

BAB II

TINJAUAN PUSTAKA

2.1 Komunikasi

2.1.1 Pengertian Komunikasi

Komunikasi menjadi pondasi paling utama dalam sejarah kehidupan manusia. Sejak awal keberadaannya di bumi, manusia menggunakan interaksi ini sebagai jembatan untuk saling terhubung, membentuk ikatan sosial, serta membangun peradaban dan kebudayaan. Secara etimologi, kata komunikasi berakar dari bahasa Latin *communicatio*, yang berasal dari istilah *communis* dengan arti "sama" atau "bersama". Berdasarkan asal-usul kata tersebut, kita dapat mengartikan komunikasi sebagai sebuah upaya nyata untuk menyamakan persepsi atau pemahaman antara pihak-pihak yang terlibat melalui proses pertukaran pesan.

Dalam dunia akademik, para ahli merumuskan arti komunikasi melalui berbagai sudut pandang teoretis. Carl I. Hovland menyatakan bahwa komunikasi merupakan tindakan seseorang atau komunikator dalam mengirimkan stimulus, umumnya berbentuk verbal, dengan tujuan mengubah perilaku orang lain selaku komunikan (Effendy, 2003). Definisi ini secara tegas menempatkan perubahan perilaku sebagai orientasi utama dari proses interaksi. Di sisi lain, Harold Lasswell (1948) mengenalkan formula klasik yang sangat populer untuk membedah proses ini melalui pertanyaan "*Who says what, in which channel, to whom, with what effect?*". Formula tersebut membagi komunikasi ke dalam lima elemen inti, yaitu komunikator, pesan, saluran, komunikan, dan dampak yang dihasilkan.

Sementara itu, Everett M. Rogers dan Lawrence Kincaid (1981) menawarkan pandangan yang berbeda dengan mengartikan komunikasi sebagai aktivitas saling berbagi informasi antara dua orang atau lebih demi mencapai pemahaman bersama yang mendalam. Konsep ini sangat mengedepankan aspek dialog dan kesetaraan, di mana seluruh pihak yang terlibat berperan aktif dalam membangun makna. Pandangan ini kontras dengan Shannon dan Weaver (1949)

yang cenderung melihat komunikasi sebagai proses linier atau pemindahan pesan. Mereka menggambarkan komunikasi sebagai aliran pesan dari sumber informasi melalui saluran tertentu menuju penerima, dengan turut memperhitungkan munculnya faktor gangguan yang bisa menghambat pesan tersebut.

Dalam perspektif yang lebih luas, Dedy Mulyana (2007) menyatakan bahwa komunikasi adalah proses berbagi makna melalui perilaku verbal maupun nonverbal. Komunikasi terjadi ketika seseorang memberikan makna pada perilaku orang lain atau dirinya sendiri. Pandangan ini menempatkan makna sebagai inti dari seluruh proses komunikasi, bukan sekadar pertukaran informasi. Dengan kata lain, komunikasi bukan hanya tentang apa yang dikatakan, tetapi tentang bagaimana makna itu dikonstruksi, dinegosiasikan, dan dipahami oleh para peserta komunikasi.

2.1.2 Unsur-Unsur Komunikasi

Proses komunikasi tidak dapat terjadi secara tiba-tiba tanpa melibatkan berbagai unsur yang saling berkaitan. Menurut Effendy (2003), terdapat lima unsur pokok yang harus ada dalam setiap proses komunikasi, yaitu sebagai berikut.

1. **Komunikator (*Communicator*)** Komunikator merupakan pihak yang mengambil peran sebagai sumber atau pengirim pesan dalam sebuah interaksi. Wujud pengirim ini bisa berupa individu, kelompok, organisasi, hingga lembaga yang berniat menyalurkan gagasan kepada pihak lain. Dalam prosesnya, tingkat kepercayaan publik, daya tarik pribadi, serta keterampilan berbicara sang komunikator menjadi faktor penentu seberapa efektif pesan tersebut tersampaikan.
2. **Pesan (*Message*)** Pesan merupakan materi, ide, atau gagasan utama yang ingin dialirkan oleh pengirim kepada penerima. Manusia dapat mengemas pesan ini dalam bentuk verbal melalui tulisan dan ucapan, maupun bentuk nonverbal seperti gerak tubuh, raut wajah, gambar, dan simbol tertentu. Jika dibedah menggunakan kajian semiotika, pesan berfungsi sebagai susunan tanda yang menyimpan makna khusus.

3. Saluran atau Media (*Channel/Media*) Saluran merupakan alat atau perantara fisik yang berfungsi mengantarkan pesan dari pengirim menuju penerima. Media ini memiliki banyak variasi, mulai dari udara yang merambatkan suara dalam percakapan langsung, media cetak seperti koran dan majalah, media elektronik berupa radio dan televisi, hingga platform digital masa kini yang berbasis internet dan media sosial.
4. Komunikan (*Communicant*) Komunikan merupakan target sasaran atau pihak yang menerima pesan kiriman dari komunikator. Penikmat pesan ini bisa berwujud satu orang tunggal ataupun kelompok masyarakat luas, dengan karakter yang bisa saja seragam (*homogen*) atau sangat beragam (*heterogen*).
5. Efek (*Effect*) Efek merupakan dampak nyata atau perubahan yang membekas pada diri penerima setelah mereka membaca atau mendengar pesan. Perubahan ini umumnya menyasar tiga ranah utama, yaitu aspek kognitif yang menambah wawasan, aspek afektif yang menyentuh perasaan atau sikap, serta aspek konatif yang mendorong tindakan atau perilaku baru.

Selain kelima unsur tersebut, beberapa ahli komunikasi menambahkan unsur umpan balik (*feedback*) dan konteks (*context*) sebagai elemen penting. Umpan balik adalah respons yang diberikan oleh komunikan kepada komunikator, sedangkan konteks mencakup situasi atau latar belakang yang melingkupi proses komunikasi, seperti konteks fisik, sosial, budaya, dan psikologis.

2.1.3 Jenis-Jenis Komunikasi

Komunikasi dapat diklasifikasikan ke dalam beberapa jenis berdasarkan kriteria yang berbeda-beda. Berdasarkan jumlah peserta yang terlibat, Mulyana (2007) membedakan komunikasi menjadi empat jenis utama.

1. Komunikasi Intrapersonal: Komunikasi intrapersonal adalah komunikasi yang terjadi dalam diri seseorang, yakni proses berpikir, merenung, merasakan, dan mengevaluasi diri sendiri. Contohnya adalah ketika seseorang mempertimbangkan keputusan yang akan diambil atau berdialog dengan dirinya sendiri dalam pikiran.

2. **Komunikasi Interpersonal:** Komunikasi interpersonal adalah komunikasi yang terjadi antara dua orang atau lebih secara langsung (tatap muka), bersifat pribadi dan dialogis. Komunikasi ini memungkinkan umpan balik yang segera dan spontan, sehingga lebih mudah menciptakan saling pengertian.
3. **Komunikasi Kelompok:** Komunikasi kelompok adalah komunikasi yang berlangsung antara tiga orang atau lebih dalam suatu konteks kelompok. Komunikasi kelompok dapat dibedakan menjadi kelompok kecil (small group communication) dan komunikasi publik yang melibatkan audiens yang lebih besar.
4. **Komunikasi Massa:** Komunikasi massa adalah komunikasi yang ditujukan kepada khalayak luas, heterogen, dan anonim melalui media massa. Komunikasi massa memiliki karakteristik yang berbeda dari jenis komunikasi lainnya, dan akan dibahas lebih mendalam pada subbab selanjutnya.

Berdasarkan sifat mediana, komunikasi juga dapat dibedakan menjadi komunikasi bermedia (mediated communication) dan komunikasi tanpa media atau tatap muka (face-to-face communication). Dalam era digital saat ini, batas antara kedua bentuk komunikasi ini semakin kabur karena teknologi memungkinkan komunikasi yang bersifat personal namun tetap dimediasi oleh perangkat digital.

