham dan pemotongan pajak selama satu dekade, perusahaan tembakau menginvestasikan jutaan dolar untuk iklan rokok. Rokok menyumbang 20 persen dari total konsumsi tembakau di Amerika Serikat, naik signifikan dibandingkan hanya 7 persen pada tahun 1914. Kemudian,

pada tahun 1927, Kansas menjadi negara bagian terakhir yang mencabut larangan penjualan rokok. periode ini juga ditandai oleh pertumbuhan pasar saham dan kebijakan pemotongan pajak selama satu dekade, yang mendorong perusahaan tembakau untuk menginvestasikan jutaan dolar dalam periklanan rokok (Milov, 2019, p. 27).

Rokok tidak mengatasi rasa lapar atau menyembuhkan luka, tetapi dalam masa perang, rokok menjadi barang paling berharga, bahkan lebih penting daripada makanan, setara dengan emas. Tembakau sering disebut sebagai token emas. Sepanjang perang, jatah rokok pada dasarnya berfungsi seperti uang. Di Eropa, sekotak rokok Amerika bisa ditukar oleh tentara dengan apa saja yang mereka inginkan. Denise Aime mengatakan "*A cigarette sells for 150 francs on the eve of a departure for deportation, and for the right to take a single drag of one, ten francs, ten francs for a last puff of freedom and of dreams* (Klein, *Cigarettes Are Sublime*, 1993, p. 136)." Hal ini menandakan rokok begitu penting pada masa perang.

Terdapat beberapa fungsi dan makna dari rokok bagi tentara. Peran rokok juga berfungsi sebagai permintaan terakhir atau *last wish*. Hal ini melambangkan sebagai humor di tiang gantungan, yang menurut Freud, mencerminkan perspektif dari superego pusat suara hati dan nilai-nilai tertinggi seseorang. Superego, yang menganggap dirinya abadi, tidak percaya akan kemusnahannya sendiri dan merasa tak terkalahkan meskipun kematian sudah di depan mata. Seperti lelucon, rokok memberikan kenyamanan bagi mereka yang menghadapi kematian dengan menciptakan pandangan pasca-kehidupan, seolah-olah berada di luar waktu, di tempat lain, di mana seseorang untuk sesaat merasa kebal terhadap apa pun. Surat kabar *La Baïonnette*, yang diterbitkan di parit-parit perang pada tahun 1917, menegaskan peran rokok sebagai penolong suci yang memberikan hiburan bagi para tentara di saat-saat putus asa (Klein, *Cigarettes Are Sublime*, 1993, p. 137). Rokok tersebut memberi kekuatan mental pada orang yang terhukum, menghentikan pelarian, dan mendorong penerimaan terhadap takdir yang memberi keberanian untuk menghadapi yang terburuk. Hal ini dikarenakan ada momen di luar waktu yang diciptakan dan kemudian diakhiri, rokok berfungsi sebagai sebuah

tiruan kematian. Seakan rokok terakhir memerankan, dalam fiksi yang terkendali, kematian yang ditakuti dan dinantikan. Merokok menciptakan ilusi bahwa kematian terhadap impian dan harapan adalah pilihan pribadi, seolah eksekusi itu merupakan bentuk bunuh diri yang dapat dikendalikan hingga akhir. Keindahan merokok terletak pada kemampuannya untuk memberikan sensasi seolah seseorang dapat mengamati kematian diri sendiri, mengendalikannya dari luar, dan hidup dalam momen heroisme pribadi yang seakan terjadi setelah kematian (Klein, *Cigarettes Are Sublime*, 1993, p. 142).

