

**Representasi Kelas Sosial dalam Film *Parasite* (2019): Kritik Ketimpangan  
Kelas melalui Kajian Sosiologis**

**(Skripsi)**

**Oleh:**

**Razik Maulana Ikram**

**2216011083**



**JURUSAN SOSIOLOGI  
FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN ILMU POLITIK  
UNIVERSITAS LAMPUNG  
2026**

**Representasi Kelas Sosial dalam Film *Parasite* (2019): Kritik Ketimpangan  
Kelas melalui Kajian Sosiologis**

**Oleh:**

**Razik Maulana Ikram**

**SKRIPSI**

**Sebagai Salah Satu Syarat untuk Mencapai Gelar  
SARJANA SOSIOLOGI**

**Pada**

**Jurusan Sosiologi  
Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik**



**JURUSAN SOSIOLOGI  
FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN ILMU POLITIK  
UNIVERSITAS LAMPUNG  
2026**

## ABSTRAK

### **Representasi Kelas Sosial dalam Film *Parasite* (2019): Kritik Ketimpangan Kelas melalui Kajian Sosiologis**

**Oleh:**

**Razik Maulana Ikram**

Penelitian ini menganalisis representasi ketimpangan kelas sosial dalam film *Parasite* sebagai teks budaya yang memproduksi makna sosial sekaligus menyampaikan kritik terhadap ketimpangan kelas. Fokus penelitian diarahkan pada bagaimana ketimpangan kelas direpresentasikan melalui tanda-tanda visual dan dialog, serta bagaimana representasi tersebut relevan dengan kondisi sosial di Indonesia.

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif deskriptif dengan metode analisis semiotika Roland Barthes melalui tahapan denotasi, konotasi, dan mitos. Data primer diperoleh dari scene dan dialog dalam film, sedangkan data sekunder berasal dari berbagai literatur yang relevan. Analisis juga diperkuat dengan perspektif sosiologis untuk memahami bagaimana ketimpangan kelas direproduksi dan dinormalisasi dalam kehidupan sosial sehari-hari.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa *Parasite* merepresentasikan ketimpangan kelas melalui kontras ruang tempat tinggal, perbedaan dampak hujan, ketimpangan akses pendidikan, ilusi mobilitas sosial, serta penanda kelas yang muncul dalam interaksi antartokoh. Representasi tersebut membentuk mitos tentang kewajaran hierarki sosial, sekaligus mengungkap bagaimana ketidakadilan bekerja secara halus dalam relasi sosial sehari-hari. Temuan ini juga menunjukkan bahwa realitas yang digambarkan dalam film memiliki relevansi dengan kondisi ketimpangan sosial di Indonesia, sehingga film berfungsi tidak hanya sebagai hiburan, tetapi juga sebagai media refleksi dan kritik sosial.

Kata kunci: representasi, film *Parasite*, ketimpangan kelas.

## **ABSTRACT**

### ***The Representation of Social Class in Parasite (2019): A Sociological Critique of Class Inequality***

**By:**

**Razik Maulana Ikram**

*This study examines the representation of social class inequality in Parasite as a cultural text that produces social meaning while also offering a critique of class disparity. The research focuses on how class inequality is represented through visual signs and dialogue, as well as how these representations resonate with social conditions in Indonesia.*

*This research employs a qualitative descriptive approach using Roland Barthes' semiotic analysis, particularly the levels of denotation, connotation, and myth. Primary data were collected from selected scenes and dialogues in the film, while secondary data were drawn from relevant literature. The analysis is further supported by sociological perspectives to explore how class inequality is reproduced and normalized in everyday social life.*

*The findings reveal that Parasite portrays class inequality through contrasts in living spaces, the unequal impact of heavy rain, disparities in access to education, the illusion of social mobility, and various class markers embedded in interactions between characters. These representations construct a myth of social hierarchy as something natural, while simultaneously exposing how inequality operates subtly within everyday social relations. The study also finds that the realities depicted in the film strongly resonate with contemporary social inequality in Indonesia, demonstrating that film can serve not only as entertainment, but also as a powerful medium for social reflection and critique.*

*Keywords: representation, film Parasite, class inequality.*

Judul Skripsi : Representasi Kelas Sosial dalam Film *Parasite*  
(2019): Kritik Ketimpangan Kelas melalui Kajian  
Sosiologis

Nama Mahasiswa : **Razik Maulana Ikram**

Nomor pokok Mahasiswa : 2216011083

Jurusan : Sosiologi

Fakultas : Ilmu Sosial dan Ilmu Politik



1. Komisi Pembimbing

  
Junaidi, S.Pd., M.Sos.  
NIP. 199109012019031010

  
Aziz Amriwan, S.Sos., M.Si.  
NIP. 198507172019031014

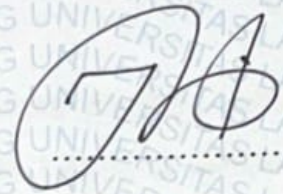
2. Ketua Jurusan Sosiologi

  
Dr. Bartoven Vivit Nurdin, S.Sos., M.Si.  
NIP. 197704012005012003

**MENGESAHKAN**

**1. Tim Penguji**

**Ketua : Junaidi, S.Pd., M.Sos.**



**Sekretaris / Anggota : Aziz Amriwan, S.Sos., M.Si.**



**Penguji Utama : M. Guntur Purboyo, S.Sos., M.Si.**



**2. Dekan Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik**



**Prof. Dr. Anna Gustina Zainal, S.Sos., M.Si.**  
NIP. 197608212000032001

**Tanggal Ujian Sidang Skripsi : 14 April 2026**

## PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa:

1. Karya tulis saya, Skripsi ini, adalah asli dan belum pernah diajukan untuk mendapatkan gelar akademik (Sarjana), baik di Universitas Lampung maupun perguruan tinggi lainnya.
2. Karya tulis ini murni gagasan, rumusan, dan penelitian saya sendiri tanpa bantuan pihak lain, kecuali arahan dari Komisi Pembimbing.
3. Dalam karya tulis ini tidak terdapat karya atau pendapat yang telah di tulis atau dipublikasikan orang lain, kecuali secara tertulis dengan jelas dicantumkan sebagai acuan dalam naskah dengan disebutkan nama pengarang dan dicantumkan dalam daftar pustaka.
4. Pernyataan ini saya buat dengan sesungguhnya dan apabila di kemudian hari terdapat penyimpangan dan ketidakbenaran dalam pernyataan ini, maka saya bersedia menerima sanksi akademik berupa pencabutan gelar yang telah diperoleh karena karya tulis ini, serta sanksi lainnya sesuai dengan norma yang berlaku di perguruan tinggi.

Bandar Lampung, 4 Mei 2026

Yang membuat pernyataan,



Razik Maulana Ikram  
NPM. 2216011083

## RIWAYAT HIDUP



Penulis bernama lengkap Razik Maulana Ikram, lahir di Kota Bukittinggi pada 21 Maret 2003. Penulis merupakan anak pertama dari dua bersaudara, putra dari Bapak Hendra Yudha dan Ibu Hidayanti. Pendidikan dasar ditempuh di SDN Palmerah 17 Pagi dan diselesaikan pada tahun 2015. Pendidikan menengah pertama ditempuh di SMP Negeri 101 Jakarta dan di SMP Negeri 6 Bukittinggi, diselesaikan pada tahun 2018. Pendidikan menengah atas ditempuh di SMA Negeri 3 Bukittinggi dan diselesaikan pada tahun 2021. Saat ini, penulis sedang menempuh pendidikan Strata 1 (S1) pada Jurusan Sosiologi, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik, Universitas Lampung. Selama menjalani masa perkuliahan, penulis menyadari bahwa menjadi seorang mahasiswa bukan hanya tentang menjalani proses akademik di dalam ruang kelas, tetapi juga tentang memahami berbagai realitas kehidupan yang lebih luas. Masa perkuliahan menjadi fase penting bagi penulis untuk belajar mengenai cara berpikir kritis, memahami fenomena sosial, serta melihat berbagai dinamika kehidupan masyarakat dari sudut pandang yang lebih mendalam. Melalui proses tersebut, penulis banyak mendapatkan pengalaman dan pelajaran hidup yang sangat berharga. Berbagai tantangan, proses belajar, serta pengalaman yang dilalui selama menjadi mahasiswa memberikan makna kehidupan yang tidak ternilai bagi penulis. Pada akhirnya, melalui seluruh proses tersebut, penulis sampai pada titik di mana penulis mulai menemukan makna serta tujuan hidup yang ingin dicapai ke depannya. Penulis berharap ilmu pengetahuan dan pengalaman yang telah diperoleh selama masa perkuliahan dapat menjadi bekal dalam menjalani kehidupan di masa yang akan datang.

## MOTTO

“Menahan diri agar orang lain tak tersinggung karena lisanmu itu jauh lebih mulia daripada mengutarakan isi hati.”

Ali bin Abu Thalib

“Aku berharap setiap orang bisa menjadi kaya dan terkenal serta meraih semua yang mereka impikan, agar mereka sadar bahwa itu bukan jawaban bagi kebahagiaan.”

Jim Carrey

“Jangan membunuh mimpi karena mimpi tak pernah mati. Dia hanya akan pingsan dan bangun lagi ketika kamu sudah tua dalam bentuk penyesalan.”

Pandji Pragiwaksono

*“It is not length of life, but depth of life.”*

Artinya: Yang penting bukan panjangnya hidup, tetapi kedalamannya.

Ralph Waldo Emerson

## **PERSEMBAHAN**

### **Alhamdulillah Rabbil 'Alamin,**

Segala puji dan syukur penulis panjatkan ke hadirat Allah SWT atas limpahan rahmat dan hidayah-Nya. Atas izin serta kasih sayang-Nya, penulis dapat menyelesaikan karya ini. Dengan kerendahan hati, karya ini penulis persembahkan kepada:

### **Kedua Orang Tua**

Papa Hendra Yudha dan Mama Hidayanti, terima kasih atas cinta, doa, dan segala pengorbanan yang tidak pernah terhitung nilainya. Setiap nasihat serta dukungan yang kalian berikan menjadi kekuatan terbesar bagi penulis dalam menjalani setiap langkah perjuangan hingga saat ini.

### **Adikku**

Untuk adikku tercinta, Natasya Alya Zahra. Terima kasih atas doa, dukungan, dan keceriaan yang selalu memberikan semangat bagi penulis.

### **Para Pendidik dan Bapak Ibu Dosen**

Yang telah berjasa memberikan ilmu dan bimbingannya dengan ketulusan serta kesabaran tanpa batas.

### **Teman-temanku**

Terimakasih untuk setiap hari-hari yang dilalui, terimakasih selalu mendukung. Semoga kalian selalu berbahagia dan dalam lindungan Allah SWT.

### **Almamaterku**

Universitas Lampung

## SANWACANA

Puji syukur kehadiran Allah SWT yang Maha Pengasih lagi Maha Penyayang karena senantiasa melimpahkan rahmat serta hidayah-Nya, sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi yang berjudul “Representasi Kelas Sosial dalam Film *Parasite* (2019): Kritik Ketimpangan Kelas melalui Kajian Sosiologis” yang merupakan salah satu syarat untuk memperoleh gelar sarjana pada Jurusan Sosiologi, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik, Universitas Lampung. Penulis menyadari bahwa dalam penulisan ini masih banyak terdapat kekurangan dan keterbatasan pengetahuan serta kemampuan yang dimiliki.

Penulis menyadari bahwa penyusunan skripsi ini tidak akan dapat terselesaikan tanpa adanya bantuan, dukungan, serta doa dari berbagai pihak yang telah memberikan bimbingan, arahan, dan motivasi. Setiap bentuk perhatian, baik berupa dukungan moril maupun materi, telah menjadi bagian penting dalam proses penyelesaian karya ini. Oleh karena itu, melalui kesempatan ini, penulis dengan segala kerendahan hati mengucapkan terima kasih yang dalam-dalamnya dan setulus-tulusnya kepada:

1. Allah SWT yang telah memberikan rezeki, rahmat, serta karunia yang begitu besar kepada penulis. Terima kasih atas segala pelajaran hidup yang telah Engkau berikan kepada penulis sepanjang perjalanan ini. Penulis juga memohon maaf apabila pada awal memasuki masa perkuliahan sempat kurang bersyukur karena bukan berada di tempat yang diinginkan. Namun seiring berjalannya waktu, penulis mulai memahami bahwa setiap takdir yang Engkau berikan selalu memiliki hikmah di dalamnya. Terima kasih karena selalu menuntun hati penulis untuk kembali kepada-Mu. Terima kasih telah menjadi tempat bagi penulis untuk bersandar, mencurahkan segala isi hati dan pikiran, serta perlahan memberikan jawaban atas berbagai pertanyaan hidup melalui perjalanan kehidupan yang penulis jalani. Penulis juga memohon maaf apabila sebagai hamba masih sering melakukan kesalahan dan belum mampu sepenuhnya menjalankan segala perintah serta

menjauhi larangan-Mu. Semoga segala nikmat yang Engkau berikan di dunia ini selalu menjadikan penulis pribadi yang lebih bersyukur dan lebih baik ke depannya.

2. Kedua orang tua tercinta, Papa Hendra Yudha dan Mama Hidayanti. Terima kasih atas segala kasih sayang, doa, pengorbanan, serta perjuangan yang tiada henti dalam membesarkan dan mendidik penulis hingga sampai pada tahap ini. Penulis menyadari bahwa perjalanan untuk menyelesaikan pendidikan ini tidaklah mudah, dan tentu banyak hal yang harus Papa dan Mama korbankan demi masa depan penulis. Penulis juga memohon maaf apabila kehadiran penulis dalam kehidupan Papa dan Mama membuat banyak keinginan pribadi yang harus ditunda demi membiayai pendidikan penulis. Penulis sangat bersyukur dilahirkan dan dibesarkan oleh orang tua seperti Papa dan Mama, yang selalu memberikan cinta, doa, serta dukungan tanpa henti. Terima kasih kepada Mama yang selalu mengajarkan bahwa dalam hidup, tidak apa-apa jika kita tidak memiliki banyak harta, tetapi kita harus selalu berusaha menjadi orang baik kepada sesama dan tidak pernah meninggalkan Allah. Terima kasih kepada Papa yang selalu berjuang untuk keluarga dan mengajarkan kepada penulis arti tanggung jawab sebagai seorang laki-laki dalam menjalani kehidupannya. Penulis juga memohon maaf apabila selama ini belum mampu menjadi anak yang membanggakan melalui prestasi-prestasi akademik. Penulis menyadari bahwa penulis hanyalah manusia biasa yang masih memiliki banyak kekurangan. Namun, doa dan dukungan Papa dan Mama selalu menjadi kekuatan terbesar bagi penulis untuk terus melangkah. Semoga dengan selesainya pendidikan ini, Papa dan Mama dapat merasa bangga dan bahagia. Penulis hanya bisa memanjatkan doa semoga Allah SWT selalu memberikan kesehatan, keberkahan, serta membalas seluruh kebaikan Papa dan Mama dengan balasan yang terbaik, bahkan dengan surga-Nya kelak. Penulis menyadari bahwa segala jasa Papa dan Mama tidak akan pernah mampu penulis balas selain dengan rasa terima kasih dan doa yang tulus.

3. Ibu Prof. Dr. Ir. Lusmeilia Afriani, S.E.A., I.P.M., selaku Rektor Universitas Lampung
4. Ibu Prof. Dr. Anna Gustina Zainal, S.Sos., M.Si., selaku Dekan Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik
5. Ibu Dr. Bartoven Vivit Nurdin, M.Si., selaku Ketua Jurusan Sosiologi
6. Bapak Junaidi, S.Pd, M.Sos., selaku Sekretaris Jurusan Sosiologi dan dosen pembimbing utama skripsi. Penulis menyampaikan terima kasih yang sebesar-besarnya atas bimbingan, arahan, serta saran dan kritik yang membangun selama proses penyusunan skripsi ini. Ucapan terima kasih juga penulis sampaikan atas semangat dan motivasi yang Bapak berikan sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi ini dengan baik. Semoga Bapak senantiasa diberikan kesehatan, kebahagiaan, dan perlindungan oleh Allah SWT dalam setiap tugas dan pengabdian yang dijalankan.
7. Bapak Muhammad Guntur Purboyo, S.Sos., M.Si., selaku dosen pembahas. Penulis menyampaikan ucapan terima kasih yang sebesar-besarnya atas segala masukan, saran, serta kritik yang sangat berharga dalam penyempurnaan skripsi ini. Semoga Bapak senantiasa diberikan kesehatan, keberkahan, dan perlindungan oleh Allah SWT dalam setiap langkah pengabdian dan ilmu yang dibagikan.
8. Bapak Aziz Amriawan, S.Sos., M.Si., selaku dosen pembimbing kedua skripsi. Penulis menyampaikan terima kasih yang sebesar-besarnya atas bimbingan, arahan, serta saran dan kritik yang membangun selama proses penyusunan skripsi ini. Ucapan terima kasih juga penulis sampaikan atas semangat dan motivasi yang Bapak berikan sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi ini dengan baik. Semoga Bapak senantiasa diberikan kesehatan, kebahagiaan, dan perlindungan oleh Allah SWT dalam setiap tugas dan pengabdian yang dijalankan.

