



Representasi Kesepian Ibu dalam Film Bila Esok Ibu Tiada melalui Pendekatan Semiotika Ferdinand de Saussure

Ni Kadek Ayusrine Tiffania^{1*}, Ni Putu Yunita Anggreswari¹,
Sahri Aflah Ramadiansyah¹, Putri Ekaresty Haes¹

¹Universitas Pendidikan Nasional, Denpasar, Indonesia

*Corresponding Author's e-mail: niyaaaa08@gmail.com

Article History:

Received: October 13, 2025

Revised: October 28, 2025

Accepted: October 31, 2025

Keywords:

loneliness, mother, semiotics,
Ferdinand de Saussure, film
analysis

Abstract: This study aims to analyze the phenomenon of a mother's loneliness in the film *Bila Esok Ibu Tiada* through Ferdinand de Saussure's semiotic perspective. The research employs a qualitative descriptive approach with textual and visual analysis of the film as the primary data. Saussure's semiotics—particularly the relationship between signifier and signified, and the concept of *langue* and *parole*—are used to interpret the meanings embedded in the mother's loneliness. The findings indicate that loneliness is represented through verbal and non-verbal signs, including dialogue, facial expressions, *mise-en-scène*, and cinematographic composition. The contrast between the mother's domestic space and her emotional isolation illustrates the separation between social reality and inner experience. The study reveals that the film constructs loneliness not merely as an emotional condition but as a social discourse reflecting the marginalization of women's roles in modern families. In conclusion, Saussurean semiotics provides a framework for understanding how cinematic language conveys complex meanings of maternal loneliness.

Copyright © 2025, The Author(s).

This is an open access article under the CC-BY-SA license



How to cite: Tiffania, N. K. A., Anggreswari, N. P. Y., Ramadiansyah, S. A., & Haes, P. E. (2025). Representasi Kesepian Ibu dalam Film *Bila Esok Ibu Tiada* melalui Pendekatan Semiotika Ferdinand de Saussure. *SENTRI: Jurnal Riset Ilmiah*, 4(10), 2778–2786. <https://doi.org/10.55681/sentri.v4i10.4778>

PENDAHULUAN

Film merupakan salah satu media komunikasi massa yang memiliki kekuatan unik dalam merepresentasikan realitas sosial melalui bahasa visual dan simbolik (Зінчина & Kundenko, 2024). Sebagai bentuk seni sekaligus medium komunikasi, film tidak hanya menampilkan hiburan, tetapi juga berperan sebagai refleksi kehidupan manusia yang kompleks. Melalui sinematografi, warna, musik, dan narasi, film mampu membangun makna yang melampaui kata-kata. Dalam konteks masyarakat modern yang ditandai oleh perubahan nilai dan pola interaksi sosial, film sering menjadi ruang ekspresi terhadap isu-isu kemanusiaan yang bersifat universal, seperti kesepian, kehilangan, keterasingan emosional, dan pencarian makna diri (Soboleva, 2022).

Salah satu film Indonesia yang secara kuat menghadirkan isu tersebut adalah *Bila Esok Ibu Tiada* (2024), sebuah karya sinematik yang menggambarkan perjalanan emosional seorang ibu yang hidup dalam kesepian setelah anak-anaknya dewasa dan jarang pulang. Film ini menyoroti realitas yang banyak dialami perempuan di Indonesia, khususnya para ibu yang menghadapi fase “kosong” dalam kehidupan rumah tangga. Melalui penggambaran ruang domestik yang sunyi dan interaksi yang terbatas, film ini

mengungkapkan kesepian bukan hanya sebagai kondisi psikologis individu, tetapi juga sebagai refleksi dari kondisi sosial yang lebih luas.

