



Pergeseran Makna Simbol Air Mata: Studi Interaksionisme Simbolik dalam Film *Keajaiban Air Mata Wanita*

Wida Kurniasih^{1*}

¹Program Pascasarjana, Departemen Ilmu Komunikasi, Universitas Indonesia, Jakarta, Indonesia

ABSTRACT

This research addresses the stigmatization of grieving women, whose emotional expressions are often misunderstood. It explores the shifting meanings of tear symbols as nonverbal communication in the film *Keajaiban Air Mata Wanita*. Within a social constructionist perspective, tears are understood as complex emotional symbols constructed through dynamic social interactions rather than mere biological responses. Utilizing George Herbert Mead's Symbolic Interactionism theory, this study dissects the identity formation (self) of the main character, Kiki, influenced by the dialectics between mind, self, and society. This qualitative study employs an interpretative paradigm, analyzing the film's narratives, dialogues, and character gestures. Results indicate that tear meanings transform across three identity evolution phases: (1) the phase of helplessness, where tears symbolize identity collapse due to negative social judgment (Me); (2) the phase of self-reflection, where tears become a medium of acceptance mediated by significant others and reflexivity; and (3) the phase of self-legitimation, where tears transform into symbols of grace marking spiritual independence. These findings confirm that tears function as significant symbols reflecting the negotiation between spontaneous response (I) and social expectations (generalized other). Theoretically, this research strengthens nonverbal symbol studies in communication science, while practically emphasizing the importance of reflective space and social support for post-trauma identity reconstruction.

ABSTRAK

Penelitian ini berangkat dari fenomena stigmatisasi terhadap perempuan yang mengalami duka, di mana ekspresi emosional sering kali disalahpahami oleh masyarakat. Penelitian ini bertujuan untuk mengeksplorasi secara mendalam pergeseran makna simbol air mata sebagai bentuk komunikasi nonverbal dalam film *Keajaiban Air Mata Wanita*. Dalam perspektif konstruksionisme sosial, air mata dipahami sebagai simbol emosional kompleks yang maknanya tidak bersifat tunggal atau biologis semata, melainkan dikonstruksi melalui interaksi sosial yang dinamis. Dengan menggunakan teori Interaksionisme Simbolik dari George Herbert Mead, penelitian ini membedah proses pembentukan identitas (*self*) tokoh utama bernama Kiki yang dipengaruhi oleh dialektika antara pikiran (*mind*), diri (*self*), dan masyarakat (*society*). Metode yang digunakan adalah kualitatif dengan paradigma interpretatif melalui teknik analisis tekstual terhadap narasi, dialog, dan gestur tokoh dalam film. Hasil penelitian menunjukkan bahwa makna air mata mengalami transformasi dalam tiga fase evolusi identitas: (1) fase ketidakberdayaan, di mana air mata menjadi simbol keruntuhan identitas akibat dominasi penilaian negatif masyarakat (*Me*); (2) fase refleksi diri, di mana air mata menjadi media penerimaan yang dimediasi oleh dukungan significant other dan proses refleksivitas; serta (3) fase legitimasi diri, di mana air mata bertransformasi menjadi simbol anugerah yang menandai kemandirian spiritual. Temuan ini menegaskan bahwa air mata berfungsi sebagai *significant symbol* yang merefleksikan negosiasi antara respons spontan individu (*I*) dan tekanan ekspektasi sosial (*generalized other*). Secara teoretis, penelitian ini berkontribusi pada penguatan kajian simbol nonverbal dalam ilmu komunikasi, sementara secara praktis menekankan pentingnya ruang reflektif dan dukungan sosial bagi rekonstruksi identitas perempuan pascatrauma.

KONTAK

wida.kurniasih@ui.ac.id

KATA KUNCI

Air Mata, Film Interaksi Simbolik.

Received: 28/02/2026

Revised: 15/03/2026

Accepted: 21/05/2026

Online: 29/05/2026

Published: 29/05/2026



Risenologi is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International Public Licence (CC-BY 4.0)

PENDAHULUAN

Dalam perspektif konstruksionis, media film dipahami sebagai sistem representasi yang memproduksi makna melalui narasi, dialog, serta simbol yang dihadirkan dalam interaksi antartokoh. Sebagai teks audiovisual, film mendistribusikan makna di mana signifikansinya bergantung pada fungsi simbolik dari tanda-tanda yang ada, tidak sekadar pada kualitas materialnya (Hall, 1997). Di dalam narasi film drama yang mengandung cerita emosional tentang kehidupan, salah satu simbol yang seringkali ditampilkan adalah air mata, yang hadir sebagai simbol emosional paling dominan. Secara umum, air mata sering dipahami sebagai ekspresi kesedihan atau

penderitaan emosional. Namun, dalam konteks tertentu, air mata mampu merepresentasikan makna yang lebih kompleks, seperti proses refleksi diri, transformasi emosional, atau dimensi spiritualitas. Makna air mata tidak melekat secara alamiah, melainkan terbentuk melalui situasi, relasi sosial, dan pengalaman subjektif individu yang mengalaminya. Dalam konteks ini, air mata dapat dipahami sebagai simbol komunikasi yang sarat makna dan layak dikaji lebih dalam.

Melalui perspektif Interaksionisme Simbolik yang dikemukakan oleh George Herbert Mead (1934), penelitian ini menganalisis makna simbol air mata sebagai hasil dari proses interaksi sosial yang dialami oleh tokoh utama, dengan menitikberatkan pada konsep *mind*, *self*, dan *society*. Film *Keajaiban Air Mata Wanita* karya Indra Gunawan menempatkan air mata sebagai simbol dominan yang mewarnai keseluruhan narasi. Film berdurasi 110 menit tersebut mengisahkan perjalanan hidup tokoh utama perempuan bernama Kiki yang menghadapi berbagai dinamika emosional pascakehilangan suaminya sehingga hampir seluruh aspek kehidupannya mengalami disrupsi.

Dalam konteks film sebagai medium audiovisual, komunikasi nonverbal memainkan peran yang jauh melampaui sekadar pelengkap dialog. Ewata (2016) menegaskan bahwa komunikasi nonverbal dalam film bersifat *meta-communicative*, artinya ia tidak hanya hadir untuk mendampingi kata-kata, melainkan juga mampu berdiri sendiri sebagai sistem penyampai makna yang otonom. Komunikasi nonverbal menanggung hingga 90% makna yang tersampaikan dalam interaksi manusia, bahkan ketika komunikasi verbal turut hadir sekalipun (Mehrabian, 1971; Ewata, 2016). Hubungan antara keduanya pun tidak bersifat tunggal, verbal dan nonverbal dapat bekerja bersamaan untuk memperkuat makna, atau nonverbal dapat mengambil alih sepenuhnya pada momen-momen di mana ekspresi verbal tidak memadai (Ewata, 2016). Fenomena inilah yang secara konsisten terlihat dalam film *Keajaiban Air Mata Wanita*, di mana air mata tokoh utama tidak selalu hadir sebagai pengganti narasi verbal, melainkan dalam dua pola yang berbeda. Pada sebagian adegan, air mata muncul setelah dialog singkat yang tidak lagi mampu menampung beban emosional yang dirasakan, menunjukkan bahwa verbal dan nonverbal bekerja secara bersamaan untuk membangun makna. Pada adegan lainnya, air mata hadir dalam keheningan total tanpa dialog apapun, menandai momen di mana ekspresi verbal sepenuhnya digantikan oleh komunikasi nonverbal. Dua pola kemunculan air mata ini menjadikan simbol tersebut tidak dapat dipahami secara tunggal, melainkan harus dikaji dalam konteks interaksi sosial yang melingkupinya.

Kajian yang menggunakan teori interaksi simbolik untuk menganalisis pembentukan makna dan identitas tokoh dalam film telah berkembang. Aini *et al.* (2025) dalam penelitiannya pada film *Ngeri-Ngeri Sedap* mengidentifikasi simbol-simbol yang merepresentasikan konflik identitas tokoh melalui interaksi sosial yang terjadi antartokoh. Sementara itu, Purnomo dan Indarti (2023) menunjukkan bahwa proses interaksi simbolik dalam *novel Ayah dan Sirkus Pohon* melibatkan gestur dan simbol sebagai sarana pemaknaan kondisi sosial tokoh. Amarta dan Sumayah (2025) pun menganalisis bagaimana dinamika *I* dan *Me* memengaruhi perubahan karakter dalam film *A Man Called Otto*. Namun demikian, ketiga penelitian tersebut masih menitikberatkan pada analisis makna melalui dialog dan narasi verbal secara umum. Belum ada yang secara spesifik menempatkan simbol nonverbal tunggal seperti air mata sebagai fokus utama kajian dalam kerangka interaksi simbolik, khususnya dalam konteks transformasi identitas tokoh.

