



REPRESENTASI *SELFLESSNESS* PEREMPUAN INDONESIA DALAM FILM *HOME SWEET LOAN*

Rambu Naha¹

¹Program Studi Pendidikan Jarak Jauh Ilmu Komunikasi, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik, Universitas Pelita Harapan

Correspondence
Rambu Naha
Email: rambu.naha@uph.edu

<http://jurnal.unmer.ac.id/index.php/n>

Abstract: *This study examines the representation of Indonesian women in the film Home Sweet Loan (2024) using Roland Barthes' semiotics to analyze meaning production at the levels of denotation, connotation, and myth. The findings reveal that the film constructs female selflessness through three narrative themes: (1) the responsibilities of daughters within the family, (2) the negotiation between modern womanhood and selflessness, and (3) the positive incentives given to women who sacrifice their personal aspirations. Although the character Kaluna is portrayed as an urban woman with the agency to express discomfort and negotiate her boundaries, the narrative ultimately directs her toward prioritizing family needs, reaffirming the myth of the ideal Indonesian woman within a patriarchal cultural framework. At the same time, the presence of a female director introduces an emotional framing that opens a reflective space regarding gendered burdens experienced by women. This study is limited to a single film and descriptive semiotic analysis without incorporating audience perspectives. Future research should explore audience reception or conduct comparative studies across multiple films to deepen the understanding of gender ideology in Indonesian cinema.*

Keywords: *Roland Barthes' semiotics, Women's Selflessness, Patriarchal Ideology, Cinderella Complex, Gender Representation*

Abstrak: Penelitian ini menganalisis representasi perempuan Indonesia dalam film *Home Sweet Loan* (2024) dengan menggunakan semiotika Roland Barthes untuk mengkaji proses produksi makna pada level denotasi, konotasi, dan mitos. Temuan penelitian menunjukkan bahwa film ini menampilkan konstruksi perempuan *selfless* melalui tiga kategori utama: (1) tanggung jawab anak perempuan dalam keluarga, (2) negosiasi antara modernitas dan sikap tidak mementingkan diri sendiri, dan (3) insentif positif bagi perempuan yang berkorban. Meskipun tokoh Kaluna digambarkan sebagai perempuan urban yang mampu menyuarkan ketidaknyamanan dan menegosiasikan batasan personalnya, alur film tetap mengarahkan karakter tersebut untuk mengutamakan keluarga, sehingga memperkuat mitos perempuan ideal dalam struktur budaya patriarkal Indonesia. Selain itu, pola naratif yang memberikan "imbalan romantis" kepada perempuan yang berkorban memperlihatkan jejak imajinasi budaya populer yang sejalan dengan *Cinderella Complex*, yakni keyakinan bahwa kebaikan dan kepatuhan perempuan akan dibalas melalui hadirnya laki-laki yang stabil dan suportif. Penelitian ini dibatasi pada satu objek film dan analisis semiotik deskriptif tanpa melibatkan audiens. Studi lanjutan disarankan untuk mengeksplorasi resepsi penonton atau melakukan perbandingan lintas film dalam tema serupa.

Kata Kunci: Semiotika Roland Barthes, *Selflessness* Perempuan, Ideologi Patriarki, *Cinderella Complex*, Representasi Gender

1 | PENDAHULUAN

Pada September 2024, rumah produksi *Visinema Pictures* menghadirkan sebuah film berjudul *Home Sweet Loan*, dengan jumlah penonton bioskop mencapai lebih dari satu juta penonton, yakni 1.720.271 penonton (Cynthia Lova, 2024). Tingginya jumlah penonton ini dapat menjadi indikator keberhasilan dan minat masyarakat untuk menyaksikan tayangan film tersebut. Setelah masa penayangan di bioskop berakhir, film ini juga kemudian tayang pada aplikasi *video on demand*, seperti Netflix, yang menunjukkan potensi film ini untuk terus menjangkau audiens masyarakat Indonesia maupun global.

Home Sweet Loan (2024) bercerita mengenai kehidupan seorang tokoh perempuan utama bernama Kaluna yang merupakan seorang pekerja kantoran biasa di Jakarta. Kaluna merupakan anak terakhir dari tiga bersaudara. Kedua kakak dari Kaluna, Kalendra dan Kamala, sudah menikah dan memiliki anak, namun masih tinggal bersama dengan orang tua termasuk juga Kaluna. Latar rumah yang dihuni tiga kepala keluarga ini, mejadi latar utama dari konflik yang disajikan dalam film *Home Sweet Loan*. Narasi mengenai tokoh Kaluna menarik untuk dicermati, bukan saja karena digambarkan sebagai tokoh utama, tetapi karena pergolakan batin yang dialami sebagai seorang anak, adik, dan perempuan untuk dapat membantu keluarganya dari sisi pekerjaan domestik rumah tangga dan juga ekonomi.

Kehidupan Kaluna dalam film ini menunjukkan karakter perempuan yang tidak mementingkan diri sendiri (*selflessness*). Sebagai anak perempuan yang belum menikah, Kaluna tinggal bersama keluarganya dan bertanggung jawab juga untuk membantu orang tuanya. Karakter *selflessness* yang dimiliki Kaluna khususnya dalam kepeduliannya membantu orang tua, menunjukkan bahwa ia juga menjalankan beban bakti kepada orang tua (*filial piety burden*), yang merujuk pada bentuk penghargaan dan tanggung jawab anak untuk merawat orang tua (Sung, 1998). Beban bakti ini juga dapat tercermin dalam sikap, perilaku dan komunikasi anak terhadap orang tua yang dibuktikan juga dengan pemberian dukungan finansial, rumah, dan perawatan terhadap orang tua (Sugianto et al., 2024).

Beban bakti seorang anak memiliki pengaruh yang kuat pada hubungan anak dan orang tua pada negara-negara di asia seperti China, Jepang, dan Korea (Sung, 1998), dimana konsep ini berakar dari ajaran confusianisme yang menekankan bagaimana sikap anak dalam memperlakukan orang tua (A. Chan & Tan, 2008; Yeh & Bedford, 2003). Dalam film *Home Sweet Loan* (2024), tokoh Kaluna digambarkan menjalankan baktinya dalam bentuk ketaatan dalam menjalankan keputusan orang tua untuk pindah ke kamar tidur yang tidak nyaman, tanggung jawab membantu pekerjaan domestik, membantu pengeluaran rutin rumah tangga, hingga harus merelakan keinginannya untuk membeli rumah pribadi karena harus membantu melunasi hutang keluarga. Jika dicermati lebih jauh, beban bakti ini tampaknya lahir juga dari sikap *selflessness* yang dimiliki seorang anak sehingga terus memberikan yang terbaik dari dirinya untuk menyejahterakan orang tua.

Fenomena anak yang menunjukkan bakti dan penghargaannya kepada orang tua merupakan hal yang umum dalam budaya ketimuran (Pan et al., 2022), termasuk juga di Indonesia. Ajaran agama-agama besar di Indonesia, seperti Islam dan Kristen menegaskan kewajiban ini tanpa membedakan gender. Al-Qur'an, misalnya, menekankan pada perintah berbuat baik kepada orang tua (QS.Al-Isra: 23-24), sementara Alkitab melalui salah satu dari Sepuluh Perintah Allah juga mengajarkan untuk menghormati ayah dan ibu (Keluaran 20:12; Setyaningsih et al., 2021). Dari perspektif ajaran agama, baik anak tidak dipisahkan berdasarkan jenis kelamin; setiap anak, baik laki-laki maupun perempuan, memiliki tanggung jawab yang sama.