Fenomena kesepian seorang ibu menjadi isu yang semakin relevan dalam masyarakat kontemporer. Perubahan struktur keluarga akibat urbanisasi dan mobilitas sosial telah menggeser bentuk relasi antaranggota keluarga. Di satu sisi, kemajuan teknologi komunikasi memberi kemudahan dalam berinteraksi; namun di sisi lain, ia menciptakan paradoks sosial baru: kedekatan virtual tidak selalu berarti kedekatan emosional. Meningkatnya individualisme, tuntutan ekonomi, serta gaya hidup modern membuat interaksi tatap muka semakin berkurang. Dalam konteks ini, peran perempuan sebagai figur sentral dalam rumah tangga turut mengalami transformasi — dari sosok pengasuh dan pusat kehangatan menjadi individu yang perlahan kehilangan ruang sosialnya.

Kesepian yang dialami tokoh ibu dalam film *Bila Esok Ibu Tiada* tidak sekadar menggambarkan kehampaan batin, tetapi juga menandakan keterasingan sosial dan budaya. Kesepian di sini berfungsi sebagai simbol dari pergeseran nilai-nilai keluarga tradisional menuju tatanan modern yang lebih individualistik. Film ini menunjukkan bahwa ketika fungsi domestik ibu mulai berkurang, identitas sosialnya pun turut terancam. Dalam masyarakat patriarkal, perempuan kerap diukur nilainya berdasarkan peran reproduktif dan pengasuhan. Oleh karena itu, kehilangan peran tersebut memunculkan krisis eksistensial — sebuah kondisi di mana ibu tidak lagi merasa diakui dalam struktur sosial yang ia hidupi.

Untuk memahami bagaimana film membangun makna kesepian tersebut, penelitian ini menggunakan teori semiotika Ferdinand de Saussure sebagai landasan analisis. Saussure menegaskan bahwa bahasa, baik verbal maupun visual, bekerja melalui sistem tanda (*sign system*) yang terdiri dari dua unsur: *signifier* (penanda) dan *signified* (petanda). Penanda merujuk pada bentuk fisik — seperti gambar, warna, suara, atau kata — sedangkan petanda merujuk pada konsep atau makna yang dihasilkan. Hubungan antara keduanya bersifat arbitrer, artinya tidak alamiah, tetapi ditentukan oleh kesepakatan sosial dan konteks budaya.

Dalam konteks film, tanda-tanda tersebut bekerja secara visual dan auditori untuk menghasilkan makna konotatif. Misalnya, pencahayaan redup, komposisi ruang kosong, dan warna dingin dapat menjadi penanda dari perasaan terasing dan kesepian. Melalui sistem tanda inilah film dapat diinterpretasikan sebagai teks yang mengonstruksi realitas emosional sekaligus sosial. Pendekatan semiotik Saussure memberikan kerangka untuk memahami bagaimana kesepian ibu dalam film bukan hanya peristiwa psikologis, tetapi juga produk dari sistem makna yang terbentuk melalui oposisi biner antara “kehangatan keluarga” dan “kehampaan emosional.”

Kajian ini menjadi penting karena belum banyak penelitian sebelumnya yang secara spesifik membahas representasi kesepian ibu dalam film Indonesia dengan pendekatan semiotik Saussurean. Sebagian besar penelitian film di Indonesia cenderung berfokus pada aspek naratif atau feminisme struktural, sementara kajian semiotika membuka ruang bagi pembacaan makna yang lebih mendalam dan simbolik. Dengan menganalisis tanda-tanda visual, verbal, dan ruang dalam film *Bila Esok Ibu Tiada*, penelitian ini diharapkan dapat memperluas pemahaman terhadap cara film membentuk representasi emosional dan sosial melalui sistem tanda yang terstruktur.

Selain itu, kajian ini juga memberikan kontribusi terhadap pengembangan ilmu komunikasi, khususnya dalam bidang kajian media dan budaya visual. Melalui analisis

semiotik, film dapat dipahami bukan hanya sebagai produk hiburan, tetapi juga sebagai teks budaya yang menegosiasikan nilai, identitas, dan emosi masyarakat. Dengan demikian, penelitian ini tidak hanya mengulas kisah seorang ibu yang kesepian, melainkan juga menggambarkan dinamika sosial yang melatarbelakangi perasaan tersebut — sebuah potret kecil dari krisis afeksi dalam masyarakat modern Indonesia.

