

CLEA: MENJADI PENONTON
BUNGA RAMPAI PENELITIAN KHALAYAK 1

CLEA: MENJADI PENONTON
BUNGA RAMPAI PENELITIAN KHALAYAK 1



CLEA: MENJADI PENONTON

© Rumah Sinema

Editor: Dyna Herlina Suwanto

Pemeriksa aksara: Eko Suprati

Desain sampul: Gugun Putra

Layout dan ilustrasi: Koskow

x + 112 halaman

14 x 21 cm

ISBN: 978-602-18406-1-0

Diterbitkan oleh Rumah Sinema

Jl. Menur No 18, Baciro, Yogyakarta 55225

Telepon: 0274-785 1272

Email: rumahsinema@yahoo.com

DAFTAR ISI

Kata Pengantar: 10 Tahun Clea dan Kajian
Penonton Film [vii]

Catatan Kecil: Pengalaman “Nonton” Film
Fatahillah
Zamzam Fauzanafi [1]

Ada Apa dengan Cinta
Kurniawan Adi Saputro [9]

Menonton Perempuan Penonton *Meteor*
Garden
Gabriella Medda Maya Pravitta [27]

MTV dan Penontonnya
Ika Krismantari [45]

Demam K-Drama dan Cerita Fans di
Yogyakarta
Yuli Andari Merdikaningtyas [71]

Jewel in the Palace: Khayalan dan
Kenyataan
Dyna Herlina S. [85]

Biodata Penulis [109]

Profil Rumah Sinema
Kajian Media dan Khalayak [111]

“...film hanyalah menjadi film jika ditonton...
Membangun pengetahuan film yang merakyat tentu
harus memasukkan konsep menonton.”



KATA PENGANTAR

10 TAHUN CLEA DAN KAJIAN PENONTON FILM

Sepuluh tahun yang lalu kami menerbitkan Clea dan memulai kelompok belajar kajian penonton yang berjalan 1 angkatan saja. Selain penelitian-penelitian, kami para peserta kelompok juga mempelajari kajian penonton. Clea juga beberapa kali menerbitkan tulisan karya mahasiswa. Apa yang akan Anda baca kami ambil dari terbitan-terbitan lama tersebut.

Clea beberapa kali dicetak dengan mesin cetak sederhana, hasil tukar iklan dengan si pengusaha mesin. Setelah itu Clea sering dicetak dengan mesin fotokopi, bersampul hitam putih. Tirasnya di awal mencapai 300 eksemplar kalau tidak salah ingat; dijual di acara-acara pemutaran film, festival film, dan diskusi. Saat itu kegiatan memutar film yang mula-mula digerakkan oleh kelompok kine di berbagai kampus sudah mulai kehilangan momentum. Pada masa Soeharto, memutar film saja sudah perjuangan besar dan memberi makna besar karena film-film pendek, film politik, dan film non Hollywood tidak punya layar. Pada masa pasca Soeharto diturunkan, piranti-piranti sederhana perekam gambar mulai mudah dan murah dibeli. Jurusan-jurusan Ilmu Komunikasi di perguruan tinggi memiliki alat yang bisa dipinjam. Kelompok-kelompok anak muda bersekolah tinggi dan beruang saku ramai membuat film. Dalam kelompok dan antarkelompok inilah pengetahuan dan keterampilan membuat film dikumpulkan dan dibagikan.

Clea mengisi kekosongan akibat kelompok kine yang dulu rajin memutar dan membahas film saat itu dalam kondisi lesu. Di sisi lain, kegirangan bermain kamera dan bikin film kami pikir perlu juga ditemani dengan tulisan-tulisan yang agak panjang dan tidak menggairahkan ini. Oleh karena itu, saat itu kami juga sengaja memilih topik yang remeh dan tak dianggap sebagai materi bagi kelompok belajar kami, yakni mengenai penonton.

Tidak ada ilmu di sekolah yang mengajarkan kami bagaimana meneliti penonton film dari sudut pandang penonton. Kalau dari sudut pandang pembuat

film, seperti segi seninya atau segi pesannya atau dampaknya, jelas ada: karena untuk menjadi seperti merekalah kami dididik di sekolah. Tapi kami memutuskan untuk tidak menjadi pembuat. Kami memilih tetap menjadi penonton bersama penonton yang lain.

Keputusan ini didasari tiga hal. Alasan pertama, semua orang pada dasarnya banyak menghabiskan waktu untuk menonton. Bahkan, seorang pembuat film pun biasanya adalah seorang penonton berat. Itu kalau dari segi keseharian. Alasan kedua, film hanyalah menjadi film jika ditonton. Penonton mewujudkan film; makna tercipta dan terkenang saat menonton. Alasan ketiga, secara umum rakyat lebih dekat dengan posisi penonton ketimbang pembuat film. Membangun pengetahuan film yang merakyat tentu harus memasukkan konsep menonton.

Tentu saja banyak hal yang dulu mendasari tulisan tersebut kini telah tiada atau berubah. Kini mencetak tulisan sebenarnya sama dengan mengikat diri sendiri sehingga tulisan tidak bisa tersebar jauh dan luas. Berkas elektronik mudah dibagikan, mudah disebar, dan dibaca lebih banyak orang. Juga murah. Tetapi penerbitan bukan sekadar cetak dan persebaran, tapi lebih penting lagi adalah tulisan itu sendiri. Dan, tulisan tidak jatuh dari langit tapi buah yang tumbuh karena dirawat. Agar berbuah, mesti ada benih-benih gagasan yang baik, lahan keilmuan yang telah dibajak dengan penelitian-penelitian dan teori-teori sebelumnya, disirami dengan diskusi-diskusi dan penerbitan, dinaungi bahan pustaka film yang memadai dan pemutaran yang teratur, dan lingkungan orang-orang dengan minat yang serupa. Kelangkaan kajian film bukan soal kemalasan pribadi, ketiadaan uang, atau kesulitan sarana. Kelangkaan kajian menunjuk persoalan yang lebih besar dan berakar panjang.

Tulisan ini bukan bertujuan untuk mengusulkan jawaban perihal soal-soal tersebut, melainkan hanya meletakkan apa yang Clea lakukan dalam gambaran yang lebih besar. Kembali ke soal kajian penonton, lantas apa arti penting kajian penonton film untuk dunia kita sekarang ini? Sebelum menjawabnya, mari kita lihat dahulu corak dari dunia film kita sekarang ini.