Seperti yang sudah dijelaskan di atas nilai rokok serta penggunaannya sebagai simbol pertukaran universal, terkait dengan perannya dalam ekonomi pemberian hadiah. Rokok memberikan hadiah kepada orang lain, diri sendiri, atau sesuatu yang lebih besar. Rokok menjadi simbol dan tanda kemurahan hati seorang tentara, ia dapat memberikannya kepada teman seperjuangan atau menerimanya sebagai balasan. Dalam momen ketakutan atau kecemasan, rokok membantu tentara menenangkan diri dan memulihkan ketenangannya. Rokok juga menjadi hadiah kecil yang ia berikan untuk dirinya sendiri demi mendapatkan kembali kontrol atas dirinya, kapasitas untuk berbagi, atau keberanian untuk menyerang. Selain itu, rokok berfungsi sebagai sumber hiburan yang dalam untuk melawan rasa kehilangan, depresi, atau kebosanan menunggu. Rokok memiliki kemampuan mirip dupa, menghubungkan bumi dengan langit, dan mengundang jiwa perokok untuk sejenak menjauh dari kenyataan yang kelam menuju perspektif yang lebih tinggi dan luas dalam menghadapi kengerian di sekitarnya (Klein, *Cigarettes Are Sublime*, 1993, p. 137).

Bahkan dalam ranah pribadi, tindakan sederhana menghirup dan menghembuskan asap dengan sikap penuh konsentrasi memenuhi syarat sebagai bentuk doa. Hal ini memungkinkan seseorang untuk memproyeksikan penderitaan mereka dengan kualitas perhatian yang mencakup penerimaan dan keterlepasan kemudian mempersembahkan penderitaan tersebut kepada Tuhan atau kepada siapa pun yang dianggap transendental. Tidak hanya itu juga, setiap hisapan rokok membuka sebuah ruang yang indah untuk berkhayal, memberikan pelarian dari

tekanan hidup dan ancaman kematian. Setiap hisapan adalah momen kebebasan terakhir dan impian. Saat menghirup dan menghembuskan asap, seseorang terbebas dari kecemasan momen kecil ini menjadi meditasi yang menggantungkan realitas dan memberi rasa keterhubungan tanpa batas dengan semesta sekilas mencicipi keabadian. Asap rokok menjadi metafora atas kemampuan rokok untuk menutupi kenyataan pahit perang. Asap ini menyelimuti rasa sakit dengan kabut, menghapus pengalaman negatif, bahkan penderitaan dan kesulitan hidup dalam perang. Bagi para tentara merokok membantu melupakan, dan pelupaan ini menjadi penghibur ilahi (Klein, *Cigarettes Are Sublime*, 1993, p. 138).

Rokok membebaskan tentara dengan sementara waktu menyembunyikan kekejaman situasi yang mereka hadapi. Efeknya bukan sekadar menciptakan sensasi seperti obat penenang, melainkan memungkinkan sudut pandang intelektual yang terlepas dari kenyataan. Sebagai contoh seorang tentara dapat mengundang nostalgia masa lalu atau mengarahkan imajinasi ke masa depan. Namun, rokok bukan sekadar bentuk terapi. Tidak cukup hanya mengatakan bahwa meskipun merugikan kesehatan, rokok memberikan pengobatan untuk luka batin (Klein, *Cigarettes Are Sublime*, 1993, p. 139).

Penjelasan di atas merupakan bagaimana tindakan merokok bagi masyarakat pada era perang dunia 1. Hal ini juga didukung peran media selama dan setelah WWI, dokter digunakan sebagai tokoh otoritas oleh industri tembakau untuk menciptakan kesan bahwa merokok tidak berbahaya, bahkan “disarankan”. Hal ini ditampilkan secara eksplisit di berbagai media massa, seperti majalah *Life Magazine*, *Saturday Evening Post*, dan koran-koran besar lainnya (Gardner & Brandt, 2006, p. 225). Begitu juga dengan media-media, iklan rokok pada era perang dunia 1 menggambarkan merokok sebagai simbol keberanian, modernitas, dan perawatan diri. Banyak ilustrasi menampilkan tentara gagah sedang merokok, atau perawat yang memberikan rokok kepada prajurit yang terluka. Film bisu, majalah ilustrasi, dan poster propaganda menormalkan citra merokok. (Brandt, 2007, p. 45).

Praktik merokok setelah Perang Dunia 1 tergambar secara jelas dalam serial televisi *Peaky Blinders*. Representasi tersebut ditunjukkan melalui elemen-elemen visual dan verbal dalam media hiburan, yang berperan penting dalam menyampaikan pesan kepada penonton (Shofa & Utami, 2017). Dengan demikian, pesan yang dimaksud dapat tersampaikan secara efektif melalui analisis semiotika visual.

