

WACANA RELASI KUASA DALAM KELUARGA PADA FILM NANTI KITA CERITA TENTANG HARI INI

Muhammad Ridho Muwahid Billah¹, Filosa Gita Sukmono²

^{1,2} Program Studi Ilmu Komunikasi, Universitas Muhammadiyah Yogyakarta

¹ m.ridho.isip17@mail.umy.ac.id, ² filosa@umy.ac.id

ABSTRAK

Keluarga adalah salah satu kategori ruang sosial yang bersifat hierarkis. Transisi dari zaman ke zaman tentang kultur dan budaya dalam keluarga berubah-ubah. Namun tak sedikit menyisakan kultur dan budaya yang berkepanjangan. Dalam konteks film, keluarga di dalam film seraya cerminan apa yang terjadi di kehidupan sehari-hari dalam berkeluarga. Perpaduan antara konstruksi dan realitas keluarga digambarkan pada film sebagai sarana untuk memahami fenomena yang terjadi disamping kehidupan keluarga yang dinamis. Film Nanti Kita Cerita Tentang Hari ini mengangkat tentang realitas keluarga yang sedikit banyak mewakili keluarga modern Indonesia. Terbukti dengan memuncaki klasemen film keluarga terlaris dengan jumlah penonton 2.256.908, melebihi film keluarga populer sekelas Keluarga Cemara dengan jumlah 1,701,498 penonton. Film ini menceritakan tentang sebuah keluarga yang memiliki ketimpangan relasi antara ayah dan anggota keluarga yang lain. Penelitian ini bersifat kualitatif dengan menggunakan metode analisis wacana kritis Norman Fairclough untuk membongkar praktik kuasa Ayah pada anggota keluarga lainnya. Teknik analisis data dalam penelitian ini adalah dengan tiga dimensi, teks, praktik diskursif, dan praksis sosial. Tujuan penelitian ini adalah untuk mengetahui wacana relasi kuasa dalam lingkup keluarga yang ada pada film Nanti Kita Cerita Tentang Hari Ini. Dari hasil penelitian ini dapat disimpulkan bahwa melalui tiga dimensi, relasi kuasa dalam keluarga di film Nanti Kita Cerita Tentang Hari Ini merupakan strategi distribusi kuasa Ayah dalam mendominasi kekuasaan terhadap anggota keluarga lainnya.

Kata Kunci: *Analisis wacana kritis; Peran Ayah; Film keluarga; Relasi kuasa,*

ABSTRACT

The family is one of the hierarchical categories of social space. The transition from age to age about culture and culture in the family is fluid. But not a little left behind a long culture and culture. In the context of the film, the family in the film is a reflection of what happens in everyday life in the family. The combination of construction and family reality is depicted in the film as a means to understand the phenomena that occur in addition to dynamic family life. The film Nanti Kita Cerita Tentang Hari Ini tells about the reality of a family that slightly represents the modern Indonesian family. It is proven by topping the standings for the best-selling family

film with an audience of 2,256,908, surpassing the popular family film in Keluarga Cemara with an audience of 1,701,498. This film tells the story of a family who has a relationship between the father and other family members. This research is qualitative in nature using Norman Fairclough's critical discourse analysis method to uncover the practice of father power on other family members. The data analysis technique in this research is three-dimensional, text, discursive practice, and social praxis. The purpose of this study was to find out the discourse on power relations within the family sphere in the film Nanti Kita Cerita Tentang Hari Ini. From the results of this study, it can be seen that through the three dimensions, power relations in the family in the film Nanti Kita Cerita Tentang Hari Ini is a power distribution strategy in dominating the power of other family members.

Keywords: *Critical Discourse Analysis; Family; Father; Film; Power Relations*

A. PENDAHULUAN

Film merupakan medium yang mampu mencerminkan realitas sosial di keseharian, sekaligus juga menjadi bagian dari konstruksi realitas itu sendiri. Film sebagai cerminan realitas merupakan gambaran bahwa ide-ide, makna, pemikiran dan pesan yang terdapat dalam sebuah film merupakan hasil interaksi empiris sineas dan masyarakat serta realitas yang ditemui para sineas tersebut. Sedangkan Film sebagai upaya konstruksi realitas adalah ketika para sineas berusaha membangun suatu objektivasi tentang gagasan dan ide, kemudian dikonstruksikan ulang kedalam medium film. Maka film menjadi produk budaya yang kemudian berinteraksi dengan

masyarakat dalam pemutaran dan diskusi film (Nurbayati et al., 2019).

Pada konteks keluarga, film seraya cerminan apa yang terjadi sehari-hari dalam berkeluarga. Perpaduan antara konstruksi dan realitas keluarga yang digambarkan menjadikan film sebagai sarana untuk memahami fenomena yang terjadi, disamping kehidupan yang dinamis. Sebagai refleksi kehidupan, film kerap kali disandingkan dengan apa yang terjadi di keseharian dan yang sebenarnya terjadi. Di sebuah keluarga yang digambarkan pada suatu film, kerap kali menjadi konstruksi keluarga yang ideal. Atau malah bisa sebaliknya. Saking beragamnya sineas dalam membuat konstruksi keluarga pada film. Namun tidak dipungkiri, mafhum jika film kita anggap sebagai pilar

penting dalam representasi keluarga, terlepas ideal ataupun tidak. Karena pada akhirnya, kebutuhan cerita dan gagasan film yang menentukan.

Namun, salah satu ruang sosial yang jarang dijamah untuk dibahas maupun dibicarakan secara gamblang adalah keluarga. Budaya Indonesia mempengaruhi hal ini, dimana budaya masyarakat Indonesia sering kali disebut budaya timur. Adat menghormati terhadap yang lebih tua sangat diperhatikan dan dengan aturan-aturan yang normatif. Salah satunya adalah menuruti orang tua dan orang tua lah yang berkuasa dalam sebuah keluarga, khususnya seorang ayah sebagai kepala keluarga. Dan tidak bisa dipungkiri juga, selain hidup yang sangat dinamis, disisi lain juga sebagian budaya normatif pada akhirnya terbentur jaman, yang selanjutnya kita sebut sebagai sesuatu yang tidak relevan di hari ini.

Ayah sebagai pemegang kuasa dalam keluarga dapat menjadi titik sentral relasi kuasa terjadi dalam keluarga. Kekuasaan dalam kaca mata Foucault tidak serta-merta dipahami dalam konteks negatif seperti dalam perspektif Marxian,

melainkan sebuah bentuk produktif dan reproduktif. Ia tidak terpusat sentral, tetapi terdistribusi (*omnipresent*) dan dinormalisasikan dalam bentuk-bentuk disiplin lain (Mudhoffir, 2014). Untuk memahami kekuasaan bukan melalui ajuan pertanyaan tentang apa kekuasaan itu atau siapa yang mempunyai instrumen kekuasaan atau dari mana kekuasaan itu berasal, melainkan memahaminya dengan pertanyaan bagaimana kekuasaan sebagai sistem yang beroperasi (Cronin, 1996).