Di sisi lain, studi yang mengkaji komunikasi nonverbal dalam film pun telah hadir, namun umumnya meneliti konteks di mana karakter terpaksa beralih ke nonverbal akibat keterbatasan fisik atau situasional. Syam *et al.* (2025) menganalisis komunikasi nonverbal dalam film *The Shape of Water*, di mana tokoh utamanya adalah seorang tunawicara yang tidak memiliki pilihan selain berkomunikasi melalui tubuh dan ekspresi. Senada dengan itu, Winarni *et al.* (2024) meneliti film *A Quiet Place* yang menempatkan nonverbal sebagai satu-satunya moda komunikasi karena kondisi bertahan hidup yang melarang suara apapun. Kedua penelitian tersebut belum menyentuh fenomena yang lebih kompleks, bagaimana seorang karakter yang mampu berbicara justru secara konsisten memilih ekspresi nonverbal, seperti air mata pada momen-momen tertentu dan bagaimana fungsi komunikatif tersebut bergeser maknanya bersamaan transformasi identitas yang dialaminya. Dengan demikian, terdapat celah ganda dalam literatur yang ada, yaitu dari sisi interaksi simbolik, kajian belum menyentuh simbol nonverbal spesifik, seperti air mata dan dari sisi studi nonverbal dalam film, kajian belum menganalisis pilihan nonverbal pada karakter yang mampu berbicara dalam kerangka pergeseran identitas.

Berdasarkan penelusuran literatur yang telah dilakukan, belum ditemukan penelitian yang secara khusus mengkaji air mata sebagai simbol nonverbal tunggal dalam kerangka interaksi simbolik Mead, terutama dalam konteks film drama Indonesia. Bertolak dari celah tersebut, penelitian ini diarahkan untuk mengkaji bagaimana air mata sebagai simbol nonverbal bekerja dan bergeser fungsinya dalam film *Keajaiban Air Mata Wanita* melalui pendekatan interaksi simbolik George Herbert Mead. Secara spesifik, penelitian ini bertujuan untuk mengidentifikasi makna air mata sebagai simbol komunikasi nonverbal pada setiap fase transformasi identitas tokoh Kiki, serta memetakan bagaimana pergeseran fungsi komunikatif air mata tersebut mencerminkan

dinamika *I* dan *Me* dalam diri tokoh. Penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi pada pengembangan kajian interaksi simbolik yang lebih sensitif terhadap simbol nonverbal sekaligus memperkaya pemahaman tentang kompleksitas komunikasi nonverbal dalam film drama Indonesia.

Penelitian ini mengoperasionalkan tiga konsep utama dalam pemikiran Mead (1934), yaitu *mind*, *self*, dan *society*. Konsep *mind* digunakan untuk menelusuri bagaimana tokoh Kiki melakukan proses internalisasi dan interpretasi terhadap tekanan sosial yang dialaminya. Konsep *society* merepresentasikan struktur sosial eksternal, seperti keluarga mertua, lingkungan kerja, dan institusi keuangan, yang memberikan tekanan melalui praktik pelabelan negatif dan ekspektasi sosial tertentu. Konsep *self* dianalisis melalui unsur *Me* dan *I*. Unsur *Me* merepresentasikan identitas sosial yang terbentuk dari internalisasi sikap, penilaian, dan norma yang datang dari *society* sehingga Kiki menyerap ekspektasi dan evaluasi negatif dari lingkungan sosialnya. Sebaliknya, unsur *I* merupakan respons spontan Kiki terhadap situasi yang dihadapinya, memungkinkan ia untuk menegosiasikan, menolak, atau memodifikasi identitas yang terbentuk oleh *Me*. Interaksi dinamis antara *Me* dan *I* ini memungkinkan Kiki menjalani proses refleksi dan rekonstruksi diri, di mana simbol air mata menjadi media penting untuk mengekspresikan dan menegosiasikan makna identitasnya.

Fokus penelitian ini terletak pada pemaknaan air mata sebagai *significant symbol*. Air mata dianalisis sebagai bentuk komunikasi nonverbal yang mengandung makna dinamis dan kontekstual. Analisis difokuskan pada tiga fase pergeseran makna air mata, yaitu: (1) air mata sebagai simbol ketidakberdayaan; (2) air mata sebagai representasi proses penerimaan; dan (3) air mata sebagai simbol anugerah dalam pemaknaan ulang kehidupan. Dengan demikian, pertanyaan utama yang diajukan adalah: bagaimana pergeseran makna simbol air mata berkontribusi terhadap proses rekonstruksi identitas (*self*) tokoh Kiki dalam menghadapi tekanan *society*, sebagaimana direpresentasikan dalam film *Keajaiban Air Mata Wanita*?

METODE

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif, yakni pendekatan yang bertujuan mengeksplorasi dan memahami makna yang diberikan individu atau kelompok terhadap suatu fenomena sosial atau kemanusiaan (Creswell, 2009). Penelitian ini menggunakan paradigma interpretatif, yang memandang fakta sebagai entitas yang unik, kontekstual, dan sarat makna, yang menjadi esensi dalam memahami realitas sosial. Fakta tidak dipandang sebagai hal yang kaku, netral, atau objektif, melainkan sebagai tindakan spesifik yang tergantung pada pemaknaan individu atau kelompok dalam situasi sosial tertentu. Pendekatan ini menekankan bahwa situasi sosial mengandung tingkat ambiguitas yang tinggi sehingga perilaku dan pernyataan dapat memiliki beragam makna dan ditafsirkan dengan berbagai cara. Dengan demikian, pemahaman terhadap fakta sosial selalu terkait erat dengan konteks dan interpretasi para pelaku yang terlibat (Neuman, 2007).

Penelitian ini berfokus pada pengalaman dinamis individu dalam proses pembentukan diri, dianalisis melalui perspektif teori interaksi simbolik. Teori ini memandang bahwa identitas seseorang terbentuk melalui interaksi sosial sehari-hari yang melibatkan simbol-simbol, seperti bahasa, gestur, dan ekspresi. Simbol-simbol tersebut selanjutnya memengaruhi tindakan dan cara berpikir individu berdasarkan makna yang diyakininya. Objek penelitian ini adalah film *Keajaiban Air Mata Wanita* karya Indra Gunawan yang diperoleh dari layanan *streaming* video Netflix, dengan fokus pada ekspresi emosional tokoh utama, Kiki, di mana air mata diposisikan sebagai simbol yang maknanya berubah melalui interaksi sosial.

Data penelitian ini terdiri dari dua jenis. Pertama, data primer berupa adegan di mana tokoh Kiki secara eksplisit menampilkan ekspresi menangis yang diambil dalam bentuk *screenshot* sebagai representasi visual simbol air mata. Kedua, data pendukung berupa dialog dan adegan interaksi sosial yang membentuk makna simbolik dari ekspresi air mata tersebut, baik dialog yang diucapkan Kiki maupun dialog tokoh lain, seperti atasan, rekan kerja, keluarga mertua, dan Rahma yang merepresentasikan unsur *society* dalam kerangka teori Mead. Kriteria pemilihan data yang diterapkan adalah (a) adegan yang secara eksplisit menampilkan ekspresi menangis tokoh Kiki, dan (b) adegan interaksi sosial yang secara langsung membentuk atau memengaruhi makna simbolik air mata tersebut dalam tiap fase. Seluruh film ditonton secara menyeluruh, kemudian dari keseluruhan film diperoleh empat belas adegan yang memenuhi kriteria tersebut.

Data kemudian dianalisis secara tematik dengan mengelompokkannya ke dalam tiga fase berdasarkan dua pertimbangan yang saling melengkapi, perkembangan alur naratif film dan pergeseran makna simbolik air mata sesuai kerangka teori Mead (1934). Fase 1 (menit 07.45–30.05) mencakup empat adegan yang merepresentasikan air mata sebagai simbol ketidakberdayaan. Fase 2 (menit 40.07–1.30.25) mencakup lima adegan yang menandai air mata sebagai simbol refleksi diri dan penerimaan. Fase 3 (menit 1.39.25–selesai) mencakup lima adegan di mana air mata bertransformasi menjadi simbol anugerah dan kedewasaan spiritual.

Berikut adalah klasifikasi keseluruhan data penelitian berdasarkan fase narasi dan elemen interaksi simbolik Mead (1934):

Tabel 1. Klasifikasi Adegan Film *Keajaiban Air Mata Wanita* Berdasarkan Fase Pergeseran Makna Air Mata dan Elemen *Mind, Self, Society*.