9. Ibu Dr. Erna Rochana, M.Si., selaku dosen pembimbing akademik. Penulis menyampaikan terima kasih yang sebesar-besarnya atas segala motivasi, bimbingan, serta semangat yang telah Ibu berikan sejak awal hingga akhir masa perkuliahan. Dukungan dan arahan Ibu menjadi dorongan berharga bagi penulis dalam menempuh perjalanan akademik ini.
10. Kepada teman-teman SMA Negeri 3 Bukittinggi yang hingga saat ini masih menjaga silaturahmi meskipun telah tersebar di berbagai tempat. Terima kasih atas kebersamaan, cerita, serta kenangan yang telah dilalui bersama. Terima kasih secara khusus kepada teman-teman di UMI Store yang telah memberikan banyak pengalaman yang menyenangkan dan menjadikan masa perpisahan SMA sebagai kenangan yang indah bagi penulis. Kebersamaan tersebut juga memberikan banyak pelajaran berharga kepada penulis tentang bagaimana menjadi pribadi yang lebih dewasa serta belajar untuk saling menghargai satu sama lain. Semoga kalian semua dapat meraih cita-cita yang diimpikan dan selalu diberikan keberkahan dalam setiap langkah kehidupan.
11. Teman-teman Sosiologi 2022, penulis mengucapkan terima kasih atas kebersamaan, dukungan, serta semangat yang senantiasa hadir dalam setiap proses perkuliahan. Kehadiran kalian menjadikan perjalanan studi ini penuh makna, tawa, dan pengalaman berharga yang tak terlupakan.
12. Semua manusia baik yang penulis temui dalam perjalanan hidup ini. Terima kasih atas segala bantuan, doa, dukungan, serta kebaikan yang telah diberikan kepada penulis, baik secara langsung maupun tidak langsung. Setiap pertemuan, nasihat, dan perhatian yang diberikan menjadi bagian penting dalam perjalanan penulis hingga sampai pada tahap ini. Penulis menyadari bahwa banyak pelajaran hidup yang diperoleh dari orang-orang baik yang pernah hadir dalam kehidupan penulis. Semoga segala kebaikan yang telah diberikan menjadi amal yang bernilai di hadapan Allah SWT. Semoga Allah SWT membalas segala kebaikan tersebut dengan pahala,

keberkahan, kesehatan, serta kebahagiaan yang berlipat ganda dalam kehidupan kalian semua.

13. Terima kasih kepada Dhelfia Innova Putriandy yang telah menemani penulis hingga karya ini dapat terselesaikan. Terima kasih atas segala bentuk dukungan, baik secara moral maupun emosional, yang tidak pernah berhenti diberikan kepada penulis dalam setiap prosesnya. Terima kasih telah menjadi tempat berbagi cerita, keluh kesah, serta menjadi pengingat untuk tetap kuat dan bertahan di saat-saat sulit. Kehadiranmu memberikan arti yang begitu besar dalam perjalanan ini, dan menjadi salah satu alasan penulis mampu menyelesaikan karya ini dengan baik. Semoga engkau senantiasa diberikan kesehatan, kebahagiaan, serta rezeki yang berlimpah. Semoga setiap langkah yang diambil selalu dimudahkan, dan segala impian yang diperjuangkan dapat tercapai dengan hasil terbaik. Tetaplah menjadi pribadi yang kuat dan penuh semangat, karena dunia ini masih membutuhkan versi terbaik dari dirimu.

## DAFTAR ISI

	Halaman
<b>DAFTAR ISI</b> .....	<b>i</b>
<b>DAFTAR TABEL</b> .....	<b>iii</b>
<b>DAFTAR GAMBAR</b> .....	<b>iv</b>
<b>BAB I PENDAHULUAN</b> .....	<b>1</b>
1.1 Latar Belakang.....	1
1.2 Rumusan Masalah .....	5
1.3 Tujuan Penelitian .....	6
1.4 Manfaat Penelitian .....	6
1.4.1 Manfaat Teoretis .....	6
1.4.2 Manfaat Praktis .....	6
<b>BAB II TINJAUAN PUSTAKA</b> .....	<b>7</b>
2.1 Representasi.....	7
2.2 Kelas Sosial .....	9
2.3 Ketimpangan Kelas .....	11
2.4 Film.....	13
2.5 Penelitian Terdahulu .....	16
2.6 Landasan Teori .....	21
2.7 Kerangka Berpikir .....	23
<b>BAB III METODE PENELITIAN</b> .....	<b>24</b>
3.1 Jenis Penelitian .....	24
3.2 Fokus Penelitian .....	25
3.3 Sumber Data .....	25
3.4 Teknik Pengumpulan Data.....	26
3.5 Teknik Analisis Data.....	27
<b>BAB IV GAMBARAN UMUM</b> .....	<b>29</b>
4.1 Film <i>Parasite</i> .....	29
4.2 Alur Film <i>Parasite</i> .....	31
4.3 Deskripsi Karakter Film <i>Parasite</i> .....	34
4.4 Konteks Produksi Film <i>Parasite</i> .....	36

<b>BAB V HASIL DAN PEMBAHASAN .....</b>	<b>40</b>
5.1 Hasil Penelitian.....	40
5.1.1 Ketimpangan Ruang dan Tempat Tinggal.....	40
5.1.2 Kerentanan Kelas dalam Situasi Krisis.....	43
5.1.3 Pendidikan sebagai Modal Kultural.....	45
5.1.4 Ilusi Mobilitas Sosial .....	47
5.1.5 Dialog pada Film <i>Parasite</i> .....	50
5.2 Pembahasan .....	53
5.2.1 Representasi Ketimpangan Kelas dalam Film <i>Parasite</i> .....	53
5.2.1.1 Representasi Ketimpangan Kelas Melalui Symbolisme Visual dalam Film <i>Parasite</i> .....	54
5.2.1.2 Representasi Ketimpangan Kelas Melalui Dialog dalam Film <i>Parasite</i> .....	58
5.2.1.3 Perspektif Penonton Film <i>Parasite</i> .....	65
5.2.2 Relevansi Ketimpangan Kelas dalam Film <i>Parasite</i> terhadap Kondisi Sosial di Indonesia.....	68
<b>BAB VI KESIMPULAN DAN SARAN.....</b>	<b>77</b>
6.1 Kesimpulan.....	77
6.2 Saran .....	78
<b>DAFTAR PUSTAKA.....</b>	<b>80</b>

## DAFTAR TABEL

	Halaman
Tabel 2.1 Penelitian Terdahulu.....	16
Tabel 4.1 Karakter Film <i>Parasite</i> .....	34
Tabel 5.8 Dialog pada Film <i>Parasite</i> (2019).....	53

## DAFTAR GAMBAR

	Halaman
Gambar 2.1 Poster Film <i>Parasite</i> .....	15
Gambar 2.2 Kerangka Berpikir .....	23
Gambar 4.1 Penghargaan Oscar 2020 untuk Film <i>Parasite</i> (2019).....	31
Gambar 5.1 Rumah Semi-Basement Keluarga Kim .....	41
Gambar 5.2 Rumah Mewah Keluarga Park .....	42
Gambar 5.3 Tangga Sebagai Simbol Penurunan Kelas Sosial .....	42
Gambar 5.4 Keluarga Kim Bergegas Pulang Saat Hujan Deras .....	43
Gambar 5.5 Banjir Merendam Rumah Keluarga Kim .....	44
Gambar 5.6 Keluarga Park Menikmati Pagi Setelah Hujan.....	45
Gambar 5.7 Pemalsuan Identitas Akademik Ki-Woo .....	46
Gambar 5.8 Ki-Woo Melamar Sebagai Guru Privat .....	46
Gambar 5.9 Fasilitas Pendidikan Di Rumah Keluarga Park .....	47
Gambar 5.10 Keluarga Kim Berhasil Memasuki Lingkungan Kerja Keluarga Park .....	48
Gambar 5.11 Keluarga Kim Merasakan Kehidupan Kelas Atas .....	48
Gambar 5.12 Fantasi Membeli Rumah Keluarga Park .....	49

# **BAB I**

## **PENDAHULUAN**

### **1.1 Latar Belakang**

Film merupakan salah satu medium seni yang memiliki kekuatan besar dalam merefleksikan realitas sosial. Film tidak hanya berfungsi sebagai hiburan, tetapi juga sebagai sarana untuk menafsirkan, mengkritik, dan merepresentasikan kehidupan manusia. Setiap elemen visual, naratif, dan simbolik dalam film bekerja untuk menyampaikan pesan-pesan sosial, baik secara eksplisit maupun implisit. Monaco (2000) menyatakan bahwa film memiliki kemampuan unik untuk memadukan gambar, suara, dan narasi dalam menciptakan pengalaman estetis sekaligus intelektual bagi penontonnya. Karena sifatnya yang audiovisual, film mampu menembus batas bahasa dan budaya, menjadikannya medium yang efektif dalam membangun kesadaran sosial serta mengartikulasikan ideologi.

Tarkovsky (1986) menyatakan bahwa film bukan sekadar cermin kenyataan, tetapi sarana untuk menafsirkan dan menata kembali realitas manusia. Menurutnya, setiap elemen visual dan naratif dalam film dapat membentuk kesadaran sosial penontonnya, karena film memiliki kekuatan moral dan spiritual untuk mengungkap kebenaran tersembunyi di balik kehidupan sosial. Kajian semacam ini membuka ruang untuk menelusuri bagaimana kesenjangan kelas tidak sekadar menjadi persoalan ekonomi, tetapi juga menjadi bentuk makna sosial yang tertanam dalam kehidupan masyarakat dan budaya.

Salah satu film yang berhasil menyoroiti kompleksitas kehidupan sosial modern adalah *Parasite* (2019), karya sutradara Bong Joon-ho. Film ini mendapat perhatian dunia karena kemampuannya menggambarkan realitas ketimpangan sosial secara

eksplisit. *Parasite* bercerita tentang dua keluarga dengan latar belakang ekonomi yang sangat berbeda, keluarga Kim yang hidup dalam kemiskinan di ruang bawah tanah sempit, dan keluarga Park yang tinggal di rumah mewah di kawasan elit. Melalui interaksi antara dua keluarga ini, *Parasite* memperlihatkan bagaimana kesenjangan sosial bukan sekadar perbedaan ekonomi, tetapi juga menyangkut cara berpikir, ruang hidup, serta posisi dalam struktur masyarakat. Film ini memadukan unsur satire, realisme, dan simbolisme yang menggugah kesadaran penonton terhadap ketimpangan yang sering kali dianggap sebagai hal wajar dalam kehidupan sehari-hari.

Keberhasilan *Parasite* tidak hanya terletak pada sinematografinya yang brilian, tetapi juga pada pesan sosial yang disampaikan. Film ini menggambarkan realitas global tentang jurang pemisah antara kelas atas dan kelas bawah. Melalui kontras ruang tempat tinggal, kerentanan kelas dalam peristiwa hujan, ketimpangan akses pendidikan, ilusi mobilitas sosial, serta penanda kelas dalam dialog, *Parasite* menampilkan metafora visual yang kuat mengenai struktur sosial yang timpang. Representasi tersebut menegaskan bahwa mobilitas sosial bagi kelas bawah dibatasi oleh kondisi struktural, sementara pengalaman keterasingan dan keterjebakan dalam kemiskinan hadir melalui detail ruang hidup dan relasi antartokoh. Film ini mengungkap bahwa sistem sosial modern telah menciptakan ketergantungan antara kelas atas dan bawah, namun hubungan itu bersifat eksploitatif dan tidak setara. Karena itu, *Parasite* tidak hanya menjadi kisah keluarga miskin yang menipu orang kaya, tetapi juga kritik tajam terhadap sistem sosial yang menormalisasi ketimpangan.

Fenomena yang digambarkan dalam *Parasite* sejatinya tidak jauh berbeda dari realitas yang terjadi di berbagai belahan dunia, termasuk Indonesia. Ketimpangan sosial merupakan masalah sistemik yang masih kuat melekat dalam kehidupan masyarakat. Berdasarkan laporan World Inequality Database (2023), sepuluh persen kelompok terkaya di dunia menguasai hampir tiga perempat total kekayaan global, sementara separuh populasi terbawah hampir tidak memiliki aset berarti. Ketimpangan tersebut tidak hanya tercermin dalam perbedaan pendapatan, tetapi juga dalam akses terhadap pendidikan, kesehatan, dan kesempatan ekonomi. Di Indonesia, data Badan Pusat Statistik (2024) menunjukkan bahwa rasio Gini pada

September 2024 mencapai 0,381, menandakan bahwa pendapatan masyarakat masih belum terbagi secara merata. Kelompok kecil masyarakat dengan status ekonomi tinggi menikmati kemudahan akses terhadap sumber daya, sedangkan mayoritas lainnya berjuang di tengah keterbatasan. Kondisi ini menunjukkan bahwa stratifikasi sosial di Indonesia masih berlangsung secara sistemik dan sulit ditembus.

Ketimpangan tersebut juga tampak jelas dalam kehidupan sehari-hari, terutama di wilayah perkotaan. Studi Sekarningrum et al. (2024) di Kebon Jeruk, Bandung, menemukan bahwa masyarakat di kawasan padat penduduk mengalami keterbatasan infrastruktur dasar, terutama dalam hal sanitasi dan kebersihan lingkungan. Penelitian Kasim & Rivai (2020) di kawasan kumuh Bentenge, Kota Bulukumba, juga menunjukkan kondisi serupa, di mana fasilitas dasar seperti pembuangan limbah dan sanitasi jauh dari standar layak. Selain itu, media sosial turut memperkuat kesenjangan tersebut melalui fenomena konsumsi simbolik. Firdaus et al. (2023) menjelaskan bahwa gaya hidup dan merek kini menjadi penanda kelas baru yang menunjukkan status sosial seseorang di ruang digital. Akibatnya, kelas sosial tidak lagi hanya diukur dari kekayaan materi, tetapi juga dari representasi gaya hidup yang dikonstruksi secara simbolik.

Dalam perspektif sosiologi, kelas sosial dapat dipahami sebagai struktur hierarkis yang tidak hanya dibentuk oleh perbedaan ekonomi, tetapi juga direproduksi melalui mekanisme ideologi dan distribusi sumber daya yang timpang. Althusser (1971) menjelaskan bahwa keberlangsungan struktur kelas dipertahankan lewat kerja ideologi melalui aparatus seperti pendidikan, keluarga, agama, dan media, sehingga relasi kelas yang timpang kerap diterima sebagai sesuatu yang wajar. Bourdieu (1986) menegaskan bahwa posisi kelas juga ditentukan oleh ketimpangan penguasaan berbagai bentuk modal, yaitu ekonomi, sosial, kultural, dan simbolik, yang membuat akses terhadap kesempatan hidup tidak merata dan cenderung terus direproduksi. Karena itu, penelitian ini memandang bahwa ketimpangan kelas dalam kehidupan sehari-hari tidak muncul secara alamiah, melainkan dibentuk dan dipertahankan melalui proses sosial yang membuat perbedaan akses dan peluang antarkelas tampak normal, sehingga dapat dibaca melalui tanda-tanda visual dan naratif yang ditampilkan dalam film.

Media dan karya seni memiliki peran penting dalam merepresentasikan sekaligus membentuk pandangan masyarakat terhadap kelas sosial. Hall (1997) menegaskan bahwa representasi bukan hanya refleksi realitas, melainkan proses aktif dalam membangun makna dan ideologi tertentu. Melalui media seperti film, musik, atau sastra, pandangan tentang kelas sosial dapat disebarkan dan dinormalisasi. Dalam konteks ini, film *Parasite* dapat dipahami sebagai teks budaya yang menantang cara masyarakat memandang kelas sosial. Film tersebut menunjukkan bagaimana ideologi tentang kewajaran ketimpangan bekerja melalui ruang, perilaku, dan interaksi antarkelas. *Parasite* berfungsi sebagai kritik terhadap sistem sosial yang menutupi ketidakadilan dengan lapisan moralitas dan kepatuhan sosial.