Gambar 1. Data film Indonesia terlaris (kuartal pertama, tahun 2020)

Sumber: bookmyshow

Satu diantara judul film yang rilis pada tahun 2020 dan menarik antusias penonton berjudul "Nanti Kita Cerita Tentang Hari Ini (NKCTHI)". Terbukti

dengan memuncaki klasemen film keluarga terlaris dengan jumlah penonton 2.256.908, melebihi film keluarga populer sekelas Keluarga Cemara dengan jumlah 1,701,498 penonton. Film NKCTHI disutradarai Angga Dwimas Sasongko, dengan bintang seperti Rio Dewanto, Sheila Dara Aisha, Rachel Amanda, Donny Damara, Susan Bachtiar, Oka Antara, Niken Anjani, dan Agla Artalidia yang masing-masing memerankan tokoh Angkasa (laki-laki, Si Sulung), Aurora (perempuan, anak tengah), dan Awan (perempuan, bungsu) beserta ayah-ibu mereka dalam beberapa periode usia.



Gambar 2. Poster film NKCTHI

Sumber: instagram visinema

Kisah dalam film ini berangkat dari buku karya Marchella FP yang dalam versi aslinya berupa kutipan-kutipan (*quotes*) yang ada kaitannya dengan kehidupan hari ini. Buku tersebut berisi berbagai kumpulan tulisan yang mencerminkan

pengalaman sekian banyak orang yang sederhana, namun unik dan memikat.

Diantara sekian banyak penelitian, belum ada yang meneliti film NKCTHI dari perspektif kritis, terutama terkait relasi kuasa. Inilah yang melatarbelakangi peneliti untuk membaca film NKCTHI dari sudut pandang yang berbeda pada posisi perspektif kritis dengan instrumen relasi kuasa. Film NKCTHI menjadi penting untuk diteliti secara mendalam bagaimana relasi kuasa pada konteks keluarga di film NKCTHI.

Melihat keluarga tidak lagi sebagai budaya yang bergulir terus-menerus dan tidak berubah. Ada sebuah distribusi kekuasaan disana dan keseimbangan distribusi kekuasaan adalah cita-cita semua keluarga. Melihat relasi antara ayah sebagai kepala keluarga dengan anggota keluarga lainnya pun bisa dilihat lebih dalam lagi, tidak sekedar relasi keluarga semata. Penting untuk melihat lebih dalam tentang relasi kuasa yang terjadi di dalam sebuah keluarga. Dengan perubahan kehidupan dari waktu ke waktu yang semakin dinamis, terutama tantangan di dalam

keluarga itu sendiri. Disamping topik ini jarang dibicarakan dan menjadi sesuatu yang tabu untuk didiskusikan. Disisi lain, diskusi tentang relasi kekuasaan dan kekuasaan itu sendiri selalu terbaharui, sejalan dengan kepentingan manusia untuk terus menemukan cara yang ideal untuk menyeimbangkan kekuasaan.

B. TINJAUAN PUSTAKA

Relasi Kuasa Dari Perspektif Michael Foucault

Analisis Michael Foucault telah menjabarkan bahwa kekuasaan yang dimaksud bukan yang terdapat pada lingkup lembaga ataupun negara. Kekuasaan juga tidak dipahami kepada struktur yang melahirkan rentetan aturan-aturan yang wajib dipatuhi oleh sekelompok individu. Namun, Foucault mengartikan kekuasaan dapat lahir dari mana saja dan dimana saja. Teori soal kekuasaan yang dikemukakan oleh Foucault menjelaskan bahwa kekuasaan dapat terjadi pada sebuah relasi, dimana dalam setiap relasi pasti ada kekuasaan (Foucault, 1997).

Foucault menjabarkan bentuk kekuasaan tidak serta-merta hanya ada pada tatanan negara, namun sangat mungkin kekuasaan dapat terjadi dimana saja. Disisi lain, kekuasaan dalam pemahaman Foucault terhadap kekuasaan tidak jauh dari sebuah strategi yang diatur sedemikian rupa dan berlangsung di dimana-mana, yang didalamnya terdapat instrumen-instrumen kekuasaan meliputi aturan, sistem, regulasi beserta struktur susunannya. Kekuasaan tidak berasal dari luar, namun dari interaksi dan relasi antar sesama manusia yang membuka lebar potensi terbentuk kekuasaan.

Dalam sebuah relasi atau hubungan antar manusia tersebut akan ada pihak yang menguasai dan pihak yang dikuasai. Hal ini yang dimaknai bahwa kekuasaan tidak berasal dari luar melainkan dari relasi itu sendiri (Foucault, 1997). Begitu juga dengan relasi dalam keluarga, antara seorang ayah dengan anggota keluarga lainnya, yang mana akan ada pihak yang menguasai dan pihak yang dikuasai. Sebagai kepala keluarga, seorang ayah memiliki wewenang yang lebih besar dalam kehidupan keluarga. Wewenang tersebut digunakan oleh

seorang ayah sebagai strategi untuk menguasai anggota keluarga yang lainnya.

Menurut (Putri, 2019), pernyataan Foucault diatas semakin memperjelas bahwa dalam sebuah keluarga, sangat berpotensi lahirnya kekuasaan secara tidak langsung. Secara hierarkis, peran orang tua terutama ayah akan disegani dan ditakuti oleh anak-anaknya, begitupun dalam relasi adik dan kakak. Cara-cara berikut tidak lahir dari luar, namun datang dari dalam keluarga dan bagaimana keluarga tersebut merancang strategi untuk setiap aturan yang dibuat agar bisa dilaksanakan oleh masing-masing sesuai peran dan posisinya.

Muncul pokok pemikiran dari Foucault mengenai kekuasaan jahat yang hadir dalam kehidupan masyarakat, disebabkan oleh perilaku pengetahuan dan perilaku ekonomi yang dimiliki oleh masyarakat dunia. Ada dua pernyataan yang diutarakan Foucault dan dipahami sangat penting, yakni kebenaran akan terus-menerus mengalami perubahan dan berbanding lurus dengan dengan perkembangan zaman dan manusia tidak lagi

memiliki ruang bebas pada lingkungan sekitar, yang justru pemikiran-pemikiran semacam ini berawal dari dalam diri mereka sendiri (Afandi, 2012).

Secara umum, Foucault menggambarkan kekuasaan sesuai dengan realitas yang terjadi dalam kehidupan masyarakat. Melalui kekerasan dan penindasan bukanlah awal terbentuknya kekuasaan, melainkan dengan upaya-upaya strategi seseorang itu bisa melancarkan kekuasaan. Strategi yang dimiliki seorang individu untuk menguasai individu yang lain. Dalam hal ini, Foucault menganggap bahwa posisi yang tertindas dan yang dikuasai tidak menyadari perannya sendiri. Hal ini yang kemudian dimanfaatkan pihak lain untuk bisa mengambil alih dan menguasai serta melancarkan berbagai upaya penindasan terhadap individu yang tidak paham atas perannya tersebut (Afandi, 2012).

Teori Wacana Norman Fairclough

Teori Wacana Norman Fairclough dalam (Elya, 2014) berupaya menggabungkan teori

sosial (wacana) dengan linguistik yang kemudian menciptakan linguistik kritis. Gabungan ini memiliki fungsi untuk melihat bagaimana relasi kuasa di balik teks dan bagaimana kekuasaan ideologis dijabarkan secara tekstual. Signifikansi inilah yang menjadikan elaborasi yang mendalam dan memunculkan pertanyaan tentang apa itu teori analisis wacana kritis Norman Fairclough dan mengapa hal itu menjadi penting.