Pertama, pengertian film sebagai suatu bentuk tidak memiliki dasar lagi. Sebagai medium perekaman, film telah digantikan oleh sarana penyimpanan digital. Bahkan, membuat gambar bisa jadi tidak lagi membutuhkan benda dan cahaya, cukup komputer saja. Sarana pemutaran film berupa layar lebar di gedung yang harus didatangi juga tidak bersifat mutlak lagi. Orang bisa memutar di komputer, di televisi, di layar proyektor rumah, atau di telepon seluler. Film sebagai satu bentuk estetis gambar-suara yang mengalir seiring waktu masih belum banyak berubah sekalipun sarana digital sudah memungkinkan penonton berinteraksi dengan cerita bercabang-cabang dan aliran waktu yang maju-

mundur. Ini bukan berarti bahwa film sebagaimana yang kita kenal sekarang sudah mati atau akan segera mati. Tidak. Ini hanya berarti bahwa apa yang dahulu dianggap sebagai dasar-dasar film sekarang tidak lagi berlaku. Yang mempertahankan film tetap dalam bentuk seperti sekarang adalah praktik-praktik yang telah melembaga di sekolah, di festival, di bioskop, dan diwariskan.

Kedua, juga terjadi penipisan batas antara pekerja film dan pencinta film pada segi sosial, keahlian, dan peran. Simpanan keahlian telah bocor keluar dari lembaga-lembaga resmi sehingga para pencinta film bisa belajar dari banyak tempat tanpa memedulikan ijazah. Pencinta-pencinta film juga bisa mengunggah film garapan mereka di layar yang bisa ditonton jutaan orang meski hanya di layar 14 inci dan tidak mendatangkan uang. Ini bukan soal demokrasi; karena pencinta film bukanlah rakyat yang punya hak suara dan bisa menurunkan penguasa. Tapi ini adalah soal penciptaan kebudayaan film. Yang saya maksud, kebudayaan film tidak lagi diciptakan oleh pembuat-pembuat bayaran, yang membuat film hanya jika dibayar. Perbedaan ini penting. Bandingkan dengan menilai budaya masakan bangsa: apakah dari dapur koki bayaran atau dari dapur rumah-rumah warga?

Ketiga, rezim informasi film masih belum berubah: wartawan dan para cerdas pandai berperan menjadi perpanjangan lidah penonton untuk mencicipi film-film dagangan kemudian memberikan penilaian. Kicauan dan catatan-catatan daring sering bekerja dengan nalar yang sama. Namun penting dicatat juga ada beberapa prakarsa yang dengan tekun dan sungguh-sungguh membangun pengetahuan dan membangkitkan makna tersirat film. Hanya saja upaya-upaya ini masih mirip kolam-kolam air yang kecil dan terpisah-pisah di tengah gurun yang luas.

Sekarang kita kembali menjawab pertanyaan tadi, apakah arti penting kajian penonton film? Berdasarkan beberapa perubahan yang saya singgung tadi, saya berpendapat bahwa kajian penonton film penting karena beberapa hal. Satu, penonton adalah simpul dari anyaman beragam media yang bertambah banyak, makin lekat, dan lekas berubah dalam hidup sehari-hari. Perhatian pada film saja akan menghasilkan tafsir yang terikat bentuk film dan rawan menjadi kepanjangan mulut pengusaha film. Sebaliknya, perhatian pada penonton film akan meletakkan film menjadi bagian dari anyaman media yang dipakai sehari-hari oleh penonton dan kemungkinan besar memberi makna kepadanya. Bayangkan analisis film cinta Korea dari segi bentuknya saja. Boleh saja tarik urat suara dan menafsir keras-keras.

Akan tetapi, mau seberapa keras dan apakah benar orang lain (penonton) akan memikirkan hal yang sama? Di sisi lain, analisis penonton film Korea akan

mengajak kita membaca tabloid yang mereka baca dan mendengar keasyikan para penonton saling bergunjing seperti bisa dibaca pada tulisan **Dyna Herlina, Gabriell Medda Maya Pravitta, dan Yuli Andari Merdikaningtyas** dalam bundel ini. Dua, penonton selalu tertanam dalam jejalin hubungannya. Oleh karena itu, mendengar suara penonton adalah mendengar berbagai suara kelompok yang berbeda, melihat bagaimana penonton meletakkan dirinya di depan teman/keluarga/pacar, dan melihat hubungan apakah yang dilestarikan dengan menonton. Ini bisa kita baca pada tulisan **Kurniawan Saputro, Ika Krismantari, dan Zamzam Fauzanafi**. Di dalamnya terdengar suara orang-orang sebagai makhluk sosial, warga dari komunitas, seperti yang kita lihat sehari-hari. Ini jauh berbeda dengan suara cerdik pandai yang mengisi sepi dalam ruang renungan, sendiri terpisah dari orang lain, dan menerka-nerka suara siapa yang sebenarnya terdengar.

Pada masa depan, kajian penonton film akan semakin diperlukan karena film bukan lagi sesuatu yang terpisah baik dari segi penayangan maupun dari segi bangunan cerita. Dari segi penayangan, ia sudah sepenuhnya berada di layar yang sama dengan tayangan lain sehingga menonton film adalah soal memusatkan perhatian dan bukan lagi soal pergi ke tempat lain. Dan dari segi cerita film makin banyak dipengaruhi oleh bagian pemasaran dan pengembangan produk, semisal tokoh pahlawan diciptakan untuk menjual patungnya. Kajian penonton film akan menghubungkan kita dengan daya cipta para pencinta film yang bekerja dengan landasan sosial yang beragam. Kajian penonton film juga akan membawa kita pada pertanyaan-pertanyaan tentang dunia bersama, bukan dunia batiniah saja.

CATATAN KECIL:
PENGALAMAN “NONTON” FILM *FATAHILLAH*
(2000)

ZAMZAM FAUZANAFI

CATATAN PERIHAL CATATAN

Sebagian besar tulisan ini berasal dari masa lalu. Ketika itu bioskop-bioskop di Yogya masih banyak yang beroperasi. Salah satunya adalah bioskop Ratih. Kini bioskop itu berubah menjadi tempat penjualan dan bengkel motor.

Saat itu, tepatnya pada 25 Juni 1997, saya masih menjadi seorang mahasiswa Antropologi yang sedang menghadapi *deadline* pengumpulan tugas mata kuliah Antropologi Kesenian. Satu hari lagi saya harus mengumpulkan makalah tentang kesenian yang ditinjau dari sudut pandang antropologi. Seperti biasa, sampai hari-hari terakhir pengumpulan tugas saya masih kebingungan hendak menulis apa. Entah mengapa terlintas pikiran untuk membuat catatan tentang pengalaman saya nonton film. Film *Fatahillah* menjadi pilihan saya karena terpengaruh gencarnya pemberitaan di media massa. Kehadiran film ini dihubungkan dengan gambar-gambar “Kebangkitan film Indonesia”, “ulang tahun Jakarta, dan “membawa misi dakwah Islam”. Film ini juga disorot karena anggarannya mencapai 3 milyar.

Catatan itu, dengan segala keterbatasannya karena waktu itu hanya ditulis dalam satu malam, saya hadirkan lagi disini untuk sekadar mengenang sebuah bioskop yang pernah beroperasi di Yogya, sekaligus dokumentasi kecil dari perilaku penonton film di bioskop pada saat itu. Bagaimanapun bioskop bukan sekedar ruang tempat sebuah peristiwa berlangsung, orang-orang berinteraksi, benda-benda digunakan dan dimaknai, tetapi ikut meng-konstitusi tindakan. Silakan Anda menyimak catatan kecil ini ...