2.1.4 Teori Pesan

Pesan (message) merupakan unsur sentral dalam setiap proses komunikasi, karena melalui pesanlah gagasan, perasaan, dan makna dipertukarkan antara komunikator dan komunikan. Lasswell (1948) merumuskan proses komunikasi ke dalam formula klasik "who says what in which channel to whom with what effect", yang menempatkan pesan (what) sebagai elemen inti yang menjembatani sumber (who) dengan penerima (whom) melalui saluran (channel) tertentu, sehingga menimbulkan efek (effect) tertentu pula. Pesan dalam kerangka ini dipahami bukan sekadar informasi yang disampaikan secara netral, melainkan

sebuah konstruksi yang disusun oleh komunikator berdasarkan tujuan, kepentingan, dan konteks sosial-budaya tertentu.

Sobur (2013) menjelaskan bahwa pesan pada dasarnya merupakan seperangkat tanda atau simbol yang disusun sedemikian rupa oleh komunikator agar dapat dipahami oleh komunikan sesuai dengan kode atau sistem makna yang disepakati bersama. Pesan dapat disampaikan secara verbal melalui bahasa lisan maupun tulisan, dan secara nonverbal melalui gestur, ekspresi wajah, gambar, warna, maupun bunyi. McQuail (2011) menambahkan bahwa dalam konteks media massa, pesan tidak pernah bersifat tunggal atau transparan, melainkan senantiasa dikonstruksi melalui proses penyandian (encoding) oleh pembuat pesan dan kemudian dimaknai kembali melalui proses penyandian balik (decoding) oleh khalayak berdasarkan pengalaman, latar belakang budaya, dan kerangka referensi masing-masing. Proses encoding dan decoding inilah yang menjadikan pesan media, termasuk pesan dalam film, senantiasa terbuka bagi lebih dari satu kemungkinan pemaknaan (Hall, 1997). Pemahaman mengenai pesan sebagai konstruksi bermakna inilah yang menjadi pijakan untuk memahami bagaimana sistem tanda bekerja dalam kajian semiotika, yang akan diuraikan lebih lanjut pada subbab berikutnya.

2.2 Komunikasi Massa

2.2.1 Pengertian Komunikasi Massa

Komunikasi massa merupakan proses penyebaran pesan melalui media yang menysasar khalayak luas, beragam, serta tidak saling mengenal satu sama lain. Harold Lasswell (1948) membedah proses ini lewat rumus klasiknya yang sangat terkenal, yaitu *"Who says what, in which channel, to whom, with what effect?"*. Formula tersebut menjadi acuan utama untuk memahami alur komunikasi makro ini, di mana media seperti film bertindak sebagai saluran yang mengantarkan pesan kepada masyarakat luas.

Sementara itu, beberapa ahli mengemas definisi komunikasi massa dengan fokus yang sedikit berbeda. Bittner (1980) melihatnya secara ringkas sebagai penyampaian informasi kepada masyarakat dalam jumlah besar dengan

memanfaatkan media massa. Di sisi lain, Gerbner (1967) mengartikan komunikasi massa sebagai aktivitas produksi dan distribusi pesan secara terus-menerus yang digerakkan oleh lembaga serta teknologi, menjadi topik yang paling banyak dibicarakan dalam masyarakat industri. Menambahkan pandangan tersebut, Nurudin (2011) menjelaskan secara lugas bahwa komunikasi massa pada dasarnya adalah interaksi yang terjalin melalui media massa, baik yang berbentuk cetak maupun elektronik.

Wright (1959) memberikan kontribusi penting dengan membedakan komunikasi massa dari bentuk komunikasi lainnya melalui empat karakteristik utama. Pertama, komunikasi massa bersifat publik, artinya pesan-pesannya terbuka dan dapat diakses oleh siapapun. Kedua, komunikasi massa bersifat cepat, dalam arti pesan-pesannya dirancang untuk menjangkau khalayak luas dalam waktu singkat atau bahkan serentak. Ketiga, komunikasi massa bersifat sementara, dalam arti pesan-pesannya dibuat untuk konsumsi segera. Keempat, komunikasi massa bersifat impersonal, dalam arti tidak ada hubungan personal antara komunikator dengan komunikannya.

2.2.2 Karakteristik Komunikasi Massa

Komunikasi massa memiliki sejumlah karakteristik yang membedakannya dari jenis komunikasi lainnya. Menurut Nurudin (2011), karakteristik komunikasi massa meliputi: (1) komunikator yang terlembaga; (2) pesan yang bersifat umum dan terbuka; (3) komunikan yang heterogen dan anonim; (4) media yang digunakan bersifat teknis dan mekanis; serta (5) umpan balik yang bersifat tertunda. Film sebagai media komunikasi massa memenuhi seluruh karakteristik tersebut dan memiliki keunggulan tersendiri karena mampu menggabungkan elemen audio dan visual dalam penyampaian pesannya.

Rakhmat (2008) menambahkan beberapa karakteristik lain dari komunikasi massa, di antaranya: berlangsung satu arah (one way communication); komunikatornya bergerak dalam organisasi yang kompleks; pesan yang disampaikan melalui proses seleksi, editing, dan gate keeping yang ketat; serta menimbulkan keserempakan pada khalayak yang luas dan heterogen. Karakteristik ini membuat komunikasi massa memiliki kekuatan yang sangat

besar dalam membentuk opini publik, persepsi sosial, dan bahkan perilaku masyarakat.

2.2.3 Teori-Teori Komunikasi Massa

Berbagai teori telah dikembangkan untuk memahami bagaimana komunikasi massa bekerja dan apa dampaknya terhadap masyarakat. Beberapa teori yang relevan dengan penelitian ini adalah sebagai berikut.

McCombs dan Shaw (1972) melalui teori *agenda setting* menjelaskan bahwa media massa memiliki kekuatan untuk mengarahkan topik yang dipikirkan oleh masyarakat, bukan sekadar mendikte cara mereka berpikir. Melalui mekanisme ini, media memegang kendali dalam menyaring dan menentukan isu apa saja yang dinilai krusial serta berhak mendapatkan sorotan publik. Jika kita melihat fenomena film *Home Sweet Loan*, karya ini terbukti sukses "mengatur agenda" diskusi di tengah masyarakat mengenai realitas generasi *sandwich* serta beratnya beban hidup perempuan urban di Indonesia. Keberhasilan tersebut terlihat nyata dari antusiasme luar biasa penonton yang berhasil menembus angka 1,7 juta penjualan tiket, yang kemudian memicu percakapan berskala besar di berbagai platform media sosial.

Di sisi lain, teori *uses and gratifications* yang digagas oleh Katz, Blumler, dan Gurevitch (1974) menempatkan penonton sebagai konsumen aktif. Mereka memilih dan menggunakan media demi memuaskan kebutuhan personal, seperti mencari informasi, hiburan, menegaskan identitas diri, hingga membangun ikatan sosial. Dalam konteks ini, masyarakat yang menyaksikan *Home Sweet Loan* tidak memposisikan diri sebagai penerima pesan yang pasif. Mereka secara sadar membangun keterikatan emosional dan merefleksikan diri mereka ke dalam sosok Kaluna, sebab karakter tersebut menyuarakan pengalaman riil yang mereka hadapi secara langsung sebagai bagian dari generasi *sandwich*.

Dennis McQuail (2011) dalam teorinya tentang konten media menyatakan bahwa media massa, termasuk film, berperan dalam membentuk persepsi, nilai, dan norma masyarakat melalui pesan-pesan yang dikandungnya. Film mampu memengaruhi cara pandang penonton terhadap realitas sosial, memperkuat atau

menantang stereotip, serta mendorong perubahan sikap dan perilaku. Inilah yang menjadikan analisis terhadap konten film sebagai kegiatan akademis yang penting dalam studi komunikasi.

2.3 Film sebagai Media Komunikasi

2.3.1 Pengertian Film

Film merupakan salah satu bentuk media komunikasi massa yang paling berpengaruh dalam kehidupan modern. Secara teknis, film adalah rangkaian gambar-gambar yang diproyeksikan secara cepat sehingga menciptakan ilusi gerakan. Namun secara konseptual dan budaya, film adalah jauh lebih dari sekadar gambar bergerak—ia adalah medium seni, komunikasi, dokumentasi, dan refleksi sosial sekaligus.