LANDASAN TEORI

1. Semiotika Ferdinand de Saussure

Ferdinand de Saussure (1916) dikenal sebagai bapak linguistik modern sekaligus pelopor utama kajian semiotika struktural (Yi, 2024). Dalam pandangannya, semiotika merupakan ilmu yang mempelajari “kehidupan tanda-tanda dalam masyarakat,” yang berarti setiap fenomena komunikasi — baik verbal maupun nonverbal — dapat dipahami sebagai sistem tanda yang membentuk makna melalui hubungan dan perbedaan. Saussure menolak pandangan tradisional yang menganggap bahasa sekadar alat untuk menamai realitas. Baginya, bahasa adalah struktur sosial yang membentuk cara manusia memandang dunia. Dengan demikian, makna tidak melekat secara alami pada suatu objek, melainkan dihasilkan melalui sistem diferensial di dalam bahasa itu sendiri.

Saussure memperkenalkan dua elemen utama dalam teori tanda, yaitu *signifier* (penanda) dan *signified* (petanda). Penanda adalah bentuk material dari tanda — misalnya bunyi, gambar, warna, atau simbol yang dapat dirasakan oleh pancaindra — sementara petanda adalah konsep mental atau makna yang dikaitkan dengan penanda tersebut. Hubungan antara keduanya bersifat arbitrer, artinya tidak ada relasi alamiah antara bentuk dan makna. Misalnya, tidak ada alasan alamiah mengapa warna biru harus diasosiasikan dengan kesedihan; asosiasi itu terbentuk karena kesepakatan budaya dan pengalaman kolektif masyarakat. Dengan kata lain, makna adalah hasil konstruksi sosial, bukan refleksi objektif dari kenyataan.

Saussure juga membedakan antara *langue* dan *parole*, dua konsep penting dalam memahami sistem komunikasi. *Langue* adalah sistem bahasa yang bersifat sosial, kolektif, dan abstrak — seperangkat aturan yang dipahami bersama oleh anggota masyarakat. Sebaliknya, *parole* adalah penggunaan bahasa dalam praktik individu yang konkret, yang merepresentasikan bagaimana sistem bahasa diwujudkan dalam konteks nyata. Ketika teori ini diterapkan pada film, *langue* dapat dipahami sebagai sistem sinematik — mencakup tata visual, kode pencahayaan, gerak kamera, penggunaan warna, hingga struktur naratif yang sudah diakui secara konvensional dalam industri film. Sementara itu, *parole* adalah representasi spesifik yang muncul dalam film tertentu, misalnya bagaimana sutradara memilih menampilkan adegan kesepian melalui pencahayaan redup atau ruang kosong.

Dalam konteks film *Bila Esok Ibu Tiada*, konsep *langue* dan *parole* dapat dilihat dengan jelas. *Langue* sinematiknya mencakup konvensi umum tentang representasi kesedihan — misalnya penggunaan tone warna dingin dan tempo adegan yang lambat. Namun, *parole*-nya muncul secara khas dalam cara sutradara memvisualisasikan keheningan: suara jam berdetak di ruang tamu, langkah kaki ibu di lorong rumah, dan tatapan kosong ke luar jendela. Kombinasi tersebut membentuk makna kesepian yang spesifik dan kontekstual. Dalam kerangka semiotik Saussure, makna kesepian itu lahir dari relasi diferensial antara tanda-tanda visual (gelap-terang, diam-bersuara, hadir-absen) yang bekerja bersama untuk membangun struktur emosional film.

Dengan demikian, pendekatan semiotik Saussure memberikan dasar analitis untuk memahami bagaimana film berfungsi sebagai sistem tanda yang tidak hanya meniru realitas, tetapi juga mengonstruksinya secara simbolik. Film bukan sekadar representasi kehidupan, melainkan bahasa visual yang memiliki tata bahasanya sendiri — di mana setiap cahaya, warna, dan gestur memiliki potensi makna yang lahir dari konvensi sosial-budaya penonton.