DI LOBI BIOSKOP, SEBELUM FILM DIPUTAR

Pada 25 Juni 1997 pukul setengah tujuh malam, saya tiba di gedung bioskop “Ratih 1-2” dengan satu tujuan: menonton film *Fatahillah* diputar serentak di kota-kota besar di Indonesia, termasuk Yogyakarta.

Lobi bioskop masih sepi. Dikursi yang berjajar memanjang hanya ada seorang pedagang koran tengah duduk dan membuka-buka korannya sendiri. Sementara di depan lobi disudut sebelah kanan, kantin bioskop sudah buka, seorang karyawati berada di sana menunggu pembeli. Loket masih belum dibuka.

Saya berjalan berkeliling mengikuti poster-poster film yang dipasang di dinding lobi. Di tempat yang agak masuk ke dalam di dekat loket, dua buah poster film yang akan diputar mala mini terpasang berjejer. Di sebelah kanan terpampang poster *Fatahillah* yang akan diputar di teater 1. Poster ini terutama memperlihatkan adegan-adegan perang. Di sebelahnya terpampang poster film Mandarin berjudul *Secret Affair* (diputar di teater 2) yang terutama memperlihatkan adegan-adegan ranjang. Di atas poster *Fatahillah* tertera selarik tulisan yang merupakan petikan ayat Al-Quran (surat Al-Fath ayat 1) yang berbunyi, “Sesungguhnya telah kami berikan kepada kamu kemenangan yang nyata”. Sedangkan di poster *Secret Affair* tertulis, “A suspenseful, erotic, thriller”.

Lobi bioskop masih sepi pengunjung, hanya bertambah satu orang, seorang perempuan yang sedang berbicara dengan karyawati yang bertugas di kantin. Pedagang koran pun masih membaca korannya. Saya putuskan untuk mencari makanan terlebih dahulu di luar sebab saya belum makan malam.

Pukul tujuh kurang sepuluh menit, saya kembali ke lobi bioskop dengan perut kenyang. Rupanya loket teater 1 tempat film *Fatahillah* diputar sudah dibuka dan ada pengunjung baru, sepertinya sepasang suami-istri. Penampilan mereka terlihat seperti orang yang cukup mapan. Si Istri berjilbab dan mengenakan pakaian panjang hitam, senada dengan warna jilbabnya. Si suami memakai *polo shirt* yang juga hitam dan memakai celana kain dengan warna yang sama. Umur mereka antara 40-45 tahun. Dari raut muka dan bentuk tubuh, saya duga mereka memiliki sedikit keturunan Arab, atau mungkin India. Setelah membeli tiket, mereka duduk di kursi menunggu film diputar.

Pukul tujuh tepat, dua orang pemuda masuk ke lobi bioskop. Tanpa melihat poster-poster yang lain, mereka langsung menghampiri poster *Fatahillah*, mengamati sejenak, dan duduk di pinggir saya. Kedua pemuda berpenampilan rapi dan berjaket kain, salah seorang pemuda tersebut memakai jaket hijau dengan

sedikit variasi hitam dan di bagian dada sebelah kanan tertempel lambang “HMI” (Himpunan Mahasiswa Islam). “Dia itu mahasiswa IAIN, lho ...” kata Si Jacket Hijau pada temannya sambil menunjuk gambar Igo Ilham (pemeran *Fatahillah*). “Katanya dia dipilih karena dia seorang ‘ulama’...” kata dia selanjutnya.

Tak lama muncul dua pasang cewek-cowok, cowok yang satu berjaket kulit hitam, dan yang satu lagi memakai jaket kulit tanpa lengan coklat, kedua-duanya bercelana *jeans*. Sedangkan pasangan mereka, kedua cewek memakai kemeja kotak-kotak tangan panjang dan kemeja *jeans*. Satu cewek berambut pendek, satu lagi berambut panjang. Dengan gaya mereka yang percaya diri kedua cewek itu berdiri di hadapan poster *Fatahillah* sedangkan cowok yang berjaket hitam duduk tepat di sebelah kiri saya. Kemudian mereka beralih ke poster *Secret Affair*.

“Nonton yang mana?” tanya Si Cewek.

“Yang ini sajalah,” kata Si Cewek itu selanjutnya, sambil menunjuk film *Secret Affair*.

“Tapi itu nanti utamanya jam setengah delapan” jawab Si Cowok.

“Itu untuk dewasa, ee...” katanya lebih lanjut.

“Nggak apa-apa kita tunggu saja” jawab Si Cewek.

Setelah itu kedua cewek pergi menuju kantin dan memesan sesuatu lantas berteriak kepada cowok yang duduk di samping saya. “Mau minum apa?” teriaknya. “Vodka!” kata Si Cowok. “Vodka ...” kata Si Cewek sambil tersenyum. Lalu dia membeli dua buah “Green Sand”. Setelah itu mereka berempat keluar meninggalkan lobi bioskop.

Bersamaan dengan keluarnya dua pasangan muda-mudi ini, masuk empat orang pemuda yang ternyata teman-teman dari pemuda yang berjaket “HMI” tadi. “Assalamualaikum!” “Wa alaikum salam,” mereka saling menyapa lalu bersalaman. Selanjutnya mereka duduk berjejer dan ngobrol. Tak lama berselang datang tiga orang pemuda lagi yang ternyata masih teman dari rombongan pemuda ini. Mereka saling memberi salam, lagi, bersalaman, lagi, dan duduk mengobrol, lagi.

Pukul tujuh tepat, penonton makin banyak berdatangan, kebanyakan langsung membeli tiket. Terlihat dua orang pemudi berjilbab, berjaket kain, datang memasuki lobi. Tiba-tiba rombongan pemuda tadi menyapa mereka. “Eh, janjian ya?” kata dua orang pemudi itu. Lalu mereka terlibat obrolan sebentar dan duduk berjejer pula setelah mereka membeli tiket.

Mendekati waktu pemutaran film, berturut-turut datang seorang berkulit

putih, berkemeja rapi, berkacamata dengan rambut yang sudah mulai botak, berkumis, tinggi dan kurus, berumur sekitar 50-an. Dia langsung menuju loket, saya mengikuti di belakang. Ternyata dia bisa berbahasa Indonesia. Ketika saya akan membeli tiket, di sana baru saya sadar bahwa harga tiket *Fatahillah* hanyalah Rp2.000,00 berbeda dengan harga tiket standar di bioskop Ratih, yaitu Rp3.000,00.

Bersamaan dengan itu datang rombongan keluarga terdiri dari 7 orang, yaitu tiga orang ibu, 2 orang bapak, dan 2 orang anak kecil. Salah seorang ibu membeli tiket, yang lain berdiri menunggu di sekitar loket. Setelah tiket di dapat, lalu tiket itu dibagikan oleh si Ibu kepada seluruh rombongan.

