

BAB IV HASIL DAN PEMBAHASAN

4.1. Gambaran Umum Subjek Penelitian

4.1.1. Sinopsis Film

Penelitian ini memanfaatkan potongan-potongan adegan dengan dialog yang mengandung iklim komunikasi defensif atau iklim komunikasi suportif dalam film *Bila Esok Ibu Tiada*. Film *Bila Esok Ibu Tiada* adalah film drama keluarga yang tayang pada tanggal 14 November 2024 di bioskop. Dengan aktor dan aktris terpilih yaitu Christine Hakim sebagai Rahmi Sutanto (Ibu), Slamet Raharjo sebagai Haryo Sutanto (Ayah), Adinia Wirasti sebagai Ranika (Anak Pertama), Fedi Nuril sebagai Rangga (Anak Kedua), Amanda Manopo sebagai Rania (Anak Ketiga), Yasmin Napper sebagai Hening (Anak Keempat), Hana Saraswati sebagai Thea (Istri Rangga), dan Nunu Datau sebagai Tante Hesti (Adik Ibu Rahmi).



Gambar 4.1. Poster Film *Bila Esok Ibu Tiada* (detik.com, 2024)

Film ini bercerita tentang keluarga yang ditinggal oleh ayah sebagai pemimpin keluarga. Kematian Haryo (Ayah) meninggalkan luka dan duka yang sangat membekas untuk Rahmi (Ibu) dan keempat anaknya. Ranika sebagai anak pertama dan penopang keluarga, berusaha untuk mengatur keluarganya. Sayangnya, sikapnya yang otoriter justru membuat hubungan antara keempat

saudara menjadi renggang. Konflik semakin memanas ketika masalah pribadi seperti pacar rahasia, cinta yang tidak terbalas, dan kecemburuan di antara saudara mulai muncul. Sebelum meninggal, Rahmi berharap agar keempat anaknya dapat hidup harmonis meskipun tanpa kehadirannya. Namun, setelah kepergiannya, hubungan keluarga malah semakin kacau. Puncaknya terjadi saat Rahmi meninggal dunia, dan pemakamannya dilakukan tanpa menunggu Rania. Pertengkaran pun tidak dapat dihindari. Hening, sebagai anak bungsu, menyatakan kekecewaannya atas ketidakpedulian saudara-saudaranya terhadap ibunya selama hidup. Semua anak akhirnya dihadapkan pada penyesalan yang mendalam. Namun, di tengah kesedihan itu, mereka perlahan-lahan mulai menemukan kembali kebersamaan. Ketika Ranika mengunjungi rumah keluarga karena rasa rindunya, ia bertemu dengan Rangga dan istrinya yang membawa makanan favorit masa kecil mereka. Tak lama kemudian, Rania dan Hening juga datang. Suasana yang sebelumnya tegang mulai mencair, dan mereka pun akhirnya berbaikan dengan saling berpelukan.

4.1.2. Pemeran Film

1. Haryo



Gambar 4.2. Foto Pemeran Haryo (fimela.com, 2024)

Haryo merupakan sosok ayah yang berfungsi sebagai pilar utama dalam kehidupan keluarga Rahmi. Haryo diperankan dengan sangat mendalam oleh Slamet Rahardjo Djarot, seorang aktor berpengalaman yang lahir pada tahun 1949 di Serang, Jawa Barat. Haryo tampil sebagai figur ayah yang

hangat, bijaksana, dan mencintai anak-anaknya sepenuh hati. Bersama istrinya, Rahmi, ia membesarkan keempat anak mereka: Ranika, Rangga, Rania, dan Hening, dalam suasana keluarga yang dipenuhi cinta dan nilai-nilai luhur. Meskipun kehadirannya dalam film *Bila Esok Ibu Tiada* tidak terlalu dominan dari segi durasi, kemunculan Haryo di awal cerita meninggalkan jejak emosional yang mendalam. Ia adalah sosok pemersatu dan pelindung, yang keberadaannya menciptakan rasa aman bagi seluruh anggota keluarga. Ketika Haryo meninggal di awal film, rasa kehilangan itu tidak hanya dirasakan oleh Rahmi dan anak-anaknya, tetapi juga oleh penonton, karena kehilangan Haryo berarti kehilangan fondasi keluarga yang kuat.

Menjelang akhir film, sosok Haryo kembali muncul dalam kilas balik dan ingatan, bukan sekadar sebagai bayangan masa lalu, tetapi sebagai sumber kekuatan dan inspirasi. Ia hadir dalam kenangan sebagai sosok ayah ideal yang kehangatannya menjadi kompas moral bagi keluarganya, bahkan setelah kepergiannya. Dalam kesunyian, Haryo tetap bersuara melalui prinsip hidup yang ia wariskan, dan melalui cinta yang diam-diam terus menghidupi hati anak-anaknya. Dengan gestur lembut, tatapan penuh makna, dan bahasa tubuh yang tidak berlebihan, Slamet Rahardjo menghidupkan Haryo sebagai figur ayah yang tidak perlu banyak bicara untuk menunjukkan cinta. Ia hadir sebentar, tetapi meninggalkan bekas yang abadi.

2. **Rahmi**



Gambar 4.3. Foto Pemeran Rahmi (kapanlagi.com, 2024)

Rahmi diperankan oleh Christine Hakim, seorang aktris legendaris yang lahir pada 25 Desember 1957 di Kuala Tungkal, Jambi. Rahmi merupakan

inti dari keluarga yang menjadi fokus cerita dalam film *Bila Esok Ibu Tiada*. Ia adalah istri Haryo dan ibu dari empat anak: Ranika, Rangga, Rania, dan Hening. Dalam narasi yang penuh liku dan emosi ini, Rahmi hadir bukan hanya sebagai penghubung antar tokoh, tetapi juga sebagai fondasi emosional yang menopang seluruh dinamika keluarga.

Digambarkan sebagai sosok yang penyayang dan penuh empati, Rahmi melaksanakan perannya sebagai ibu dengan ketulusan yang tak tergoyahkan. Ia mencintai anak-anaknya secara setara, tanpa pamrih, dan selalu berusaha untuk tidak merepotkan siapa pun. Di balik kelembutannya, terdapat kekuatan luar biasa: ketika suaminya meninggal dunia, Rahmi dengan diam-diam memikul beban sebagai kepala keluarga tanpa pernah menuntut balas jasa atau mengeluh. Ia menghadapi konflik, kesepian, dan penyakitnya sendiri dengan kesabaran yang mendalam, seolah ingin menjaga ketenangan rumah tangganya tetap utuh, meskipun batinnya perlahan-lahan rapuh.

Keberadaan Rahmi menciptakan suasana komunikasi yang mendukung dalam keluarga. Ia berfungsi sebagai cermin empati, mendengarkan tanpa menghakimi, merangkul tanpa paksaan, dan memahami tanpa perlu diberitahu. Dalam hubungannya dengan keempat anaknya, serta saudarinya, Hesti, yang menjadi tante bagi anak-anak, Rahmi menunjukkan bahwa kasih seorang ibu tidak selalu terwujud dalam nasihat yang keras atau larangan yang jelas, melainkan dalam perhatian yang tenang dan pengorbanan yang tidak terlihat.

Akting Christine Hakim menghidupkan karakter Rahmi dengan ketulusan yang hampir tidak terucapkan. Tatapan matanya, ekspresi lelah namun penuh kasih, serta dialog sederhana yang kaya makna, menjadikan Rahmi bukan sekadar seorang ibu dalam cerita, tetapi juga perwujudan cinta tanpa syarat yang menyentuh hati penonton. Ketika Rahmi tiada, yang tersisa bukan hanya kesedihan, tetapi juga kekosongan yang mendalam yang menyadarkan anak-anaknya bahwa mereka selama ini hidup dalam kehangatan cinta yang tak terucapkan. Dan seperti rumah yang kehilangan atap, kepergian Rahmi memaksa mereka untuk saling mendekat, bersatu,

dan menghidupkan kembali nilai-nilai yang telah ia wariskan.

3. **Ranika**



Gambar 4.4. Foto Pemeran Ranika (Instagram.com @ranika)

Ranika diperankan oleh Adinia Wirasti, seorang aktris Indonesia yang lahir pada 19 Januari 1987 di Jakarta. Sebagai anak sulung dalam keluarga Rahmi, Ranika adalah sosok yang paling memikul tanggung jawab setelah kepergian ayahnya, Haryo. Dalam film *Bila Esok Ibu Tiada*, Ranika digambarkan sebagai seorang perempuan karier yang sibuk, teratur, dan penuh kendali. Ia tidak hanya mengambil alih banyak tanggung jawab rumah tangga, tetapi juga secara tidak langsung berperan sebagai pengganti ayah dalam keluarga. Ia menjadi pusat koordinasi, pengambil keputusan, bahkan juru damai meskipun dalam praktiknya, pendekatan yang ia pilih sering kali kaku, penuh kritik, dan minim kelembutan.

Ranika merasa bahwa ia telah memberikan lebih banyak dibandingkan dengan saudara-saudaranya. Kontribusinya sebagai “yang paling sibuk tetapi paling peduli” membuatnya sering merasa berhak untuk menilai keputusan hidup adik-adiknya. Di sinilah konflik mulai muncul: rasa tanggung jawab yang besar bercampur dengan frustrasi karena merasa sendirian dalam memikul beban keluarga. Hal ini menciptakan ketegangan yang tidak terlihat namun terasa dalam interaksi antar saudara.

Meskipun demikian, Ranika bukanlah karakter antagonis. Ia adalah cerminan nyata dari seorang anak sulung yang tumbuh di tengah kehilangan dan ekspektasi, yang akhirnya membangun tembok ketegasan untuk menutupi kelelahan batin. Di balik kritik-kritiknya, tersimpan harapan

bahwa ia ingin keluarga tetap utuh, meskipun terkadang cara yang ia pilih justru membuat mereka menjauh. Ia menyayangi dengan cara yang keras, dan melindungi dengan cara yang sering kali disalahpahami.

Transformasi Ranika menjadi pusat emosional film ini. Ketika ibunya, Rahmi, meninggal, dinding itu mulai retak. Ia mulai menyadari bahwa cinta tidak selalu berasal dari pengendalian, tetapi dari kerendahan hati untuk mendengarkan dan memberikan ruang. Melalui keheningan, luka, dan akhirnya pengakuan akan kelelahannya, Ranika secara perlahan menjadi bukan hanya pemimpin dalam struktur keluarga, tetapi juga saudara dalam arti yang sesungguhnya. Adinia Wirasti menghidupkan karakter ini dengan intensitas yang tepat: tajam, tegas, namun perlahan-lahan meluruh menjadi sosok manusia yang juga membutuhkan pelukan. Ranika menjadi gambaran nyata anak sulung dalam keluarga modern, yaitu perempuan kuat yang sering kali lupa bahwa dirinya juga berhak merasa lelah.

4. **Rangga**



Gambar 4.5. Foto Pemeran Rangga (Tempo.co, 2024)

Rangga diperankan oleh Fedi Nuril, seorang aktor yang lahir pada 1 Juli 1982 di Jakarta. Rangga menjadi simbol anak tengah dalam keluarga Rahmi yang sering terjebak antara harapan dan impian. Dalam film *Bila Esok Ibu Tiada*, Fedi menggambarkan Rangga sebagai seorang pria dewasa yang masih berjuang untuk mencapai cita-citanya sebagai musisi, sementara kenyataan keluarga terus bergerak di luar kendalinya. Berbeda dengan kakaknya, Ranika, yang tegas dan memiliki tanggung jawab struktural, Rangga hadir dengan jiwa yang lebih bebas namun tidak stabil. Ia hidup dalam ritme idealisme, yaitu berkarya, bermusik, dan percaya pada impian,

tetapi pada saat yang sama kurang terlibat dalam dinamika rumah tangga ibunya dan saudara-saudaranya. Meskipun telah menikah dengan Thea, istri yang mendukung, Rangga masih terlihat berjuang antara dunia pribadinya dan tanggung jawabnya sebagai anak.

Kesibukan Rangga dalam mengejar karier musik menjadikannya sosok yang jarang pulang, jarang hadir, dan secara emosional terasa jauh, terutama dari ibunya, Rahmi. Bukan karena ia tidak peduli, tetapi karena ia menganggap mimpi sebagai jalan hidup yang harus diperjuangkan, bahkan jika itu berarti menjauh sejenak dari keluarga. Namun, justru jarak inilah yang menciptakan ruang rindu dan penyesalan, terutama saat momen-momen penting keluarga tiba, seperti ulang tahun ibu atau bahkan hari kepergiannya. Di saat-saat krusial tersebut, karakter Rangga menunjukkan sisi lain dari dirinya. Ia bukan hanya seorang seniman idealis, tetapi juga anak yang mampu menunjukkan cinta melalui kehadirannya, meskipun terlambat. Ia mungkin tidak mengekspresikan kasihnya melalui kata-kata atau tindakan sehari-hari, tetapi kehadirannya di momen-momen penting menunjukkan bahwa dalam kesunyian, ia tetap terhubung secara emosional dengan ibunya.

Fedi Nuril menampilkan karakter ini dengan ketenangan dan kehati-hatian. Tidak terdapat letupan emosi yang besar, namun ada ruang hening yang justru menunjukkan bahwa konflik Rangga bukanlah dengan orang lain, melainkan dengan dirinya sendiri. Ia mencintai, tetapi juga terbelah antara dunia luar dan keluarga yang menunggunya di rumah. Rangga menjadi pengingat bahwa tidak semua anak mencintai dengan cara yang sama. Ada yang hadir setiap hari, sementara ada pula yang hanya datang di akhir, tetapi bukan berarti perasaan itu tidak ada. Ia adalah representasi dari anak-anak yang terpisah oleh dunia, namun tetap menyimpan sosok ibu di sudut hatinya yang paling lembut.

5. Rania



Gambar 4.6. Foto Pemeran Rania (tagar.id, 2024)

Rania diperankan oleh Amanda Gabriella Manopo Lugue yang lebih dikenal sebagai Amanda Manopo. Amanda menampilkan karakter Rania dengan nuansa yang kompleks antara kesuksesan di luar dan kekosongan di dalam. Dalam film *Bila Esok Ibu Tiada*, Rania merupakan anak ketiga dari pasangan Rahmi dan Haryo. Ia menjalani karier sebagai bintang iklan dan aktris yang sedang naik daun. Hidupnya dipenuhi dengan gemerlap, jadwal yang padat, dan ekspektasi yang tinggi. Kehidupannya dikelilingi oleh sorotan kamera dan tekanan untuk menjaga citra, yang tanpa disadari menjauhkannya dari realitas yang paling penting: keluarganya sendiri, terutama ibunya.

Kesibukan kariernya membuat Rania jarang pulang, jarang hadir, dan seolah terputus dari dinamika rumah tangga. Ia menjadi simbol anak yang “terlihat sukses” di luar, namun secara emosional terpisah dari orang-orang terdekatnya. Bahkan dalam situasi keluarga yang mulai rapuh setelah kepergian ayahnya, Rania tetap terjebak dalam dunia profesionalnya, seakan tidak menyadari bahwa waktu bersama ibunya tidak dapat dibeli kembali.

Namun, di balik kesibukannya, Rania bukanlah sosok yang acuh tak acuh. Ia sebenarnya menyimpan kasih sayang, kerinduan, dan perasaan bersalah yang perlahan-lahan terungkap sepanjang cerita. Ketika badai datang dalam hidupnya salah satunya melalui kasus yang menyeret namanya dan

mengguncang reputasi keluarganya, Rania mulai menyadari bahwa pencapaian tanpa akar bisa menjadi kehampaan. Ia mulai membuka diri, kembali menjejak tanah tempat ia berasal: rumah dan ibu yang selalu mencintainya tanpa syarat.

Amanda Manopo menggambarkan Rania dengan keseimbangan antara keanggunan seorang publik figur dan kerapuhan seorang anak yang tersesat. Ia menunjukkan bahwa di balik senyuman di media sosial dan kilau iklan, terdapat luka dan kerinduan yang tidak dapat disembuhkan oleh sorotan kamera. Rania mencerminkan banyak anak muda saat ini: ambisius, produktif, dan terus bergerak maju, namun sering kali lupa untuk sejenak berhenti dan melihat ke belakang menuju keluarga yang diam-diam menantikan kepulangan mereka. Dan ketika kehilangan melanda, seperti yang terjadi dengan kepergian ibunya, yang tersisa bukan hanya penyesalan, tetapi juga harapan untuk memperbaiki sisa-sisa hubungan yang masih ada.

6. Hening



Gambar 4.7. Foto Pemeran Hening (detik.com, 2024)

Hening diperankan oleh Yasmin Safira Napper, seorang aktris muda yang lahir pada 22 November 2003 di Jakarta. Hening merupakan anak bungsu dari pasangan Rahmi dan Haryo. Dalam film *Bila Esok Ibu Tiada*, Hening berperan sebagai sosok yang paling muda dan paling pendiam, namun menyimpan kedalaman emosional yang hampir tidak terlihat oleh kakak-kakaknya. Ia adalah embusan lembut di tengah gelombang konflik keluarga yang semakin memanas, tetapi juga api kecil yang suatu saat bisa menyala

karena terlalu lama ditahan. Hening dikenal sebagai pribadi yang tenang dan introspektif. Ia tidak sekeras Ranika, tidak seideal Rangga, dan tidak seambisius Rania. Justru karena ketenangannya ini, ia sering dianggap sebagai “anak kecil” yang tidak tahu apa-apa. Padahal, dalam diamnya, Hening menyimpan banyak hal, seperti keresahan, luka, bahkan kejangkelan terhadap dinamika keluarga yang tidak pernah memberi ruang bagi dirinya untuk bersuara.

Namun, ada satu hal yang membedakan Hening dari saudara-saudaranya: ia memiliki kedekatan emosional yang paling tulus dengan sang ibu, Rahmi. Kelembutan mereka berpadu dalam keheningan yang saling memahami. Bersama ibunya, Hening tidak perlu banyak bicara untuk dimengerti. Ia menjadi tempat bersandar bagi Rahmi, bukan karena diminta, tetapi karena ia hadir dengan kesadaran dan kasih yang tidak menghakimi. Meskipun demikian, seiring berjalannya waktu, Hening mulai merasa terpinggirkan. Dalam berbagai konflik keluarga, ia sering kali hanya menjadi penonton. Ketika ibunya meninggal dunia, satu-satunya sosok yang benar-benar ia rasakan “dekat”, kemarahan yang selama ini ia tekan akhirnya meledak. Dalam salah satu adegan yang paling menyayat hati, Hening meluapkan emosinya kepada kakak-kakaknya. Ia menangis bukan hanya karena duka, tetapi juga karena merasa tidak pernah diberi tempat untuk benar-benar menjadi bagian dari keluarga secara setara.

Melalui karakter Hening, film ini menunjukkan bahwa anak bungsu tidak selalu dianggap sebagai "yang paling manja" atau "yang paling ringan bebannya." Sebaliknya, terkadang mereka menyerap beban yang paling banyak, termasuk menyimpan semuanya dalam keheningan karena takut dianggap lemah atau tidak berarti. Yasmin Napper menghidupkan peran ini dengan kelembutan yang tajam, tatapan matanya tenang, namun sarat dengan beban, tangisnya lembut, tetapi sangat menghantam. Pada akhirnya, Hening menjadi simbol pengikat keluarga. Ia tidak pernah berusaha untuk mendominasi, tetapi ketika ia berbicara, semua orang mulai mendengarkan. Di dalam dirinya, tersimpan harapan: bahwa keluarga, betapapun retaknya, dapat disatukan kembali, asalkan masing-masing berani membuka hati,

seperti yang telah ia lakukan.

7. Thea



Gambar 4.8. Foto Pemeran Thea (Instagram.com @bilaesokibutiada, 2024)

Thea diperankan oleh Hana Saraswati. Thea merupakan istri Rangga dan kehadirannya menjadi sosok pendamping yang sangat penting dalam dinamika keluarga Rahmi. Meskipun tidak termasuk dalam keluarga inti sebelumnya, Thea terlibat dalam perjalanan emosional setelah kepergian Haryo dengan penuh kelembutan dan kehangatan. Sebagai pasangan Rangga, Thea menghadirkan energi yang menenangkan serta dukungan yang kuat. Ia bukan hanya sekadar pendamping, tetapi juga berfungsi sebagai jembatan antara Rangga dan keluarga besarnya. Dalam situasi keluarga yang tengah rapuh, peran Thea sebagai sosok penengah sangat terasa. Contohnya, ketika Rangga pulang membawa Thea beserta hidangan favorit ibunya, kehadiran Thea disertai dengan tindakan nyata: sebuah gesture sederhana namun bermakna, yang membawa rasa perhatian dan keinginan untuk merajut kembali kehangatan di tengah rumah tangga yang sempat terpecah.

Kehadiran Thea juga mencerminkan tema film, tentang kehadiran yang tidak hanya bersifat fisik, tetapi juga emosional. Ia mampu memahami ruang batin keluarga, memberikan perhatian pada saat yang tepat dan tanpa mendominasi, melainkan dengan ketulusan. Sosoknya mewakili figur yang berasal dari luar, namun cepat beradaptasi dan memberikan kontribusi

positif terhadap proses penyembuhan keluarga. Secara keseluruhan Thea adalah gambaran cinta pendamping yang setia, ia mendukung Rangga untuk mempertahankan posisinya di tengah konflik, sekaligus membantu harmonisasi hubungan antar anggota keluarga lainnya. Kehadirannya dalam film memberikan dimensi lintas-generasi dan menunjukkan bahwa keluarga dapat menjadi semakin lengkap dan kuat ketika dibentuk tidak hanya oleh darah, tetapi juga oleh kehadiran yang peduli.