Apabila dilihat dalam praktik budaya tradisional, beban bakti sering kali dibedakan berdasarkan gender. Dalam konteks masyarakat Tionghoa, misalnya, tanggung jawab merawat orang tua biasanya diletakan pada anak laki-laki pertama (Xiaoman Li et al., 2024). Berbeda dengan di Indonesia, tanggung jawab serupa cenderung ditekankan pada anak perempuan (Setiyani & Windsor, 2019). Namun demikian, secara keseluruhan konsep tradisional ini mulai banyak mengalami perubahan dimana tanggung jawab tidak hanya pada anak perempuan, tetapi tanggung jawab kolektif sebagai anak (Chappell & Kusch, 2007; Sugianto et al., 2024), bahkan juga dapat menjadi tanggung jawab keluarga besar (Chan, 2017).

Tanggung jawab lintas generasi dimana orang tua yang telah membesarkan seorang anak berhak untuk dijaga, dirawat, dan didukung oleh anak pada masa tua mereka, dapat dilihat sebagai sebuah konstruksi sosial yang wajar sebagaimana yang ada pada konteks masyarakat Indonesia. Pada satu titik, konstruksi ini membentuk nilai *selflessness* pada seorang anak yang sudah dewasa untuk memprioritaskan kepentingan orang tua dibandingkan kepentingan personal mereka. *Selflessness* atau dalam bahasa Indonesia secara harafiah diartikan sebagai tidak mementingkan diri sendiri, merupakan sebuah konsep yang umumnya merujuk pada karakteristik gender, yakni perempuan (Layne, 2020). Luka Boršić & Ivana Skuhala Karasman (2019) menjelaskan pandangan esensialis yang menekankan bahwa karakteristik tidak mementingkan diri sendiri, kuat dikaitkan secara biologis pada perempuan.

Di Indonesia nilai mengenai perempuan dengan karakter *selflessness* ini semakin dilanggengkan karena kuatnya nilai budaya kolektivis. Perempuan dengan sikap *selflessness* dianggap sebagai perempuan yang menjadi teladan bagi keluarga maupun masyarakat luas (Bloch dalam Williams, 1991). Seorang anak perempuan yang mengabdikan kepada orang tua dan keluarganya juga tampaknya dianggap sebagai anak yang berbakti (memiliki karakter mulia) dan umumnya terus mendapat dukungan dalam masyarakat kolektif. Konstruksi atas karakter *selflessness* ini juga mengakar dalam ideologi *state ibuism* di Indonesia, dimana perempuan terutama ibu berperan dalam menjaga harmoni keluarga dan menjadi penopang moral bangsa (Suryakusuma, 2021).

Ideologi *state ibuisme* yang termanifestasi dalam karakter *selflessness* dari tokoh Kaluna dapat menjadi sebuah representasi atas konstruksi nilai perempuan yang melayani, merawat dan mengorbankan dirinya demi keluarga. Representasi merupakan proses produksi makna yang dihasilkan melalui bahasa (Hall, 2020). Pada saat film menampilkan sosok perempuan yang rela berkorban demi orang tua dan keluarga, maka film berperan sebagai alat produksi makna yang dapat menormalisasikan ideologi patriarki. Representasi semacam ini tidak hanya berhenti pada level narasi individual, tetapi juga merefleksikan nilai-nilai patriarki yang telah terinternalisasi secara budaya maupun politik melalui ideologi *state ibuism*. Hal ini sejalan dengan pandangan Blumer (1969) bahwa makna tidak bersifat individual tetapi hasil dari interaksi sosial yang terus direproduksi dan dibagikan oleh anggota masyarakat. Dengan demikian, penggambaran tokoh Kaluna dengan karakter *selflessness* serta konflik yang dialaminya dapat dilihat sebagai sebuah representasi atas konstruksi nilai perempuan Indonesia yang dibentuk dan dipertahankan melalui sistem sosial, budaya dan ideologi patriarki.

Film dapat menyajikan representasi atas realitas, tetapi pada saat yang sama juga berperan dalam membangun konstruksi atas realitas pada masyarakat. Hal ini sejalan dengan apa yang disampaikan oleh Searle (2014) bahwa media komersial memiliki peranan penting dalam membangun cara pandang manusia. Memahami representasi dalam sebuah film

menjadi hal yang penting karena film berperan sebagai media untuk mengkritisi atau bahkan melanggengkan konstruksi ideologi yang berkembang dimasyarakat dengan melibatkan penggunaan bahasa, tanda dan gambar yang mewakili objek yang direpresentasikan (Hall, 2020). Melalui media visual seperti film, perempuan seringkali ditempatkan sebagai objek dalam perspektif laki-laki, bukan atas oleh otonominya sendiri (Mulvey, 1975). Untuk dapat menganalisis representasi dalam film, maka diperlukan analisis semiotika yang merupakan sebuah kajian yang berfokus pada sistem komunikasi, kode-kode dan proses penandaan (Sondheim, 1976). Oleh karena itu, semiotika akan digunakan dalam penelitian ini untuk menganalisis representasi yang ditampilkan dalam film *Home Sweet Loan*.

Salah satu analisis yang digunakan untuk memahami representasi dan ideologi yang terkonstruksi dalam masyarakat melalui film adalah analisis semiotika dari Roland Barthes. Analisis semiotika Roland Barthes berfokus pada analisis atas konsep denotasi dan konotasi untuk dapat melihat mitos yang ada di masyarakat (Siregar, 2022). Mitos dalam konsep Barthes berbicara mengenai objek yang maknanya tidak bisa terlepas dari konotasi budaya (J. S. Williams, 2000). Dengan demikian, untuk memahami makna dari sebuah representasi, maka perlu untuk memahami bagaimana konteks budaya dalam membentuk dan mengartikan sebuah simbol.

Salah satu representasi simbol yang dapat diamati dalam film *Home Sweet Loan* (2024) adalah nilai perempuan dan peran gender dalam keluarga. Hal ini diangkat karena isu utama dari film ini adalah terkait konflik tokoh utama sebagai seorang perempuan bernama Kaluna, yang memberikan banyak pengorbanan untuk menolong keluarganya. Film memang dapat digunakan sebagai alat untuk menampilkan representasi nilai feminis dan otonomi perempuan (Rosyidah & Rifai, 2022; Syahriyani & Novikasandra, 2022). Beberapa penelitian lain pada film *Home Sweet Loan* (2024) yang juga menggunakan metode semiotika sebenarnya telah banyak dilakukan namun lebih berfokus pada representasi atas beban generasi *sandwich* dan tekanan ekonomi yang dialami tokoh utama (Haretri & Prabowo, 2025; Herianti et al., 2025; Listiana et al., 2025), nilai kemanusiaan (Rizqika, 2025), serta keluarga dan komunikasi (Marcella et al., 2025). Kajian-kajian yang ada berfokus pada representasi beban ekonomi keluarga dan nilai-nilai kekerabatan dalam konteks masyarakat Indonesia. Penelitian sebelumnya belum melihat pada dimensi ideologis gender dibalik representasi yang ada. Oleh karena itu, penelitian ini menekankan pada dimensi ideologis gender dalam karakter *selflessness* perempuan sebagai pusat analisis melalui perspektif semiotika Roland Barthes. Karakter *selflessness* dapat dilihat sebagai perwujudan atas *nilai filial piety* dan ideologi *state ibuisme* yang mengakar dalam konteks masyarakat Indonesia. Dengan demikian, penelitian ini tidak hanya melihat pengorbanan Kaluna sebagai beban sosial semata, tetapi juga sebagai bagian dari reproduksi ideologi patriari yang menormalisasi citra perempuan ideal dalam konteks budaya Indonesia saat ini. Oleh karena itu, penelitian ini bertujuan untuk menjawab pertanyaan terkait bagaimana film *Home Sweet Loan* (2024) merepresentasikan *selflessness* perempuan dalam konteks budaya Indonesia.