### 2.3.3 Elemen Visual Dalam Film

Untuk mempermudah analisa semiotika visual, maka konsep *mise en scène* akan digunakan. Hal ini dikarenakan, setiap elemen *mise en scène* bisa dipahami sebagai tanda visual dalam kerangka semiotika. Sebagai contoh, ketika menganalisa pencahayaan yang gelap dan redup dari suatu adegan menandakan *mood* atau suasana yang mengisyaratkan misteri atau ancaman sehingga analisa semiotika visual dapat berfokus pada suatu aspek *mise en scène* tertentu. Konsep ini dapat dipergunakan dalam karya-karya audio visual seperti film, serial TV, dan lain-lainnya (Ricciardelli et al., 2020, p. 138)

Istilah *mise en scène*, yang berasal dari bahasa Prancis dan secara harfiah berarti “menempatkan ke dalam adegan.” *Mise en scène* mencerminkan tugas sutradara dalam menentukan elemen visual yang akan muncul di layar, sehingga memiliki peran sentral dalam membentuk narasi dan estetika film (Bordwell et al., 2024, p. 113). Dalam produksi film, unsur *mise en scène* merupakan aspek visual yang dirancang oleh *production designer* bekerja sama dengan sutradara. Unsur ini memiliki peran penting dalam membentuk dunia cerita yang ditampilkan dalam film. Komponen-komponen seperti latar tempat, penampilan tokoh, pencahayaan, serta komposisi visual disusun secara sistematis guna memengaruhi persepsi dan pemahaman penonton terhadap alur cerita, karakter, ruang, dan waktu. Tidak hanya itu, penggunaan elemen *mise en scène* juga dapat merefleksikan perkembangan karakter, menghadirkan motif-motif tertentu, memperkuat tema naratif, serta membangun suasana emosional yang sesuai dengan tujuan cerita (Pramaggiore & Wallis, 2020, p. 103). *Mise en scène* dapat dimanfaatkan oleh pembuat film untuk menciptakan kesan realisme. Hal ini dapat diwujudkan melalui penataan latar yang

tampak autentik serta pengarahan akting yang memungkinkan para aktor tampil secara alami, sehingga memberikan pengalaman yang lebih meyakinkan bagi penonton (Bordwell et al., 2024, p. 113).

Elemen *Mise en scène* yang pertama adalah *setting* atau latar Setting dalam film mengacu pada lokasi terjadinya rangkaian peristiwa atau aksi dalam cerita. Menurut Pramaggiore (2020, p. 106), fungsi utama setting adalah untuk menentukan waktu dan tempat agar ide, tema serta *mood* yang ingin disampaikan oleh si pembuat film dapat tersampaikan ke audiens melalui *setting*. Lokasi ini dapat berupa tempat yang bersifat umum maupun spesifik, serta dapat mengambil bentuk tempat yang nyata ataupun hasil imajinasi. Dalam praktik sinematografi, pembangunan set buatan memungkinkan pembuat film untuk memperoleh kendali penuh terhadap kondisi teknis selama proses pengambilan gambar. Set yang dibangun di dalam ruangan, misalnya, memungkinkan sutradara dan sinematografer untuk menghindari gangguan eksternal seperti cuaca yang tidak mendukung, kebisingan lingkungan, atau pencahayaan alami yang tidak konsisten. Dengan demikian, set dapat dirancang dan disesuaikan secara presisi sesuai dengan kebutuhan visual dan naratif film (Pramaggiore & Wallis, 2020, p. 103). Genre *western* umumnya menggambarkan setting geografis yang terletak di bagian barat Amerika Serikat pada periode akhir abad ke-19. Sebaliknya, film bergenre gangster lebih sering menampilkan suasana lingkungan kota yang sebagai latar utama cerita (Pramaggiore & Wallis, 2020, p. 107). Pada serial TV *Peaky Blinders*, maka latar tempat dan waktu yang diambil pada Birmingham dan sekitarnya di era Perang Dunia 1. Namun, latar dalam sebuah film tidak selalu berkaitan langsung dengan lokasi geografis yang nyata atau periode sejarah tertentu. Latar justru berfungsi untuk menciptakan nuansa tempat yang bersifat generik atau simbolis, serta menyiratkan makna-makna tertentu yang tidak diungkapkan secara eksplisit (Pramaggiore & Wallis, 2020, p. 107). Sebagai contoh, dalam serial TV *Peaky Blinders* banyak adegan yang diambil di Liverpool tetapi dibentuk mirip dengan Birmingham pada tahunnya (Bentley, 2022).