Undang-Undang Perfilman Indonesia Nomor 8 Tahun 1992 menjelaskan bahwa film merupakan sebuah karya seni dan budaya yang berfungsi sebagai media komunikasi massa audiovisual. Karya ini diproduksi menggunakan prinsip-prinsip sinematografi dan direkam pada berbagai media penyimpanan, seperti pita seluloid, pita video, piringan video, maupun media berbasis teknologi mutakhir lainnya dalam segala ukuran dan format. Proses pembuatannya sendiri dapat memanfaatkan metode kimiawi, elektronik, atau teknik lainnya, baik dengan menyertakan suara maupun tanpa suara. Akhirnya, karya tersebut siap diputar atau ditayangkan di hadapan publik menggunakan sistem proyeksi mekanik, elektronik, atau perangkat penayangan sejenisnya.

Alfathoni dan Manesah (2020) mendefinisikan film sebagai media yang mampu menyampaikan pesan secara efektif karena menggabungkan elemen visual, audio, narasi, dan sinematografi dalam satu kesatuan yang utuh. Sementara Sobur (2016) menyatakan bahwa film mempunyai bahasa atau tanda tersendiri untuk menyampaikan sebuah pesan, seperti pemotongan gambar (editing), pemotretan (shot), dan efek khusus (special effect). Film adalah satu-satunya media massa yang mampu menyajikan pengalaman yang mendekati realita melalui gabungan suara, gambar, narasi, dan sinematografi secara simultan.

2.3.2 Sejarah dan Perkembangan Film

Perjalanan film sebagai medium komunikasi dimulai pada akhir abad ke-19. Pada tahun 1895, Louis dan Auguste Lumière berhasil memproyeksikan gambar bergerak kepada penonton umum pertama kali di Paris, Prancis. Momen bersejarah ini sering dianggap sebagai kelahiran sinema modern. Film-film awal bersifat bisu (silent film) dan hitam-putih, namun segera berkembang pesat baik secara teknis maupun artistik.

Era 1920-an hingga 1930-an menyaksikan transisi besar dari film bisu ke film bersuara (talkies), yang dimulai dengan *The Jazz Singer* (1927). Era keemasan Hollywood (1930-an hingga 1960-an) melahirkan sistem studio besar dan genre-genre film yang masih populer hingga kini, seperti western, musical, film noir, dan drama. Di Indonesia sendiri, perkembangan film dimulai pada masa kolonial Belanda, dengan film Indonesia pertama yang berjudul *Loetoeng Kasaroeng* (1926) yang diproduksi oleh perusahaan film Belanda.

Perkembangan teknologi digital pada akhir abad ke-20 dan awal abad ke-21 membawa revolusi baru dalam industri perfilman. Produksi film menjadi lebih demokratis dengan berkurangnya biaya peralatan, sementara distribusi film semakin luas melalui platform streaming seperti Netflix, Disney+, dan layanan serupa. Film *Home Sweet Loan* (2024) merupakan produk dari era ini: diproduksi dengan teknologi digital terkini, ditayangkan di bioskop, dan kemudian didistribusikan secara global melalui platform Netflix.

2.3.3 Fungsi Film

Film memiliki berbagai fungsi yang melampaui sekadar hiburan semata. Menurut Effendy (2000), film memiliki tiga fungsi utama, yaitu fungsi informasi, fungsi pendidikan, dan fungsi hiburan. Namun berbagai ahli komunikasi dan kajian film telah mengidentifikasi lebih banyak fungsi yang dimainkan oleh film dalam masyarakat modern.

Pertama, fungsi hiburan (entertainment). Film pertama-tama dan paling jelas berfungsi sebagai sarana hiburan. Melalui narasi yang menarik, visual yang memukau, dan pengalaman emosional yang intens, film memberikan kesenangan,

pelarian dari rutinitas, dan kepuasan estetis kepada penontonnya. Fungsi hiburan ini tidak dapat diremehkan karena ia menjadi pintu masuk bagi fungsi-fungsi lainnya.

Kedua, fungsi informasi dan edukasi. Film menjadi sarana yang efektif untuk menyebarkan informasi dan pengetahuan kepada khalayak yang luas. Film dokumenter, film sejarah, dan bahkan film fiksi dengan latar belakang tertentu dapat memberikan pemahaman tentang berbagai topik, mulai dari ilmu pengetahuan hingga isu sosial politik. Film *Home Sweet Loan*, misalnya, secara efektif mengedukasi penonton tentang realitas generasi sandwich di Indonesia.

Ketiga, fungsi refleksi sosial dan kritik budaya. Film berfungsi sebagai cermin masyarakat yang mampu memotret fenomena, konflik, nilai, dan dinamika sosial yang terjadi di kehidupan nyata. Sebagaimana dikemukakan oleh Irawaty dan Gayatri (2023), film dapat menjadi medium penyampaian pesan reflektif dan kritis yang membangun kesadaran audiens terhadap isu sosial dan ekonomi. Melalui film, masyarakat dapat melihat diri mereka sendiri dari sudut pandang yang berbeda dan lebih kritis.

Keempat, fungsi sosialisasi nilai dan norma. Film berperan sebagai agen sosialisasi yang efektif, mentransmisikan nilai-nilai, norma, dan ideologi dari satu generasi ke generasi berikutnya. Dennis McQuail (2011) menegaskan bahwa media massa, termasuk film, berperan dalam membentuk persepsi, nilai, dan norma masyarakat melalui pesan-pesan yang dikandungnya.

Kelima, fungsi artistik dan ekspresi budaya. Film adalah bentuk seni yang memiliki nilai estetis tersendiri. Melalui sinematografi, penyutradaraan, akting, musik, dan elemen-elemen artistik lainnya, film mengekspresikan pandangan artistik penciptanya dan mencerminkan identitas budaya suatu bangsa atau komunitas.

2.3.4 Film sebagai Teks Budaya dan Media Representasi

Dalam kajian komunikasi dan budaya, film tidak sekadar dipandang sebagai produk hiburan, melainkan sebagai "teks" yang mengandung sistem tanda, kode, dan makna yang dapat dibaca dan diinterpretasikan. Stuart Hall (1997)

menegaskan bahwa representasi adalah praktik pemberian makna melalui bahasa dan sistem tanda. Film, sebagai produk komunikasi massa, menggunakan representasi untuk mengonstruksi identitas, melegitimasi atau menantang struktur kekuasaan, serta membentuk pemahaman kolektif tentang suatu fenomena sosial.

Konsep representasi dalam film merujuk pada cara media menghadirkan kembali realitas sosial melalui tanda-tanda, simbol, narasi, dan citra. Jones dan Knuth (1991) mendefinisikan representasi sebagai bentuk atau model yang menggantikan suatu situasi atau aspek dari situasi tersebut. Dalam konteks perfilman Indonesia, representasi menjadi instrumen penting untuk memahami bagaimana sutradara mengonstruksi pesan mengenai isu-isu sosial seperti gender, kelas, dan keluarga.

Film *Home Sweet Loan* (2024) karya Sabrina Rochelle Kalangie merupakan salah satu film Indonesia kontemporer yang dengan tegas merepresentasikan realitas sosial masyarakat urban, khususnya fenomena generasi sandwich dan tekanan hidup perempuan kelas menengah. Film ini diadaptasi dari novel berjudul sama karya Almira Bastari dan diproduksi oleh Visinema Pictures. Dirilis secara teatrical pada 26 September 2024, film ini berhasil menembus lebih dari 1,7 juta penonton dan masuk dalam daftar 10 besar film Indonesia terlaris (Wikipedia, 2024). Film ini kemudian tayang secara global di platform Netflix pada 30 Januari 2025, menandai jangkauan representasinya yang semakin luas.

2.4 Representasi

2.4.1 Pengertian Representasi

Representasi adalah konsep kunci dalam kajian budaya dan komunikasi yang merujuk pada bagaimana sesuatu—objek, orang, peristiwa, atau gagasan—digambarkan atau dihadirkan kembali melalui sistem tanda dan simbol. Stuart Hall (1997), salah satu tokoh paling berpengaruh dalam kajian representasi, mendefinisikan representasi sebagai produksi makna melalui bahasa. Menurutnya, representasi adalah penghubung antara konsep-konsep dalam pikiran kita dengan bahasa yang memungkinkan kita untuk merujuk pada dunia nyata atau imajiner dari objek, orang, kejadian, atau hal-hal abstrak.