8. Hesti



Gambar 4.9. Foto Pemeran Hesti (kumparan.com, 2024)

Tante Hesti, yang diperankan oleh Nunu Datau, adalah sosok paman yang hangat dan kuat, saudara perempuan Rahmi, yang berfungsi sebagai penopang emosional bagi keluarga di saat-saat sulit. Meskipun ia tidak tinggal serumah dengan Rahmi dan keempat keponakannya, ia selalu menunjukkan perhatian dan kesiapan untuk membantu ketika keluarga besar menghadapi krisis. Kehadiran Tante Hesti berfungsi sebagai jembatan antara generasi orang tua dan anak-anak. Ia menjadi sosok yang mampu memberikan perspektif luar, di samping berperan sebagai pendengar yang bijaksana dan mendukung. Ketika Ranika mengambil alih urusan keluarga dengan kontrol yang ketat, Tante Hesti berusaha meredakan ketegangan tersebut melalui pendekatan yang hangat dan kompromis. Ini mengingatkan kita bahwa cinta seorang ibu tidak hanya ditunjukkan melalui tindakan, tetapi juga melalui rasa saling menghargai dan empati.

Tante Hesti juga hadir di momen-momen penting: saat ulang tahun Rahmi, ia datang dengan senyuman, cerita ringan, dan sepotong kue. Ini adalah isyarat sederhana yang membawa kembali suasana kehangatan yang sempat retak. Di saat-saat kesedihan yang mendalam, ia menjadi sandaran yang dapat dijangkau, seperti mengusap dada, memberikan kekuatan dalam keheningan, hingga menawarkan bahu untuk menangis.

Dalam narasi film, kehadirannya mungkin singkat tetapi sangat berarti. Ia adalah pengingat bahwa keluarga besar bukan hanya tentang hubungan darah atau beban masing-masing, tetapi juga tentang kehadiran, meskipun dari luar rumah, dengan cinta yang tulus. Peran Tante Hesti sebagai "karakter pendukung yang memperkuat dinamika cerita keluarga" sangat penting untuk menyeimbangkan intensitas konflik. Dengan acting yang sederhana namun tulus, Nunu Datau berhasil menjadikan Tante Hesti sosok yang mudah dihubungkan. Ia mungkin seperti tante atau kakak yang selalu muncul dengan secangkir teh saat suasana mulai memanas. Ia mengingatkan anak-anak Rahmi bahwa, meskipun kesalahan dan jarak di antara mereka nyata, selalu ada ruang untuk kompromi, maaf, dan menyatukan kembali jiwa-jiwa keluarga yang retak.

4.2. Hasil dan Pembahasan Penelitian

Berikut ini merupakan paparan dari hasil penelitian yang terkait bentuk-bentuk pesan iklim komunikasi menurut Gibb dalam film drama keluarga Bila Esok Ibu Tiada. Menurut Gibb iklim komunikasi terbagi menjadi dua yaitu iklim komunikasi defensif dan suportif. Dalam paparan hasil penelitian ini terdapat jumlah adegan komunikasi keluarga dan bukan komunikasi keluarga. Adegan komunikasi keluarga menampilkan interaksi antar anak yang berisi komunikasi antar anak-anak dari keluarga inti dan interaksi keluarga yang berisi komunikasi keseluruhan keluarga termasuk keluarga eksternal seperti tante dan istri salah satu anak (Rangga).

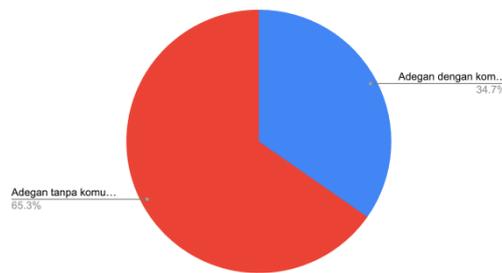
4.2.1. Adegan Komunikasi Keluarga pada Film Bila Esok Ibu Tiada

Tabel 4.1. Perbangan Jumlah Adegan Komunikasi Keluarga

Adegan	Σ	%
Adegan dengan komunikasi keluarga	25	34.72
Adegan tanpa komunikasi keluarga	47	65.28
Total	72	100.00

Sumber: Hasil Olahan Peneliti, 2025

Perbandingan Jumlah Adegan



Gambar 4.10. Chart Perbandingan Jumlah Adegan Komunikasi Keluarga (Hasil Olahan Peneliti, 2025)

Tabel 4.1 dan Gambar 4.10 di atas menunjukkan bahwa jumlah adegan dan durasi dalam film Bila Esok Ibu Tiada. Dari total 72 adegan yang terdapat dalam film, hanya 25 adegan atau sekitar 34,72% yang menampilkan komunikasi antar anggota keluarga. Sebaliknya sebanyak 47 adegan, atau 65,28%, tidak menunjukkan adanya komunikasi keluarga secara eksplisit.

Tabel 4.2. Jumlah Durasi Adegan Komunikasi Keluarga

Durasi	Menit	Detik	Total Durasi (Menit)	Durasi (Menit Desimal)	%
Adegan dengan komunikasi keluarga	53	17	104	53.28333333	51.23
Adegan tanpa komunikasi keluarga	50	43		50.71666667	48.77
					100.00

Sumber: Hasil Olahan Peneliti, 2025



Gambar 4.11. Perbandingan Durasi Adegan Komunikasi Keluarga (Hasil Olahan Peneliti, 2025)

Meskipun secara kuantitas adegan dengan komunikasi keluarga lebih sedikit, durasi totalnya justru lebih panjang. Tabel 4.2 dan Gambar 4.11 di atas menunjukkan adegan-adegan yang melibatkan komunikasi keluarga mencakup total waktu tayang sekitar 53 menit 17 detik, atau setara dengan 51,23% dari keseluruhan durasi film. Sementara itu, adegan tanpa komunikasi keluarga memiliki durasi 50 menit 43 detik, yaitu sekitar 48,77% dari total film. Hal ini menunjukkan bahwa meskipun komunikasi keluarga tidak dominan secara frekuensi, ia mendapatkan porsi waktu yang signifikan dalam film.

Rata-rata, satu adegan komunikasi keluarga berdurasi lebih dari dua menit, dua kali lebih panjang daripada adegan lain yang hanya sekitar satu menit. Ini mengindikasikan bahwa saat komunikasi keluarga terjadi, sutradara memberikan perhatian yang lebih besar dan kemungkinan sarat akan makna emosional, konflik, atau pengembangan karakter yang penting. Dengan demikian, komunikasi keluarga bukan sekadar pengisi cerita, melainkan titik-titik penting yang menandai perkembangan konflik dan kedekatan tokoh. Bila Esok Ibu Tiada menghadirkan komunikasi keluarga sebagai momen-momen krusial yang membentuk inti dari film.

Tabel 4.3. Jumlah Adegan Komunikasi Keluarga dalam Film

No	Adegan	Jumlah Adegan	Durasi
1	Adegan Interaksi Keluarga	14	27 menit 54 detik
2	Adegan Interaksi Antar Anak	11	25 menit 23 detik

Sumber: Hasil Olahan Peneliti, 2025

Berdasarkan data pada tabel di atas, film Bila Esok Ibu Tiada memuat dua jenis adegan utama yang menyoroti dinamika hubungan antara tokoh, yakni adegan interaksi keluarga yang melibatkan tokoh Ibu, Ayah, Ranika, Rangga, Rania,

Hening, Thea, dan Tante Hesti, dan adegan interaksi antar anak, yakni Ranika, Rangga, Rania, dan Hening. Terdapat 14 adegan yang memperlihatkan interaksi keluarga, dengan total durasi 27 menit 54 detik. Ini menunjukkan bahwa komunikasi antara anggota keluarga menjadi bagian penting dalam alur cerita, meskipun tidak selalu dominan secara kuantitas.

Sementara itu, terdapat 11 adegan yang secara khusus memperlihatkan interaksi antar anak, dengan durasi keseluruhan 25 menit 23 detik. Meskipun jumlahnya sedikit lebih sedikit, adegan antar anak hampir setara dari segi durasi. Ini menandakan bahwa hubungan antarsaudara atau anak-anak dalam cerita mendapat tempat yang cukup luas dan berperan penting dalam membangun dinamika dalam film ini.

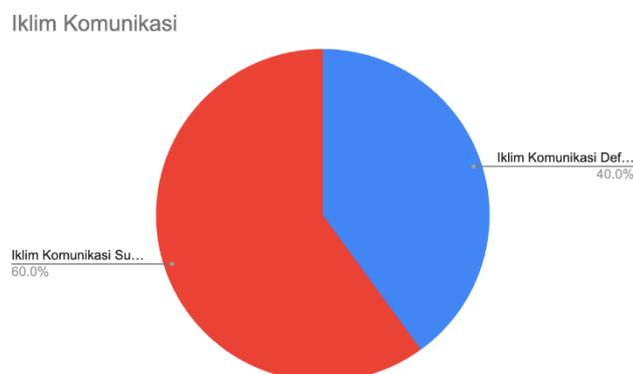
Kedua jenis adegan ini bersama-sama menunjukkan bahwa film tidak hanya menyoroiti relasi orangtua dan anak, tetapi juga menggambarkan kompleksitas hubungan antara sesama anak, yang kerap kali menjadi bagian penting dalam konteks keluarga. Fokus pada komunikasi keluarga memperlihatkan bahwa komunikasi dalam keluarga menjadi elemen yang menggerakkan cerita.

4.2.2. Adegan Iklim Komunikasi pada Film Bila Esok Ibu Tiada

Tabel 4.4. Jumlah Adegan Iklim Komunikasi dalam Film

Kategori	Dimensi	Σ	%
Iklim Komunikasi	Iklim Komunikasi Defensif	10	40.0
	Iklim Komunikasi Suportif	15	60.0
Total		25	100.0

Sumber: Hasil Olahan Peneliti, 2025



Gambar 4.12. Chart Perbandingan Iklim Komunikasi Defensif dan Suportif (Hasil Olahan Peneliti, 2025)

Film *Bila Esok Ibu Tiada* memiliki 25 adegan yang menggambarkan komunikasi keluarga. Adegan-adegan ini juga menggambarkan suasana atau iklim komunikasi yang tercipta antara tokoh-tokoh dalam keluarga, yakni Ibu, Bapak, Ranika, Ranga, Rania, Hening, Hesti, Thea. Iklim komunikasi ini terbagi ke dalam dua kategori utama, yakni iklim komunikasi defensif dan iklim komunikasi suportif.

Tabel 4.4 dan gambar 4.12 di atas menunjukkan 10 adegan (40%) menunjukkan iklim komunikasi defensif, yaitu situasi di mana komunikasi berlangsung dalam suasana penuh ketegangan, penolakan, atau saling menyalahkan. Iklim seperti ini biasanya muncul dalam konteks ketegangan emosional akibat konflik keluarga. Konflik ini khususnya berkaitan dengan beberapa faktor. Pertama, perbedaan peran dan tanggung jawab antar anggota keluarga, terutama antara anak sulung dan adik-adiknya. Kedua, krisis atau tekanan situasional, seperti sakitnya Ibu, kepergian tanpa kabar, hingga kematian. Ketiga, yakni kekecewaan dan ketidakterpenuhan ekspektasi emosional, misalnya ketika satu anggota keluarga merasa diabaikan, tidak dilibatkan, atau tidak dihargai. Keempat, ketidakseimbangan komunikasi, di mana sebagian anggota keluarga mendominasi percakapan, sementara yang lain tidak mendapat ruang untuk mengungkapkan perasaan atau pandangan.

Sementara itu, 15 adegan lainnya (60%) memperlihatkan iklim komunikasi suportif, di mana komunikasi terjadi dalam suasana yang terbuka, penuh empati, dan saling mendukung. Iklim ini mencerminkan usaha para tokoh untuk membangun hubungan interpersonal yang akrab, mempertahankan koneksi emosional, dan menciptakan rasa aman dalam berkomunikasi. Dalam film ini, bentuk pesan yang mendukung lebih sering ditampilkan dibandingkan dengan bentuk pesan yang defensif, menunjukkan bahwa narasi film lebih menekankan pada nilai-nilai keluarga yang harmonis dan saling pengertian. Frekuensi tinggi dari adegan-adegan suportif ini menunjukkan bahwa, meskipun keluarga dalam film menghadapi konflik dan tekanan emosional, masih ada ruang untuk kehangatan, rekonsiliasi, dan dukungan emosional yang memperkuat hubungan antar anggota keluarga. Oleh karena itu, film *Bila Esok Ibu Tiada* tidak hanya menggambarkan konflik internal dalam keluarga, tetapi juga menampilkan cara-cara konstruktif

untuk membangun kembali ikatan keluarga melalui komunikasi yang positif dan mendukung.

Secara kuantitatif, dominasi komunikasi suportif menunjukkan bahwa film ini secara naratif lebih menekankan pada pentingnya hubungan yang terbuka, penuh empati, dan saling mendukung antar anggota keluarga. Hal ini tercermin dalam penggunaan bentuk pesan empati, deskriptif, orientasi pada masalah, spontanitas, dan provisionalisme yang, meskipun tidak selalu dominan secara jumlah, memberikan kontribusi kuat dalam membentuk suasana emosional yang hangat, suportif, dan aman. Bentuk pesan empati menjadi yang paling menonjol, menggambarkan betapa pentingnya peran perasaan, perhatian, dan kehadiran emosional dalam menjaga koneksi antar anggota keluarga, terutama dalam masa sulit seperti sakit atau kehilangan.

Sementara secara kualitatif, kehadiran adegan-adegan dengan iklim komunikasi defensif tetap penting karena menunjukkan realitas emosional yang terjadi dalam keluarga ketika menghadapi tekanan, perbedaan peran, dan konflik antar anggota. Munculnya bentuk pesan defensif menegaskan adanya ketegangan yang wajar dalam dinamika keluarga. Namun, keberadaan komunikasi suportif yang lebih dominan menjadi penanda bahwa film ini berupaya menunjukkan bahwa keharmonisan keluarga dapat dibangun kembali melalui komunikasi yang terbuka, saling memahami, dan menghargai perbedaan.

Tabel 4.5. Jumlah Adegan Iklim Komunikasi dalam Film

Bagian Film	Σ Adegan Komunikasi Keluarga	Jenis Iklim Dominan
Awal (0–34 menit)	9	Suportif
Tengah (35–69 mnt)	10	Suportif
Akhir (70–104 mnt)	6	Suportif

Sumber: Hasil Olahan Peneliti, 2025

Tabel 4.5 di atas menggambarkan dinamika iklim komunikasi dalam film *Bila Esok Ibu Tiada*. Sepanjang alur cerita, iklim komunikasi keluarga yang ditampilkan cenderung bersifat suportif. Iklim ini tercermin dalam pola komunikasi antar tokoh yang menekankan empati, keterbukaan, dan dukungan emosional,

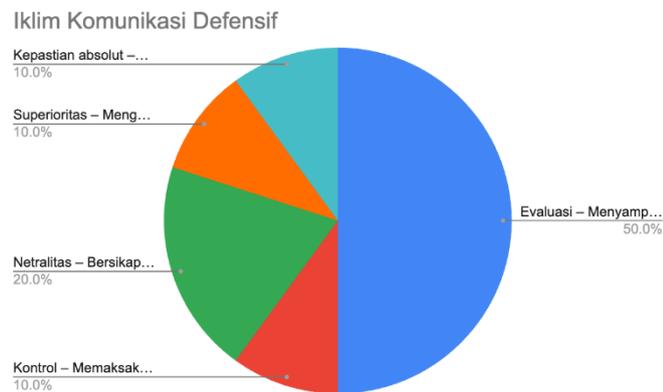
terutama ketika menghadapi tekanan atau perubahan dalam hubungan keluarga.

Pada bagian awal film (0–34 menit), terdapat 9 adegan komunikasi keluarga yang terdiri dari 5 adegan beriklim suportif dan 4 adegan defensif. Meskipun latar cerita di awal memperkenalkan sejumlah ketegangan emosional antar anggota keluarga, adegan-adegan suportif mulai menunjukkan usaha para tokoh dalam mempertahankan keharmonisan dan merespons satu sama lain dengan empati. Hal ini terlihat melalui interaksi awal antara Ibu dan anak-anaknya yang meskipun tidak selalu harmonis, tetap memunculkan perhatian dan kasih sayang dalam komunikasi.

Memasuki bagian tengah film (35–69 menit), jumlah adegan komunikasi meningkat menjadi 10 adegan, yang terdiri dari 6 adegan suportif dan 4 adegan defensif. Pada tahap ini, intensitas konflik meningkat, tetapi karakter-karakter dalam keluarga tetap berusaha menunjukkan dukungan emosional satu sama lain. Adegan-adegan pada bagian ini banyak menggambarkan dinamika emosi, klarifikasi perasaan, dan upaya memahami sudut pandang anggota keluarga lainnya. Meskipun konflik masih ada, kecenderungan tokoh untuk bersikap empatik memperkuat dominasi iklim komunikasi suportif.

Sementara itu, pada bagian akhir film (70–104 menit), jumlah adegan komunikasi menurun menjadi 6 adegan, terdiri dari 4 adegan suportif dan 2 adegan defensif. Meskipun kuantitasnya berkurang, komunikasi yang terjadi semakin intens secara emosional. Iklim suportif di akhir film menunjukkan adanya resolusi emosional, penerimaan, dan perpisahan yang penuh makna. Karakter-karakter utama saling menunjukkan pengakuan dan penghargaan terhadap satu sama lain, terutama kepada Ibu yang menjadi pusat cerita. Adegan-adegan kilas balik dan dialog yang penuh makna memperlihatkan bagaimana komunikasi suportif berfungsi sebagai penutup yang menyentuh dan memperkuat pesan moral dari film ini. Secara keseluruhan, film ini menyampaikan pesan tentang pentingnya komunikasi suportif dalam keluarga, terutama ketika menghadapi situasi yang sulit seperti orang tua yang mengidap penyakit dan kematian orang tua.

1. Iklim Komunikasi Defensif pada Film Bila Esok Ibu Tiada



Gambar 4.13. *Chart* Frekuensi Iklim Komunikasi Defensif (Hasil Olahan Peneliti, 2025)

Dalam analisis terhadap iklim komunikasi defensif yang muncul dalam adegan komunikasi keluarga film *Bila Esok Ibu Tiada*, terlihat adanya variasi dalam bentuk pesan yang ditampilkan oleh para tokohnya. Dari keseluruhan 25 adegan komunikasi keluarga, terdapat 10 adegan (40%) yang memperlihatkan iklim komunikasi defensif, dan rincian distribusinya menunjukkan bentuk pesan tertentu untuk menampilkan konflik atau ketegangan dalam film.

Bentuk pesan evaluasi, yaitu bentuk komunikasi berupa penilaian atau kritik langsung terhadap orang lain, merupakan yang paling dominan. Dimensi ini muncul dalam 5 adegan, yang berarti mencakup 20% dari seluruh adegan komunikasi dan 50% dari seluruh adegan yang bersifat defensif. Adegan dengan bentuk pesan evaluasi membentuk konflik dalam film, yang dimulai dengan ketegangan rendah hingga konflik puncak atau mencapai klimaks. Ini menunjukkan bahwa konflik dan ketegangan dalam relasi keluarga dalam film ini banyak dibangun melalui penilaian langsung, kritik, dan ekspresi ketidakpuasan antaranggota keluarga, khususnya antara kakak beradik. Gaya evaluasi dalam komunikasi defensif ditandai oleh dialog-dialog yang menyudutkan, mempertanyakan, hingga menyalahkan individu lain secara terbuka, seperti yang terlihat dari karakter Ranika, Rania, dan Hening di berbagai bagian film.

Ranika sebagai anak tertua digambarkan secara konsisten berada di posisi

tertekan dan dituntut, sehingga ia mengalami ledakan emosi ketika konflik dalam film mencapai klimaks. Rania, yang mungkin merasa paling tidak didengarkan dan paling terpisah dari keluarga, justru menggunakan evaluasi sebagai alat untuk menegaskan eksistensinya. Sementara Rangga dan Hening, meskipun sesekali mencoba menjadi penengah, akhirnya ikut terjebak dalam pola evaluatif yang sama.

Komunikasi ini cenderung tidak memberi ruang bagi klarifikasi atau empati sehingga mengakibatkan miskomunikasi yang berulang dan memperkuat perbedaan posisi antar anggota keluarga. Evaluasi terus-menerus membentuk siklus defensif yang menjauhkan anggota keluarga dari solusi bersama. Dominasi satu anggota keluarga dalam komunikasi, dalam hal ini Ranika, tidak selalu memberi stabilitas; dan justru dapat menjadi sumber konflik saat ekspektasi terhadapnya tidak terpenuhi.

- Bentuk pesan netralitas, yang tercermin dalam sikap acuh atau ketidakpedulian terhadap perasaan orang lain, muncul sebanyak 2 kali, atau 8% dari total adegan komunikasi dan 20% dari adegan defensif. Persentase ini menjadikan gaya netralitas sebagai bentuk defensif kedua yang paling sering muncul setelah evaluasi. Adegan dengan bentuk pesan netralitas terjadi pada bagian tengah dan bagian akhir film ketika konflik mencapai puncak. Ini memperlihatkan kecenderungan dinamika komunikasi keluarga yang digambarkan dalam film, yakni ketegangan tidak hanya muncul karena penilaian atau kritik, tetapi juga karena sikap yang tidak menunjukkan keterlibatan emosional atau kepedulian yang semestinya.

Adegan yang memperlihatkan bentuk pesan netralitas dalam film ini memperkuat kesan bahwa netralitas bukanlah sekadar “tidak berpihak”, tetapi dapat menjadi bentuk penghindaran empati, pencipta jarak emosional, dan pemicu konflik dalam relasi keluarga. Dalam konteks krisis keluarga, seperti kehilangan orang tua, bentuk pesan netralitas ini berdampak besar menghambat proses penyembuhan kolektif. Bentuk pesan ini membuat tidak ada ruang untuk berbagi rasa, menyebabkan frustrasi dan keterasingan antar anggota keluarga, khususnya pada anggota keluarga yang merasa diabaikan, dan menciptakan ketimpangan peran dalam keluarga, karena

hanya satu suara yang dianggap valid.