2. Konsep Kesepian dan Perempuan

Kesepian, dalam kajian psikologi sosial, umumnya dipahami sebagai kondisi emosional yang muncul ketika seseorang merasa terputus dari hubungan sosial yang bermakna. Weiss (1973) mendefinisikan kesepian sebagai perasaan kehilangan koneksi emosional dan sosial yang diinginkan, bukan semata-mata akibat dari ketiadaan orang lain secara fisik (Vedder et al., 2025). Kesepian dapat muncul bahkan di tengah keramaian, karena yang hilang bukan kehadiran fisik, melainkan keintiman emosional.

Dalam konteks perempuan, kesepian sering dikaitkan dengan peran sosial dan domestik yang dilekatkan oleh budaya patriarkal. Gilligan (1982) berpendapat bahwa perempuan cenderung mengalami bentuk kesepian yang bersifat relasional, yaitu kesepian yang muncul ketika relasi sosial yang menjadi sumber identitas dan makna hidupnya terputus atau tidak diakui. Dalam struktur sosial yang menempatkan perempuan terutama sebagai pengasuh, istri, dan ibu, nilai diri perempuan sering kali bergantung pada hubungan dengan orang lain — terutama anak dan keluarga. Ketika peran tersebut mengalami erosi akibat perubahan sosial atau jarak emosional, muncul perasaan kehilangan yang mendalam dan kesepian yang eksistensial.

Dalam konteks film *Bila Esok Ibu Tiada*, kesepian ibu bukan hanya akibat anak-anak yang jarang pulang, tetapi juga akibat hilangnya fungsi sosial yang selama ini mendefinisikan eksistensinya. Ia hidup dalam ruang domestik yang dulu penuh makna, tetapi kini hanya menjadi simbol keterasingan. Situasi ini menggambarkan fenomena yang disebut Hochschild (1989) sebagai “emotional labor” — di mana perempuan dituntut untuk mempertahankan peran pengasuh dan penghibur keluarga, bahkan ketika kebutuhan emosionalnya sendiri diabaikan.

Selain itu, film ini juga mencerminkan transformasi sosial akibat modernisasi dan individualisme urban (UZUN YEDEKCI, 2025). Dalam masyarakat modern, orientasi hidup yang semakin material dan mobilitas sosial yang tinggi sering kali menggeser nilai kekeluargaan tradisional. Perempuan seperti tokoh ibu di film ini menjadi korban “modern loneliness” — kesepian yang lahir dari kehilangan kedekatan relasional di tengah ketersediaan teknologi komunikasi. Dengan demikian, film ini bukan sekadar narasi personal, melainkan potret sosial dari perempuan yang berjuang menemukan kembali identitasnya di tengah perubahan nilai keluarga dan struktur sosial yang semakin cair.

Dengan membaca kesepian perempuan melalui perspektif gender dan sosial-budaya, analisis ini mengungkap bahwa kesepian bukan sekadar emosi individual, tetapi bentuk perlawanan diam terhadap sistem sosial yang mengekang. Tokoh ibu dalam film menjadi representasi simbolik dari perempuan yang terjebak antara nostalgia masa lalu dan realitas modernitas yang dingin.

3. Film sebagai Sistem Tanda

Christian Metz (1974) menegaskan bahwa film dapat dipahami sebagai bahasa kedua — bukan dalam arti memiliki tata bahasa seperti bahasa verbal, tetapi karena film memiliki sistem tanda yang bekerja secara terstruktur dan dapat dibaca secara semiotik. Film mengomunikasikan makna melalui kombinasi tanda-tanda visual dan auditif, termasuk

pencahayaannya, warna, framing, gerak kamera, musik, dialog, dan gestur aktor. Elemen-elemen ini membentuk sintaksis visual yang berfungsi seperti kalimat dalam bahasa verbal: setiap elemen berhubungan dengan yang lain untuk menghasilkan makna naratif yang koheren.