Stuart Hall (1997) memetakan dua sistem representasi yang bekerja secara berkesinambungan saat manusia memaknai sesuatu. Sistem pertama bekerja dalam pikiran kita, yaitu ketika manusia menghubungkan berbagai objek, individu, hingga peristiwa nyata dengan sekumpulan konsep atau gambaran mental yang tersimpan di dalam otak. Konsep-konsep bawaan inilah yang menjadi modal utama bagi manusia untuk bisa menafsirkan isi dunia secara logis dan bermakna. Selanjutnya, sistem kedua berwujud bahasa, yaitu sarana nyata yang manusia gunakan untuk menyusun sekaligus menyampaikan makna tersebut kepada orang lain. Apabila kita bawa ke dalam dunia perfilman, konsep bahasa ini tidak terbatas pada ucapan atau dialog verbal saja, melainkan mencakup bahasa visual yang meliputi permainan warna, komposisi gambar, tata cahaya, serta beragam elemen sinematik pendukung lainnya.

Eriyanto (2001) mendefinisikan representasi sebagai kegiatan membuat tanda yang mewakili sesuatu. Representasi tidak pernah bersifat netral; ia selalu merupakan hasil dari proses seleksi, konstruksi, dan interpretasi yang dipengaruhi oleh posisi sosial, ideologi, dan kepentingan pihak yang melakukan representasi. Dalam konteks media massa, representasi menjadi arena di mana ideologi dan kekuasaan bekerja untuk menaturalisasikan pandangan dunia tertentu.

2.4.2 Representasi dalam Media Massa

Representasi dalam media massa bukan merupakan cerminan realitas yang objektif, melainkan konstruksi sosial yang dipengaruhi oleh berbagai faktor, termasuk kepentingan ekonomi, ideologi dominan, dan konvensi budaya. Mc Quail (2011) menegaskan bahwa media tidak sekadar mencerminkan realitas, melainkan juga secara aktif mengonstruksi dan membentuk realitas sosial melalui proses seleksi dan framing yang dilakukan.

Dalam kajian gender dan media, representasi perempuan menjadi isu yang sangat penting. Van Zoonen (1994) mengidentifikasi bahwa media massa cenderung merepresentasikan perempuan dalam cara-cara yang stereotipikal: perempuan sering digambarkan sebagai objek seksual, makhluk yang bergantung, atau subjek yang dibatasi oleh peran domestik. Representasi semacam ini tidak

hanya mencerminkan ketimpangan gender yang ada dalam masyarakat, tetapi juga ikut melanggengkan dan mereproduksi ketimpangan tersebut.

Representasi perempuan dalam film Indonesia kontemporer, termasuk film *Home Sweet Loan*, menunjukkan adanya pergeseran dari pola representasi tradisional yang stereotipikal menuju representasi yang lebih kompleks dan multidimensional. Tokoh Kaluna dalam film ini tidak digambarkan sekadar sebagai perempuan yang pasif dan bergantung, melainkan sebagai individu yang aktif berjuang di tengah tekanan struktural yang tidak adil.

2.5 Perempuan Pekerja

2.5.1 Perempuan dalam Dunia Kerja

Keterlibatan perempuan dalam dunia kerja formal merupakan fenomena yang terus berkembang, terutama sejak pertengahan abad ke-20 seiring dengan berkembangnya gerakan feminisme dan perubahan struktur ekonomi. Di Indonesia, partisipasi perempuan dalam angkatan kerja terus meningkat dari waktu ke waktu. Data Badan Pusat Statistik (BPS) menunjukkan bahwa tingkat partisipasi angkatan kerja (TPAK) perempuan Indonesia telah mencapai lebih dari 50% dalam beberapa tahun terakhir.

Namun, meskipun keterlibatan perempuan dalam dunia kerja semakin tinggi, mereka masih menghadapi berbagai hambatan struktural dan kultural. Ketimpangan upah antara pekerja laki-laki dan perempuan (gender pay gap), minimnya representasi perempuan dalam posisi kepemimpinan (glass ceiling), dan ekspektasi sosial yang masih membebankan tanggung jawab domestik kepada perempuan menjadi tantangan yang dihadapi perempuan pekerja modern.

Beban ganda (double burden) merupakan konsep yang menggambarkan situasi di mana perempuan dituntut untuk memenuhi peran ganda: sebagai pekerja profesional di ranah publik sekaligus sebagai pengurus rumah tangga di ranah domestik. Hochschild (1989) menyebut fenomena ini sebagai "the second shift," yakni pekerjaan rumah tangga dan pengasuhan yang menunggu perempuan setelah mereka pulang dari pekerjaan formal mereka. Beban ganda ini menjadi semakin berat bagi perempuan yang juga merupakan anggota generasi sandwich.

2.5.2 Tokoh Perempuan dalam Film Indonesia

Representasi perempuan dalam film Indonesia telah mengalami pergeseran yang signifikan sepanjang sejarah perfilman nasional. Pada masa awal perkembangan film Indonesia, perempuan sering digambarkan dalam peran-peran yang terbatas: sebagai ibu yang setia, istri yang berbakti, atau korban yang perlu diselamatkan. Konstruksi semacam ini mencerminkan dominasi narasi patriarki dalam budaya dan media Indonesia.

Representasi feminisme dalam film Indonesia menunjukkan bahwa perempuan mulai ditampilkan sebagai agen yang mampu menantang struktur sosial yang menindas. Surahman (2020) mencatat bahwa perempuan tidak lagi semata-mata menjadi objek narasi, melainkan hadir sebagai subjek yang memiliki agensi, suara, dan keputusan atas hidupnya sendiri. Pergeseran ini relevan untuk membaca tokoh Kaluna dalam film *Home Sweet Loan* sebagai representasi perempuan modern yang berjuang di tengah tekanan keluarga dan masyarakat.

Penelitian Cantika dan Junaedi (2025) tentang representasi resistensi perlawanan perempuan dalam film *Tuhan Izinkan Aku Berdosa* menemukan bahwa film dapat secara kuat menghadirkan simbol perlawanan terhadap kekerasan berbasis gender, otoritas patriarki, serta normalisasi pelecehan seksual. Sementara itu, penelitian Maritdza dan Martini (2024) pada film *Before, Now & Then* karya Kamila Andini menemukan bahwa tokoh perempuan dalam film sering mengalami penindasan, stereotip, marginalisasi, dan subordinasi yang berkaitan dengan ketimpangan gender.

Analisis terhadap karakter Kaluna dalam film *Home Sweet Loan* memperlihatkan betapa rumitnya posisi perempuan, di mana ia tidak menempatkan diri sebagai korban yang pasrah, melainkan sebagai sosok pejuang yang aktif berhadapan dengan realitas. Sejalan dengan hal itu, Herianti, Setiawati, dan Tiara (2025) lewat riset mereka mengenai representasi tanggung jawab generasi *sandwich* dalam film tersebut mengungkapkan bahwa Kaluna mengemban beban yang sangat kompleks. Tanggapan berlapis tersebut mencakup urusan finansial, pekerjaan domestik rumah tangga, tekanan emosional, hingga pengelolaan hubungan antaranggota keluarga. Melalui penggambaran ini, film

tersebut tidak sekadar memotret potret nyata kehidupan generasi *sandwich* di kawasan urban Indonesia, tetapi juga melayangkan kritik tajam terhadap timpangnya tuntutan keluarga yang sering kali merugikan kaum perempuan.

2.5.3 Kesehatan Mental Perempuan Pekerja

Tekanan berlapis yang dialami perempuan pekerja, terutama mereka yang juga mengemban peran sebagai anggota generasi *sandwich*, berdampak serius pada kesehatan mental mereka. Ismunanda (2025) dalam penelitiannya tentang Kesehatan Mental Perempuan Sandwich Generation pada wanita bekerja usia produktif menegaskan bahwa perempuan yang menjalankan peran ganda sebagai pencari nafkah sekaligus pengasuh keluarga rentan mengalami gangguan kesehatan mental.

Priyandoko dan Rahmasari (2023) dalam jurnal *Character: Jurnal Penelitian Psikologi* mengkaji resiliensi pada perempuan *sandwich generation* dan menemukan bahwa perempuan dalam posisi *sandwich* memiliki kewajiban merawat baik secara emosi, afeksi, hingga materi. Beban berlapis ini membuat perempuan generasi *sandwich* rentan mengalami stres, burnout, dan depresi. Khairunnisa dan Hartini (2022) juga menemukan hubungan negatif antara caregiver burden dengan subjective well-being perempuan yang menjalankan peran sebagai generasi *sandwich*.