Kemudian menurut Fairclough dalam (Haryatmoko, 2019) wujud praksis sosial dalam bentuk interaksi simbolis yang bisa kita ungkap dalam dialog, tulisan, gambar, diagram, film atau musik. Analisis wacana kritis (AWK) fokus pada cara bahasa dan wacana difungsikan untuk mencapai tujuan-tujuan sosial, termasuk didalamnya berupa perubahan-perubahan sosial.

Lebih lanjut menurut Fairclough (Haryatmoko, 2019) peran wacana bisa dipahami karena bahasa mampu menjelaskan dan menghasilkan objek pengetahuan, contohnya definisi psikologi tentang "kebijaksanaan": sifat orang tegas, teguh pendirian, mampu

mendengarkan, bertanggung jawab. Maka pegangan psikologi dalam menyeleksi kandidat-kandidat yang memiliki ciri-ciri kebijaksanaan seperti itu. Maka gagasan-gagasan seperti itu akan dipraktikan berdasarkan dari pengaruh pengetahuan. Aturan yang dibuat untuk mengatur mendefinisikan sesuatu, menulis, bersikap akan diatur berdasarkan wacana "ilmiah". Itulah artinya wacana merupakan praktik sosial.

Marianne dan Phillips dalam (Elya, 2014) juga memperjelas bahwa AWK tidak bersifat netral, namun bias keberpihakan pada kelompok minoritas/tertindas. Dalam tujuannya membongkar relasi kuasa untuk perubahan sosial yang setara.

Film Sebagai Alat Ideologi dan Penuh Kepentingan

Propaganda dapat kita ibaratkan seperti pisau. Pisau dipakai untuk tujuan positif, akan berguna positif. Sebaliknya, dipakai untuk tujuan negatif, akan berguna pada hal-hal negatif. Propaganda merupakan salah satu instrumen dan cara dalam berkomunikasi. Dapat digunakan untuk merubah

pandangan dan sikap orang lain dan nampak berbeda dampaknya. (Nurudin, 2001).

Darma dalam (Anggraini, 2018) menyatakan bahwa kelompok atau lapisan masyarakat tertentu membangun nilai atau gagasan yang kemudian dikenal sebagai ideologi, termasuk bagaimana proses produksi makna dan kesepakatan gagasan yang bersifat umum. Konsep sentral dalam AWK adalah wacana ideologi. Ideologi ini yang kemudian dikonstruksi bagi mereka para pemegang kuasa.

Kehadiran ideologi ada dimana-mana. Dalam bahan bicara kita, dalam semua bentuk komunikasi dan muncul di media. Makna-makna yang kita dapat dari menganalisis teks-teks dalam media adalah bentuk dari kecenderungan ideologi.

Narasi yang dikonstruksi dari konsep ideologi dalam setiap proses komunikasi yang terkadang tanpa kita sadari, kita mengamini berbagai ketidaksetaraan sosial dari proses kontrol sosial yang disebabkan ideologi. Kita bisa menemukan ideologi dan mengungkapkannya melalui berbagai medium hiburan seperti film.

Kemungkinan keterbukaan ruang atas suara yang tidak didengar atau tidak terdengar terlihat jelas dalam suatu sistem kelas (Toni, 2017).

Menurut Dennis Mcquail dalam (Susilawati, 2020) menunjukkan bahwa film erat kaitannya dalam pengaruhnya pada tengah masyarakat. Adanya pengaruh tersebut ditentukan oleh proses negosiasi masyarakat dengan pesan yang disampaikan film tersebut dan proses masyarakat dalam mencerna makna yang dibuat oleh sineas film tersebut. Akan sangat besar pengaruh filmnya bila proses negosiasi makna tersebut lemah. Negosiasi disini dimaksudkan proses komunikasi menerima dan mengartikan makna dari pesan yang telah diterima sesuai dengan *background* sosial budaya yang dimiliki oleh penontonnya.

Banyak instrumen bercerita dalam film yang dapat diatur dan diprogram secara tepat untuk mencapai keberhasilan propaganda. Mulai dari sinematografi, dialog sampai pengadeganan. Bertumpu pada konsep yang diusung penulis dan sutradara film itu sendiri agar film

dapat menciptakan kesan keadilan tertentu. Kekuatan terbesar yang dimiliki medium film adalah potensinya untuk digunakan sebagai upaya propaganda dengan menciptakan dampak tanpa disadari. Dalam beberapa waktu, film justru mampu berfungsi sebagai pemicu dorongan untuk mengevaluasi hal-hal dalam hidup. Apa pun dan bagaimanapun bentuknya, film mampu mengubah atau membentuk persepsi atau pandangan tertentu mulai dari urusan rumah tangga dan kasih sayang hingga citra kekuasaan (Susilawati, 2020).

Dalam upaya menyelami ideologi pada film di penelitian ini, perspektif Michel Foucault perihal relasi kuasa difungsikan sebagai kacamata dalam memahami relasi kuasa itu sendiri. Kekuasaan dalam lingkup keluarga terjadi antar sesama anggota keluarga yang berpotensi membentuk kekuasaan. Disisi lain, upaya dalam membongkar wacana kuasa, peneliti menggunakan teori wacana Fairclough pada penelitian ini sebagai alat bantu (metode) melihat entitas wacana kuasa dalam keluarga bekerja.

C. METODE PENELITIAN

Penelitian yang berjudul "Wacana Relasi Kuasa Dalam Keluarga Pada Film Nanti Kita Cerita Tentang Hari Ini" ini menggunakan jenis penelitian kualitatif. Seperti penjelasan Bogdan dan Taylor dalam (Sukmono, 2018) metode kualitatif sebagai prosedur penelitian menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang dan perilaku yang diamati. Dikatakan deskriptif karena data yang dikumpulkan berupa kata-kata, gambar dan bukan angka-angka sehingga laporan penelitiannya akan berisi kutipan-kutipan data untuk memberi gambaran penyajian laporan. Data-data tersebut bisa berasal dari wawancara, catatan lapangan, foto, videotape, dokumen pribadi, memo dan dokumen resmi lainnya.

Objek penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah film Nanti Kita Cerita Tentang Hari Ini. Unit analisis yang digunakan adalah tanda-tanda dalam film Nanti Kita Cerita Tentang Hari Ini, baik dalam cerita dan tokoh-tokoh di dalamnya. Dialog, ekspresi wajah,

sudut pengambilan kamera dan adegan yang ada di film merupakan ikon, indeks, simbol.

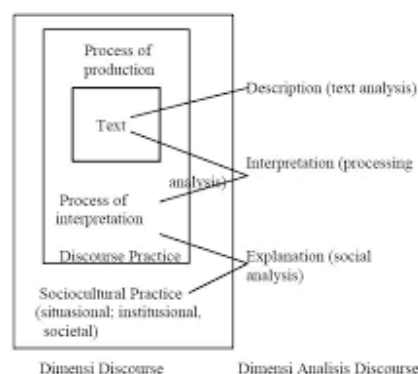
Penelitian dengan menggunakan metode analisis wacana kritis, digunakan untuk mengetahui bagaimana wacana relasi kuasa pada konteks keluarga dan bagaimana kekuasaan itu dioperasikan melalui strategi. Strategi yang dimiliki oleh seorang individu dapat menjadikan ia menguasai individu lainnya dalam sebuah keluarga.

