JOURNAL OF COMMUNICATION AND CULTURAL STUDIES (JCCS)

Volume 1, Nomor 2, September 2026 | Halaman 41–55

Penerbit: Mahesa Research Center • Tersedia daring di: *https://mahesainstitute.web.id/ojs2/index.php/jccs*

ARTIKEL PENELITIAN (ORIGINAL RESEARCH ARTICLE)

Representasi Konflik Budaya dan Komunikasi Antargenerasi dalam Film *Ngeri-Ngeri Sedap*: Analisis Semiotika Roland Barthes

Representation of Cultural Conflict and Intergenerational Communication in Ngeri-Ngeri Sedap: Roland Barthes' Semiotic Analysis

Aulia Indriyani*, Azzura Nazhifa, Carolina Br Sitepu, Karinina Sellyta & Muhammad Faried

Program Studi Ilmu Komunikasi, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik, Universitas Medan Area, Medan, Indonesia

Email: *auliadry.com@gmail.com*

Diterima (Received)	Direvisi (Revised)	Disetujui (Accepted)	Diterbitkan (Published)
12 Juli 2026	20 Agustus 2026	28 Agustus 2026	25 September 2026

ABSTRAK

Pergeseran nilai sosial akibat modernisasi kerap memicu ketegangan antara pelestarian adat tradisional dan aspirasi kemandirian generasi muda dalam institusi keluarga di Indonesia. Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis makna denotatif, konotatif, dan mitos mengenai representasi konflik budaya Batak Toba serta dinamika komunikasi antargenerasi dalam film *Ngeri-Ngeri Sedap* (2022) karya sutradara Bene Dion Rajagukguk. Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif deskriptif dengan metode analisis semiotika dua tahap Roland Barthes. Objek penelitian adalah film *Ngeri-Ngeri Sedap* berdurasi 114 menit yang diakses melalui platform Netflix, dengan pemilihan sampel menggunakan teknik *purposive sampling* yang menghasilkan 10 adegan kunci—terdiri atas lima adegan konflik budaya dan lima adegan interaksi komunikasi antargenerasi. Analisis data membedah tanda audiovisual (*mise-en-scène*, gestur, properti adat) dan tanda verbal (dialog serta sapaan kekerabatan). Hasil penelitian menunjukkan bahwa konflik budaya direpresentasikan melalui empat poros ketegangan: rekayasa perceraian sebagai manipulasi emosional orang tua, tuntutan endogami marga, penunjukan sepihak anak bungsu (*siampudan*) sebagai penjaga rumah adat, serta disonansi literasi simbolik terhadap kain *ulos*. Sementara itu, komunikasi antargenerasi memperlihatkan transformasi bertahap dari pola komunikasi satu arah yang otoriter menuju komunikasi dialogis-egaliter melalui resistensi anak rantau, katarsis emosional anak perempuan (*boru*), dan keterbukaan orang tua di akhir film. Studi ini berkontribusi memperkaya kajian komunikasi keluarga dan semiotika sinema dengan menunjukkan bahwa keberlanjutan warisan budaya menuntut negosiasi identitas yang empatik antargenerasi.

Kata Kunci: Konflik Budaya; Komunikasi Antargenerasi; Representasi Film; Semiotika Roland Barthes; Budaya Batak Toba.

ABSTRACT

Social value shifts driven by modernization frequently generate tension between preserving traditional customs and accommodating the autonomy aspirations of younger generations within Indonesian families. This study aims to analyze the denotative, connotative, and mythological meanings representing Toba Batak cultural conflict and intergenerational communication dynamics in the film Ngeri-Ngeri Sedap *(2022), directed by Bene Dion Rajagukguk. Employing a descriptive qualitative approach with Roland Barthes' two-order semiotic analysis, this study examines the 114-minute film accessed via Netflix. Through purposive sampling, 10 key scenes were selected as analytical units, comprising five scenes of cultural conflict and five scenes of intergenerational communication. Data analysis decodes both audiovisual signs (mise-en-scène, facial expressions, cultural artifacts) and verbal signs (dialogue and kinship address terms). The findings reveal that cultural conflict is represented across four axes: staged divorce as parental emotional manipulation, clan endogamy demands, unilateral designation of the youngest son (siampudan) as ancestral house custodian, and symbolic literacy dissonance regarding the sacred ulos cloth. Furthermore, intergenerational communication undergoes a sequential transformation from authoritarian one-way conformity to egalitarian dialogue, catalyzed by the resistance of migrant sons, the emotional catharsis of the daughter (boru), and parental self-reflection. This study contributes to family communication and film semiotics scholarship by demonstrating that cultural continuity requires empathetic intergenerational negotiation.*

Keywords: *Cultural Conflict; Intergenerational Communication; Film Representation; Roland Barthes Semiotics; Toba Batak Culture.*

Cara Mengutip (How to Cite): Indriyani, A., Nazhifa, A., Sitepu, C. B., Sellyta, K., & Faried, M. (2026). Representasi Konflik Budaya dan Komunikasi Antargenerasi dalam Film *Ngeri-Ngeri Sedap*: Analisis Semiotika Roland Barthes. *Journal of Communication and Cultural Studies (JCCS)*, 1(2), 41–55.

© 2026 The Author(s). Diterbitkan oleh Mahesa Research Center di bawah lisensi CC BY-SA 4.0.

PENDAHULUAN

Sinema populer tidak sekadar berfungsi sebagai medium hiburan komersial, melainkan juga praktik diskursif dan ruang representasi tempat nilai-nilai budaya, relasi kuasa keluarga, serta ketegangan sosial dinegosiasikan secara simbolik (Sobur, 2016; Turner, 2006). Salah satu karya sinema Indonesia kontemporer yang secara tajam memotret dialektika antara pelestarian adat dan perubahan sosial adalah film *Ngeri-Ngeri Sedap* (2022) yang disutradarai oleh Bene Dion Rajagukguk. Berlatar di kawasan pesisir Danau Toba, Sumatera Utara, film ini mengisahkan pasangan orang tua Batak Toba—Pak Domu dan Mak Domu—yang merekayasa pertengkaran dan ancaman perceraian demi memaksa ketiga anak laki-laki mereka yang lama merantau (Domu, Gabe, dan Sahat) agar pulang ke kampung halaman (*bona pasogit*) untuk menghadiri upacara adat *Sulang-Sulang Pahompu* nenek mereka, sementara anak perempuan satu-satunya (Sarma) tinggal di rumah memikul beban domestik. Dari perspektif ilmu komunikasi, kepopuleran film ini menarik dikaji secara ilmiah bukan karena capaian jumlah penontonnya semata, melainkan karena kemampuannya mengartikulasikan persoalan mendasar dalam **komunikasi keluarga lintas generasi**: bagaimana otoritas orang tua yang dilegitimasi oleh norma adat patrilineal berbenturan dengan aspirasi otonomi generasi muda di era modern.

Dalam kajian komunikasi keluarga dan representasi budaya, ketegangan antara orang tua dan anak dewasa tidak terjadi di ruang hampa, melainkan dibentuk oleh skema komunikasi keluarga (*family communication patterns*) yang mengatur keseimbangan antara orientasi kepatuhan (*conformity orientation*) dan orientasi percakapan (*conversation orientation*) (Ritchie & Fitzpatrick, 1990; Koerner & Fitzpatrick, 2002). Keluarga yang menempatkan hierarki adat dan keseragaman nilai di atas dialog terbuka cenderung menerapkan komunikasi satu arah (*one-way communication*), di mana titah orang tua diposisikan sebagai kebenaran mutlak yang tidak boleh dibantah oleh anak. Dalam film *Ngeri-Ngeri Sedap*, persoalan komunikasi ini termanifestasi melalui tanda-tanda verbal maupun visual—mulai dari intonasi bicara yang menghakimi, pengaturan jarak duduk di meja makan, hingga pemanfaatan artefak adat seperti *ulos* dan *rumah bolon* sebagai instrumen pengingat kewajiban kultural (Pratiwi, 2023; Sihite, 2024). Oleh karena itu, pendekatan semiotika diperlukan untuk membongkar bagaimana tanda-tanda sinematik tersebut mengonstruksi makna tersembunyi di balik konflik keluarga.