2 | METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan metode semiotika dari Roland Barthes untuk menganalisis bagaimana representasi *selflessness* dari tokoh perempuan pada film *Home Sweet Loan* (2024). Berdasarkan pemikiran Roland Barthes, sebuah objek yang direpresentasikan tidak mungkin bersifat netral, melainkan memiliki makna yang kuat yang menjadi ideologi dari sebuah masyarakat (Huppatz, 2011). Untuk memahami

ideologi dari sebuah objek yang direpresentasikan, maka Roland Barthes menawarkan metode semiotika yang terdiri dari dua tahap yang disebut *Orders of Signification*. Tahap pertama dari signifikansi Barthes ini adalah memahami makna denotatif atau makna literal dan tahap kedua adalah memahami makna konotatif atau *myth*. Dalam sebuah mitos terkandung ideologi yang mengakar dalam masyarakat.

Dalam setiap tahapan dari *order of significance* – baik dalam mencari makna denotatif maupun konotatif, maka terdapat tiga hal yang perlu diamati, yaitu *signifier*, *signified*, dan *sign*. *Signifier* merupakan bentuk fisik dari tanda (*sign*) yang dapat ditangkap oleh panca indera, *signified* merupakan makna yang dilekatkan pada tanda (*sign*), sedangkan *sign* itu sendiri merupakan kombinasi antara *signifier* dan *signified* yang tidak dapat dipisahkan satu dengan yang lainnya (Griffin et al., 2014). *Sign* pada tahap pertama atau tahap denotatif kemudian dapat menjadi *signifier* pada tahap kedua atau tahap konotatif. Pada level konotatif inilah Barthes menyebutkan bahwa tahap di mana terjadinya produksi mitos atau ideologi yang mempromosikan nilai dominan dalam masyarakat (Garlitz, 2015).

Tabel 1. Tahap Signifikansi Roland Barthes

Tahap I (Denotatif)		
Signifier	Signified	Sign
- Elemen visual (<i>setting</i> , warna, pencahayaan, kostum)	- Makna literal dari <i>signifier</i>	- Kombinasi bentuk dan makna literal (<i>signifier</i> + <i>signified</i>)
- Elemen verbal (dialog, narasi, teks dalam layar)		- Representasi dasar dari realitas sosial
- Elemen nonverbal (gesture, ekspresi wajah, gerak tubuh, posisi kamera)		
Tahap II (Konotatif)		
Signifier	Signified	Sign
- Hasil tanda dari tahap denotatif atau <i>sign</i> dari tahap denotatif	- Nilai budaya yang dilekatkan pada tanda	- Keseluruhan makna simbolik yang telah sarat nilai dan emosi
	- Asosiasi emosional dan moral yang muncul dari konteks sosial penonton	- Menjadi bentuk representasi sosial
Mitos		
Produk akhir analisis semiotik yang menunjukkan bagaimana ideologi direpresentasikan melalui film.		
- Narasi ideologis yang terbentuk dari seluruh rangkaian pemaknaan		
- Representasi budaya yang memperkuat sistem nilai tertentu		

Sumber: Olahan Peneliti, 2025

Berdasarkan semiotika Roland Barthes, maka tahapan pertama yang dilakukan peneliti adalah melakukan pengumpulan data berupa *scene* film dengan teknik *purposive sampling*.

Melalui teknik ini, peneliti hanya akan berfokus pada mengumpulkan adegan-adegan yang memiliki relevansi dengan *selflessness*, baik itu dalam bentuk gambar, kata-kata, ekspresi maupun objek-objek lainnya. Pada tahapan kedua, peneliti kemudian mulai membuat kategorisasi atas data-data yang sudah dikumpulkan dari tahap pertama. Dalam penelitian ini peneliti kemudian membagi data menjadi tiga kategorisasi yaitu: bagian pengenalan, dimana karakter-karakter *selflessness* dari tokoh Kaluna ditampilkan dalam kesehariannya; bagian resistensi, dimana Kaluna menunjukkan sikap untuk melawan ketidakadilan yang ia rasakan; tahap resolusi, atau bagian dimana narasi perempuan yang rela berkorban tetap dikuatkan dalam film. Setelah kategori tersebut dilakukan, maka peneliti mulai menganalisis kategori-kategori tersebut yang kemudian disajikan pada bagian hasil dan pembahasan.

Untuk memastikan realibilitas data dalam penelitian ini, peneliti menggunakan triangulasi sumber yang berasal dari penelitian lain yang juga mengangkat analisis film *Home Sweet Loan* (2024). Beberapa analisis lain terkait film ini memang tidak mengangkat terkait representasi perempuan dan *selflessness*, namun peneliti berfokus melihat kesamaan pesan yang ditemukan pada film ini sehingga dapat memperkuat sudut pandang peneliti mengenai karakter tokoh Kaluna. Beberapa penelitian telah menunjukkan bahwa karakter Kaluna menunjukkan representasi dari generasi Sandwich (Haretri & Prabowo, 2025; Herianti et al., 2025; Listiana et al., 2025). Hal ini kemudian jika ditarik lebih jauh, dapat dilihat bahwa akar dari peran sebagai sandwich ini adalah pada beban bakti kepada orang tua dan juga ideologi state ibuism. Karakteristik temuan seperti ini yang kemudian digunakan peneliti untuk lebih lanjut meneliti pada aspek gender ideologis dengan mengaitkan pada filial piety dan state ibuism. Peneliti juga melakukan perpanjangan pengamatan, dalam hal ini dengan menonton kembali film *Home Sweet Loan* (2024) sebanyak sepuluh kali untuk memastikan konsistensi pencatatan adegan.

3 | HASIL DAN PEMBAHASAN

Pemaparan atas hasil dan diskusi dalam penelitian ini akan berfokus pada tiga temuan utama yang diperoleh terkait analisis atas representasi perempuan yang ditampilkan dalam perwujudan karakter *selflessness*. Temuan pertama akan memberikan penjabaran terkait tanggung jawab anak perempuan yang belum menikah dalam membantu pekerjaan domestik dan kebutuhan finansial keluarga. Temuan kedua menitikberatkan pada dinamika karakteristik anak perempuan yang hidup ditengah konteks masyarakat modern yang terbuka dan berani menyampaikan argument. Pada akhirnya dinamika karakteristik modernitas perempuan tetap takluk pada narasi budaya yang menguatkan nilai bahwa pengorbanan seorang perempuan dengan karakter *selflessness* pada akhirnya akan menghasilkan keharmonisan keluarga dan mendapatkan pasangan hidup yang terbaik.

Anak Perempuan dan Tanggung Jawab dalam Keluarga

Film *Home Sweet Loan* (2024) menunjukkan peran gender dalam sebuah keluarga, dimana anak perempuan yang belum menikah bertanggung jawab untuk melakukan pekerjaan domestik dan juga membantu finansial orang tua. Film ini menampilkan kewajaran yang dilanggengkan dalam peran dan interaksi yang ada dalam keluarga. Salah satu *scene* yang menampilkan adanya cucian piring yang menumpuk di dapur menunjukkan bahwa setiap anggota keluarga tidak memahami adanya peran individu dari anggota keluarga lain untuk mengerjakan pekerjaan domestik, sehingga secara otomatis membiarkan piring kotor di dapur

dan pada akhirnya Kaluna yang mengambil tanggung jawab untuk mencuci piring-piring tersebut.