No	Fase	Adegan	<i>Mind</i>	<i>Self</i>	<i>Society</i>
1.	Fase 1	Kiki ditekan atasan	Menginternalisasi tekanan, menahan ekspresi duka	Identitas rusak, <i>Me</i> dominan	Pelabelan negatif “drama” oleh atasan
2.	Fase 1	Gosip Kiki adalah “pelakor”	Menginternalisasi label “pelakor”	Identitas sosial negatif terbentuk paksa	Stigma dari rekan kerja, standar ganda seksual
3.	Fase 1	Penyitaan aset bank	Memaknai situasi sebagai keruntuhan hidup	Kehilangan kendali, tidak memiliki agensi	Tekanan institusi keuangan tanpa empati
4.	Fase 1	Ledakan emosi Kiki pada anaknya sehingga hak asuh anak diambil mertua	Menginternalisasi penilaian sebagai ibu yang gagal	Identitas sebagai ibu hancur, <i>I</i> melemah	Penilaian metua, norma keibuan yang kaku
5.	Fase 2	Pertemuan dengan Rahma	Pemaknaan ulang duka melalui simbol bahasa baru	Mulai tumbuh unsur <i>I, self</i> transisional	<i>Significant other</i> yang suportif
6.	Fase 2	Dialog Rahma tentang masalah dan persoalan	Pemaknaan ulang duka melalui simbol bahasa baru	<i>Self</i> direkonstruksi	<i>Significant other</i> memperkenalkan simbol baru
7.	Fase 2	Kiki mengikuti kajian	Penderitaan dimaknai sebagai ujian, tidak kemalangan	<i>Self</i> mulai direkonstruksi, berserah	<i>Generalized other</i> baru yang suportif
8.	Fase 2	Konsultasi dengan ustaz	Air mata sebagai media refleksi dan pertanyaan spiritual	<i>Self</i> mulai stabil, mencari pengampunan	Legitimasi moral dari komunitas spiritual
9.	Fase 2	Adegan salat, membaca Al-Qur’an dan perenungan	Air mata sebagai media refleksi dan doa	<i>Self</i> transisional menuju penerimaan	Legitimasi moral dari komunitas spiritual
10.	Fase 3	Dhana membeli rumah Kiki	Situasi dimaknai sebagai kesempatan baru	<i>Self</i> lebih percaya diri dan mandiri	Dukungan jaringan sosial, pengakuan sosial
11.	Fase 3	Kiki sebagai pengelola tempat penitipan anak	Pekerjaan dimaknai sebagai medium membangun diri	<i>Self</i> berdaya, kompetensi diakui	Peran sosial baru yang jelas
12.	Fase 3	Pertemuan calon pasangan	Hubungan dimaknai sebagai rencana Allah untuk kebahagiaan	<i>I dan Me</i> harmonis, <i>self disclosure</i>	Penerimaan sosial atas kebahagiaan baru
13.	Fase 3	Hambatan pernikahan	Ujian dimaknai sebagai bagian dari rencana Allah	<i>Self</i> stabil, <i>I dan Me</i> seimbang	Dukungan <i>significant other</i>
14.	Fase 3	Adegan salat	Penderitaan dimaknai sebagai proses pembentukan diri	<i>Self</i> stabil dan utuh, <i>I dan Me</i> seimbang	<i>Generalized other</i> positif dari komunitas spiritual

Tabel di atas menunjukkan bagaimana setiap adegan dianalisis melalui tiga elemen teori interaksi simbolik, yaitu *mind* sebagai proses pemaknaan internal Kiki, *self* sebagai pembentukan identitas dirinya, dan *society* sebagai representasi tekanan dan dukungan lingkungan sosial yang memengaruhi makna air matanya.

Proses analisis dilakukan dengan mengidentifikasi makna setiap adegan secara interpretatif, kemudian mengaitkannya dengan tiga elemen teori interaksi simbolik Mead (1934). Elemen *society* digunakan untuk mengidentifikasi siapa atau institusi apa yang berinteraksi dengan Kiki dan bagaimana interaksi tersebut membentuk tekanan atau dukungan sosial. Elemen *mind* digunakan untuk menelusuri bagaimana Kiki menafsirkan dan memaknai tekanan atau dukungan tersebut secara internal. Elemen *self* digunakan untuk

menganalisis bagaimana proses pemaknaan tersebut membentuk atau mengubah identitas Kiki, khususnya melalui dinamika antara unsur *I* dan *Me*. Ketiga elemen ini dianalisis secara bersamaan dalam setiap fase untuk memahami bagaimana makna simbol air mata terbentuk dan bergeser melalui proses interaksi simbolik.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Fase 1: Air Mata sebagai Simbol Ketidakberdayaan, Kehilangan, dan Keputusan

Fase pertama menceritakan segala hal yang mulai terjadi setelah suami Kiki, Ronald, meninggal. Fase ini berlangsung pada menit ke-07.45 sampai 30.05, di mana Kiki dihadapkan oleh masalah yang datang bertubi-tubi. Kematian suaminya menjadi titik awal krisis yang merembet pada berbagai aspek kehidupannya. Dalam fase ini, air mata Kiki dianalisis melalui tiga adegan yang berbeda, di mana masing-masing adegan merepresentasikan simbol yang berbeda secara berurutan. Adegan pertama menampilkan simbol ketidakberdayaan, ketika Kiki tidak mampu membela dirinya dari tuduhan yang datang dari lingkungan sosialnya. Adegan kedua merepresentasikan simbol kehilangan, ketika Kiki dihadapkan pada penyitaan satu-satunya ruang aman yang tersisa dalam hidupnya. Adegan ketiga merepresentasikan simbol keputusan, ketika tekanan yang terakumulasi akhirnya meledak dan Kiki kehilangan kendali atas dirinya sendiri. Ketiga adegan ini tidak berdiri sendiri, melainkan hadir secara berlapis dan saling memperkuat, membentuk satu rangkaian krisis identitas yang menggerakkan transformasi diri Kiki sepanjang fase pertama ini.

Rangkaian krisis ini termanifestasi dalam berbagai aspek kehidupan Kiki, salah satunya dalam ranah profesional. Dalam situasi berduka, Kiki dihadapkan dengan situasi kantor yang tidak kondusif di mana performa kinerjanya terus menurun. Hal ini diperburuk dengan tekanan dari atasan yang menegaskan posisi Kiki sebagai beban institusi melalui pernyataan: "*I don't want any excuses dan jangan bikin drama di depan saya. Kalau sales makin anjlok, gak ada ampun buat kamu.*"

Adegan ini merupakan data pendukung yang memperlihatkan bagaimana tekanan berlapis mulai terbentuk sebelum air mata Kiki muncul secara eksplisit pada adegan-adegan selanjutnya. Meskipun Kiki belum menampilkan ekspresi air mata secara eksplisit pada adegan ini, stigmatisasi yang ia terima dari atasannya menjadi lapisan pertama tekanan sosial yang secara akumulatif berkontribusi pada kemunculan air mata Kiki di adegan-adegan selanjutnya. Pernyataan tersebut secara implisit menuntut Kiki untuk menahan ekspresi kesedihannya dan membatasi ruang bagi pengalaman duka personal yang sedang dialaminya. Dalam perspektif *labeling*, penggunaan kata "drama" menjadi cap negatif yang dilekatkan pada ekspresi emosi Kiki. Hal ini selaras dengan konsep stigma yang dikemukakan oleh Goffman (1963), di mana pelabelan tersebut berfungsi sebagai suatu atribut yang sangat mendiskreditkan (*deeply discrediting*) identitas seseorang. Dengan menyebut kesedihan Kiki sebagai "drama", lingkungan kerja melakukan stigmatisasi yang mengubah identitas Kiki dari seorang individu yang sedang berduka menjadi sosok dengan identitas yang rusak atau *spoiled identity* (Goffman, 1963). Adegan yang ditampilkan mencerminkan realitas sosial di mana Kiki, ketika tidak lagi mampu memenuhi ekspektasi kinerja di perusahaannya, tidak diposisikan sebagai individu yang tengah berduka, melainkan sebagai beban bagi institusi tempatnya bekerja, meskipun ia baru saja kehilangan suaminya.

Selain persoalan performa kerja, Kiki juga menghadapi masalah lain berupa penyebaran rumor atau gosip. Gosip tersebut menandai Kiki sebagai "pelakor" (perebut suami orang) akibat interaksi yang disengaja dari rekan kerjanya yang telah berkeluarga. Gosip berfungsi sebagai bentuk komunikasi informal yang memiliki kekuatan simbolik dalam membentuk identitas sosial (Elbana *et al.*, 2024). Tuduhan sebagai "pelakor" yang diterima Kiki merupakan bentuk nyata dari konstruksi identitas sosial negatif yang diproduksi melalui dinamika gosip tersebut. Dalam konteks ini, film ini menunjukkan bagaimana moralitas seksual sering kali dibebankan secara tidak adil kepada perempuan, sementara posisi laki-laki cenderung luput dari sanksi sosial yang setara. Fenomena ini mencerminkan adanya standar ganda seksual (*sexual double standards*), di mana perempuan cenderung dievaluasi secara jauh lebih negatif dibandingkan laki-laki dalam situasi sosial yang sama (Crawford & Popp, 2003).