Secara spesifik, konstruksi konflik dalam film ini berakar pada konteks sosial-budaya **masyarakat Batak Toba** yang berpedoman pada falsafah kekerabatan **Dalihan Na Tolu** (tungku nan tiga), yakni sistem relasi sosial yang bertumpu pada tiga pilar: *somba marhula-hula* (hormat kepada keluarga pemberi istri), *manat mardongan tubu* (bersikap hati-hati dan solider terhadap saudara semarga), serta *elek marboru* (mengayomi pihak keluarga penerima istri) (Nainggolan et al., 2021; Napitupulu et al., 2024). Dalam sistem kekerabatan patrilineal Batak Toba, garis keturunan (*marga*), kehormatan keluarga (*hasangapon*), keberlanjutan keturunan (*hagabeon*), dan pelaksanaan ritual adat seperti pemberian kain *ulos* (*mangulosi*) maupun upacara *Sulang-Sulang Pahompu* memiliki kedudukan sakral (Sihombing, 2020). Meskipun demikian, secara analitis perlu dibedakan antara **norma adat ideal** yang bersifat mengayomi, **praktik sosial empiris** yang beragam pada tiap keluarga Batak kontemporer, dan **konstruksi dramatik film** yang menonjolkan ketegangan antara tafsir kaku Pak Domu terhadap adat dengan realitas hidup anak-anaknya di perantauan.

Mekanisme munculnya konflik antargenerasi dalam konteks tersebut berlangsung melalui benturan orientasi nilai. Ketika generasi muda Batak Toba merantau ke kota-kota metropolitan dan berinteraksi dengan ekosistem sosial yang heterogen, mereka menginternalisasi nilai-nilai modernitas yang menekankan kebebasan memilih profesi (seperti pilihan Gabe menjadi komika televisi dan Sahat menjadi petani di desa perantauan), otonomi memilih pasangan hidup lintas etnis (pilihan Domu mencintai perempuan Sunda), serta hak perempuan untuk menentukan masa depan pribadinya (keinginan Sarma). Sebaliknya, generasi orang tua yang tinggal di kampung halaman memaknai pilihan-pilihan individual tersebut sebagai ancaman terhadap kelestarian marga dan wibawa orang tua

© 2026 The Author(s). Diterbitkan oleh Mahesa Research Center di bawah lisensi CC BY-SA 4.0.

di mata komunitas adat. Ketidaksinkronan persepsi inilah yang melahirkan hambatan komunikasi (*communication barrier*), penghindaran kontak (anak-anak enggan pulang kampung), hingga ledakan konflik terbuka ketika seluruh anggota keluarga dipertemukan kembali.

Sejumlah penelitian terdahulu telah mengkaji film *Ngeri-Ngeri Sedap* dari beragam sudut pandang, yang secara tematik dapat dipetakan ke dalam dua kelompok kajian utama. **Kelompok pertama** berfokus pada *inventarisasi dan representasi unsur-unsur kebudayaan Batak* menggunakan kerangka tujuh unsur kebudayaan universal Koentjaraningrat maupun semiotika umum (Anglesti, 2023; Laurent et al., 2023; Nababan, 2023; Pratiwi, 2023; Seftiani et al., 2024; Sihite, 2024; Sianturi et al., 2024). Studi-studi dalam kelompok ini berhasil mengidentifikasi keberadaan simbol-simbol artefak budaya seperti *rumah bolon*, kain *ulos*, musik *gondang sabangunan*, serta bahasa dan aksara Batak dalam film, namun cenderung memperlakukan simbol budaya sebagai katalog objek statis dan belum mengaitkannya secara kritis dengan dinamika konflik relasional di dalam keluarga. **Kelompok kedua** menyoroti *pola komunikasi keluarga dan konflik orang tua–anak* menggunakan semiotika Ferdinand de Saussure, teori representasi Stuart Hall, atau kajian antropologi sastra (Amaniyah & Rumilah, 2024; Aurelia, 2024; Dewa & Aldia, 2024; Nurkholifah, 2024; Salsa & Wahidar, 2023). Meskipun kelompok kedua telah mengidentifikasi adanya dominasi patriarki dan komunikasi satu arah Pak Domu, analisis yang disajikan belum membedah secara berurutan bagaimana **tiga tingkatan makna semiotika Roland Barthes (denotasi, konotasi, dan mitos)** bekerja secara simultan dalam memperlihatkan *keterkaitan antara konflik simbolik adat dan tahapan transformasi komunikasi antargenerasi dari konfrontasi menuju rekonsiliasi*.

Berdasarkan sintesis penelitian terdahulu tersebut, **kesenjangan penelitian (*research gap*)** yang dijembatani oleh artikel ini terletak pada integrasi analisis semiotika dua tahap Roland Barthes (1972, 1977) dengan teori pola komunikasi keluarga (Ritchie & Fitzpatrick, 1990; Koerner & Fitzpatrick, 2002) untuk membedah secara komparatif dua dimensi yang saling mengunci: (1) bagaimana simbol-simbol adat Batak Toba beralih fungsi menjadi arena konflik budaya antargenerasi, dan (2) bagaimana proses interaksi verbal-nonverbal keluarga mengalami transformasi dari otoritarianisme menuju dialog egaliter. Oleh karena itu, **tujuan operasional penelitian ini** adalah menganalisis makna denotasi, konotasi, dan mitos/ideologi pada 10 adegan kunci dalam film *Ngeri-Ngeri Sedap* yang merepresentasikan konflik budaya Batak Toba serta tahapan negosiasi komunikasi antargenerasi. Penelitian ini diharapkan memberikan kontribusi konseptual bagi pengembangan kajian semiotika film dan komunikasi keluarga lintas budaya di Indonesia.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini merupakan penelitian **kualitatif deskriptif-interpretatif** dengan menggunakan desain **analisis semiotika Roland Barthes**. Pendekatan kualitatif dengan metode semiotika dipilih karena karakter data penelitian berupa teks audiovisual sinematik—yang memadukan dialog, intonasi, ekspresi wajah, komposisi kamera, latar ruang, dan properti adat—menuntut penafsiran makna secara kontekstual dan mendalam, bukan pengukuran kuantitatif (Sobur, 2016). Kerangka semiotika Roland Barthes (1972, 1977) dipilih secara spesifik karena model signifikasi dua tahap (*two-order signification*) yang dikembangkannya memungkinkan peneliti tidak hanya berhenti pada deskripsi makna harfiah adegan (*denotasi*), tetapi juga menyingkap makna kultural tersirat (*konotasi*) serta membongkar konstruksi ideologi atau **mitos (*myth*)** yang menaturalisasi relasi kuasa patriarki, kemurnian marga, dan kewajiban anak dalam keluarga Batak Toba.

Objek dan sumber data primer penelitian ini adalah film panjang *Ngeri-Ngeri Sedap* (diproduksi oleh Imajinari bekerja sama dengan Visionari Film Fund, disutradarai dan ditulis oleh Bene Dion Rajagukguk, dirilis di bioskop pada 2 Juni 2022 dengan durasi total 114 menit / 01:54:00) yang diakses dan diamati secara berulang melalui layanan *streaming* digital resmi Netflix. **Sumber data sekunder** meliputi literatur buku teori semiotika dan komunikasi keluarga, artikel jurnal ilmiah terakreditasi mengenai adat *Dalihan Na Tolu* masyarakat Batak Toba, serta naskah dialog yang ditranskripsikan

© 2026 The Author(s). Diterbitkan oleh Mahesa Research Center di bawah lisensi CC BY-SA 4.0.

langsung dari film. Pemilihan adegan dilakukan menggunakan teknik **purposive sampling** (penarikan sampel bertujuan) berdasarkan tiga kriteria inklusi yang tegas: (1) adegan memuat interaksi langsung (verbal maupun nonverbal) antara tokoh orang tua (Pak Domu dan/atau Mak Domu) dan tokoh anak (Domu, Sarma, Gabe, dan/atau Sahat); (2) adegan menampilkan benturan nilai adat Batak Toba (perkawinan semarga, pewarisan rumah adat, penggunaan *ulos*, atau sapaan *partuturon*) maupun perubahan pola komunikasi keluarga; serta (3) adegan mewakili rangkaian tahapan dramatik dari pemicu konflik, eskalasi, katarsis emosional, hingga rekonsiliasi akhir. Berdasarkan kriteria tersebut, peneliti menetapkan **10 adegan kunci** yang dikelompokkan ke dalam dua kategori analisis sebagaimana dipetakan pada Tabel 1.