Tabel 1. Representasi Perempuan dalam Tanggung Jawab Domestik dan Finansial Keluarga

Scene/Time Code	Dekripsi Adegan/Dialog	Denotasi	Konotasi	Mitos
04:00-04:40	Kaluna mencuci tumpukan piring kotor, sementara anggota keluarga lain tidak terlibat.	Kaluna mencuci piring di rumah.	Pekerjaan domestik seperti mencuci piring yang dibebankan pada Kaluna.	Anak perempuan bungsu yang belum menikah dianggap wajar menanggung beban kerja domestik, mereproduksi ideologi patriarki bahwa perempuan adalah penjaga kebersihan dan kenyamanan rumah tangga.
11:00-11.10	Setelah pulang malam, Kaluna langsung membereskan mainan ponakannya di ruang tamu	Kaluna membereskan mainan anak-anak di ruang tamu.	Kaluna bertanggung jawab untuk menjaga kerapian rumah. Ia bahkan yang merapikan mainan ponakannya yang dibiarkan berhamburan di ruang keluarga.	Perempuan dalam budaya patriarkal diharapkan mendahulukan kepentingan rumah tangga dibandingkan kebutuhan pribadinya, mencerminkan nilai selflessness perempuan.
05:30-05:40	Kalendra meminta Kaluna membeli token listrik yang habis.	Kaluna diminta membeli token listrik.	Tanggung jawab finansial rumah tangga dibebankan pada tokoh Kaluna	Ideologi keluarga patriarkal menormalisasi keterlibatan perempuan dalam menopang ekonomi rumah tangga, terutama ketika ia dianggap belum memiliki keluarga inti sendiri.

Sumber: Data Penelitian, 2025

Mitos yang terdapat pada film *Home Sweet Loan* (2024), dimana perempuan bertanggung jawab atas pekerjaan domestik relevan dengan ideologi *state ibuism* dari Julia Suryakusuma (2021). Ideologi ini melihat identitas perempuan dibatasi sebagai istri, ibu, dan warga negara yang batas peran mereka adalah pada area domestik sehingga memisahkan perannya dengan laki-laki (Hyunanda et al., 2021). Perempuan juga dikonstruksikan sebagai pelaku dari pekerjaan domestik sehingga jasa kerja mereka tidak perlu dibayar dalam sistem yang kapitalis (Andi Misbahul Pratiwi, 2015). Ideologi ini dibangun oleh negara pada masa orde baru dengan mengatur pembagian peran antara laki-laki dan perempuan misalnya dengan hadirnya organisasi Dharma Wanita yang anggotanya secara otomatis melekat pada istri dari pejabat pemerintahan dari level tertinggi hingga terendah. Ideologi yang dibangun yaitu istri yang baik adalah istri yang terlibat aktif dalam kegiatan Dharma Wanita (Niehof, 2013).

Hingga hari ini, perempuan juga masih sering dilekatkan dengan keharusan untuk mampu mengerjakan pekerjaan domestik dalam rumah tangga. Hal ini merupakan hal yang lumrah terjadi pada masyarakat patriarkal seperti juga di Indonesia. Ungkapan yang umum ada di masyarakat seperti “untuk apa perempuan sekolah tinggi kalau pada akhirnya tetap masuk dapur juga”, tidak saja menunjukkan bentuk penekanan atas potensi perempuan, tetapi juga menunjukkan standar masyarakat bahwa urusan perempuan yang mendasar adalah urusan domestik. Tanggung jawab domestik ini ditampilkan dalam tokoh Kaluna yang meskipun ia merasa tanggung jawab tersebut dibebankan padanya, namun narasi terkait peran domestik perempuan dalam keluarga tidak terhindarkan bagi Kaluna.

Selain kewajaran atas domestikasi peran perempuan, film ini juga menampilkan nilai atas tanggung jawab seorang anak perempuan yang belum menikah dalam membantu kebutuhan finansial keluarga. Adegan saat Kalendra meminta Kaluna untuk mengisi token listrik, menunjukkan sebuah permintaan yang tampak biasa dan natural bahwa Kaluna sebagai tokoh anak perempuan memang bertanggung jawab membantu pengeluaran rumah tangga orang tuanya. Dalam adegan tersebut, menunjukkan bahwa Kalendra maupun Kemala merupakan dua keluarga yang sudah terpisah dari Ayah dan Ibu mereka, sehingga kebutuhan rumah tangga orang tua bukan lagi menjadi tanggung jawab dari anak yang sudah memiliki keluarga sendiri.

Dalam konteks masyarakat patriarkal seperti di Indonesia, terdapat normalisasi atas keterlibatan anak perempuan yang belum menikah untuk berperan membantu pengeluaran orang tua. Anak perempuan dewasa yang sudah bekerja, tidak dilihat sebagai pribadi yang memiliki otonomi penuh atas tubuh dan juga penghasilannya, melainkan terikat dalam kekekalan peran sebagai anak, dimana perlu terus menyesuaikan dirinya dengan kebutuhan keluarga dan orang tua. Tokoh Kaluna menunjukkan representasi terkait karakter *selflessness* yang hidup dalam peran sebagai anak perempuan dan tanggung jawabnya dalam keluarga. Dalam hal ini, karakter *selflessness* ditampilkan sebagai representasi atas relasi kekuasaan yang tersembunyi dibalik nilai-nilai bakti dan cinta keluarga.

Peran domestik perempuan yang dilakukan oleh Kaluna disisi lain dapat menunjukkan konstruksi bahwa perempuan menjalankan peran ganda sebagai pekerja di kantor dan juga di rumah tangga. Pekerjaan sebagai karyawan kantor diberikan imbalan berupa gaji, namun pekerjaan produktif dalam ranah domestik lebih sering dinilai sebagai hal alamiah dari sifat perempuan. Menariknya, representasi atas peran ganda perempuan dalam film *Home Sweet Loan* ini disajikan dengan menonjolkan emosi atas ketidakadilan yang dialami Kaluna. Melalui sorotan atas representasi ketidakadilan yang dialami Kaluna, film ini justru memunculkan gerakan untuk menegosiasikan tanggung jawab domestik sebagai tanggung jawab bersama dari para anggota keluarga dan bukan tanggung jawab perempuan semata. Dalam hal ini film *Home Sweet Loan* memang menampilkan representasi patriarki yang ada di masyarakat, tapi pada saat yang sama menegosiasikan konstruksi patriarki sehingga lebih mengedepankan rasionalitas atas kesetaraan tanggung jawab domestik.

Analisis dalam film ini pada akhirnya tidak berhenti hanya pada representasi peran perempuan dalam area domestik dan finansial, tetapi juga pada relasi gender yang memengaruhi proses kreatif dan representasi itu sendiri (Chamarette, 2018). Apabila menggali lebih dalam pada relasi gender dalam film *Home Sweet Loan*, dapat dilihat relasi gender yang kuat dengan sang sutradara, Sabrina Rochelle Kalangi, sebagai seorang perempuan. Film ini menampilkan representasi perempuan dari kacamata seorang perempuan sekaligus juga menampilkan bentuk perlawanan perempuan atas sistem patriarki yang mengurungnya dalam peran domestik dan finansial. Film feminis referensi (pembuat film perempuan). Relasi gender

antara film dengan kreatifitas sutradara dalam menyampaikan pesan terkait bentuk perlawanan atas nilai patriarki salah satunya terlihat dari pengambilan gambar yang ada dalam scene 04:00-04:40. Dalam scene dimana Kaluna mencuci tumpukan piring kotor, tampak anggota keluarga lainnya hanya duduk dan sibuk dengan urusan mereka masing-masing, bahkan pengambilan low angle yang kuat menunjukan pada scene dimana Kalendra hanya sibuk bermain game disaat Kaluna sedang mencuci piring.