Tak lama, datang sepasang muda-mudi. Si perempuan berjilbab rapi, sedangkan si pemuda berkemeja rapi dan berjenggot. Lama kelamaan pasangan berjilbab makin banyak, juga rombongan keluarga dengan anak-anak kecil.

Di antara mereka ada dua orang cewek dengan tingkah laku yang menarik perhatian saya. Cewek yang satu berambut panjang diurai, berkemeja ketat warna hijau menyala, celana *jeans*. Sedangkan yang satu berambut pendek, berkaus putih potongan ketat, juga bercelana *jeans*. Dengan langkah yang agak tergesa-gesa dan acuh tak acuh, keduanya menghampiri poster film yang akan segera diputar malam ini. Ketika melihat poster *Fatahillah* cewek yang berbaju hijau langsung “bergidik”, lalu cepat-cepat pindah ke poster yang ada disampingnya: *Secret Affair*.

“Mau nonton yang mana?” Tanya Si Baju Putih. “Yang ini saja ...” katanya sambil menunjuk poster *Secret Affair*.

“Yang mana saja, asal jangan yang ‘Sultan’ ini” jawab Si Baju Hijau sambil menunjuk poster *Fatahillah*. Lalu mereka pergi menuju kantin bioskop.

Ternyata penonton makin banyak, ada sekitar 100 orang lebih. Kebanyakan dari mereka adalah pemuda, wanita-wanita berjilbab, suami-istri, dan rombongan keluarga.

Pukul tujuh lebih lima menit, pintu teater 1 telah dibuka, satu persatu penonton masuk. Saya ikut masuk.

KETIKA FILM DIPUTAR

Rupanya di dalam teater 1 film ekstra telah diputar. Lampu telah dipadamkan. Seorang petugas menunjukkan tempat duduk yang harus saya tempati sesuai dengan nomor yang tertera di tiket. Saya duduk di baris ke-7, kursi ke -15.

Di sebelah kiri saya duduk dua orang pemudi berjilbab dan di sebelah kanan saya, setelah beberapa kursi kosong, duduk rombongan pemuda teman-teman si pemuda berjaket “HMP”.

Saya mulai berkonsentrasi dengan tayangan di layar perak. Film ekstra masih “main”, suatu film *action*, dengan bintang Bruce Willis, *Last Man Standing*. Tak seberapa lama film ekstra ini diputar, dan film itu lewat begitu saja dari perhatian saya sebab saya tengah asyik membayangkan film *Fatahillah* yang segera akan diputar. Sedahsyat apakah pertempuran yang akan ditampilkan, apakah akan sedahsyat pertempuran dalam film-film kolosal Mandarin, atau mungkin sedahsyat *Brave Heart*. Saya mulai membayangkan film *Tjut Nya’ Dhien* dan mulai menduga-duga bahwa *Fatahillah* akan seperti itu pula. Selain itu saya mencoba mengamati tingkah laku penonton lain, akan tetapi ruangan terlalu gelap. Sementara itu iklan minuman memenuhi layar di depan saya.

Film utama akan diputar. Tampilan gambar pertama cukup menarik perhatian saya. Logo perusahaan film muncul, berwarna keemasan dan cukup megah, dibawahnya tertulis “Sinema Abad 21”. Film ini dimulai dengan memunculkan nama-nama pemain, sutradara, produser dan lain-lain. Dengan latar belakang layar hitam, musik latar dominan suara genderang, seperti genderang perang, dan suara vokal manusia yang juga seperti berperang, memberi semangat sekaligus menakutkan. Selain itu gambar juga dilatari oleh suara narator membacakan kisah tentang kebatilan yang harus diperangi. Lalu gambar berganti menjadi gambar selembat peta, peta perjalanan kapal-kapal Portugis, mulai dari Tanjung Harapan sampai masuk Indonesia. Gambar ini muncul masih dengan latar suara narator. Kali ini ia berkisah tentang perjalanan Portugis dan pertempuran Portugis dengan rakyat Malaka, Samudra Pasai, Ternate, Tidore, dan Goa. Pada saat peperangan itu diceritakan, gambar peta tersebut terbakar oleh api. Narasi diselingi gambaran-gambaran pertempuran di Laut Malaka antara tentara Adipati Yunus dari Demak dengan tentara Portugis dan gambar pertempuran di Pasai yang memperlihatkan mayat-mayat tergeletak dan tergantung.

Pembacaan kisah terus berlanjut sampai dengan cerita ketika Portugis membuat perjanjian dengan Pajajaran untuk membangun benteng di Sunda Kelapa, kembalinya Fadhillah Khan ke tanah airnya, lalu bagaimana ia datang ke Demak dan menjadi seorang kyai atau ulama di sana dengan nama panggilan Ratu Bagus Pasai atau Wong Agung Pasai karena kampung halaman Pasai telah dihancurkan Portugis. Sampai pada cerita ini dinikahkan dengan adik Sultan Trenggana, Ratu Pembayun, dan juga dengan janda Adipati Unus.

Pembacaan kisah diakhiri dengan kemunculan gambar dua orang utusan Sunan Giri Prapen yang datang kepada Sultan Trenggana untuk menyampaikan

amanat dari Sunan Giri agar Sultan Trenggana menghalangi Portugis membangun benteng di Sunda Kelapa. Menurut Sunan Giri ini merupakan suatu tugas jihad, sifatnya wajib. Selanjutnya film berjalan seperti biasa, dengan dialog dan akting para pemainnya.

Di dalam dialog antara Sultan Trenggana, Senopati, Utusan Sunan Giri, Fadhillah Khan (*Fatahillah*), Sunan Kali Jaga, Sunan Ampel, dan menantu Sultan Trenggana dari Madura diceritakan bagaimana pada awalnya Sultan Trenggana, terutama Senopati, keberatan akan permintaan Sunan Giri untuk memerangi Portugis di Sunda Kelapa, karena tentara Denmark masih belum pulih kekuatannya setelah dihancurkan Portugis. Selain itu, meskipun tentara Denmark kekuatannya telah pulih, tetapi masih terlalu lemah untuk melawan tentara Portugis yang berjumlah banyak dan mempunyai senapan, juga senjata yang disebut-sebut mempunyai suara menggelegar seperti halilintar, alias meriam.