Sementara itu, bentuk pesan kontrol, superioritas, dan kepastian absolut masing-masing muncul 1 kali. Setiap bentuk pesan ini mencakup 4% dari seluruh adegan komunikasi dan 10% dari adegan defensif. Meskipun secara kuantitatif ketiga gaya ini tidak dominan, kehadirannya turut membentuk dinamika relasi antar karakter, terutama dalam konteks konflik dan krisis emosional keluarga. Bentuk pesan superioritas terjadi ketika Ranika menegur Hening yang tidak menjawab telepon dan tidak menyadari bahwa hari itu adalah ulang tahun Ibu mereka. Ranika menunjukkan sikap seolah dirinya yang paling peduli dan paling bertanggung jawab atas Ibu. Dalam adegan ini, Ranika menunjukkan diri sebagai sosok yang lebih peduli dan lebih aktif, merendahkan peran saudara lain secara tidak langsung, dan membentuk kesan tanggung jawab hanya milik satu pihak. Akibatnya, bentuk pesan superioritas yang dilakukan Ranika meningkatkan ketegangan antar saudara kandung sejak awal film dan memperkenalkan Ranika sebagai figur dominan dalam struktur komunikasi keluarga.

Bentuk pesan kepastian absolut terjadi pada bagian tengah film ketika Rania dan Kevin sedang bersama ketika bertemu Ranika secara tidak sengaja. Rania langsung menyimpulkan bahwa Ranika ingin sendiri tanpa bertanya atau memberi ruang pada Ranika untuk merespons. Karakteristik kepastian absolut yang ditunjukkan dalam adegan ini, yakni klaim satu-satunya kebenaran tentang orang lain, tidak membuka ruang bagi konfirmasi atau pendapat, dan menutup kesempatan untuk komunikasi terbuka. Bentuk pesan Rania menunjukkan ketegangan pasif dan keterasingan emosional dalam relasi antar saudara. Ranika, yang hanya bisa diam, mencerminkan terhambatnya ekspresi diri.

Bentuk pesan kontrol terjadi pada akhir film ketika Ranika memberi instruksi kepada Hening agar tetap di rumah menemani Ibu, sembari merahasiakan penangkapan Rania dari Ibu. Dalam adegan ini, Ranika mengarahkan dan mengatur secara sepihak, tidak mempertimbangkan perasaan atau pendapat pihak lain, dan fokus pada pengendalian situasi ketimbang kolaborasi. Adegan ini menandai puncak dominasi Ranika dalam

dinamika keluarga. Dalam situasi krisis, dia memilih mengontrol alur informasi dan tindakan orang lain, mengorbankan keterbukaan emosional demi solusi praktis.

Bentuk pesan strategi, yaitu penggunaan pendekatan tidak langsung atau manipulatif, tidak muncul sama sekali. Ini menunjukkan Bentuk pesan strategi tidak muncul dalam film Bila Esok Ibu Tiada karena kecenderungan cerita mengedepankan emosi yang terbuka dan langsung, karakter-karakter utama lebih memilih bentuk pesan reaktif dan konfrontatif, dan situasi cerita yang menuntut kejujuran dalam tekanan emosional, bukan permainan terselubung.

Secara keseluruhan, data ini menunjukkan bahwa dalam film Bila Esok Ibu Tiada mencerminkan kompleksitas konflik antar anggota keluarga. Ranika tampil sebagai figur dominan yang sering mengevaluasi adik-adiknya sejak awal hingga klimaks konflik. Ranika juga memperlihatkan superioritas dan kontrol. Sebagai anak sulung, dia sering menyampaikan kritik secara langsung kepada adik-adiknya, baik soal tanggung jawab, ketepatan waktu, maupun sikap mereka terhadap Ibu. Karakter yang turut menyumbang konflik antar anggota keluarga, yakni Rania. Dia menggunakan bentuk pesan evaluasi untuk melancarkan tuduhan. Dia juga tampil dengan kepastian absolut yang mempersempit ruang komunikasi.

Rangga menggunakan netralitas terutama dalam pengambilan keputusan tentang pemakaman Ibu tanpa menunggu Rania. Dia lebih menekankan alasan praktis dan bersikap seolah netral, tapi dalam prosesnya mengabaikan aspek emosional Rania. Hening yang lebih pasif menunjukkan evaluasi dalam satu adegan puncak saat meluapkan kemarahannya terhadap kakak-kakaknya, menyoroti kontribusi mereka yang minim terhadap perawatan Ibu. Sementara itu, Tante Hesti menunjukkan sikap netral dalam adegan saat anak-anak mempertanyakan kepergian Ibu. Dia memilih berdiri pada posisi formal dan tidak emosional, bahkan ketika anak-anak marah karena tidak diberi tahu soal penyakit Ibu.

Pola komunikasi defensif yang tergambar dalam film ini memperlihatkan bahwa dalam situasi keluarga yang dilanda ketegangan dan kehilangan,

bentuk pesan yang tidak suportif berkontribusi besar terhadap pecahnya hubungan emosional antar anggota keluarga dan menutup kemungkinan rekonsiliasi yang sehat jika tidak disadari atau diatasi.

Berikut adegan-adegan yang menunjukkan iklim komunikasi defensif:

a. Adegan Bentuk pesan Evaluasi



Gambar 4.14. Scene 19 (Tangkapan Layar Film Bila Esok Ibu Tiada, 2024)

- Rangga : “Bukain Mba”
Rangga : “Kurang gede, kurang gede”
Ranika : “Yaelah”
Thea : “Makasih Mba”
Ranika : “Tumben lo nyampe pake ini motor? Gajadi ganti?”
Rangga : “Gampang banget nyuruh ganti, beliin dong yang sport”
Ranika : “Beliin beliin, beliin mulu... Kerja!”
Ranika : “Itu apa?”
Thea : “Selendang buat Ibu Mba”
Ranika : “Sempet beli kado?”
Thea : “Sempet, kemaren ada kerjaan di mall soalnya... Sekalian deh”
Ranika : “Sempet beli kado tapi nggak sempet ngingetin kita di grup, gimana sih...”
Rangga : “Lah yang inget juga Thea”
Ranika : “Udah cepet cepet sana masuk”

Adegan diatas yang masuk ke dalam durasi awal film (16.58 - 17.58) menunjukkan Ranika yang baru ingin menutup pagar rumah Ibu kemudian Rangga dan Thea tiba di rumah Ibu menyusul anak-anak yang lain. Terjadi interaksi antara Ranika, Rangga, dan adik iparnya Thea yang mencerminkan salah satu iklim komunikasi defensif milik Gibb yaitu evaluasi yang memiliki indikator penilaian kritik secara langsung kepada orang lain. Pada dialog diatas, karakter Ranika mencerminkan iklim komunikasi defensif evaluasi pada Rangga dan Ranika yang terlihat pada beberapa dialog seperti “Tumben lo nyampe pake ini motor? Gajadi Ganti?”, “Beliin beliin, beliin mulu... Kerja!”, “Sempet beli kado tapi nggak sempet ngingetin kita di grup,

gimana sih...”. Komunikasi yang dilakukan Ranika tidak memperlihatkan upaya dalam memahami kondisi atau situasi lawan bicaranya tetapi langsung memberikan penilaian atau kritik sepihak sehingga menghambat terciptanya iklim komunikasi yang suportif. Dalam komunikasi keluarga, terutama dalam komunikasi antara saudara kandung, Ranika tampaknya berperan sebagai sosok yang lebih dominan dan bertanggung jawab, sedangkan Rangga terlihat sebagai individu yang kurang berinisiatif atau tidak berperan cukup. Sikap evaluatif yang ditunjukkan oleh Ranika juga memicu reaksi defensif dari Rangga, yang mencerminkan bentuk defensif yang umum terjadi ketika seseorang merasa diserang secara verbal dan berusaha melindungi diri dengan mengalihkan tanggung jawab atau menyalahkan orang lain, yang pada akhirnya dapat memperburuk hubungan antar saudara.



Gambar 4.15. Scene 22 (Tangkapan Layar Film Bila Esok Ibu Tiada, 2024)

- Ibu : “Terimakasih nak, cantik sekali”
 Rangga : “Suka nggak Bu?”
 Ibu : “Suka lah, kan bisa Ibu pake ke arisan-arisan...”
 Ranika : “Assalamualaikum...”
 Ibu : “Walaikumsalam...”
 Ranika : “Ibu... Kue ulang tahunnya gede, Ning tolong Ning... Oh sudah ada?”
 Ibu : “Kenapa kok repot-repot pulang bawa kue?”
 Ranika : “Ibu... Berantakan tahun ini, maaf ya Ibu”
 Ibu : “Gak apa-apa sayang, Ibu juga minta maaf tadi pagi nggak bisa nemenin kamu sarapan...”
 Ranika : “Gak apa-apa...”
 Ibu : “Maaf ya nak ya, gimana meetingnya?”
 Ranika : “Lancar alhamdulillah...”
 Ibu : “Alhamdulillah...”
 Ranika : “Ini Ibu masak?”
 Ibu : “Tante Hesti liat bawa tumpeng segede ini, emang mau berapa orang yang makan? Terus kue juga tuh sama kamu, ada dua kue besar-besar...”
 Ranika : “Eh eh eh adek-adek, cuci tangan dulu... Ini pada naik motor dua-duanya, ayo cuci tangan dulu, Dito juga... Ayo!”
- Rania : “Assalamualaikum”

Ibu : “Walaikumsalam”
 Rania : “Bintang tamunya sudah datang Ibu, selamat ulang tahun”
 Ibu : “Aduh ini satu bintang film... Sudah selesai syutingnya?”
 Ranika : “Kamu tuh kemana aja sih Rania? Mba teleponin dari tadi kok nggak diangkat gitu loh”
 Rania : “Baru sampai sudah dimarahin aja Mba”
 Ranika : “Yakan ini ulang tahun Ibu jadi kita paling nggak harus ngumpul dong lebih cepat, maaf ya Ibu jadi malem banget gini”
 Ibu : “Gak apa-apa...”
 Rania : “Kan aku juga sudah izin Mba, aku juga habis dari tempat kerja...”
 Ibu : “Udah-udah, ayo ayo ayo... Ini ulang tahun Ibu anak-anakku sayang tercinta...”
 Rangga : “Mba lagi ulang tahun Ibu, tahan dulu napa handphonenya... Budak korporat”
 Ranika : “Lo tuh punya masalah apaan sih? Ditolak lagi sama label emangnya?”
 Rangga : “Yaelah, bercanda Mba...”
 Ibu : “Makan dulu ya... Diskusinya nanti lagi...”
 Ranika : “Lucu banget, jadi stand-up komedian aja...”
 Ranika : “Heran deh, yuk adek-adek makan dulu... Mba terakhir”
 Ibu : “Doa dulu nggak?”
 Ranika : “Ya terus kalau sekarang gue nggak tau, kalian mau ngapain? Hah? Kalau informasi yang gue punya sekarang sama persis dengan yang kalian punya, terus gimana?”
 Rangga : “Kita harus kejar Tante Hesti juga deh...”
 Hening : “Nggak ada kabar”
 Rangga : “Mudah-mudahan mereka berdua ya”

Adegan diatas yang masuk kedalam bagian awal durasi film (18.48 - 25.46) merupakan adegan yang menjadi awal mula pemantik konflik yang berkelanjutan dalam hubungan saudara kandung. Terjadi saat malam ulang tahun Ibu, seluruh anak-anak sudah berkumpul untuk merayakan ulang tahun Ibu tetapi terlalu larut malam sehingga menimbulkan evaluasi yang keluar dari karakter Ranika kepada adik-adiknya. Adegan dalam scene 22 menunjukkan dominasi bentuk pesan evaluasi dalam interaksi antar anggota keluarga, khususnya antara Ranika dan adik-adiknya. Bentuk pesan evaluasi yang dimaksud merujuk pada komunikasi yang mengandung kritik langsung, penilaian, dan kecenderungan untuk menyudutkan pihak lain. Gaya komunikasi Ranika yang terus-menerus mengkritik keputusan, pekerjaan, dan sikap saudara-saudaranya mencerminkan ciri khas iklim komunikasi defensif sebagaimana dijelaskan oleh Jack Gibb, yaitu komunikasi yang ditandai dengan evaluasi, kontrol, dan superioritas, serta berpotensi memicu perasaan terancam atau tidak dihargai pada lawan bicara.

Ranika, sebagai anak sulung, memainkan peran yang dominan, mencerminkan dimensi instrumental dalam komunikasi keluarga seperti

yang diungkapkan oleh Mulyana (2018), yang berupa pengarahan dan penekanan tanggung jawab. Namun, dalam konteks ini, peran instrumental Ranika justru disampaikan melalui bentuk evaluatif yang memicu konflik terbuka di antara saudara. Komentar seperti "*Lo tuh kenapa sih dari tadi ada masalah banget sama gue?*" atau "*Gue heran deh lo tuh kebiasaan banget*" menunjukkan kurangnya empati dan keterbukaan yang menjadi ciri komunikasi suportif.

Selain itu dinamika ini juga mencerminkan konsep komunikasi antara saudara kandung yang dipengaruhi oleh urutan kelahiran serta norma gender (Molesy et al., 2022). Ranika, sebagai anak tertua, menunjukkan sikap dominan dan instruktif, sedangkan Rania, yang merupakan anak tengah, cenderung responsif secara emosional dan defensif. Rangga, sebagai satu-satunya anak laki-laki, memperlihatkan gaya komunikasi yang langsung dan sinis. Di sisi lain, Hening, anak bungsu, lebih memilih untuk berperan sebagai mediator dan pendukung. Pola-pola ini menggambarkan bagaimana komunikasi dalam keluarga tidak hanya dipengaruhi oleh struktur internal keluarga, tetapi juga oleh norma sosial dan budaya yang lebih luas.

Adegan ini juga menggambarkan bagaimana film sebagai media massa berfungsi sebagai cermin budaya dan refleksi nilai-nilai sosial masyarakat Indonesia. Ketegangan komunikasi dalam keluarga yang ditampilkan dalam adegan ini mencerminkan pergeseran antara nilai-nilai tradisional yang menekankan hierarki dan norma, dengan kebutuhan akan komunikasi yang lebih setara dan emosional. Narasi ini sejalan dengan peran film dalam membentuk persepsi sosial dan menggambarkan realitas hubungan interpersonal dalam masyarakat.

Dengan demikian, adegan ini tidak hanya menunjukkan bentuk pesan evaluatif sebagai sumber konflik, tetapi juga menyajikan gambaran nyata tentang bagaimana ketidakseimbangan antara dimensi instrumental dan afektif dalam komunikasi keluarga dapat memperburuk ketegangan emosional. Interpretasi ini memperkuat relevansi teori Jack Gibb dan Mulyana dalam memahami dinamika komunikasi keluarga yang kompleks dan penuh nuansa.



Gambar 4.16. Scene 25 (Tangkapan Layar Film Bila Esok Ibu Tiada, 2024)

Ranika : “Rangga”
 Rania : “Mas, mba mau ngomong tuh”
 Ranika : “Hari Rabu lo kemana?”
 Rangga : “Rabu kapan?”
 Ranika : “Ya lusa ini, Rabu...”
 Rangga : “Lusa banget?”
 Ranika : “Ih... Rangga...”
 Rangga : “Ya, nggak nggak gue gabisa karena gue harus present lagu baru... Rania kemana?”
 Rania : “Hah? Syuting”
 Rangga : “Syuting? Hening?”
 Hening : “Banyak tugas kampus Mas...”
 Ranika : “Iyau dah siapa yang mau nemenin Ibu?”
 Rangga : “Ya lo aja... Lo sekalo-sekali ambil cuti”
 Ranika : “Ya nggak bisa dong...”
 Rangga : “Inikan gue juga nyari kerja gara-gara lo suruh mulu... Ya? Udah ya? Dah...”
 Rania : “Dadah, dah adek...”
 Hening : “Dah Mba...”

Ranika : “Nggak mungkin sih ini...”
 Ranika : “Apa Ibu dibujuk gitu jangan lusa gitu kali ya? Gamungkin dadakan, gamungkin... Kamu beneran gabisa dek? Please...”
 Hening : “Mba... Mba kalo aku bisa masa iya aku nggak mau nemenin Ibu?”
 Ranika : “Ya...”
 Hening : “Setiap hari siapa disini yang nemenin Ibu? Aku Mba...”
 Ranika : “Dek, please...”
 Hening : “Mba kamu lah mba, sekali-sekali izin kamu nggak pernah izin”
 Ranika : “Gapernah izin?”
 Hening : “Dibolehin pasti”
 Ranika : “Yang bener aja kamu ngomong aku gapernah izin, kamu tuh gimana sih... Udah deh, ya... Emang lagi ada kelas apa sih?”
 Hening : “Bukan kelas Mba, kan aku cepet-cepet lulus...”
 Ranika : “Apa mau pergi sama Dito? Iyakan?”
 Hening : “Kok jadi Dito sih Mba?”
 Ranika : “Kan kamu kerjanya keluyuran terus sekarang...”
 Hening : “Udah ah Mba...”
 Ranika : “Hening... Dek...”

Pada adegan diatas yang masuk kedalam bagian awal durasi film (28.08. -

30.05), terjadi adu argumen antara saudara kandung yaitu Ranika, Rangga, Rania, dan Hening. Argumen ini terjadi karena tidak ada yang memiliki waktu untuk menemani Ibu ke rumah sakit untuk melihat kondisi kesehatannya. Ranika yang sibuk dengan kerjanya tidak bisa mengambil cuti meminta adik-adiknya untuk menemani Ibu. Rangga tidak bisa karena harus mempresentasikan lagu barunya, sementara Rania harus syuting, dan Hening sibuk dengan tugas tugas kuliahnya. Ranika, sebagai anak tertua, menyampaikan kekecewaannya melalui serangkaian pertanyaan dan pernyataan yang bernada menyalahkan, seperti saat ia berkata kepada Hening, *"Kamu itu kerjanya hanya jalan-jalan terus sekarang..."* atau *"Yang benar saja, kamu bilang aku tidak pernah meminta izin..."*. Pernyataan-pernyataan tersebut secara jelas menilai karakter dan keputusan lawan bicaranya tanpa memberikan kesempatan untuk pemahaman atau diskusi yang kolaboratif, yang dalam teori Gibb merupakan ciri khas dari bentuk pesan evaluasi.

Adegan ini tidak hanya mencerminkan peningkatan konflik di antara saudara, tetapi juga menunjukkan dinamika kekuasaan serta peran yang ditentukan oleh urutan kelahiran. Seperti yang dijelaskan oleh Molesy et al. (2022), anak sulung biasanya mengambil peran yang lebih dominan dalam komunikasi keluarga, sering kali berfungsi sebagai pengatur atau pemandu bagi adik-adiknya. Hal ini terlihat dari sikap Ranika yang merasa memiliki otoritas moral untuk mengevaluasi keputusan dan komitmen saudara-saudaranya. Di sisi lain, Hening, sebagai anak bungsu, menunjukkan respons defensif yang berusaha melindungi posisinya sambil tetap mengelola emosinya, sejalan dengan temuan Harrington & Maxwell (2023) bahwa perempuan cenderung menunjukkan komunikasi yang empatik sekaligus melibatkan emosi dalam mempertahankan diri.

Dalam konteks komunikasi keluarga, sebagaimana diungkapkan oleh Mulyana (2018), pesan evaluatif cenderung merusak dimensi afektif karena mengurangi kualitas keterhubungan emosional di antara anggota keluarga. Konflik yang terjadi dalam situasi ini tidak hanya disebabkan oleh perbedaan pendapat, tetapi juga dipicu oleh pola komunikasi yang tidak

memberikan ruang untuk empati dan pemahaman timbal balik. Evaluasi sebagai bentuk pesan defensif menghalangi dimensi instrumental komunikasi, seperti dalam pengambilan keputusan terkait pengasuhan Ibu, serta mengganggu dimensi afektif yang berupa dukungan emosional di antara saudara.

Dengan demikian, bentuk pesan evaluasi dalam film ini tidak hanya berfungsi sebagai pemicu konflik dramatik, tetapi juga mencerminkan ketegangan struktural dalam keluarga yang disebabkan oleh perbedaan peran, tanggung jawab, dan ekspektasi. Film sebagai media massa, sesuai dengan konsep yang diusulkan oleh Thakur & Muralidharan (2025), merepresentasikan dinamika ini secara naratif untuk meningkatkan kesadaran audiens tentang pentingnya komunikasi yang mendukung dalam mempertahankan keutuhan emosional keluarga. Oleh karena itu, bentuk pesan evaluasi dalam film ini dapat dipahami sebagai representasi dari komunikasi disfungsional yang perlu diubah menjadi bentuk yang lebih deskriptif, empatik, dan kolaboratif.