2.6 Generasi Sandwich

2.6.1 Pengertian dan Definisi Generasi Sandwich

Dorothy Miller dan Elaine Brody pertama kali memperkenalkan istilah generasi *sandwich* (*sandwich generation*) pada tahun 1981 di lingkungan praktisi pekerjaan sosial dan gerontologi. Pada awal kemunculannya, konsep ini spesifik menggambarkan fenomena perempuan berumur 30 hingga 40 tahun yang memikul beban ganda, yaitu mengasuh anak-anak mereka yang masih kecil sekaligus mengurus orang tua yang sudah lansia secara bersamaan (Miller, 1981). Seiring meluasnya penggunaan istilah tersebut, kamus resmi Merriam-Webster akhirnya memasukkan frasa *sandwich generation* ke dalam daftar kosakatanya pada tahun 2006. Kamus ini mengartikannya sebagai kelompok generasi yang

mengemban tanggung jawab ganda untuk merawat orang tua yang menua sembari menafkahkan anak-anak mereka sendiri.

Secara metaforis, individu dalam generasi sandwich diibaratkan sebagai isian dalam sepotong sandwich yang terjepit di antara dua lapis roti, yakni generasi yang lebih tua (orang tua) dan generasi yang lebih muda (anak atau saudara yang bergantung). Mereka menanggung beban ganda dari sisi finansial, emosional, dan fisik secara bersamaan. Jurnalis Carol Abaya kemudian mengembangkan konsep ini lebih jauh dengan membedakan beberapa tipe generasi sandwich, antara lain Traditional Sandwich (merawat dua generasi) dan Club Sandwich (merawat tiga generasi sekaligus).

Dalam konteks Indonesia yang lebih luas, Sutanto dan Sari (2019) mendefinisikan generasi sandwich sebagai kelompok usia dewasa yang berada dalam tekanan finansial akibat harus menopang kebutuhan ekonomi dua generasi sekaligus, yakni orang tua yang sudah tidak produktif serta anak-anak yang masih dalam tahap ketergantungan. Umumnya, kelompok ini berada pada rentang usia produktif antara 30 hingga 60 tahun. Berdasarkan data DataIndonesia.id (2023), sekitar 46,3% Generasi Z di Indonesia mengidentifikasi diri sebagai bagian dari generasi sandwich.

2.6.2 Faktor-Faktor Penyebab Generasi Sandwich

Fenomena generasi sandwich tidak lahir secara tiba-tiba, melainkan dipengaruhi oleh beberapa faktor struktural dan kultural yang saling berkaitan. Pemahaman tentang faktor-faktor penyebab ini penting untuk mendapatkan gambaran yang komprehensif tentang konteks sosio-ekonomi yang melatarbelakangi posisi generasi sandwich.

Pertama, ketidaksiapan finansial orang tua. Salah satu penyebab utama terbentuknya generasi sandwich adalah kurangnya perencanaan keuangan pada masa muda oleh generasi sebelumnya. Ketika memasuki usia pensiun, orang tua yang tidak memiliki tabungan atau jaminan sosial yang memadai akan bergantung pada anak-anak mereka untuk mencukupi kebutuhan sehari-hari (Amin dan

Wahyuni, 2018). Minimnya sistem jaminan sosial yang komprehensif di Indonesia memperparah kondisi ini.

Kedua, siklus ketergantungan antargenerasi. Dalam konteks budaya di banyak negara berkembang, termasuk Indonesia, bekerja keras demi menghidupi keluarga besar kerap dipandang sebagai bentuk bakti dan kebanggaan. Pola ini kemudian diwariskan dan membentuk siklus ketergantungan lintas generasi, di mana setiap generasi mengharapkan dukungan dari generasi berikutnya tanpa mengembangkan kemandirian finansial (Sari, 2019).

Ketiga, rendahnya literasi keuangan. Tingginya beban keuangan yang ditanggung generasi sandwich disebabkan oleh rendahnya literasi keuangan yang berimplikasi pada ketidakmerataan distribusi beban finansial di antara generasi (Gamedia Literasi, 2024). Khalil dan Santoso (2022) dalam Jurnal Ilmiah Ilmu Sosial dan Humaniora menegaskan bahwa kurangnya edukasi keuangan membuat generasi sandwich rentan terhadap masalah ekonomi dan konflik peran dalam keluarga.

Keempat, faktor demografis dan peningkatan harapan hidup. Secara historis, fenomena generasi sandwich diperkuat oleh konteks demografis global. Setelah Perang Dunia II, terjadi lonjakan kelahiran (baby boom) dan peningkatan harapan hidup akibat stabilitas politik serta kemajuan teknologi dan kesehatan. Akibatnya, populasi lansia meningkat tajam, sementara dukungan sistemik untuk lansia di banyak negara berkembang masih minim (Anggorowati, 2022).

2.6.3 Perempuan sebagai Generasi Sandwich

Fenomena generasi sandwich secara historis lebih banyak dialami oleh perempuan. Miller dan Brody (1981) dalam konsep awal mereka secara eksplisit menyebut bahwa kelompok yang paling terjepit dalam posisi sandwich adalah perempuan. Remennick (1999) menegaskan bahwa anggota keluarga, terutama perempuan, memberikan sebagian besar perawatan instrumental dan ekspresif kepada orang-orang yang mereka cintai yang telah menua.

Riset yang dipaparkan oleh Nadien Ayu Ananda dari UIN Jakarta mengenai dinamika peran ganda perempuan generasi *sandwich* mengungkapkan

bahwa kelompok ini kerap terjebak dalam konflik peran. Situasi dilematis tersebut muncul karena mereka harus menyelaraskan tuntutan domestik di dalam keluarga dengan tanggung jawab sosial di ranah publik pada waktu yang bersamaan. Menyoroti pandangan Pujileksono dan Wuryantari (2019), peran sendiri merupakan cerminan perilaku yang idealnya ditunjukkan oleh seseorang berdasarkan kedudukan atau status sosial yang ia sandang. Dalam konteks ini, perempuan yang berada dalam lingkaran generasi *sandwich* mengalami ketegangan batin yang hebat, akibat adanya kesenjangan antara besarnya tanggung jawab yang mereka pikul dengan realitas tugas harian yang wajib mereka selesaikan.

Fenomena ini secara visual digambarkan dengan kuat melalui tokoh Kaluna dalam film *Home Sweet Loan*, yang harus berjuang sendirian memikul beban keuangan keluarga sambil mempertahankan impiannya untuk memiliki rumah sendiri. Kaluna merepresentasikan jutaan perempuan Indonesia yang berada dalam posisi serupa: anak bungsu yang menjadi tulang punggung keluarga, menanggung ekspektasi yang tidak proporsional, namun tetap berusaha mewujudkan impian pribadi di tengah tekanan yang tidak berkesudahan.

2.6.4 Dampak Generasi Sandwich

Tekanan berlapis yang dialami oleh anggota generasi *sandwich* berdampak pada berbagai aspek kehidupan mereka, mulai dari kesejahteraan finansial, kesehatan fisik, hingga kondisi mental dan kualitas hubungan sosial.

Dari sisi finansial, generasi *sandwich* cenderung mengalami kesulitan dalam mengelola keuangan keluarga. Dewi, Putra, dan Kusuma (2023) menunjukkan bahwa generasi *sandwich* harus membagi pendapatan untuk kebutuhan orang tua, anak, dan diri sendiri, sehingga perencanaan keuangan jangka panjang sering terabaikan. Nuryasman dan Elizabeth (2023) juga menegaskan bahwa kondisi generasi *sandwich* dapat memberikan dampak negatif terhadap kondisi pernikahan, kesehatan, dan menimbulkan stres, kecemasan, serta kesedihan apabila kondisi finansial tidak memadai.

Dari sisi psikologis, generasi sandwich memiliki risiko lebih tinggi mengalami stres kronis karena harus menyeimbangkan berbagai tanggung jawab secara bersamaan (Parker dan Patten, 2013). Hayati dan Karyono (2024) menyoroti bahwa generasi sandwich di Indonesia menghadapi konflik peran yang kompleks, baik dari segi ekonomi, sosial, maupun psikologis. Tekanan ini diperparah oleh norma sosial dan budaya yang menuntut anak-anak untuk selalu berbakti dan membantu orang tua, meski harus mengorbankan kepentingan pribadi.