Isu ketimpangan kelas juga menjadi tema yang sering muncul dalam karya seni di Indonesia. Melalui musik, sastra, mural, dan teater, para seniman mengekspresikan keresahan sosial terhadap ketidakadilan struktural. Misalnya, lagu *hated in the Nation* karya Hindia dapat dibaca sebagai kritik sosial tentang keterbatasan kebebasan berekspresi dan risiko ketika membicarakan isu-isu sensitif di tanah air (Alex, 2025). Dalam sastra, karya Pramoedya Ananta Toer seperti *Bumi Manusia* dan *Anak Semua Bangsa* menyoroti hierarki sosial yang menindas rakyat kecil (Ningsih et al., 2025). Sementara itu, teater *Opera Kecoa* karya Teater Koma menjadi cermin keras terhadap realitas kelas bawah yang terpinggirkan oleh moral palsu kelas atas (Meodia, 2016). Bentuk-bentuk ekspresi ini menunjukkan bahwa seni selalu memiliki dimensi sosial yang berkaitan erat dengan perjuangan dan keadilan.

Dalam ranah perfilman nasional, sejumlah penelitian menunjukkan bahwa film-film Indonesia juga sering merepresentasikan ketimpangan sosial. Misalnya, penelitian Jernih & Lindawati (2025) mengenai *Marlina Si Pembunuh dalam Empat Babak* menemukan bahwa film tersebut menyoroti perlawanan perempuan terhadap struktur patriarki dan sosial yang menindas. Kajian lain oleh Prasetyo et al. (2020) terhadap film *Kucumbu Tubuh Indahku* menunjukkan bahwa marginalisasi identitas gender turut mencerminkan ketimpangan sosial yang lebih luas. Temuan-temuan ini memperlihatkan bahwa film, sebagai bagian dari budaya populer, bukan hanya cermin kenyataan, tetapi juga ruang untuk membentuk makna sosial.

Walau demikian, kajian film di Indonesia umumnya masih terbatas pada analisis naratif atau simbolik tanpa menaunkannya secara mendalam dengan struktur sosial yang melatarbelakangi. Beberapa penelitian terdahulu seperti Gaol (2020) membahas simbol visual dalam *Parasite* seperti tangga dan perbedaan tempat tinggal, Bimantara (2021) menyoroti relasi kelas dalam *Gundala* karya Joko Anwar, serta Panggalo (2023) menganalisis kekerasan simbolik dalam novel *Imra'ah 'Inda Nuqtah Al-Sifr* karya Nawal al-Sa'dawi dengan perspektif Pierre Bourdieu. Namun, sebagian besar penelitian tersebut berhenti pada tingkat deskriptif dan tidak mengaitkan representasi film dengan realitas langsung serta menganalisisnya berdasarkan konteks keadaan yang sebenarnya. Padahal, film merupakan medium yang dapat menjadi penyampai pesan atau refleksi dari kehidupan nyata, yang membentuk cara penonton memahami dunia sosialnya.

Berdasarkan hal tersebut, penelitian ini berupaya menelaah bagaimana film *Parasite* merepresentasikan ketimpangan kelas melalui tanda-tanda visual dan naratif. Penelitian ini memanfaatkan semiotika Roland Barthes untuk membaca makna pada tataran denotasi, konotasi, dan mitos, dengan mitos dipahami sebagai penandaan tingkat kedua (konotasi yang telah dinaturalisasi) yang membuat konstruksi sosial-ideologis tampak alamiah. Melalui pembacaan tersebut, penelitian ini bertujuan memahami bagaimana *Parasite* membangun pengalaman dan persepsi kelas sosial melalui ruang, pencahayaan, perilaku tokoh, dan dialog, sekaligus menempatkannya sebagai refleksi dan kritik atas struktur sosial yang timpang serta menilai relevansinya dengan konteks ketimpangan kelas di Indonesia masa kini.

## 1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan uraian latar belakang yang telah dipaparkan, penelitian ini perlu difokuskan pada perumusan masalah yang akan dikaji agar arah penelitian menjadi lebih jelas dan terarah. Rumusan masalah dalam penelitian ini adalah sebagai berikut:

1. Bagaimana film *Parasite* merepresentasikan ketimpangan kelas dalam masyarakat?
2. Bagaimana representasi ketimpangan kelas dalam film *Parasite* mencerminkan realitas sosial yang terjadi di Indonesia?

### **1.3 Tujuan Penelitian**

Berdasarkan rumusan masalah yang telah dipaparkan, penelitian ini memiliki tujuan utama untuk memahami representasi kelas sosial sebagaimana ditampilkan dalam film *Parasite*. Secara khusus, penelitian ini bertujuan untuk:

1. Menganalisis bagaimana film *Parasite* merepresentasikan ketimpangan kelas dalam masyarakat.
2. Mengkaji bagaimana representasi ketimpangan kelas dalam film *Parasite* mencerminkan realitas sosial yang terjadi di Indonesia.

### **1.4 Manfaat Penelitian**

#### **1.4.1 Manfaat Teoretis**

Penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi bagi pengembangan kajian sosiologi media dan kajian film, khususnya dalam memahami bagaimana ketimpangan kelas direpresentasikan melalui film. Secara teoretis, penelitian ini memperkuat penggunaan semiotika Roland Barthes untuk membaca makna pada tingkat denotasi, konotasi, dan mitos, sehingga proses naturalisasi ideologi kelas dapat diungkap melalui tanda-tanda visual dan naratif. Selain itu, penelitian ini dapat menjadi rujukan bagi penelitian selanjutnya yang ingin mengkaji hubungan antara budaya populer, media visual, dan realitas sosial, terutama dalam konteks ketimpangan kelas di Indonesia.

#### **1.4.2 Manfaat Praktis**

Penelitian ini diharapkan memberikan manfaat praktis bagi mahasiswa sosiologi maupun masyarakat luas. Bagi mahasiswa, penelitian ini dapat menumbuhkan kesadaran kritis bahwa film tidak hanya berfungsi sebagai hiburan, tetapi juga sebagai media untuk membaca realitas sosial, memahami struktur kelas, dan mengenali representasi ketimpangan melalui tanda-tanda visual dan naratif. Penelitian ini juga dapat dimanfaatkan sebagai bahan pembelajaran alternatif untuk membantu mahasiswa mengaitkan teori sosiologi dengan fenomena konkret yang hadir dalam film. Bagi masyarakat umum, penelitian ini diharapkan membuka ruang refleksi mengenai ketimpangan kelas yang kerap tidak disadari dalam kehidupan sehari-hari, sehingga masyarakat lebih peka terhadap dinamika sosial di sekitarnya dan memahami bagaimana ketidakadilan kelas dapat dinormalisasi melalui praktik sosial dan representasi film.

## **BAB II**

### **TINJAUAN PUSTAKA**

#### **2.1 Representasi**

Representasi dapat dipahami sebagai proses menghadirkan kembali ide, objek, atau realitas melalui bahasa, tanda, dan simbol agar maknanya dapat dipahami bersama. Hall (1997) menegaskan bahwa representasi bukan sekadar menampilkan ulang kenyataan, melainkan proses produksi makna yang berlangsung dalam konteks sosial. Karena itu, media tidak hanya memantulkan realitas, tetapi ikut membentuk cara masyarakat memahami dan mempersepsikan dunia. Pandangan ini sejalan dengan Rachman (2020) yang menekankan bahwa representasi berkaitan langsung dengan konstruksi realitas, termasuk dalam media audiovisual seperti film.

Dalam kajian media dan budaya, representasi penting karena ia menjelaskan bagaimana realitas dimaknai melalui proses pemilihan dan penyusunan tanda. Representasi tidak bersifat pasif, sebab apa yang ditampilkan selalu melibatkan seleksi, pengolahan, dan penataan ulang realitas ke dalam bentuk tertentu agar dapat dipahami khalayak. Dengan demikian, representasi lebih tepat dipahami sebagai konstruksi makna ketimbang peniruan realitas apa adanya.

Hall (1997) juga menjelaskan bahwa representasi bekerja melalui dua tahap yang saling berkaitan. Tahap pertama adalah peta konseptual dalam pikiran manusia, yaitu proses memberi makna pada sesuatu sebelum makna itu dinyatakan. Tahap kedua adalah penggunaan bahasa atau simbol untuk mengomunikasikan makna tersebut kepada orang lain, sehingga makna menjadi dapat dibagikan dan diperdebatkan dalam kehidupan sosial. Dari sini terlihat bahwa bahasa tidak hanya

merepresentasikan realitas, tetapi turut membentuk cara kita memandang realitas itu sendiri.

Pada level media, representasi menjadi semakin penting karena media menyajikan realitas melalui sistem tanda yang dapat mengarahkan fokus perhatian publik pada aspek tertentu dan mengabaikan aspek lainnya. Representasi media tidak hanya mencerminkan realitas, tetapi juga mengonstruksi realitas sosial, termasuk melalui kaitan narasi global dan lokal serta pengaruh framing politik maupun ekonomi (Pamungkas et al., 2024). Representasi tidak hanya berupa tampilan teks atau gambar, melainkan proses pembentukan makna melalui berbagai tanda agar gagasan dan perasaan dapat dipahami khalayak (Putri, 2023). Artinya, analisis representasi perlu menaruh perhatian pada cara kerja sistem tanda, sekaligus pada konteks sosial yang membuat suatu makna menjadi dominan atau dianggap wajar.

Untuk memperjelas cara pandang terhadap hubungan bahasa dan realitas, Hall (1997) membagi representasi ke dalam tiga pendekatan, yaitu reflektif, intensional, dan konstruksionis. Pendekatan reflektif memandang bahasa sebagai cermin realitas, sedangkan pendekatan intensional menekankan niat pembuat pesan sebagai sumber utama makna. Sementara itu, pendekatan konstruksionis melihat makna sebagai sesuatu yang dibentuk secara aktif melalui sistem tanda dan praktik sosial, sehingga representasi tidak hanya menampilkan realitas tetapi ikut membentuknya. Dalam penelitian ini, pendekatan konstruksionis lebih relevan karena memungkinkan film dibaca sebagai konstruksi makna sosial yang bekerja lewat tanda visual dan naratif.

Selain mengenai makna, representasi juga terkait dengan ideologi dan relasi kuasa. Barker & Jane (2016) menekankan bahwa representasi tidak pernah netral karena menjadi arena politik makna, yaitu ruang tempat makna diperebutkan dan dapat dipakai untuk memengaruhi cara pandang masyarakat terhadap kelompok atau realitas tertentu. Media dapat berfungsi sebagai alat politik wacana untuk memosisikan aktor sesuai kepentingan ideologis dan politik tertentu (Alam, 2019). Karena itu, representasi dalam penelitian ini dipahami sebagai cara film membangun makna ketimpangan kelas melalui tanda-tanda visual dan naratif yang disusun dalam teks film.

## 2.2 Kelas Sosial

Kelas sosial tidak dapat dipahami semata-mata sebagai perbedaan ekonomi, tetapi sebagai struktur sosial yang terus direproduksi dalam kehidupan masyarakat. Dalam pandangan Althusser (1971), keberlangsungan kelas sosial terjadi melalui mekanisme ideologi yang bekerja membentuk individu sebagai subjek yang menerima dan menjalani posisi sosial tertentu. Proses ini berlangsung melalui aparatus ideologis negara seperti pendidikan, keluarga, agama, dan media, yang menanamkan nilai serta cara pandang tertentu sejak dini. Ideologi merepresentasikan hubungan imajiner individu dengan kondisi nyata keberadaannya, sehingga relasi kelas yang timpang dianggap sebagai sesuatu yang wajar dan alamiah. Kelas sosial tidak hanya dipertahankan melalui paksaan atau kekerasan negara, tetapi terutama melalui penanaman nilai dan kebiasaan yang membuat individu, baik secara sadar maupun tidak, terus mereproduksi posisi kelasnya.

Kelas sosial juga dapat dipahami sebagai hasil dari perbedaan penguasaan berbagai bentuk modal yang dimiliki individu atau kelompok dalam masyarakat. Bourdieu (1986) menjelaskan bahwa modal tidak hanya terbatas pada aspek ekonomi, tetapi juga mencakup modal sosial, kultural, dan simbolik. Perbedaan distribusi modal-modal tersebut menempatkan individu pada posisi sosial yang berbeda-beda dan membentuk struktur kelas dalam masyarakat. Perbedaan dalam kepemilikan modal ini membuat kelas sosial cenderung direproduksi secara berkelanjutan, di mana kelompok dengan modal yang kuat memiliki peluang lebih besar untuk mempertahankan atau meningkatkan posisinya, sementara kelompok dengan modal terbatas semakin sulit keluar dari kondisi sosialnya.

Berdasarkan dua pandangan tersebut, kelas sosial dapat dipahami sebagai struktur sosial yang bekerja melalui perpaduan antara mekanisme ideologis dan ketimpangan distribusi sumber daya. Ideologi membentuk cara individu memahami dan menerima posisi sosialnya, sehingga perbedaan kelas tidak selalu dipandang sebagai hasil ketidakadilan, melainkan sebagai kondisi yang dianggap wajar dalam

kehidupan sosial. Pada saat yang sama, perbedaan kepemilikan modal memengaruhi sejauh mana individu dapat mengakses pendidikan, jaringan sosial, dan berbagai peluang hidup lainnya. Kombinasi antara pembentukan cara pandang dan keterbatasan akses inilah yang membuat kelas sosial terus bertahan dan direproduksi dalam kehidupan sehari-hari. Althusser dan Bourdieu sama-sama memandang kelas sosial sebagai struktur yang terus direproduksi dalam kehidupan masyarakat melalui proses sosial yang berjalan secara terus-menerus, bukan semata-mata ditentukan oleh faktor ekonomi.

Kelas sosial memiliki fungsi penting dalam mengorganisasi kehidupan masyarakat. Melalui pembagian kelas, masyarakat membentuk struktur posisi sosial yang membedakan peran, status, serta akses individu terhadap sumber daya. Struktur ini membantu menciptakan keteraturan sosial, karena individu memahami tempat dan perannya dalam sistem sosial yang lebih luas. Althusser (1971) kelas sosial berfungsi sebagai kerangka yang mengatur relasi antarindividu dan kelompok, baik dalam bidang ekonomi, pendidikan, maupun kehidupan sosial sehari-hari.

Namun, di balik fungsi pengorganisasian tersebut, kelas sosial juga memiliki dampak yang menimbulkan masalah. Perbedaan posisi kelas menyebabkan distribusi sumber daya yang tidak merata, sehingga melahirkan ketimpangan dan pembatasan peluang sosial. Bourdieu (1986) individu dari kelas atas cenderung memiliki akses yang lebih luas terhadap pendidikan, jaringan sosial, dan kekuasaan, sementara individu dari kelas bawah seringkali menghadapi hambatan struktural untuk meningkatkan posisi sosialnya. Kelas sosial tidak hanya menciptakan keteraturan, tetapi juga berperan dalam mempertahankan ketidaksetaraan sosial.

Fungsi ganda inilah yang membuat kelas sosial menjadi konsep penting dalam kajian sosial dan budaya. Althusser (1971) di satu sisi, ia berperan menjaga stabilitas dan keteraturan masyarakat melalui mekanisme ideologis yang membentuk kepatuhan dan penerimaan individu terhadap struktur sosial. Bourdieu, (1986) di sisi lain, ia menjadi mekanisme yang mempertahankan relasi kuasa dan ketimpangan antar kelompok melalui distribusi modal yang timpang. Memahami fungsi kelas sosial berarti memahami bagaimana struktur sosial bekerja secara

sistematis dalam membentuk peluang hidup individu, sekaligus menjelaskan mengapa ketimpangan kelas terus bertahan dalam masyarakat.

Dalam penelitian ini, kelas sosial dipahami sebagai posisi dalam struktur yang dibentuk oleh distribusi modal dan mekanisme ideologis yang menormalkan perbedaan kelas. Karena itu, analisis film diarahkan pada indikator-indikator posisi kelas yang tampak pada ruang tempat tinggal, akses, relasi kerja, kerentanan risiko, dan narasi mobilitas sosial.

### **2.3 Ketimpangan Kelas**

Ketimpangan kelas merupakan konsekuensi dari adanya perbedaan kelas sosial dalam masyarakat. Perbedaan posisi sosial tersebut menyebabkan akses terhadap sumber daya, peluang, dan kekuasaan menjadi tidak merata, sehingga memunculkan kondisi ketidakadilan, terutama bagi kelompok yang berada pada kelas sosial bawah. Ketimpangan ini membuat individu atau kelompok tertentu berada dalam posisi yang kurang menguntungkan dibandingkan kelompok lain, meskipun berada dalam struktur sosial yang sama. Menurut Bourdieu (1986), distribusi modal yang tidak merata dan strategi reproduksi atau konversi modal membuat posisi sosial cenderung bertahan, sehingga akses dan peluang hidup antar-kelompok menjadi timpang.