Perempuan Modern dan Sikap Tidak Mementingkan Diri Sendiri

Representasi perempuan yang disampaikan melalui film *Home Sweet Loan 2024* menunjukkan bahwa sosok perempuan—melalui tokoh Kaluna, memiliki keberanian untuk menyampaikan emosi dan perasaannya saat berada pada kondisi yang menuntut pengorbanannya. Namun demikian, keberanian menyuarakan perasaan dan emosi ini tidak meniadakan nilai *selflessness* yang pada akhirnya tetap menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari identitas perempuan. Hal ini terlihat dalam beberapa *scene* dimana Kaluna secara terbuka menegur dan menyampaikan keberatan serta menolak tindakan anggota keluarga yang menekannya.

Tabel 2. Representasi Perempuan Modern dan *Selflessness*

Scene/Time Code	Deksripsi Adegan/Dialog	Denotasi	Konotasi	Mitos
04:00-04:40	Kaluna mencuci tumpukan piring sambil mengeluh kepada Kamala tentang beban rumah tangga	Kaluna menyampaikan argumennya “Lu tuh kalau habis makan, ga ada ya kak kepikiran buat bantu cuci piring?”	Kaluna secara terbuka menyampaikan perasaannya agar Kamala dapat juga membantu mengerjakan tanggung jawab domestik seperti mencuci piring.	Perempuan boleh menyuarakan protes, tetapi tetap dianggap sebagai pihak yang “alami” bertanggung jawab pada kerja domestik. Suaranya tidak membebaskannya dari peran <i>selfless</i>
13:40-15:20	Kaluna memprotes ibunya ketika dipindahkan ke kamar pembantu	Kaluna menyampaikan keberatannya untuk pindah kamar dengan mengatakan “Aku tuh cuma numpang ya bu disini, hm”. Selanjutnya Kaluna juga menyampaikan “Ya tapi cuma aku yang harus sampai tidur di kamar pembantu. Kenapa aku terus sih bu	Protes Kaluna adalah bentuk resistensi: ia menolak pasrah dan berani menyuarakan perasaan pribadinya	Walau menyuarakan ketidaknyamanan, mitos keluarga tetap menariknya kembali pada posisi “anak perempuan yang harus mengalah demi keluarga” sehingga tetap diposisikan sebagai <i>selfless</i>

		yang harus terus ngalah?"		
23:40-24:00	Interaksi antara Kaluna dan Natya saat ponakannya mengganggu Kaluna yang sedang berada di kamarnya	Kaluna menyampaikan keberatannya dengan mengatakan "Kaivan bisa ga mainnya dikamar aja? Ga usah sampai ke kamar gue, gue ga bisa tidur."	Kaluna secara langsung terbuka untuk menyampaikan ketidaknyamanannya ke Natya karena momen privasinya diganggu oleh ponakannya.	Umumnya seorang dewasa akan lebih mengalah ketika berhadapan dengan anak kecil. Akan tetapi karena merasa terganggu, Kaluna menghampiri Natya untuk menyampaikan ketidaknyamanannya atas perilaku sang ponakan.
1:02:00-1:04:20	Scene saat Kalendra meminjam uang tabungan Kaluna untuk membayar hutang pinjol	Kaluna menolak permohonan Kalendra untuk meminjam uang. Kaluna menjawab Kalendra dengan mengatakan beberapa pernyataan berikut: "Lo yang ngutang kenapa harus gue yang lunasin?" "Hidup gue juga disini udah kayak pembantu, kalian ada pernah bantu? Enggak kan? Cuma gue sama Ibu disini yang ngurusin rumah!" "Trus sekarang gara-gara kebodohan lo masih harus gue juga yang nanggung" "Gak, ga usah bawa-bawa gue"	Penolakan tegas ini menggambarkan keberanian Kaluna untuk membatasi pengorbanan, sekaligus menegaskan hak atas hasil jerih payahnya sendiri. Ia tidak hanya selfless, tetapi juga mencoba menegosiasikan otonomi membayar hutang pinjol dari Kalendra	Anak perempuan terakhir dalam keluarga yang dengan tegas berani memarahi dan menolak membantu hutang dari kakak laki-lakinya. Namun, mitos keluarga tetap menggiring perempuan ke posisi pengorbanan: meski awalnya menolak, pada akhirnya Kaluna tetap memilih mengutamakan keluarga di atas kepentingan pribadinya

Sumber: Data Penelitian, 2025

Beberapa adegan yang memperlihatkan Kaluna menolak permintaan kakaknya untuk meminjam tabungan, menegur anak Natya yang menggangukannya, hingga mengeluhkan keputusan keluarganya yang menempatkan ia di kamar pembantu, menunjukkan keberanian Kaluna untuk menyuarkan emosinya. Pada level denotasi, adegan-adegan tersebut hanya menampilkan interaksi sehari-hari dalam keluarga. Namun pada level konotasi, adegan ini menunjukkan bahwa Kaluna tidak sepenuhnya pasif, tetapi memiliki *agensi* untuk menegosiasikan posisinya dalam keluarga.

Kemampuan untuk menyampaikan penolakan secara langsung umumnya tidak terjadi pada keluarga tradisional atau yang tinggal di daerah, apalagi bagi seorang anak perempuan. Di Indonesia, perempuan atau anak umumnya diajarkan untuk patuh dan menerima arahan dari orang yang lebih tua. Namun, keterbukaan menyampaikan ketidaksetujuan yang ditampilkan oleh Kaluna, menunjukkan ciri modern dari keluarga dan anak yang cukup terbuka terhadap kebebasan berpendapat. Hal ini juga sejalan dengan pandangan dari Isro'iyah & Rinawati (2025) yang mengatakan bahwa wanita modern di Indonesia semakin menunjukkan kemampuan untuk menyuarkan pandangannya, memperjuangkan hak, dan membentuk kembali identitas. Pada beberapa film bernuansa feminis, film juga telah digunakan sebagai alat untuk mereproduksi nilai terkait *gender equity* (Setyanto et al., 2024), penolakan atas patriarki (Wahyuni & Adnan, 2022), *self-determination* (Ali & Robingah, 2021), dan perlawanan perempuan terhadap nilai tradisional Jawa (Amalia Khusna et al., 2024).

Apabila menyimak film ini secara keseluruhan, maka identitas sebagai perempuan yang dapat menyampaikan pikiran dan perasaannya secara terbuka, terus mengalami pergolakan dengan identitas nilai perempuan yang *selflessness*. Keberanian mengutarakan penolakan secara terbuka tetap tidak mampu menghilangkan sikap tidak mementingkan diri sendiri dari seorang perempuan. Walaupun Kaluna berani menyampaikan perasaannya, pada akhirnya ia tetap memilih terus membantu keluarganya—membantu cuci piring, tidur di kamar pembantu, termasuk memberikan tabungannya dengan ikhlas untuk menebus sertifikat rumah.