Tabel 1. Daftar Adegan Terpilih, Kode Durasi, dan Fokus Unit Analisis dalam Film *Ngeri-Ngeri Sedap*

Kategori Analisis	No. & Kode Adegan	Durasi (Menit)	Deskripsi Singkat Peristiwa & Tokoh Terlibat
A. Representasi Konflik Budaya Batak Toba (5 Adegan)	Adegan A1 (Siasat Cerai)	00:20:51 – 00:21:34	Pak Domu dan Mak Domu bersepakat di ruang tamu untuk berpura-pura bercerai demi memanggil anak-anak pulang.
A. Representasi Konflik Budaya Batak Toba (5 Adegan)	Adegan A2 (Konflik Ulos)	01:02:15 – 01:02:35	Domu keliru mengambil kain *ulos* saat persiapan upacara adat dan ditegur tegas oleh Mak Domu.
A. Representasi Konflik Budaya Batak Toba (5 Adegan)	Adegan A3 (Pasangan Domu)	01:12:25 – 01:13:15	Pak Domu menolak keras keinginan Domu menikahi perempuan Sunda dengan alasan menjaga kemurnian adat dan marga.
A. Representasi Konflik Budaya Batak Toba (5 Adegan)	Adegan A4 (Warisan Rumah)	01:14:00 – 01:14:25	Pak Domu menunjuk Sahat (anak bungsu/*siampudan*) secara sepihak untuk mewarisi dan menjaga rumah keluarga di kampung.
A. Representasi Konflik Budaya Batak Toba (5 Adegan)	Adegan A5 (Meja Makan)	01:21:07 – 01:21:59	Pak Domu dan Mak Domu mengumumkan rencana perceraian di meja makan sehingga memicu perdebatan sengit dengan keempat anaknya.
B. Dinamika Komunikasi Antargenerasi (5 Adegan)	Adegan B1 (Bukit Holbung)	00:45:10 – 00:47:40	Pertengkaran terbuka antara Pak Domu dan ketiga anak laki-lakinya akibat dominasi komunikasi satu arah dan tuntutan karier.
B. Dinamika Komunikasi Antargenerasi (5 Adegan)	Adegan B2 (Sulang-Sulang Pahompu)	01:03:57 – 01:04:23	Komunikasi ritual-simbolik lintas generasi saat prosesi adat *Sulang-Sulang Pahompu* bersama Opung Domu.
B. Dinamika Komunikasi Antargenerasi (5 Adegan)	Adegan B3 (Sapaan Kekerabatan)	01:04:40 – 01:05:20	Sahat keliru menyapa kerabat dengan sebutan *"Namboru"*, *"Nantulang"*, hingga *"Bude"*, mencerminkan disonansi kode *partuturon*.
B. Dinamika Komunikasi Antargenerasi (5 Adegan)	Adegan B4 (Katarsis Sarma)	01:26:52 – 01:29:03	Sarma menangis dan menyuarakan beban batinnya sebagai anak perempuan yang selama ini selalu dituntut patuh dan mengalah.
B. Dinamika Komunikasi Antargenerasi (5 Adegan)	Adegan B5 (Rekonsiliasi Akhir)	01:47:00 – 01:50:00	Transformasi komunikasi Pak Domu menjadi terbuka dan empatik saat meminta maaf serta merangkul keempat anaknya.

Sumber: Olahan peneliti dari observasi film Ngeri-Ngeri Sedap (2026).

Unit analisis dalam penelitian ini mencakup dua kelompok tanda pada setiap adegan terpilih: (1) *unit tanda visual-sinematik* (*mise-en-scène*), yang meliputi latar ruang (ruang tamu, meja makan, Bukit Holbung, halaman *rumah bolon*), penataan cahaya, jarak dan sudut pengambilan kamera (*camera angle*), posisi duduk/berdiri antartokoh, ekspresi wajah, gestur tubuh, serta properti budaya (kain *ulos*, pakaian adat); dan (2) *unit tanda verbal-auditori*, yang meliputi pilihan diksi dialog bahasa

© 2026 The Author(s). Diterbitkan oleh Mahesa Research Center di bawah lisensi CC BY-SA 4.0.

Indonesia dan logat/bahasa Batak Toba, istilah sapaan kekerabatan (*partuturon*), tinggi-rendah intonasi suara, pola giliran bicara (*turn-taking*), serta keheningan emosional.

Prosedur pengumpulan dan analisis data dilaksanakan melalui empat tahapan yang terstruktur: (1) *observasi dan pencatatan korpus*, yakni menonton keseluruhan film secara berulang, mencatat kode waktu (*timecode*), mengambil tangkapan layar (*screen capture*) kualitas tinggi pada ke-10 adegan, dan mentranskripsikan dialog secara verbatim; (2) *analisis signifikasi tahap pertama (Denotasi)*, yakni mengidentifikasi penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) secara objektif-literal berdasarkan apa yang tampak di layar dan terdengar dalam dialog (Barthes, 1972); (3) *analisis signifikasi tahap kedua (Konotasi dan Mitos)*, yakni menafsirkan makna tersirat (*connotation*) dengan menghubungkan tanda denotatif terhadap konteks budaya *Dalihan Na Tolu* dan pola komunikasi keluarga (Ritchie & Fitzpatrick, 1990), kemudian membongkar bagaimana makna konotatif tersebut bekerja membentuk atau mendekonstruksi *mitos* (*myth*) ideologis dalam masyarakat Batak Toba; serta (4) *pemeriksaan keabsahan interpretasi* melalui triangulasi teoretis dan diskusi sejawat antarpeneliti (*peer debriefing*) untuk memastikan penafsiran simbol didukung oleh bukti dialog film dan literatur antropologi budaya Batak Toba yang terverifikasi.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Berdasarkan analisis semiotika Roland Barthes terhadap 10 adegan kunci dalam film *Ngeri-Ngeri Sedap*, penelitian ini menemukan bahwa **konflik budaya** dan **komunikasi antargenerasi** memiliki hubungan timbal balik yang tidak terpisahkan: nilai-nilai adat patrilineal yang ditafsirkan secara kaku oleh orang tua menjadi sumber ketegangan substantif (*what is contested*), sedangkan pola komunikasi satu arah yang berorientasi kepatuhan mutlak menjadi mekanisme relasional yang memperuncing konflik tersebut (*how it is communicated*). Untuk menyajikan hasil analisis secara sistematis dan menghindari pengulangan deskriptif, bagian ini disusun ke dalam tiga subbab: (1) analisis semiotika representasi konflik budaya Batak Toba pada lima adegan pertama; (2) analisis semiotika dinamika komunikasi antargenerasi dan tahapan rekonsiliasinya pada lima adegan kedua; serta (3) pembahasan sintesis mengenai relasi kuasa, pewarisan budaya, dan negosiasi identitas dalam keluarga Batak modern.

Representasi Konflik Budaya Batak Toba dalam Film *Ngeri-Ngeri Sedap*

Lima adegan dalam kategori pertama ini dipilih karena mewakili empat poros utama benturan nilai adat di dalam keluarga Pak Domu, yaitu: (a) penggunaan tabu keretakan rumah tangga sebagai instrumen manipulatif demi kehormatan adat di mata kampung (Adegan A1 dan A5), (b) kesenjangan pengetahuan generasi muda perantau terhadap artefak sakral *ulos* (Adegan A2), (c) batas endogami suku dan pelestarian marga dalam perkawinan (Adegan A3), serta (d) beban kultural pewarisan rumah leluhur kepada anak bungsu (Adegan A4). Ringkasan pemetaan penanda denotatif, makna konotatif, dan konstruksi mitos Barthesian pada kelima adegan tersebut disajikan pada Tabel 2, yang kemudian diuraikan secara mendalam pada tiap adegan.