Gambar 4.17. *Scene 41* (Tangkapan Layar Film *Bila Esok Ibu Tiada*, 2024)

- Rania : “Mas... Ini udah ada yang nelfon Ibu belum? Ini aku dari tadi nelfon nggak aktif loh...”
- Rangga : “Emang nggak aktif kayaknya sengaja di matiin”
- Rania : “Terus surat... Surat itu mana?”
- Rangga : “Surat apa?”
- Hening : “Ini nih...”
- Rania : “Ini Ibu sakit apa ini? Mas tau nggak?”
- Rangga : “Nggak ada yang tau... Mba aja nggak tau...”
- Rania : “Dek, kan kamu disini masa kamu nggak tau sih?”
- Rania : “Mba, Mba ini nggak tau apa-apa soal Ibu? Ibu sakit apa...”
- Ranika : “Rania, Mba nggak tau...”
- Rania : “Terus... Kalo sampe Ibu kenapa kenapa gimana? Ini kan Ibu ke Pekalongan sendiri... Terus kita nggak tau apa-apa, terus kalo misalkan Ibu jatuh... Mendingan kita langsung telfon polisi aja deh”
- Rangga : “Nggak bisa!”
- Rania : “Ya kita nggak bisa hubungi Ibu, Mas...”
- Rangga : “Rania! Polisi itu baru mau terima laporan kalau Ibu udah hilang dua hari”

Rania : “Ya terus kita diem gini aja?”
 Rangga : “Coba kamu telfon rumah sakit atau apotik, apa itu lah...”
 Rania : “Ini belum ada yang nelfon? Kamu belum nelfon Mba?”
 Ranika : “Yaudah telfon Rania, telfon..”
 Rangga : “Kamu udah coba Tante Hesti?”
 Hening : “Tante Hesti juga nggak ada kabar”
 Rangga : “Nggak-nggak, Mba... ini...”
 Rania : “Nggak sebentar Mas, yang aku bingungin sama Mba ini ya... Ini kenapa Mba nggak telfon rumah sakit? Yang dimana dia tau dong, surat ini dia yang pertama kali ketemu...”
 Rangga : “Ini juga yang aku mau tanyain...”
 Rania : “At least dia juga harus tau, ini masalahnya Mba nggak ngapa-ngapain... Emang nggak khawatir Ibu kenapa-kenapa?”
 Rangga : “Ini juga yang aku tanyain...”
 Rangga : “Dari aku dateng...”
 Ranika : “Gue nggak ngapa-ngapain?”
 Rania : “Ya Mba nggak ngapa-ngapain...”
 Ranika : “Gue nggak ngapa-ngapain???”
 Ranika : “Siapa di antara kalian bertiga, yang nggak gue ajak ngomong kemaren? Gue nggak ngapa-ngapain???”
 Rangga : “Mba gue tuh nggak pernah ngeliat lo kayak...”
 Ranika : “Gue udah bilang gue nggak tau, YA GUE NGGAK TAU RANGGA!!!”
 Rangga : “Oke, gue bingung aja ngeliat lo dari tadi nggak tau nggak tau... Biasanya lo kan tau...”
 Ranika : “Ya terus kalau sekarang gue nggak tau, kalian mau ngapain? Hah? Kalau informasi yang gue punya sekarang sama persis dengan yang kalian punya, terus gimana?”
 Rangga : “Kita harus kejar Tante Hesti juga deh...”
 Hening : “Nggak ada kabar”
 Rangga : “Mudah-mudahan mereka berdua ya”

Pada adegan diatas yang masuk kedalam bagian tengah dari durasi film (51.55 - 54.24), terjadi kepanikan dari anak-anak karena Ibu tiba-tiba pergi sendiri keluar kota tanpa izin dari anak-anak dan Ibu juga tidak bisa dihubungi. Kemudian karakter Rania yang menjadi pelaku utama terbentuknya iklim komunikasi defensif yaitu evaluasi yang memiliki indikator penilaian kritik secara langsung kepada orang lain. Rania terlihat dengan komunikasi yang penuh akan tuntutan dan penilaian secara terang terangan kepada kakaknya yaitu Ranika dapat dilihat melalui dialog “Mba, Mba ini nggak tau apa-apa soal Ibu? Ibu sakit apa...”, “At least dia juga harus tau, ini masalahnya Mba nggak ngapa-ngapain... Emang nggak khawatir Ibu kenapa-kenapa?”, “Ya Mba nggak ngapa-ngapain...”. Dialog tersebut memperlihatkan bahwa bentuk pesan yang dilakukan Rania kepada Ranika bersifat menyudutkan, dalam komunikasi keluarga hal ini juga memicu terjadinya reaksi defensif dari sisi Ranika sebagai kakak pertama

yang merasa tersinggung karena merasa tanggung jawabnya dipertanyakan oleh adik-adiknya. Reaksi defensif yang muncul ditunjukkan dengan naiknya intonasi berbicara dan adanya pembelaan terhadap diri sendiri. Pada konteks komunikasi keluarga didalam adegan tersebut menunjukkan ketegangan yang umum terjadi ketika komunikasi keluarga dalam kondisi yang tidak stabil sehingga akan banyak respon secara alami yang muncul dengan sifat minim empati. Dialog yang bersifat evaluasi secara terus menerus oleh Rania dan Rangga kepada Ranika membuat iklim komunikasi suportif semakin terhambat.



Gambar 4.16. Scene 65 (Tangkapan Layar Film Bila Esok Ibu Tiada, 2024)

- Rania : “Bu... Ibu... Ibu!!”
 Rangga : “Nia, Nia... Nia! Ibu udah nggak ada Nia, liat itu... Ibu udah nggak ada...”
 Rania : “Ibu...”
 Rangga : “Nia...”
 Rania : “Ibu mana? Ibu dimana?”
 Rangga : “Ibu udah nggak ada, udah dimakamin di Pekalongan”
 Rania : “Kamu jangan bohong Mas... Kamu jangan bohong Mas! Ibu mana!?!?”
 Rangga : “Ibu udah nggak ada Nia...”
 Rania : “Kenapa nggak ada yang nemuin aku? Hah? Kenapa nggak ada yang nemuin aku?”
 Rangga : “Ibu harus di...”
 Rania : “KENAPA!?!?”
 Rangga : “Ibu harus segera dikubur Nia...”
 Rania : “Aku ini juga anaknya Mas... Aku ini anaknya! Aku juga berhak untuk ketemu sama Ibu untuk terakhir kalinya! Kenapasi? Apa susahnya cuma nunggu aku sebentar? Tau nggak apa yang udah aku lalui? Aku datang kesini untuk ketemu sama Ibu... Terus sekarang Ibu meninggal, terus kalian? Apa? Lupain aku? Gapernah ganggap aku ada disini...”
 Rania : “Otaknya pasti kamu Mba... Kamu pasti otaknya, kamu pasti yang nggak mau nungguin aku kan? Karena kamu selalu mikirin diri kamu sendiri! Kamu nggak pernah mikirin aku Mba!”
 Rangga : “Bukan... Bukan!”
 Rania : “Ada kamu mikirin aku Mba!?!?”
 Rangga : “Bukan, diem! Aku yang mutusin buat ninggalin kamu...”
 Hening : “Kamu itu ketangkap polisi Mba!”
 Rania : “Iya! Gue emang ketangkap, tapi gue gaperna make!”
 Hening : “Mau make nggak make, lo itu mabok-mabokan waktu Ibu sakit Mba!”

Hening :“Mba Nika... Mba... Mba liat Mba! Mba pernah nggak Mba kepikiran kenapa Ibu milih meninggal di tangannya Mba? Mba padahal aku loh Mba yang disini setiap hari Mba! Aku yang jagain Ibu, aku yang selalu ngeluangin waktu nemenin Ibu Mba... Mba mau nggak mau kamu itu anak yang paling gede, kamu harusnya ngayomin kita Mba tapi kamu nggak bisa malah nyalahin kita kenapa sih Mba?!?”

Hening : “Mba selalu ngerasa paling repot, paling capek... Kita juga capek Mba...”

Hening : “Lo Mba Nia, Mas Rangga... Kalian berdua nggak pernah disini, nggak pernah ngeluarin waktu untuk Ibu! Tapi kalian berdua selalu aja... Selalu ada yang nyalahin kalo Mba Nika itu butuh bikin keputusan yang besar!”

Hening : “Kalian berdua bisa nggak? Selama ini udah jarang disini buat aku, Mba Nika... Sekarang bisa nggak kita jadi kakak adik yang baik? Kita ini jadi anak udah gagal loh Mas...”

Adegan diatas masuk kedalam durasi akhir film (1.18.14 - 1.23.32) yang juga menjadi konflik klimaks dalam keluarga setelah kematian Ibu. Adegan saling menyalahkan ini merupakan bentuk klimaks dalam konflik yang juga berada di akhir durasi film, kakak beradik saling meluapkan emosi dengan komunikasi evaluatif untuk menyerang satu sama lain yang disertai dengan emosi yang tidak terkontrol. Pada saat Rania tiba dirumah duka kemudian mengetahui bahwa Ibu telah dimakamkan di Pekalongan tanpa kehadiran Rania, dia merasa kecewa dan tumbuh emosi yang dikeluarkan dalam bentuk kemarahan kepada saudara-saudaranya terutama pada Ranika. Emosi yang dikeluarkan merupakan bentuk iklim komunikasi defensif yaitu evaluasi karena Rania mengeluarkan pernyataan negatif yang menyudutkan saudara-saudaranya terutama Ranika seperti, *“Aku ini juga anaknya Mas... Aku ini anaknya! Aku juga berhak untuk ketemu sama Ibu untuk terakhir kalinya! Kenapasi? Apa susahnya cuma nunggu aku sebentar? Tau nggak apa yang udah aku lalui? Aku datang kesini untuk ketemu sama Ibu... Terus sekarang Ibu meninggal, terus kalian? Apa? Lupain aku? Gapernah nganggap aku ada disini...”, “Otaknya pasti kamu Mba... Kamu pasti otaknya, kamu pasti yang nggak mau nungguin aku kan? Karena kamu selalu mikirin diri kamu sendiri! Kamu nggak pernah mikirin aku Mba!”*. Bentuk komunikasi yang dilontarkan oleh Rania memicu ketegangan saudara lainnya yaitu Hening. Hening juga melakukan respon terhadap pernyataan tersebut dengan evaluasi balik yang berisi keluhannya terhadap saudaranya seperti, *“Mba selalu ngerasa paling repot, paling capek... Kita juga capek Mba...”*, *“Lo Mba Nia, Mas Rangga... Kalian berdua nggak*

pernah disini, nggak pernah ngeluarin waktu untuk Ibu! Tapi kalian berdua selalu aja... Selalu ada yang nyalahin kalo Mba Nika itu butuh bikin keputusan yang besar!”. Dialog konflik diatas menggambarkan bagaimana komunikasi keluarga terutama komunikasi antar saudara mampu menutup ruang untuk komunikasi suportif yang harusnya bisa ditumbuhkan dengan saling merangkul satu sama lain. Kemudian sebagai anak pertama dan yang paling tua, Ranika penuh akan tuduhan karena dirasa bertanggung jawab penuh atas keputusan yang sebenarnya bukan Ranika yang memutuskan melainkan Rangga sehingga memicu konflik.

b. Adegan Bentuk pesan Netralitas



Gambar 4.17. Scene 43 (Tangkapan Layar Film Bila Esok Ibu Tiada, 2024)

- Rangga : “Bu?”
 Rania : “Ibu?”
 Hesti : “Assalamualaikum...”
 Rangga : “Eh, Tante?”
 Rania : “Tante? Tante nggak sama Ibu? Aku pikir Tante sama Ibu”
 Rangga : “Ibu mana? Tante tau nggak Ibu kemana?”
 Rania : “Iya Tante tau nggak? Masalahnya Ibu ke Pekalongan, terus misalkan nggak sama Tante sama siapa? Berarti bener sendiri dong?”
 Hening : “Mba Nika... Mba, Tante Hesti...”
 Hesti : “Ibu baik-baik aja...”
 Rania : “Ibu baik-baik darimana ini Tante lihat sendiri ya... Ibu itu ke rumah sakit dan kita tuh nggak tau Ibu tuh sakitnya apa..”
 Rangga : “Tante tau nggak Ibu sakit?”
 Rania : “Ibu tuh nggak cerita sama Mas, nggak cerita sama Mba, nggak cerita sama aku, sama Hening...”
 Rangga : “Tante tau nggak Ibu sakit?”
 Hesti : “Tante tau Ibu sakit”
 Rania : “Tante tau Ibu sakit?! Kenapa Tante nggak ngasih tau sama kita?”
 Rangga : “Kenapa nggak bilang-bilang sama kita Tante?”
 Rania : “Kita tuh anak-anaknya Tante, kita tuh harus tau dong kalo misalkan Ibu kenapa...”
 Rangga : “Ini Tante, Ibu tuh sekarang lagi pergi dengan kondisi...”
 Hesti : “Sudah diem diem diem diem kalian semuanya! Diam! Berhenti bicara dan mulai mendengarkan...”
 Ranika : “Kalau Tante tau Ibu sakit, kenapa Tante biarin Ibu ke Pekalongan sendirian Tante?”

Hesti : “Yah... Karena Tante menghormati keputusan Ibu kalian... Untuk tidak memberitahu kalian semuanya... Jadi udah, udah ya... Tante minta tolong, sekali ini aja... Biarin Ibu, biarin...”

Adegan diatas ini dalam durasi tengah film (54.56 - 56.37) menggambarkan interaksi yang sangat intens antara anak-anak (Rangga, Rania, Ranika, dan Hening) dengan Tante Hesti setelah mereka menyadari bahwa Ibu mereka pergi ke Pekalongan dalam keadaan sakit tanpa memberi tahu siapa pun dari anak-anaknya. Konflik verbal yang terjadi mencerminkan pola komunikasi yang penuh ketegangan, yang mengandung dimensi iklim komunikasi defensif, terutama pada aspek netralitas. Netralitas dalam iklim komunikasi defensif menurut Gibb ditandai oleh ketidakterlibatan emosional dan kurangnya empati terhadap perasaan orang lain. Hal ini terlihat dalam adegan ketika Tante Hesti sudah mengetahui kondisi kesehatan Ibu tetapi tetap tidak memberitahunya kepada anak-anak seperti, “*Yah... Karena Tante menghormati keputusan Ibu kalian... Untuk tidak memberitahu kalian semuanya... Jadi udah, udah ya... Tante minta tolong, sekali ini aja... Biarin Ibu, biarin...*”. Dialog yang disampaikan oleh Tante Hesti juga menunjukkan tidak menghiraukan perasaan dan kurangnya empati. Hal ini membuat anak-anak tidak hanya merasa tidak dihargai tetapi juga kehilangan kepercayaan kepada Tante Hesti sebagai orang tua yang justru menghambat pertumbuhan iklim komunikasi yang positif.



Gambar 4.18. Scene 62 (Tangkapan Layar Film Bila Esok Ibu Tiada)

Rangga : “Tadi aku sama Mba udah ngurus pemakaman Ibu di Pekalongan, biar Ibu dimakamin di samping makam Bapak...”

Ranika : “Iya, Ibu pasti maunya pulang sama Bapak, nggak mungkin nggak”

Ranika : “Yaelah”

Rangga : “Siang ini kita berangkat supaya sempat dimakamin sebelum Magrib...”

Ranika : “Siang ini banget?”

Hening : “Mba Rania?”

Rangga : “Ya, kita nggak mungkin nungguin dia, dia masih belum jelas...”

Ranika : “Dia pasti akan kecewa banget loh Rangga...”

Rangga : “Nggak, gue udah ke kantor polisi, nggak bisa ketemu dia... Masa jadi si Ibu yang nungguin? Rania yang salah masih Ibu juga yang ribet?”

Adegan di atas dalam durasi akhir film (1.14.17 - 1.15.34) menggambarkan percakapan antara Rangga, Ranika, dan Hening mengenai keputusan pemakaman Ibu mereka, yang terjadi di tengah situasi keluarga yang sedang tidak stabil. Rania, salah satu saudara, sedang ditahan sebagai tersangka dalam kasus narkoba. Keputusan Rangga untuk melanjutkan pemakaman tanpa menunggu Rania menjadi pusat ketegangan emosional dan mencerminkan bentuk iklim komunikasi defensif, terutama melalui dimensi netralitas. Netralitas dalam iklim komunikasi defensif menurut Gibb, terjadi ketika seseorang menunjukkan sikap yang tampak objektif tetapi mengabaikan atau mengesampingkan perasaan serta kepentingan emosional orang lain, sehingga menciptakan kesan ketidakpedulian. Dalam adegan ini, netralitas muncul melalui pernyataan Rangga seperti, “*Ya, kita nggak mungkin nungguin dia, dia masih belum jelas...*”, “*Nggak, gue udah ke kantor polisi, nggak bisa ketemu dia... Masa jadi si Ibu yang nungguin? Rania yang salah masih Ibu juga yang ribet?*”. Pernyataan tersebut memperlihatkan bagaimana Rangga menempatkan kedisiplinan di atas pertimbangan emosional serta psikologis saudara kandungnya. Ia menolak untuk mempertimbangkan kemungkinan Rania melihat ibunya untuk terakhir kalinya, dan justru memindahkan tanggung jawab emosional kepada sosok Ibu yang telah tiada, dengan mengimplikasikan bahwa "menunggu Rania" berarti membuat Ibu tetap dalam "keributan" bahkan setelah wafat. Dari sudut pandang komunikasi keluarga, khususnya komunikasi antar saudara, tindakan Rangga mencerminkan kecenderungan untuk menegaskan dominasi keputusan berdasarkan posisi praktis dan peran gender dalam keluarga. Sebagai satu-satunya saudara laki-laki, ia mengambil alih kepemimpinan, tetapi tanpa melibatkan proses konsultatif yang inklusif terhadap kebutuhan emosional saudara-saudaranya terutama Ranika dan Hening yang lebih menekankan pada sensitivitas terhadap perasaan Rania. Ranika, yang menyatakan “*Dia pasti akan kecewa banget*

loh Rangga... ”, merepresentasikan suara empatik dalam keluarga.

c. Adegan Bentuk pesan Kontrol



Gambar 4.19. *Scene 53* (Tangkapan Film *Bila Esok Ibu Tiada*, 2024)

Hening : “Mba...”

Ranika : “Umm...”

Hening : “Mba nyuruh aku nemenin Ibu, tapi Mba mau kemana?”

Ranika : “Mba perlu kamu di rumah dulu sama Ibu, jangan kemana-mana plis”

Ranika : “Rania ketangkap polisi, Mba harus kesana sekarang... Jangan sampe Ibu tau soal ini ya”

Adegan diatas dalam durasi akhir film (1.07.45 - 1.08.19) menunjukkan interaksi antara Ranika dan Hening, dua saudara kandung, dalam situasi yang sangat menegangkan setelah mereka mengetahui bahwa Rania, saudara mereka, ditahan oleh pihak kepolisian. Dalam konteks iklim komunikasi keluarga, adegan ini mencerminkan dinamika iklim komunikasi yang defensif, terutama dalam dimensi kontrol. Dialog kontrol ditemukan pada, “*Mba perlu kamu di rumah dulu sama Ibu, jangan kemana-mana plis*”, “*Rania ketangkap polisi, Mba harus kesana sekarang... Jangan sampe Ibu tau soal ini ya*”. Kontrol ditandai dengan upaya satu pihak untuk mendominasi percakapan, memaksakan solusi, dan mengabaikan partisipasi emosional atau kognitif dari pihak lain dalam proses pengambilan keputusan. Hal ini juga menghambat terjadinya iklim komunikasi yang positif karena dalam pengambilan keputusan tidak mempertimbangkan partisipasi bersama, keterbukaan dan empati.

d. Adegan Bentuk pesan Superioritas



Gambar 4.20. *Scene 16* (Tangkapan Layar Film *Bila Esok Ibu Tiada*, 2024)

Ranika : “Halo?”

Hening : “Halo Mba?”

Ranika : “Ning, kamu tuh kemana aja sih... Mba telfonin dari tadi kenapa nggak diangkat-angkat? Mas kamu gatahu kemana, Mba kamu juga gatahu kemana. Ibu tuh hari ini ulang tahun loh... Masa nggak ada yang nemenin sih?”

Hening : “Lah Mba juga lupa”

Ranika : “Ya Mba juga lupa, masa apa-apa harus Mba sih yang inisiatif... Heran deh, udah pulang sekarang! Coba telfon Mas sama Mba, ya...”

Hening : “Astaga iya iya aku telfon... Mba? Mba?”

Pada adegan diatas dalam durasi awal film (14.42 - 15.22) Ranika menghubungi adiknya, Hening, melalui telepon untuk menegur karena tidak menjawab panggilan dan tidak menyadari bahwa malam itu adalah hari ulang tahun Ibu mereka. Reaksi emosional Ranika serta isi komunikasinya mencerminkan karakteristik utama dari dimensi superioritas dalam konteks komunikasi defensif. Iklim komunikasi defensif yang bersifat superioritas menurut Gibb terbentuk ketika seseorang menunjukkan sikap merasa lebih unggul, lebih mengetahui, atau lebih benar dibandingkan dengan orang lain dalam percakapan, yang secara implisit atau eksplisit mencerminkan ketidakseimbangan kekuasaan dalam hubungan komunikasi dan merendahkan orang lain. Dialog superioritas ditemukan pada, “*Ning, kamu tuh kemana aja sih... Mba telfonin dari tadi kenapa nggak diangkat-angkat? Mas kamu gatahu kemana, Mba kamu juga gatahu kemana. Ibu tuh hari ini ulang tahun loh... Masa nggak ada yang nemenin sih?*”, “*Ya Mba juga lupa, masa apa-apa harus Mba sih yang inisiatif... Heran deh, udah pulang sekarang! Coba telfon Mas sama Mba, ya...*”. Pernyataan Ranika tersebut menunjukkan adanya sisi dominan seperti dirinya merupakan anak yang

paling peduli meskipun dirinya juga lupa tentang ulang tahun Ibu. Dalam konteks komunikasi keluarga, superioritas dapat memicu pola komunikasi yang defensif dari anggota keluarga lainnya, yang pada gilirannya dapat menyebabkan fragmentasi dalam hubungan dan menurunnya tingkat saling pengertian. Sikap superior dalam komunikasi keluarga sering kali muncul dalam hubungan antara saudara kandung yang tidak didukung oleh komunikasi yang terbuka serta validasi emosional yang saling menguntungkan.

e. Adegan Bentuk pesan Kepastian Absolut



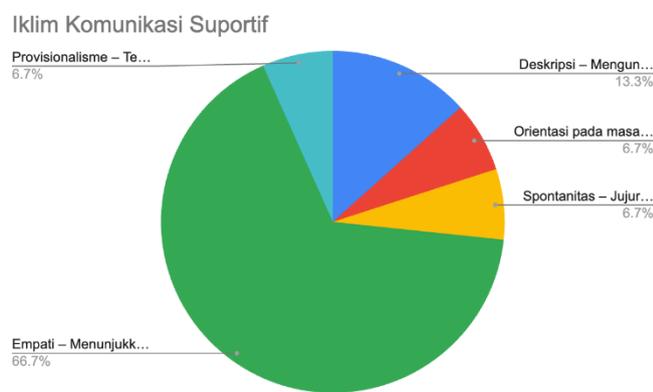
Gambar 4.21. Scene 36 (Tangkapan Layar Film Bila Esok Ibu Tiada, 2025)

- Rania : “Mba Nika!”
 Ranika : “Astaghfirullah...”
 Ranika : “Hai, kok kalian disini?”
 Rania : “Iya, lagi mau hangout, Mba Nika tumben? Lagi mau me-time ya?”
 Ranika : “Ohh, iyaa...”
 Ranika : “Castingnya baru kelar?”
 Rania : “Nggak, udah kelar dari tadi, terus habis itu kita jalan-jalan, makan, sekarang lagi mau nongkrong”
 Ranika : “Ohh... Keisha nggak ikut?”
 Kevin : “Keisha di rumah”
 Rania : “Yaudah kalo gitu, yuk Mas... Mba duluan ya”
 Ranika : “Oke”
 Kevin : “Mau... Mau gabung?”
 Rania : “Nggak mungkin Mba mau gabung, dia kalo lagi mau gini pasti mau me-time, mau sendirian... Yaudah dah Mba”
 Ranika : “Dahh...”