2.7 Semiotika

2.7.1 Pengertian Semiotika

Semiotika adalah ilmu yang mempelajari tanda (sign). Kata semiotika berasal dari bahasa Yunani *semeion*, yang berarti tanda. Sebagai sebuah disiplin ilmu, semiotika merupakan metode analisis yang dapat digunakan untuk mengkaji tanda-tanda yang terdapat pada suatu objek, guna mengetahui makna yang terkandung di dalamnya. Semiotika menelaah bagaimana manusia membuat makna, bagaimana tanda-tanda beroperasi dalam kehidupan sosial dan budaya, serta bagaimana komunikasi manusia berlangsung melalui sistem-sistem tanda.

Sobur (2013) menjelaskan semiotika sebagai sebuah bidang ilmu atau metode analisis yang berfungsi untuk membedah dan mengkaji tanda. Manusia memanfaatkan tanda-tanda ini sebagai alat bantu untuk menemukan arah serta berinteraksi di tengah kehidupan sosial. Dalam pandangan Roland Barthes, semiotika atau *semiology* pada dasarnya berfokus untuk mendalami cara umat manusia memberikan makna pada berbagai macam hal di dunia ini. Melalui konsep ini, proses memaknai sesuatu tidak boleh disamakan atau dicampurkan dengan proses berkomunikasi.

Vera (2014) mengemukakan bahwa semiotika merupakan cabang ilmu yang relatif masih baru. Semiotika lahir dari dua disiplin yang berbeda, yakni linguistik (ilmu bahasa) dan filsafat. Dari linguistik, semiotika mendapatkan konsep dasar tentang tanda, penanda, dan petanda. Dari filsafat, semiotika

mendapatkan kerangka konseptual yang lebih luas untuk memahami bagaimana tanda-tanda berfungsi dalam kehidupan manusia.

2.7.2 Tokoh-Tokoh Semiotika

Perkembangan semiotika sebagai disiplin ilmu tidak lepas dari kontribusi berbagai pemikir besar yang masing-masing mengembangkan perspektif dan pendekatan yang berbeda-beda. Berikut ini adalah beberapa tokoh utama dalam perkembangan teori semiotika.

Ahli linguistik asal Swiss, Ferdinand de Saussure (1857–1913), merupakan salah satu sosok yang dianggap sebagai pelopor semiotika modern. Melalui buku *Course in General Linguistics*—sebuah karya yang dikumpulkan dan diterbitkan oleh para muridnya pada tahun 1916 setelah ia wafat—Saussure membangun teori mengenai bahasa sebagai sebuah sistem tanda. Ia menjelaskan bahwa tanda linguistik terbentuk dari dua komponen yang melekat erat satu sama lain, yaitu penanda (*signifier*) yang berwujud citra bunyi atau imaji akustik, serta petanda (*signified*) yang berupa konsep pemikiran atau makna. Relasi antara penanda dan petanda ini memiliki sifat arbitrer atau manasuka, yang berarti tidak ada keterikatan alami antara bunyi suatu kata dengan konsep yang diwakilinya. Selain itu, Saussure memisahkan antara *langue*, yaitu sistem bahasa yang berlaku secara sosial dan kolektif, dengan *parole*, yang merupakan praktik penggunaan bahasa secara nyata oleh individu. Dalam sudut pandang Saussure, kajian semiotika ini bersifat sinkronis, artinya pengamatan berfokus pada tanda di satu titik waktu tertentu dan bukan menelusuri perkembangannya secara historis.

Di belahan dunia lain dan pada periode yang hampir bersamaan, seorang filsuf Amerika bernama Charles Sanders Peirce (1839–1914) merumuskan teori tanda secara mandiri. Berbeda dengan Saussure yang memakai istilah semiologi dan berpusat pada ranah kebahasaan, Peirce memilih istilah semiotika dan menyusun teori tanda dengan cakupan yang lebih luas untuk membedah seluruh model komunikasi manusia. Peirce memandang bahwa tanda bekerja melalui keterikatan tiga elemen dalam relasi triadik, meliputi *representamen* sebagai wujud tanda itu sendiri, objek selaku sesuatu yang dirujuk oleh tanda, serta *interpretan* yang merupakan makna baru dari hasil perpaduan antara

representamen dan objek. Warisan pemikiran Peirce yang paling populer adalah pembagian tanda menjadi tiga kelompok berdasarkan hubungannya dengan objek. Ketiganya meliputi ikon yang memiliki kemiripan fisik dengan objeknya, indeks yang mempunyai hubungan sebab-akibat atau keterikatan nyata dengan objeknya, serta simbol yang relasinya dengan objek didasarkan pada kesepakatan sosial atau aturan tertentu.

Umberto Eco (1932–2016) adalah filsuf, semiotikawan, dan novelis Italia yang dikenal melalui karya-karyanya seperti *A Theory of Semiotics* (1976) dan *The Name of the Rose*. Eco mengembangkan teori semiotika yang komprehensif yang menggabungkan pemikiran Saussure dan Peirce. Eco memperkenalkan konsep kode (*code*) sebagai sistem aturan yang mengatur hubungan antara ekspresi (*signifier*) dan konten (*signified*). Kontribusi penting Eco adalah konsepnya tentang "batas interpretasi" (*the limits of interpretation*), yang menegaskan bahwa meskipun tanda bersifat terbuka untuk interpretasi, tidak semua interpretasi sama-sama valid. Eco juga dikenal karena kontribusinya dalam memahami semiotika budaya populer, termasuk bagaimana kode-kode bekerja dalam teks naratif dan visual.

Roland Barthes (1915–1980) adalah filsuf, kritikus sastra, dan semiotikawan Prancis yang mengembangkan pemikiran Saussure ke arah analisis budaya dan ideologi. Barthes memperkenalkan konsep dua tataran penandaan (*two orders of signification*): denotasi dan konotasi, serta konsep mitos sebagai mekanisme naturalisasi ideologi dominan. Kontribusi Barthes dalam kajian budaya populer sangat besar, terutama melalui karyanya *Mythologies* (1957) yang menganalisis berbagai fenomena budaya Prancis sebagai sistem mitos, dan *S/Z* (1970) yang menganalisis cara sebuah teks sastra menghasilkan makna. Dalam penelitian ini, kerangka analitik Barthes menjadi instrumen utama yang digunakan untuk menganalisis film *Home Sweet Loan*.

Julia Kristeva (lahir 1941) adalah semiotikawan, psikoanalisis, dan novelis Bulgaria-Prancis yang mengembangkan konsep intertekstualitas (*intertextuality*). Kristeva berargumen bahwa setiap teks merupakan mozaik kutipan dari teks-teks lain; setiap teks adalah penyerapan dan transformasi dari teks lain. Konsep

intertekstualitas ini sangat relevan dalam kajian film, karena sebuah film selalu berdialog dengan film-film, teks-teks, dan konvensi budaya sebelumnya. Kristeva juga mengembangkan konsep semanalisis yang menggabungkan semiotika dengan psikoanalisis Lacanian.

2.7.3 Semiologi

Istilah semiologi (semiology) perlu dibedakan secara cermat dari istilah semiotika (semiotics), meskipun keduanya kerap dipertukarkan dalam penggunaan sehari-hari. Semiologi adalah istilah yang digagas oleh Ferdinand de Saussure untuk menyebut ilmu yang mengkaji kehidupan tanda dalam masyarakat, dengan bahasa sebagai model dan objek kajian utamanya. Saussure memandang bahasa sebagai sebuah sistem tanda (*langue*) yang bersifat sosial dan konvensional, berbeda dengan *parole* yang merupakan tuturan atau praktik berbahasa secara individual. Kajian semiologi Saussure bersifat sinkronis, yaitu menelaah struktur tanda pada satu titik waktu tertentu, bukan menelusuri asal-usul atau perkembangan historisnya (diakronis) (Vera, 2014).