Sikap *selflessness* ini sejalan dengan nilai budaya *nrimo* yang secara tradisional juga dilekatkan pada perempuan Indonesia, yaitu kepatuhan dan penerimaan atas kondisi apa adanya. Keberanian Kaluna berbicara dapat dibaca sebagai ekspresi perempuan urban yang lebih terbuka dan ekspresif, sekaligus sebagai bentuk resistensi kecil terhadap konstruksi perempuan ideal yang selalu diam. Pada level mitos, di satu sisi film ini dapat meneguhkan ideologi patriarki—kondisi dimana Kaluna tetap *selfless* walaupun telah berani menyuarkan pendapatnya, namun di sisi lain film ini juga menegosiasikan sebuah narasi baru mengenai budaya *nrimo*. *Nrimo* dalam hal ini bukan sebuah kondisi yang diterima tanpa adanya upaya untuk melawan, tetapi *nrimo* sebagai hasil akhir atas usaha untuk bersuara meski pada akhirnya memilih menerima karena harus mengedepankan harmoni yang lebih besar dari pada kepentingan atau kenyamanan pribadi. *Nrimo* dapat dilihat justru sebagai hasil atas sebuah sikap heroik—rela berkorban—yang dilakukan oleh perempuan. Pada akhirnya, representasi Kaluna memperlihatkan tegangan antara nilai tradisional *nrimo* dan agensi perempuan modern, namun pada akhirnya mengafirmasi mitos bahwa perempuan ideal adalah yang memilih pengorbanan.

Selflessness dan Insentif Positif

Karakter perempuan dalam film *Home Sweet Loan* (2024) direpresentasikan sebagai sosok pemersatu keluarga yang pada akhirnya akan mendapatkan insentif yang positif—

keluarga harmonis dan memiliki pasangan yang baik. Nilai ini menunjukkan mitos atas karakter perempuan yang sudah mengakar dalam budaya masyarakat Indonesia dimana perempuan perlu mengutamakan kepentingan keluarga melebihi dirinya sendiri. Disamping itu, film ini juga melanggengkan nilai yang sudah ada di masyarakat Indonesia dimana pencapaian tertinggi seorang perempuan adalah ketika bisa mendapatkan seorang pasangan yang baik dan juga mapan secara ekonomi. Dengan kata lain, film ini menguatkan nilai bahwa seorang anak perempuan yang baik dan mau berkorban demi keluarganya akan mendapatkan pasangan yang baik dan mapan.

Tabel 3. *Selflessness* dan *Reward Sosial* dalam Film

Scene/Time Code	Deksripsi Adegan/Dialog	Denotasi	Konotasi	Mitos
1:23:20- 1:24:30	Kaluna batal membeli rumah dan memberikan tabungannya untuk sang Ayah bisa menebus sertifikat rumah yang sudah digadaikan Kalendra.	Kaluna memberikan tabungannya kepada ayah untuk menebus sertifikat rumah yang digadaikan Kalendra.	Pengorbanan mimpi pribadi ditampilkan sebagai wujud kasih sayang dan bakti anak kepada orang tua, sehingga sikap rela kehilangan impian pribadi diposisikan sebagai tindakan mulia.	Budaya patriarki memperkuat ide bahwa anak perempuan yang baik adalah yang mengutamakan keluarga di atas kepentingan diri sendiri; pengorbanan perempuan dipandang natural dan terpuji.
1:34:00- 1:48:30	Kaluna resign, bahagia menjalankan usaha catering bersama orang tua dan bahagia bersama pacarnya yang adalah sahabatnya sendiri	Kaluna meninggalkan pekerjaannya dan menjalankan usaha catering bersama orang tua dan pasangannya	Narasi menampilkan bahwa kebahagiaan sejati perempuan diperoleh bukan dari pencapaian karier atau mimpi individu	Mitos keluarga harmonis meneguhkan bahwa puncak kebahagiaan perempuan adalah ketika ia memprioritaskan keluarga dan menemukan cinta dalam lingkaran domestik, bukan dalam kemandirian personal

Sumber: Data Penelitian, 2025

Pada bagian akhir atau antiklimaks dari film *Home Sweet Loan*, level denotasi menggambarkan bahwa Kaluna pada akhirnya memilih untuk membatalkan membeli rumah impiannya dan memberikan dana tersebut kepada sang ayah untuk dapat menebus sertifikat rumah. Setelah *scene* ini, kemudian terjadi transisi dari perubahan yang terjadi dalam keluarga. Ayah Kaluna pada akhirnya memilih tetap menjual rumah mereka agar Kaluna tidak kehilangan harapan untuk membeli rumah pribadi, kemudian Kamala dan Kalendra juga memilih untuk tidak lagi tinggal bersama dengan ayah dan ibu mereka.

Setelah Kaluna akhirnya tinggal di rumah kontrakan bersama kedua orang tuanya, adegan dalam film mulai berubah menjadi gambaran-gambaran tentang emosi kebahagiaan yang tampak terlihat jelas dalam keluarga tersebut. Pada *scene* antiklimaks ini juga menunjukkan level konotasi dimana relasi Kaluna dan ibu yang tampak bahagia mengerjakan bisnis baru mereka yaitu katering, kemudian tampak *scene* dimana terjadi interaksi yang hangat pada saat Kaluna, ibu dan ayah melakukan *video call* dengan kedua kakak dan ponakannya. Film kemudian ditutup dengan kebahagiaan Kaluna saat dilamar oleh pacaranya,

Danan, sahabat baik Kaluna yang berasal dari keluarga dengan memiliki finansial yang mapan.

Penggambaran akhir dari film ini tidak lagi menampilkan tentang impian Kaluna untuk membeli rumah pribadi, tetapi lebih menggambarkan terkait resolusi dan harmoni yang terjadi dalam keluarga tersebut. Semua anggota keluarga tampak hidup dalam relasi yang hangat dan penuh kebahagiaan. Rumah yang selama ini dikejar Kaluna tidak lagi digambarkan dalam bentuk bangunan, tetapi digambarkan dalam kualitas relasi diantara anggotanya. Hingga akhir film, tidak ditampilkan bahwa Kaluna berhasil membeli rumah, tetapi film ditutup dengan kebahagiaan Kaluna yang dilamar oleh sang kekasih.

Pada level mitos, film ini meneguhkan ideologi patriarki yang menormalisasi pengorbanan perempuan dapat mewujudkan keselarasan atau harmoni dalam keluarga. Representasi ini juga sejalan dengan gagasan *state ibuisism* (Suryakusuma, 2021) yang menekankan bahwa perempuan yang baik adalah yang dapat mengutamakan kepentingan keluarga. Disisi lain, film ini juga menunjukkan adanya pemberian insentif atau *reward* berupa pasangan yang baik yang memperlihatkan adanya pola yang disebut *Cinderella Complex* (Dowling, 1981), yakni kecenderungan yang diajarkan pada perempuan bahwa ia merupakan bagian dari seseorang lain yang akan menikahinya dan akan menjaga dan melindunginya hingga akhir hidupnya. Mitos ini memang tidak dilekatkan pada karakter Kaluna, tetapi dibungkus menjadi penutup yang *happy ending* dalam film ini.