Ketimpangan kelas pada dasarnya tidak terbentuk secara alami, melainkan dihasilkan melalui sistem sosial, budaya, dan struktur kekuasaan yang bekerja dalam masyarakat. Althusser (1971) menjelaskan bahwa ketimpangan dipertahankan melalui mekanisme ideologis yang membentuk cara individu memahami realitas sosialnya. Ideologi tersebut beroperasi melalui aparatus ideologis, misalnya pendidikan, keluarga, agama, dan media, yang menanamkan cara pandang tertentu sehingga relasi sosial yang timpang direpresentasikan sebagai sesuatu yang wajar dan tidak perlu dipertanyakan. Akibatnya, ketimpangan kelas tidak dipahami sebagai hasil dari ketidakadilan struktural, melainkan dinormalisasi sebagai konsekuensi normal dari kehidupan sosial.

Ketimpangan kelas akan terlihat sangat kontras dalam kehidupan perkotaan, terutama dalam praktik kehidupan sehari-hari. Di ruang kota, perbedaan kelas sosial tercermin jelas melalui kondisi tempat tinggal, akses terhadap pendidikan, serta

tingkat kerentanan terhadap risiko sosial dan lingkungan. Kota menjadi ruang di mana kelas sosial tidak hanya hadir sebagai struktur abstrak, tetapi tampak nyata dalam pembagian ruang dan kesempatan hidup. Merujuk Harvey (2012), kota dapat dipahami sebagai ruang yang menampakkan ketimpangan secara jelas. Kelompok-kelompok dari kelas sosial yang berbeda tinggal dalam kedekatan geografis, tetapi akses, kenyamanan, dan hak atas ruang kota tidak dialami secara setara.

Pada saat yang sama, ketimpangan kelas tidak selalu dipertanyakan sebagai bentuk ketidakadilan, melainkan kerap diterima, dibenarkan, dan dianggap sebagai bagian dari nasib atau konsekuensi alami kehidupan sosial. Individu yang berada pada posisi sosial bawah sering kali memaknai keterbatasan yang dialaminya sebagai kegagalan pribadi, bukan sebagai hasil dari struktur sosial yang timpang. Fisher (2009) menekankan bahwa kegagalan hidup individu sering dipahami sebagai kegagalan personal, sementara kondisi struktural yang tidak setara, termasuk dampaknya terhadap kesehatan mental, cenderung dipersempit menjadi urusan individu, bukan persoalan sosial-politik. Kondisi ini menunjukkan bahwa ketimpangan kelas bekerja bukan hanya melalui perbedaan ekonomi atau distribusi kekuasaan, tetapi juga melalui proses sosial yang membentuk cara pandang individu dalam memahami realitas sosial.

Selain ideologi, ketimpangan juga dinormalisasi melalui habitus, yaitu disposisi yang terbentuk dari pengalaman hidup dalam struktur sosial tertentu. Individu dari kelas sosial bawah cenderung mengembangkan cara berpikir dan bertindak yang menyesuaikan dengan keterbatasan modal yang mereka miliki, sehingga batasan sosial diterima sebagai bagian dari kehidupan sehari-hari. Sementara itu, kelompok yang memiliki modal lebih besar cenderung memandang posisinya sebagai sesuatu yang wajar dan sah (Bourdieu, 1986).

Ketimpangan kelas menjadi semakin sulit dipersoalkan karena ia bekerja pada tingkat ideologi dan praktik sosial sehari-hari. Ideologi dan mitos membentuk cara individu memahami serta menerima ketimpangan, sementara praktik-praktik sosial membuat ketimpangan tersebut dijalani dan direproduksi dalam kehidupan sehari-hari.

## 2.4 Film

Film merupakan bentuk karya seni sekaligus media komunikasi yang memadukan gambar bergerak dan suara untuk menyampaikan cerita maupun pesan kepada penonton. Bordwell & Thompson (2013) menekankan bahwa film dapat dipahami sebagai seni naratif visual yang mengorganisasi waktu dan ruang sehingga menghadirkan pengalaman yang bermakna bagi penonton. Sejalan dengan itu, Lynch (2006) melihat film sebagai medium ekspresi artistik yang memungkinkan sutradara menyampaikan imajinasi dan perasaan melalui kombinasi gambar, suara, serta ritme, sehingga penonton mengalami respons emosional dan intelektual secara bersamaan.

Dalam konteks pembacaan kritis, film tidak hanya dipandang sebagai rangkaian peristiwa yang menghibur, tetapi juga sebagai konstruksi makna yang dibentuk melalui pilihan-pilihan estetis. Scorsese (n.d.) menyatakan bahwa “*Cinema is a matter of what’s in the frame and what’s out*”, yang menegaskan pentingnya pemilihan apa yang ditampilkan maupun disembunyikan di layar dalam membangun makna. Karena itu, film dapat diposisikan sebagai teks budaya. Film bekerja sebagai medium komunikasi, karya seni, sekaligus ruang representasi sosial yang membawa nilai, ideologi, dan relasi kuasa dalam bentuk audiovisual.

Pemahaman tersebut menjadi lebih kuat ketika film ditempatkan dalam perkembangan historisnya. Secara umum, sejarah perfilman dunia melewati fase film bisu yang bertumpu pada kekuatan visual dan teks antarscene, lalu mengalami pergeseran penting ketika film bersuara berkembang; *The Jazz Singer* (1927) sering dipandang sebagai salah satu tonggak awal film panjang dengan dialog tersinkron yang menandai era *talkies* (Pfeiffer, n.d.).

Dalam konteks Indonesia, praktik menonton film berkembang sejak masa kolonial, misalnya melalui sejarah bioskop di Batavia pada periode 1900-1942 (Agustin et al., 2023). Memasuki awal masa Orde Baru, dinamika industri perfilman Indonesia mengalami berbagai polemik sekaligus fase kebangkitan (Azahra, 2023). Setelah Reformasi 1998, perfilman Indonesia kembali menemukan momentum melalui kemunculan karya-karya baru dan perluasan basis penonton pada periode 1998-2019 (Salsabila & Yulifar, 2022). Pada awal pandemi COVID-19, penutupan

bioskop mendorong pergeseran preferensi menonton ke layanan streaming yang kemudian memengaruhi cara konsumsi hiburan di Indonesia (Intan, 2024).

Sebagai medium sosial, film memiliki fungsi yang berlapis. Film dapat berperan sebagai hiburan, edukasi, persuasi, propaganda, sekaligus refleksi sosial sehingga film tidak hanya menceritakan realitas, melainkan juga dapat membentuk cara pandang penonton terhadap realitas itu sendiri. Film tidak hanya menghibur, tetapi juga dapat mendidik, menginformasikan, serta memengaruhi audiens melalui persuasi (Mustofa, 2022). Karena kemampuan tersebut, film menjadi objek kajian yang relevan untuk penelitian sosial-budaya, terutama ketika penelitian berupaya menafsirkan bagaimana nilai dan ideologi bekerja melalui bentuk-bentuk representasi.

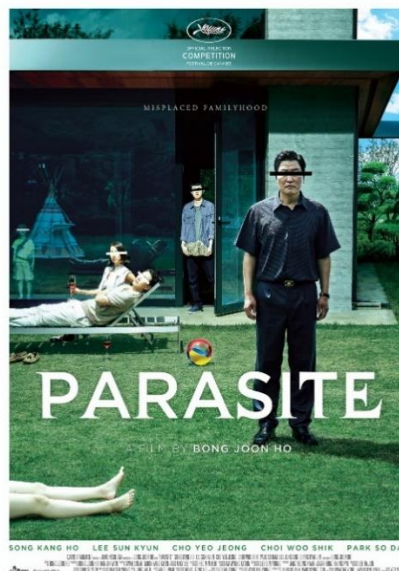
Dari sisi bentuk, makna film dibangun oleh interaksi unsur naratif dan unsur gaya. Bordwell & Thompson (2013) menjelaskan bahwa film bekerja melalui relasi antara *form* (bentuk) dan *style* (gaya), yang mencakup narasi, karakter, sinematografi, *mise-en-scène*, editing, dan suara; keseluruhan unsur ini saling memperkuat untuk menghasilkan efek dan makna tertentu. Narasi berfungsi sebagai pengikat yang mengarahkan penonton mengikuti perkembangan peristiwa, sementara gaya visual-audio mempertegas suasana, menata fokus perhatian, dan mengaktivasi tafsir penonton terhadap apa yang terjadi di layar.

Aspek teknis seperti sinematografi dan editing bukan semata soal keindahan gambar, melainkan perangkat untuk membangun makna. Pilihan komposisi, sudut kamera, pencahayaan, warna, serta ritme potongan (*cutting*) dapat mengonstruksi kedekatan atau jarak dengan tokoh, menonjolkan kontras ruang, dan mengarahkan emosi penonton pada momen tertentu. Dalam kerangka Bordwell & Thompson, (2013) unsur gaya seperti sinematografi, *mise-en-scène*, editing, dan suara bekerja bersama unsur bentuk untuk memperkuat cara penonton memahami cerita dan makna yang dibangun film. Analisis film tidak cukup berhenti pada ringkasan alur, melainkan perlu membaca bagaimana unsur visual dan audio bekerja sebagai tanda yang memproduksi makna sosial.

Film dapat diposisikan sebagai teks bermakna yang dapat dikaji melalui pendekatan semiotika Roland Barthes. Barthes (2012) menegaskan bahwa tanda tidak hanya

memuat makna literal, tetapi juga makna simbolik yang lahir dari konteks sosial dan budaya. Karena itu, elemen visual, audio, ruang, dan perilaku tokoh dalam film dapat dibaca pada tingkat denotasi sebagai makna primer dan pada tingkat konotasi sebagai makna tambahan yang terkait nilai, budaya, dan ideologi. Pada tahap berikutnya (Barthes, 2006), konsep mitos dipahami sebagai sistem tanda tingkat kedua yang menaturalisasi ideologi tertentu sehingga tampak seolah-olah wajar dan universal, termasuk dalam representasi yang bekerja melalui film. Analisis film tidak berhenti pada apa yang ditampilkan, tetapi menelusuri bagaimana tanda-tanda tersebut membentuk pemaknaan sosial dan mereproduksi cara pandang tertentu tentang realitas.

Film dapat dipahami sebagai teks budaya yang tidak netral karena makna dibentuk melalui pilihan naratif dan perangkat gaya seperti sinematografi, *mise en scène*, editing, serta suara yang mengarahkan cara penonton menafsirkan realitas sosial. Pemahaman ini menegaskan bahwa pembacaan film secara kritis tidak hanya mengetahui isi cerita, tetapi juga mengurai cara film memproduksi representasi, termasuk ketika isu ketimpangan kelas dihadirkan melalui detail visual, ruang, dan relasi antartokoh.



Gambar 2.1 Poster Film *Parasite*  
(Sumber: *Fonts in Use*, 2019)

## 2.5 Penelitian Terdahulu

Dalam sebuah penelitian, kajian terhadap penelitian terdahulu memiliki peran penting untuk memberikan landasan akademis serta membangun konteks dari penelitian yang sedang dilakukan. Penelitian terdahulu membantu peneliti memahami arah kajian yang sudah pernah dilakukan, menemukan celah penelitian yang masih bisa dieksplorasi, serta menghindari adanya pengulangan tanpa kontribusi baru. Dengan meninjau hasil-hasil penelitian sebelumnya, peneliti dapat membandingkan pendekatan, teori, dan temuan yang relevan sehingga penelitian ini memperoleh posisi yang jelas dalam ranah kajian ilmiah yang lebih luas.

Tabel 2.1 Penelitian Terdahulu

No	Penelitian Terdahulu	Metode Penelitian	Hasil Penelitian
1	Analisis Semiotika Pada Film <i>Parasite</i> Dalam Makna Denotasi dan Konotasi dan Pesan Moral (Gaol, 2020)	Penelitian ini menggunakan metode kualitatif deskriptif dengan pendekatan semiotika Roland Barthes. Analisis difokuskan pada sepuluh adegan dalam film <i>Parasite</i> untuk melihat makna denotasi, konotasi, dan pesan moral. Data dikumpulkan melalui penayangan film secara utuh, observasi adegan dan dialog, wawancara dengan informan dari Yayasan Manuprojek, serta dokumentasi. Keabsahan data diuji dengan teknik triangulasi sumber yang	Hasil penelitian menunjukkan bahwa film <i>Parasite</i> merepresentasikan kesenjangan sosial melalui simbol-simbol visual seperti tangga, perbedaan bentuk rumah, serta latar belakang pendidikan keluarga Park dan keluarga Kim. Makna denotasi terlihat pada gambaran nyata perbedaan kelas sosial, sementara makna konotasi menghadirkan simbol-simbol yang lebih dalam, seperti batu yang dimaknai sebagai keberuntungan sekaligus

		menggabungkan hasil observasi, wawancara, dan dokumentasi.	beban, serta banjir yang melambangkan hancurnya mimpi kelas bawah. Dari temuan tersebut, pesan moral yang muncul adalah kritik sosial terhadap ketimpangan ekonomi, ajakan untuk mengutamakan kejujuran, dan potret realistik tentang perjuangan hidup masyarakat miskin.
2	Kekerasan Simbolik Dalam Novel <i>Imra'ah 'Inda Nuqtah Al-Sifr</i> Karya Naw Al Al-Sa'daw I (Perspektif Pierre Bourdieu) (Panggallo, 2023)	Penelitian ini bersifat kualitatif deskriptif dengan pendekatan sosiologi sastra. Jenisnya adalah penelitian kepustakaan ( <i>library research</i> ). Data diambil dari teks novel sebagai sumber primer, ditambah sumber sekunder berupa literatur tentang Bourdieu dan konteks sosial budaya Mesir. Teknik pengumpulan data menggunakan metode <i>simak</i> dan <i>catat</i> , kemudian dianalisis dalam tiga tahap: penyediaan data, analisis, dan penyajian hasil.	Hasilnya menunjukkan bahwa dalam novel terdapat strukturasi kekuasaan berupa habitus (klan penjajah dan tokoh-tokoh), modal (ekonomi, sosial, budaya, simbolik), arena (ekonomi, sosial, agama, modal), dan kelas (kelas dominan, borjuis kecil, kelas populer). Representasi kekerasan simbolik muncul dalam dua bentuk: (1) eufemisme, misalnya pencitraan, penegasan, keharusan memberi motivasi, dan kepercayaan; (2) mekanisme sensorisasi, berupa marginalisasi,

			keserakahan, dan ketidakadilan
3	Representasi Kelas Sosial Dalam Film <i>Gundala</i> (Analisis Semiotika Model Peirce) (Bimantara, 2021)	Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan metode analisis semiotika Charles Sanders Peirce (ikon, indeks, simbol). Data penelitian berupa adegan-adegan dalam film <i>Gundala</i> yang dipilih berdasarkan relevansi dengan isu kelas sosial. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan menonton film secara menyeluruh, mencatat dialog serta visual yang berhubungan dengan representasi kelas, lalu menganalisis tanda-tanda tersebut menggunakan kategori semiotik Peirce.	Hasil penelitian menunjukkan bahwa film <i>Gundala</i> menampilkan representasi kelas sosial yang terbelah antara kelas atas dan kelas bawah. Kelas atas digambarkan melalui kekuasaan politik, ekonomi, dan gaya hidup mewah, sementara kelas bawah direpresentasikan lewat kemiskinan, keterbatasan akses pendidikan, dan kondisi hidup yang tidak layak. Film ini juga menampilkan adanya konflik kelas, di mana ketidakadilan dan dominasi kelas atas terhadap kelas bawah menjadi sumber pertentangan sosial. Representasi tersebut ditunjukkan lewat simbol visual (misalnya lokasi, pakaian, lingkungan), dialog, serta peran tokoh dalam alur cerita.
4	Representasi Perempuan	Penelitian ini menggunakan pendekatan	Hasil penelitian menunjukkan bahwa film