Dalam kerangka semiotik Metz, makna dalam film tidak dihasilkan oleh satu tanda tunggal, tetapi oleh hubungan antar tanda yang bekerja secara simultan. Pencapaian redup misalnya, baru bermakna “kesepian” ketika dikombinasikan dengan ekspresi wajah datar dan tempo adegan yang lambat. Dengan demikian, film adalah sistem multi-layered yang menggabungkan kode visual (visual codes), kode auditori (sound codes), dan kode naratif (narrative codes) untuk membangun makna yang kompleks (Erkaeva, 2022).

Dalam *Bila Esok Ibu Tiada*, elemen sinematik seperti framing, *mise-en-scène*, dan desain suara bekerja sebagai tanda yang merepresentasikan keadaan psikologis ibu. Pengambilan gambar statis yang menempatkan ibu di tengah ruangan kosong memperkuat kesan isolasi. Warna dominan biru dan abu-abu berfungsi sebagai penanda dinginnya emosi dan jarak sosial. Sementara itu, keheningan dieksploitasi sebagai kode auditori yang memperkuat atmosfer kesepian — setiap jeda dan suara langkah kaki terdengar lebih nyaring karena absennya interaksi manusia.

Lebih jauh lagi, film sebagai sistem tanda tidak hanya menyampaikan makna literal, tetapi juga makna konotatif yang bersifat ideologis. Menurut Barthes (1967), konotasi adalah lapisan makna kedua yang mengandung nilai-nilai sosial dan kultural. Dalam konteks ini, film tidak hanya menggambarkan kesepian ibu secara personal, tetapi juga menyiratkan kritik terhadap budaya patriarki yang menempatkan perempuan dalam posisi subordinat. Ruang domestik yang hening menjadi metafora bagi keterkurungan perempuan dalam sistem sosial yang membatasi peran dan ekspresinya.

Dengan demikian, film berfungsi sebagai teks budaya yang sarat tanda dan ideologi (Agustiawan, 2024). Melalui pendekatan semiotik, setiap aspek sinematik — dari warna dan suara hingga gesture dan ruang — dapat dibaca sebagai simbol yang membentuk realitas sosial. Film tidak sekadar menceritakan kisah tentang kesepian, tetapi juga “berbicara” tentang bagaimana kesepian itu dikonstruksi, dipahami, dan dimaknai dalam masyarakat.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan pendekatan deskriptif teoritik dengan metode analisis semiotika Ferdinand de Saussure. Data utama diperoleh dari film *Bila Esok Ibu Tiada*, sedangkan data pendukung berasal dari literatur tentang semiotika, kajian film, dan teori feminisme.

Analisis dilakukan dengan mengidentifikasi tanda-tanda visual dan verbal yang merepresentasikan kesepian ibu, lalu menguraikan hubungan antara penanda dan petanda dalam konteks *langue* dan *parole*. Proses analisis meliputi empat tahap:

- (1) Observasi teks film,
- (2) Identifikasi tanda-tanda visual dan verbal,
- (3) Interpretasi makna berdasarkan relasi tanda, dan
- (4) Penarikan kesimpulan teoretik.

Teknik validasi dilakukan melalui triangulasi teori dan konfirmasi dengan sumber pustaka yang relevan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

1. Representasi Kesepian melalui Bahasa Visual

Kesepian tokoh ibu dalam film ini dibangun secara sistematis melalui bahasa visual yang melibatkan warna, pencahayaan, komposisi ruang, dan gerak kamera. Penggunaan pencahayaan redup serta dominasi warna-warna dingin seperti biru keabu-abuan, abu pucat, dan gradasi gelap menjadi kode visual yang menyimbolkan atmosfer keterasingan. Warna dingin bukan sekadar latar estetik, melainkan penanda emosi yang menciptakan jarak psikologis antara ibu dan dunia sekitarnya. Cahaya yang minim, dengan sumber pencahayaan yang sering datang dari satu arah (misalnya dari jendela kecil atau lampu meja), menciptakan bayangan panjang yang memperkuat kesan ruang hampa dan perasaan terkurung.