Elemen selanjutnya adalah *the human figure* atau peran dari si aktor. Performa aktor memainkan peranan penting dalam membentuk makna yang dihasilkan dari sebuah film. Aspek seperti pemilihan pemeran (*casting*), gaya berakting, serta posisi dan gerakan tokoh dalam *frame* sangat menentukan bagaimana audiens memahami dan merespons karakter, baik dari segi sisi emosional, potensi, kelemahan, harapan serta ketakutan si karakter (Pramaggiore & Wallis, 2020, p. 108). Salah satu komponen terpenting dalam *the human figure* adalah *casting*. Proses pemilihan aktor merupakan salah satu aspek penting dalam tahapan produksi film dan menjadi tanggung jawab utama seorang sutradara. Proses ini umumnya difasilitasi oleh seorang casting director yang menyelenggarakan audisi. Namun, dalam kasus aktor kelas atas atau A-list, mereka sering kali tidak perlu mengikuti audisi karena reputasi dan kredibilitas profesional mereka telah dianggap cukup meyakinkan oleh pihak produksi. Bahkan kadang seorang penulis cerita akan membuat si karakter sesuai dengan aktor yang ingin dipilih (Pramaggiore & Wallis, 2020, p. 108). Setiap aktor tidak hanya menghadirkan karakter baru dalam sebuah film, tetapi juga sering kali membawa serta *image* publik yang telah melekat pada dirinya serta pengalaman dari peran-peran terdahulu. Selain itu, aktor juga memiliki latar belakang pelatihan dalam gaya akting tertentu, yang memengaruhi cara mereka membawakan karakter secara emosional maupun teknis. Teknik akting yang digunakan memiliki pengaruh besar terhadap gaya akting dalam film. Beberapa teknik akting seperti akting teknikal merujuk pada penguasaan terhadap detail-detail eksternal dari sebuah karakter misalnya seperti penggunaan aksen khusus, gestur tubuh yang khas, atau kebiasaan fisik tertentu (Pramaggiore & Wallis, 2020, p. 112). Ada lagi yang dapat disebut *method acting*. *Method acting* merupakan pendekatan akting yang menuntut keterlibatan total seorang aktor dalam menghidupkan karakter, baik secara emosional maupun psikologis. Gaya ini berkaitan erat dengan konsep impersonasi, yaitu ketika aktor tidak sekadar menampilkan karakter, tetapi benar-benar “menjadi” karakter tersebut. Dalam praktiknya, si aktor berusaha memahami dan merasakan keadaan batin tokoh yang diperankan, lalu mengaitkan perasaan tersebut

dengan pengalaman pribadi sebagai sarana untuk menciptakan performa yang autentik dan mendalam (Pramaggiore & Wallis, 2020, p. 113).

Properti dan kostum juga menjadi komponen penting dalam *the human figure*, kostum bukan hanya elemen visual biasa, melainkan perlu dianalisis berdasarkan konteks naratif dan simbolik. Pakaian merupakan aspek yang sangat penting karena secara fisik melekat langsung pada tubuh karakter. Oleh sebab itu, pakaian yang dikenakan tidak hanya berfungsi sebagai penanda visual, tetapi juga mencerminkan identitas, gaya hidup, serta keputusan-keputusan personal karakter dalam cerita. Dengan demikian, kostum menjadi bagian penting dalam membangun karakterisasi yang kompleks dan bermakna (Pramaggiore & Wallis, 2020, p. 114). Sebagaimana kostum, properti (props) juga berperan penting dalam membentuk identitas karakter serta menandai potensi perubahan dalam alur cerita. Properti merujuk pada objek-objek yang dapat digunakan atau dimiliki oleh tokoh, dan dapat bervariasi dari benda yang besar seperti mobil hingga benda kecil seperti rokok. Tingkat kepentingan naratif atau simbolik dari properti berbeda-beda (Pramaggiore & Wallis, 2020, pp. 117-118), misalnya dalam serial TV *Peaky Blinders* maka propertinya adalah rokok, pistol, alkohol dan properti lainnya.