	<p>dalam Kukungan Tradisi Jawa pada Film Kartini Karya Hanung Bramantyo (Putri &amp; Nurhajati, 2020)</p>	<p>kualitatif dengan paradigma kritis dan metode analisis wacana Sara Mills untuk mengkaji representasi ketimpangan kelas sosial dalam film <i>Parasite</i>. Data penelitian diperoleh melalui observasi terhadap adegan, dialog, dan unsur visual dalam film, serta didukung oleh studi pustaka dari buku, jurnal, dan penelitian terdahulu yang relevan. Analisis dilakukan dengan menelaah posisi subjek-objek dan posisi penonton guna mengungkap bagaimana film merepresentasikan ketimpangan kelas sosial serta menyampaikan kritik terhadap struktur sosial masyarakat.</p>	<p><i>Parasite</i> merepresentasikan ketimpangan kelas sosial melalui perbedaan ruang hidup, gaya hidup, bahasa, serta relasi kuasa antara keluarga Kim dan keluarga Park. Ketimpangan tersebut digambarkan melalui simbol-simbol visual seperti rumah, tangga, dan hujan yang menegaskan adanya jarak sosial antara kelas bawah dan kelas atas. Melalui analisis wacana Sara Mills, film ini menempatkan kelas bawah sebagai pihak yang termarginalkan sekaligus mengkritik struktur sosial kapitalis yang melanggengkan ketidaksetaraan.</p>
5	<p>Representasi Kesehatan Mental dalam Lirik Lagu Secukupnya Karya Hindia (Analisis Semiotika)</p>	<p>Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan semiotika Ferdinand de Saussure untuk menganalisis representasi kesehatan mental dalam lirik lagu</p>	<p>Hasil penelitian menunjukkan bahwa lagu Secukupnya merepresentasikan kesehatan mental melalui ungkapan tentang kelelahan emosional, tekanan hidup, dan</p>

	<p>Ferdinand De Saussure) (Rahmasari &amp; Adiyanto, 2023).</p>	<p>Secukupnya karya Hindia. Data primer diperoleh dari lirik lagu, sedangkan data sekunder berasal dari buku, jurnal, dan sumber literatur lain yang relevan dengan kajian semiotika dan kesehatan mental. Analisis dilakukan dengan mengidentifikasi penanda (signifier) dan petanda (signified) pada setiap bait lirik untuk mengungkap makna kesehatan mental yang direpresentasikan dalam lagu tersebut.</p>	<p>pergulatan batin yang dialami individu. Lirik-liriknya menggambarkan pentingnya menerima keterbatasan diri, bertahan dalam situasi sulit, serta menemukan kekuatan untuk melanjutkan hidup meskipun tidak selalu berada dalam kondisi terbaik. Melalui pendekatan semiotika Ferdinand de Saussure, lagu ini menyampaikan pesan bahwa kesehatan mental merupakan proses memahami, menerima, dan merawat diri secara secukupnya di tengah berbagai tekanan kehidupan.</p>
--	---	--	--

(Sumber: Diolah oleh peneliti, 2025)

Berdasarkan penelitian terdahulu, berbagai kajian mengenai film maupun medium karya seni lainnya umumnya berfokus pada upaya mengungkap pesan atau makna yang terkandung di dalam karya tersebut. Namun, sebagian besar penelitian tersebut berhenti pada tataran deskriptif, yakni hanya menjelaskan apa yang ditampilkan dalam karya, tanpa mengaitkannya dengan realitas sosial yang melatarbelakanginya. Pendekatan semacam ini kerap ditemukan karena sebagian besar penelitian tentang film dilakukan dalam ranah ilmu komunikasi atau sastra, yang dalam pendekatan keilmuannya lebih menekankan pada makna tekstual dan simbolik.

Penelitian ini berupaya untuk melampaui batasan tersebut dengan mengaitkan karya film dengan konteks sosialnya. Film *Parasite* dipilih karena secara eksplisit mengangkat isu ketimpangan kelas yang relevan dengan kajian sosiologi. Melalui penelitian ini, peneliti berusaha menunjukkan bahwa sosiologi sebagai ilmu yang bersifat empiris juga dapat digunakan untuk memahami representasi realitas sosial dalam karya seni, khususnya film. Selain itu, penelitian ini juga berupaya memperlihatkan keterhubungan antarilmu, yaitu bahwa kajian komunikasi, sastra, dan sosiologi dapat saling melengkapi dalam memahami bagaimana film merepresentasikan kondisi sosial masyarakat. Penelitian ini menempati posisi yang berbeda dari penelitian sebelumnya, karena berupaya menggabungkan pendekatan semiotika dengan perspektif sosiologi untuk menafsirkan representasi kelas sosial dalam film *Parasite*. Pendekatan ini diharapkan dapat memberikan pemahaman yang lebih mendalam mengenai hubungan antara teks film dan realitas sosial yang diangkat di dalamnya.

## **2.6 Landasan Teori**

Roland Barthes merupakan tokoh penting dalam pengembangan semiotika modern yang memperluas gagasan Ferdinand de Saussure dengan menekankan peran budaya dan ideologi dalam pembentukan makna. Barthes (2006) memandang bahwa tanda tidak hanya menyampaikan makna yang tampak di permukaan, tetapi juga membawa makna sosial yang dapat mengarahkan cara masyarakat memahami realitas.

Dalam kerangka Barthes (2012), pembacaan makna dapat dilakukan melalui dua tingkat, yaitu denotasi dan konotasi. Denotasi merujuk pada makna yang terlihat secara langsung atau makna yang bersifat literal, sedangkan konotasi merujuk pada makna tambahan yang muncul dari pengalaman, pengetahuan, dan konteks budaya yang melekat pada tanda. Barthes menjelaskan bahwa visual dapat menyampaikan pesan denotatif sekaligus konotatif, sehingga sebuah gambar atau adegan tidak hanya menunjukkan apa yang terlihat, tetapi juga memunculkan asosiasi sosial dan ideologis tertentu.

Di atas dua tingkat tersebut, Barthes (2006) memperkenalkan konsep mitos sebagai sistem tanda tingkat kedua. Dalam mitos, tanda pada tingkat pertama dapat

berfungsi kembali sebagai penanda untuk membawa konsep ideologis tertentu, sehingga nilai budaya dan kepentingan sosial dapat tampil seolah olah alami dan universal. Karena itu, mitos bekerja melalui proses naturalisasi, yaitu menjadikan sesuatu yang sebenarnya historis dan sosial tampak seperti kenyataan yang wajar dan tidak perlu diperdebatkan.

Konsep denotasi, konotasi, dan mitos relevan digunakan untuk mengkaji film karena film merupakan teks sosial yang dibangun melalui rangkaian tanda visual dan naratif. Unsur seperti ruang, tata letak, arsitektur, pencahayaan, warna, properti, serta perilaku tokoh dapat dipahami sebagai tanda yang memproduksi makna bertingkat, mulai dari makna literal hingga makna simbolik. Harper (2012) menekankan bahwa melihat dipengaruhi posisi sosial pengamat, dan makna visual terus bertambah karena gambar memperoleh makna secara berturut turut ketika ditafsirkan oleh satu khalayak ke khalayak lain. Analisis semiotika Barthes memungkinkan penelitian membaca bagaimana representasi sosial dibentuk, lalu menelusuri bagaimana representasi tersebut dapat mengarah pada pembentukan mitos dan normalisasi ideologi.

Dalam konteks penelitian ini, film *Parasite* diposisikan sebagai teks yang merepresentasikan ketimpangan kelas melalui tanda tanda visual. Pada tahap denotasi, penelitian mengidentifikasi apa yang ditampilkan secara langsung dalam adegan, misalnya perbedaan ruang tinggal, akses, dan kondisi kehidupan. Pada tahap konotasi, penelitian menafsirkan asosiasi sosial budaya yang muncul dari perbedaan ruang dan perilaku tokoh, lalu pada tahap mitos penelitian membaca bagaimana rangkaian tanda tersebut dapat membangun kewajaran tentang relasi kelas dan ketimpangan.

Agar interpretasi tanda tetap sistematis, penelitian semiotika membutuhkan kerangka berpikir yang teratur. Wibowo (2013) menegaskan bahwa penelitian semiotika memerlukan langkah analisis yang jelas agar pembacaan tanda tidak jatuh pada penafsiran yang longgar, karena objek semiotik dapat berupa tanda verbal dan nonverbal seperti warna, simbol, tata letak, dan desain visual. Dalam penelitian ini, kerangka Barthes digunakan sebagai alur pembacaan yang konsisten dari denotasi menuju konotasi, lalu dilanjutkan ke pembacaan mitos dan ideologi.

Selain itu, pendekatan ini dapat diperkuat melalui perspektif sosiologi visual. Harper (2012) menjelaskan bahwa melihat bukan hanya aktivitas indrawi, tetapi juga proses interpretatif untuk memahami kehidupan sosial, sehingga visual dapat dipahami sebagai teks sosial yang membawa konstruksi makna berdasarkan pengalaman budaya dan struktur sosial. Dalam penelitian ini, teori Barthes menjadi alat analisis utama, sedangkan Harper berfungsi sebagai penguat konteks bahwa film sebagai visual dapat digunakan untuk membaca dinamika sosial dalam masyarakat.

Berbagai penelitian sebelumnya telah menggunakan teori semiotika Roland Barthes dalam mengkaji representasi sosial dalam film. Penelitian oleh Salim & Sukendro (2021) menemukan bahwa *Parasite* merepresentasikan kritik terhadap ketimpangan ekonomi dan sosial. Yustiana & Junaedi (2019) menggunakan teori Barthes untuk mengungkap nilai-nilai feminisme dalam film *Marlina si Pembunuh dalam Empat Babak*, sementara Gunawan & Junaidi (2020) meneliti *Dua Garis Biru* untuk menyingkap representasi pendidikan seks di kalangan remaja. Setyalisti et al. (2022) mengkaji konstruksi baru maskulinitas dalam *Sejuta Sayang Untuknya*, dan Rahman & Sjafrizal (2024) meneliti unsur bullying dalam *Please Don't Save Me*.

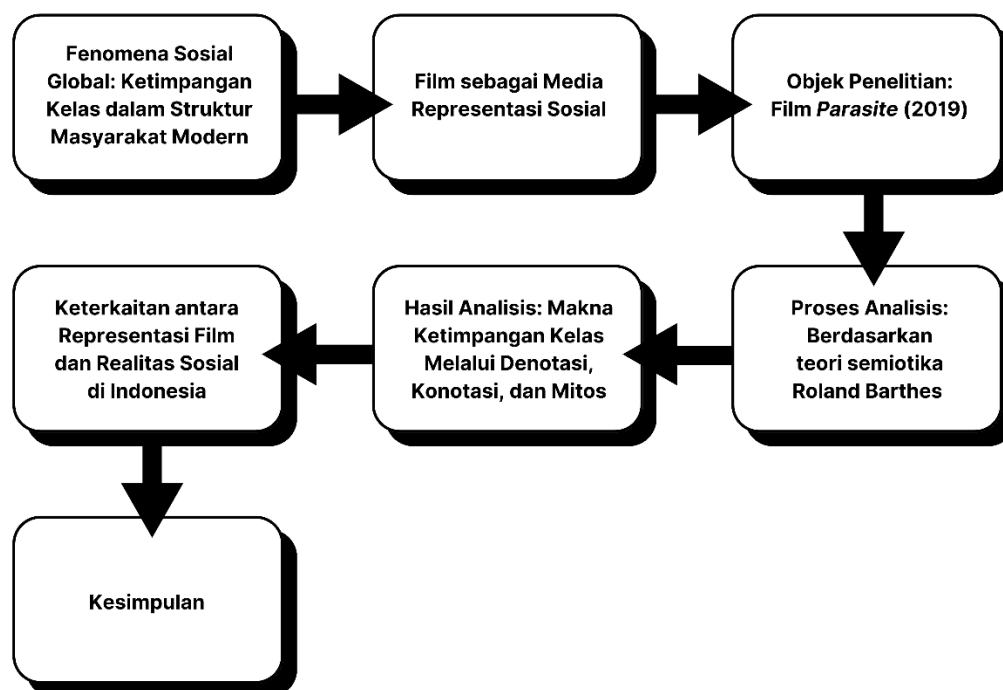
Berbagai penelitian terdahulu menunjukkan bahwa teori Barthes telah banyak digunakan untuk mengkaji isu sosial dalam film, tetapi dengan fokus yang berbeda-beda. Penelitian ini menempatkan teori Barthes dalam pembacaan ideologi kelas secara lebih struktural, terutama untuk melihat bagaimana mitos tentang kesenjangan kelas dapat dinaturalisasi melalui ruang, arsitektur, dan relasi antar tokoh dalam *Parasite*. Dengan posisi tersebut, teori Barthes dalam penelitian ini tidak hanya digunakan untuk mengidentifikasi makna tanda, tetapi juga untuk menelusuri proses ideologisasi yang bekerja melalui representasi visual.

## **2.7 Kerangka Berpikir**

Kerangka berpikir disusun untuk memberikan gambaran mengenai alur logika penelitian dalam menganalisis objek kajian. Bagian ini berfungsi menjelaskan hubungan antara teori, konsep, dan hasil penelitian terdahulu yang menjadi dasar dalam memahami fenomena yang diteliti. Melalui kerangka berpikir, peneliti

berupaya menunjukkan bagaimana teori semiotika Roland Barthes digunakan sebagai alat analisis untuk mengurai makna tanda-tanda visual dan naratif yang terdapat dalam film *Parasite*. Pendekatan ini diharapkan mampu mengungkap representasi ketimpangan kelas yang muncul melalui proses signifikasi, baik pada tataran denotasi, konotasi, maupun mitos yang membentuk cara pandang masyarakat terhadap realitas sosial yang ditampilkan dalam film.

Gambar 2.2 Kerangka Berpikir



(Sumber: Diolah oleh peneliti, 2025)

Kerangka berpikir di atas menggambarkan alur logika penelitian ini, dimulai dari fenomena sosial ketimpangan kelas sebagai realitas global yang kemudian direpresentasikan dalam film *Parasite*. Melalui teori semiotika Roland Barthes, penelitian ini menafsirkan tanda-tanda visual dan naratif untuk mengungkap makna ideologis di balik representasi kelas sosial. Hasil analisis kemudian dikaitkan dengan realitas sosial di Indonesia melalui kajian pustaka, serta mengkaitkan hasil analisis dengan perspektif teoretis yang membahas struktur dan ketimpangan kelas sosial.

## **BAB III**

### **METODE PENELITIAN**

#### **3.1 Jenis Penelitian**

Penelitian ini termasuk penelitian kualitatif, karena bertujuan untuk memperoleh pemahaman mendalam mengenai representasi kelas sosial dalam film *Parasite* (2019) dari perspektif sosiologis. Penelitian kualitatif menekankan pada analisis fenomena sosial secara deskriptif, sehingga peneliti dapat mengeksplorasi makna, simbol, dan pesan yang terkandung dalam film secara detail, tanpa terikat pada data numerik atau statistik. Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah sosiologi visual, yaitu pendekatan yang menekankan pada analisis visual sebagai medium untuk memahami fenomena sosial. Film dipandang bukan hanya sebagai karya seni atau hiburan, tetapi juga sebagai representasi sosial yang mengandung pesan-pesan tentang struktur dan ketimpangan kelas dalam masyarakat.

Dalam menganalisis film *Parasite*, penelitian ini menggunakan teori semiotika Roland Barthes. Teori semiotika Barthes memungkinkan peneliti untuk menguraikan tanda-tanda visual, simbol, dan narasi yang terdapat dalam film menjadi makna-makna tersurat dan tersirat. Melalui analisis tanda-tanda ini, peneliti dapat menafsirkan bagaimana ketimpangan kelas direpresentasikan dan dikritik dalam film secara sosiologis. Selain itu, penelitian ini juga mengaitkan representasi ketimpangan kelas dalam film *Parasite* dengan realitas sosial yang terjadi di Indonesia. Untuk itu, peneliti melakukan studi pustaka dari penelitian terdahulu yang membahas ketimpangan kelas, khususnya yang relevan dengan konteks film. Hal ini bertujuan untuk melihat sejauh mana pesan sosial yang

ditampilkan dalam *Parasite* sesuai atau mencerminkan kondisi nyata ketimpangan kelas di masyarakat Indonesia.

Penelitian ini bersifat deskriptif-analitis, karena bertujuan mendeskripsikan fenomena sosial yang ditampilkan dalam film serta menganalisis makna sosial yang terkandung di dalamnya berdasarkan perspektif sosiologi, teori semiotika, dan relevansinya terhadap realitas sosial di Indonesia.

### **3.2 Fokus Penelitian**

Agar penelitian tidak melebar, maka fokus penelitian ini dibatasi pada beberapa aspek berikut:

1. Tanda-tanda visual, simbol, dan narasi dalam film *Parasite* yang mengandung makna tersurat dan tersirat tentang ketimpangan kelas, dianalisis menggunakan teori semiotika Roland Barthes.
2. Mengaitkan hasil analisis dengan teori-teori dari para ahli sosiologi yang membahas struktur dan ketimpangan kelas sosial.
3. Relevansi representasi kelas sosial dalam film *Parasite* dengan kondisi nyata ketimpangan kelas di Indonesia, yang didukung oleh studi pustaka dari penelitian terdahulu.