Dalam adegan dialog diatas yang masuk dalam durasi tengah film (44.16 - 46.01), Ranika yang hendak bertemu dengan Kevin tapi ternyata Kevin sedang bersama Rania di tempat yang sama. Dialog singkat antara Rania dan Ranika menunjukkan salah satu iklim komunikasi defensif yaitu kepastian absolut memiliki ciri ketika seseorang memberikan pernyataan

secara mutlak yang menilai bahwa hanya ada satu jawaban saja. Hal ini ditemukan pada dialog “*Nggak mungkin Mba mau gabung, dia kalo lagi mau gini pasti mau me-time, mau sendirian... Yaudah dah Mba*”. Dialog tersebut tidak memberikan ruang untuk merespon dan membuat jarak dalam relasi, sehingga bisa dilihat bahwa Ranika juga tidak bisa memberikan reaksi apapun selain ikut menutup pembicaraan mereka.

2. Iklim Komunikasi Suportif pada Film Bila Esok Ibu Tiada



Gambar 4.22. *Chart* Frekuensi Iklim Komunikasi Suportif (Hasil Olahan Peneliti, 2025)

Dalam analisis terhadap iklim komunikasi suportif yang muncul dalam adegan komunikasi keluarga film *Bila Esok Ibu Tiada*, terlihat adanya keberagaman dalam bentuk pesan positif yang digunakan para tokohnya. Dari keseluruhan 25 adegan komunikasi keluarga, terdapat 15 adegan (60%) yang memperlihatkan iklim komunikasi suportif, dan rincian distribusinya menunjukkan adanya upaya para tokoh untuk membangun kedekatan emosional, saling memahami, dan menciptakan hubungan yang lebih harmonis dalam keluarga.

Bentuk pesan empati, yaitu bentuk komunikasi yang menunjukkan pemahaman dan perhatian terhadap perasaan orang lain, merupakan yang paling dominan. Dimensi ini muncul dalam 10 adegan dan terbagi di bagian awal, tengah, dan akhir film yang mencakup 40% dari seluruh adegan komunikasi dan 66,67% dari seluruh adegan yang bersifat suportif. Adegan-adegan yang menampilkan bentuk pesan empati dalam film ini muncul

secara konsisten di bagian awal, tengah, dan akhir narasi. Setiap adegan berfungsi sebagai titik emosional yang menyeimbangkan konflik dan menghadirkan kehangatan dalam dinamika keluarga.

Berbeda dengan bentuk pesan evaluatif yang dapat memicu ketegangan, komunikasi empati justru memberikan ruang untuk penerimaan, pengertian, dan penguatan hubungan antaranggota keluarga. Bentuk pesan empati ditandai dengan perhatian terhadap perasaan orang lain, respons yang tidak menghakimi, serta penggunaan bahasa yang penuh kasih sayang dan pemahaman. Dalam konteks hubungan keluarga, empati menjadi fondasi penting dalam menciptakan iklim komunikasi yang suportif dan harmonis.

Dalam film ini, karakter Ibu berperan sebagai sosok sentral yang secara konsisten menunjukkan bentuk pesan empatik, baik dalam interaksinya dengan anak-anak maupun saudara kandungnya. Meskipun demikian, karakter lain seperti Hening, Hesti, dan Rania juga menunjukkan kemampuan untuk hadir secara emosional bagi Ibu, terutama dalam percakapan yang bersifat pribadi dan bermakna. Hal ini menunjukkan bahwa hubungan keluarga yang sehat hanya dapat terwujud jika seluruh anggota saling memahami, mendukung, dan hadir secara emosional.

Sebagai contoh, pada bagian awal film, Ibu menunjukkan bentuk pesan empati kepada Hening yang pulang larut malam untuk mengucapkan selamat ulang tahun kepada Ibu. Di bagian tengah film, ketika konflik mulai muncul, giliran Ibu yang menerima empati dari anggota keluarga lain, yaitu Hesti. Kemudian pada bagian akhir film, saat konflik telah memuncak, ditampilkan adegan kilas balik antara Ibu dan Rania. Meskipun hanya dalam ingatan, keduanya saling berempati.

Bentuk pesan deskripsi, yang mengungkapkan pengalaman pribadi tanpa menyalahkan pihak lain, muncul dalam 2 adegan, atau 8% dari seluruh adegan komunikasi dan 13,33% dari adegan suportif. Adegan-adegan yang menggunakan bentuk pesan deskriptif dalam film ini muncul di bagian awal dan akhir film. Bentuk pesan ini berfungsi sebagai penyeimbang emosional dalam interaksi keluarga, dengan cara menyampaikan informasi secara jujur dan terbuka tanpa menghakimi atau menyudutkan pihak lain. Bentuk pesan

deskriptif memberikan ruang yang aman untuk berbagi pengalaman pribadi, sehingga mendukung terciptanya iklim yang hangat dan suportif dalam relasi antarpersonal, khususnya dalam keluarga.

Bentuk pesan deskripsi ditandai dengan penyampaian pesan yang faktual, berbasis pengalaman, dan tidak bersifat menyalahkan. Dalam dinamika keluarga, gaya ini menjadi penting karena memungkinkan anggota keluarga untuk mengungkapkan pikiran dan perasaan mereka tanpa rasa takut akan dihakimi. Hal ini menciptakan ruang komunikasi yang inklusif, terbuka, dan mempererat ikatan emosional antaranggota keluarga.

Dalam film ini, karakter Bapak dan Hening menjadi figur yang menonjol dalam menerapkan bentuk pesan deskriptif. Pada bagian awal film, Bapak menyampaikan pesan dengan jujur tetapi tetap dalam balutan humor, tanpa menyudutkan siapapun. Bentuk pesan ini menunjukkan adanya keseimbangan antara informasi dan kasih sayang, serta memperkuat kedekatan emosional dalam keluarga. Sementara itu, pada bagian akhir film, bentuk pesan deskriptif diperlihatkan melalui dialog Hening kepada Rania. Hening tidak menuntut respon dari Rania, tetapi sekadar menyampaikan realitas sebagai bentuk penghormatan terhadap tindakan kakaknya. Film ini menyajikan bentuk pesan deskriptif yang bersifat informatif, sekaligus memenuhi kebutuhan emosional dalam hubungan keluarga.

Kemudian bentuk pesan orientasi pada masalah, spontanitas, dan provisionalisme masing-masing muncul 1 kali, yang berarti mencakup 4% dari seluruh adegan komunikasi dan 6,67% dari komunikasi suportif. Meskipun ketiga bentuk pesan hanya muncul 1 kali atau tidak dominan, bentuk pesan orientasi pada masalah muncul dalam awal durasi film dimana Ranika, Rangga, Rania, dan Hening sedang bermain di halaman belakang. Kemudian Ranika melibatkan adik-adiknya dalam membuat keputusan dalam permainan sehingga bersifat adil, selain itu Ranika juga mempertanyakan apakah kondisi mereka mengganggu orang tua di rumah yang sedang beristirahat yang menunjukkan adanya komunikasi yang terbuka untuk mencapai keputusan bersama secara adil dan mempertimbangkan kenyamanan anggota keluarga lainnya.

Hal ini mencerminkan elemen penting dalam orientasi pada masalah, yaitu mencari solusi secara kolaboratif, bukan memaksakan kehendak. Tidak hanya mencerminkan keharmonisan di antara saudara, adegan ini juga menunjukkan sikap empatik dan saling peduli, yang merupakan fondasi utama dari iklim komunikasi yang positif dalam keluarga. Kehadiran rasa tanggung jawab bersama dan saling memberikan ruang suara dalam pengambilan keputusan menunjukkan bahwa meskipun tampak sepele, komunikasi di antara mereka dibangun atas dasar kesetaraan dan tanggung jawab emosional.

Bentuk pesan spontanitas muncul di bagian awal durasi film ketika Rania ada pekerjaan di kantor Ranika, pertemuan singkat yang terjadi karena ketidaksengajaan ini memunculkan bentuk pesan spontanitas dengan menunjukkan adanya komunikasi yang terbuka untuk mencapai keputusan bersama secara adil dan mempertimbangkan kenyamanan anggota keluarga lainnya. Hal ini mencerminkan elemen penting dalam orientasi pada masalah, yaitu mencari solusi secara kolaboratif, bukan memaksakan kehendak. Tidak hanya mencerminkan keharmonisan di antara saudara, adegan ini juga menunjukkan sikap empatik dan saling peduli, yang merupakan fondasi utama dari iklim komunikasi yang sehat dalam keluarga. Kehadiran rasa tanggung jawab bersama dan saling memberikan ruang suara dalam pengambilan keputusan menunjukkan bahwa meskipun tampak sepele, komunikasi di antara mereka dibangun atas dasar kesetaraan dan tanggung jawab emosional.

Bentuk pesan provisionalisme muncul pada bagian tengah durasi pada film ketika Hening mengajak Ibu untuk menonton Ranika secara daring dalam suatu acara. Adegan dengan dialog singkat ini memunculkan bentuk pesan provisionalisme dari Hening yang memberi ajakan tanpa danya pemaksaan kepada Ibu sehingga membuat keterbukaan dalam menerima respon Ibu. Dalam kerangka Gibb, provisionalisme mencerminkan kesediaan untuk menerima berbagai perspektif dan tidak kaku dalam mengarahkan komunikasi. Ajakan Hening menyiratkan adanya empati terhadap kondisi sang Ibu yang sedang tidak sehat, sekaligus menunjukkan dukungan

emosional terhadap kakaknya, Ranika. Adegan ini memperlihatkan bagaimana komunikasi keluarga dapat bersifat fleksibel, memberikan ruang untuk pilihan, dan tetap mengandung muatan kasih sayang dan penghargaan terhadap keputusan masing-masing anggota keluarga. Melalui cara penyampaian yang tidak memaksakan, Hening justru berhasil membangun kedekatan emosional dengan ibunya dan menjaga koheisi keluarga melalui komunikasi yang suportif. Dengan demikian, meskipun ketiga gaya ini tidak mendominasi jumlah adegan, kehadirannya memperlihatkan dinamika komunikasi keluarga yang sehat, fleksibel, dan penuh empati. Ketiganya berkontribusi pada penciptaan iklim komunikasi suportif yang menyokong terbangunnya keharmonisan, kepercayaan, dan saling pengertian antar anggota keluarga dalam film

Bentuk pesan kesetaraan, yang mencerminkan sikap memandang lawan bicara sebagai setara dalam percakapan, tidak muncul sama sekali dalam data. Ini menunjukkan bahwa film ini lebih menekankan pada penggambaran ikatan emosional serta nilai-nilai kekeluargaan yang tradisional, di mana peran sebagai Ibu, kakak, atau adik membawa tanggung jawab moral dan emosional yang berbeda. Oleh karena itu, komunikasi lebih dibangun atas dasar kasih sayang dan empati, ketimbang kolaborasi yang setara antara individu dalam keluarga. Hal ini mencerminkan bahwa kehangatan dan kedekatan dalam keluarga yang ditampilkan dalam film ini tidak serta merta menjamin terjadinya komunikasi yang benar-benar egaliter atau bebas dari ketimpangan relasional.

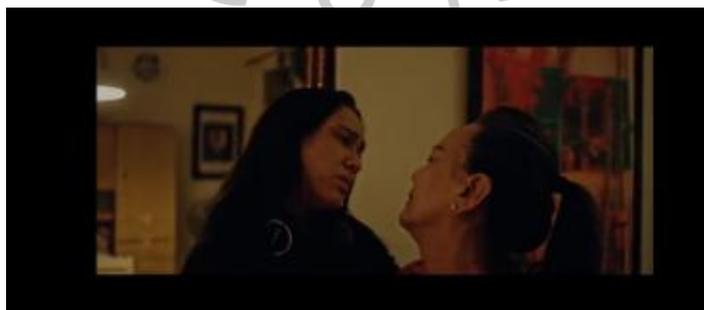
Secara keseluruhan, data ini menunjukkan bahwa dalam film *Bila Esok Ibu Tiada* juga mencerminkan iklim komunikasi suportif dalam keluarga, dengan dominasi dari bentuk pesan empati yang memperkuat kedekatan dan ikatan emosional diantara anggota keluarga. Tidak hanya bentuk pesan empati, bentuk pesan suportif lainnya seperti deskripsi, orientasi pada masalah, spontanitas, dan provisionalisme juga masuk dalam kontribusi untuk membangun komunikasi keluarga yang positif seperti keluarga yang terbuka, saling peduli, dan mendukung secara emosional. Karakter Ibu yang selalu konsisten memberikan dukungan kepada anak-anaknya sejak awal

film hingga Ibu meninggal, tidak hanya Ibu tetapi karakter lain seperti Ranika, Rangga, Rania, Hening, Tante Hesti, dan Thea juga menunjukkan kemampuannya untuk bisa hadir secara emosional bagi satu sama lain. Ini menunjukkan bahwa bentuk pesan empati mempunyai timbal balik dan saling menguatkan hubungan keluarga dalam film dengan membuka ruang untuk berkomunikasi.

Figur Bapak dan Hening yang menggambarkan bentuk pesan deksripsi juga muncul, Bapak dengan bentuk pesan deksripsi menunjukkan adanya kekuatan dalam menjaga ikatan emosional keluarga dengan memenuhi kebutuhan emosional di dalam hubungan tersebut. Sementara itu Hening juga melalui bentuk pesan deskripsi menunjukkan adanya sikap hormat terhadap apa yang dilakukan oleh kakaknya demi menjaga kekuatan hubungan keluarga mereka. Kemudian Ranika yang menggunakan orientasi masalah dalam membuat keputusan yang melibatkan adik-adiknya. Dia lebih menunjukkan ingin adanya kontribusi dari adik-adiknya dalam membuat keputusan walaupun hanya dalam permainan.

Pola komunikasi suportif yang digambarkan dalam film menunjukkan bahwa dalam kondisi tegang dan kehilangan, komunikasi yang didasari oleh empati dan keterbukaan menjadi krusial dalam upaya mempertahankan keutuhan keluarga secara emosional. Bentuk pesan ini menciptakan kesempatan dalam memulihkan hubungan yang retak akibat konflik, memperkuat hubungan antaranggota keluarga, dan menghasilkan suasana yang lebih harmonis dalam menghadapi dinamika kehidupan bersama

a. Adegan Bentuk Pesan Empati



Gambar 4.23. Scene 18 (Tangkapan Layar Film Bila Esok Ibu Tiada, 2024)

Hening : “Bu, assalamualaikum Bu...”
Ibu : “Waalaikumsalam”
Hening : “Ibu... Selamat ulang tahun...”
Ibu : “Terimakasih nak”
Hening : “Bu maaf ya, kemalaman ya...”
Ibu : “Nggak gapapa, habis pulang dari kampus ya?”
Hening : “Iya”

Adegan diatas merupakan adegan yang masuk dalam durasi awal film (15.48 - 16.58) dengan kondisi yang masih tenang tidak ada konflik besar pada keluarga. Adegan ini menunjukkan gambaran dari iklim komunikasi suportif milik Gibb yaitu empati dengan indikator bentuk komunikasi yang menggambarkan perhatian dan pemahaman terhadap perasaan orang lain. Hening bersama kekasihnya Dito baru sampai dirumah Ibu di malam hari untuk memberikan ucapan selamat ulang tahun kepada Ibu.

Bentuk empati dapat dilihat dari dialog, “*Bu maaf ya, kemalaman ya...*”, “*Nggak gapapa, habis pulang dari kampus ya?*”. Pernyataan maaf dari Hening menunjukkan sisi empati kepada Ibu karena sadar akan kesalahan datang larut malam yang memungkinkan untuk melukai perasaan Ibu. Namun respon Ibu juga menunjukkan sisi empati tanpa menyudutkan atau menyalahkan Hening, Ibu menunjukkan rasa penerimaan dan mengerti situasi dari anaknya. Dalam konteks komunikasi keluarga Ibu menunjukan salah satu dimensi afektif yaitu kasih sayang melalui rasa empati yang mengerti dan paham akan kondisi anak yang tentunya mempengaruhi keharmonisan dalam keluarga. Adegan ini juga menunjukkan adanya faktor-faktor pembangun iklim komunikasi positif seperti adanya empati yang datang dari kedua pihak sehingga menunjukkan sikap saling mendukung emosi dan pemahaman dalam keluarga melalui intonasi berbicara.



Gambar 4.24. Scene 20 (Tangkapan Layar Bila Esok Ibu Tiada, 2024)

Rangga : “Assalamualaikum, Ibu...”
Thea : “Eh Hening, assalamualaikum...”
Rangga : “Ibu maaf aku telat banget... Selamat ulang tahun, sehat sehat, bahagia dunia akhirat...”
Ibu : “Amiin amiin... ya rabbal alamin”
Rangga : “Amiin”
Thea : “Ibu...”
Ibu : “Kok repot-repot bawa kado...”
Thea : “Selamat ulang tahun, Ibu”
Ibu : “Kalian datang juga sudah kado yang terindah...”

Adegan diatas terletak pada bagian awal durasi film (17.59 – 18.35), adegan ini berlangsung dalam suasana perayaan ulang tahun Ibu, menampilkan interaksi emosional antara Rangga, Thea, dan Ibu. Dialog dimulai ketika Rangga dan Thea tiba di rumah dan menyapa dengan salam yang penuh hormat, diikuti dengan permohonan maaf dari Rangga atas keterlambatannya. Ia kemudian mengucapkan doa yang panjang untuk kesehatan dan kebahagiaan Ibu, sementara Thea memberikan kado ulang tahun. Respon Ibu sangat hangat dan emosional, ditandai dengan ucapan syukur dan pernyataan bahwa kehadiran mereka sudah menjadi "*kado yang terindah*".

Secara teoritis, adegan ini mencerminkan bentuk pesan empati, yang merupakan bagian dari iklim komunikasi suportif menurut teori Jack Gibb. Pesan empati ditandai oleh perhatian terhadap perasaan orang lain, respons yang menunjukkan pemahaman, dan komunikasi yang tidak menghakimi. Ucapan Rangga yang memuat permohonan maaf dan doa, serta reaksi Thea yang mendukung melalui pemberian hadiah, menunjukkan sensitivitas terhadap momen emosional yang penting bagi Ibu. Respon Ibu pun bersifat

suportif dan empatik, menunjukkan bahwa hubungan yang terjalin bukan hanya berdasarkan tanggung jawab keluarga, tetapi juga pada perhatian dan kehangatan emosional.

Menurut Mulyana (2018), komunikasi keluarga memiliki dua dimensi utama: instrumental dan afektif. Adegan ini mencerminkan dimensi afektif, di mana perhatian, kasih sayang, dan dukungan emosional menjadi inti dari pertukaran komunikasi. Doa Rangga kepada Ibu dan sikap Ibu yang menerima dengan penuh syukur merupakan bentuk komunikasi afektif yang berkontribusi dalam menciptakan hubungan interpersonal yang sehat dan saling mendukung.

Dalam konteks interaksi antara orang tua dan anak, komunikasi yang tergambar dalam adegan ini menunjukkan hubungan emosional yang saling memperkuat. Kehadiran Rangga dan Thea pada momen penting ulang tahun Ibu, serta ekspresi perhatian dan penghormatan yang mereka tunjukkan, mencerminkan bentuk komunikasi yang didasari oleh rasa hormat dan kasih sayang. Hal ini sejalan dengan pandangan Mulyana (2018) yang menekankan pentingnya komunikasi afektif dalam membangun kedekatan emosional antara orang tua dan anak.

Lebih lanjut, film sebagai media massa, sebagaimana diungkapkan oleh Noviani (2018) dan Priyanto (2019), memiliki peran signifikan dalam merepresentasikan nilai-nilai sosial dan budaya. Dalam adegan ini, film menampilkan nilai kekeluargaan dalam budaya Indonesia, di mana kehadiran, perhatian, dan penghormatan kepada orang tua menjadi simbol kasih sayang yang lebih berarti daripada sekadar pemberian materi. Pernyataan Ibu bahwa kehadiran anak-anaknya adalah kado terindah mencerminkan konstruksi budaya kolektif Indonesia yang menempatkan relasi emosional dan kebersamaan sebagai nilai utama dalam keluarga. Dengan demikian, adegan ini menjadi contoh konkret dari bagaimana komunikasi suportif, khususnya bentuk pesan empati, diartikulasikan dalam praktik komunikasi keluarga yang hangat, saling memahami, dan mendukung satu sama lain. Ini sekaligus memperkuat argumen bahwa film dapat berfungsi sebagai medium edukatif dan reflektif yang

menggambarkan dinamika keluarga serta nilai-nilai komunikasi interpersonal secara nyata dan relevan.



Gambar 4.25. Scene 29 (Tangkapan Layar Bila Esok Ibu Tiada, 2024)

- Ibu : “Boleh nggak aku jujur sama kamu?”
Hesti : “Boleh dong”
Ibu : “Aku nggak bisa sampein sama anak-anak, aku nggak mau nanti jadi anak-anak mikir... dan nambah beban lagi buat mereka”
Hesti : “Kenapa Mba?”
Ibu : “Aku... Pengen sekali ke Pekalongan”
Hesti : “Yaudah, nggak usah sedih dong Mba... Berangkat, ya...”
Ibu : “Mana dikasih sama anak-anak, kalau aku bilang pasti nggak dikasih... ya sama kayak kamu kan Ibu baru sembuh”

Adegan ini terletak di bagian tengah durasi film (34.57 - 35.51) yang menampilkan percakapan intim antara seorang Ibu dan adik kandungnya, Tante Hesti. Dalam suasana hati yang sarat dengan beban emosional, Ibu mengungkapkan keinginannya untuk menyembunyikan kondisi kesehatannya dari anak-anaknya. Ia merasa khawatir bahwa kejujurannya akan menambah tekanan mental dan beban pikiran mereka. Hesti, sebagai adik yang peduli, merespons dengan tenang dan penuh empati, tanpa menghakimi atau membantah, melainkan justru memberikan dorongan secara emosional.