Teknis analisis data dalam penelitian ini menggunakan analisis wacana kritis milik Norman Fairclough. Menurut Fairclough dalam (Haryatmoko, 2019) analisis wacana kritis harus memperhatikan tiga dimensinya meliputi teks, praktik diskursif dan praksis sosial. Pertama, teks yaitu apapun kaitannya dengan substansi yang mengacu pada bentuk-bentuk tulisan, grafik, dan semua bentuk linguistik teks (khasanah kata, gramatika, syntax, struktur metafora, retorika).

Kedua, praktik diskursif, yaitu semua bentuk produksi dan konsumsi teks. Dalam dimensi ini ada proses menghubungkan

produksi dan konsumsi teks atau sudah ada interpretasi. Fokusnya pada bagaimana maksud dari pengarang dalam menciptakan dan mengambil wacana yang ada dengan memperhatikan cara kekuasaan itu dimainkan.

Ketiga, praksis sosial. Dalam dimensi ini, adanya pemahaman intertekstual dimana peristiwa sosial saling membentuk satu sama lain dengan praksis sosial. Pada bagian ini penting sekali penerapan konteks pada tiap bahasan.



Gambar 3. Dimensi Analisis Wacana Kritis

Sumber: Critical Discourse Analysis

Haryatmoko

Lebih lanjut lagi, peneliti melakukan analisis teks terlebih dahulu untuk mengetahui secara mendalam teks-teks yang mengacu pada praktik, strategi dan bentuk kekuasaan dalam film NKCTHI. Membedahnya dari adegan per

adegan, hingga pada pengamatan dan penginterpretasian terhadap simbol melalui instrumen dialog, *blocking* para pemain, ekspresi, hingga teknik pengambilan gambar yang disajikan.

Selanjutnya, dalam tahap praktik diskursif peneliti melakukan pengumpulan data dalam bentuk produksi dan konsumsi teks terhadap film NKCTHI. Peneliti mengambil data dalam bentuk produksi dari jajaran petinggi dan kru film melalui wawancara yang ada secara *online* dan mengelaborasi dengan konsumsi teks dari para *reviewer* film.

Pada tahap akhir, peneliti menganalisis praktik sosial budaya dalam konteks gambaran sosok laki-laki/ayah dalam film dari era 90-an hingga sekarang. Sehingga melengkapi hasil analisis dari metode tiga dimensi analisis wacana kritis.

D. TEMUAN PENELITIAN

a. Analisis Text

Mendikte Tindakan dan Keinginan



Gambar 4. Scene Angkasa kecil dengan Ayah

"mas Angkasa tau gak tugas seorang kakak itu apa?"

Dalam *scene* ini, penetrasi ideologi dari ayah tentang wacana tugas seorang kakak terhadap adik-adiknya dimulai bahkan sejak usia dini. Mitos dalam budaya Indonesia tentang seorang anak sulung/tertua ialah yang mengemban peran dan tanggung jawab yang besar, bergulir dari waktu ke waktu hingga saat ini. Selama ini, sebagian besar anak sulung disematkan tuntutan lebih, baik dari tanggung jawab hingga jadi *role model* serta penjaga adik-adiknya. Maka, jika terjadi sesuatu pada adik-adiknya, ialah yang paling pertama diminta pertanggung jawabannya.

Status setiap saudara yang terjadi pada *scene* tersebut terkait dengan urutan kelahiran dalam keluarga, yakni berdampak besar pada perubahan sifat, ciri-ciri dan kemampuan pribadinya pada karakter tertentu. Sebagai contoh, anak bungsu memiliki kedekatan

dan kasih sayang yang lebih dibanding yang lain dan memiliki tingkat manja yang juga mempengaruhi bentuk emosi serta sikap sosial (Woolfson dalam (DI ARIP, 2021).

Cuplikan gambar di atas menunjukkan beberapa teknik pengambilan gambar, diantaranya ialah medium shot untuk Ayah dan Angkasa, close up untuk Ayah, dan *low angle* pada *camera angle*

Pertama *medium shot* yang ditujukan pada mereka berdua yakni Ayah dan Angkasa, bila dilihat maknanya menunjukkan bagaimana relasi hubungan personal diantara mereka berdua, yang berarti disini menunjukkan hubungan antara Ayah dan Anak terlihat tidak ada jarak dan benar-benar personal. Ini selaras dengan semiotika teknik pengambilan gambar yang dikembangkan oleh (Berger, 2018), dimana dalam proses pengambilan gambar juga terdapat penanda dan petanda. Dalam *shot* ini penanda yakni *medium shot* dan petanda yakni hubungan personal.

Kedua *close up* yang ditujukan pada Ayah jika dilihat maknanya menunjukkan keintiman. Keintiman Ayah memberikan

pemahaman soal tugas seorang kakak terhadap Angkasa. Lebih jauh lagi, jika Ayah dan Ibu sudah tiada maka seorang kakak lah yang menggantikan penuh untuk menjaga adik-adiknya.

Ketiga adalah *low angle* yang menimbulkan obyek terkesan seolah dominan (Bonafix, 2011). Selaras dengan yang ditujukan untuk Angkasa dalam teknik pengambilan gambar tersebut. Selain blocking ayah merendahkan badannya menyetarakan tinggi tubuh Angkasa, teknik *low angle* dari sudut pandang Ayah kepada Angkasa ini menunjukan bahwa posisi Angkasa dimaksudkan dominan dan besar. Besar harapan bahwa kelak Angkasa yang memegang kuasa untuk menjaga adik-adiknya ketika Ayah tiada.



Gambar 5. Scene Angkasa muda dengan Ayah

"jangan pernah lepasin adik-adik kamu, mereka tanggung jawab kamu."

Sebaliknya, alih-alih menjaga anggota keluarga ada di tangan seorang Ayah, wacana tanggung jawab disematkan pada anak pertama. Dalam beberapa kasus soal tanggung jawab keluarga, kasus seperti *scene* ini tidak semata-mata soal *parenting*. Namun juga soal tugas dan tanggung jawab dimana seorang anak pertama akan mengingat kewajiban itu sebagai beban, bukan menyadarinya sebagai nasihat semata. Selaras dengan pendapat (DI ARIP, 2021) dalam mitos keluarga yang telah diterapkan oleh kehidupan sosial masyarakat, kakak merupakan peran kedudukan ke tiga setelah ayah sebagai kepala keluarga dan ibu yang ikut andil untuk mengemban tugas dan tanggung jawab yang diamanahkan oleh ayah.

Melihat gambar di atas dengan pengambilan *medium shot*, ini menunjukkan bagaimana hubungan personal yang dimaknai sebagai relasi kuasa antara Ayah dan Angkasa. Seperti penjelasan di atas, Ayah tidak lagi memberikan penjelasan soal tanggung jawab namun justru meminta memberi nasihat dan peringatan soal tanggung jawab. Dengan tangan

Ayah memegang pundak belakang Angkasa seraya berkata "jangan pernah lepasin adik-adik kamu, mereka tanggung jawab kamu" ujar Ayah.