Dengan batasan ini, penelitian difokuskan pada bagaimana film *Parasite* merepresentasikan kesenjangan kelas melalui simbolisme visual dan bagaimana hal tersebut dapat dipahami dalam kerangka teori sosiologis. Penelitian ini tidak membahas aspek teknis produksi film atau tidak terlalu fokus pada satu teori saja, melainkan fokus pada representasi ketimpangan kelas sosial dalam film *Parasite* dan hubungannya dengan realitas sosial, serta mengaitkannya dengan teori-teori sosial yang relevan dengan temuan penelitian terkait ketimpangan kelas.

### **3.3 Sumber Data**

Sumber data dalam penelitian kualitatif merupakan segala sesuatu yang dapat memberikan informasi terkait fokus penelitian. Data yang diperoleh dapat berupa kata-kata, tindakan, maupun dokumen yang relevan dengan permasalahan penelitian. Adapun sumber data dalam penelitian ini terdiri dari:

### 1. Sumber Data Primer

Sumber data primer dalam penelitian ini adalah film *Parasite* (2019) karya Bong Joon-ho, yang menjadi objek utama analisis. Data primer diperoleh dari elemen-elemen film, seperti narasi, adegan, dialog, serta tanda-tanda visual yang merepresentasikan perbedaan kelas sosial. Film ini diposisikan sebagai teks budaya yang dianalisis secara mendalam melalui teori semiotika Roland Barthes untuk mengungkap representasi ketimpangan kelas dalam konstruksi sinematik.

### 2. Sumber Data Sekunder

Sumber data sekunder dalam penelitian ini diperoleh dari berbagai literatur dan dokumen yang relevan, seperti buku, jurnal ilmiah, artikel, skripsi, tesis, serta sumber daring terpercaya yang membahas teori representasi, semiotika, dan kajian-kajian sebelumnya tentang film *Parasite* maupun isu ketimpangan kelas. Selain itu, penelitian ini juga memanfaatkan berbagai tanggapan penonton dari platform daring dan media sosial sebagai data pendukung untuk melihat bagaimana publik menafsirkan dan merespons pesan sosial yang disampaikan dalam film *Parasite*. Data sekunder ini berfungsi untuk memberikan landasan teoritis, memperkuat analisis, serta membandingkan hasil temuan dengan perspektif penelitian terdahulu maupun respons audiens, sehingga penelitian dapat menghasilkan kajian yang lebih komprehensif dan mendalam mengenai representasi kelas sosial dalam film *Parasite*.

Dengan adanya kedua sumber data tersebut, penelitian ini diharapkan dapat menghasilkan analisis yang lebih komprehensif serta mendalam mengenai representasi kelas sosial dalam film *Parasite* sekaligus memperkaya pemahaman melalui perbandingan dengan kajian dan literatur yang relevan.

## 3.4 Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data merupakan langkah penting dalam penelitian untuk memperoleh informasi yang relevan dengan fokus penelitian. Dalam penelitian kualitatif, pengumpulan data dilakukan secara alamiah dan berorientasi pada

pemahaman mendalam terhadap fenomena yang diteliti. Adapun teknik pengumpulan data dalam penelitian ini adalah sebagai berikut:

1. Studi Film

Studi film dilakukan dengan menonton, mencatat, dan menganalisis adegan-adegan dalam film *Parasite* (2019). Analisis difokuskan pada tanda, dialog, serta konstruksi naratif dan visual yang merepresentasikan ketimpangan kelas sosial. Teknik ini memungkinkan peneliti mengungkap makna denotatif, konotatif, dan mitos melalui kerangka teori semiotika Roland Barthes.

2. Studi Pustaka

Studi pustaka digunakan untuk memperoleh data sekunder dari berbagai literatur dan penelitian terdahulu, seperti buku, jurnal ilmiah, artikel, maupun sumber daring yang relevan. Literatur tersebut berfungsi memperkuat analisis dengan memberikan kerangka teoritis sekaligus mengaitkan relevansi representasi yang ditampilkan dalam film *Parasite* dengan kondisi nyata masyarakat di Indonesia berdasarkan temuan penelitian terdahulu.

Dengan memadukan studi film dan studi pustaka, penelitian ini diharapkan dapat menghasilkan data yang kaya, mendalam, serta mampu menjawab rumusan masalah secara komprehensif.

### **3.5 Teknik Analisis Data**

Teknis analisis data dalam penelitian ini menggunakan analisis semiotika Roland Barthes yang berfokus pada penafsiran tanda-tanda (*signs*) dalam film *Parasite* (2019). Analisis ini dilakukan untuk mengungkap makna yang tersurat (denotasi) maupun makna yang tersirat (konotasi) dalam setiap elemen visual dan naratif film yang merepresentasikan ketimpangan kelas sosial. Pada tahap berikutnya, konotasi dapat membentuk mitos, yaitu sistem makna yang dianggap wajar oleh masyarakat namun sesungguhnya bersifat ideologis.

Langkah-langkah analisis data dalam penelitian ini meliputi:

1. Menonton dan mengamati film secara mendalam, dengan mencatat adegan, dialog, simbol visual, serta unsur sinematografi yang relevan dengan tema ketimpangan kelas sosial.
2. Mengidentifikasi tanda-tanda (*signs*) yang muncul dalam film, baik dalam bentuk visual dan verbal.
3. Mengklasifikasikan tanda-tanda tersebut ke dalam makna denotatif dan konotatif berdasarkan kerangka teori semiotika Roland Barthes.
4. Menafsirkan makna mitos yang muncul dari hasil klasifikasi tersebut untuk memahami pesan sosial yang ingin disampaikan film.
5. Mengaitkan hasil analisis film dengan teori-teori sosiologi yang relevan, khususnya yang membahas struktur sosial dan ketimpangan kelas.
6. Membandingkan temuan analisis film dengan realitas sosial di Indonesia, melalui kajian pustaka dari penelitian terdahulu, guna melihat relevansi antara representasi film dan kondisi nyata masyarakat.

Melalui tahapan tersebut, diharapkan penelitian ini mampu mengungkap bagaimana film *Parasite* merepresentasikan dan mengkritik ketimpangan kelas sosial, serta bagaimana pesan-pesan sosial tersebut dapat merefleksikan realitas sosial yang lebih luas.

## **BAB IV**

### **GAMBARAN UMUM**

#### **4.1 Film *Parasite***

Film *Parasite* merupakan film asal Korea Selatan yang dirilis pada tahun 2019, disutradarai dan ditulis oleh Bong Joon-ho. Film ini menjadi salah satu karya paling berpengaruh dalam sejarah perfilman modern karena mampu memadukan unsur hiburan, kritik sosial, serta simbolisme yang mendalam dalam satu narasi yang solid. Bong Joon-ho dikenal sebagai sutradara yang sering mengangkat isu-isu sosial, terutama ketimpangan ekonomi dan perbedaan kelas dalam masyarakat Korea. *Parasite* menjadi puncak dari pencapaian kariernya karena menampilkan isu tersebut dengan pendekatan yang sangat realistis sekaligus penuh sindiran (Fisipol UGM, 2020).

Film ini ditulis oleh Bong Joon-ho bersama Han Jin-won. Keduanya menciptakan naskah dengan struktur cerita yang kuat dan ritme yang terjaga dari awal hingga akhir. Dialog-dialognya dibuat sederhana namun tajam, dan setiap adegan memiliki peran penting dalam membangun ketegangan serta menggambarkan dinamika antara dua keluarga yang menjadi fokus utama cerita. Dalam *Parasite*, tidak ada karakter yang sepenuhnya baik atau jahat; semua memiliki motif dan kepentingan masing-masing, yang menciptakan kesan realistis dan kompleks pada penonton (Fisipol UGM, 2020).

Produksi film ini dilakukan oleh Barunson E&A, salah satu rumah produksi besar di Korea Selatan. Film ini kemudian didistribusikan oleh CJ Entertainment, yang juga berperan penting dalam memperkenalkan film ini ke pasar internasional. Secara genre, *Parasite* menggabungkan elemen drama, thriller, dan dark comedy.

Di awal film, penonton disuguhkan situasi yang ringan dengan nuansa humor yang cerdas, namun perlahan suasananya berubah menjadi menegangkan dan penuh tekanan. Perpaduan antara humor dan tragedi ini menjadi salah satu ciri khas Bong Joon-ho, yang mampu membuat penonton merasa dekat dengan karakternya sekaligus terkejut dengan perubahan arah cerita. Dengan durasi sekitar 132 menit, *Parasite* dibangun dengan pacing yang stabil, tidak terburu-buru, namun setiap menitnya terasa berarti (IMDb, 2019).

Sinematografi film ini sangat menonjol. Penggunaan pencahayaan, komposisi ruang, dan warna berperan besar dalam memperkuat pesan sosialnya. Misalnya, perbedaan antara ruang keluarga Kim yang sempit dan gelap dengan rumah keluarga Park yang luas dan terang menggambarkan kesenjangan sosial secara visual. Kamera sering bergerak dengan lembut mengikuti karakter, menampilkan perubahan posisi mereka dalam ruang dan simbolisasi naik-turunnya status sosial. Selain itu, aspek musik juga memberikan kontribusi besar terhadap suasana film. Skor musiknya dikomposisi dengan nuansa klasik yang lembut namun menekan, menciptakan rasa ironi antara keindahan dan tragedi yang akan datang. Setiap transisi adegan terasa halus tetapi mengandung ketegangan yang meningkat seiring dengan perkembangan konflik (IMDb, 2019).

Secara keseluruhan, *Parasite* tidak hanya berhasil sebagai tontonan yang menghibur, tetapi juga sebagai karya seni yang tajam dalam mengkritik realitas sosial. Film ini menyatukan unsur visual, naratif, dan simbolik dengan presisi yang jarang ditemukan dalam film modern. Identitas film ini mencerminkan kepiawaian Bong Joon-ho dalam mengolah isu-isu kemanusiaan menjadi kisah yang universal, sehingga bisa diterima oleh penonton dari berbagai latar belakang budaya. Keberhasilannya bukan hanya karena jalan ceritanya yang unik, tetapi juga karena kejujuran dan keberaniannya dalam memperlihatkan sisi gelap masyarakat modern yang sering diabaikan (IMDb, 2019).

Film ini meraih kesuksesan besar baik di tingkat nasional maupun internasional. *Parasite* memenangkan Palme d'Or di Festival Film Cannes 2019, menjadikannya film Korea pertama yang meraih penghargaan tertinggi di festival tersebut. Kesuksesannya berlanjut di ajang Academy Awards (Oscar) 2020, di mana film ini

mencetak sejarah dengan memenangkan empat kategori utama, yaitu Best Picture, Best Director, Best Original Screenplay, dan Best International Feature Film. Selain itu, *Parasite* juga memperoleh Golden Globe Award untuk kategori Best Foreign Language Film dan berbagai penghargaan lainnya dari BAFTA, Screen Actors Guild Awards, hingga Independent Spirit Awards. Dari sisi komersial, film ini berhasil meraih pendapatan lebih dari 260 juta dolar Amerika Serikat di seluruh dunia, menjadikannya film Korea dengan pendapatan tertinggi sepanjang masa. Di Korea Selatan sendiri, *Parasite* ditonton oleh lebih dari 10 juta penonton, angka yang menandakan pencapaian luar biasa bagi industri film nasional (Arbar, 2020). Kesuksesan ini memperkuat posisi Bong Joon-ho dan perfilman Korea Selatan di kancah dunia, serta membuktikan bahwa film dengan bahasa non-Inggris mampu diterima luas oleh publik internasional.



Gambar 4.1 Penghargaan Oscar 2020 untuk Film *Parasite* (2019)  
(Sumber: *The Atlantic*, 2020)

#### 4.2 Alur Film *Parasite*

Kim Ki-taek tinggal bersama istrinya, Park Chung-suk, serta kedua anak mereka, Kim Ki-woo dan Kim Ki-jeong, di sebuah banjiha, yaitu unit hunian semi-bawah tanah yang sempit dan tidak layak. Untuk memenuhi kebutuhan sehari-hari, keluarga ini bekerja melipat kotak pizza dengan pendapatan yang sangat minim. Suatu ketika, Ki-woo mendapat tawaran dari temannya, Min-hyuk, untuk menggantikannya sebagai tutor privat bahasa Inggris bagi Park Da-hye, putri dari keluarga kaya Park Dong-ik dan Choi Yeon-gyo, sekaligus kakak dari Park Da-song. Min-hyuk berencana melanjutkan studi ke luar negeri dan turut memberikan sebuah batu keberuntungan kepada Ki-woo.

Secara bertahap, keluarga Kim menyusun strategi agar setiap anggota keluarga dapat bekerja di rumah keluarga Park. Mereka saling merekomendasikan satu sama lain dengan identitas palsu seolah tidak saling mengenal. Ki-woo yang kemudian dikenal sebagai Kevin, menjadi tutor Da-hye dan diam-diam menjalin hubungan romantis dengannya. Ketika Yeon-gyo mencari pengajar sekaligus terapis seni bagi Da-song, Ki-woo memanfaatkan kesempatan tersebut dengan menyarankan sosok profesional' bernama Jessica dari Chicago, yang sebenarnya adalah Ki-jeong. Setelah berhasil masuk, Ki-jeong memfitnah sopir keluarga Park dengan menaruh pakaian dalam di dalam mobil sehingga Dong-ik memecat sopir tersebut dan merekrut sopir baru yang ternyata adalah Ki-taek. Tahap terakhir dari rencana tersebut melibatkan perekrutan Chung-suk sebagai asisten rumah tangga, yang berhasil dilakukan dengan cara memanfaatkan alergi persik milik asisten rumah tangga sebelumnya, Mun-gwang, sehingga tampak seolah ia mengidap penyakit berbahaya.

Pada suatu hari, keluarga Park pergi berkemah semalam dalam rangka merayakan ulang tahun Da-song. Keluarga Kim memanfaatkan situasi tersebut untuk menikmati rumah mewah itu dan berpesta. Di tengah hujan deras pada malam hari, Mun-gwang kembali dan memohon agar diizinkan masuk untuk mengambil sesuatu dari ruang bawah tanah. Saat keluarga Kim bersembunyi, Chung-suk membiarkannya masuk. Secara tak terduga, Mun-gwang mengungkapkan keberadaan sebuah bunker rahasia tempat suaminya, Geun-se, bersembunyi selama empat tahun demi menghindari penagih utang. Ketika Chung-suk mengancam akan melaporkannya, penipuan keluarga Kim tanpa sengaja terungkap. Memanfaatkan situasi tersebut, Mun-gwang merekam keluarga Kim dan mengancam akan mengirim bukti tersebut kepada keluarga Park. Keduanya kemudian menekan keluarga Kim sebelum akhirnya lengah, situasi ini dimanfaatkan keluarga Kim untuk merebut ponsel Mun-gwang dan terjadilah perkelahian di ruang keluarga.

Hujan deras membuat keluarga Park tiba-tiba membatalkan agenda berkemah dan menelpon Chung-suk agar segera menyiapkan makanan. Keluarga Kim buru-buru menyembunyikan Mun-gwang dan Geun-se di bunker, membersihkan ruang keluarga, lalu bersembunyi sementara Chung-suk memasak ramyeon sesuai permintaan Yeon-gyo. Ketika Mun-gwang berhasil naik ke ruang keluarga untuk

melarikan diri, Chung-suk menendangnya hingga terjatuh kembali ke bawah dan mengalami benturan keras di kepala yang kemudian menyebabkan gegar otak. Saat hidangan disajikan, Yeon-gyo mengungkap trauma yang pernah dialami Da-song ketika melihat sosok yang ia kira hantu, yang sebenarnya adalah Geun-se dari bunker. Sementara itu, keluarga Kim yang lain bersembunyi di bawah meja dan mendengar Dong-ik mengomentari bau badan Ki-taek kepada istrinya.

Ketika Dong-ik dan Yeon-gyo tertidur, Ki-taek, Ki-jeong, dan Ki-woo melarikan diri dari rumah dan kembali ke banjiha mereka. Sesampainya di sana, mereka mendapati lingkungan tempat tinggal mereka terendam banjir hingga setinggi dada. Mereka berusaha menyelamatkan barang-barang yang tersisa, sementara Ki-woo membawa batu keberuntungan tersebut ke gedung olahraga yang dijadikan tempat pengungsian warga. Mun-gwang kemudian meninggal akibat cedera kepala, dan Geun-se meratapi kematiannya.