Framing juga memainkan peran penting dalam pembentukan makna kesepian (Seemann, 2023). Tokoh ibu sering ditempatkan di tengah ruangan kosong dengan jarak kamera menengah hingga lebar (medium-long shot atau long shot). Penempatan tersebut menegaskan keterpencilannya secara eksistensial — tubuhnya tampak kecil di tengah ruang yang luas, seolah dikepung oleh keheningan. Dalam beberapa adegan, pergerakan kamera statis dan durasi pengambilan gambar yang panjang menambah intensitas kesunyian, mengundang penonton untuk turut merasakan waktu yang melambat dan ruang yang membeku.

Dengan meminjam kerangka semiotik Ferdinand de Saussure, visualisasi tersebut dapat dipahami sebagai sistem tanda di mana warna, cahaya, dan ruang berfungsi sebagai signifier (penanda), sedangkan perasaan terisolasi dan kesepian menjadi signified (petanda). Hubungan antara keduanya bersifat konotatif — bukan makna literal, melainkan makna emosional dan sosial yang lahir dari konvensi sinematik dan budaya. Dengan demikian, kesepian ibu tidak hanya hadir sebagai narasi, tetapi juga sebagai pengalaman visual yang ditransmisikan melalui kode sinema.

2. Bahasa Verbal dan Simbol Relasional

Bahasa verbal dalam film ini memperkuat representasi kesepian melalui dialog dan intonasi yang bernuansa reflektif. Ucapan seperti “Anak-anak sudah jarang pulang” mengandung lapisan makna yang lebih dalam daripada sekadar keterangan waktu. Dalam analisis semiotik, kata “jarang” berfungsi sebagai penanda (signifier) dari frekuensi, tetapi dalam konteks ujaran (parole), ia berubah menjadi simbol jarak emosional antara ibu dan anak. Dengan kata lain, pergeseran makna dari denotatif ke konotatif mencerminkan pergeseran relasi dari fisik ke psikologis.

Nada bicara yang lembut namun getir, disertai dengan jeda panjang di antara kalimat, menambah bobot emosional dialog. Setiap kata seolah diucapkan dengan kesadaran bahwa komunikasi verbal tidak lagi mampu menjembatani jarak yang terbentuk. Secara struktural, bahasa verbal dalam film ini memperlihatkan paradoks: meskipun ada ucapan, maknanya tetap berujung pada keheningan. Dalam semiotika Saussure, hal ini menunjukkan bagaimana sistem tanda dapat mengandung “ketiadaan makna” sebagai bagian dari makna itu sendiri — kesepian justru hadir melalui absennya respons atau interaksi.

Selain itu, penggunaan kata ganti seperti “aku” dan “mereka” menunjukkan polarisasi subjektif antara diri ibu dan orang lain, mempertegas isolasi identitasnya. Bahasa

verbal di sini bukan sekadar medium komunikasi, melainkan ruang ekspresi eksistensial yang menyingkap kesadaran akan kehilangan koneksi sosial. Melalui pilihan kata yang sederhana, film ini menegaskan bahwa kesepian dapat diartikulasikan bukan melalui kata-kata yang besar, melainkan melalui kalimat kecil yang penuh jeda dan resonansi emosional.

3. Ruang Domestik sebagai Arena Keterasingan

Ruang domestik — dapur, ruang tamu, kamar tidur, dan halaman kecil — dalam film ini bukan lagi simbol kenyamanan, melainkan arena keterasingan. Secara kultural, rumah diidentikkan dengan tempat bernaung dan pusat kasih sayang keluarga. Namun, film ini secara sengaja membalikkan makna tersebut. Melalui *mise-en-scène* yang dingin, ruangan rumah diubah menjadi lanskap keheningan. Kursi kosong, perabotan lama, dan jendela tertutup menjadi tanda-tanda yang menyiratkan stagnasi kehidupan domestik.