Gambar 6. Scene Angkasa dewasa dengan Ayah

"dengar Ang, kalo saya minta kamu jemput Awan di kantor, itu artinya kamu harus jemput dia di kantor"

Adegan di atas, terlihat relasi kuasa Ayah dan anak sulung dimana kuasa seorang Ayah mendikte tindakan dan keinginan, pilihan Awan dan Angkasa. Dari mulai pilihan Ayah meminta jemput Awan di kantor sedangkan Awan ingin dijemput di stasiun. Lewat dialognya, Ayah tidak peduli maunya Awan, dia hanya peduli pada kemauan dan perintahnya. Konteks ini berkaitan dengan karakter disfungsi keluarga, yakni *controlling behaviour* (mengontrol perilaku). Kebanyakan sikap orang tua mengambil kontrol yang berlebihan pada urusan kehidupan anak-anak mereka, dan cenderung

menghambat perkembangan mereka untuk tumbuh, mereka pun akhirnya tidak terdorong pada perilaku yang baik (David Hosier dalam (Julia Ayu Gracia, Daniel Budiana, 2021).

Tangan Ayah memegang bahu Angkasa kemudian merubah kata "Ayah" menjadi "saya" dalam menyebut dirinya menunjukkan bahwa dialog tersebut menepis relasi keluarga menjadi relasi formal.

Didukung dengan pengambilan gambar medium shot, hubungan personal antara Ayah dan Angkasa berubah seiring berjalannya waktu. Dalam konteks adegan diatas, Ayah tidak lagi mengajarkan atau memberi peringatan, namun meminta pertanggung jawaban atas permintaan Ayah menjemput Awan di kantor, harus di kantor, tidak boleh tidak. Maka ketika Awan masuk rumah sakit, Angkasa yang paling pertama disalahkan atas kelalaiannya membiarkan Awan menyembarang jalan hingga terserempat motor.



Gambar 7. Scene Awan dengan Kale

"hampir semua keputusanku dalam hidup tu selalu dirundingin bareng2, jadi kayak aku gapernah tau rasanya milih"

Begitupun yang terjadi pada anak bungsu, Awan. Saat bertemu kale, bertukar cerita hingga Awan menyadari bahwa hampir semua keputusannya dalam hidup selalu dirundingkan. Ini dilatarbelakangi oleh hegemoni Ayah sebagai pemegang kendali kuasa atas pilihan anak-anaknya, terutama Awan. Dengan adanya ketimpangan kuasa, pada akhirnya dominasi ayah yang mempengaruhi Awan atas kehilangan jati dirinya.

Pengambilan gambar *close up* yang ditujukan kepada Awan saat bercerita kepada Kale. Bila dilihat maknanya menunjukkan keintiman. Keintiman terhadap cerita Awan tersebut jika dimaknai lebih dalam menunjukkan meski sudah beranjak dewasa dan bekerja sebagai arsitek namun tetap kehilangan jati diri

hingga menyadari bahwa ia tidak mengerti bagaimana rasanya "milih".



Gambar 8. Scene Awan dengan Ayah

"Ayah pertaruhkan hubungan profesional Ayah supaya kamu dapat kerjaan yang kamu impikan"
"kenapa semua jadi pengennya Ayah sih?"

Instrumen kendali Ayah tidak hanya berimplikasi pada tindakan, namun juga keinginan dimana Awan kecewa terhadap perbuatan ayahnya membuat dia malu mendapat pekerjaan tidak dari hasil jerih payah nya tapi karna "nepotisme" ayahnya. Sedangkan disisi lain itu adalah keinginan Ayah untuk membuat Awan mempunyai kehidupan yang baik lewat kerjaan Awan. Namun seberapa besar kendali yang Ayah bisa lakukan, tidak menjamin bahwa itu yang Awan inginkan. Dalam konteks ini, disfungsi keluarga terjadi pada kurangnya kebebasan dan privasi. Besar campur tangan orang tua

pada hal-hal privasi anak akan mengganggu dan makin menutup kesempatan mereka untuk bisa mengambil keputusan di dalam keluarga (David Hosier dalam (Julia Ayu Gracia, Daniel Budiana, 2021).

Selaras dengan pengambilan gambar yang diambil dengan *medium shot* menandakan hubungan personal antara Ayah dan Awan. Dalam konteks ini, Ayah berusaha melakukan yang terbaik untuk anaknya. Lebih lanjut, dalam hubungan personal itu maka Ayah bisa melakukan apa saja yang bisa ia lakukan, sekalipun itu tidak berarti baik bagi Awan.

Diskriminasi Kasih Sayang: Ketidakadilan Sosial Keluarga



Gambar 9. Scene Ayah, Awan, dan Aurora

Kecemburuan sosial dalam keluarga yang terjadi pada Aurora sudah terjadi sejak lama. Secara tidak sengaja Ayah melukai Aurora dengan lebih memperlihatkan kasih sayang dan perhatian pada Awan. Kecemburuan sosial ini membuat

Aurora menjadi korban atas ayahnya yang memiliki peran kuasa dalam mengendalikan pembagian kasih sayang dalam keluarga. Dalam scene ini juga titik awal karakter Aurora terbentuk. Karakter yang pendiam, dan merasa kehilangan ditengah-tengah keluarganya, karna merasa tidak diperhatikan dan tercuri kasih sayangnya pada adik bungsunya, Awan.

Teknik pengambilan *medium shot* hanya untuk Ayah dan Awan, sedangkan *long shot* untuk Aurora. *Medium shot* dalam gambar di atas sangat jelas menunjukkan hubungan personal Ayah dan Awan, begitu sangat dekat seolah tanpa jarak dan memperlihatkan kasih sayang Ayah kepada Awan yang bisa penonton tangkap. Berbanding terbalik dengan *long shot* untuk Aurora dimana ini menunjukkan konteks, skope dan jarak. Dalam hal ini gambar di atas menunjukkan konteks sebuah ruang inap rumah sakit dan menunjukkan suasana berkabung. Selain itu juga *long shot* tersebut menunjukkan jarak Aurora dengan Ayah yang jauh, tidak sedekat kasih sayangnya kepada Awan.



Gambar 10. Scene pameran Aurora

"makasih loh Ayah udah nyempetin dateng kesini"

Hingga tumbuh dewasa, rasa kehilangan Aurora tidak larung dan hilang begitu saja. Puncaknya pada scene dimana Ayah lebih sibuk mengkhawatirkan Awan alih-alih menyadari bahwa Aurora membutuhkan rekognisi dari Ayah. Ketidakadilan kasih sayang tidak terbatas ruang dan waktu, nahasnya itu terjadi di pameran Aurora. Adegan inilah yang melatarbelakangi puncak emosi Aurora. Lebih lanjut, konteks ini masuk pada *lacking empathy* (kurangnya empati). Dalam keluarga yang disfungsi, tidak ada kasih sayang dan rasa kepedulian yang menyebabkan mereka berpandangan buruk pada diri mereka sendiri (Julia Ayu Gracia, Daniel Budiana, 2021).

Didukung dengan pengambilan gambar *close up* yang

menunjukkan keintiman, perasaan Aurora seakan-akan menampar kenyataan bahwa keintiman dengan Ayah tidak menunjukkan kasih sayang, namun kecemburuan atas kasih sayang yang kerap kali tercuri oleh Awan.