Keesokan harinya, Yeon-gyo mengadakan pesta ulang tahun untuk Da-song dan mengundang Ki-jeong serta Ki-woo, sementara Ki-taek dan Chung-suk bekerja seperti biasa. Ki-woo turun ke bunker sambil membawa batu tersebut. Di sana, ia disergap oleh Geun-se yang memukul kepalanya dengan batu sebelum melarikan diri ke atas. Berupaya membalas dendam atas kematian istrinya, Geun-se mengambil pisau dapur dan menusuk Ki-jeong di tengah pesta, membuat para tamu panik. Da-song mengalami kejang akibat trauma setelah melihat Geun-se. Di sisi lain, Ki-taek berusaha menolong Ki-jeong, namun Dong-ik berteriak agar ia segera membawa Da-song ke rumah sakit. Ketika Ki-taek melemparkan kunci mobil, kunci tersebut terjebak di bawah tubuh Chung-suk dan Geun-se yang sedang bergumul, tepat sebelum Chung-suk menusuk Geun-se hingga tewas. Melihat reaksi jijik Dong-ik terhadap bau badan Geun-se saat hendak mengambil kunci mobil, dan memendam kemarahan yang telah lama ia rasakan, Ki-taek kemudian menusuk Dong-ik hingga tewas dan melarikan diri.

Beberapa minggu kemudian, Ki-woo sadar dari koma. Ia dan ibunya dijatuhi hukuman percobaan atas tindakan penipuan yang mereka lakukan, sementara Ki-jeong meninggal dan Ki-taek dinyatakan hilang. Saat rumah keluarga Park telah dijual kepada keluarga berkewarganegaraan Jerman, Ki-woo mengamati rumah

tersebut dan menemukan pesan kode Morse dari lampu yang berkedip, yang ternyata dikirim oleh Ki-taek yang kini bersembunyi di bunker. Ki-taek menjelaskan bahwa ia menguburkan jenazah Mun-gwang di halaman rumah. Sebagai balasan, Ki-woo menulis surat berisi tekad bahwa suatu hari ia akan memperoleh cukup uang untuk membeli rumah tersebut dan berkumpul kembali dengan ayahnya. Film kemudian ditutup dengan Ki-woo dan Chung-suk yang masih tinggal di banjiha, merefleksikan kondisi awal film.


### 4.3 Deskripsi Karakter Film *Parasite*

Film *Parasite* diperankan oleh sejumlah aktor dan aktris ternama Korea Selatan yang berhasil membangun karakter dengan sangat kuat. Berikut adalah daftar pemain utama:

Tabel 4.1 Karakter Film *Parasite*

No	Gambar	Nama Aktor/Aktris	Nama Karakter	Keterangan
1		Song Kang-ho	Ki-taek	Ayah keluarga Kim, bekerja sebagai sopir keluarga Park.
2		Jang Hye-jin	Chung-sook	Ibu keluarga Kim, bekerja sebagai asisten rumah tangga keluarga Park.
3		Choi Woo-shik	Ki-woo	Anak laki-laki keluarga Kim, bekerja sebagai guru privat bahasa Inggris.

4		Park So-dam	Ki-jeong	Anak perempuan keluarga Kim, bekerja sebagai guru seni bagi Da-song.
5		Lee Sun-kyun	Park Dong-ik	Ayah keluarga Park, seorang pebisnis kaya.
6		Cho Yeo-jeong	Choi Yeong-gyo	Ibu keluarga Park, polos dan mudah percaya, menjadi pintu masuk keluarga Kim.
7		Jung Ji-so	Park Da-hye	Anak perempuan keluarga Park, murid bimbingan Ki-woo.
8		Jung Hyun-joon	Park Da-song	Anak laki-laki keluarga Park, dianggap memiliki bakat seni dan trauma masa kecil.
9		Lee Jung-eun	Moon-gwang	Mantan asisten rumah tangga keluarga Park, yang menyembunyikan

				suaminya di ruang bawah tanah.
10		Park Myung-hoon	Geun-sae	Suami Moon-gwang, bersembunyi di ruang bawah tanah rumah keluarga Park.

(Sumber: Cuplikan film *Parasite* (2019), diolah oleh peneliti, 2025)

#### 4.4 Konteks Produksi Film *Parasite*

Produksi *Parasite* tidak bisa dilepaskan dari kondisi sosial, ekonomi, budaya, dan politik yang sedang berkembang di Korea Selatan pada satu dekade terakhir. Bong Joon-ho merancang film ini sebagai respons terhadap ketimpangan kelas yang semakin mencolok di negaranya, sebuah realitas yang ia sebut sebagai masalah global yang kebetulan sangat terlihat di Korea Selatan. Dalam sebuah wawancara, Bong mengatakan bahwa *Parasite* lahir dari pengamatannya terhadap dua dunia yang hidup berdampingan, kelas bawah yang berjuang untuk bertahan hidup dan kelas atas yang hidup dalam kenyamanan tanpa menyadari struktur sosial yang menopang gaya hidup mereka (The Guardian, 2020).

Secara ekonomi, Korea Selatan mengalami transformasi besar setelah krisis finansial Asia 1997. Banyak penelitian menunjukkan bahwa pasca-krisis, pemerintah menerapkan kebijakan pasar bebas dan restrukturisasi ekonomi yang semakin memperkuat dominasi perusahaan-perusahaan besar seperti Samsung dan Hyundai. Kondisi ini menciptakan pertumbuhan ekonomi yang pesat di permukaan, namun ketidaksetaraan pendapatan melebar secara konsisten (Guriev et al., 2019). Pertumbuhan ekonomi Korea Selatan memang mengesankan, tetapi keuntungan utamanya terkonsentrasi pada kelompok kaya, sementara kelompok menengah dan bawah terus mengalami stagnasi pendapatan (Imam, 2025). Ketimpangan inilah yang kemudian diterjemahkan Bong menjadi simbol rumah mewah di atas bukit dan semi-basement lembap dalam film *Parasite*.

Kondisi sosial masyarakat Korea juga mengalami tekanan berat. Istilah *Hell Joseon*, yang populer mulai 2010-an, menggambarkan rasa frustrasi generasi muda terhadap beban hidup yang semakin kompleks dengan biaya pendidikan tinggi, kompetisi kerja yang brutal, hingga harga rumah yang tidak masuk akal (Apriyani & IS, 2021). Kondisi tersebut memiliki kemiripan dengan fenomena *sandwich generation* di Indonesia, yang menggambarkan generasi usia produktif yang harus menanggung beban ekonomi ganda, yaitu membiayai kebutuhan orang tua sekaligus memenuhi kebutuhan anak-anak mereka (Amartha, 2024). Generasi muda merasa bahwa mobilitas sosial ke atas hampir mustahil, terjebak dalam siklus kerja keras tanpa hasil yang sepadan. Dalam film *Parasite* keluarga Kim direpresentasikan sebagai generasi yang berjuang di bawah sistem sosial yang tidak berpihak pada mereka. Gambaran keluarga Kim hidup di semi-basement bukan hanya realistis, namun merupakan simbol kondisi hidup banyak keluarga berpenghasilan rendah di Seoul (Cinema Escapist, 2019).

Secara budaya, masyarakat Korea dikenal memiliki struktur sosial hierarkis yang kuat. Ruang fisik dan status material menjadi indikator identitas sosial. Dalam film, posisi rumah keluarga Park yang tinggi, bersih, dan dipenuhi cahaya alami menggambarkan superioritas sosial, sementara rumah keluarga Kim yang berada di bawah tanah menandakan keterpinggiran mereka. Gaya hidup, bahasa tubuh, hingga makanan yang dikonsumsi oleh keluarga Park adalah gambaran kelas atas Korea yang semakin terpisah dari realitas kelas menengah ke bawah. Keluarga chaebol dan kelas atas Korea menikmati kenyamanan hidup yang sangat berbeda dari kelas pekerja, mulai dari akses pendidikan, pola konsumsi, hingga cara mereka memandang pekerjaan dan status sosial. Sementara itu, kelompok berpenghasilan rendah menghadapi tekanan ekonomi, kompetisi kerja yang intens, dan biaya hidup yang terus meningkat (Alifia & Anata, 2023). Realitas kontras ini tercermin kuat dalam *Parasite*, di mana Bong Joon-ho menghadirkan ketimpangan tersebut secara tersirat melalui kehidupan sehari-hari keluarga Park yang tampak biasa saja namun sarat simbolisme kelas.

Dari sisi politik, walaupun *Parasite* tidak secara eksplisit berbicara tentang pemerintahan, film ini tidak terlepas dari isu struktural seperti kebijakan perumahan, pasar tenaga kerja, dan sistem pendidikan. Ketimpangan perumahan di

Korea merupakan salah satu yang paling parah di dunia, dengan harga rumah meningkat drastis sementara upah rata-rata tidak mengikuti pertumbuhan tersebut. Sementara itu, pasar kerja Korea sangat kompetitif dan cenderung eksploitatif, membuat banyak generasi muda merasa bahwa mereka bekerja keras untuk sistem yang tidak memberi mereka kesempatan naik kelas (Yoon, 2021). Karena itu, munculnya karakter seperti Ki-woo yang mencoba masuk ke dunia kelas atas melalui jalur pendidikan mencerminkan realitas sosial yang dialami banyak pemuda Korea.

Dalam konteks industri film, *Parasite* diproduksi pada masa ketika Korean Wave sedang berada di puncak popularitas global. Keberhasilan film Korea di festival internasional semakin membuka ruang bagi sutradara seperti Bong Joon-ho untuk mengangkat tema kritis tanpa khawatir akan minimnya penerimaan pasar. Rumah produksi Barunson E&A memberikan kebebasan kreatif penuh kepada Bong, termasuk desain rumah keluarga Park yang dibangun dari nol demi menciptakan simbolisme ruang yang presisi. Bong sendiri mengatakan bahwa arsitektur rumah keluarga Park adalah struktur metaforis yang ia susun seperti labirin sosial, di mana setiap ruangan merepresentasikan level kekuasaan dan jarak kelas (Nugraha, 2021).

Dalam wawancara Alamo Drafthouse (2020), Bong Joon-ho menjelaskan bahwa *Parasite* lahir dari pengalaman personalnya ketika pernah bekerja sebagai tutor bagi keluarga kelas atas, yang memberinya perspektif langsung mengenai jarak sosial antara kelas ekonomi. Ia menegaskan bahwa film ini tidak dimaksudkan untuk menggambarkan pertentangan moral sederhana antara kelas kaya dan kelas miskin, melainkan untuk merepresentasikan struktur sosial yang membuat individu dari kelas berbeda saling terjebak dalam sistem yang sama. Bong Joon-ho juga menyoroti penggunaan perpaduan genre sebagai strategi naratif untuk mendekati realitas sosial secara lebih jujur dan tidak hitam-putih. *Parasite* diposisikan sebagai refleksi atas ketimpangan kelas yang bersifat universal dan dapat dirasakan lintas budaya.

Film *Parasite* tidak hanya lahir sebagai karya film, tetapi sebagai cermin dari ketegangan sosial yang sedang berlangsung di Korea Selatan. Ketimpangan ekonomi, tekanan sosial, hierarki budaya, hingga problem struktural politik

semuanya menyatu menjadi fondasi yang membentuk narasi film. Film *Parasite* mengolah kompleksitas tersebut menjadi cerita yang relevan secara universal, itulah sebabnya *Parasite* mampu diterima, dipahami, dan diapresiasi oleh penonton dari berbagai negara.

## **BAB VI**

### **KESIMPULAN DAN SARAN**

#### **6.1 Kesimpulan**

Film *Parasite* berhasil merepresentasikan ketimpangan kelas sebagai struktur sosial yang hadir dalam kehidupan sehari-hari, bukan sekadar perbedaan tingkat pendapatan. Melalui kontras ruang antara rumah keluarga Kim dan keluarga Park, perbedaan dampak hujan, akses pendidikan, hingga relasi kerja domestik, film menunjukkan bahwa kelas memengaruhi cara individu hidup, bergerak, dan diperlakukan. Dengan semiotika Roland Barthes, penelitian ini menemukan bahwa berbagai tanda visual dan dialog dalam film membangun mitos bahwa ketimpangan tampak wajar dan alamiah, padahal sesungguhnya merupakan hasil dari struktur sosial yang timpang dan terus direproduksi.

Selain itu, penelitian ini menegaskan bahwa *Parasite* tidak hanya berbicara tentang Korea Selatan, tetapi juga merefleksikan kondisi sosial yang relevan dengan Indonesia. Ketimpangan spasial di kota-kota besar, keberadaan kawasan kumuh, kerentanan kelompok miskin terhadap bencana seperti banjir, serta ketidakmerataan akses pendidikan menunjukkan bahwa realitas yang digambarkan dalam film memiliki kesesuaian dengan kehidupan masyarakat Indonesia. Representasi dalam *Parasite* berfungsi sebagai cermin yang membantu penonton memahami bahwa ketimpangan kelas merupakan persoalan universal yang melampaui batas negara dan budaya.

Pada akhirnya, penelitian ini menunjukkan bahwa film dapat berfungsi sebagai media kritik sosial yang efektif. *Parasite* tidak menawarkan solusi instan, tetapi mengajak penonton menyadari bagaimana ketimpangan bekerja secara halus

melalui ruang, bahasa, stigma, dan relasi kuasa. Kesadaran tersebut penting agar masyarakat tidak menerima ketimpangan sebagai sesuatu yang normal, melainkan sebagai masalah sosial yang perlu dipahami, dipertanyakan, dan diatasi secara kolektif.

## **6.2 Saran**

Film memungkinkan pembacaan yang berlapis. Karena itu, tema kajian dapat ditempatkan secara lebih beragam, tidak hanya pada ketimpangan kelas, tetapi juga pada dinamika politik dan kekuasaan, kemiskinan, ekonomi, sains dan teknologi, agama, lingkungan, maupun persoalan budaya yang membentuk cara pandang masyarakat. Seberapa fiktif pun bentuk film, ia tetap berangkat dari cara manusia mengalami dunia, karena imajinasi pembuat karya umumnya bertumbuh dari pengalaman, pengamatan, dan realitas sosial yang ia temui. Tarkovsky (1986) menyatakan bahwa kerja sutradara dapat dipahami sebagai memahat waktu, yakni menyusun film dari gugus fakta hidup yang dipilih, dipotong, dan ditata menjadi citra sinematik, sehingga film pada dasarnya berangkat dari material pengalaman dan realitas yang diolah kembali.

Berangkat dari pandangan tersebut, film sebaiknya dipandang bukan hanya sebagai hiburan, tetapi juga sebagai sarana membangun literasi media dan kepekaan sosial. Untuk memperkuat kontribusi akademik penelitian ini, penelitian selanjutnya dapat memperluas objek kajian melalui perbandingan dengan film lain lintas konteks. Film yang dipilih dapat berasal dari konteks lokal maupun global, selama memuat isu yang dikaji dan menyampaikan pesan yang dapat dianalisis, sehingga temuan menjadi lebih kaya dan komparatif. Untuk memperluas kedalaman analisis, penelitian selanjutnya dapat mengembangkan aspek penerimaan audiens dengan metode yang lebih sistematis, misalnya pengodean komentar atau wawancara singkat, sehingga pola pemaknaan penonton dapat dipetakan dengan lebih jelas.

Pada ranah pembelajaran, film dapat dijadikan medium untuk melihat dan memahami realitas sosial karena ia menghadirkan gambaran kehidupan masyarakat melalui tanda visual, narasi, dan relasi antartokoh yang bisa dibaca secara kritis. Bagi Jurusan Sosiologi, film relevan digunakan sebagai bahan ajar karena membantu mahasiswa menghubungkan konsep dan teori dengan contoh konkret

tentang bagaimana masyarakat hidup, berelasi, dan mengalami ketimpangan. Sebagai contoh, film Parasite memperlihatkan realitas ketimpangan kelas secara jelas sehingga dapat dipakai untuk melatih kepekaan analitis, serta dapat dilengkapi dengan film lain yang mengangkat isu sosial dan isu lainnya agar diskusi kelas semakin kaya dan kontekstual.