Namun, karena permintaan Sunan Kalijaga juga sama, sepertinya Sultan Trenggana tidak mampu untuk menolak, apalagi Sunan Kalijaga juga berpendapat bahwa perang ini adalah Perang Jihad yang hukumnya wajib, walaupun tentara Demak lebih sedikit, dengan pertolongan Allah, Insya Allah akan menang, begitu kata Sunan Kalijaga. Kemudian dia mencontohkan bagaimana Nabi Muhammad Saw berperang melawan orang kafir pada Perang Badar dengan kekuatan yang lebih sedikit dari kekuatan musuh, tetapi berkat pertolongan Allah akhirnya menang juga. Selanjutnya Sunan Kalijaga mengusulkan agar *Fatahillah*-lah yang memimpin perang jihad ini, karena Perang Jihad harus dipimpin oleh orang yang saleh. Sultan Trenggana mula-mula ragu karena ia menganggap *Fatahillah* tidak bisa berperang meskipun memang benar dia adalah orang saleh. Lagipula *Fatahillah* adalah adik iparnya. Kemudian Sunan Kalijaga menceritakan bagaimana *Fatahillah* pernah ikut berperang ketika dia berada di Tanah Suci dan untuk lebih lanjut jelasnya, kata Sunan Kalijaga, yang harus dilakukan adalah menanyakan kesanggupan *Fatahillah*.

Ketika Sultan Trenggana menanyakan kesanggupan *Fatahillah*, *Fatahillah* menyanggupi untuk berperang asal dia ditugaskan oleh Sultan Trenggana. Tapi, lagi-lagi, Sultan Trenggana khawatir dengan kekuatan tentaranya yang berjumlah sedikit. Kemudian *Fatahillah* berkata, “Yang penting adalah iman kita harus kuat...”

Kemudian Sultan Trenggana menjawab, “Ya. Benar. Memang yang penting iman kita harus kuat”. Akan tetapi kemudian ia kembali bertanya, “Tapi darimana kita memperoleh tentara?” Percakapan inilah yang cukup membuat penonton tersenyum bahkan ada yang tertawa dan gaduh. Lalu, Sunan Kalijaga mengusulkan untuk membawa bekas tentara Majapahit dan tentara-tentara dari

kerajaan-kerajaan yang telah tunduk pada kerajaan Demak. Ternyata menantu Sultan Trenggana pun bersedia untuk mendatangkan tentaranya dari Madura.

Adegan-adekan sebelum perang cukup menegangkan. juga mendapat tanggapan dari penonton. Ketika beberapa tentara *Fatahillah* hendak kabur karena takut menghadapi tentara Portugis dengan senjata menggelegar seperti suara halilintar. Namun mereka bisa ditangkap dan dihampiri oleh *Fatahillah*, lalu ditanya:

“Kenapa kau mau pergi?”

“Saya takut, Wong Agung, sebab saya rasa mustahil untuk melawan Portugis. Kita akan kalah,” kata prajurit itu.

Seperti halnya Sunan Kalijaga, *Fatahillah* mengambil contoh Nabi Muhammad dalam Perang Badar untuk meyakinkan prajurit itu. Akan tetapi si Prajurit malah menjawab,

“Tapi Muhammad itu, kan, Nabi.”

Penonton tertawa.

“Nabi itu juga manusia biasa, dan kita bisa menirunya,” jawab *Fatahillah*. “Yang penting kita berdoa kepada Allah,” kata *Fatahillah* lagi.

“Apakah cukup dengan doa,?” tanya prajurit yang lain.

Penonton tertawa lagi.

“Tentu saja tidak,” jawab *Fatahillah*, “Kita wajib berusaha, akan tetapi yang menentukan kalah atau menangnya adalah Allah.”

“Kalau begitu, apa bedanya kita dengan tentara Portugis? Mereka juga bisa menang juga bisa kalah,” Kata prajurit selanjutnya.

Fatahillah setuju dengan prajurit itu, akan tetapi selanjutnya ia berkata dengan mengutip sepeggal ayat Al-Quran yang kemudian dia artikan, “Sesungguhnya sebagian dari kalian mati sebagai syuhada, dan sebagian lagi menanti-nanti.” Perdebatan selesai dengan kata-kata tersebut.

Film ini diakhiri dengan pidato *Fatahillah* di depan tentaranya, setelah berhasil mengalahkan Portugis. Dalam pidatonya ia mengutip ayat Al-Quran yang juga tertera pada poster film ini: *Inna fatahna laka fathan mubina* (Al-Fath:1) yang berarti: “Sesungguhnya telah kami berikan kepada kamu kemenangan yang nyata.” Lalu *Fatahillah* berkata, “Mari kita ganti nama ‘Sunda Kelapa’ ini dengan ‘Fathan Mubina’ yang artinya ‘Jaya Karta’”. Lalu film ditutup dengan adegan shalat berjamaah.

Lampu dinyalakan, penonton berdiri lalu berjalan ke luar.

ADA APA DENGAN CINTA¹

KURNIWAN ADI SAPUTROⁱⁱ

(2002)

Saya memulai studi kecil ini tidak dengan cara yang sistematis. Niatan saya lebih banyak berupa niat pribadi sehingga usaha–usaha untuk melakukan sistematisasi kurang saya kerjakan. Bahkan saya tidak berusaha terlalu keras untuk mencari bahan–bahan pembanding perihal studi khalayak yang pernah dilakukan. Sudahlah; setahu saya hanya sedikit, atau tidak ada, studi yang peduli dengan khalayak, kecuali yang menyajikan angka–angka, variabel, frekuensi, dan efek–efek.

Menurut saya tidak cukup. Sebagai seorang penonton film, khalayak media yang selama dua puluh tahun lebih tidak bisa menemukan cara untuk menghindarinya, saya merasa tidak terwakili dalam studi yang sudah ada, apalagi resensi di media massa. Rasanya saya perlu membela diri saya sendiri.

Kemudian saya berpikir untuk mengamati perilaku penonton film *Ada Apa Dengan Cinta?* (AADC). Mumpung film ini sedang meledak. Tetapi, saya tidak berniat mencari suara–suara resmi, saya mencari suara sumbang. Analogi saya adalah gosip hantu pocong menjelang pemilu—urusan politik modern, kok, berubah menjadi klenik di kalangan massa pemilih, begitu kira–kira pembandingnya.

Tetapi saya gagal, dua kali saya mencoba mengamati perilaku para penonton film di bioskop Mataram di Yogyakarta, berusaha menguping apa yang mereka bicarakan. Tidak banyak yang saya dapat. Tidak banyak suara sumbang. Di dalam gedung bioskop yang gelap juga tidak banyak terjadi. Baru kemudian setelah ini semua selesai, saya tahu bahwa yang saya alami adalah kebutaan kultural. Memang sulit melihat diri sendiri.