Dalam realitas sosial, hal ini membuktikan bahwa standar ganda tersebut bekerja sebagai instrumen kontrol sosial yang efektif untuk mendisiplinkan perempuan melalui label moral dan gosip, bahkan ketika tindakan yang dituduhkan tidak benar-benar dilakukan (Crawford & Popp, 2003). Dengan demikian, label "pelakor" berfungsi untuk membatasi ruang gerak sosial Kiki dan merusak reputasinya tanpa memerlukan bukti nyata karena masyarakat telah memiliki prasangka standar ganda yang sudah mengakar, di mana identitas perempuan sering kali dibentuk tidak dari narasi dirinya sendiri, melainkan dari tafsiran orang lain.

Puncak dari dinamika gosip tersebut terjadi ketika tuduhan yang selama ini beredar secara tidak langsung akhirnya disampaikan secara terbuka melalui konfrontasi. Kiki dilabrak oleh istri rekan kerjanya di teras rumahnya sendiri, di hadapan ibunya. Dalam situasi yang penuh tekanan dan berlangsung di ruang semi-publik itu, Kiki hanya mampu merespons dengan kalimat singkat: "*Pelakor? Ganggu suami orang?*", sebelum akhirnya

terdiam dan menangis. Keheningan yang menyusul kalimat itu tidak sekadar ketiadaan kata-kata, melainkan cerminan dari ketidakmampuan Kiki untuk melawan narasi yang telah dikonstruksi oleh lingkungannya jauh sebelum konfrontasi itu terjadi.



Gambar 1. Cuplikan Adegan dari Film *Keajaiban Air Mata Wanita* (Gunawan, 2025), ditayangkan melalui Netflix.

Adegan ini secara eksplisit merepresentasikan simbol ketidakberdayaan. Kiki tidak memiliki ruang untuk membela dirinya karena tuduhan yang datang tidak didasarkan pada fakta, melainkan pada prasangka sosial yang sudah terbentuk sebelumnya. Minimnya respons verbal Kiki tidak mencerminkan ketidakpedulian, melainkan ketidakmampuan untuk melawan narasi yang sudah terlanjur dikonstruksi oleh lingkungannya. Air mata yang jatuh setelah keheningan itu menjadi satu-satunya ekspresi yang tersisa, sebuah komunikasi nonverbal yang mengungkapkan betapa dalamnya luka sosial yang ia terima.

Masalah yang dihadapi Kiki tidak berhenti sampai di situ, di saat yang sama Kiki juga menghadapi kesulitan finansial akibat tunggakan pinjaman bank yang berujung pada penyitaan aset peninggalan mendiang suaminya, termasuk rumah yang selama ini ia tempati. Masalah dan tekanan ekonomi ini semakin mempersempit ruang aman hidupnya. Dalam adegan ini, satu-satunya respons verbal yang mampu Kiki keluarkan adalah: "*Ini kejam namanya. Tidak bisa, Pak!*" sebelum akhirnya menangis.



Gambar 2. Cuplikan Adegan dari Film *Keajaiban Air Mata Wanita* (Gunawan, 2025), ditayangkan melalui Netflix

Adegan ini merepresentasikan simbol kehilangan, tidak hanya kehilangan aset secara material, tetapi kehilangan satu-satunya ruang aman yang tersisa. Kiki digambarkan tidak memiliki ruang untuk bernegosiasi maupun mempertahankan rumah yang selama ini ia tinggali. Ia hanya diberikan beberapa waktu untuk segera mengosongkan rumahnya. Rumah yang sebelumnya menjadi tempat berlindung setelah kepergian Ronald, kini perlahan akan diambil paksa darinya melalui prosedur kaku yang tidak memiliki ruang empati. Pada situasi ini, Kiki digambarkan sebagai individu yang tidak memiliki kuasa dalam menghadapi tekanan ekonomi dan struktural yang menimpanya secara bersamaan. Adegan ini merefleksikan realitas sosial yang saat ini banyak dialami individu, khususnya perempuan yang kehilangan pasangannya, di mana duka personal sering kali beririsan dengan tekanan ekonomi yang tidak memberi ruang pemulihan emosional. Sistem birokrasi dan keuangan berjalan secara mekanis, tanpa mempertimbangkan kondisi psikologis individu yang sedang berada pada situasi krisis.

Di tengah masalah di kantor dan ancaman penyitaan asetnya, tekanan yang dialami Kiki juga merembet pada kehidupan pribadinya. Dalam satu adegan, Kiki digambarkan mengalami ledakan emosi yang datang tiba-tiba dan tanpa sengaja meluapkan kepada anaknya. Dalam adegan ini, Kiki meluapkan emosinya dengan berkata:

"*Bunga! Kamu bisa diam tidak? Bunda lagi banyak masalah! Kamu bisa tidak merengek terus sama Bunda seperti itu? Kalau kamu tidak bisa diam dan mengerti, Bunda masukkan ke panti asuhan. Mau?*" Setelah mengucapkan kalimat tersebut, Kiki langsung menangis.



Gambar 3. Cuplikan Adegan dari Film *Keajaiban Air Mata Wanita* (Gunawan, 2025), ditayangkan melalui Netflix.

Adegan ini merepresentasikan simbol keputusan yang paling nyata sepanjang fase ini. Berbeda dari dua adegan sebelumnya di mana Kiki masih berusaha merespons tekanan dari luar, pada adegan ini tekanan yang telah terakumulasi sekian lama akhirnya meledak. Ledakan verbal ini justru menjadi bukti nyata keputusan Kiki, *I* dalam dirinya yang seharusnya mampu menahan dan menyaring respons, sudah tidak berfungsi sebagaimana mestinya akibat tekanan berlapis yang terus menghantam tanpa jeda. Tangisan yang menyusul setelah ledakan itu tidak hanya ekspresi kesedihan, melainkan juga bentuk penyesalan spontan atas tindakannya sendiri, sebuah momen di mana Kiki menyadari bahwa ia telah kehilangan kendali atas dirinya sebagai seorang ibu.

Reaksi emosional ini lalu dijadikan alasan oleh pihak keluarga mertuanya untuk mengambil hak pengasuhan anak dari Kiki. Adegan ini memperlihatkan bagaimana satu momen emosional Kiki dipisahkan dari konteks tekanan berlapis yang ia alami dan justru digunakan sebagai dasar penilaian pada kelayakannya menjadi seorang ibu. Adegan ini mencerminkan realitas sosial yang masih banyak terjadi. Di mana perempuan yang kehilangan suami sering diposisikan sebagai individu yang dianggap tidak mampu lagi menjalankan peran keibuannya secara utuh. Dalam konteks adegan ini, satu bentuk luapan emosi Kiki ditafsirkan tidak sebagai respons atas tekanan berlapis yang sedang Kiki alami. Tindakannya hanya dimaknai sebagai ketidakbecusannya sebagai seorang ibu. Penilaian ini menunjukkan bagaimana ketiadaan figur suami sering dijadikan tolok ukur kelayakan perempuan dalam mengasuh anak sehingga pengalaman duka dan kelelahan emosional sering sekali diabaikan.

Di titik ini, Kiki mengalami proses *labeling* yang agresif. Label negatif yang diberikan oleh rekan kerja dan mertua berfungsi sebagai simbol yang mendefinisikan identitas sosial Kiki secara paksa. Dalam perspektif komunikasi, label ini menutup peluang bagi Kiki untuk menunjukkan identitas aslinya karena setiap tindakan yang ia lakukan kemudian akan selalu dibaca melalui kacamata label tersebut.

Ketiga simbol tersebut, ketidakberdayaan, kehilangan, dan keputusan tidak terjadi secara terpisah, melainkan hadir secara berlapis dan saling memperkuat sepanjang fase ini. Kehilangan menjadi titik awal yang memicu ketidakberdayaan dan ketidakberdayaan yang terakumulasi berujung pada keputusan.

Rangkaian peristiwa yang dialami Kiki menunjukkan bahwa tekanan yang ia hadapi tidak berdiri sendiri, melainkan berasal dari pola interaksi sosial yang cenderung minim empati. Dari atasan, rekan kerja, keluarga, sampai institusi atau lembaga keuangan yang berinteraksi dengan Kiki. Pola interaksi ini memperlihatkan bagaimana relasi sosial dalam kehidupan sehari-hari yang sering mengabaikan kondisi emosional individunya. Interaksi lebih menekankan pada status, fungsi, kewajiban, dan ekspektasi peran sosial semata. Akibatnya, ekspresi duka dan kelelahan emosional Kiki tidak dipahami sebagai bagian dari proses kesedihannya akibat kehilangan suami, tetapi ditafsirkan sebagai kegagalan dalam menjalankan peran sosial yang sebelumnya sudah terbentuk. Pola inilah yang kemudian dapat dilihat melalui perspektif interaksi simbolik, terutama dalam melihat bagaimana makna ekspresi duka dan emosional seseorang diproduksi, ditafsirkan, serta direspons dalam interaksi sosial sehari-hari.