## DAFTAR PUSTAKA

- Agustin, N., Ismawati, D. A., & Fauziah, M. (2023). Membuka pintu hiburan di era kolonial: Sejarah perkembangan bioskop di Batavia, 1900-1942. *Warisan: Journal of History and Cultural Heritage*, 4(1).  
<https://doi.org/10.34007/warisan.v4i1.1816>
- Alam, S. (2019). Representasi ideologi republika melalui wacana berita kontestan politik pilkada DKI Jakarta 2017 putaran kedua. *Semiotika: Jurnal Komunikasi*, 12(1).
- Alamo Drafthouse. (2020). *Bong Joon Ho 2019 Extended Interview on PARASITE*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Sr9PC7yKDeY>
- Alex. (2025, December 16). *Makna lagu hated in the Nation – Hindia*. Sapikotak.id.  
<https://www.sapikotak.id/makna-lagu-hated-in-the-nation-hindia/>
- Alifia, P., & Anata, I. (2023, February 27). *Menelisik kehidupan keluarga chaebol di Korea*. Kompas.com.  
<https://www.kompas.com/tren/read/2023/02/27/210000665/menelisik-kehidupan-keluarga-chaebol-di-korea>
- Althusser, L. (1971). *Lenin and philosophy and other essays* (B. Brewster, Trans.). Monthly Review Press.
- Amartha. (2024). Apa itu sandwich generation, dan kenapa bisa terjadi? *Amartha.com*.  
<https://amartha.com/blog/pendana/lifestyle/apa-itu-sandwich-generation/>
- Apriyani, T., & IS, A. (2021, October 7). *Fenomena “Hell Joseon” dan kesenjangan sosial di Negeri Gingseng*. Yoursay Suara.com.  
<https://yoursay.suara.com/kolom/2021/10/07/131046/fenomena-hell-joseon-dan-kesenjangan-sosial-di-negeri-gingseng>
- Arbar, T. F. (2020, February 10). Boyong 4 piala Oscar, ini sederet prestasi film Parasite. CNBC Indonesia.

<https://www.cnbcindonesia.com/lifestyle/20200210122213-33-136616/boyong-4-piala-oscar-ini-sederet-prestasi-film-parasite>

- Arief, R., & Nilawati, A. (2025). Kajian Kerentanan Bencana Banjir Dan Kebakaran Di Kecamatan Manggala, Kota Makassar. *Jurnal Ilmiah Ecosystem*, 25(1), 95-108.
- Atinec. (2025). *I think the movie shows how existence itself is based on being parasitic against other people. In today's world, we...* [Komentar pada posting forum daring *Official discussion: Parasite [SPOILERS]*]. Reddit. <https://www.reddit.com/r/movies/comments/dps3xy/comment/mgkw5aw/>
- Azahra. (2023). Bangkit setelah polemik: Industri perfilman di Indonesia pada awal masa Orde Baru. *HISTMA: Jurnal Sejarah*, 8(2), 27–39. Universitas Gadjah Mada.
- Barker, C., & Jane, E. A. (2016). *Cultural studies: Theory and practice* (5th ed.). SAGE Publications.
- Barthes, R. (2006). *Mitologi* (Nurhadi & A. Sihabut Millah, Trans.). Kreasi Wacana.
- Barthes, R. (2012). *Elemen-elemen semiologi*. Basabasi.
- Bimantara, I. (2021). Representasi kelas sosial dalam film *Gundala* (analisis semiotika model Peirce). *The Commercium*, 4(2), 56–69.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2013). *Film art: An introduction* (10th ed.). McGraw-Hill.
- Bourdieu, P. (1986). The forms of capital. In J. G. Richardson (Ed.), *Handbook of theory and research for the sociology of education* (pp. 241–258). Greenwood.
- Efendi, M. H., & Nur'aini, N. A. (2025). Ketimpangan Sosial Ekonomi dan Akses Pendidikan: Studi Kasus Masyarakat Marginal. In *Integrating Religion, Social Economy, and Law: Conference Series* (Vol. 1, No. 2, pp. 127-131).

- Firdaus, I. M., Kurniawati, K., Marzia, N. O., Putri, N. D., Anggraini, R. I., & Kustiawan, S. (2023). Pengaruh Social Media Usage terhadap Conspicuous Online Consumption Dimediasi oleh Self-Image Congruity, dan Self-Esteem pada Kaum Milenial di Jabodetabek. *Journal of Management and Business Review*, 20(2), 151-169.
- Fisher, M. (2009). *Capitalist realism: Is there no alternative?* John Hunt Publishing.
- Fisipol UGM. (2020). Webinar diskusi film CDC FISIPOL: Menguk makna dan simbol di film Parasite. *Fisipol UGM*. <https://fisipol.ugm.ac.id/webinar-diskusi-film-cdc-fisipol-menguk-makna-dan-simbol-di-film-parasite/>
- Fonts In Use. (2019). *Parasite movie poster and trailer*. *Fonts In Use*. <https://fontsinuse.com/uses/28625/parasite-movie-poster-and-trailer>
- Gaol, M. T. L. (2020). Analisis Semiotika Pada Film Parasite Dalam Makna Denotasi Konotasi dan Pesan Moral (*Doctoral dissertation, Universitas Medan Area*).
- Gunawan, E. B., & Junaidi, A. (2020). Representasi Pendidikan Seks dalam Film Dua Garis Biru (Analisis Semiotika Roland Barthes). *Koneksi*, 4(1), 155–162
- Guriev, S., Jo, K., & Aghion, P. (2019, November 7). *Chaebols and firm dynamics in the Republic of Korea*. VoxEU (CEPR). <https://cepr.org/voxeu/columns/chaebols-and-firm-dynamics-republic-korea>
- Hall, S. (1997). The spectacle of the “Other”. In S. Hall (Ed.), *Representation: Cultural representations and signifying practices* (pp. 223–290). SAGE Publications.
- Harper, D. (2012). *Visual sociology*. Routledge.
- Harvey, D. (2012). *Rebel cities: From the right to the city to the urban revolution*. Verso Books.

- Imam, M. (2025). *Comparative Analysis of Economic Development between Indonesia and South Korea: Institutional and Policy Perspectives*. *Global Komunika*, 8(2).
- IMDb. (2019). *Parasite*. IMDb. <https://www.imdb.com/title/tt6751668/>
- Intan, N. C. (2024). Pergeseran preferensi menonton dan transformasi media digital di Indonesia akibat dominasi Netflix. *JEMSI*, 6(2), 550-555. <https://doi.org/10.38035/jemsi.v6i2>
- KARAOKE\_049. (2024). *Keren bgt sih ini film, selain cerita, cinematografi ama actingnya yg bagus, pesan paling keren di film ini menurut gua...* [Komentar pada video YouTube “Menelisik keindahan pesan film *Parasite*”]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=-PJsepJ5Pac>
- Kasim, S., & Rivai, A. (2020). Ketersediaan Prasarana Sanitasi Di Lingkungan Permukiman kumuh (Slum Area) Terhadap Penyakit Berbasis lingkungan Di Kelurahan Bentenge Kota Bulukumba. *Sulolipu: Media Komunikasi Sivitas Akademika dan Masyarakat*, 20(2), 274-281.
- Koli, E. D. (2025). Kekerasan Majikan Terhadap Asisten Rumah Tangga (ART): Analisis Sosio-Pastoral atas Relasi Kuasa dan Peran Profetik Gereja. *PASCA: Jurnal Teologi dan Pendidikan Agama Kristen*, 21(2), 69-83.
- Kompas.com. <https://www.kompas.com/tren/read/2023/02/27/210000665/menelisik-kehidupan-keluarga-chaebol-di-korea>
- Lynch, D. (2006). *Catching the big fish: Meditation, consciousness, and creativity*. *TarcherPerigee*.
- Meodia, A. (2016, November 9). Opera Kecoa Teater Koma kembali dipentaskan. ANTARA News. <https://www.antaranews.com/berita/595284/opera-kecoa-teater-koma-kembali-dipentaskan>
- Monaco, J. (2000). *How to read a film: The world of movies, media, and multimedia: Language, history, theory* (3rd ed., completely rev. and expanded). Oxford University Press.

- Mullainathan, S., & Shafir, E. (2013). *Scarcity: Why Having Too Little Means So Much*. Henry Holt and Company.
- Mustofa, B. (2022). Fungsi komunikasi massa dalam film. *At-Tawasul*, 2(1), 1-8.
- Naafs, S. (2012). Meniti Transisi dari Sekolah Menuju Dunia Kerja di Kota Industri Indonesia: Perempuan Muda di Cilegon. *Jurnal Studi Pemuda*, 1(2), 138-152.
- Nehpetstephen. (2019, August 25). *In a meritocracy, success and fortune are reserved for those who deserve it--those who develop solid plans...* [Ulasan film *Parasite*]. IMDb. <https://www.imdb.com/title/tt6751668/reviews/>
- Ningsih, S. W., Misrohatul Karomah, M., Erfania Nabila, & Mas'odi. (2025). Analisis Ideologi Kolonialisme dalam Novel Bumi Manusia Karya Pramoedya Ananta Toer: Kajian Pos Kolonial. *Student Research Journal*, 3(1), 9-16.
- Nugraha. (2021, February 2). 6 metafora visual si kaya dan si miskin di *Parasite*. DetikHot. <https://hot.detik.com/movie/d-5357861/6-metafora-visual-si-kaya-dan-si-miskin-di-parasite>
- Pamungkas, Y. C., Moefad, A. M., & Purnomo, R. (2024). Konstruksi realitas sosial di Indonesia dalam peran media dan identitas budaya di era globalisasi. *Metta: Jurnal Ilmu Multidisiplin*, 4(4), 28-36.
- Panggalo, S. (2023). Kekerasan simbolik dalam novel Imra'ah 'Inda Nuqtah Al-Sifr karya Naw Al Al-Sa'daw I (perspektif Pierre Bourdieu) (*Doctoral dissertation, UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta*).
- Pfeiffer, L. (n.d.). *The Jazz Singer*. In *Encyclopaedia Britannica*. <https://www.britannica.com/topic/The-Jazz-Singer-film-1927>
- Prasetyo, A. T., Salsabila, T., Ramadani, T., & Kusuma, F. B. (2020). Analisis representasi maskulinitas pada tokoh Juno film "Ku Cumbu Tubuh Indahku". *Syntax Transformation*, 1(8), 531-540. <https://doi.org/10.46799/jst.v1i8.136>

- Prastowo, F. R., Anggraini, E., Faridl, M., & Arrozy, A. M. (2022). Dari Laut ke Darat: Dialektika Eksklusi dan Inklusi Sosial Suku Sawang di Belitung Timur. *Jurnal Antropologi: Isu-Isu Sosial Budaya*, 24(2), 167-176.
- Puspitotanti, E., & Karmilah, M. (2021). Kajian kerentanan sosial terhadap bencana banjir. *Kajian Ruang*, 177.
- Putri, A. K. (2023). Representasi Media Dakwah Modern: Studi Kasus Pada Platform Twitter. *SIBATIK JOURNAL: Jurnal Ilmiah Bidang Sosial, Ekonomi, Budaya, Teknologi, dan Pendidikan*, 2(6), 1857-1868.
- Putri, A., & Nurhajati, L. (2020). Representasi perempuan dalam kukungan tradisi Jawa pada film Kartini karya Hanung Bramantyo. *ProTVF*, 4(1), 42-63.
- Rachman, R. F. (2020). Representasi dalam film. *JURNAL PARADIGMA MADANI: Ilmu Sosial, Politik dan Agama*, 7(2), 10-18.
- Rahman, A. S., & Sjafrizal, T. (2024). Representasi Unsur Bullying Dalam Film Please Don't Save Me (Analisis Semiotika Roland Barthes). *JURNAL EKONOMI, SOSIAL & HUMANIORA*, 6(02), 194-204.
- Rahmasari, A., & Adiyanto, W. (2023). Representasi kesehatan mental dalam lirik lagu Secukupnya karya Hindia (analisis semiotika Ferdinand De Saussure). *INNOVATIVE: Journal Of Social Science Research*, 3(2), 11764-11777.
- Rentschler, J., Klaiber, C., & Vun, J. (2021, April 14). *Mapping poverty and flood risk in Indonesian cities*. World Bank Blogs.  
<https://blogs.worldbank.org/en/eastasiapacific/floods-neighborhood-mapping-poverty-and-flood-risk-indonesian-cities>
- Rifa'i, M., Azro, N. F., & Nurtamam, M. E. (2025). Dampak status sosial ekonomi terhadap motivasi belajar siswa kelas VI sekolah dasar pada mata pelajaran ilmu pengetahuan alam dan sosial. *Jurnal Pendidikan Dasar*, 13(1), 9-13.
- Safitri, G., Wiranegara, H. W., & Supriyatna, Y. (2024). Preferensi Atas Perumahan Berpagar di Wilayah Jabodetabek. *TATALOKA*, 26(4), 241-249.

- Salim, V., & Sukendro, G. G. (2021). Representasi Kritik Sosial dalam Film Parasite (Analisis Semiotika Roland Barthes). *Koneksi*, 5(2), 381-386.
- Salsabila, G., & Yulifar, L. (2022). Wajah Perfilman Indonesia Pada Tahun 1998-2019. *Factum: Jurnal Sejarah Dan Pendidikan Sejarah*, 11(1), 93-106.
- Salsabila, N. (2022). *Permukiman segregatif dan absennya hak atas kota: Tinjauan filosofis kota di Indonesia pada era pasca-Reformasi* [Makalah dan kertas kerja]. Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia.  
<https://lib.ui.ac.id/detail?id=20520594&lokasi=lokal>
- Scorsese, M. (n.d.). *Cinema is a matter of what's in the frame and what's out.* *AzQuotes*. <https://www.azquotes.com/quote/263362?utm>
- Sekarningrum, B., Nurwati, N., & Wibowo, H. (2024). Sanitasi Lingkungan Di Wilayah Pemukiman Perkotaan (Kasus Pada Masyarakat di Wilayah Kelurahan Kebon Jeruk Kota Bandung). *Sosioglobal: Jurnal Pemikiran dan Penelitian Sosiologi*, 8(1), 102-114.
- Setyalisti, H. S., Kusuma, R. S., & Kom, M. I. (2022). Representasi Fatherhood Dalam Film Sejuta Sayang Untuknya (Analisis Semiotika Roland Barthes) (Doctoral dissertation, Universitas Muhammadiyah Surakarta).
- Shabrina, N. (2025). Pembangunan Pantai Indah Kapuk 2: Ketimpangan Sosial dan Penggusuran Warga Salemban Jati. *Cities and Urban Development Journal*, 3(1), 5.
- Sutopo, O. R., Putri, R. D., & Kusumawardhani, K. L. (2018). Aspirasi pemuda kelas bawah dan reproduksi sosial di Jawa Tengah. *Jurnal Studi Pemuda*, 7(1), 1-13.
- Tarkovsky, A. (1986). *Sculpting in time: Reflections on the cinema*. University of Texas Press.
- The Atlantic. (2020). 'Parasite' Won So Much More Than the Best Picture Oscar. <https://www.theatlantic.com/culture/archive/2020/02/parasiteoscars/606310/>

- The Guardian. (2020). *Parasite makes Oscars history as first foreign language film to win Best Picture. The Guardian.*  
<https://www.theguardian.com/film/2020/feb/10/parasite-first-foreign-language-film-to-win-best-picture-oscar>
- Wibowo, I. S. W. (2013). *Semiotika komunikasi: Aplikasi praktis bagi penelitian dan skripsi komunikasi.* Mitra Wacana Media.
- Widyastuty, A. A., & Ramadhan, M. E. (2019, August). Upaya Penataan Kawasan Permukiman Kumuh (Studi Kasus Kelurahan Morokrembangan Kota Surabaya). In *Seminar Nasional Pembangunan Wilayah dan Kota Berkelanjutan* (Vol. 1, No. 1).
- Yoon, J.-Y. (2021, September 11). *Policy failure to tame soaring home prices brings social mobility crisis.* The Korea Times.  
<https://www.koreatimes.co.kr/economy/20210909/policy-failure-to-tame-soaring-home-prices-brings-social-mobility-crisis>
- Yustiana, M., & Junaedi, A. (2019). Representasi Feminisme dalam Film Marlina si Pembunuh dalam Empat Babak (Analisis Semiotika Roland Barthes). *Koneksi*, 3(1), 118-125.
- Zaidah, A., & Gunawan, M. R. P. (2025). Mobilitas sosial dan ketimpangan: Kajian tentang akses pendidikan sebagai instrumen perubahan status. *SEIKAT: Jurnal Ilmu Sosial, Politik dan Hukum*, 4(5), 486-492.
- Wright, E. O. (2025). *Class, crisis and the state.* Verso Books.
- United Nations Office for Disaster Risk Reduction. (n.d.). *Social development and disaster risk reduction.* UNDRR. <https://www.undrr.org/inclusion/social-development>
- World Economic Forum. (2020). *Global Social Mobility Report 2020: Equality, opportunity and a new economic imperative.*  
<https://www.weforum.org/publications/global-social-mobility-index-2020-why-economies-benefit-from-fixing-inequality/>