Tabel 2. Matriks Analisis Semiotika Roland Barthes pada Lima Adegan Konflik Budaya Batak Toba

Kode & Durasi Adegan	Tanda Denotatif (Penanda & Petanda Literal)	Makna Konotatif (Implikasi Kultural)	Mitos / Ideologi (Konstruksi Barthesian)
Adegan A1: Siasat Cerai (00:20:51–00:21:34)	Pak Domu duduk di ruang tamu berlampu redup dengan kaus hijau tua dan wajah tegang, merancang skenario pura-pura cerai bersama Mak Domu.	Rekayasa krisis rumah tangga sebagai strategi komunikasi manipulatif orang tua karena persuasi biasa gagal memulangkan anak rantau.	Mitos *hasangapon* (kehormatan keluarga): kehadiran lengkap anak di acara adat dipandang sebagai tolok ukur keberhasilan dan martabat orang tua.
Adegan A2: Kekeliruan Ulos (01:02:15–01:02:35)	Domu mengambil lipatan kain *ulos* secara acak saat persiapan adat dan langsung ditegur tegas oleh Mak Domu.	Jarak kultural dan erosi literasi simbolik generasi muda perantau terhadap tata aturan dan fungsi spesifik jenis *ulos*.	Mitos kesakralan *ulos*: kain adat bukan sekadar tekstil, melainkan simbol restu kosmologis, hierarki

© 2026 The Author(s). Diterbitkan oleh Mahesa Research Center di bawah lisensi CC BY-SA 4.0.

			kekerabatan, dan identitas Batak.
Adegan A3: Penolakan Pasangan (01:12:25–01:13:15)	Pak Domu berdiri dengan nada suara tinggi menolak rencana Domu menikahi Neny (perempuan Sunda) dan menuntut menantu sesama Batak.	Benturan antara otoritas patrilineal yang menuntut perkawinan endogami suku dengan hak otonomi romantis anak sulung.	Mitos kemurnian garis marga: konstruksi ideologis tokoh orang tua bahwa kelestarian adat hanya terjamin melalui perkawinan sesama Batak.
Adegan A4: Pewarisan Rumah (01:14:00–01:14:25)	Sorot kamera *close-up* pada wajah Sahat yang terdiam tertekan saat Pak Domu memerintahkannya tinggal dan mewarisi rumah kampung.	Pemberian hak waris yang berubah menjadi beban psikologis karena diputuskan secara sepihak tanpa menanyakan cita-cita anak.	Mitos kewajiban *siampudan* (anak bungsu): naturalisasi aturan adat bahwa anak terakhir wajib menjadi penjaga *bona pasogit* dan orang tua.
Adegan A5: Meja Makan (01:21:07–01:21:59)	Pak Domu dan Mak Domu mengumumkan niat cerai di meja makan malam; keempat anak berdiri dan berdebat dengan ekspresi terguncang.	Transformasi fungsi meja makan dari ruang kehangatan komunal menjadi ruang pengadilan dan ledakan konflik keluarga yang terpendam.	Mitos keutuhan rumah tangga patrilineal: perceraian orang tua di usia senja diposisikan sebagai aib sosial dan runtuhnya tiang keluarga.

Sumber: Hasil analisis semiotika peneliti menggunakan kerangka Roland Barthes (2026).

1. Adegan A1: Siasat Pura-Pura Bercerai Pak Domu dan Mak Domu (Durasi 00:20:51 – 00:21:34)



Gambar 1. Ekspresi tegang Pak Domu saat merancang skenario pura-pura bercerai di ruang tamu (00:20:51–00:21:34).

Pada Adegan A1 (Gambar 1), penanda visual (*signifier*) memperlihatkan pengambilan gambar *medium close-up* terhadap sosok Pak Domu di ruang tamu rumah dengan pencahayaan redup (*low-key lighting*) pada malam hari. Alis Pak Domu tampak berkerut tajam dengan sorot mata fokus menatap Mak Domu saat ia mengutarakan gagasan ekstrem: mengabarkan kepada Domu, Gabe, dan Sahat bahwa mereka berdua akan segera bercerai. Secara **denotatif**, adegan ini menampilkan sepasang suami-istri paruh baya yang sedang merundingkan skenario kebohongan mengenai perceraian. Namun, pada tingkat **konotatif**, perpaduan antara pencahayaan ruang yang suram, nada bicara berbisik namun mendesak, serta ironi komedik di balik ide tersebut menandakan kebuntuan komunikasi antargenerasi dan rasa terasing orang tua yang ditinggal merantau oleh anak-anaknya. Karena ajakan persuasif biasa selalu ditolak oleh ketiga anak laki-lakinya, Pak Domu menggunakan strategi manipulasi emosional (*guilt-tripping*) untuk memicu rasa bersalah anak. Pada tingkat **mitos** (Barthes, 1972), tindakan Pak Domu digerakkan oleh ideologi *hasangapon* (kehormatan dan wibawa sosial keluarga) di lingkungan Huta (kampung): ketidakhadiran anak laki-laki kandung dalam upacara adat *Sulang-Sulang Pahompu* bagi Opung Domu dipersepsikan oleh Pak Domu sebagai kegagalan moral orang tua di hadapan kerabat *Dalihan Na Tolu*.

© 2026 The Author(s). Diterbitkan oleh Mahesa Research Center di bawah lisensi CC BY-SA 4.0.

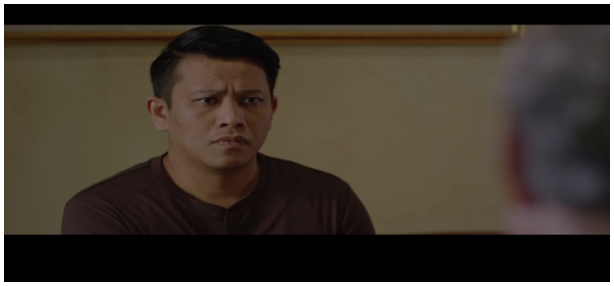
2. Adegan A2: Kekeliruan Domu Mengambil Kain Ulos dalam Persiapan Adat (Durasi 01:02:15 – 01:02:35)



Gambar 2. Tumpukan kain ulos adat yang salah diambil oleh Domu saat persiapan upacara (01:02:15–01:02:35).

Pada Adegan A2 (Gambar 2), kamera menyorot secara *close-up* tumpukan kain tenun *ulos* berwarna gelap dengan ragam hias benang emas dan merah di atas meja berenda putih. Saat keluarga sibuk mempersiapkan perlengkapan upacara *Sulang-Sulang Pahompu*, Domu secara spontan mengambil salah satu helai *ulos* tanpa memeriksa motif dan peruntukannya, sehingga langsung dikoreksi dengan nada tegas oleh Mak Domu. Secara **denotatif**, adegan ini memperlihatkan kekeliruan teknis seorang anak saat mengambil kain perlengkapan upacara. Secara **konotatif**, ketidakmampuan Domu—meskipun berstatus sebagai anak sulung (*anak siangkangan*) yang secara adat memikul tanggung jawab penerus silsilah—dalam membedakan jenis *ulos* menandakan adanya **disonansi literasi simbolik** akibat lamanya hidup di perantauan. Sebagaimana dijelaskan oleh Sihombing (2020) dan Nainggolan et al. (2021), dalam adat Batak Toba setiap jenis *ulos* (seperti *Ulos Ragidup*, *Ulos Sadum*, atau *Ulos Sibolang*) memiliki aturan pemakaian dan makna struktural yang ketat sesuai kedudukan pemberi (*hula-hula*) dan penerima (*boru*) serta sifat upacara (sukacita atau dukacita). Pada tingkat **mitos**, adegan ini mempertegas konstruksi ideologis bahwa *ulos* bukan sekadar komoditas tekstil, melainkan artefak sakral pembawa berkat (*pasu-pasu*) dan kehangatan spiritual; oleh sebab itu, ketidaktahuan terhadap tata aturan *ulos* dimaknai oleh generasi tua sebagai gejala terputusnya transmisi identitas budaya antargenerasi.