Kondisi Kiki pada fase ini menunjukkan bahwa unsur *Me* dalam dirinya lebih dominan. *Me* terbentuk dari penilaian yang datang dari luar dirinya sehingga pada fase ini, Kiki sepenuhnya menyerap cap negatif dari lingkungannya, seperti tuduhan pelakor dan anggapan bahwa ia adalah ibu yang tidak becus. Penilaian itu diterima begitu saja dan membentuk cara Kiki memandang dirinya sebagai individu yang gagal. Sementara itu, unsur *I* atau bagian diri yang bersifat spontan, aktif, dan mampu melawan menjadi lemah. Kiki tidak memiliki ruang batin untuk menolak atau mendefinisikan dirinya secara berbeda dari penilaian sosial yang datang ke dirinya. Akibat dominasi *Me* dan melemahnya *I*, respons yang timbul dari Kiki tidak sebuah perlawanan, tetapi tangisan impulsif yang menggambarkan ketidakmampuan batin dalam menghadapi dan mengolah tekanan sosial tersebut.

Pada perspektif teori interaksi simbolik, makna air mata dalam fase ini dibentuk melalui interaksi antara Kiki dan lingkungan sosialnya (*society*). Berada di lingkungan kerja yang rentan akan gosip dan minim empati, dihadapkan pada peraturan institusi keuangan yang mencekik sampai keluarga mertua yang mengambil alih hak asuh anaknya secara sepihak. Semua interaksi yang terjadi tersebut secara kolektif membangun definisi sosial tentang siapa diri Kiki yang tidak bersifat objektif. Definisi mengenai dirinya terbentuk melalui proses penafsiran dalam interaksi sosialnya sehari-hari menunjukkan bahwa Kiki diposisikan sebagai perempuan yang gagal dan lemah sebagai istri, ibu, maupun seorang pekerja. Definisi sosial ini lalu diproses Kiki melalui *mind*, yaitu proses internal dalam menafsirkan respons dan penilaian sosial yang ia rasakan. Melalui proses tersebut, Kiki tidak hanya merespons situasi di luar dirinya, tetapi juga mulai melihat dirinya melalui kacamata sosial yang dibangun oleh lingkungannya. Kiki memaknai serentetan peristiwa itu sebagai keruntuhan hidupnya dan hilangnya kendali atas masa depannya. Melalui pemaknaan yang secara tidak sadar dibuatnya sendiri, ini membentuk pribadi (*self*) Kiki sebagai individu yang rapuh, terisolasi, dan tidak memiliki legitimasi sosial. Ini tercermin dari bagaimana ekspresi emosionalnya yang terus tidak stabil, seperti kemarahan pada anaknya yang berlebihan, dan tangisan yang muncul secara impulsif. Pembentukan *self* Kiki pada fase ini bersifat dinamis atau sering berubah seiring dengan interaksi serta penilaian sosial yang ia rasakan dan terima secara berulang.

Dari pola interaksi sosial dan pembentukan *self* ini, ekspresi duka yang ditampilkan oleh Kiki, khususnya melalui air mata, bertransformasi menjadi simbol paling nyata dari kondisi ketidakberdayaan serta kerapuhan identitasnya akibat tekanan eksternal yang masif. Dalam konteks ini, air mata tidak lagi dipandang sebagai sekadar respons fisiologis terhadap kesedihan, melainkan sebuah instrumen komunikasi nonverbal yang merepresentasikan kekalahan *I* terhadap dominasi *Me* karena identitas sosial yang dibentuk oleh stigma masyarakat. Tekanan yang datang secara bertubi-tubi dari lingkungan kerja maupun keluarga mertua memaksa Kiki untuk menginternalisasi penilaian negatif tersebut ke dalam struktur pikirannya (*mind*). Akibatnya, setiap air mata yang jatuh dalam fase ini menjadi manifestasi dari identitas diri yang terfragmentasi, di mana Kiki memposisikan dirinya sebagai objek penderita yang tidak memiliki agensi atau kendali atas narasi hidupnya sendiri di hadapan struktur sosial yang menekan.

Air mata pada fase ini adalah bentuk komunikasi nonverbal yang mengekspresikan penderitaan sekaligus ketidakmampuan Kiki untuk mengeluarkan emosinya secara verbal. Minimnya kehadiran dialog pada adegan-adegan tersebut memperkuat posisi air mata sebagai simbol utama dari kondisi ketidakberdayaan. Lebih jauh lagi, fenomena ini merefleksikan kondisi “masyarakat tanpa empati”. Dalam perspektif Mead, hal ini menunjukkan dominasi *generalized other*, yaitu sikap dari keseluruhan komunitas atau kelompok sosial yang terorganisir yang memberikan kesatuan diri (*unity of self*) pada individu (Mead, 1934). Namun, dalam kasus ini, *generalized other* yang ditemui Kiki gagal memberikan makna positif terhadap duka yang ia alami. Sebaliknya, masyarakat memberikan pemaknaan yang mereduksi kemanusiaannya, air matanya dianggap sebagai “gangguan” oleh atasan, “skandal moral” oleh rekan kerja hingga “ketidakbecusan” oleh pihak keluarga mertua. Dengan demikian, air mata tidak hanya merepresentasikan kesedihannya sebagai individu. Air mata menjadi produk dari tekanan sosial yang memposisikan identitas Kiki sebagai subjek yang tidak berdaya akibat kegagalan lingkungan dalam merespons simbol duka tersebut secara manusiawi. Fase pertama ini menunjukkan bahwa label dan penilaian agresif dari lingkungan dapat langsung memengaruhi pikiran (*mind*) Kiki. Akibatnya, identitas diri Kiki (*self*) menjadi rapuh dan rusak karena dominasi bagian *Me* yang negatif dalam dirinya.

Fase 2: Air Mata sebagai Refleksi Diri dan Proses Penerimaan

Setelah fase tekanan berlapis dan air mata yang menandai ketidakberdayaan, fase kedua memperlihatkan bagaimana interaksi sosial suportif yang membantu Kiki menafsirkan ulang kehidupannya, memperlihatkan peran air mata yang berbeda. Fase kedua berlangsung pada menit ke-40.07 sampai 1.30.25, menandai titik balik dalam perjalanan emosional Kiki dari simbol ketidakberdayaan menuju simbol refleksi diri dan proses penerimaan. Dalam fase ini, air mata Kiki dianalisis melalui dua adegan yang berbeda, adegan pertama menampilkan tangisan Kiki saat berkonsultasi dengan ustaz dalam sebuah kajian yang merepresentasikan proses refleksi diri yang paling dalam. Adegan kedua menampilkan tangisan Kiki dalam keheningan saat salat dan perenungan yang merepresentasikan proses penerimaan yang lahir dari dalam dirinya sendiri tanpa memerlukan kata-kata.

Fase ini dimulai dengan kehadiran sosok Rahma, teman lama Kiki yang kembali berjumpa setelah meninggalnya Ronald. Kehadiran Rahma tidak untuk memberi belasungkawa melalui energi positifnya, ia datang untuk mendukung Kiki secara tulus. Pada awal pertemuan, Kiki masih terlihat canggung, menutup diri, dan ragu untuk berbagi perasaannya. Namun, sikap ceria dan ceplis-ceplusnya ini perlahan mampu membuat Kiki membuka diri. Momen ini menjadi penanda titik di mana dukungan sosial mulai membuka ruang untuk Kiki dalam memproses duka yang dirasakannya secara personal. Dalam perspektif interaksi simbolik, Rahma berperan

sebagai *significant other*, yaitu individu yang memiliki pengaruh emosional dan sosial yang besar sehingga penilaiannya mampu memengaruhi cara subjek memandang dirinya sendiri. Melalui kehadirannya, Rahma memberikan *reflected appraisal* atau penilaian cermin yang berbeda dari lingkungan sebelumnya sehingga Kiki mulai mendapatkan gambaran diri yang lebih positif. Hal ini sejalan dengan penjelasan Mead mengenai pentingnya reflektivitas, yaitu kemampuan individu untuk memutar kembali pengalaman sosial ke dalam dirinya sendiri (Mead, 1934). Melalui reflektivitas ini, Kiki tidak lagi melihat dirinya secara langsung melalui rasa sakitnya, melainkan secara tidak langsung melalui sudut pandang Rahma. Dengan mengambil sikap (*taking the attitude*) Rahma yang suportif terhadap dirinya, Kiki secara sadar mulai menyesuaikan diri dan memodifikasi makna duka yang ia alami.