Dalam kerangka semiologi Saussure, tanda (*sign*) terbentuk dari kesatuan dua unsur yang tidak dapat dipisahkan, yaitu penanda (*signifier*) berupa citra bunyi atau bentuk fisik tanda, dan petanda (*signified*) berupa konsep atau makna yang terkandung di dalamnya. Relasi antara penanda dan petanda bersifat arbitrer, artinya tidak terdapat hubungan alamiah antara bentuk tanda dengan makna yang diwakilinya, melainkan ditentukan oleh konvensi sosial yang disepakati bersama oleh penggunaannya. Sumbangan penting semiologi Saussure adalah gagasan bahwa bahasa, dan tanda pada umumnya, hanya dapat dipahami melalui relasi struktural antarunsur di dalam sistem, bukan melalui unsur-unsur itu sendiri secara terpisah (Sobur, 2013; Vera, 2014). Pemikiran inilah yang kemudian menjadi fondasi bagi tradisi strukturalisme dan diwarisi oleh para pemikir sesudahnya, termasuk Roland Barthes, yang memperluas semiologi Saussure dari kajian bahasa verbal menuju kajian sistem tanda budaya secara lebih luas, termasuk tanda-tanda visual dan naratif dalam film.

2.8 Semiotika Roland Barthes

2.8.1 Biografi dan Pemikiran Roland Barthes

Roland Gérard Barthes lahir di Cherbourg, Prancis, pada 12 November 1915, dan mengembuskan napas terakhirnya di Paris pada 26 Maret 1980 setelah mengalami kecelakaan lalu lintas. Sebagai seorang intelektual multidisiplin, Barthes aktif menelurkan pemikiran di berbagai bidang, mulai dari kritik sastra, semiotika, linguistik, teori sosial, hingga estetika. Rekam jejak ilmiah ini menempatkannya sebagai salah satu pemikir paling berpengaruh dalam tradisi intelektual Prancis abad ke-20, sejajar dengan nama-nama besar lain seperti Jacques Derrida, Michel Foucault, dan Jacques Lacan.

Karya-karya utama Barthes meliputi *Writing Degree Zero* (1953), *Mythologies* (1957), *On Racine* (1963), *Elements of Semiology* (1964), *S/Z* (1970), *The Pleasure of the Text* (1973), *Roland Barthes by Roland Barthes* (1975), *A Lover's Discourse* (1977), dan *Camera Lucida* (1980). Melalui karya-karya ini, Barthes mengembangkan pemikiran yang sangat beragam, mulai dari analisis mitos dan ideologi dalam budaya populer, teori teks dan pembaca, hingga refleksi tentang fotografi dan kematian.

Pemikiran Barthes dapat dibagi menjadi tiga periode utama. Periode pertama (1950-an) ditandai oleh pengaruh Marxisme dan Saussure, yang tercermin dalam *Mythologies* di mana Barthes menganalisis bagaimana ideologi borjuis beroperasi melalui mitos dalam budaya populer. Periode kedua (1960-an–awal 1970-an) ditandai oleh pengaruh strukturalisme yang kuat, di mana Barthes mengembangkan metode analisis tanda yang lebih sistematis. Periode ketiga (pertengahan 1970-an–1980) ditandai oleh beralihnya Barthes dari strukturalisme menuju post-strukturalisme, dengan penekanan pada kesenangan, subjektivitas, dan keterbukaan teks.

2.8.2 Denotasi dan Konotasi

Salah satu kontribusi paling signifikan Barthes terhadap semiotika adalah elaborasinya tentang dua tataran penandaan: denotasi dan konotasi. Barthes

mengembangkan konsep ini berdasarkan model diadik Saussure, namun memperluasnya ke dimensi ideologis dan kultural.

Denotasi menempati tingkat penandaan pertama yang berpusat pada hubungan antara penanda dan petanda untuk menggambarkan realitas luar apa adanya. Pada tahapan ini, kita membedah tanda secara literal demi menangkap makna dasar yang paling riil, gamblang, spontan, dan objektif. Sejalan dengan hal tersebut, Sobur (2013) mengartikan denotasi sebagai makna yang sesungguhnya dan telah disepakati bersama dalam tatanan sosial. Sebagai contoh, saat melihat foto seseorang sedang mencuci piring, makna denotatif yang muncul adalah aktivitas fisik membersihkan alat-alat makan dengan memanfaatkan air dan sabun.

Sementara itu, konotasi berada pada tingkat penandaan kedua yang memperkaya makna tanda melalui keterikatan dengan nilai ideologi serta kondisi sosial-budaya. Konotasi menghadirkan makna tambahan di luar batasan denotasi yang kasat mata, di mana manusia menafsirkan tanda tersebut melalui kacamata budaya, prinsip hidup, dan rekam jejak pengalaman. Barthes menegaskan bahwa meskipun konotasi melekat pada sifat asli suatu tanda, para peneliti memerlukan wawasan yang matang serta kepekaan pengalaman untuk bisa mengartikannya, sehingga tanda tersebut mampu memicu interpretasi dan cara pandang baru (Cobley dan Jansz, 2010). Jika menggunakan contoh sebelumnya, visual seorang perempuan yang mencuci piring sendirian di balik keriuhan anggota keluarga lainnya secara konotatif dapat melambangkan ketimpangan pembagian tugas rumah tangga, beratnya beban ganda yang dipikul perempuan, serta bentuk subordinasi gender.

Peta tanda Barthes menunjukkan bahwa tanda denotatif terdiri atas penanda dan petanda, dan pada saat bersamaan tanda denotatif tersebut juga adalah penanda konotatif yang bergerak menuju pembentukan mitos. Dengan kata lain, dalam sistem Barthes, tanda pada tingkat pertama (denotasi) menjadi penanda bagi tanda pada tingkat kedua (konotasi). Sistem ini bersifat berlapis dan dinamis, di mana setiap tanda membuka kemungkinan pemaknaan yang lebih dalam dan kompleks.

2.8.3 Mitos dalam Perspektif Roland Barthes

Konsep mitos merupakan salah satu sumbangan pemikiran paling orisinal Barthes dalam semiotika dan kajian budaya. Berbeda dengan pengertian mitos dalam arti umum sebagai cerita rakyat atau legenda, mitos dalam perspektif Barthes adalah sistem semiologi tingkat kedua yang berfungsi menaturalisasikan ideologi dominan dalam masyarakat.

Barthes (1972) menjelaskan bahwa mitos adalah sistem tanda-tanda yang dimaknai manusia, sebuah urutan kedua dari sistem semiologi. Fungsi utama mitos adalah mendistorsi fakta dan menaturalisasikan nilai-nilai ideologis sehingga tampak sebagai sesuatu yang alamiah dan tidak perlu dipertanyakan lagi. Dengan kata lain, mitos mengubah sejarah (yang merupakan produk dari proses sosial tertentu) menjadi sesuatu yang tampak "alami" dan "sudah seharusnya demikian."

Dalam konteks budaya populer, mitos bekerja sangat halus. Ketika film menampilkan perempuan yang secara "wajar" menanggung seluruh beban domestik dan finansial keluarga tanpa mengeluh, film tersebut sesungguhnya sedang memproduksi mitos tentang perempuan ideal—bahwa pengorbanan tanpa batas adalah kodrat perempuan, bukan konstruksi sosial yang dapat dipertanyakan dan diubah. Barthes (1981) menegaskan bahwa mitos dalam perspektifnya bukanlah sekadar dongeng atau legenda, melainkan sistem makna tingkat kedua yang bekerja dengan cara menaturalisasikan sejarah, sehingga konstruksi budaya yang sesungguhnya bersifat historis dan ideologis tampak seolah-olah merupakan sesuatu yang alami dan wajar (Vera, 2014).

Dalam penelitian ini, identifikasi mitos menjadi lapisan analisis yang paling dalam dan kritis. Melalui analisis mitos, peneliti tidak hanya membaca apa yang tampak di permukaan film (denotasi) atau apa yang tersirat secara kultural (konotasi), tetapi juga mengungkap mekanisme ideologis yang bekerja di balik tanda-tanda tersebut untuk mereproduksi dan menaturalisasikan ketidakadilan gender.

2.8.4 Penerapan Semiotika Roland Barthes dalam Analisis Film

Model semiotika Barthes telah banyak diterapkan dalam kajian film, terutama untuk membongkar bagaimana ideologi gender, kelas, dan ras direpresentasikan melalui sistem tanda dalam sinema. Pendekatan ini sangat relevan untuk film-film yang mengangkat isu sosial, karena memungkinkan peneliti untuk bergerak dari permukaan visual menuju lapisan makna yang lebih dalam.