3. Adegan A3: Penolakan Pak Domu terhadap Pilihan Pasangan Antarsuku Domu (Durasi 01:12:25 – 01:13:15)



Gambar 3. Konfrontasi ruang antara Pak Domu, Mak Domu, dan Domu terkait pasangan beda suku (01:12:25–01:13:15).

Pada Adegan A3 (Gambar 3), komposisi visual menampilkan Pak Domu dan Mak Domu berdiri di ambang pintu kamar dengan jarak ruang yang terpisah dari Domu. Ketika Domu kembali menyatakan keseriusannya untuk menikahi Neny, kekasihnya yang berasal dari suku Sunda, Pak Domu merespons dengan wajah mengeras, postur tubuh kaku, dan intonasi suara tinggi, menegaskan bahwa sebagai anak laki-laki sulung Batak, Domu wajib menikah dengan perempuan Batak (*boru Batak*). Secara **denotatif**, adegan ini merekam pertengkaran verbal antara ayah dan anak laki-laki mengenai perbedaan latar belakang etnis calon pasangan hidup. Secara **konotatif**, penolakan keras Pak Domu memperlihatkan bagaimana identitas etnis dan aturan perkawinan adat digunakan sebagai instrumen legitimasi otoritas orang tua untuk mengontrol ranah privat anak. Dalam tradisi Batak Toba, perkawinan bukan semata ikatan dua individu, melainkan penyatuan dua keluarga besar ke dalam jaringan *Dalihan Na Tolu* yang menentukan kejelasan posisi *hula-hula* dan *boru* dalam setiap upacara

© 2026 The Author(s). Diterbitkan oleh Mahesa Research Center di bawah lisensi CC BY-SA 4.0.

adat (Amaniyah & Rumilah, 2024). Pada tingkat **mitos**, pernyataan Pak Domu membangun mitos tentang "kemurnian garis adat dan marga"—yakni keyakinan ideologis tokoh Pak Domu bahwa menikahi perempuan luar suku akan mengaburkan tatanan adat keluarga, meskipun dalam praktik sosial masyarakat Batak modern mekanisme pemberian marga (*mangain*) sebenarnya memungkinkan inklusi pasangan non-Batak.

4. Adegan A4: Penunjukan Sepihak Sahat sebagai Pewaris dan Penjaga Rumah (Durasi 01:14:00 – 01:14:25)



Gambar 4. Ekspresi tertekan Sahat saat ditunjuk secara sepihak sebagai pewaris rumah keluarga (01:14:00–01:14:25).

Pada Adegan A4 (Gambar 4), kamera menggunakan sudut pandang *medium close-up* sejajar mata (*eye-level*) yang menyorot wajah Sahat—anak laki-laki bungsu (*siampudan*)—yang menunduk kaku dengan tatapan kosong ketika Pak Domu menetapkan bahwa Sahat harus kembali menetap di kampung untuk mewarisi dan merawat rumah orang tua. Secara **denotatif**, adegan ini menampilkan penyampaian keputusan ayah mengenai pembagian tanggung jawab warisan rumah kepada anak bungsunya. Namun, secara **konotatif**, ketiadaan dialog dua arah dan ekspresi wajah Sahat yang tertekan mengonotasikan bahwa hak waris tersebut dirasakan bukan sebagai anugerah, melainkan sebagai belenggu kultural yang mematikan otonomi hidupnya di Yogyakarta bersama Pak Pomo. Merujuk pada kajian hukum waris adat Batak Toba (Nasution, 2022), kedudukan anak laki-laki bungsu (*anak siampudan*) memang kerap dikaitkan dengan amanat menjaga rumah induk (*rumah parsaktian*) dan merawat orang tua di masa tua. Akan tetapi, film ini secara kritis memperlihatkan bahwa pada tingkat **mitos**, tradisi *siampudan* tersebut mengalami distorsi ketika diterapkan secara otoriter tanpa musyawarah keluarga, sehingga mengubah simbol pelestarian *bona pasogit* menjadi pemicu keterasingan anak terhadap rumah leluhurnya sendiri.

5. Adegan A5: Meja Makan sebagai Arena Konfrontasi Pengakuan Perceraian (Durasi 01:21:07 – 01:21:59)



Gambar 5. Komposisi konfrontatif anggota keluarga di meja makan saat pengumuman perceraian (01:21:07–01:21:59).

Pada Adegan A5 (Gambar 5), penataan *mise-en-scène* menampilkan keempat anak (Domu, Gabe, Sahat, dan Sarma) berdiri berjejer dalam satu bingkai *medium shot* dengan pencahayaan kontras yang menonjolkan raut wajah terkejut, marah, dan tidak percaya usai Pak Domu serta Mak Domu menyatakan secara terbuka di meja makan bahwa mereka akan bercerai. Secara **denotatif**, adegan ini memperlihatkan puncak perdebatan keluarga di ruang makan pada malam hari. Secara **konotatif**, perubahan posisi tubuh anak-anak dari duduk menyantap hidangan menjadi berdiri menghadap orang

© 2026 The Author(s). Diterbitkan oleh Mahesa Research Center di bawah lisensi CC BY-SA 4.0.

tua menandakan runtuhnya fungsi meja makan sebagai simbol keakraban komunal, berganti menjadi ruang konfrontasi emosional. Pola interaksi menunjukkan bahwa kebohongan yang semula dirancang orang tua justru membuka kotak pandora kemarahan anak-anak atas sikap keras kepala Pak Domu selama bertahun-tahun. Pada tingkat **mitos**, adegan ini mempertemukan dua konstruksi ideologis yang saling bertabrakan: di satu sisi, mitos kesucian ikatan perkawinan adat Batak yang memandang perceraian di usia senja sebagai kehancuran martabat keluarga besar; di sisi lain, terungkapnya fakta bahwa keutuhan semu yang dipaksakan tanpa kejujuran emosional justru merusak fondasi relasi keluarga.

Sintesis Temuan Konflik Budaya: Secara keseluruhan, kelima adegan pada subbab ini menunjukkan sebuah pola struktural yang koheren: konflik budaya dalam film *Ngeri-Ngeri Sedap* tidak lahir dari penolakan anak-anak terhadap identitas Batak mereka secara keseluruhan, melainkan dari **formalisme adat yang dijalankan melalui otoritas patriarki tanpa ruang negosiasi**. Keempat elemen budaya yang dipertentangkan—wibawa sosial keluarga (*hasangapon*) pada Adegan A1 dan A5, literasi simbolik *ulos* pada Adegan A2, batas endogami marga pada Adegan A3, serta kewajiban pewarisan *siampudan* pada Adegan A4—saling berkelindan membentuk tekanan struktural yang mendorong generasi muda menjaga jarak dari kampung halaman.

Representasi Dinamika Komunikasi Antargenerasi dan Negosiasi Relasi Keluarga

Berbeda dengan subbab sebelumnya yang membedah *substansi nilai dan simbol adat yang dipersengketakan*, subbab kedua ini berfokus secara spesifik pada **proses interaksi, pola aliran pesan, hambatan sosiolinguistik, bentuk resistensi emosional anak, hingga tahapan transformasi pola komunikasi** antara generasi orang tua dan anak. Lima adegan yang dianalisis (Adegan B1 hingga B5) disusun mengikuti tahapan evolusi komunikasi keluarga: mulai dari dominasi komunikasi satu arah (B1), komunikasi ritual-simbolik sebagai pembanding (B2), hambatan kode bahasa kekerabatan (B3), katarsis suara perempuan sebagai titik balik (B4), hingga rekonsiliasi dialogis (B5). Ringkasan analisis semiotika atas kelima adegan tersebut dipetakan pada Tabel 3.