Dalam konteks Indonesia, beberapa penelitian juga menunjukkan bahwa konstruksi terkait *Cinderella Complex* masih berakar kuat dalam imajinasi perempuan muda (Anggriany & Astuti, 2003; Fadhillah, 2024). Sikap *selflessness* dari Kaluna yang dibalut dengan kebahagiaan saat mendapatkan pasangan, dapat membangun narasi bahwa perempuan yang berkorban pada akhirnya akan bertemu dengan cinta sejatinya. *Filial piety* (bakti kepada orang tua) tidak lagi dilihat sebagai sebuah beban (*burden*), tetapi sebagai bentuk *selflessness* seorang anak yang dapat membawanya pada kebahagiaan yang lebih besar. Dengan demikian, film *Home Sweet Loan* (2024) tidak hanya merepresentasikan realitas sosial tentang beban perempuan dalam keluarga, tetapi juga memperkuat mitos budaya bahwa kebahagiaan perempuan dapat diperoleh melalui pengorbanan diri yang kemudian akan mendapatkan insentif positif berupa cinta dan keluarga yang harmonis.

Film *Home Sweet Loan* (2024) yang menampilkan insentif positif atas sifat *selflessness*, dapat menjadi alat reproduksi atas apa yang disebut sebagai *ideological closure* (Hall, 1985), yakni kondisi dimana ideologi yang dominan menutup adanya kemungkinan atau alternatif nilai yang lain. Mitos yang ada di masyarakat atas nilai dominan di masyarakat bahwa pengorbanan perempuan adalah sebuah kebaikan moral, akan terus dilanggengkan melalui representasi yang digambarkan dalam film. Dengan demikian, ketika film *Home Sweet Loan* menampilkan pengorbanan Kaluna sebagai tindakan moral dan terhormat, film tersebut dapat berkontribusi pada proses *ideologic closure*, di mana ideologi patriarki dimantapkan melalui rasa keakraban, moralitas, dan sentimentalitas yang tampak alamiah bagi penonton.

4 | SIMPULAN DAN SARAN

Film *Home Sweet Loan* (2024) merepresentasikan perempuan Indonesia melalui sosok Kaluna sebagai figur yang *selfless*, yakni selalu menempatkan kepentingan keluarga di atas kepentingan pribadinya. Melalui adegan-adegan domestik maupun finansial, film ini meneguhkan mitos budaya bahwa anak perempuan, terutama yang belum menikah, memiliki tanggung jawab ganda sebagai pengurus rumah tangga sekaligus penopang ekonomi.

Meskipun Kaluna digambarkan sebagai perempuan modern yang berani menyuarakan perasaan tidak adil dan menolak beban berlebihan, keberaniannya tidak mampu menggeser konstruksi budaya yang lebih besar. Narasi film tetap menariknya kembali pada posisi *selflessness*, dan sebagai gantinya ia memperoleh insentif positif berupa harmoni keluarga dan pasangan hidup. Representasi ini menunjukkan bagaimana media populer berperan dalam menormalisasi sikap *selflessness* sebagai identitas ideal perempuan Indonesia. Dengan demikian, film ini tidak hanya mencerminkan realitas sosial, tetapi juga memperkuat ideologi patriarki yang mendefinisikan kebahagiaan perempuan melalui pengorbanan untuk keluarga.

Namun demikian, kehadiran sutradara perempuan, Sabrina Rochelle Kalangi, memberikan lapisan makna yang memperkaya pembacaan film ini. Melalui pengambilan gambar yang menyoroti emosi dan ketidakadilan yang dialami tokoh perempuan, Kalangi menghadirkan *female gaze* yang empatik dan reflektif. Narasi film ini tidak sepenuhnya tunduk pada hegemoni patriarki, melainkan membuka ruang negosiasi makna—sebuah celah kecil bagi penonton untuk merenungkan ulang konstruksi peran gender yang menekan perempuan. Dengan demikian, *Home Sweet Loan* dapat dibaca bukan hanya sebagai teks reproduktif ideologi patriarki, tetapi juga sebagai ruang representasional yang menghadirkan potensi resistensi melalui sensibilitas kreatif perempuan di balik kamera.

Batasan penelitian ini terletak pada objek yang tunggal, yakni satu film, serta pendekatan semiotik yang bersifat deskriptif. Selain itu, penelitian ini belum melibatkan perspektif audiens untuk melihat bagaimana penonton menginterpretasikan representasi *selflessness* tersebut. Penelitian lanjutan disarankan untuk mengeksplorasi persepsi penonton terhadap nilai pengorbanan perempuan melalui pendekatan resepsi audiens, atau melakukan perbandingan lintas film yang mengangkat isu serupa guna memperluas konteks ideologi gender dalam sinema Indonesia.

Implikasi teoretis dari penelitian ini terletak pada kontribusinya dalam mempertemukan semiotika Roland Barthes dengan konsep *ideological reproduction* Stuart Hall dalam konteks budaya Indonesia. Pendekatan ini memperlihatkan bahwa tanda dan mitos dalam film tidak hanya berfungsi sebagai sistem makna simbolik, tetapi juga sebagai mekanisme ideologis yang mereproduksi dan menaturalisasi nilai-nilai patriarki melalui representasi perempuan yang *selfless*. Dengan demikian, penelitian ini memperluas pemahaman tentang bagaimana teks film beroperasi sebagai ruang reproduksi dan negosiasi ideologi gender dalam masyarakat Indonesia kontemporer.

REFERENSI

- Ali, A. J. K. N., & Robingah. (2021). *Kartini on Screen: Narrating Kartini as Feminist Agent*. <https://doi.org/10.2991/assehr.k.201230.018>
- Amalia Khusna, D., Unggul Widodo, W., & Dewi Kusumaningtyas, E. (2024). *A Comprehensive Analysis: The Representation of Feminism in the Movie "Losmen Bu Broto."*
- Andi Misbahul Pratiwi. (2015). Julia Suryakusuma: Ibuisme Negara adalah Perkawinan antara Feodalisme dan Kapitalisme. *Warta Feminis*.
- Anggriany, N., & Astuti, Y. D. (2003). Hubungan Antara Pola Asuh Berwawasan Jender Dengan Cinderella Complex. *Psikologika: Jurnal Pemikiran Dan Penelitian Psikologi*, 8(16). <https://doi.org/10.20885/psikologika.vol8.iss16.art5>
- Blumer, H. (1969). *Symbolic Interactionism: Perspective and Method*.
- Chamarette, J. (2018). The "New" Experimentalism? Women In/And/On Film. In *Feminisms*. <https://doi.org/10.1515/9789048523634-013>
- Chan, A., & Tan, S. H. (2008). Filial Piety in Chinese thought and history. In *Filial Piety in*