Interaksi awal terjadi secara sederhana, tetapi penuh makna. Rahma menanyakan keseharian Kiki dengan cara yang ringan dan sering kali mengundang tawa. Situasi ini jauh berbeda dari interaksi pada fase sebelumnya yang dipenuhi dengan tekanan dan penilaian sosial. Pada fase ini, Rahma yang hadir membawa interaksi yang suportif berhasil memberikan pemaknaan ulang pengalaman hidup Kiki dan perlahan membantu membangun kembali harapan yang semula hilang. Melalui kata-kata yang ia sampaikan, Rahma menghadirkan cara pandang baru bagi Kiki: "*Masalah itu identik dengan keluhan, sementara persoalan temennya itu adalah jawaban, jadi dengan mengubah kata masalah menjadi persoalan itu jauh lebih mudah dapat jawabannya.*"

Dialog ini menunjukkan bagaimana *significant other* membantu Kiki menata ulang cara ia memaknai pengalaman hidupnya di dalam *mind*-nya. Rahma memperkenalkan istilah atau simbol bahasa baru, yaitu kata "persoalan", untuk menggantikan simbol lama, "masalah". Pergantian simbol ini tidak sekadar kata, tetapi bertujuan membuka cara berpikir Kiki dalam menghadapi kesulitannya. Proses ini menunjukkan bagaimana pikiran (*mind*) bekerja dalam proses sosial. Menurut Mead, pikiran muncul ketika individu menjadi sadar akan hubungannya dengan proses sosial dan individu lain di dalamnya (Mead, 1934). Dengan mengubah simbol bahasa dari "masalah" menjadi "persoalan", Kiki sedang melakukan penyesuaian terhadap situasi hidupnya. Kesadaran baru yang diperkenalkan oleh Rahma memungkinkan Kiki untuk mendefinisikan ulang reaksinya sehingga ia tidak lagi terjebak dalam keputusan, melainkan bergerak menuju pencarian solusi atau jawaban.

Pada fase ini, Rahma mengajak Kiki untuk mengikuti kajian tentang kehidupan, mengajak Kiki merasakan hal yang mampu mengubah cara pandangnya pada kehidupan. Lingkungan kajian yang digambarkan bersuasana hangat, penuh empati, dan memberi ruang untuk Kiki dapat mengekspresikan perasaannya, tanpa takut dihakimi. Situasi ini menjadi simbol ruang sosial alternatif di mana Kiki dapat menata kembali pandangan dan pemaknaannya pada hidupnya selepas kehilangan Ronald. Dalam proses ini, Kiki mulai berinteraksi dengan *generalized other* yang baru. Sebagaimana yang dijelaskan Mead, individu mengembangkan diri secara utuh dengan mengorganisir sikap kelompok ke dalam dirinya (Mead, 1934). Jika sebelumnya *generalized other* yang ia serap adalah masyarakat yang menghakimi, kini lingkungan kajian memberikan standar evaluasi kelompok yang suportif. Hal ini memungkinkan Kiki untuk tidak lagi memandang dukanya sebagai skandal, melainkan sebagai proses spiritual yang diterima oleh komunitasnya.

Salah satu momen paling signifikan dalam fase ini terjadi ketika Kiki mendapat kesempatan untuk berkonsultasi langsung dengan ustaz yang hadir dalam sebuah kajian. Momen ini menjadi titik di mana refleksi diri Kiki pertama kali terartikulasi secara verbal tidak lagi sebagai respons atas tekanan dari luar, melainkan sebagai pertanyaan yang lahir dari dalam dirinya sendiri. Dalam adegan itu, Kiki menangis sambil mengungkapkan "*Apa Allah akan mengampuni dosa-dosa saya, ustaz?*"



Gambar 4. Cuplikan Adegan dari Film *Keajaiban Air Mata Wanita* (Gunawan, 2025), ditayangkan melalui Netflix.

Pertanyaan ini merepresentasikan simbol refleksi diri yang paling dalam. Kiki tidak lagi sekadar meratapi tekanan dari luar, melainkan mulai menelaah dirinya dari dalam. Air mata yang menyertai pertanyaan itu tidak lagi tangisan ketidakberdayaan seperti pada fase sebelumnya, melainkan tangisan yang lahir dari kesadaran spiritual dan kerinduan untuk berdamai dengan dirinya sendiri.

Selama interaksi ini, ekspresi emosional Kiki mulai muncul kembali. Kehadiran Rahma yang menjadi *significant other* mampu menjembatani Kiki ke dalam ranah *society*. Kehadirannya yang membawa Kiki ke dalam ruang kajian mampu menghadirkan definisi baru tentang penderitaan. Jika semula penderitaan yang dialami Kiki dipahami sebagai sebuah kemalangan, seiring berjalannya waktu, definisi tersebut bergeser menjadi suatu ujian hidup sekaligus peluang untuk pendewasaan diri. Lingkungan ini memberikan legitimasi moral pada ekspresi emosional Kiki, termasuk air mata. Pada fase ini, air mata yang diperlihatkan tidak lagi bentuk simbol dari kelemahan, melainkan sebagai bentuk ketulusan dan kedekatan Kiki pada Tuhan yang menyelipkan harapan untuk kehidupannya setelah ini.

Interaksi dengan Rahma mendorong munculnya kembali aspek *I* dalam dirinya. Meskipun unsur *Me* Kiki masih dipenuhi rasa trauma dan sakit akibat kehilangan dan penilaian sosial yang diterima sebelumnya, respons spontan dari *I* terlihat saat Kiki memutuskan untuk mengikuti ajakan Rahma untuk kajian. Keputusan ini menunjukkan bahwa mulai tumbuh dorongan dalam diri Kiki untuk merespons situasi sosialnya dengan cara yang berbeda dari sebelumnya sekaligus menjadi langkah awal dalam upaya menata kembali makna dirinya dan kehidupannya.

Interaksi sosial yang suportif ini mampu memengaruhi *mind* Kiki dalam menafsirkan ulang pengalaman hidupnya. Air mata yang sebelumnya adalah simbol keputusan, kini mulai dipahami sebagai media untuk merefleksikan diri dan doa. Pergeseran makna ini terlihat dalam konteks kemunculan air mata Kiki yang lebih sering ditampilkan pada adegan salat, membaca Al-Qur'an, dan perenungan yang kerap dilakukannya. Pada adegan-adegan ini, Kiki tidak mengucapkan dialog apapun, ia hanya menangis dalam keheningan.



Gambar 5. Cuplikan Adegan dari Film *Keajaiban Air Mata Wanita* (Gunawan, 2025), ditayangkan melalui Netflix.

Pada fase ini, tangisan Kiki tidak lagi bersifat impulsif, melainkan hadir dalam suasana yang hening, tetapi penuh dengan kesadaran. Namun, keheningan itulah yang menjadi simbol penerimaan yang paling kuat. Berbeda dari tangisan impulsif di Fase 1 yang lahir dari tekanan eksternal, tangisan di sini lahir dari dalam diri Kiki sendiri, sebuah komunikasi nonverbal antara Kiki dan Tuhannya yang mencerminkan proses ikhlas yang sedang ia jalani. Pemaknaan baru ini juga turut membentuk perubahan pada *self* Kiki. Kiki digambarkan mulai melihat dirinya tidak semata-mata sebagai seseorang yang malang dan korban dari keadaan yang tidak adil. Dalam fase ini, Kiki melihat dirinya sebagai individu yang sedang menjalani proses ujian hidup untuk naik ke tingkat yang lebih baik. Meskipun begitu, konsep diri Kiki pada fase ini masih bersifat transisional dan belum sepenuhnya stabil. Akan tetapi, adegan demi adegan menunjukkan adanya penerimaan, dan upaya membangun kembali makna hidup yang sebelumnya berubah.

Dengan demikian, fase kedua memperlihatkan pergeseran makna air mata Kiki dari simbol ketidakberdayaan menjadi simbol refleksi diri dan proses penerimaan. Pergeseran ini tidak terjadi secara tiba-tiba, melainkan dibentuk secara bertahap melalui interaksi sosial yang suportif, terutama melalui peran Rahma sebagai *significant other* yang memperkenalkan cara pandang baru, serta lingkungan kajian sebagai *generalized other* baru yang memberikan legitimasi moral pada ekspresi emosional Kiki. Melalui kedua interaksi tersebut, *mind* Kiki mulai menafsirkan ulang makna dukanya, unsur *I* dalam dirinya perlahan bangkit kembali, dan *self* Kiki bergerak dari kondisi rapuh menuju kondisi yang lebih berserah, ikhlas, dan penuh kesadaran meski masih bersifat transisional dan belum sepenuhnya stabil.

Fase 3: Air Mata sebagai Anugerah dalam Memaknai Kehidupan

Fase ketiga dimulai pada menit 1.39.25, menandai puncak transformasi makna air mata Kiki. Setelah menghadapi tekanan bertubi-tubi dalam Fase 1 dan mulai bangkit melalui dukungan Rahma dalam Fase 2, kini Kiki mampu menata kembali kehidupannya secara sosial, emosional, dan spiritual. Dalam fase ini, air mata Kiki dianalisis melalui dua adegan utama yang didukung oleh dua adegan pendukung. Adegan pendukung pertama berkaitan dengan penyelamatan rumah Kiki yang hampir disita bank, yang menandai kembalinya stabilitas sosial dan ekonomi dalam hidupnya. Adegan pendukung kedua adalah ketika Kiki mulai membuka diri terhadap kemungkinan pernikahan, yang menandai rekonstruksi *self*-nya. Sementara itu, adegan utama pertama menampilkan tangisan Kiki saat mengucapkan "*Alhamdulillah, wah keren!*" bersama Rahma, yang merepresentasikan simbol anugerah dan kedewasaan spiritual. Adegan utama kedua menampilkan tangisan Kiki dalam keheningan saat salat dan perenungan, yang merepresentasikan rasa syukur yang meluap tanpa perlu diungkapkan secara verbal.