Elemen selanjutnya yang juga penting adalah *lighting*. *Lighting* atau pencahayaan merupakan elemen yang sangat penting dalam proses pembuatan film. Hal ini dikarenakan tanpa adanya cahaya yang masuk ke lensa kamera, gambar tidak akan bisa direkam. Dalam konteks *mise en scene*, pencahayaan berfungsi menerangi elemen-elemen visual seperti latar dan aktor sekaligus menciptakan nuansa emosional maupun efek visual tertentu yang menunjang narasi. Pencahayaan tidak bisa dipisahkan dari aspek teknis sinematografi karena kualitas visual film turut dipengaruhi oleh jenis stok film, penggunaan lensa dan filter, serta teknik pemrosesan gambar. Pencahayaan tidak hanya memengaruhi estetika visual, tetapi juga memperkuat pemahaman penonton terhadap karakter, memperjelas tindakan-tindakan penting dalam cerita, mendukung pengembangan tema, serta membangun atmosfer yang sesuai dengan tujuan naratif film.

Cahaya memiliki tiga karakteristik utama, yaitu kualitas (*hard* atau *soft*), penempatan (arah datangnya cahaya terhadap objek), dan kontras (*high* atau *low*). Cahaya keras, yang dihasilkan dari sumber cahaya berukuran kecil dan diletakkan dekat dengan objek, umumnya dianggap kurang menguntungkan secara visual karena menghasilkan bayangan yang tajam serta menonjolkan ketidaksempurnaan pada permukaan objek. Cahaya terang atau *high light* dihasilkan oleh sumber cahaya berukuran kecil dan diletakkan dekat dengan objek akan memberikan efek visual yang kurang menarik. Hal ini disebabkan oleh bayangan yang dalam dan penekanan pada ketidaksempurnaan permukaan objek yang ditimbulkan oleh jenis pencahayaan tersebut. Di sisi lain, *soft light* berasal dari sumber cahaya yang lebih besar dan disebarkan baik melalui penyebaran ke area yang lebih luas maupun melalui pantulan pada suatu permukaan sebelum mengenai objek. Jenis pencahayaan ini mampu mengurangi detail pada wajah, termasuk kerutan, sehingga menciptakan tampilan yang lebih halus. Kecuali jika karakter memang dimaksudkan untuk tampak biasa atau kurang menarik, sinematografer umumnya memilih menggunakan cahaya lembut agar wajah aktor terlihat lebih menarik. Sinematografer profesional di Hollywood dikenal sangat memperhatikan kualitas serta posisi sumber cahaya untuk menghasilkan pencahayaan yang mendukung penampilan terbaik para bintang film. Cahaya alami (atau cahaya yang tersedia) yang berasal dari matahari dapat bersifat keras maupun lembut, tergantung pada berbagai faktor seperti waktu dalam sehari, musim, sudut datangnya cahaya matahari, tingkat keberadaan awan, serta letak geografis suatu tempat. Selain itu, warna cahaya alami juga dapat mengalami variasi tergantung pada kondisi tersebut (Pramaggiore & Wallis, 2020, p. 121).

Pada era studio klasik Hollywood, dikembangkan sebuah sistem pencahayaan yang memungkinkan sinematografer untuk menciptakan tampilan visual yang terkontrol. Teknik ini dikenal dengan istilah ini adalah *three-point lighting*, dan sampai sekarang masih menjadi pendekatan standar dalam pencahayaan sinematik. Teknik ini dirancang untuk memastikan tingkat pencahayaan yang sesuai serta meminimalkan bayangan yang tidak diinginkan. Sumber cahaya utama dalam sistem ini disebut *key light*, cahaya yang berada di