Tabel 3. Matriks Analisis Semiotika Roland Barthes pada Lima Adegan Komunikasi Antargenerasi

Kode & Durasi Adegan	Tanda Denotatif (Perilaku Verbal & Visual)	Makna Konotatif (Pola & Hambatan Komunikasi)	Mitos / Ideologi (Relasi Kuasa Antargenerasi)
Adegan B1: Konflik Bukit Holbung (00:45:10–00:47:40)	Pak Domu memonopoli giliran bicara dan memarahi Domu, Gabe, serta Sahat saat makan bersama di perbukitan Danau Toba.	Pola komunikasi keluarga *protective/authoritarian* (orientasi kepatuhan tinggi, orientasi percakapan rendah) yang memicu resistensi anak.	Mitos infalibilitas orang tua: anggapan bahwa orang tua selalu paling tahu yang terbaik dan bantahan anak adalah bentuk kedurhakaan.
Adegan B2: Upacara Sulang-Sulang Pahompu (01:03:57–01:04:23)	Prosesi penyuapan makanan adat, pengalungan *ulos*, dan tarian *tor-tor* lintas generasi bersama Opung Domu.	Ritual adat berfungsi sebagai medium komunikasi simbolik non-verbal yang menjembatani jarak fisik meski konflik batin belum usai.	Mitos harmoni kolektif adat: prosesi sakral menyatukan seluruh generasi di bawah penghormatan terhadap leluhur dan orang tua.
Adegan B3: Sapaan Kekerabatan Sahat (01:04:40–01:05:20)	Sahat menyapa kerabat perempuan secara keliru dengan urutan *"Namboru"*, *"Nantulang"*, lalu *"Bude"*.	Interferensi kode sosiolinguistik perantauan (Jawa) dan kurangnya transmisi pengetahuan *partuturon* dalam komunikasi keluarga.	Mitos ketepatan *partuturon*: dalam budaya Batak Toba, ketepatan sapaan kekerabatan adalah penanda posisi sosial dan rasa hormat adat.
Adegan B4: Katarsis Emosional Sarma (01:26:52–01:29:03)	Sarma menangis di hadapan Pak Domu dan saudara-saudaranya, mengungkapkan pengorbanan cita-cita dan beban patuhnya.	Runtuhnya komunikasi represif melalui pengungkapan diri (*self-disclosure*) anak perempuan yang selama ini dibungkam oleh peran domestik.	Dekonstruksi mitos kepatuhan pasif *boru*: menggugat ideologi yang menuntut anak perempuan selalu mengalah demi menjaga harmoni semu.
Adegan B5:	Pak Domu mendengarkan anak-	Transformasi paradigma dari	Mitos baru keharmonisan

© 2026 The Author(s). Diterbitkan oleh Mahesa Research Center di bawah lisensi CC BY-SA 4.0.

Rekonsiliasi Akhir Film (01:47:00–01:50:00)	anaknya tanpa menyela, meminta maaf, dan memeluk Domu, Gabe, Sahat, serta Sarma di tepi Danau Toba.	komunikasi satu arah yang otoriter menuju komunikasi *consensual/pluralistic* yang setara dan empatik.	keluarga modern: tradisi dan otonomi generasi muda dapat berdampingan melalui dialog terbuka dan kasih sayang.

Sumber: Hasil analisis semiotika peneliti menggunakan kerangka Roland Barthes (2026).

1. Adegan B1: Dominasi Komunikasi Satu Arah dan Konflik di Bukit Holbung (Durasi 00:45:10 – 00:47:40)



Gambar 6. Ketegangan gestur dan tatapan antara Pak Domu dan ketiga anak laki-lakinya saat makan di Bukit Holbung (00:45:10–00:47:40).

Berbeda dari Adegan A5 di meja makan yang berfokus pada isu perceraian orang tua, Adegan B1 (Gambar 6) yang berlangsung pada paruh awal film di perbukitan terbuka Danau Toba secara spesifik memperlihatkan **struktur mikro komunikasi satu arah (*one-way communication*) dan dominasi giliran bicara (*turn-taking dominance*)** Pak Domu. Saat duduk melingkar di atas tikar, Pak Domu memulai percakapan dengan kalimat-kalimat evaluatif yang merendahkan profesi Gabe sebagai pelawak (*stand-up comedian*) dan menyalahkan ketiganya karena jarang pulang. Ketika Gabe dan Domu mencoba menjelaskan alasan mereka, Pak Domu langsung memotong kalimat dengan nada tinggi dan gestur tangan menunjuk. Secara **denotatif**, adegan ini menampilkan pertengkaran lisan antara ayah dan ketiga anak laki-lakinya di ruang terbuka. Secara **konotatif**, kontras visual antara lanskap Danau Toba yang luas-terbuka dan pikiran Pak Domu yang tertutup menegaskan bekerjanya skema komunikasi keluarga tipe *protective* (Ritchie & Fitzpatrick, 1990), di mana orientasi kepatuhan (*conformity*) sangat tinggi sedangkan orientasi percakapan (*conversation*) sangat rendah. Pada tingkat **mitos**, adegan ini menampilkan mitos infalibilitas orang tua—yakni konstruksi ideologis bahwa ucapan ayah adalah titah yang wajib dipatuhi, sedangkan setiap argumen rasional anak dianggap sebagai pembangkangan.

2. Adegan B2: Komunikasi Ritual-Simbolik dalam Upacara Sulang-Sulang Pahompu (Durasi 01:03:57 – 01:04:23)



Gambar 7. Interaksi lintas generasi dalam prosesi upacara adat Sulang-Sulang Pahompu (01:03:57–01:04:23).

Adegan B2 (Gambar 7) ditempatkan dalam subbab komunikasi antargenerasi bukan sebagai contoh pertengkaran verbal, melainkan sebagai **konteks pembanding yang memperlihatkan paradoks antara keberhasilan komunikasi ritual-simbolik dan kebuntuan komunikasi interpersonal**. Dalam adegan ini, seluruh anggota keluarga mengenakan busana adat lengkap dengan selempang *ulos* dan bergerak mengikuti irama *gondang* untuk menyuapi serta memberi penghormatan

© 2026 The Author(s). Diterbitkan oleh Mahesa Research Center di bawah lisensi CC BY-SA 4.0.

kepada Opung Domu dalam upacara *Sulang-Sulang Pahompu* (Nainggolan et al., 2021). Secara **denotatif**, tampak keterlibatan harmonis antara generasi nenek, orang tua, dan cucu dalam melaksanakan tahapan ritual adat. Namun, secara **konotatif**, kesediaan Domu, Gabe, dan Sahat mengikuti seluruh tata gerak *tor-tor* dan penyematan *ulos* di tengah konflik panas dengan ayah mereka menunjukkan bahwa ritual adat menyediakan *ruang gencatan senjata simbolik*. Meskipun generasi muda tidak lagi memahami seluruh kosakata bahasa adat tingkat tinggi (*hata poda*) yang diucapkan tetua adat, mereka tetap mengekspresikan rasa hormat kepada Opung melalui kepatuhan gestural. Pada tingkat **mitos**, adegan ini menegaskan bahwa komunikasi antargenerasi dalam masyarakat Batak Toba tidak hanya beroperasi melalui percakapan verbal sehari-hari, tetapi juga melalui pewarisan ingatan kolektif dalam tindak ritual.

3. Adegan B3: Hambatan Kode Sosiolinguistik dan Kekeliruan Sapaan Kekerabatan Sahat (Durasi 01:04:40 – 01:05:20)



Gambar 8. Ekspresi canggung Sahat setelah keliru menyebutkan sapaan kekerabatan Namboru, Nantulang, dan Bude (01:04:40–01:05:20).