Gambar 11. Scene Ruang keluarga
 "Ayah takut kehilangan kami?"
 "kalian itu udah lama kehilangan aku"
 "Camkan hati kalian masing-masing. Tak pernah Ayah terbesit tuk mengekangkan kamu (Awan), kamu (Aurora), dan kamu (Angkasa) Ayah seperti ini karena takut kehilangan kalian. Anak-anak Ayah". ujar Ayah.
 Merespon pernyataan itu, Aurora tak kuasa menahan emosi dan naik pitam, meluapkan amarah bersama dengan perasaan-perasaan terpendam selama ini. "Jadi Ayah takut kehilangan kami ? Kalian, kalian sudah lama kehilangan aku". Mendengar ucapan Aurora, dalam hening semua anggota keluarga merasa bersalah atas dirinya

masing-masing. Terutama tugas dan wewenang seorang Ayah ialah mengakomodasi kasih sayang keluarga. Emosi demikian tidak terjadi dalam waktu singkat, ini akibat dari ketidakadilan kasih sayang yang terjadi bertahun-tahun pada Aurora.

Dua teknik pengambilan gambar yakni *close up* untuk Aurora yang sedang duduk dan *medium shot* untuk Aurora dan Ayah ketika ia beranjak dari duduknya, menunjukkan emosi Aurora yang mendalam lewat pengambilan gambar *close up*, sedangkan *medium shot* menunjukkan hubungan personal Antara Aurora dan ayah. Jika dilihat lebih dalam lagi, pengambilan gambar tersebut memberi Aurora ruang untuk mengutarakan emosi yang ia pendam selama ini kepada Ayah.

Bertahan: Manifestasi Kekuatan



Gambar 12. Scene ruang tidur
 "Kita harus punya cara untuk bertahan"
 "nangis ga akan ada gunanya"

"mereka gaperlu tau tentang kesedihan ini"

"cukup di kita"

Dalam scene ini, praktik wacana soal bertahan di atas kesedihan yang dilakukan Ayah terhadap Ibu muncul ketika kehilangan anaknya, yakni kembaran Awan. Bertahan berarti kesedihan itu tidak perlu diketahui anak-anaknya dan menyembunyikan fakta bahwa ada anggota keluarga yang hilang. Ini melatarbelakangi masalah terbesar dalam keluarga Narendra.

Ada 2 teknik pengambilan gambar disini yaitu menggunakan *close up* dan *medium shot* dengan *top angle*. *Close up* disini tertuju pada Ayah dan Ibu, dimana masing-masing dari mereka digambarkan keintiman dengan apa yang mereka rasakan dan dialog diantara mereka berdua. *Medium shot* memberi penjelasan hubungan personal antara semua anggota keluarga. Terlebih Ayah kepada semua anggota keluarga. Hubungan personal ini selaras dengan dialog Ayah kepada ibu sebagai hubungan suami istri, dimana Ayah meminta bahwa mereka harus punya cara

untuk bertahan atas kesedihan yang melanda keluarga mereka.



Gambar 13. Scene Angkasa marah

"Awan sebenarnya punya sodara kembar"

"kita semua punya adik yang kita gapernah kenal"

"dan itu semua coba ditutupin sama Ayah"

"karna katanya kita gaperlu punya trauma"

"kita gaperlu ngerasa kehilangan"

"yang penting kita bahagia"

"gimana caranya bahagia"

"kalo sedih aja gatau rasanya kayak apa?"

Saat dimana Angkasa pun membongkar rahasia yang sengaja disembunyikan oleh Ayah dan Ibu yang selama ini, Aurora dan Awan tidak tahu. "Awan sebenarnya punya adik kembar. Kita semua punya adik yang selama ini belum kita kenal dan itu semua coba ditutupin sama Ayah. Karna kata Ayah kita tidak perlu punya trauma dan tak perlu

merasakan kehilangan, yang penting kita bahagia. Gimana caranya bahagia, kalo sedih aja gatau rasanya kayak apa?". Ungkap Angkasa. Dari titik itu, jelas terlihat wacana Ayah dalam menyembunyikan masalah demi bertahan pada kesedihan dan agar seluruh anggota keluarga dapat tenang dan bahagia. Inilah dikotomi antara injeksi kekuatan dari bertahan dengan menimbun fakta dan menutup komunikasi menjadi masalah dari bertahan. Selaras dengan karakteristik keluarga disfungsional, yakni *lacking of communication* (kurangnya komunikasi). Keluarga yang disfungsional jarang membahas masalah dan membuka komunikasi sehingga lingkungan yang sehat untuk berdiskusi tidak terjadi (David Hosier dalam (Julia Ayu Gracia, Daniel Budiana, 2021).

Teknik pengambilan gambar menggunakan *medium shot* dengan metode *handheld* sangat mewakili sudut pandang penonton tentang bagaimana hubungan personal semua anggota keluarga dalam scene ini. Hubungan personal yang diwakili oleh Angkasa yang marah kepada Ayah merupakan hubungan

personal tentang disharmoni-nya mereka saat itu. Pengambilan gambar tersebut menjadi alat bantu untuk mempertebal emosi yang bisa ditangkap penonton.



Gambar 14. Scene rooftop

"Ayah tu sering banget bilang "gaperlu sedih"
 "jadi aku ga sadar sering ngomong kayak gitu juga"
 "mungkin dia pikir perasan manusia tu bisa diatur pake tombol kali ya"
 "kalo mencet on happy, terus pencet off sedih"

Hal yang ditanam Ayah pada keluarganya berimplikasi pada alam bawah sadar, persis yang diutarakan Aurora, hingga tanpa disadari Aurora pun kerap kali berbicara seperti Ayah berbicara kepadanya, gaperlu sedih. Bentuk defensif seperti itu tidak menjadi pertahanan dari banyaknya masalah yang melanda di keluarga, namun justru seperti bom waktu dimana akan ada saatnya meledak ketika timbunan ketidakadilan, timbunan masalah itu

sudah tidak tertampung lagi di kantong emosi seluruh anggota keluarga.

Potongan gambar di atas menggunakan teknik pengambilan gambar *close up*, menunjukkan keintiman yang mewakili perasaan Aurora atas obrolannya dengan Awan dan Angkasa di *rooftop*. Jika dimaknai lebih dalam, keintiman terhadap Aurora disini menunjukkan meski dirinya tertutup dan merasa kehilangan, namun saat mereka berkumpul kaka dan adik, bisa memberikan ruang keterbukaan Aurora atas apa yang ia rasakan, terutama berkaitan dengan ucapan Ayah.

b. Praktik Kewacanaan

Tahap selanjutnya dari analisis Fairclough adalah praktik diskursif atau praktik kewacanaan. Berikut ini penjelasan tahap produksi teks dan konsumsi film NKCTHI:

1. Produksi Teks: Dari jajaran petinggi kru, film NKCTHI ini diproduseri dan disutradari oleh sepasang suami istri yakni Angga Dwimas Sasongko dan Anggia Kharisma. Berdasarkan pada wawancara (Kompas, 2019)

menyatakan bahwa Angga sebagai sutradara mengaku bahwa ia memilih menggarap film keluarga (NKCTHI) sebagai sebuah film keluarga yang dekat dengan dirinya dan menjadi film keluarga pertama yang ia garap. Di kesempatan lain, Angga Dwimas Sasongko menyebut pada wawancara dengan (AntaraneWS, 2019) bahwa film NKCTHI adalah film personal baginya, baik sebagai pembuat film, Ayah, anak dan manusia.