- i. Dengan sedikit perubahan tulisan ini pernah disampaikan dalam *workshop* KUNCI “Asian Studying Asia” di Pusat Studi Realino, Yogyakarta, 16–17 Mei 2002
- ii. Editor berkala kritik film *Clea*, terbit 2 bulan sekali oleh Rumah Sinema

Saya lantas mengubah tujuan, juga mencari jalur lain. Saya dapatkan sebanyak mungkin media massa cetak yang menulis tentang film *AADC*, baik film itu sendiri (sinematik) maupun hal-hal yang berhubungan dengannya (filmik). Baru kemudian saya membandingkannya dengan cerita-cerita para penonton film itu. Cerita para penonton pun saya lacak “dalam hubungannya”, sebab saya yakin makna tidak pernah berdiri sendiri sehingga bisa langsung kita kelupas kulitnya dan kita dapati isinya. Saya percaya makna lahir selalu dalam hubungannya dengan hal lain. Hal lain yang saya pilih adalah cinta, hubungan romantik. Untuk itu saya mencari makna dari gambaran dunia dan pengalaman subjek-subjek penonton film tentang cinta. Sudahlah, jika pun harus dengan cara yang cukup akrobatik seperti ini baru bisa saya dekati soal ini, tidak apa-apa. Saya membutuhkan perspektif.

CINTA ROMANTIS, SEKSUALITAS, DIRI

Media massa untuk remaja banyak menampilkan rubrik-rubrik yang berisi tentang resep-resep, trik, dan tips untuk menghadapi suatu situasi yang tidak diinginkan atau mencapai suatu hasil/efek tertentu yang diinginkan. Ini bisa kita baca dalam rubrik “Bintangmu”, misalnya. Halaman ini berwarna oranye dengan gambar-gambar binatang berwarna-warni, bertebaran di seluruh halaman. Untuk masing-masing bintang (zodiak) diberikan empat ranah, yaitu : cinta, kehidupan, doimu, dan *surprise*. Untuk Capricorn sebagai berikut:

Tabel 1. Zodiak Capricorn

CINTA	KEHIDUPAN	DOIMU	<i>SURPRISE</i>
Kamu terlalu arogan mengakui perhatian dan uluran cinta seseorang yang tulus kepadamu, padahal dulu amu pernah berharap padanya.	Di luar dugaan, seorang kenalan baru ternyata memiliki info yang selama ini kamu cari. So, rayu doski biar mau ngasih bocoran ke kamu!	Sikap doi emang makin aneh dan nggak bisa ditebak, apalagi saat kamu ngajak pulang bareng dan doi menolaknya dengan halus.	Diam-diam doi mulai dekat lagi dengan mantannya setelah acarangumpul-ngumpul dengan teman lama beberapa saat yang lalu.

Secara eksplisit, tabloid KEREN BEKEN (KB) membuat matriks-matriks kehidupan remaja; mengelompokkannya menjadi empat ranah. Bukan pula kebetulan kalau ranah itu adalah cinta, kehidupan, doimu, dan *surprise*. Keempat ranah kehidupan ini selama ini dianggap penting dalam kehidupan

¹Tabloid Remaja “Keren Beken” no.04, Th. IV, 18 Februari-3 Maret 2002, hlm. 22

remaja, memiliki nilai praktis, dan laku (salah satu syarat terpenting dalam media massa). Tidak terbayangkan lima puluh tahun sebelumnya cinta menjadi persoalan yang dibicarakan sedemikian intens, diteliti sedemikian sering, dan dikomentari sedemikian banyak. Bukan karena lima puluh tahun yang lalu orang tidak merasakan gairah kepada kepada orang lain, tetapi kehidupan cinta (romantis) adalah wilayah yang baru ditemukan dalam peta sosial.

Sejak kapan secara persis wilayah ini ditemukan, saya tidak memiliki kesempatan untuk meneliti dan mencari literatur tentangnya. Setidaknya saya pakai sepenggal cerita Giddensⁱⁱ untuk membandingkan, yaitu bahwa di Barat baru semenjak abad 19 ikatan perkawinan mulai menjadi hubungan romantis. Sebelumnya, hubungan dijalin lebih berdasarkan ukuran–ukuran ekonomi.ⁱⁱⁱ

Di kalangan masyarakat miskin, perkawinan adalah alat untuk mengorganisir tenaga kerja pertanian. Dan, di kalangan petani Prancis dan Jerman abad ke-17 berciuman, bersentuhan, dan bentuk-bentuk afeksi lain yang berasosiasi dengan seks jarang dijumpai di antara pasangan-pasangan menikah. Sementara, dikalangan bangsawan, karena perempuan cukup memiliki kekuasaan, dan relatif terbebas dari beban tugas reproduksi biologis dan kerja sehari-hari, mereka berpulang dan mampu mengejar kesenangan seksual.

Kemunculan hubungan romantik tersebut sejalan dengan munculnya hal yang disebut reflektivitas institusi^{iv}; ditandai dengan perkembangan ilmu-ilmu psikiatri, psikologi, biologi, juga berkembangnya sistem-sistem keahlian, pendidikan profesional, dan sistem informasi yang relatif bisa diakses oleh

ⁱⁱ Giddens, Anthony, *The Transformation of Intimacy: Sexuality, Love & Erotism in Modern Society*, Cambridge: Polity Press, 1992, hlm.26.

ⁱⁱⁱ Di Jawa masih ada adat pasok tukon, seperangkat barang yang diberikan seperangkat mempelai laki–laki untuk membeli mempelai perempuan dari keluarganya. Pada masa sebelumnya, pasok tukon lebih banyak berupa hasil–hasil bumi (terutama di desa), mengingat Jawa berbudaya agraris, dan kebutuhan–kebutuhan hidup sehari-hari. Dengan sendirinya, kelas ekonomi tersekat-sekat. Seorang dari kelas ekonomi rendah sangat kesulitan memberikan pasok tukon untuk calon pasangan dari kelas ekonomi yang lebih tinggi. Pada perkembangannya, isi pasok tukon ini berubah, berisi parfum (semahal yang bisa dijangkau), atau malah barang elektronik. Meskipun masih berhubungan dengan kebutuhan hidup, tetapi tidak lagi dalam pengertian yang paling mendasar dan lebih berhubungan dengan gaya hidup si mempelai perempuan, atau kedua pasangan. Hal ini menguatkan pendapat bahwa perkawinan bukan lagi melayani kepentingan reproduksi biologis-sosio-kultural, melainkan juga menjadi bagian penting dalam skema rencana hidup masing–masing individu yang terlibat di dalamnya. Mempelai perempuan juga memiliki hak (bisa jadi sepenuhnya) untuk menentukan barang apa sajakah yang ia inginkan dalam pasok tukon.

^{iv} Giddens, Anthony, *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*, California: Stanford University Press, 1991, hlm.20. Definisi “resmi” dari Giddens adalah penggunaan [ilmu] pengetahuan, secara regular, tentang situasi kehidupan sosial sebagai unsurepenyusun (konstitutif) dalam organisasi dan transformasinya (kehidupan sosial).

publik. Dalam kebudayaan populer-industrial muncul artikel-artikel ilmiah maupun semii-lmiah, panduan-panduan, tips-tips, juga trik-trik.