depan mengarahkan ke subjek dari berbagai posisi. *Key light* dapat diletakkan di samping kamera atau agak menjauh di salah satu sisi, mendekati sudut 45 derajat terhadap sumbu kamera-subjek. Semakin dekat posisi *key light* ke sudut 45 derajat, semakin kuat efek pencahayaan dari samping yang dihasilkan (Pramaggiore & Wallis, 2020, p. 123). *Fill light* merupakan sumber cahaya tambahan (atau permukaan yang memantulkan cahaya) yang ditempatkan di sisi berlawanan dari posisi *key light* terhadap subjek. Fungsi utama *fill light* adalah untuk menghilangkan bayangan yang dihasilkan oleh *key light* serta mengatur tingkat kontras dalam pencahayaan. Sementara itu, *back light* adalah cahaya yang diarahkan dari belakang dan atas subjek. Pencahayaan ini berperan penting dalam memisahkan subjek secara visual dari latar belakang. Ketika *back light* digunakan dengan intensitas *key light* atau *fill light* yang kecil, maka akan tercipta efek *silhouette* pada tampilan visual (Pramaggiore & Wallis, 2020, p. 124).

Kontras gambar merupakan salah satu elemen terpenting dalam membangun suasana atau mood dalam sebuah adegan. Tingkat kontras ini ditentukan oleh perbandingan intensitas antara *key light* dan *fill light*, yang dikenal juga dengan istilah *lighting ratio*. *High key lighting* mengacu pada desain pencahayaan di mana rasio antara *key light* dan *fill light* memiliki perbandingan 2:1 atau lebih rendah. Intensitas *fill light* hampir setara dengan *key light*, sehingga hampir seluruh bayangan yang dihasilkan oleh *key light* dapat dihilangkan. Hasilnya adalah pencahayaan yang merata pada subjek, dengan detail wajah yang cenderung tersamarkan. Teknik pencahayaan ini umumnya menciptakan suasana yang cerah dan optimis (Pramaggiore & Wallis, 2020, p. 124). *Natural key lighting* atau pencahayaan normal merupakan teknik pencahayaan dengan perbandingan antara *key light* dan *fill light* berkisar antara 4:1 hingga 8:1. Dalam perbandingan ini, intensitas *key light* lebih tinggi dibandingkan *fill light*, sehingga *fill light* tidak lagi mampu menghilangkan seluruh bayangan yang dihasilkan. Hal ini menyebabkan, bayangan masih terlihat meskipun tidak terlalu dominan, menciptakan tampilan visual yang lebih realistis dan seimbang. *Low key lighting* dihasilkan dengan meningkatkan intensitas *key light* dibandingkan *fill light*. Dalam teknik pencahayaan ini, perbandingan pencahayaan antara 16:1 hingga 32:1.

Perbedaan intensitas yang besar ini membuat *fill light* tidak mampu menghilangkan bayangan yang ditimbulkan oleh *key light*, sehingga menghasilkan gambar dengan banyak bayangan terutama pada wajah si karakter serta tingkat kontras yang tinggi, yang menampilkan berbagai gradasi terang dan gelap dalam satu adegan. *Low key lighting* umumnya digunakan untuk membangun suasana yang suram, tegang, atau mengintimidasi. Teknik pencahayaan ini sering bisa dilihat dalam film-film bergenre drama kriminal, karena mampu memperkuat atmosfer misterius dan penuh ketegangan (Pramaggiore & Wallis, 2020, p. 125).