"Refleksi dan menjadi personal karena buat saya sebagai sutradara, saya memproyeksikan diri saya menjadi empat sisi - yaitu sebagai anak, kakak, adik, dan orang tua" ujar Angga.

Saat ditemui promo film NKCTHI, dari wawancara (Beritabaik.id, 2020), Angga mengatakan jika cerita yang ada di film berasal dari ide dan curahan hati para pembaca buku NKCTHI di akun instagram.

"Kita memperlakukannya sebagai '*platform*'. Dimana ada orang yang saling bertukar pikiran untuk menceritakan keluh kesah yang tidak bisa ia bagikan ke orang lain, akan tetapi bisa dibagikan ke akun NKCTHI. Semua kita *compile*

jadi data yang kemudian kita tabulasi *keyword*-nya. *Insight*-nya sih tentang keluarga dan konflik utamanya tentang anak dan Ayah" cerita Angga.

Dirinya pun meyakini pembawaan tokoh-tokoh dalam film NKCTHI dapat dirasakan penonton karena hampir sebagian besar narasi film terinspirasi dari cerita-cerita kehidupan warganet yang berkisah lewat akun instagram NKCTHI.

"Setelah menonton NKCTHI ini saya ingin penonton memahami bagaimana kondisi-kondisi saat permasalahan muncul di dalam keluarga, seperti seorang anak yang menginginkan pengakuan, manifestasi cinta Ayah yang berlebihan, sampai rasa sakit hati terpendam seorang ibu dalam menyembunyikan sebuah rahasia selama bertahun-tahun" (Liputan6, 2020).

2. Konsumsi Teks: Dalam pandangan penonton film NKCTHI, film ini dekat, lekat, dan nyata. Seperti pada tulisan (Kincir, 2020), film NKCTHI memperlihatkan realita yang terjadi di sekeliling kita atau keadaan yang tengah kita alami.

Bahkan, bisa jadi cerita film NKCTHI merupakan hasil kontemplasi Angga untuk merenungi kehidupan keluarga masing-masing yang kadang memiliki cara berbeda untuk memberikan kasih sayangnya.

Film NKCTHI bisa menjadi gerbang masuk yang baik untuk membahas masalah-masalah mengenai Hak Asasi Manusia (HAM) yang terlupakan. Lewat sikap Ayah yang menutupi fakta yang terjadi di masa lalu, mengingatkan pada sikap pemerintah yang berusaha mengubur kasus-kasus pelanggaran HAM yang terjadi di negara demokrasi terbesar ketiga di dunia ini. Ini seperti sikap sang Ayah di film NKCTHI yang merahasiakan masa lalu demi stabilitas dan masa depan kebahagiaan keluarga sehingga bebas dari kesedihan. Dalam kisah NKCTHI, sikap Ayah terhadap masa lalu merangkai fiksi tentang sebuah masa depan yang menggelisahkan Angkasa dan sebuah kebahagiaan yang semu bagi sebuah keluarga (Theconversation, 2020).

Sementara itu, dari *review* film yang ditulis (Helmitalksfilms, 2020), tanpa menggurui, NKCTHI mengajari kita bahwa dalam menyelesaikan masalah kita tak bisa

lari. Masalah selalu akan ada menghantui kita. Yang bisa kita lakukan adalah memberanikan diri dan menghadapinya. Ayah berani menghadapi anaknya setelah rahasia keluarga terbongkar, Ibu dapat terbuka dan jujur kepada anaknya, Angkasa dapat melepaskan beban yang ia pendam selama ini, Aurora dapat 'kembali' ke keluarganya, dan Awan dapat menemukan apa yang ia ingin lakukan. Seluruh pengembangan karakter dari setiap tokoh terasa rapi dan natural. Pengembangan karakter yang kuat seperti ini jarang sekali terlihat di perfilman Indonesia.

c. Praktik Sosial Budaya

Tidak bisa dipungkiri bahwa teks tidak berdiri sendiri di ruang kosong, akan tetapi terdapat konteks sosial budaya. Dalam perkembangan film, adanya pergeseran dalam hal memperlihatkan sosok laki-laki/Ayah. Pada era 90-an karakter digambarkan dalam film sebagai sosok yang dapat memberi nafkah, pelindung dan sebagai kepala rumah tangga. Salah satunya adalah pada film 'Catatan Si Boy'. Pada film tersebut sosok boy ditampilkan

sebagai laki-laki maskulin yang menyukai olahraga dan populer. Selain itu pada film lain seperti 'Pengkhianatan G30S/PKI' dan 'Di Balik Kelambu', laki-laki direpresentasikan sebagai sosok maskulin yang memiliki peran dalam melindungi keluarga dan memiliki kuasa dalam keluarga sebagai sosok suami. Namun pada era tahun 2000-an terjadi pergeseran dalam penyajian sosok laki-laki, ditunjukkan dengan adanya perubahan dan variasi dalam maskulinitas baru yang digambarkan sebagai laki-laki yang lebih ekspresif, lembut, terlibat dalam pekerjaan rumah tangga, serta turut serta dalam pengasuhan terhadap anak. Seper pada film *9 Summers 10 Autumns* yang memberikan tampilan peran laki-laki sebagai karakter yang menentang budaya kekerasan dalam mendidik anak. Serta film *Lovely Man* yang menggambarkan karakter Ayah sebagai seorang waria (Eliyanah dalam (Silvanari, 2021)).

Dalam 1 dekade terakhir pun demikian, dibandingkan dengan film Indonesia lain yang mengangkat karakter seorang Ayah seperti pada film *Sabtu Bersama Bapak*, Tampan

Tailor, Cek Toko Sebelah, Keluarga Cemara, film NKCTHI: Nanti Kita Cerita Tentang Hari ini memperlihatkan bagaimana sosok Ayah yang menjadi kepala keluarga dominan dalam menuntun anak mereka terutama anak bungsunya dari kecil hingga dewasa untuk menjalankan kehidupan sesuai dengan yang diharapkan (Luviana, 2020).

E. BAHASAN

Film NKCTHI: Nanti Kita Cerita Tentang Hari Ini merupakan satu dari sedikit film di Indonesia yang menonjolkan karakter Ayah yang dibuat pada periode di atas tahun 2000, namun sebenarnya penggambaran karakter Ayah dalam sebuah film sudah dilakukan sebelum tahun 2000. Akan tetapi diduga penggambaran karakter Ayah pada film-film setelah tahun 2000 mengalami berbagai variasi. Terkait dengan karakter Ayah dalam sebuah film keluarga, sosok Ayah pada film yang ada pada tahun sebelum 2000 sangat lekat dengan budaya patriarki. Karakter Ayah digambarkan sebagai seorang laki-laki yang maskulin dan memiliki kuasa dalam keluarga yang ditampilkan melalui karakter Ayah.

Seperti pada film Warkop DKI, Di Balik Kelambu dan lain sebagainya yang menggambarkan sosok Ayah sebagai seseorang yang mencari nafkah atau sebagai financial support, selain itu karakter Ayah juga ditampilkan sebagai sosok yang dominan terutama pada anak perempuannya. Hal ini mengalami pergeseran yang ditunjukkan dengan adanya perbedaan pada film di atas tahun 2000 yang menampilkan karakter Ayah dalam keluarga. (Silvanari, 2021).