Pada Adegan B3 (Gambar 8), di sela-sela keramaian acara adat, Sahat menyapa seorang kerabat perempuan paruh baya dengan sebutan *"Namboru"* (saudara perempuan ayah), namun setelah menyadari bahwa kerabat tersebut semarga dengan ibunya, ia buru-buru meralatnya menjadi *"Nantulang"* (istri dari saudara laki-laki ibu), sebelum akhirnya justru keceplosan menyapa dengan istilah bahasa Jawa, *"Bude"*. Secara **denotatif**, adegan ini menampilkan kesalahan beruntun seorang pemuda dalam melafalkan istilah panggilan kekerabatan. Secara **konotatif**, peristiwa bahasa ini harus dibaca secara cermat berdasarkan konteks sosiolinguistik dan alur karakter: penggunaan kata *"Bude"* bukanlah bukti hilangnya identitas Batak Sahat secara total, melainkan bentuk **interferensi kode bahasa (*code interference*)** karena Sahat telah lama kuliah dan menetap di lingkungan budaya Jawa (Yogyakarta), ditambah kegugupan psikologis saat berhadapan dengan kerabat besar yang jarang ditemuinya. Dalam struktur komunikasi Batak Toba, ketepatan menentukan sapaan (*martutur* / *partuturon*) merupakan prasyarat pembuka komunikasi untuk menempatkan posisi lawan bicara di dalam matriks *Dalihan Na Tolu* (Pratiwi, 2023). Pada tingkat **mitos**, kekeliruan Sahat menyingkap fakta bahwa keterputusan transmisi pengetahuan *partuturon* terjadi karena komunikasi keluarga Pak Domu selama ini lebih banyak berisi perintah dan teguran daripada sosialisasi silsilah kekerabatan secara dialogis.

© 2026 The Author(s). Diterbitkan oleh Mahesa Research Center di bawah lisensi CC BY-SA 4.0.

4. Adegan B4: Katarsis Emosional Sarma dan Dekonstruksi Kebisuan Perempuan (Durasi 01:26:52 – 01:29:03)



Gambar 9. Momen katarsis Sarma saat menyuarakan luka batinnya di hadapan keluarga (01:26:52–01:29:03).

Adegan B4 (Gambar 9) merupakan titik balik (*climax and turning point*) terpenting dalam struktur komunikasi keluarga Pak Domu. Kamera menyorot Sarma dan Gabe dalam bingkai *medium shot* di dalam ruangan; dengan mata berkaca-kaca, napas tersengal, dan suara bergetar, Sarma akhirnya memecah kebisuannya. Dalam dialognya, Sarma mengungkapkan bahwa selama ketiga saudara laki-lakinya pergi merantau mengejar mimpi masing-masing, ialah satu-satunya anak yang bertahan di rumah, mengubur keinginannya sendiri, menjadi pegawai negeri sipil sesuai kehendak ayah, serta menanggung beban emosional menjaga orang tua tanpa pernah ditanya apa yang ia inginkan. Secara **denotatif**, adegan ini memperlihatkan seorang anak perempuan yang menangis dan mengutarakan kekecewaan mendalam kepada orang tua dan saudara-saudaranya. Secara **konotatif**, ledakan tangis Sarma merepresentasikan runtuhnya **komunikasi represif (*repressive silence*)** yang selama ini membungkam suara perempuan di dalam keluarga. Sejalan dengan kajian Salsa dan Wahidar (2023), dalam keluarga patrilineal yang menempatkan anak laki-laki sebagai pusat suksesi marga, anak perempuan (*boru*) kerap diharapkan menjadi penjaga harmoni domestik yang penurut dan tidak banyak menuntut. Pada tingkat **mitos**, keberanian Sarma melakukan pengungkapan diri (*self-disclosure*) secara jujur mendekonstruksi mitos bahwa kepatuhan tanpa suara adalah wujud bakti tertinggi anak perempuan, sekaligus menyadarkan Pak Domu bahwa komunikasi otoriter telah melukai anak yang paling patuh sekalipun.

5. Adegan B5: Transformasi menuju Komunikasi Dialogis dan Rekonsiliasi Keluarga (Durasi 01:47:00 – 01:50:00)



Gambar 10. Rekonsiliasi emosional Pak Domu bersama Domu, Gabe, dan Sahat di akhir film (01:47:00–01:50:00).

Pada Adegan B5 (Gambar 10) di penghujung film, kamera menampilkan komposisi *medium shot* yang hangat ketika Pak Domu mendatangi dan berkumpul bersama Domu, Gabe, serta Sahat dengan latar perbukitan dan mobil keluarga. Perubahan pola komunikasi terlihat sangat kontras apabila dibandingkan secara langsung dengan Adegan B1 (00:45:10): jika pada Adegan B1 Pak Domu berdiri/duduk dengan gestur menunjuk, memotong pembicaraan, dan menolak mendengarkan alasan anak, maka pada Adegan B5 postur bahu Pak Domu tampak melunak, intonasi suaranya merendah, dan ia memberikan giliran bicara penuh kepada anak-anaknya sebelum akhirnya mengakui kesalahannya sendiri. Dalam dialog rekonsiliasi tersebut, Pak Domu tidak lagi memaksakan kehendaknya terkait

© 2026 The Author(s). Diterbitkan oleh Mahesa Research Center di bawah lisensi CC BY-SA 4.0.

jodoh Domu, profesi komika Gabe, maupun pilihan hidup Sahat dan Sarma, yang kemudian ditutup dengan pelukan erat antargenerasi. Secara **denotatif**, adegan ini menampilkan permintaan maaf seorang ayah dan pelukan perdamaian keluarga. Secara **konotatif**, adegan ini menandakan pergeseran skema komunikasi keluarga dari pola *protective/authoritarian* menuju pola *consensual/pluralistic* (Koerner & Fitzpatrick, 2002; Dewa & Aldia, 2024), di mana empati, keterbukaan mendengarkan (*active listening*), dan pengakuan atas otonomi anak menggantikan koersi sepihak. Pada tingkat **mitos**, adegan penutup ini melahirkan mitos baru tentang keluarga Batak kontemporer: kewibawaan seorang ayah tidak runtuh ketika ia meminta maaf kepada anaknya, dan nilai adat justru dapat bertahan apabila diwariskan melalui dialog yang setara.

Pembahasan Sintesis: Relasi Kuasa, Pewarisan Budaya, dan Negosiasi Identitas

Apabila kedua kelompok temuan di atas disintesiskan secara utuh, film *Ngeri-Ngeri Sedap* memperlihatkan suatu model dialektika antara **relasi kuasa adat** dan **transformasi komunikasi antargenerasi**. Berbeda dari penelitian terdahulu yang hanya mendata simbol budaya Batak sebagai ornamen latar (Laurent et al., 2023; Seftiani et al., 2024) atau hanya menyimpulkan adanya komunikasi monopoli ayah (Aurelia, 2024; Nurkholifah, 2024), analisis semiotika Barthesian dalam penelitian ini membuktikan bahwa simbol-simbol budaya (*ulos*, *rumah bolon*, marga, dan *partuturon*) bekerja sebagai **arena negosiasi kuasa** yang melewati empat tahapan komunikatif yang berurutan.

Tahap pertama adalah Hegemoni Otoritas Patrilineal dan Manipulasi Komunikasi (Adegan A1 dan B1), di mana Pak Domu memosisikan dirinya sebagai penjaga tunggal kemurnian adat dan menggunakan komunikasi satu arah serta rekayasa krisis perceraian untuk menundukkan anak-anaknya. **Tahap kedua adalah Disonansi Simbolik dan Resistensi Anak Rantau** (Adegan A2, A3, A4, dan B3), ketika kepulangan anak-anak ke kampung halaman justru memperlihatkan kesenjangan literasi simbolik terhadap *ulos* dan sapaan *partuturon*, sekaligus memicu penolakan terbuka anak terhadap pemaksaan jodoh semarga dan pewarisan rumah secara sepihak. **Tahap ketiga adalah Ledakan Konflik dan Katarsis Suara Perempuan** (Adegan A5 dan B4), di mana meja makan berubah menjadi ruang konfrontasi dan tangisan Sarma membongkar ketidakadilan beban domestik yang selama ini disembunyikan di balik kepatuhan semu. Akhirnya, **tahap keempat adalah Negosiasi Identitas dan Rekonsiliasi Dialogis** (Adegan B2 dan B5), di mana penghormatan terhadap leluhur tetap dijalankan melalui ritual *Sulang-Sulang Pahompu*, namun relasi interpersonal antara orang tua dan anak diperbarui melalui komunikasi dua arah yang menghargai otonomi masing-masing generasi.