Dalam teori iklim komunikasi suportif yang diusulkan oleh Gibb, empati didefinisikan sebagai kemampuan untuk menunjukkan pemahaman dan perhatian terhadap perasaan orang lain. Dialog yang mengandung bentuk iklim komunikasi suportif empati yaitu, “*Aku nggak bisa sampein sama anak-anak, aku nggak mau nanti jadi anak-anak mikir... dan nambah beban lagi buat mereka*”, “*Yaudah, nggak usah sedih dong Mba... Berangkat, ya...*”. Adegan ini menunjukkan kebebasan dari kritik yang membuat Ibu merasa memiliki ruang aman untuk bercerita, dalam konteks komunikasi

keluarga menunjukkan adanya dukungan emosional yang diberikan antar saudara kandung (Ibu dan Tante Hesti) sehingga terbentuk wadah atau ruang aman untuk berbagi cerita dan emosi yang tidak dapat disampaikan pada orang lain. Kemudian komunikasi yang dilakukan antara Ibu dan Tante Hesti juga menggambarkan beberapa faktor-faktor pendukung iklim komunikasi seperti empati, kepercayaan dan dukungan secara emosional, dan komitmen dalam menjaga komunikasi secara terbuka sehingga memperkuat hubungan keluarga dalam menghadapi tekanan.



Gambar 4.26. Scene 32 (Tangkapan Layar Film Bila Esok Tiada, 2024)

- Hesti : “Kalo nanti di sana mba pusing, sendirian... terus gimana? Itu loh mba, aku khawatir”
- Ibu : “Inshaallah nggak, aku juga nggak mungkin, kalo aku belum fit aku maksain karena pasti nanti aku ngerepotin anak-anak... Di sana kan juga ada sepupunya Mas Haryo yang bisa jemput aku, nemenin aku... Di kereta juga cuma duduk...”
- Hesti : “Yah, tapi mba... aku takut Mba kenapa-kenapa”
- Ibu : “Nggak, ya terima kasih kamu khawatir tapi inshaallah gapapa... Aku nggak bisa aja beli tiket online, makanya aku mau minta tolong... Aku pikir cuma kamu yang bisa mengerti kalo bagaimana perasaan aku setelah ditinggal Mas Haryo... Anak-anak kan aku selalu berusaha terlihat kuat di depan anak-anak tapi kan kamu tau sebetulnya bagaimana ketergantungan aku sama Mas Haryo...”
- Hesti : “Udah udah udah mba, udah... yaudah iya, aku sedih kalo Mba begitu”
- Ibu : “Yaudah, nggak usah sedih dong Mba... Berangkat, ya...”

Adegan ini terletak di bagian tengah durasi film (36.45 - 38.12), adegan ini berlangsung dalam suasana percakapan pribadi antara dua saudara kandung, Ibu dan Tante Hesti, di kamar Ibu yang intim dan tenang. Dalam scene ini, Ibu menyampaikan niatnya untuk pergi sendiri ke Pekalongan, yang langsung memicu kekhawatiran dari Hesti sebagai saudara kandungnya. Dialog diawali dengan ekspresi kecemasan Hesti terhadap kondisi kesehatan Ibu yang belum sepenuhnya pulih, serta potensi risiko bepergian sendiri. Namun, Ibu menanggapi kekhawatiran tersebut dengan tenang, menyampaikan bahwa ia tidak akan memaksakan diri jika belum fit, dan

meyakinkan Hesti bahwa akan ada pihak lain yang menemaninya di sana. Dalam dialog lanjutan, Ibu mengungkapkan alasan terdalam dari keinginannya pergi sendiri, yaitu bentuk perenungan dan pengolahan duka pascakepergian suaminya, Haryo. Ibu mengakui bahwa di hadapan anak-anak ia berusaha tampil kuat, namun di hadapan Hesti, sebagai saudara kandung, ia mengizinkan dirinya untuk tampil rentan.

Secara konseptual, adegan ini merepresentasikan bentuk pesan empati yang merupakan elemen utama dalam iklim komunikasi suportif menurut Jack Gibb. Pesan empati ditunjukkan dari dua arah: kekhawatiran Hesti terhadap kondisi fisik dan emosional Ibu, serta keterbukaan Ibu dalam mengungkapkan kesedihan dan kebutuhan emosionalnya kepada Hesti.

Gibb (dalam Adler & Procter, 2017) menjelaskan bahwa bentuk pesan empati melibatkan penerimaan terhadap perasaan orang lain tanpa menghakimi, serta menunjukkan perhatian dan pemahaman secara tulus. Ungkapan Hesti "*Aku khawatir... Aku takut Mba kenapa-kenapa*" menunjukkan perhatian yang otentik, sementara ucapan Ibu "*Kamu kan tau sebetulnya bagaimana ketergantungan aku sama Mas Haryo*" menandakan keterbukaan emosional yang hanya dapat terjadi dalam relasi yang suportif antara saudara kandung.

Dalam konteks komunikasi keluarga, sebagaimana dijelaskan oleh Mulyana (2018), komunikasi memiliki dua dimensi yang signifikan: instrumental dan afektif. Adegan ini sepenuhnya terletak dalam ranah komunikasi afektif, yang mencakup ekspresi emosi, dukungan, dan kasih sayang. Kekhawatiran Hesti dan kerentanan Ibu menandakan adanya pertukaran afeksi dan dukungan emosional, yang memperkuat kedekatan emosional di antara saudara dalam struktur keluarga yang lebih luas.

Dari sudut pandang komunikasi antar saudara kandung, seperti yang diuraikan dalam teori Molesy et al. (2022), interaksi ini mencerminkan dinamika komunikasi yang kompleks dan mendalam. Hesti sebagai saudara perempuan menunjukkan bentuk pesan yang empatik dan kolaboratif, yang sejalan dengan karakteristik komunikasi perempuan dalam struktur relasional keluarga. Di sisi lain, Ibu sebagai saudara yang lebih tua

menunjukkan keterbukaan emosional dan tingkat kepercayaan yang tinggi, mencerminkan adanya keintiman emosional yang telah terbangun melalui pengalaman dan hubungan bertahun-tahun. Interaksi ini menggambarkan bahwa saudara kandung dapat menjadi tempat yang aman untuk berbagi emosi dan refleksi mendalam, terutama ketika beban psikologis tidak dapat dibagikan secara bebas kepada generasi yang lebih muda.

Dalam konteks film sebagai media massa, adegan ini mencerminkan nilai-nilai budaya lokal yang menempatkan keluarga sebagai sumber utama dukungan emosional. Seperti yang dijelaskan oleh Noviani (2018) dan Priyanto (2019), film tidak hanya merefleksikan realitas sosial tetapi juga membentuk dan memperkuat nilai-nilai kultural dalam masyarakat. Melalui adegan ini, film *Bila Esok Ibu Tiada* menunjukkan bahwa kekuatan emosional dalam keluarga tidak hanya dibangun dari keteguhan dan pengorbanan, tetapi juga dari kemampuan untuk menunjukkan kerentanan dan saling memahami. Hal ini menjadikan komunikasi empati sebagai fondasi utama dalam menjaga keutuhan relasi keluarga, terutama di antara saudara kandung.

Dengan demikian, adegan ini menggambarkan bahwa komunikasi yang empati tidak hanya menciptakan suasana yang mendukung, tetapi juga membuka kesempatan untuk penyembuhan dan pemulihan emosional yang sejati. Ibu yang selama ini menunjukkan keteguhan di depan anak-anaknya, akhirnya menemukan tempat yang aman untuk mengungkapkan kesedihannya kepada Hesti sebagai saudara kandung, dan Hesti pun meresponsnya dengan penuh kasih sayang dan perhatian. Hal ini menegaskan bahwa komunikasi yang mendukung, dalam bentuk empati, merupakan kunci penting dalam menjaga kesehatan hubungan keluarga, terutama dalam dinamika komunikasi antar saudara kandung saat menghadapi kesedihan dan kehilangan.



Gambar 4.27. Scene 45 (Tangkapan Layar Film Bila Esok Tiada, 2024)

Hening : “Ibu...”
Ibu : “Maaf ya nak...”
Hening : “Gapapa, sini Bu...”
Ibu : “Ibu minta maaf ya nak”
Rania : “Istirahat ya Bu”

Adegan ini masuk dalam durasi tengah film (1.01.36 – 1.03.45), terjadi setelah Ibu kembali dari kunjungannya ke makam suaminya yang telah meninggal, Haryo. Saat tiba di rumah, suasana emosional sangat terasa ketika Ibu disambut oleh anak-anaknya yang telah menunggu. Tanpa banyak berbicara, Ibu segera meminta maaf kepada masing-masing anaknya, sebuah tindakan simbolis yang mencerminkan pengakuan emosional dan penyesalan pribadi. Hening, sebagai anak bungsu, menyambut Ibu dengan lembut, menunjukkan penerimaan dan kelegaan bahwa Ibu telah kembali dengan selamat. Rania juga menunjukkan empatinya melalui ungkapan singkat namun hangat, “*Istirahat ya Bu*” yang mencerminkan perhatian dan dukungan terhadap kondisi Ibu baik secara fisik maupun emosional.

Secara konseptual, adegan ini menggambarkan bentuk pesan empati dalam konteks iklim komunikasi yang mendukung seperti yang dijelaskan oleh Jack Gibb. Pesan empati muncul ketika seseorang menunjukkan pemahaman yang mendalam terhadap perasaan orang lain dan memberikan respons tanpa menghakimi. Dalam dialog ini, empati terlihat dari kedua arah: Ibu yang mengekspresikan penyesalan dan ketulusan kepada anak-anaknya, serta anak-anak yang menerima Ibu dengan kasih sayang dan tanpa menyalahkan. Menurut Gibb (dalam Adler & Procter, 2017), empati dalam komunikasi menciptakan rasa aman secara emosional dan

memperkuat hubungan interpersonal.

Dalam konteks komunikasi keluarga, adegan ini sepenuhnya mencerminkan dimensi afektif seperti yang diungkapkan oleh Mulyana (2018), yaitu komunikasi yang berkaitan dengan ekspresi emosi, kasih sayang, dan dukungan. Ibu yang selama ini menyimpan kesedihan akibat kehilangan pasangan hidupnya, akhirnya menunjukkan kerentanannya di hadapan anak-anak. Sementara anak-anak, alih-alih mengkritik atau meminta penjelasan, justru merespons dengan sikap penerimaan dan kepedulian, yang menunjukkan bahwa hubungan keluarga dalam film ini dibangun atas dasar cinta dan pemahaman.

Adegan ini juga memperkuat konsep budaya keluarga kolektif di Indonesia, di mana hubungan antaranggota keluarga dibentuk oleh nilai-nilai kebersamaan, pengorbanan, dan tanggung jawab emosional bersama.

Dalam budaya yang menekankan harmoni sosial, permintaan maaf Ibu dan penerimaan anak-anak menggambarkan bentuk tanggung jawab kolektif untuk saling menjaga perasaan dan keharmonisan relasi dalam rumah tangga. Konsep ini mendukung pandangan bahwa dalam budaya kolektif, keluarga menjadi pusat solidaritas dan dukungan emosional.

Jika dilihat dari perspektif komunikasi antar saudara kandung, yang juga menjadi bagian dari dinamika keluarga dalam film ini, maka respons Hening dan Rania terhadap Ibu juga menunjukkan bagaimana relasi antaranggota keluarga bisa saling memperkuat dalam situasi krisis. Ketika orang tua menunjukkan sisi emosionalnya, peran anak-anak terutama dalam keluarga yang kolektif seperti di Indonesia bergeser menjadi penyokong moral dan emosional bagi orang tua dan saudara lainnya. Hal ini sejalan dengan konsep Molesy et al. (2022) yang menyebutkan bahwa interaksi antar saudara kandung membentuk ruang untuk keterampilan empati dan ekspresi afektif. Dari sisi film sebagai media massa, adegan ini memperlihatkan bagaimana sinema menjadi sarana untuk merepresentasikan nilai-nilai emosional dan kultural dalam institusi keluarga. Menurut Noviani (2018), film keluarga menyampaikan pesan moral dan kasih sayang yang dapat diterima oleh semua kelompok usia. Sementara Priyanto (2019) menekankan bahwa film

drama keluarga memiliki kemampuan untuk menyampaikan kedalaman psikologis karakter melalui adegan-adegan yang menyentuh. Dalam konteks ini, adegan kepulangan Ibu menjadi titik reflektif yang menekankan pentingnya saling memaafkan, kehadiran emosional, dan pemulihan hubungan pascakonflik.



Gambar 4.27. Scene 49 (Tangkapan Layar Film Bila Esok Tiada, 2024)

Hening : “Ibu, Ibu gapapa Bu?”
Ibu : “Gapapa nak”

Adegan ini terletak dalam bagian durasi tengah film (1.05.29 - 1.05.55), adegan ini terjadi di ruang rumah sakit, menggambarkan saat Ibu terbangun dari tidurnya setelah mengalami penurunan kesehatan. Ranika, Hening, dan pacar Hening datang untuk menjenguk. Dalam suasana yang dipenuhi kekhawatiran dan kasih sayang, Hening segera mendekati Ibu dan bertanya, “*Ibu, Ibu baik-baik saja Bu?*”, yang dijawab Ibu dengan lembut, “*Baik-baik saja nak.*” Meskipun singkat, percakapan ini kaya akan muatan emosional yang menunjukkan kedekatan batin antara ibu dan anak.

Dalam kerangka teori iklim komunikasi yang dikemukakan oleh Jack Gibb (dalam Adler & Procter, 2017), adegan ini mencerminkan bentuk pesan empati dalam iklim komunikasi yang mendukung. Pesan empati mencakup kemampuan untuk memahami perasaan orang lain serta memberikan respons yang menenangkan dan penuh perhatian. Pertanyaan Hening bukan hanya sekadar bentuk kepedulian biasa, tetapi juga merupakan ungkapan dari kelekatan emosional dan kebutuhan untuk memastikan keadaan ibunya. Respon Ibu yang menenangkan menunjukkan usaha untuk tidak membebani anak-anak dengan kesedihan atau kecemasan, yang memperkuat iklim

komunikasi yang penuh penerimaan.

Dalam konteks komunikasi keluarga, adegan ini mencerminkan dimensi afektif seperti yang dijelaskan oleh Mulyana (2018), yaitu dimensi yang mencakup dukungan emosional, kasih sayang, dan perhatian antaranggota keluarga. Hening menunjukkan afeksi melalui ekspresi verbal dan nonverbal, seperti salim dan nada bicara yang lembut. Kehadiran Ranika dan pacar Hening juga menambah lapisan solidaritas keluarga yang muncul dalam situasi krisis, menunjukkan bahwa sistem dukungan emosional dalam keluarga berfungsi dengan baik.

Jika dikaitkan dengan budaya keluarga kolektif di Indonesia, sebagaimana dijelaskan dalam teori Hermawan & Loo (2019), keluarga Indonesia tidak hanya terikat oleh hubungan darah, tetapi juga oleh nilai kolektivitas yang mengedepankan rasa tanggung jawab antaranggota keluarga. Budaya keluarga kolektif menempatkan kepentingan keluarga di atas individu, serta mendorong perilaku gotong royong dan saling mendukung. Dalam adegan ini, Hening tidak hanya menunjukkan empati sebagai individu, tetapi juga menjalankan peran sosialnya sebagai anak yang berkontribusi dalam menjaga harmoni emosional dalam keluarga. Kehadiran Ranika dan kekasih Hening memperkuat nilai-nilai komunal yang menjadi ciri khas budaya kolektif, yaitu bahwa kesejahteraan satu anggota keluarga adalah tanggung jawab bersama seluruh keluarga. Konsep ini sejalan dengan pemahaman *Family Communal Space* (FCS) yang menyiratkan bahwa ruang emosional keluarga dibangun secara kolektif dalam interaksi sehari-hari.

Dari sudut pandang film sebagai media massa, seperti yang disampaikan oleh Noviani (2018) dan Priyanto (2019), film keluarga memiliki fungsi representatif dan edukatif terhadap nilai-nilai sosial dan budaya masyarakat. Dalam adegan ini, film berfungsi sebagai sarana untuk merepresentasikan kedalaman relasi ibu dan anak dalam keluarga Indonesia, yang tidak hanya terbentuk dari ikatan biologis, tetapi juga dari praktik komunikasi yang hangat, penuh perhatian, dan mengutamakan perasaan. Oleh karena itu, film *Bila Esok Ibu Tiada* melalui adegan ini memperkuat representasi ideal tentang keluarga Indonesia yang saling mendukung dalam empati, terutama

dalam menghadapi situasi kritis.



Gambar 4.28. Scene 55 (Tangkapan Layar Film Bila Esok Tiada, 2024)

Hening : “Mau kemana Bu?”
Ibu : “Mau wudhu, mau tahajud”
Hening : “Bisa Bu?”
Ibu : “Iya”
Ibu : “Coba kamu tanya kakak, kakak dimana? Kalo mau ikut tahajud ya”
Ibu : “Sebentar, sebentar...”
Hening : “Bisa?”
Ibu : “Iya, tanya kakak ya”
Hening : “Iya, Hening diluar ya Bu”

Adegan ini terletak dalam bagian durasi tengah film (1.08.31 - 1.09.36) adegan ini berlangsung pada malam hari di kamar tidur keluarga, saat Ibu terbangun dari tidurnya dan menyatakan keinginannya untuk melaksanakan salat tahajud. Hening, anak bungsu yang sedang menemaninya tidur, segera terbangun dan dengan penuh perhatian bertanya, *"Mau ke mana Bu?"* Ibu menjawab dengan tenang bahwa ia akan berwudhu untuk menunaikan tahajud, kemudian meminta Hening untuk mengajak kakak sulung mereka, Ranika, agar ikut serta dalam ibadah tersebut. Percakapan ini terjadi dalam suasana yang intim, lembut, dan kaya akan nilai-nilai keagamaan serta ikatan emosional yang mendalam.

Dalam konteks iklim komunikasi suportif yang diuraikan oleh Jack Gibb (dalam Adler & Procter, 2017), adegan ini mencerminkan bentuk pesan empati yang jelas. Empati dalam hal ini tidak hanya mencakup perhatian terhadap kondisi fisik, tetapi juga perhatian spiritual dan emosional. Respons Hening yang langsung terbangun dan bertanya dengan lembut menunjukkan sensitivitas emosional terhadap keadaan Ibu. Di sisi lain, permintaan Ibu kepada Hening untuk mengajak kakaknya salat tahajud

mencerminkan keinginan untuk membangun koneksi spiritual di antara anggota keluarga melalui komunikasi yang penuh perhatian dan kebersamaan.

Dari perspektif komunikasi keluarga, berdasarkan konsep yang dijelaskan oleh Mulyana (2018), percakapan ini mencerminkan dimensi afektif dalam komunikasi keluarga. Dimensi afektif mencakup aspek-aspek seperti kasih sayang, dukungan emosional, dan kelekatan antaranggota keluarga. Ibu sebagai pusat emosional keluarga tidak hanya memberikan instruksi, tetapi juga menunjukkan kepekaan terhadap kesejahteraan spiritual anak-anaknya. Ia melibatkan Hening dalam proses spiritual tersebut, memperkuat peran ibu sebagai sosok yang memfasilitasi kedekatan batin dan pembentukan nilai dalam keluarga.

Dalam konteks budaya keluarga kolektif di Indonesia, seperti yang dijelaskan oleh Hermawan dan Loo (2019), komunikasi dalam keluarga Indonesia sering kali terjalin dalam relasi yang bersifat hirarkis namun tetap hangat. Ibu sebagai sosok sentral tetap dihormati, tetapi komunikasi berlangsung dengan kelembutan dan rasa saling peduli. Ajaran atau permintaan dari orang tua, termasuk dalam hal ibadah, disampaikan tidak dengan cara yang otoritatif, melainkan melalui pendekatan emosional dan kepercayaan antaranggota keluarga. Tindakan Ibu yang meminta Hening untuk mengajak kakaknya juga menunjukkan prinsip kolektivisme: bahwa ibadah dan kebaikan tidak dilakukan secara individual, melainkan harus melibatkan dan mengajak anggota keluarga lain untuk berpartisipasi. Lebih lanjut, tindakan Hening yang langsung menjawab, “*Iya, Hening di luar ya Bu*” mencerminkan kelekatan dan kepatuhan yang khas dalam struktur keluarga Indonesia. Ini mencerminkan nilai *Family Communal Space* (FCS), di mana pengalaman spiritual dan emosional tidak hanya menjadi milik individu, tetapi dibagikan dan dikukuhkan secara kolektif dalam ruang keluarga.

Dalam perspektif film sebagai media massa, sebagaimana dijelaskan oleh Noviani (2018) dan Priyanto (2019), adegan ini memperkuat fungsi film sebagai media reflektif dan edukatif yang menyampaikan nilai-nilai religius

dan budaya keluarga. Film ini tidak hanya menampilkan momen spiritualitas, tetapi juga menggambarkan bagaimana komunikasi yang mendukung dapat mempererat hubungan antaranggota keluarga dalam konteks kehidupan nyata yang penuh makna.



Gambar 4.29. Scene 63 (Tangkapan Layar Film Bila Esok Tiada, 2024)

- Rania : “Aku maunya Ibu nemenin... Atau kalau Ibu ada waktu nanti Ibu temenin...”
Ibu : “Iya iya...”
Rania : “Atau nggak, mungkin Ibu sekali-sekali boleh lah Bu nginep... Di tempat aku...”
Ibu : “Aduh pengen sekali, itu yang selalu Ibu rindukan, yang selalu Ibu impi-impikan... Tidur dipeluk sama anak Ibu yang cantik ini...”

Adegan ini terletak dalam bagian durasi akhir film (1.15.34 - 1.17.09) yang disajikan dalam bentuk kilas balik yang dialami Rania saat ia tertidur di kantor polisi. Dalam mimpi atau ingatannya, Rania mengingat momen-momen hangat bersama ibunya. Ia mengungkapkan keinginannya untuk ditemani dan diperhatikan, serta mengundang ibunya untuk menginap di tempat tinggalnya. Tanggapan Ibu terhadap permintaan Rania sangat lembut dan penuh kasih, mencerminkan hubungan emosional yang mendalam antara mereka.