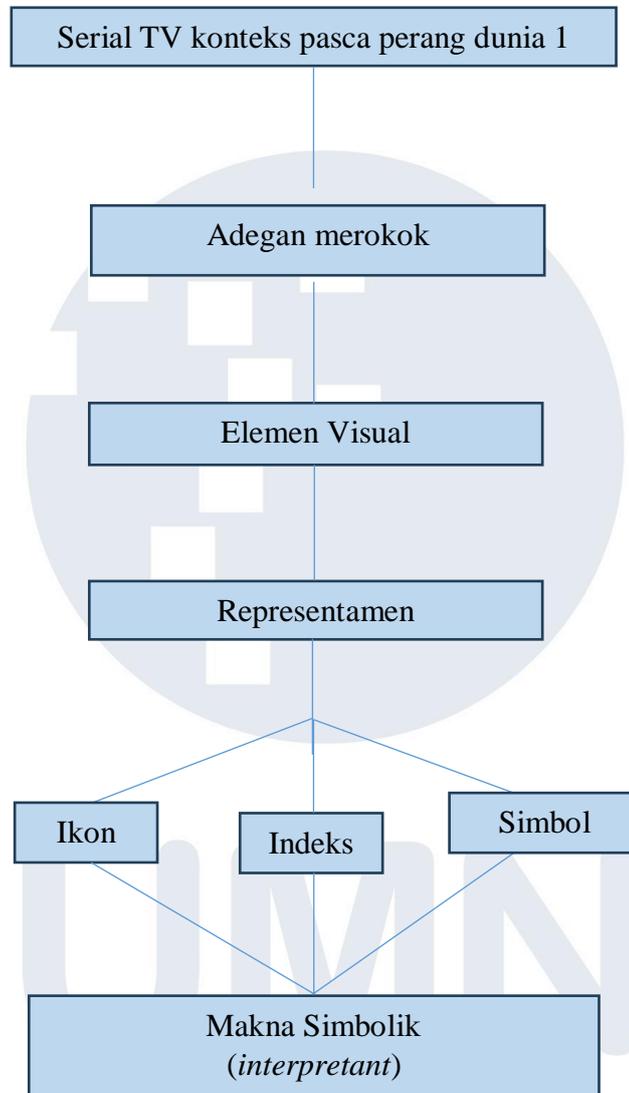
Elemen *mise en scène* terakhir adalah **composition** atau komposisi, yaitu penataan visual terhadap subjek, aktor, dan ruang di dalam *frame* kamera. Cara seorang pembuat film mengatur komposisi dapat memperkuat tema dan gagasan yang mendasari narasi, sekaligus menciptakan efek visual yang kuat dan berkesan (Pramaggiore & Wallis, 2020, p. 126). Ruang dalam bingkai gambar dapat dipahami sebagai ruang dua dimensi, di mana prinsip-prinsip seni visual dapat diterapkan. Salah satu prinsip penting dalam hal ini adalah penciptaan keseimbangan atau simetri dalam bingkai. Bingkai dapat dibagi secara horizontal (dari kiri ke kanan) maupun vertikal (dari atas ke bawah). Komposisi yang seimbang ditandai dengan distribusi yang proporsional antara area terang dan gelap, warna-warna mencolok, serta keberadaan objek atau figur. Dalam film klasik Hollywood, simetri sering kali dicapai dengan menempatkan aktor di tengah bingkai. Komposisi yang seimbang berperan dalam membangun dinamika antar karakter, terutama dalam hal relasi visual dan emosional yang tercipta. Di sisi lain, komposisi yang tidak seimbang cenderung mengarahkan perhatian penonton ke suatu titik tertentu dalam bingkai, dengan menonjolkan area terang atau gelap, objek, aktor, atau warna tertentu. hal ini dapat diartikan ketidakseimbangan atau ketegangan, tergantung pada konteks naratif maupun visual dalam adegan tersebut (Pramaggiore & Wallis, 2020, pp. 126-127).

Elemen grafis seperti garis juga memiliki peran penting dalam komposisi visual. Secara alami, mata manusia lebih tertarik pada garis diagonal, diikuti oleh garis vertikal, dan terakhir garis horizontal. Ketiganya dapat dimanfaatkan sebagai

elemen komposisi, namun garis diagonal cenderung memiliki bobot visual yang paling kuat dan dominan dalam menarik perhatian penonton (Pramaggiore & Wallis, 2020, pp. 128-129). Saat sutradara menempatkan aktor di depan kamera, mereka membuat keputusan visual terkait bagaimana posisi tubuh aktor akan diatur dalam ruang. *Loose framing* merujuk pada pengambilan gambar di mana terdapat ruang terbuka yang luas di sekitar figur. Komposisi semacam ini dapat menyiratkan perasaan keterasingan atau kebebasan, tergantung pada konteks naratif dan unsur visual lain dalam bingkai. Sebaliknya, *tight framing* menggambarkan situasi di mana ruang di sekitar subjek sangat terbatas, yang menciptakan kesan tekanan secara fisik maupun psikologis, seolah-olah karakter mengalami keterungkungan (Pramaggiore & Wallis, 2020, p. 130).



## 2.4 Kerangka Pemikiran



Gambar 2. 2 Kerangka kerja penelitian