Salah satu momen penting yang terjadi adalah situasi di mana rumah yang sudah jatuh tempo dan akan disita oleh bank, dibeli oleh teman lama Kiki, Dhana, yang sedang mencari rumah untuk dijadikan tempat penitipan anak. Melalui pertolongan Dhana, Kiki masih bisa menempati rumah tersebut. Meskipun tidak menampilkan ekspresi air mata secara eksplisit, adegan ini menjadi data pendukung yang menandai titik balik kehidupan Kiki secara sosial dan ekonomi. Selain itu, Kiki juga diminta menjaga tempat itu dan mengelola tempat penitipan anak itu. Situasi ini menandai peran sosial baru dan tanggung jawab yang jelas. Adegan ini menggambarkan bagaimana realitas sosial yang kerap terjadi di masyarakat, di mana perempuan yang kehilangan pasangannya sering kali harus memulai kembali peran dan tanggung jawab mereka, baik dalam ranah pekerjaan, maupun keluarga. Adegan ini memperlihatkan bagaimana teori interaksi simbolik bekerja. Kiki berinteraksi dengan lingkungan baru, menerima pengakuan sosial atas kapasitasnya, dan kembali memaknai dirinya melalui respons positif dari orang lain. Pekerjaan baru yang dipercayakan kepadanya menjadi medium untuk Kiki dalam membangun *self* yang lebih percaya diri, kuat, berdaya sekaligus menunjukkan bagaimana dukungan jaringan sosial bisa membantu mengubah persepsi diri dalam realitas sosial, yang menuntut perempuan harus mandiri setelah kehilangan pasangannya.

Transformasi *self* Kiki juga berlanjut saat Kiki mulai membuka diri untuk kemungkinan pernikahan. Pertemuan antara Kiki dan calon pasangannya melalui lingkungan kajian menandai proses rekonstruksi *self*, membuktikan bahwa *I* dan *Me* Kiki sudah bekerja secara harmonis melalui pernyataan: "*Saya mulai memahami, Bu, mencari pasangan yang baik, itu adalah rencana Allah untuk kebahagiaan saya.*"

Kiki tidak lagi melihat dirinya hanya melalui "cermin" kegagalan dan tekanan dari masa lalu, melainkan telah menerima identitas barunya sebagai individu yang mandiri, berharga, dan layak meraih kebahagiaan. Dengan keseimbangan antara *Me* (identitas sosial yang diterima) dan *I* (respons spontan diri sendiri), Kiki mampu menafsirkan dirinya secara positif dan bertindak dengan keyakinan. Adegan ini merupakan data pendukung yang menandai rekonstruksi *self* Kiki. Ia mulai melihat dirinya sebagai individu yang layak meraih kebahagiaan kembali.

Di sini, Kiki melakukan *self-disclosure* (penyingkapan diri) secara bertahap, yang dalam ilmu komunikasi merupakan kunci untuk membangun relasi interpersonal yang sehat pascatrauma. Kiki belajar mempercayai orang lain dan menilai bahwa dirinya pantas mendapatkan cinta kembali. Proses penyingkapan diri ini merupakan upaya Kiki untuk membagikan simbol-simbol signifikan (*significant symbols*) kepada orang lain. Kiki menggunakan gestur vokal atau cerita pribadinya sebagai simbol yang bertujuan membangkitkan respons pemahaman yang sama, baik di dalam dirinya sendiri maupun di dalam diri lawan bicaranya (Mead, 1934). Dengan cara ini, *self-disclosure* tidak sekadar berbagi informasi, melainkan metode untuk membangun makna (*meaning*) bersama yang lebih sehat dan terbebas dari bayang-bayang trauma masa lalu. Dalam perspektif interaksi simbolik, situasi ini mampu membentuk makna baru mengenai kasih sayang dan kepercayaan. Interaksi ini tidak lagi hanya melibatkan *significant other*, tetapi juga mulai menyentuh *generalized other*, di mana Kiki menempatkan dirinya kembali sebagai bagian dari struktur sosial yang lebih luas dengan identitas yang baru dan berdaya.

Namun perjalanan menuju pernikahan tidak berjalan mulus. Kiki kembali dihadapkan pada hambatan yang membuatnya hampir putus asa. Dalam momen ini, Rahma hadir kembali untuk meyakinkan Kiki bahwa Allah tidak akan menguji hambanya melebihi batas kemampuannya, sambil mengingatkan kembali jargon yang mereka dapatkan dari kajian bersama ustaz. Kiki pun menangis sambil mengucapkan "*Alhamdulillah, wah keren!*"



Gambar 6. Cuplikan Adegan dari Film *Keajaiban Air Mata Wanita* (Gunawan, 2025), ditayangkan melalui Netflix.

Adegan ini merepresentasikan simbol anugerah yang paling nyata, Kiki tidak lagi merespons tekanan dengan tangisan keputusan seperti di Fase 1, melainkan dengan ucapan syukur yang ia pelajari melalui proses panjang. Air mata yang menyertai ucapan itu tidak lagi tangisan kekalahan, melainkan tangisan yang lahir dari kedewasaan spiritual dan keyakinan bahwa setiap ujian adalah bagian dari rencana Allah.

Melalui kejadian baik yang terus berdatangan dalam fase ini, *mind* Kiki menafsirkan hubungan ini sebagai kesempatan untuk membangun kehidupan yang lebih stabil, tidak hanya keinginan untuk pemulihan dari trauma masa lalu. Hal ini menunjukkan bahwa Kiki telah mencapai tahap di mana ia bertindak dengan kesadaran penuh akan makna tindakannya. Sebagaimana dijelaskan oleh Mead, makna muncul ketika seorang individu menjadikan respons yang akan ia lakukan sebagai stimulus bagi tindakan selanjutnya secara cerdas (Mead, 1934). Kiki tidak lagi merespons lingkungannya secara mekanis atau karena tekanan, tetapi secara sadar memilih untuk membuka lembaran baru karena ia memahami signifikansi dari kebahagiaan tersebut bagi masa depannya. Situasi ini mencerminkan realitas sosial di mana perempuan yang kehilangan pasangan sering kali harus melewati stigma atau penilaian sosial sebelum dipersilakan bahagia kembali. Dengan demikian, adanya interaksi dan penerimaan sosial menjadi penting untuk membangun *self* dan legitimasi sosial.

Di samping itu, keberhasilan Kiki memperoleh kembali rumahnya di akhir perjalanan menjadi simbol stabilitas sosial, emosional, dan ekonomi. Rumah tersebut menegaskan kemandirian dan legitimasi dirinya di masyarakat sekaligus menandai pencapaian akhir perjuangan sosial dan emosionalnya. Dalam realitas sosial, hal ini relevan karena banyak perempuan yang harus berjuang keras untuk memperoleh keamanan ekonomi dan ruang hidup yang stabil setelah kehilangan pasangan. Rumah tidak sekadar tempat tinggal, tetapi simbol pengakuan atas kompetensi, tanggung jawab, dan *self* yang mandiri, yang sebelumnya diragukan oleh masyarakat. Air mata pada fase ini memperlihatkan makna baru bahwa air mata tidak lagi sebagai simbol ketidakberdayaan pada fase 1 atau refleksi diri dan proses penerimaan pada fase 2. Namun, air mata dimaknai sebagai simbol anugerah, kedewasaan spiritual, dan pengakuan sosial.

Adegan salat, doa, dan perenungan yang dihiasi dengan tangisan, menegaskan bahwa penderitaan bisa dipahami sebagai proses yang harus dilalui untuk membentuk diri sekaligus medium komunikasi nonverbal yang mengekspresikan ikhlas. Pada adegan ini, Kiki tidak mengucapkan dialog apapun, ia hanya menangis dalam keheningan sambil bersujud dan merenung.



Gambar 7. Cuplikan Adegan dari Film *Keajaiban Air Mata Wanita* (Gunawan, 2025), ditayangkan melalui Netflix.