SIMPULAN

Berdasarkan analisis semiotika Roland Barthes terhadap 10 adegan kunci dalam film *Ngeri-Ngeri Sedap*, penelitian ini menyimpulkan bahwa representasi konflik budaya Batak Toba dan komunikasi antargenerasi dikonstruksi melalui pertautan erat antara tanda visual-sinematik dan struktur dialog keluarga. Pertama, pada dimensi konflik budaya, tanda-tanda denotatif berupa skenario pura-pura cerai, kekeliruan memilih kain *ulos*, penolakan pasangan non-Batak, penunjukan sepihak anak bungsu (*siampudan*) sebagai penjaga rumah, dan konfrontasi di meja makan mengandung makna konotatif mengenai benturan antara formalisme adat orang tua dan aspirasi kemandirian anak perantau. Pada tingkat mitos, film ini menyingkap bagaimana ideologi kehormatan sosial keluarga (*hasangapon*), kemurnian garis marga, dan kewajiban *siampudan* dapat berubah menjadi sumber keterasingan apabila dipaksakan secara otoriter. Kedua, pada dimensi komunikasi antargenerasi, film ini merepresentasikan proses transformasi berurutan dari pola komunikasi satu arah yang berorientasi kepatuhan mutlak menuju komunikasi dialogis-egaliter, yang digerakkan oleh resistensi argumentatif anak laki-laki, katarsis emosional anak perempuan (*boru*), serta kesediaan orang tua untuk mendengarkan dan meminta maaf.

Kontribusi konseptual penelitian ini terletak pada pengintegrasian analisis semiotika dua tahap Roland Barthes dengan teori pola komunikasi keluarga untuk memetakan tahapan pergeseran relasi

© 2026 The Author(s). Diterbitkan oleh Mahesa Research Center di bawah lisensi CC BY-SA 4.0.

kuasa antargenerasi dari hegemoni otoriter menuju negosiasi konsensual dalam konteks keluarga patrilineal di Indonesia. Meskipun demikian, penelitian ini memiliki keterbatasan metodologis karena analisis hanya berfokus pada pembacaan teks terhadap 10 adegan terpilih secara purposif dari satu film fiksi dan belum mengkaji bagaimana penonton dari latar belakang etnis Batak maupun non-Batak menafsirkan representasi tersebut. Oleh sebab itu, penelitian selanjutnya disarankan untuk melakukan studi analisis resepsi (*reception analysis*) terhadap keluarga Batak lintas generasi atau melakukan studi komparatif terhadap film-film bertema keluarga etnis Nusantara lainnya guna menguji keberlakuan pola negosiasi komunikasi antargenerasi yang ditemukan dalam studi ini.

DAFTAR PUSTAKA

Amaniyah, D. Z., & Rumilah, S. (2024). Nilai budaya Batak dalam film *Ngeri-Ngeri Sedap*: Kajian antropologi sastra. *Prosiding Konferensi Nasional Mahasiswa Sastra Indonesia (KONASINDO)*, 1(1), 987–1000.

Anglesti, D. (2023). *Representasi budaya Batak Toba: Analisis semiotika Roland Barthes dalam film Ngeri-Ngeri Sedap* [Skripsi Sarjana, Universitas Islam Negeri Sultan Syarif Kasim Riau]. Repository UIN Suska Riau.

Aurelia, C. N. (2024). *Representasi komunikasi keluarga suku Batak pada film Ngeri-Ngeri Sedap: Analisis semiotika Ferdinand de Saussure* [Skripsi Sarjana, Universitas Brawijaya]. Brawijaya Knowledge Garden.

Barthes, R. (1972). *Mythologies* (A. Lavers, Trans.). Hill and Wang.

Barthes, R. (1977). *Image-music-text* (S. Heath, Trans.). Fontana Press.

Dewa, A. B. K., & Aldia, H. (2024). Representasi konflik dan komunikasi keluarga Batak dalam film *Ngeri-Ngeri Sedap*. *Jurnal Pendidikan Antropologi*, 4(1), 29–39. https://jurnal.unimed.ac.id/2012/index.php/bdh/article/view/35639/18576

Koerner, A. F., & Fitzpatrick, M. A. (2002). Toward a theory of family communication. *Communication Theory*, 12(1), 70–91. https://doi.org/10.1111/j.1468-2885.2002.tb00260.x

Laurent, J., Darmawan, A., & Adrianto, N. (2023). Representasi budaya Batak dalam film *Ngeri-Ngeri Sedap*. *Prosiding Seminar Nasional Mahasiswa Komunikasi*, 1(2), 595–599.

Nababan, A. M. N. (2023). *Pelestarian budaya Batak melalui film Ngeri-Ngeri Sedap: Semiotika Charles Sanders Peirce* [Skripsi Sarjana, Universitas Sumatera Utara]. Repositori Institusi USU.

Nainggolan, A. A., Sinulingga, J., & Purba, A. R. (2021). Tradisi *Sulang-Sulang Pahompu* etnik Batak Toba: Kajian antropolinguistik. *Bahasa dan Seni: Jurnal Bahasa, Sastra, Seni, dan Pengajarannya*, 49(1), 71–82.

Napitupulu, A., Perkasa, R. D., & Fauza, H. (2024). *Dalihan Na Tolu* sebagai pandangan hidup dalam menumbuhkan karakter anak: Studi etnografi pada masyarakat Batak Toba Samosir. *Indo-MathEdu Intellectuals Journal*, 5(1), 1106–1118. https://doi.org/10.54373/imeij.v5i1.848

Nasution, S. (2022). Kekuatan hukum wasiat secara lisan menurut hukum adat Batak. *Jurnal Notarius: Program Studi Kenotariatan Pascasarjana UMSU*, 1(1), 1–23.

Nurkholifah, A. (2024). *Representasi pola komunikasi keluarga Batak dalam film Ngeri-Ngeri Sedap* [Skripsi Sarjana, Universitas Pembangunan Nasional Veteran Yogyakarta]. Institutional Repository UPNVY. http://eprints.upnyk.ac.id/40556/

Pratiwi, W. (2023). *Representasi budaya Batak Toba dalam film Ngeri-Ngeri Sedap karya Bene Dion Rajagukguk: Analisis semiotik Roland Barthes* [Skripsi Sarjana, Universitas Medan Area]. Repository UMA.

Ritchie, L. D., & Fitzpatrick, M. A. (1990). Family communication patterns: Measuring intrapersonal perceptions of interpersonal relationships. *Communication Research*, 17(4), 523–544. https://doi.org/10.1177/009365090017004007

Salsa, S. A., & Wahidar, T. I. (2023). Representasi konflik orang tua dan anak dalam film *Ngeri-Ngeri Sedap*. *Jurnal PIKMA: Publikasi Ilmu Komunikasi Media dan Cinema*, 6(1), 191–213. https://doi.org/10.24076/pikma.v6i1.1326

Seftiani, W., Murdiati, E., & Jawasi, J. (2024). Analisis semiotika unsur-unsur kebudayaan Batak pada film *Ngeri-Ngeri Sedap*. *Social Science and Contemporary Issues Journal*, 2(3), 446–466. https://doi.org/10.59388/sscij.v2i3.442

Sianturi, P. M., Ginting, J. N., & Wicaksono, M. B. (2024). Representasi nilai budaya Batak dalam film *Ngeri-Ngeri Sedap*. *Jurnal Ilmu Komunikasi dan Budaya*, 16(2), 39–55.

© 2026 The Author(s). Diterbitkan oleh Mahesa Research Center di bawah lisensi CC BY-SA 4.0.

Sihite, M. (2024). An analysis of semiotics in *Ngeri-Ngeri Sedap*, a film by Bene Dion Rajagukguk. *Santhet: Jurnal Sejarah, Pendidikan, dan Humaniora*, 8(1), 570–573. https://doi.org/10.36526/js.v3i2.3476

Sihombing, S. U. (2020). Proses penyematan ulos (*mangulosi*) dalam pernikahan adat suku Batak. *JOM FISIP Universitas Riau*, 7(1), 1–14.

Sobur, A. (2016). *Semiotika komunikasi* (Cet. ke-6). Remaja Rosdakarya.

Turner, G. (2006). *Film as social practice* (4th ed.). Routledge.

© 2026 The Author(s). Diterbitkan oleh Mahesa Research Center di bawah lisensi CC BY-SA 4.0.