Dalam analisis semiotik Saussure, rumah dan kesepian membentuk oposisi biner: “rumah” (hangat) versus “sepi” (dingin). Namun, oposisi ini kemudian didekonstruksi oleh sutradara melalui pencampuran keduanya. Rumah, yang seharusnya menjadi ruang kehangatan, justru menjadi sumber kesunyian. Oposisi biner ini tidak lagi berfungsi secara tetap, melainkan bertransformasi menjadi ambiguitas makna. Barthes (1967) menyebutnya sebagai *mythologies*, yakni ketika tanda budaya kehilangan fungsi aslinya dan menjadi mitos baru — dalam hal ini, mitos tentang perempuan yang terkurung dalam keheningan rumah tangga.

Secara sinematik, ruang domestik difilmkan dengan komposisi simetris yang kaku, memperkuat kesan keteraturan yang menindas. Bunyi-bunyi latar seperti detik jam, suara langkah kaki, atau gemericik air panci menjadi elemen audial yang menegaskan kekosongan interaksi manusia. Dengan demikian, ruang domestik bukan hanya latar, tetapi juga karakter tersendiri — ruang yang “hidup” dalam diam, menyimpan memori, dan menjadi cermin psikologis dari sang ibu.

4. Dimensi Sosial dan Kultural

Kesepian ibu tidak bisa dilepaskan dari struktur sosial dan budaya yang membentuk identitasnya. Dalam masyarakat patriarkal, perempuan sering dikonstruksi melalui peran domestik: sebagai ibu, istri, dan pengurus rumah tangga. Ketika peran-peran itu mengalami erosi — misalnya ketika anak-anak tumbuh dewasa dan membangun kehidupan sendiri — identitas perempuan menjadi goyah. Film ini menangkap momen krisis tersebut: ketika kehadiran sosial seorang ibu tidak lagi diperlukan, tetapi keberadaannya tetap melekat di ruang domestik yang kini terasa asing.

Dalam perspektif feminis, kesepian ibu merepresentasikan “krisis pengakuan sosial” (Honneth, 1995). Ia kehilangan fungsi sosial yang selama ini mendefinisikan dirinya. Narasi film secara implisit menjadi kritik terhadap sistem nilai yang mengukur keberadaan perempuan semata dari peran mengasuh. Kesepian, dengan demikian, menjadi gejala sosial dari ketimpangan struktur peran gender.

Selain itu, film ini juga mencerminkan perubahan budaya akibat modernisasi. Anak-anak yang jarang pulang bukan sekadar motif naratif, tetapi cerminan perubahan nilai sosial dari kolektivitas menuju individualisme. Dalam konteks ini, kesepian ibu tidak hanya bersifat personal, melainkan juga kultural — simbol dari renggangnya ikatan sosial

di era urban. Film ini mengingatkan penonton bahwa modernitas membawa paradoks: semakin banyak sarana komunikasi digital, semakin besar potensi keterasingan emosional.

5. Interpretasi Saussurean: Hubungan Tanda dan Makna

Melalui pendekatan semiotik Saussure, film ini dapat dibaca sebagai sistem tanda yang saling berhubungan dan membentuk makna diferensial (Azza & Rohanda, 2025). Setiap elemen visual — pencahayaan, warna, suara, gerak tubuh, hingga ruang kosong — berfungsi sebagai signifier yang memperoleh makna bukan karena keberadaannya sendiri, melainkan karena perbedaannya dengan tanda-tanda lain. Misalnya, cahaya redup bermakna “sepi” hanya karena dikontraskan dengan cahaya terang yang melambangkan “kehangatan.”

Hubungan antara signifier (penanda) dan signified (petanda) dalam film ini bersifat konotatif. Penonton memahami kesepian ibu bukan karena film mengatakannya secara eksplisit, tetapi karena sistem tanda bekerja secara simbolik dan asosiasi. Tatapan kosong ibu, langkahnya yang pelan menyusuri lorong rumah, atau dentingan sendok di cangkir teh semuanya membentuk rangkaian tanda yang saling memperkuat makna keterasingan.

Dengan demikian, film ini beroperasi dalam level makna kedua — makna sosial dan emosional — di mana tanda-tanda visual menjadi cermin dari kondisi eksistensial. Saussure menyebut proses ini sebagai arbitrariness of the sign, yakni hubungan yang tidak alami antara bentuk dan makna, melainkan hasil konvensi budaya. Dalam konteks film ini, kesepian bukan hanya perasaan individu, tetapi konstruksi sosial yang lahir dari sistem tanda budaya patriarkal dan modernitas urban.