Jika di Fase 1 Kiki menangis karena tidak memiliki kendali atas hidupnya dan di Fase 2 Kiki menangis sambil bertanya apakah Allah akan mengampuninya, maka di sini Kiki menangis tidak karena kehilangan atau ketakutan, melainkan karena rasa syukur yang meluap atas perjalanan panjang yang telah ia lalui. *Self* Kiki pada fase ini terlihat lebih stabil dan utuh. Ia mampu membangun hubungan yang sehat dengan anak, menunjukkan

kompetensi dalam pekerjaan, membuka diri terhadap pasangan, dan memiliki ruang hidup sendiri. Semua interaksi ini, dari *significant others* seperti Rahma, anak, calon pasangan hingga *society* yang lebih luas, secara kolektif membentuk *mind* Kiki dan memengaruhi pemaknaan dirinya. Dengan demikian, fase ketiga menutup perjalanan emosional Kiki secara memuaskan sekaligus menyatukan keseluruhan pergeseran makna air mata yang berlangsung sepanjang film. Dari simbol ketidakberdayaan, menuju refleksi diri dan penerimaan hingga akhirnya bertransformasi menjadi simbol anugerah dan kedewasaan spiritual merupakan cerminan dari proses interaksi simbolik yang berlangsung secara berlapis antara individu, *significant others*, dan masyarakat. Penekanan pada realitas sosial yang banyak terjadi, seperti perempuan yang harus bekerja lagi, membangun hubungan baru, dan menegaskan otonomi ekonomi setelah kehilangan pasangan, membuat fase ini tidak hanya relevan secara naratif, tetapi juga reflektif terhadap kehidupan nyata.

Pada fase puncak ini, *I* dan *Me* dalam diri Kiki berada pada kondisi yang seimbang dan saling mendukung, sehingga membentuk *self* Kiki yang baru dan lebih stabil. Unsur *Me* Kiki kini diisi oleh identitas positif sebagai perempuan yang mandiri dan mampu mengelola tempat penitipan anak, sementara unsur *I* merespons identitas sosial tersebut melalui tindakan yang lebih percaya diri, seperti keberanian membuka diri terhadap hubungan baru dan kemampuan untuk mengungkapkan dirinya melalui *self-disclosure*. Kiki tidak hanya menerima identitas positif dari lingkungannya, tetapi juga berani bertindak berdasarkan identitas tersebut melalui keputusan yang ia ambil sendiri. Jika di awal perjalanannya ia pernah merasa identitasnya hancur akibat tekanan berlapis yang ia terima, pada fase ini Kiki berhasil membangun kembali dirinya menjadi lebih utuh dan kuat berkat interaksi sosial yang positif dan sehat. Keseimbangan antara *Me* dan *I* inilah yang menjadikan air mata pada fase ini tidak lagi simbol kekalahan, melainkan ekspresi kedewasaan dan penerimaan diri yang sesungguhnya.

KESIMPULAN

Berdasarkan hasil analisis terhadap film *Keajaiban Air Mata Wanita*, penelitian ini menunjukkan bahwa simbol air mata tidak sekadar merepresentasikan respons biologis atas kesedihan, melainkan berfungsi sebagai *significant symbol* yang maknanya bergeser seiring dinamika interaksi sosial dan transformasi identitas tokoh utama, Kiki. Dalam kerangka interaksi simbolik Mead, pergeseran tersebut berlangsung melalui tiga fase yang saling berurutan dan tidak tumpang tindih. Artinya, pergeseran simbol air mata terjadi antar fase, tidak dalam fase yang sama. Pada fase pertama, air mata dimaknai sebagai simbol ketidakberdayaan, kehilangan, dan keputusasaan akibat tekanan berlapis dari lingkungan kerja, krisis ekonomi, dan pengambilan hak asuh anak, yang memperkuat dominasi *Me* negatif dan melemahkan unsur *I* dalam diri Kiki. Pada fase kedua, kehadiran Rahma sebagai *significant other* yang suportif menjadi titik balik di mana air mata mulai bergeser menjadi simbol harapan, refleksi diri, dan penerimaan, seiring *mind* Kiki mulai memaknai ulang penderitaannya sebagai ujian yang membuka ruang pertumbuhan. Pada fase ketiga, air mata bertransformasi menjadi simbol keikhlasan, anugerah, dan kedewasaan spiritual, ditandai oleh rekonstruksi peran sosial Kiki yang utuh sebagai pengelola tempat penitipan anak, ibu, dan perempuan yang berhak atas kebahagiaan, dengan harmoni *I* dan *Me* yang mencerminkan keberhasilan rekonstruksi identitasnya. Temuan ini menegaskan bahwa air mata dalam perjalanan Kiki merepresentasikan spektrum makna yang luas, yaitu ketidakberdayaan, harapan, refleksi spiritual, keikhlasan, hingga kebahagiaan, tergantung pada fase interaksi sosial yang dialaminya. Secara teoretis, temuan ini menegaskan bahwa pembentukan *self* sangat ditentukan oleh kualitas interaksi sosial dan pertukaran simbol. Secara praktis, temuan ini menunjukkan pentingnya kehadiran *significant other* yang suportif bagi perempuan yang mengalami trauma kehilangan.

Lebih jauh, temuan ini membuka refleksi terhadap posisi film ini dalam konteks sinema Indonesia. Berdasarkan penelusuran literatur dan pengamatan terhadap film-film drama Indonesia yang telah dilakukan, air mata pada umumnya diposisikan sebagai atribut emosional statis untuk memicu simpati penonton pada adegan tertentu, tanpa pergeseran makna yang berlanjut sepanjang narasi. Film *Keajaiban Air Mata Wanita* berbeda karena secara konsisten menjadikan air mata sebagai benang merah simbolik yang mengalami pergeseran makna secara sistematis di sepanjang alur cerita. Meskipun pola terbalik secara teoretis dimungkinkan dalam genre tragedi, jarang ditemukan karya sinema Indonesia yang secara spesifik menjadikan pergeseran makna simbolik air mata sebagai representasi utama dari proses rekonstruksi identitas tokohnya, sehingga penelitian ini menegaskan bahwa air mata dalam film ini bukan sekadar bumbu estetika, melainkan simbol yang sangat terstruktur dalam menggambarkan perjalanan agensi perempuan. Penelitian ini memiliki keterbatasan dalam cakupan analisis yang hanya mencakup satu simbol nonverbal pada satu tokoh dalam satu film. Oleh karena itu, penelitian selanjutnya disarankan untuk mengeksplorasi apakah pola pergeseran serupa ditemukan dalam genre drama romansa, keluarga, atau religi Indonesia, mengkaji simbol nonverbal lainnya seperti gestur tubuh atau penggunaan ruang, serta menggunakan metode komparatif untuk memperkaya perspektif gender dalam kajian interaksi simbolik.

REFERENSI

- Aini, N., Taufani, H. E. M., Hafiz, M. A., & Nugroho, A. S. (2025). Analisis interaksionisme simbolik tokoh-tokoh dalam film Ngeri-Ngeri Sedap karya Bene Dion Rajaguguk. *Jurnal Manizob*, 10(1), 61-78.
- Amartha, Lora and, Dra. Sumayah, M.A (2025) *Symbolic interaction of main character "Otto" in A Man Called Otto Movie (2022): George Herbert Mead's perspective*. Skripsi thesis, Universitas Muhammadiyah Surakarta.
- Crawford, M., & Popp, D. (2003). Sexual double standards: A review and methodological critique of two decades of research. *Journal of Sex Research*, 40(1), 13–26. <https://doi.org/10.1080/00224490309552163>
- Creswell, J. W. (2009). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches (3rd ed.)*. SAGE Publications, Inc.
- Elbana, L. H., Mazid, B. M., & Abu-hassoub, A. M. (2024). The power of gossip in conceptualizing status and identity in Ahmed Mourad's *Vertigo: A sociolinguistic study*. *Egyptian Journal of Linguistics and Translation*, 13(1), 492-522. <https://doi.org/10.21608/ejlt.2024.181071.1022>
- Ewata, T. O. (2016). *Meaning and nonverbal communication in films*. Federal University of Technology
- Gunawan, I. (Sutradara). (2025). *Keajaiban air mata wanita* [Film]. Netflix.
- Goffman, E. (1963). *Stigma: Notes on the management of spoiled identity*. Prentice-Hall, Inc.
- Hall, S. (Ed.). (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Sage in association with the Open University.
- Mead, G. H. (1934). *Mind, self, and society: From the standpoint of a social behaviorist*. University of Chicago Press
- Mehrabian, A. (1971). *Silent messages*. Belmont: Wadsworth Publishing Company.
- Neuman, W. L. (2007). *Basic of social research: Qualitative and quantitative approach*. Boston: Pearson Education, Inc.
- Purnomo, C. A., & Indarti, T. (2023). Interaksi simbolik dalam novel *Ayah dan Sirkus Pobon* karya Andrea Hirata (kajian interaksionisme simbolik George Herbert Mead). *BAPALAA*, 10(1), 208–219
- Syam, S. E., Abdullah, & Halim, A. (2025). Nonverbal communication in Guillermo Del Toro's movie: "The Shape of Water". *Journal of English Literature and Linguistic Studies*, 3(2), 14–29. <https://doi.org/10.26858/jells.v3i2.71482>
- Winarni, I. D., Ghanistyana, L. P., Purwanto, E., & Sari, D. N. (2024). Representasi nilai keluarga dalam komunikasi nonverbal pada film horor dan thriller (Analisis semiotika film "A Quiet Place"). *Jurnal Bisnis dan Komunikasi Digital*, 1(4), 1–8. <https://doi.org/10.47134/jbk.v1i4.3167>