Dalam kajian film Indonesia, semiotika Barthes terbukti efektif mengungkap konstruksi mitos. Wati dan Achiriah (2024) berhasil mengungkap representasi budaya patriarki dalam film *Gadis Kretek* melalui analisis denotasi, konotasi, dan mitos. Adiningsih (2021) terhadap film *Marlina Si Pembunuh dalam Empat Babak* juga menunjukkan bagaimana ketidakadilan gender terhadap perempuan dikonstruksi melalui sistem tanda dalam film. Penelitian Alkhusairi dan Sazali (2023) tentang Analisis Semiotika Diskriminasi Gender pada Film *Habibie & Ainun* 3 menggunakan semiotika Roland Barthes untuk mengidentifikasi indikasi diskriminasi gender baik secara eksplisit maupun implisit.

Nasution (2025) secara langsung relevan dengan penelitian ini karena mengkaji Representasi Komunikasi Keluarga pada Film *Home Sweet Loan* menggunakan Analisis Semiotika Roland Barthes dan diterbitkan di Jurnal *Dakwah dan Komunikasi*. Penelitian ini menjadi bukti bahwa film *Home Sweet Loan* kaya akan tanda-tanda yang dapat dibedah menggunakan pendekatan Barthes, terutama dalam aspek representasi relasi keluarga dan tekanan sosial yang dialami tokoh utamanya.

Dalam penelitian ini, model semiotika Barthes diterapkan untuk menganalisis tanda-tanda yang muncul melalui tokoh Kaluna dalam Film *Home Sweet Loan*. Melalui tiga komponen denotasi, konotasi, dan mitos, peneliti mengungkap bagaimana film ini merepresentasikan kondisi perempuan sebagai generasi sandwich dalam konteks masyarakat urban Indonesia. Analisis mencakup berbagai elemen sinematik seperti adegan, dialog, ekspresi wajah, gestur tubuh, ruang, properti, pencahayaan, dan musik.

2.9 Penelitian Terdahulu

Riset ini merujuk pada sejumlah studi terdahulu yang memiliki keterkaitan tema. Telaah pustaka tersebut berfungsi sebagai landasan teoretis sekaligus bahan perbandingan untuk membedah karakter perempuan yang terjebak dalam lingkaran generasi *sandwich* pada film *Home Sweet Loan* besutan sutradara Sabrina Rochelle Kalangie.

Pertama, penelitian Herianti, Setiawati, dan Tiara (2025) berjudul "Representasi Tanggung Jawab Generasi Sandwich dalam Film Home Sweet Loan Karya Sabrina Rochelle Kalangie 2024" yang diterbitkan dalam Jurnal JTİK (Jurnal Teknologi Informasi dan Komunikasi), Vol. 9, No. 3. Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan analisis konten, berlandaskan pada teori konten media McQuail dan konsep tanggung jawab dari Burhanudin. Analisis terhadap sepuluh adegan kunci mengungkapkan bahwa tokoh Kaluna mewujudkan tanggung jawab yang berlapis-lapis: finansial, domestik, emosional, dan relasional. Perbedaan penelitian ini dengan penelitian yang akan dilakukan adalah pada pendekatan analisis yang digunakan; penelitian terdahulu menggunakan teori konten media, sementara penelitian ini menggunakan semiotika Roland Barthes yang memungkinkan analisis yang lebih mendalam hingga ke tataran mitos.

Kedua, penelitian Nasution (2025) berjudul "Representasi Komunikasi Keluarga pada Film Home Sweet Loan: Analisis Semiotika Roland Barthes" yang diterbitkan dalam Jurnal Dakwah dan Komunikasi, Vol. 10, No. 1, halaman 176-190. Penelitian ini menggunakan pendekatan yang sama dengan penelitian ini, yakni semiotika Roland Barthes, namun berfokus pada aspek komunikasi keluarga secara umum. Adapun penelitian yang akan dilakukan ini lebih spesifik memfokuskan analisis pada representasi tokoh Kaluna sebagai perempuan yang menjalankan peran generasi *sandwich*, dengan perhatian khusus pada konstruksi makna melalui denotasi, konotasi, dan mitos yang berkaitan dengan isu gender dan beban ganda perempuan.

Ketiga, penelitian Priyandoko dan Rahmasari (2023) berjudul "Resiliensi pada Perempuan Sandwich Generation" yang diterbitkan dalam Character: Jurnal

Penelitian Psikologi, Vol. 10, No. 1, halaman 125-142. Penelitian ini berfokus pada aspek psikologis resiliensi yang dimiliki perempuan dalam menjalani peran sebagai generasi sandwich. Relevansi penelitian ini terhadap kajian yang akan dilakukan adalah sebagai landasan pemahaman tentang dinamika psikologis yang dirasakan perempuan generasi sandwich, yang kemudian direpresentasikan melalui karakter Kaluna dalam film.

Keempat, penelitian Ismunanda (2025) tentang Kesehatan Mental Perempuan Sandwich Generation memberikan wawasan tentang dampak psikologis beban ganda yang dialami perempuan pekerja. Penelitian ini relevan sebagai landasan teoritis untuk memahami dimensi kesehatan mental yang direpresentasikan dalam film, khususnya melalui ekspresi dan gestur tokoh Kaluna.

Kelima, penelitian Amarta dan Abidin (2026) tentang setting sebagai indikator status sosial tokoh utama dalam film Home Sweet Loan menemukan bahwa meskipun Kaluna memiliki tabungan yang cukup besar, ia tetap terposisikan dalam kelas menengah bawah akibat keterbatasan aset dan tekanan keluarga. Temuan ini relevan untuk memahami dimensi kelas sosial dalam representasi tokoh Kaluna.

2.10 Kerangka Pemikiran

Penelitian ini menggunakan kerangka pemikiran yang mengintegrasikan tiga perspektif teoritis utama: teori representasi, konsep generasi sandwich, dan semiotika Roland Barthes. Ketiganya bekerja secara sinergis untuk menganalisis bagaimana film Home Sweet Loan merepresentasikan tokoh Kaluna sebagai perempuan yang menjalankan peran generasi sandwich.

Pada lapisan pertama, film Home Sweet Loan dipandang sebagai teks media yang merepresentasikan realitas sosial masyarakat urban Indonesia. Sebagaimana dinyatakan oleh Alfathoni dan Manesah (2020), film merupakan media yang secara simultan merefleksikan dan membentuk realitas. Film ini menghadirkan representasi yang realistis tentang bagaimana keluarga Asia jarang

berbicara tentang perasaan mereka, yang mencerminkan dinamika komunikasi keluarga khas Asia Tenggara yang turut mempererat tekanan pada tokoh Kaluna.

Pada lapisan kedua, konsep generasi sandwich yang dicetuskan oleh Dorothy Miller dan Elaine Brody (1981) digunakan sebagai lensa konseptual untuk memahami posisi dan beban yang dialami Kaluna. Sebagai anak bungsu yang masih tinggal bersama orang tua dan saudara-saudaranya yang sudah menikah, Kaluna menanggung beban finansial, emosional, dan domestik yang jauh melampaui tanggung jawabnya sebagai individu. Film ini mengkritisi ekspektasi keluarga yang tidak setara, di mana Kaluna dituntut untuk menjadi penopang keluarga meskipun ia sendiri belum mampu memenuhi impian pribadinya.

Pada lapisan ketiga, semiotika Roland Barthes digunakan sebagai instrumen analisis untuk membedah tanda-tanda dalam film. Melalui tiga tingkatan penandaan denotasi, konotasi, dan mitos peneliti mengidentifikasi bagaimana adegan, dialog, ekspresi wajah, ruang, dan objek dalam film mengonstruksi makna tentang perempuan sebagai generasi sandwich. Model peta tanda Barthes memungkinkan peneliti untuk bergerak dari makna permukaan (denotasi) menuju makna budaya yang lebih dalam (konotasi), dan akhirnya mengungkap mitos yang terkonstruksi dan dinaturalisasikan oleh film tersebut dalam konteks budaya Indonesia. Penggabungan ketiga lapisan analisis ini menghasilkan kerangka yang menyeluruh untuk memahami bagaimana film *Home Sweet Loan*, melalui tokoh Kaluna, merepresentasikan kondisi perempuan sebagai generasi sandwich. Penelitian ini diharapkan mampu mengungkap tidak hanya apa yang tampak di permukaan (denotasi), tetapi juga makna budaya yang lebih dalam (konotasi) dan mitos-mitos sosial yang diinstruksikan oleh film ini tentang peran perempuan dalam keluarga dan masyarakat Indonesia kontemporer.