Dialog yang menunjukkan iklim komunikasi suportif empati menurut Gibb ditemukan pada dialog, “*Aku mau Ibu nemenin... Atau kalau Ibu ada waktu nanti Ibu temenin...*”, “*Aduh pengen sekali, itu yang selalu Ibu rindukan, yang selalu Ibu impi-impikan... Tidur dipeluk sama anak Ibu yang cantik ini...*”. Dialog tersebut menunjukkan adanya perhatian dan pemahaman perasaan orang lain yang sangat kuat dan merupakan indikator dari iklim

komunikasi suportif empati milik Gibb. Kemudian dalam konteks komunikasi keluarga sangat menggambarkan dimensi afektif seperti memberikan dukungan emosi yang memperkuat hubungan keluarga.



Gambar 4.30. Scene 66 (Tangkapan Layar Film Bila Esok Tiada, 2024)

Rangga : “Aku mau minta doa restu penembus langit... Jadi ada tawaran sponsor yang suka sama demo aku, dia mau sponsorin aku dan produce jadi solois, dan nanti aku akan bikin mini album... Dan kalo mini albumnya sukses, dia akan sponsorin untuk bikin full album Bu...”

Ibu : “Masya Allah...”

Rangga : “Terus nanti ada tour dan bakal live streaming... Jadi kalo Ibu nggak bisa datang, Ibu bisa nonton online”

Ibu : “Alhamdulillah... Ya Allah, mudah mudahan ya Allah memberikan kemudahan, kelancaran yang barokah amiin amiin ya rabbal alamin”

Rangga : “Amiin”

Adegan ini terletak dalam bagian durasi akhir film (1.23.32 - 1.25.43), adegan ini adalah bagian dari kilas balik emosional (*flashback*) antara tokoh Rangga dan Ibu. Dalam momen ini, Rangga menyampaikan kabar baik mengenai kemajuan kariernya sebagai musisi. Ia dengan semangat memberitahukan kepada Ibu bahwa sebuah sponsor menunjukkan minat terhadap demo musiknya dan berencana untuk mendukung produksi mini album, yang berpotensi dilanjutkan menjadi album penuh serta tur pertunjukan. Menyadari kondisi kesehatan Ibu, Rangga bahkan menambahkan bahwa pertunjukan tersebut akan disiarkan secara daring agar Ibu tetap dapat menyaksikannya dari rumah. Ibu menyambut kabar ini dengan sukacita yang tulus, memuji dengan ucapan religius “MasyaAllah” dan memberikan doa yang penuh berkah dan harapan.

Dalam kerangka teori iklim komunikasi milik Gibb (dalam Adler & Procter,

2017), percakapan ini mencerminkan bentuk pesan empati dalam iklim komunikasi yang mendukung. Bentuk pesan empati terlihat dari dua sisi: pertama, Rangga yang menyampaikan kabar baik bukan hanya sebagai prestasi pribadi, tetapi juga dengan mempertimbangkan kondisi Ibu dan keinginannya untuk tetap melibatkan Ibu secara emosional dalam pencapaian hidupnya. Kedua, Ibu merespons dengan doa yang tulus, ekspresi kebanggaan, dan keterlibatan emosional yang hangat. Interaksi ini menciptakan suasana komunikasi yang penuh penerimaan, dukungan, dan keterikatan emosional, yang merupakan karakteristik utama dari iklim suportif berbasis empati.

Jika dikaitkan dengan komunikasi keluarga, menurut Mulyana (2018), interaksi ini mencerminkan dimensi afektif, yaitu dimensi yang melibatkan ekspresi kasih sayang, dukungan emosional, dan kelekatan dalam relasi antaranggota keluarga. Rangga sebagai anak laki-laki menunjukkan bahwa keberhasilannya belum lengkap tanpa doa dan restu dari Ibu, yang menandakan adanya ketergantungan emosional dan spiritual yang khas dalam relasi keluarga Indonesia. Respons Ibu berupa doa-doa yang religius memperkuat nilai-nilai spiritual dan kasih yang menjadi fondasi hubungan mereka.

Dalam konteks film sebagai media massa, sebagaimana dijelaskan oleh Noviani (2018) dan Priyanto (2019), adegan ini berfungsi sebagai representasi naratif dari nilai-nilai keluarga Indonesia. Film ini tidak hanya menyampaikan cerita pribadi, tetapi juga mencerminkan norma sosial bahwa restu dan doa orang tua adalah aspek penting dalam pencapaian anak. Film *Bila Esok Ibu Tiada* melalui adegan ini menegaskan bahwa dalam konteks budaya Indonesia, komunikasi emosional antara orang tua dan anak tidak hanya memberikan dukungan afektif, tetapi juga menjadi dasar moral dan spiritual dalam perjalanan hidup individu.



Gambar 4.31. *Scene 71* (Tangkapan Layar Film *Bila Esok Tiada*, 2024)

Rangga : “Aneh ya rasanya, termos Ibu kosong... Ngapain ke sini, Mba?”

Ranika : “Nggak tau...”

Rangga : “Lo mau sendirian? Atau gue boleh join?”

Rangga : “Mau martabak tipker coklat keju nggak?”

Ranika : “Mau deh”

Rangga : “Okeh”

Ranika : “Lo udah beli?”

Rangga : “Udah...”

Rangga : “Ini tipkernya”

Ranika : “Akhirnya gue nyobain martabak tipker coklat keju”

Rangga : “Mau yang mana dulu?”

Ranika : “Telor dulu deh...”

Rangga : “Hahah main aman yah...”

Rangga : “Apakabar Mba?”

Ranika : “Gue... Gue gatau sekarang harus ngapain sih, gue kayak kehilangan arah gitu”

Rangga : “Kalo lo nggak sibuk ngurusin Ibu dan adek-adek lo, kira-kira lo bakal ngapain?”

Ranika : “Itu pertanyaan yang bagus...”

Rangga : “Mungkin udah sekarang waktunya lo mikirin itu...”

Rangga : “Rame sih ini hahah”

Ranika : “Enggak ribet sih, rame aja rasanya...”

Ranika : “Nggak ya? Hahahah”

Rangga : “Hahahah”

Rangga : “Terima kasih, mba...”

Ranika : “Buat?”

Rangga : “Buat semuanya...”

Ranika : “Terima kasih ya nggak pake daun bawang”

Rangga : “Iya dong daripada dicekek”

Ranika : “Hahaha iya”

Adegan ini terletak dalam bagian durasi akhir film (1.36.36 - 1.41.09), adegan ini terjadi setelah pemakaman Ibu, menggambarkan suasana duka yang mulai mereda dan beralih menuju rekonsiliasi emosional di antara saudara-saudara. Ranika tampak duduk termenung di rumah Ibu yang kini kosong, menjadi simbol kepergian dan kekosongan emosional. Rangga, adik laki-lakinya, datang bersama istrinya dan memutuskan untuk menyusul

Ranika. Dengan pendekatan yang hangat dan santai, Rangga tidak langsung menanyakan kondisi emosional kakaknya, melainkan memilih untuk memulai percakapan dengan cara yang empatik: menawarkan martabak telur dan tipker coklat keju, makanan kesukaan Ranika. Percakapan ringan ini kemudian berkembang menjadi dialog yang mendalam mengenai kehilangan, arah hidup, dan refleksi diri. Ranika mengungkapkan bahwa ia merasa kehilangan arah setelah bertahun-tahun mendedikasikan hidupnya untuk merawat ibu dan adik-adiknya. Dalam respons yang lembut, Rangga menyarankan agar Ranika mulai mempertimbangkan kembali kebutuhannya sebagai individu.

Dalam konteks iklim komunikasi menurut Jack Gibb (dalam Adler & Procter, 2017), adegan ini menampilkan bentuk pesan empati sebagai bagian dari iklim komunikasi yang mendukung. Empati ditunjukkan melalui pendekatan Rangga yang tidak konfrontatif dan menyadari kondisi emosional Ranika tanpa menyudutkan atau memaksa. Cara Rangga membuka komunikasi dengan humor dan perhatian kecil (seperti martabak tanpa daun bawang yang disesuaikan dengan preferensi Ranika) menjadi wujud nyata dari sensitivitas emosional terhadap perasaan orang lain. Ini memperkuat iklim komunikasi yang penuh penerimaan dan kenyamanan, memungkinkan Ranika untuk membuka diri secara emosional.

Adegan ini juga mencerminkan dimensi afektif dalam komunikasi keluarga sebagaimana dijelaskan oleh Mulyana (2018), yaitu ketika komunikasi berlangsung dalam suasana emosional yang mendalam dan mencerminkan dukungan, kasih sayang, serta kelekatan antar anggota keluarga. Respons Rangga terhadap perasaan Ranika tidak berupa solusi instan atau arahan, melainkan sebagai ruang refleksi yang mendukung Ranika untuk mengenali dirinya kembali. Hal ini menunjukkan dinamika keluarga yang sehat dan saling menguatkan di tengah proses berduka.

Jika ditinjau dari perspektif komunikasi antar saudara kandung, teori yang diungkapkan oleh Molesy et al. (2022) menjelaskan bahwa interaksi antar saudara dipengaruhi oleh struktur kelahiran dan peran dalam keluarga. Ranika sebagai anak sulung cenderung mengambil tanggung jawab yang

besar, sehingga seringkali mengalami tekanan emosional yang tinggi setelah kehilangan orang tua. Sementara itu, Rangga, sebagai adik laki-laki, menunjukkan bentuk komunikasi yang lebih fleksibel, suportif, dan informal. Gaya komunikasi yang lebih santai namun empatik ini mencerminkan kedewasaan emosional dan usaha untuk meredakan tekanan yang dialami oleh kakaknya.

Dalam konteks budaya keluarga kolektif Indonesia, seperti yang dijelaskan oleh Hermawan & Loo (2019), tindakan Rangga yang datang menyusul kakaknya, berbagi makanan, dan memberikan ruang untuk diskusi emosional mencerminkan nilai-nilai seperti kebersamaan, tanggung jawab komunal, dan solidaritas. Meskipun setiap anggota keluarga memiliki kehidupannya masing-masing, dalam budaya kolektif, kehadiran fisik dan emosional pada masa-masa krisis merupakan bentuk keterikatan nilai gotong royong emosional yang menjadikan keluarga sebagai satu kesatuan yang saling mendukung.

Sebagai representasi dalam film sebagai media massa, menurut Noviani (2018) dan Priyanto (2019), adegan ini menunjukkan bagaimana film dapat membingkai proses berduka, refleksi, dan pemulihan dalam konteks keluarga Indonesia. Alih-alih menggambarkan trauma secara dramatis, film ini memilih untuk menyampaikan proses pemulihan emosional melalui percakapan ringan, makanan khas, dan humor yang akrab. Hal ini menunjukkan bagaimana media film berfungsi sebagai cermin budaya, sekaligus sarana edukatif mengenai pentingnya kehadiran emosional dalam relasi saudara yang dalam kehidupan nyata sering menjadi sumber kekuatan setelah kehilangan orang tua.

b. Adegan Bentuk pesan Deskripsi



Gambar 4.25. Scene 1 (Tangkapan Layar Film Bila Esok Ibu Tiada, 2024)

Bapak : “Tuhan terimakasih banyak... Keluarga ku itu diberi empat bidadari”

Hening : “Asik... Eh empat bidadari? Oh satunya juga, Mas Rangga?”

Bapak : “Iyaa dan satu seorang pujangga...”

Hening : “Asik hahahah”

Bapak : “Semuanya dimulai, nih kata... Kata mereka loh ya...”

Bapak : “Ini... Apa... Ini... Bidadari ku yang satu ini, si kecil ini...”

Ranika : “Siapa sih... tuh udah mulai lupa-lupa deh, Hening?”

Bapak : “Udah mulai berani pacaran...”

Ranika : “Ah yang bener ah?”

Rangga : “Wahh, harus diinterogasi nih...”

Hening : “Mba, kamu ya?”

Ranika : “Hah apaan sih, Mba mana tau juga kamu pacaran...”

Hening : “Ibu ya? Mba Rania juga ya?”

Rania : “Hah kok aku dibawa-bawa? Mau minum nggak? Kayaknya obrolannya udah mulai seru nih...”

Rangga : “Boleh boleh...”

Bapak : “Udah sampai mana?”

Ibu : “Bapak...”

Hening : “Apanya Pak...”

Bapak : “Sini... Artinya udah dicium”

Ibu : “Aduh Bapak... Udah udah udah ah...”

Bapak : “Loh anakku ini perempuan semua...”

Ibu : “Ya terus kenapa? Justru jangan diajarin yang nggak-nggak”

Bapak : “Kan biar tau... Bahayanya... Gitu dong...”

Ranika : “Hahahah”

Bapak : “Yakan?”

Hening : “Udah sampe situ... udah paham paham...”

Bapak : “Belom...”

Hening : “Udah... Paham...”

Bapak : “Belom...”

Hening : “Udah Pak udah paham...”

Bapak : “Belom...”

Ranika : “Udah paham darimana lo?”

Hening : “Nggak tau... Tau aja”

Ranika : “Udah paham katanya...”

Bapak : “Kalo waktu dicium, ada rasa apa?”

Ibu : “Heh udah nih, minum dulu...”

Hening : “Hahahah malu banget... Aku gatahu mau jawab apa...”

Ibu : “Gausah dijawab... Bapak ini ngawur”

Bapak : “Kasih liat dong”

Ranika : “Hah?”

Rangga : “Kasih lihat?”

Bapak : “Satu gelas kita berdua, gitu...”

Bapak : “Kalo ditanya udah sampai mana? Ya udah sampai melahirkan kalian”

Rania : “Aduh aku geli ya, aku bayangin lagi...”

Ranika : “Jangan... Jangan... Ya emang bener sih...”
Ibu : “Nggak boleh satu gelas berdua sekarang, semenjak pandemi nggak boleh”
Semua : “Hahahahahaha”

Adegan ini merupakan bagian awal durasi dalam film (00.38 - 02.55), adegan pembuka film *Bila Esok Ibu Tiada* menggambarkan suasana yang hangat dan penuh tawa dalam interaksi keluarga besar Ibu Rahmi dan Bapak, bersama keempat anak mereka, Ranika, Rangga, Rania, dan Hening. Berlangsung di ruang tamu, momen ini dimulai dengan candaan Bapak yang menyebut anak-anak perempuannya sebagai "bidadari" dan Rangga sebagai "pujangga". Percakapan berlanjut dengan menggoda Hening, si bungsu, mengenai kehidupan asmaranya, yang memunculkan tawa dan interaksi antarpersonal yang ringan dan terbuka. Dialog yang penuh canda ini memperlihatkan dinamika keluarga yang egaliter dan akrab, tanpa adanya dominasi satu arah.

Adegan diatas masuk kedalam iklim komunikasi suportif milik Gibb yaitu deskripsi yang merupakan cara komunikasi yang penyampaian perasaan secara jujur berdasarkan pengalaman pribadi tanpa menyudutkan atau menyalahkan sehingga membuat ruang diskusi yang terbuka bagi penerima. Cara komunikasi ini ditemukan pada dialog, “*Kan biar tau... Bahayanya... Gitu dong...*”, “*Nggak tau... Tau aja*”, “*Kalo ditanya udah sampai mana? Ya udah sampai melahirkan kalian*”, “*Nggak boleh satu gelas berdua sekarang, semenjak pandemi nggak boleh*”. Bentuk pesan yang tercermin dalam dialog di atas dipenuhi dengan elemen humor yang tetap bersifat deskriptif tanpa menyudutkan pihak manapun, sehingga mampu menciptakan suasana emosional yang positif dan memperkuat kedekatan dalam keluarga.

Dalam kerangka komunikasi keluarga, menurut Mulyana (2018), adegan ini mencerminkan dimensi afektif, yang mencakup ekspresi emosi, kehangatan, dan keterikatan antaranggota keluarga. Bentuk komunikasi seperti ini berperan penting dalam membangun kohesi keluarga. Interaksi yang terjalin antara Hening dan anggota keluarga lainnya berlangsung dalam suasana santai, yang tidak hanya memperlihatkan keakraban emosional, tetapi juga menunjang perkembangan keterampilan komunikasi interpersonal anak

dalam konteks keluarga.

Jika dihubungkan dengan komunikasi antara saudara kandung, seperti yang dijelaskan oleh Molesy et al. (2022), percakapan dalam adegan ini mencerminkan bagaimana struktur interaksi antar saudara mencerminkan hierarki usia dan peran dalam keluarga. Meskipun Hening sebagai anak bungsu menjadi pusat perhatian, ia tetap mampu merespons godaan dan tanya-jawab dari kakak-kakaknya dengan luwes. Hal ini menunjukkan adanya ruang partisipatif dalam percakapan yang mendorong keterlibatan emosional secara seimbang.

Dari perspektif budaya keluarga kolektif Indonesia, seperti yang diungkapkan oleh Hermawan & Loo (2019), suasana berkumpul dan berbagi cerita dalam satu ruangan mencerminkan nilai-nilai komunal seperti kebersamaan, keintiman, dan perhatian antar anggota keluarga. Dalam budaya kolektif, rumah dan ruang keluarga merupakan bagian dari *Family Communal Space* (FCS), yaitu ruang emosional dan fisik tempat berlangsungnya pertukaran nilai dan kasih sayang antar anggota keluarga. Adegan ini memperkuat nilai-nilai tersebut dengan menunjukkan bagaimana topik sensitif pun dapat dibahas dalam suasana yang mendukung dan tidak mengancam, menegaskan bahwa relasi dalam keluarga kolektif dibangun atas dasar keterbukaan dan rasa saling memiliki.

Dari sudut pandang film sebagai media massa, sebagaimana dijelaskan oleh Noviani (2018) dan Priyanto (2019), adegan ini merepresentasikan relasi keluarga Indonesia dalam narasi yang ringan namun bermakna. Film menghadirkan keluarga sebagai institusi yang sarat nilai, tempat di mana identitas pribadi dan kolektif dibentuk melalui interaksi sehari-hari. Narasi ini tidak hanya menyampaikan hiburan, tetapi juga memiliki fungsi edukatif dan reflektif terhadap pentingnya komunikasi yang suportif dalam membangun kedekatan emosional keluarga.



Gambar 4.26. Scene 67 (Tangkapan Layar Film Bila Esok Ibu Tiada, 2024)

Hening : “Mba kamu tau nggak ini apa? Kintsugi”

Hening : “Ketika tembikar itu pecah atau retak, terus diperbaikinya pake emas... Orang Jepang percaya ini cara mereka untuk merayakan ketidaksempurnaan”

Hening : “Mba Nika yang perbaiki, walaupun bukan pake emas asli tapi... kerjanya Mba Nika”

Hening : “Mba, Mba Nika itu orang yang pertama dan orang yang paling sigap untuk nemuin kamu di penjara...”

Dialog antara Hening dan Rania yang berlangsung dalam suasana yang reflektif dan intim ini terjadi pada akhir durasi film (1.25.44 - 1.27.54).

Hening menunjukkan kepada Rania sebuah cangkir yang telah diperbaiki menggunakan teknik kintsugi, sebuah filosofi Jepang yang menghargai keretakan dan ketidaksempurnaan sebagai bagian dari sejarah objek tersebut. Hening menjelaskan bahwa cangkir itu diperbaiki oleh kakak mereka, Ranika, sebagai simbol bahwa luka atau kerusakan tidak mengurangi nilai, melainkan justru menambah makna.

Hening menyampaikan dengan lembut dan afirmatif bahwa Ranika adalah orang pertama dan paling cepat yang menjenguk Rania saat ia berada di penjara. Rania tidak memberikan tanggapan secara verbal, tetapi reaksinya yang berupa tangisan menunjukkan bahwa informasi tersebut menyentuh sisi emosionalnya dan membangkitkan kesadaran interpersonal serta emosional terhadap dukungan dari keluarganya. Dialog yang mencerminkan iklim komunikasi suportif deksripsi milik Gibb dapat ditemukan pada dialog, “Ketika tembikar itu pecah atau retak, terus diperbaikinya pake emas... Orang Jepang percaya ini cara mereka untuk merayakan ketidaksempurnaan”, “Mba Nika yang perbaiki, walaupun bukan pake emas asli tapi... kerjanya Mba Nika”, “Mba, Mba Nika itu orang yang pertama dan orang yang paling sigap untuk nemuin kamu di

penjara...”.

Iklim komunikasi suportif deskripsi milik Gibb ditandai dengan adanya komunikasi yang terbuka berdasarkan pengalaman pribadi tanpa adanya menyudutkan salah satu pihak. Pada adegan diatas, tidak ada timbal balik yang diharapkan oleh Hening, Hening hanya menyampaikan informasi sebagai rasa hormatnya tentang apa yang telah dilakukan oleh kakaknya untuk keluarga mereka yang belum tentu disadari oleh adik adiknya. Dalam konteks komunikasi keluarga, interaksi yang terjadi antara Hening dengan Rania menunjukkan adanya komunikasi yang suportif berdasarkan empati sehingga mampu mengisi kebutuhan emosional dan Rania merasa terbuka dalam menerima informasi tanpa tekanan.

c. **Adegan Bentuk Pesan Orientasi Pada Masalah**



Gambar 4.27. Scene 2 (Tangkapan Layar Film Bila Esok Ibu Tiada, 2024)

Ranika : “Rapih... ayo siapa duluan? Siapa duluan? Gabreng nggak kita?”
Rania : “Ayo ayo”
Rangga : “Hompimpa...”
Rania : “Ayo aku sambil pegang kamera nih”
Rangga : “Pelan-pelan, pelan-pelan...”
Rangga : “Hompimpa alayum gambreng!”
Ranika : “Mereka udah tidur belum sih? Dari tadi kita...”
Rania : “Iya takutnya berisik nih”
Rangga : “Nggak, kalo belum ditegor lanjut aja udah”
Hening : “Haha gapapa juga pasti ikutan... haha percaya nggak ikut dia”
Rania : “Nih sekarang Mas, nih kamu yang main deh Mas”
Rangga : “Ya kamu pegang dong ini gantian”
Rania : “Iya sabar sabar...”
Hening : “Nih ya gasalah lagi ya”
Ranika : “Iya nggak”
Rangga : “Oke oke, oke...”