Kehidupan, pada level apa pun (*personal, local, global*), juga turut bersifat refleksif. Ini berarti bahwa kehidupan bertaruh pada apa yang mungkin, bahwa hal-hal bisa berubah ketika ditemukan kenyataan-kenyataan dan penjelasan-penjelasan baru, sesuai dengan karakteristik ilmu pengetahuan. Identitas diri adalah sesuatu yang harus dikerjakan, bukan hal yang tinggal terima jadi, tetapi terus-menerus dikelola, direvisi, diteguhkan, diyakini dengan melihat masa lalu, masa sekarang, dan masa depan. Di dalamnya termasuk seksualitas dan cinta.

Karakter lain kehidupan dalam modernitas adalah referensialitas internal.^v Karenanya, cinta romantik memperkuat kecenderungan dipisahkannya ikatan perkawinan dengan ikatan kekerabatan yang lebih besar dan ia mendapatkan signifikansi yang besar. Laki-laki dan perempuan adalah pasangan yang bekerjasama dalam suatu “usaha emosi”. Rumah menjadi lingkungan yang terpisah, tempat individu berbagi dukungan emosi. Hal ini kontras dengan lingkungan kerja yang bersifat instrumental. Selain itu, seksualitas terlepas dari sirkuit reproduksi (sosial/generasi).

Kita bisa melihat kembali contoh rubrik zodiak di atas. Wilayah yang masuk dalam kehidupan remaja adalah cinta, kehidupan, doimu, dan *surprise*. Wilayah sosial yang lebih besar dieksekusikan. Yang ada hanyalah diri (pembaca) dan doimu (pasangan si pembaca baik nyata maupun imajiner, baik aktual maupun potensial). Kisah cinta adalah kisah eksklusif. Tidak berarti bahwa ada pertimbangan-pertimbangan lain, semisal keluarga, tetapi bahwa hal-hal lain itu masuk sejauh individu yang terlibat tersebut memang mengintegrasikannya dalam kehidupan dan dirinya. Di Indonesia, Jawa sejauh yang saya tahu, memang masih berlaku aturan-aturan cinta yang lebih bersifat memaksa. Tetapi, mobilitas geografis karena dorongan industri dan merenggang-luasnya afiliasi sosial akibat media massa melemahkan beberapa otoritas tradisional yang menentukan bagaimana individu menjalin kehidupan pribadinya.

Di manakah posisi remaja dalam masyarakat seperti ini? Shiraishi,^{vi} meskipun bicara mengenai hal lain, tetapi mengemukakan hal yang menarik. Ia menggambarkan peran remaja pada masa Orde Baru sebagai remaja ambivalen. Ambivalen di sini berarti mendua, definisi dalam keluarga juga dalam

^v *Ibid.*, hlm. 243. Menurut definisi adalah situasi dimana hubungan-hubungan sosial, atau aspek kehidupan alam, diorganisir secara reflektif menurut kriteria-kriteria internalnya.

^{vi} Shiraishi, Saya Sasaki, *Pahlawan-Pahlawan Belia: Keluarga Indonesia Dalam Politik*, Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia (KPG), 2001.

masyarakat. Remaja digambarkan sebagai :

... bukan *anak, murid, mahasiswa*, ataupun *pemuda* yang maknanya lebih revolusioner, melainkan remaja ...(hlm 237). ... kumpulan orang yang belum matang, cenderung bergerombol, kadangkala mengenakan seragam sekolah, tidak disiplin, gampang naik darah, liar, dan yang terutama, tidak penting. Mereka bisa saja mahasiswa, pengangguran, atau pekerja paruh waktu, tapi hampir tidak ada yang jadi pegawai (hlm. 237).

... anak-anak besar yang kebetulan bertemu di luar kelas dan keliaran mereka di jalanan diabaikan, bahkan disepelekan, seolah sekadar kegaduhan kanak-kanak di dalam kelas. Jika mereka terhasut untuk bertindak kekerasan yang mengganggu ketertiban sosial, hal itu bukan tanggung jawab sang provokator (hlm. 245).

Mereka liar, sekaligus jinak secara politis. Secara sosial tidak ada posisi jelas yang mereka mainkan. Pada tahun 20-an sampai 80-an kelompok umur ini masih memiliki posisi tertentu pada ruang-ruang politik (Jong, KAPI, dan lain-lain), tetapi pada periode berikutnya mereka hampir tidak memiliki ruang apa pun yang memiliki signifikansi sosial/politik. Arus ekonomi yang deras sekaligus parit politik yang sempit hanya memberi sedikit pilihan untuk remaja: sekolah, bergaul, dan pacaran—kurang lebih seperti itu. Model awal untuk generasi ini adalah si Boy yang kaya, populer, bermobil mewah, dan memasang tasbih di kaca *dashboard*.

Lantas, bagaimanakah kita akan mengaitkan kehidupan sehari-hari individu dalam kerangka persoalan seperti ini? Bagaimanakah posisinya? Saya akan memakai konsep peraturan untuk mencoba memahami interaksi dan hubungan rumit antara individu, media, identitas dalam kasus kehidupan cinta. Tentu saja saya juga sangat sadar bahwa cara ini tidak dapat menjelaskan segalanya, apalagi mendudukkannya sebagai semacam sebab. Tetapi, saya berpendapat bahwa cara ini cukup produktif untuk menarik hubungan, mencari perspektif, dan membuka kemungkinan lebih lanjut.

PERATURAN, PETA, CINTA

Menurut Lull,^{vii} ada dua definisi yang bisa diajukan untuk peraturan.

^{vii} Lull, James, *Media, Komunikasi, Kebudayaan: Suatu Pendekatan Global*, Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 1997, hlm.51.

Pertama, peraturan adalah asas *penyusunan* yang membuat seseorang memahami representasi simbolik dan pola sosial yang kita hadapi secara rutin. Ia memberitahukan apa yang ada, dalam kadar berapa, dan dalam hubungan apa. Kedua, peraturan *mengatur* perilaku sosial di dalam realitas yang terstruktur dengan memandu dan menyetujui secara spesifik aktivitas manusia dalam cara-cara tertentu. Jadi ada dua hal yang dilakukan peraturan, yaitu: (a) mengarahkan pikiran dan tindakan sosial dengan menegaskan-secara rumit-apa yang wajar, dapat diterima, atau lebih disukai, serta (b) merinci bagaimana interaksi sosial dilaksanakan.

Memang menjadi sangat problematis ketika berusaha mengonseptualkan tindakan atau praktik individu pada suatu konteks tertentu dengan memakai alat peraturan. Bisa jadi yang akan muncul adalah suara saya sendiri yang saya yakini sendiri seperti yang ditunjuk Bourdieu.^{viii} Ini memang bukan persoalan mudah, saya sendiri juga mengalami kesulitan besar berhadapan dengannya. Hal yang saya lakukan untuk mengatasi hambatan ini adalah dengan menyadari bahwa saya berusaha mendudukkan diri sebagai seorang aktor sosial pula,^{ix} yang memiliki kompetensi yang kurang lebih sama dengan aktor yang saya teliti.