Jika kita lihat dari konteks waktu dalam cerita film NKCTHI, ada 3 konteks waktu yang berbeda dalam cerita film NKCTHI yakni 1998 saat kelahiran Awan, 2004 saat beranjak remaja dan 2019 saat Awan, Aurora dan Angkasa dewasa. Wacana Ayah soal "bertahan" dalam menghadapi kesedihan saat tahun 1998 kehilangan saudara kembar Awan dimulai. Hal itu yang mengawali langkah Ayah untuk keluarganya untuk menjaga kebahagiaan dan stabilitas keluarga. Hingga tahun 2019 wacana itu tidak berubah, menjadi budaya yang membentuk keluarga dari tahun 1998. Hal ini memperlihatkan bahwa keluarga Narendra

mempertahankan keluarga tradisional dibanding bergeser menjadi keluarga modern.

Produksi teks:

Refleksi dan menjadi personal bagi pembuat film, serta memahami persoalan dari manifestasi cinta ayah yang berlebihan

Teks:

Mendikte tindakan dan keinginan
Diskriminasi kasih sayang:
Ketidakadilan sosial keluarga
Bertahan: Manifestasi Kekuatan

Konsumsi teks:

Dalam kisah NKCTHI, sikap Ayah terhadap masa lalu merangkai fiksi tentang sebuah masa depan yang menggelisahkan Angkasa dan sebuah kebahagiaan yang semu bagi sebuah keluarga

Praxis Sosial Budaya:

Pergeseran gambaran laki-laki/Ayah dalam film. Tahun 90-an sosok maskulin, memiliki kekuasaan. Era 2000-an sosok lebih ekspresif.

F. KESIMPULAN

Berdasarkan analisis di atas, peneliti menyimpulkan bahwa relasi kuasa dalam keluarga yang dipertontonkan di film *Nanti Kita Cerita Tentang Hari Ini* merupakan gambaran strategi distribusi kuasa Ayah dalam mendominasi kekuasaan terhadap anggota keluarga lainnya. Hal ini terlihat pada Ayah dalam mengeksploitasi tindakan dan keinginan anggota keluarga. Singkatnya, film bertema keluarga kerap menjadi salah satu pemicu beragam bentuk hubungan keluarga. Relasi kuasa dalam keluarga di film NKCTHI menjadi cerminan dan refleksi kehidupan yang dialami suatu keluarga seluruh dunia.

REFERENSI

- Afandi, A. K. (2012). Konsep Kekuasaan Michel Foucault. *Teosofi: Jurnal Tasawuf Dan Pemikiran Islam*, 2(1), 131-149.
- Anggraini, T. R. (2018). Analisis Wacana Kritis Pada Koran Kompas Edisi 24 Mei 2012. *Jurnal Bindo Sastra*, 2(2), 253-261.
- AntaraneWS. (2019). *Angga Dwimas Sasongko sebut "NKCTHI" film yang personal*. <https://www.antaraneWS.com/berita/1216412/angga-dwimas-sasongko-sebut-nkcthi-film-yang-personal>
- Berger, A. A. (2018). *Media Analysis Techniques*. SAGE Publications. <https://books.google.co.id/books?id=kbVltAEACAAJ>

- Beritabaik.id. (2020). *Tayang 2 Januari Mendatang, Film "NKCTHI" Hadirkan Tema Keluarga*.
<https://beritabaik.id/read?editorialSlug=film&slug=1577683336304-tayang-2-januari-mendatang-film-nkcthi-hadirkan-tema-keluarga>
- Bonafix, D. N. (2011). Videografi: Kamera dan Teknik Pengambilan Gambar. *Humaniora*, 2(1), 845. <https://doi.org/10.21512/humaniora.v2i1.4015>
- Cronin, C. (1996). Bourdieu and Foucault on power and modernity. *Philosophy & Social Criticism*, 22(6), 55-85.
- DI ARIP, B. N. (2021). *Representasi Keluarga Modern Dalam Film "Nanti Kita Cerita Tentang Hari Ini."*
- Elya, M. (2014). Analisis Wacana Kritis Dalam Perspektif Norman Fairclough. *KOMUNIKA: Jurnal Dakwah Dan Komunikasi*, Vol 8(No 1), 1-19.
<http://ejournal.iainpurwokerto.ac.id/index.php/komunika/article/viewFile/746/640>
- Foucault, M. (1997). *Seks dan kekuasaan: sejarah seksualitas*. Gramedia.
<https://books.google.co.id/books?id=5qwVAgAACAAJ>
- Haryatmoko, D. (2019). *CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS (ANALISIS WACANA KRITIS) Landasan Teori, Metodologi dan Penerapan*. PT RajaGrafindo Persada.
- Helmitalksfilms. (2020). [Review] *Nanti Kita Cerita tentang Hari Ini*.
- Julia Ayu Gracia, Daniel Budiana, & M. W. (2021). *Representasi Disfungsi Keluarga dalam Film Nanti Kita Cerita Tentang Hari Ini Pendahuluan*.
- Kincir. (2020). (REVIEW) *Nanti Kita Cerita Tentang Hari Ini (2020)*.
- Kompas. (2019). *NKCTHI, Film Keluarga Pertama yang Digarap Angga Dwimas Sasongko*.
- Liputan6. (2020). *Angga Dwimas Sasongko Menangis saat Menyutradarai NKCTHI*.
- Mudhoffir, A. M. (2014). Teori Kekuasaan Michel Foucault: Tantangan bagi Sosiologi Politik. *Masyarakat: Jurnal Sosiologi*, 75-100.
- Nurbayati, N., Nurjuman, H., & Mustika, S. (2019). Konstruksi Media Tentang Aspek Kemanusiaan Pada Poligami (Analisi Isi Terhadap Film Surga Yang Tak DiRindukan). *JRK (Jurnal Riset Komunikasi)*, 8(2).
- Nurudin. (2001). *Komunikasi propaganda*. Remaja Rosdakarya.
http://books.google.com/books?id=CJ_ZAAAAMAAJ
- Putri, D. S. (2019). *RELASI KUASA KELUARGA PENSIUNAN DI PERKOTAAN (Studi Kasus pada Ranah Domestik Keluarga yang Suaminya Pensiun di Kota Gresik)*. Universitas Airlangga.
- Silvanari, T. A. (2021). *Representasi Karakter Ayah pada Film NKCTHI : Nanti Kita Cerita tentang Hari Ini*. 2, 55-72.
- Sukmono, F. G. (2018). *Dinamika Wacana Multikultur Dalam Film Indonesia Dengan Isu Minoritas Pasca 1998 (Analisis Wacana Kritis Film Gie, Tanda Tanya dan*

Soegija).

Susilawati, A. (2020). Film dan Reperesentasi Kepentingan Politik: Kasus Pemutaran Film "A Man Called Ahok" dan "Hanum & Rangga" Menjelang Pemilu 2019. *JISPO Jurnal Ilmu Sosial Dan Ilmu Politik*, 10(1), 63-74.

<https://doi.org/10.15575/jispo.v10i1.4882>

Theconversation. (2020). *Melawan lupa: membaca pesan HAM dalam film NKCTHI*.

Toni, A. (2017). Ideologi Film Garin Nugroho. *Pantun: Jurnal Ilmiah Seni Budaya*, 2(1), 11-30. <https://jurnal.isbi.ac.id/index.php/pantun/article/view/749/450>