- Chinese Thought and History*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203413883>
- Chan, C. (2017). Not Always 'Left-Behind': Indonesian Adolescent Women Negotiating Transnational Mobility, Filial Piety and Care. *Asia Pacific Journal of Anthropology*, 18(3). <https://doi.org/10.1080/14442213.2017.1311372>
- Chappell, N. L., & Kusch, K. (2007). The gendered nature of filial piety - A study among Chinese Canadians. *Journal of Cross-Cultural Gerontology*, 22(1). <https://doi.org/10.1007/s10823-006-9011-5>
- Cynthia Lova. (2024). Film Home Sweet Loan Pamit dari Bioskop, Kantongi 1.720.271 Penonton. *Kompas.Com*.
- Dowling, C. (1981). *The Cinderella Complex: Women's Hidden Fear of Independence*. Pocket Books.
- Fadhilah, H. N. (2024). Cinderella Complex pada Remaja Berpasangan: Adakah Perananan Fatherless dan Loneliness? *Jurnal Psikologi Indonesia*, 4(2), 83–93.
- Garlitz, D. B. (2015). Barthes, Roland (1915-80). In *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences: Second Edition*. <https://doi.org/10.1016/B978-0-08-097086-8.61152-2>
- Griffin, E., Sparks, G. G., & Ledbetter, A. M. (2014). A first look at communication theory (6th ed.). *A First Look at Communication Theory*.
- Hall, S. (1985). Signification, representation, ideology: Althusser and the post-structuralist debates. *Critical Studies in Mass Communication*, 2(2). <https://doi.org/10.1080/15295038509360070>
- Hall, S. (2020). The work of representation. In *The Applied Theatre Reader*. <https://doi.org/10.4324/9780429355363-15>
- Haretri, A. I. D., & Prabowo, D. P. (2025). Analisis Film "Home Sweet Loan" Terkait Isu Sosial Sandwich Generation menggunakan Teori Semiotika John Fiske. *Jurnal Riset Rumpun Seni, Desain Dan Media*, 4(1), 71–85.
- Herianti, T., Setiawati, T., & Tiara, A. (2025). View of Representasi Tanggung Jawab Generasi Sandwich dalam Film "Home Sweet Loan" Karya Sabrina Rochelle Kalangie 2024. *Jurnal Teknologi Informasi Dan Komunikasi*, 3(9), 1183–1197.
- Huppertz, D. J. (2011). Roland Barthes, Mythologies . *Design and Culture*, 3(1). <https://doi.org/10.2752/175470810x12863771378833>
- Hyunanda, V. F., Ramírez, J. P., López-Martínez, G., & Meseguer-Sánchez, V. (2021). State ibuism and women's empowerment in indonesia: Governmentality and political subjectification of chinese benteng women. *Sustainability (Switzerland)*, 13(6). <https://doi.org/10.3390/su13063559>
- Isro'iyah, L., & Riinawati. (2025). Culture and Modern Indonesian Women: Navigating Tradition and Change. *SIWAYANG Journal: Publikasi Ilmiah Bidang Pariwisata, Kebudayaan, Dan Antropologi*, 4(1), 11–18. <https://doi.org/10.54443/siwayang.v4i1.2693>
- John R. Searle. (2014). The Social Construction of Reality. In Michael Shamiyeh (Ed.), *Driving Desired Futures: Turning Design Thinking into Real Innovation* (pp. 56–67). Birkhäuser Verlag GmbH.
- Layne, L. L. (2020). Selfishness and Selflessness: New Approaches to Understanding Morality. In *Selfishness and Selflessness: New Approaches to Understanding Morality*.
- Listiana, L., Anisti, A., & Mutiah, T. (2025). Analisis semiotika John Fiske: Pengorbanan Generasi Sandwich dalam Film Home Sweet Loan. *Jurnal Teknik Informasi Dan Teknologi*, 5(2), 288–305.
- Luka Boršič, & Ivana Skuhala Karasman. (2019). Selfless Women in Capitalism? In Dominika Ochnik (Ed.), *Selflessness in Business* (pp. 115–128).
- Marcella, R., Aprillia, A., & Lestari, A. D. (2025). Semiotics of Home Sweet Loan Movie: Family Representation and Communication. 3, 6, 344–356.
- Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16(3). <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- Niehof, A. (2013). The changing lives of Indonesian women; Contained emancipation under pressure. *Bijdragen Tot de Taal-, Land- En Volkenkunde / Journal of the Humanities and*

- Social Sciences of Southeast Asia*, 154(2). <https://doi.org/10.1163/22134379-90003897>
- Pan, Y., Chen, R., & Yang, D. (2022). The relationship between filial piety and caregiver burden among adult children: A systematic review and meta-analysis. *Geriatric Nursing*, 43. <https://doi.org/10.1016/j.gerinurse.2021.10.024>
- Rizqika, R. (2025). *REPRESENTASI NILAI KEMANUSIAAN PADA FILM HOME SWEET LOAN*. Universitas Bakrie.
- Rosyidah, E. N., & Rifai, A. (2022). Semiotic Analysis of Feminism in Joko Anwar's Movie "Perempuan Tanah Jahanam." *KOMUNIKA: Jurnal Dakwah Dan Komunikasi*, 16(1). <https://doi.org/10.24090/komunika.v16i1.6001>
- Setiyani, R., & Windsor, C. (2019). Filial Piety: From the Perspective of Indonesian Young Adults. *Nurse Media Journal of Nursing*, 9(1). <https://doi.org/10.14710/nmjn.v9i1.21170>
- Setiyaningsih, L. A., Fahmi, M. H., & Molyo, P. D. (2021). Selective Exposure Media Sosial Pada Ibu dan Perilaku Anti Sosial Anak. *Jurnal Komunikasi Nusantara*, 3(1), 1-11.
- Setyanto, D. W., Rohidi, T. R., Haryadi, T., Tinarbuko, S., Yogananti, A. F., & Tari, E. (2024). Representation and Ideology of Feminism in the Remake of the First Indonesian Heroine Character "Sri Asih." *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 24(2), 299–309. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v24i2.18531>
- Siregar, I. (2022). Semiotics Analysis in The Betawi Traditional Wedding "Palang Pintu": The Study of Semiotics Roland Barthes. *International Journal of Linguistics Studies*, 2(1). <https://doi.org/10.32996/ijls.2022.2.1.1>
- Sondheim, A. (1976). Umberto Eco, A Theory of Semiotics . *Art Journal*, 36(2). <https://doi.org/10.1080/00043249.1977.10793351>
- Sugianto, D., Liem, A., & Sinaga, N. (2024). Reliability and Validity of the Indonesian Version of the Dual Filial Piety Scale. *Jurnal Psikologi Ulayat*. <https://doi.org/10.24854/jpu839>
- Sung, K. T. (1998). An exploration of actions of filial piety. *Journal of Aging Studies*, 12(4). [https://doi.org/10.1016/S0890-4065\(98\)90025-1](https://doi.org/10.1016/S0890-4065(98)90025-1)
- Suryakusuma, J. I. (2021). THE STATE AND SEXUALITY IN NEW ORDER INDONESIA. In *Fantasizing the Feminine in Indonesia*. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1134ctq.7>
- Syahriyani, A., & Novikasandra, M. K. (2022). FEMINISM IN ENOLA HOLMES FILM: A SEMIOTIC LENS. *Elite: English and Literature Journal*, 9(2). <https://doi.org/10.24252/elite.v9i2.32298>
- Wahyuni, P., & Adnan, H. M. (2022). A New Female Identity in Indonesian Films: A Feminist Critical Discourse on Marlina Si Pembunuh Dalam Empat Babak. *Jurnal Komunikasi: Malaysian Journal of Communication*, 38(3). <https://doi.org/10.17576/JKMJC-2022-3803-10>
- Williams, J. (1991). Gender wars: selfless women in the republic of choice. *New York University Law Review*, 66(6).
- Williams, J. S. (2000). Book Reviews : Barthes: Mythologies. By Andrew Leak. (Critical Guides to French Texts, no. 107.) London: Grant and Cutler, 1994. Pp. 82. £4.95. *Journal of European Studies*, 30(118). <https://doi.org/10.1177/004724410003011810>
- Xiaoman Li, Xinxin Yang, & Qi Zheng. (2024). Does greater filial piety bring more gender income advantages? Exploring the influence of traditional Chinese filial piety on the gender wage gap. *International Journal of Manpower*, 45(10), 96–114.
- Yeh, K. H., & Bedford, O. (2003). A test of the Dual Filial Piety model. *Asian Journal of Social Psychology*, 6(3). <https://doi.org/10.1046/j.1467-839X.2003.00122.x>