KESIMPULAN

Penelitian ini menyimpulkan bahwa fenomena kesepian seorang ibu dalam film *Bila Esok Ibu Tiada* dibangun melalui sistem tanda visual dan verbal yang saling berinteraksi dalam kerangka semiotika Ferdinand de Saussure. Kesepian tidak hanya direpresentasikan sebagai emosi pribadi, tetapi juga sebagai konstruk sosial yang menyoroti marginalisasi perempuan dalam struktur keluarga modern.

Pendekatan semiotik Saussure memungkinkan analisis yang lebih dalam terhadap bagaimana film membentuk makna melalui hubungan diferensial antar tanda. Dengan demikian, penelitian ini memperkuat pemahaman bahwa bahasa sinematik memiliki peran penting dalam menyampaikan pesan sosial dan emosional yang kompleks.

PENGAKUAN

Penulis mengucapkan terima kasih kepada Universitas Pendidikan Nasional (Undiknas) Denpasar atas dukungan akademik yang diberikan, serta kepada seluruh pihak yang telah berkontribusi dalam penyusunan penelitian ini.

DAFTAR REFERENSI

1. Agustiawan, R. (2024). Analisis wacana representasi budaya dan ideologi dalam Film *Wadjda* (2012): Pendekatan semiotika Roland Barthes. *Al-Ma'any*, 3(2), 1–7. <https://doi.org/10.56874/almaany.v3i2.2116>
2. Barthes, R. (1967). *Elements of semiology*. Hill and Wang.
3. Erkaeva, D. B. (2022). Film discourse in the contemporary world: Semiotics and analysis. *Indonesian Journal of Innovation Studies*, 18. <https://doi.org/10.21070/ijins.v18i.594>

4. Gilligan, C. (1982). *In a different voice: Psychological theory and women's development*. Harvard University Press.
5. Hochschild, A. R. (1989). *The second shift: Working families and the revolution at home*. Viking.
6. Honneth, A. (1995). *The struggle for recognition: The moral grammar of social conflicts*. Polity Press.
7. Metz, C. (1974). *Film language: A semiotics of the cinema* (M. Taylor, Trans.). University of Chicago Press.
8. Saussure, F. de. (1916). *Course in general linguistics* (C. Bally & A. Sechehaye, Eds.; W. Baskin, Trans.). Philosophical Library.
9. Seemann, A. (2023). Loneliness, psychological models, and self-estrangement. *Topoi*. <https://doi.org/10.1007/s11245-023-09946-x>
10. Soboleva, V. S. (2022). The theme of loneliness in Sofia Coppola's oeuvre. *Artikul't*, 1, 52–67. <https://doi.org/10.28995/2227-6165-2022-1-52-67>
11. UZUN YEDEKCI, E. (2025). Zuhai: A portrait of urban individuals through female perspective. *CINEJ Cinema Journal*, 13(1), 156–195. <https://doi.org/10.5195/cinej.2025.675>
12. Vedder, A., O'Connor, M., & Boelen, P. A. (2025). Emotional vs. social loneliness and prolonged grief: A random-intercept cross-lagged panel model. *European Journal of Psychotraumatology*, 16(1). <https://doi.org/10.1080/20008066.2025.2488101>
13. Weiss, R. S. (1973). *Loneliness: The experience of emotional and social isolation*. MIT Press.
14. Yi, X. (2024). From Saussure to Lacan: The primacy of the signifier. *Lecture Notes in Education Psychology and Public Media*. <https://doi.org/10.54254/2753-7048/43/20240862>
15. Зінчина, О., & Kundenko, Y. (2024). Creative components of film as social mechanisms of meaning production in mass communication. *Visnik Harkivs'kogo Nacional'nogo Universitetu ĭmeni V. N. Karazina*, 53, 35–46. <https://doi.org/10.26565/2227-6521-2024-53-04>