Adegan diatas masuk kedalam awal durasi dalam film (03.04 - 04.49) keempat anak dalam keluarga Ranika, Rangga, Rania, dan Hening terlibat

dalam aktivitas bermain bersama di halaman belakang rumah. Suasana yang hangat dan akrab tergambar melalui permainan yang mereka lakukan. Meskipun disertai tawa dan candaan, mereka tetap memperhatikan keberadaan anggota keluarga lain yang sedang beristirahat, yang terlihat dari komentar Ranika dan Rania mengenai kemungkinan kebisingan. Di tengah keakraban tersebut, pembagian peran dan giliran bermain dibicarakan dan dilaksanakan secara adil dan kolektif.

Dalam konteks iklim komunikasi suportif milik Gibb yaitu orientasi masalah, dapat ditemukan dengan indikator komunikasi yang mencari solusi bersama secara terbuka seperti, “*Rapih... ayo siapa duluan? Siapa duluan? Gabreng nggak kita?*”, “*Mereka udah tidur belum sih?*”. Adegan diatas menggambarkan komunikasi keluarga dalam koridor komunikasi antar saudara yang positif dengan menunjukkan adanya keterbukaan yang membuat wadah dalam penyampaian pikiran dan perasaan menjadi aman. Kemudian adegan diatas menunjukkan adanya faktor-faktor pendukung yang membentuk iklim komunikasi positif seperti empati yang ditunjukkan melalui perhatian orang rumah yang sedang istirahat, kemudian kepercayaan dan dukungan dilihat dari kenyamanan mereka dalam bebas untuk mengutarakan candaan dan berbagi peran tanpa adanya sifat defensif atau saling menyudutkan.

d. Adegan Bentuk Pesan Spontanitas



Gambar 4.28. Scene 28 (Tangkapan Layar Film Bila Esok Ibu Tiada, 2024)

Rania : “Mba Ranika kok disini?”
Ranika : “Ini kan kantor gue...”
Rania : “Oh kantornya Mba, tempat casting dimana?”
Ranika : “27, Foxy kan?”

Rania : “Iya”
Rania : “Dah Mba, duluan yah Mba...”

Adegan diatas merupakan bagian awal durasi film (32.02 - 34.57), terdapat pertemuan singkat antara dua saudara perempuan, Rania dan Ranika, di tempat kerja Ranika ketika Rania akan melakukan aktivitas casting bersama anak dari rekan kerja Ranika, Kevin. Adegan ini berlangsung dengan dialog yang ringan dan spontan, mencerminkan dinamika komunikasi sehari-hari antara saudara yang bersifat natural dan minim formalitas. Tidak ada konflik, tekanan emosional, atau intensi manipulatif dalam percakapan tersebut, melainkan menunjukkan interaksi yang datar namun jujur.

Adegan ini merefleksikan elemen spontanitas dari kerangka iklim komunikasi suportif milik Gibb, yang dicirikan oleh kejujuran, keterbukaan, dan komunikasi tanpa maksud manipulatif. Dialog yang menunjukkan iklim komunikasi suportif seperti, “*Ini kan kantor gue...*”, “*Oh kantornya Mba, tempat casting dimana?*”. Interaksi dialog ini menunjukkan keterbukaan sesama saudara tanpa adanya menyembunyikan maksud tertentu, sehingga terbentuk kepercayaan antar individu. Kemudian dalam konteks komunikasi keluarga dalam aspek komunikasi saudara, spontanitas menjadi penting dalam membangun rasa aman ketika berkomunikasi. Rania merespon pernyataan dari Ranika pun dapat dilihat sudah sangat mencerminkan perasaan yang terbuka tanpa adanya manipulasi.

e. **Adegan Bentuk Pesan Provisionalisme**



Gambar 4.29. *Scene 35* (Tangkapan Layar Film Bila Esok Ibu Tiada, 2024)

Hening : “Bu mau nonton Mba Nika?”
Ibu : “Yuk”

Adean dengan dialog singkat diatas ini termasuk kedalam bagian tengah dari durasi film (39.50 - 44.15), terlihat interaksi antara Hening dan ibunya di ruang pribadi keluarga, yaitu kamar. Pada saat itu, ibunya sedang mengonsumsi obat, yang menunjukkan bahwa kondisi kesehatannya tidak dalam keadaan baik. Hening, sebagai anak, tidak hanya hadir secara fisik tetapi juga secara emosional, menunjukkan perhatian melalui ajakan yang sederhana namun hangat. Ajakan ini disampaikan dengan cara yang ringan, tetapi menyiratkan keinginan untuk melibatkan ibunya dalam momen kebanggaan keluarga, yaitu ketika anak bungsunya, Ranika, tampil sebagai narasumber dalam sebuah talkshow.

Dialog dari adegan diatas masuk kedalam salah satu iklim komunikasi suportif milik Gibb yaitu provisionalisme yang ditandai dengan gambaran sikap keterbukaan terhadap segala kemungkinan dan alternatif tanpa adanya paksaan terhadap individu, dialognya yaitu “*Bu mau nonton Mba Nika?*”. Pernyataan terbuka yang dikeluarkan oleh Hening merupakan bentuk nyata dari provisionalisme karena tidak ada tuntutan dalam mengajak Ibu menonton acara yang ada Ranika didalamnya, dan Hening juga memberikan ruang terbuka bagi Ibu dalam memutuskan iya atau tidak. Dalam konteks komunikasi keluarga, Hening mencoba untuk mempererat hubungan antar anggota keluarga dengan menjadi penghubung emosional.

Kemudian melihat dari konteks komunikasi antar saudara, walaupun tidak ada Ranika di dalam adegan tetapi Hening menunjukkan sikap dukungan terhadap Ranika yang merupakan gambaran dari iklim komunikasi yang positif dalam keluarga. Adegan ini juga mencerminkan bagaimana faktor-faktor pembangun iklim komunikasi positif saling berkaitan, seperti empati yang ditunjukkan dengan tidak adanya tuntutan Hening kepada Ibu, kemudian kepercayaan dan dukungan yang terlihat dari bagaimana Hening mendukung Ranika secara emosional dengan menonton bersama Ibu meski hanya lewat online.

4.3. Pembahasan

Tabel 4.6. Temuan Penelitian

No	Kategori	Temuan Penelitian
1.	Iklm Komunikasi Defensif	Adegan iklim komunikasi defensif sebanyak 10 adegan Pada iklim komunikasi defensif, bentuk pesan evaluasi mendominasi dengan munculnya 5 adegan
2.	Iklm Komunikasi Suportif	Adegan iklim komunikasi suportif sebanyak 15 adegan Pada iklim komunikasi suportif, bentuk pesan empati mendominasi dengan munculnya 10 adegan

Sumber: Hasil Olahan Peneliti, 2025

Tabel di atas menunjukkan temuan penelitian mengenai iklim komunikasi dalam film *Bila Esok Ibu Tiada*. Iklim komunikasi dalam film ini secara keseluruhan didominasi oleh iklim komunikasi suportif, meskipun iklim komunikasi defensif juga muncul. Dari total 25 adegan komunikasi keluarga, 60% (15 adegan) memperlihatkan komunikasi yang suportif, yakni penuh empati, keterbukaan, dukungan emosional, dan saling pengertian. Sementara 40% (10 adegan) menampilkan iklim komunikasi defensif, yakni penuh kritik, evaluasi, superioritas, netralitas, dan ketegangan antar anggota keluarga. Iklim komunikasi dalam film ini berkembang mengikuti alur konflik dan resolusi dalam cerita. Meskipun konflik dan tensi tinggi muncul, terutama antar saudara, tetapi nilai-nilai komunikasi suportif seperti empati dan penerimaan tetap menjadi poros cerita.

Sebagaimana dijelaskan oleh Shafira (2023), iklim komunikasi menciptakan nuansa yang dapat menentukan apakah keluarga menjadi ruang yang mendukung atau justru menekan. Dalam film ini, ketika iklim komunikasi bersifat suportif, anggota keluarga merasa memiliki ruang aman untuk menyampaikan perasaan dan pikiran secara terbuka. Sebaliknya, iklim komunikasi defensif akan menciptakan ketegangan, menghambat interaksi interpersonal, dan membuat anggota keluarga tidak nyaman untuk membahas masalah pribadi.

Pada bagian awal film (0–34 menit), terdapat 9 adegan komunikasi keluarga, dengan iklim komunikasi suportif yang dominan. Bentuk pesan yang muncul terutama empati dan deskripsi. Misalnya, interaksi ringan antara anggota keluarga yang diselingi humor. Komunikasi terjadi dalam suasana hangat dan penuh keakraban, sehingga menunjukkan keterikatan emosional yang kuat meski belum menggambarkan konflik mendalam. Ini menunjukkan bagian awal film

memperlihatkan suasana komunikasi yang positif, terbuka, dan suportif. Ini juga menjadi landasan emosional sebelum konflik berkembang.

Pada bagian tengah film (35–69 menit), terdapat 10 adegan komunikasi keluarga, juga didominasi oleh iklim komunikasi suportif, tetapi mulai muncul iklim defensif. Beberapa bentuk pesan defensif seperti evaluasi dan netralitas mulai muncul ketika konflik keluarga mulai terangkat, misalnya saat Ibu pergi tanpa izin dan kondisi kesehatannya terungkap. Namun, bentuk pesan empati dan provisionalisme tetap hadir, terutama antara Ibu dan Tante Hesti, atau Hening dengan Ibu. Bagian tengah film merupakan fase transisi dari komunikasi suportif menuju defensif. Meskipun konflik mulai muncul, upaya menjaga komunikasi yang suportif tetap terlihat, terutama dari tokoh-tokoh seperti Hening dan Ibu.

Pada bagian akhir film (70–104 menit), jumlah adegan komunikasi menurun menjadi 6 adegan, tetapi iklim suportif tetap mendominasi meskipun adegan defensif mencapai klimaks. Bentuk pesan defensif seperti evaluasi, kontrol, superioritas, dan netralitas muncul intens dalam konflik antara Rania, Ranika, Hening, dan Rangga, terutama terkait pemakaman Ibu dan tuduhan antar saudara. Namun, film juga menampilkan momen resolusi emosional melalui adegan kilas balik dan refleksi yang memperlihatkan bentuk pesan empati dan deskriptif, misalnya adegan Hening menunjukkan kintsugi kepada Rania. Akhir film memperlihatkan puncak ketegangan komunikasi defensif, tetapi diimbangi dengan resolusi suportif, terutama dalam bentuk refleksi, pengakuan, dan empati yang menyiratkan harapan rekonsiliasi keluarga.

Berdasarkan analisis iklim komunikasi, film *Bila Esok Ibu Tiada* menggambarkan perjalanan emosional keluarga yang kompleks setelah kehilangan ayahnya kemudian menghadapi kehilangan Ibu, dari keharmonisan awal, konflik intens, hingga akhirnya mencapai rekonsiliasi emosional. Iklim komunikasi suportif menjadi benang merah penting yang memungkinkan tokoh-tokohnya bertahan dan kembali saling memahami di tengah krisis. Film ini menekankan pentingnya bentuk pesan empati dan keterbukaan dalam menjaga keutuhan dan kesehatan emosional keluarga, terutama saat menghadapi kehilangan orang tua.

Temuan ini sejalan dengan teori iklim komunikasi milik Gibb dalam Adler & Procter (2017), yang membedakan dua iklim komunikasi yaitu suportif dan

defensif berdasarkan enam pasangan bentuk pesan. Iklim komunikasi suportif melibatkan 6 bentuk yaitu deskripsi, orientasi masalah, spontanitas, empati, kesetaraan, dan provisonalisme. Sementara untuk iklim komunikasi defensif terdapat 6 bentuk yaitu evaluasi, kontrol, strategi, netralitas, superioritas, dan kepastian absolut. Dalam film ini iklim komunikasi suportif didominasi oleh bentuk pesan empati yang muncul dalam 10 adegan, ini menunjukkan bahwa karakter karakter dalam film cenderung membangun hubungan emosional melalui pemahaman dan keterbukaan. Sebaliknya, iklim komunikasi defensif di dominasi oleh bentuk pesan evaluasi yang muncul dalam 5 adegan. Ini menunjukkan bahwa karakter karakter dalam film cenderung lebih menunjukkan bentuk pesan yang menilai seseorang, kritik, dan menyudutkan dalam interaksi keluarga karena dinamika konflik yang terjadi dalam keluarga tersebut.

Menariknya, dua jenis pesan dalam teori Gibb tidak terlihat dalam film ini, yaitu strategi (dalam iklim defensif) dan kesetaraan (dalam iklim suportif). Ketidakhadiran bentuk pesan strategi menunjukkan bahwa karakter-karakter dalam film lebih cenderung untuk mengekspresikan emosi secara langsung, tanpa merancang rencana komunikasi yang tersembunyi atau manipulatif. Hal ini sejalan dengan alur naratif film yang menekankan ledakan emosi dan respons spontan akibat tekanan situasional serta kedekatan hubungan. Sementara itu, bentuk pesan kesetaraan tidak muncul karena struktur hubungan dalam keluarga yang digambarkan sangat dipengaruhi oleh hierarki usia dan peran. Dalam budaya keluarga Indonesia yang kolektif dan hierarkis, seperti yang diungkapkan oleh Hermawan & Loo (2019), peran orang tua dan anak sulung biasanya lebih dominan, dan hubungan dalam keluarga tidak selalu dibangun berdasarkan prinsip egaliter.

Hal ini sangat relevan jika dikaitkan dengan budaya kolektif dalam keluarga Indonesia, di mana struktur komunikasi sering kali bersifat top-down dan berorientasi pada kepatuhan, terutama dari anak kepada orang tua atau dari anak sulung kepada adik-adiknya. Budaya kolektif menempatkan harmoni keluarga sebagai prioritas utama, yang tercermin dari dominasi bentuk pesan suportif seperti empati dan spontanitas. Namun, munculnya pesan defensif seperti evaluasi dan superioritas menunjukkan adanya konflik internal dalam keluarga kolektif, terutama ketika peran sosial berubah, misalnya anak sulung menggantikan peran

ayah sebagai pemimpin keluarga. Ini sejalan dengan peran Ranika dalam film, yang mengalami tekanan peran dan cenderung mengontrol adik-adiknya. Dalam budaya kolektif, fenomena ini bisa terjadi karena adanya ekspektasi sosial terhadap anak tertua untuk menjaga keharmonisan dan keberlangsungan keluarga (Hermawan & Loo, 2019).

Film ini juga menunjukkan dua aspek komunikasi keluarga Mulyana (2018) yaitu dimensi instrumental dan dimensi afektif. Pada dimensi instrumental tergambar pada adegan-adegan yang menunjukkan pengarahan, tanggung jawab, dan penegasan peran. Seperti ketika Ranika sebagai anak yang paling tua merasa memiliki peran besar dan tanggung jawab dalam mengurus keluarga mereka termasuk adik-adiknya. Sementara itu dimensi afektif tergambar dalam adegan-adegan yang menunjukkan perhatian, pemahaman, dan dukungan emosional dalam keluarga terutama antara Ibu dan anak-anaknya.

- Hubungan antar saudara kandung dalam film ini memperlihatkan kompleksitas yang dipengaruhi oleh urutan kelahiran dan norma gender. Seperti yang dijelaskan oleh Molesy et al. (2022), urutan kelahiran memengaruhi intensitas dan kualitas komunikasi. Ranika sebagai anak sulung tampil dominan dan merasa lebih bertanggung jawab, sementara Rania dan Rangga sering terlibat dalam komunikasi yang lebih emosional dan defensif. Hening, sebagai anak bungsu, menjadi sosok mediatif yang sering mencoba menengahi konflik.

Gaya komunikasi antar saudara juga menunjukkan perbedaan berbasis gender, sebagaimana dijelaskan oleh Harrington & Maxwell (2023). Rania, sebagai perempuan, cenderung mengungkapkan empati dan keinginan untuk memperbaiki hubungan. Sebaliknya, Rangga, sebagai anak laki-laki, sering kali menunjukkan komunikasi yang langsung, kompetitif, bahkan cenderung defensif. Dalam adegan ketika mereka berselisih tentang keputusan pemakaman Ibu, perbedaan gaya komunikasi ini menjadi sangat jelas.

Dengan demikian, film drama keluarga menurut Noviani (2018) sebagai bentuk media massa mempunyai peran yang signifikan dalam menyampaikan nilai-nilai budaya, memperkuat identitas sosial, dan mendidik masyarakat mengenai pentingnya komunikasi yang mendukung dalam lingkungan keluarga. Film ini berfungsi sebagai ruang representasi menurut Priyanto (2019) dimana realitas

kehidupan keluarga termasuk emosi dan konflik dapat dipahami dan diinterpretasikan secara kolektif oleh masyarakat. Film tidak hanya berfungsi sebagai alat pencitraan, tetapi juga sebagai sarana pembelajaran sosial yang memperkuat kesadaran akan pentingnya hubungan dan komunikasi dalam institusi keluarga.

Jika dibandingkan dengan penelitian-penelitian sebelumnya, temuan dalam film *Bila Esok Ibu Tiada* menunjukkan pendekatan yang berbeda dalam menggambarkan dinamika komunikasi keluarga. Penelitian ini berfokus pada bentuk-bentuk pesan dalam iklim komunikasi berdasarkan teori Jack Gibb, yang mengklasifikasikan komunikasi ke dalam dimensi suportif dan defensif. Hasilnya menunjukkan bahwa film ini lebih banyak menampilkan bentuk pesan iklim komunikasi suportif terutama dalam bentuk empati yang menjadi poros utama dalam menjaga kohesi dan kehangatan emosional di antara anggota keluarga. Hal ini memperlihatkan bahwa konflik yang muncul bukan disebabkan oleh dominasi komunikasi satu pihak, melainkan oleh dinamika relasional yang kompleks dan pengalaman emosional yang belum terselesaikan.

Temuan ini berbeda dari penelitian pertama oleh Silvia (2023) yang meneliti film *Ngeri-Ngeri Sedap* dengan pendekatan semiotika John Fiske. Penelitian tersebut menunjukkan bahwa komunikasi keluarga dalam film digambarkan secara kuat melalui ekspresi wajah, teknik kamera, dan simbol-simbol adat. Dengan kata lain, komunikasi tidak hanya dimaknai melalui dialog verbal, tetapi juga melalui kode visual dan budaya. Sementara itu, dalam *Bila Esok Ibu Tiada*, komunikasi keluarga lebih dieksplorasi melalui verbal dan bentuk pesan yang terklasifikasi secara sistematis, sehingga pendekatan yang digunakan lebih menekankan pada isi komunikasi. Perbedaan ini memperlihatkan bahwa film dapat digunakan sebagai media yang fleksibel untuk merepresentasikan relasi interpersonal baik melalui narasi percakapan interpersonal.

Penelitian kedua oleh Novalia dkk. (2023) mengenai film *Keluarga Cemara 2* mengungkapkan bahwa konflik dalam keluarga timbul akibat kurangnya perhatian orang tua terhadap anak. Komunikasi keluarga dalam film ini dipetakan melalui simbol-simbol kasih sayang serta ketidakhadiran emosional yang mengganggu keharmonisan keluarga. Temuan ini menekankan pentingnya kehadiran emosional orang tua sebagai faktor penentu keseimbangan hubungan

keluarga. Sementara itu, dalam *Bila Esok Ibu Tiada*, ketidakhadiran bukanlah isu utama, melainkan bagaimana anggota keluarga, terutama anak-anak, berjuang untuk membangun kembali iklim komunikasi yang positif setelah kehilangan sosok ayah dan saat Ibu sedang sakit. Film ini justru menunjukkan bagaimana kehadiran Ibu sebagai pusat dukungan emosional menjadi kunci terciptanya suasana komunikasi yang sehat. Oleh karena itu, mengkritik kurangnya perhatian dari orang tua, film ini menonjolkan solidaritas antar saudara dan kekuatan komunikasi empatik sebagai solusi dalam menjaga keharmonisan keluarga.

Penelitian ketiga oleh Faza (2022) yang menganalisis film *Nanti Kita Cerita Tentang Hari Ini* menyoroiti dominasi ayah dan ideologi patriarki sebagai sumber konflik utama dalam keluarga. Komunikasi dalam film tersebut digambarkan bersifat otoriter, di mana kendali orang tua, khususnya ayah, menyebabkan anggota keluarga lainnya, terutama anak-anak, mengalami tekanan emosional. Berbeda dengan itu, *Bila Esok Ibu Tiada* justru menghadirkan struktur keluarga yang lebih kolektif dan partisipasi. Tidak ada figur otoriter yang mendominasi percakapan; bahkan sosok Ibu sekalipun ditampilkan sebagai tokoh yang suportif, memberikan ruang bagi anak-anaknya untuk berekspresi. Konflik yang muncul dalam film ini bersifat horizontal, terjadi antar saudara kandung, dan bukan vertikal seperti dalam struktur patriarki. Hal ini menunjukkan pergeseran representasi keluarga dalam film Indonesia kontemporer dari narasi dominasi ke narasi empati dan dialog.

Dengan demikian, perbandingan ini menunjukkan bahwa meskipun ketiga penelitian sebelumnya menekankan simbolisme, otoritas, dan ketidakhadiran emosional sebagai sumber konflik dalam keluarga, film *Bila Esok Ibu Tiada* justru menawarkan pendekatan naratif yang menekankan kekuatan komunikasi suportif sebagai jalan menuju perbaikan hubungan keluarga. Fokus pada bentuk pesan komunikasi dalam film ini memberikan kontribusi yang signifikan bagi kajian komunikasi keluarga dalam film, terutama dalam konteks budaya Indonesia yang kaya akan nilai kolektivitas dan emosionalitas interpersonal.

Secara keseluruhan, penelitian ini memperluas pemahaman tentang bagaimana komunikasi suportif dapat berperan penting dalam membangun dan menjaga harmoni keluarga, terutama di tengah tekanan emosional. Sementara penelitian-penelitian sebelumnya memberikan gambaran makro mengenai budaya

dan simbol, penelitian ini hadir untuk memperkuat aspek mikro dari relasi interpersonal dalam komunikasi keluarga yang dapat dijadikan sebagai refleksi dan pembelajaran sosial dalam konteks media film.