Kembali pada soal peraturan, definisi pertama berhubungan dengan gambaran mental tentang realitas sosial, dan definisi kedua tentang cara berperilaku. Memakai metafora peta^x saya umpamakan definisi pertama dengan peta itu sendiri secara visual-fisik dan definisi kedua sebagai rambu-rambu.

Gambaran mental individu mengenai realitas sosial-budaya serupa peta. Ada wilayah-wilayah dengan batas-batas, ada jalur-jalur untuk mencapai tempat-tempat, dan arah mata angin, dan ada nama-nama tempat. Peta berfungsi untuk

^{viii} Jenkins, Richard, *Key Sociologists: Pierre Bourdieu*, London: Routledge, 1992, hlm. 40. Bourdieu, menurut Jenkins, menaruh perhatian pada kerancuan semantik kata peraturan (*rule*): apakah ia berarti (a) prinsip pengatur/pengarah perilaku yang dipahami dan diciptakan oleh si aktor sendiri, (b) batasan "obyektif" yang mengatur/mengarahkan perilaku dalam konteks sosial tertentu, ataukah (c) model yang dipakai ilmuwan sosial untuk menjelaskannya perilaku aktor?

^{ix} *Ibid.*, hlm. 50. Masih menurut Jenkins, Bourdieu mengatasi persoalan ini dengan mengambil dua langkah muncul, atau disebut pengambilan jarak secara ganda (*double distancing*). Jarak yang pertama diambil ketika melakukan observasi dan objektivikasi (dengan kata lain distorsi) atau suatu realitas sosial; dan kedua dengan menyadari distorsi ini dan melihat diri (si pengamat) sebagai seorang aktor sosial pula yang berkompeten. Memang pengamat tidak bisa membaca pikiran orang yang diamati, tetapi setidaknya keduanya sama-sama aktor sosial dalam ruang sosial yang kurang lebih sama dengan kompetensi spesifik-menurut bidang yang diteliti- yang juga kurang lebih sama.

^x Metafora ini banyak dipakai oleh para pemikir, semisal Bourdieu, menurut Antariksa dalam KUNCI studi Selebritis, *Budaya sebagai Medan Pertarungan Kuasa*, edisi 11, 02-02, hlm. 10. Dengan risiko menyimpang dari "penggunaan resmi"-nya saya gunakan lagi metafor ini.

mengorganisir dan mengarahkan suatu rencana. Kalau kita hendak berpiknik, maka dalam kepala kita sudah ada beberapa kemungkinan tempat, arah masing-masing, dengan jarak masing-masing, dan cara mencapai masing-masing. Setiap kemungkinan akan menimbulkan konsekuensi yang berlainan, misal biaya yang berbeda.

Kehidupan sehari-hari juga kita jalani dengan semacam peta di dalam pikiran kita. Meskipun tidak secara diskursif,^{xi} kita tahu apa yang kita lakukan, dengan tujuan apa, dan bagaimanakah caranya. Akan tetapi, berbeda dengan peta fisik yang ‘obyektif’, peta sosiokultural selalu kontekstual dan *particular*. Peta sosiokultural bersesuaian dengan pandangan dunia dan motivasi institusi atau individu yang berkaitan dengannya.

AADC, FREAK

Sekarang saya akan memakai berbagai gagasan dan perangkat teoretik di atas untuk membaca berbagai artikel, berita, dan rubric media massa berkenaan dengan film *Ada Apa dengan Cinta?* (*AADC*). Tabloid “DARA: Media Gaya Anak Muda” selalu menyajikan sampul dengan gambar seorang laki-laki/perempuan muda, berusia muda (belasan sampai dua puluhan), dalam pose tertentu, tanpa latar belakang. Latar belakang yang ada hanyalah warna tertentu yang berubah-ubah setiap edisi. Tidak ada satu pun dari figur yang dipasang berkeringat, atau tampak bekerja, hampir semua figur berpose tanpa tujuan spesifik (kecuali edisi 44 yang menyajikan personel grup band WESTLIFE yang sedang bercanda menyiramkan seember air ke salah satu personel, tetapi tetap tanpa latar belakang). Sampul-sampul ini tidak bersifat indeksikal (mengacu pada peristiwa historis tertentu), tetapi lebih bersifat konotatif dan ahistoris. Secara kasar, keseluruhan sampul berkode ‘youth-as-fun’.^{xii} Dari 24 edisi (edisi 35-58, tahun 2001), figur yang dipasang berkomposisi: 17 perempuan remaja (sendiri), 5 kelompok laki-laki remaja, 1 pasang kaki dan perempuan, dan 1 pasang perempuan. Kesemua karakter yang ada bekerja di industri hiburan. Sampul-sampul tabloid ini mengasosiasikan kehidupan remaja dengan kehidupan yang menyenangkan, tanpa keterlibatan sosial yang lebih luas dari ikatan pertemanan atau pacaran.

^{xi} Giddens, Anthony, *The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration*, Cambridge: Polity Press, 1984, hlm.374. Kesadaran diskursif dibedakan dengan kesadaran praktis dalam hal kemampuan aktor untuk bercerita/mengekspresikan secara verbal tentang kondisi sosial, terutama kondisi-kondisi tindakannya sendiri.

^{xii} Hebdige, Dick, *Hiding in the Light: On Images and Things*, London: Routledge, 1996, hlm. 19.

Berkenaan dengan film *AADC*, Dara edisi 61^{xiii} dengan sampul bergambar Eno Leria menampilkan rubrik SOSOK yang berisi profil Nicholas Saputra dengan judul “Ada Apa dengan Nico?”—merujuk pada judul film. *Lead* tulisan ini menarik perhatian saya :

Nicholas Saputra, gitu nama lengkapnya. Cowok blasteran Jerman-Yogya yang cukup dipanggil Nico ini, mungkin belum terlalu familiar di kamu. Tapi sebentar lagi kamu akan lebih kenal doi lewat film berjudul Ada Apa Dengan Cinta, sebuah film Indonesia bertema remaja yang 8 Februari nanti bakal beredar di bioskop 21 di seluruh Indonesia. Sebelum nonton, kenalan dulu sama doi.

Dua hal yang menarik, pertama atribut *cowok blasteran Jerman-Yogya dan kamu akan lebih kenal doi...* kenalan yuk sama doi. Kenapa atribut blasteran menjadi penting disertakan untuk menjelaskan siapakah Nico? Lokasi identitas yang paling banyak dipresentasikan adalah tubuh. Sehingga sifat-sifat, keunikan, aksesoris, dan sejarah tubuh ini perlu disertakan untuk membedakan satu identitas dengan yang lain. Satu hal lagi, di Indonesia pelaku-pelaku dunia hiburan banyak memakai individu blasteran. Satu aturan yang banyak diikuti adalah kompetensi sosial berhubungan dengan kompetensi fisik.^{xiv} Dalam hal ini semakin bersih (terang, putih) kulit seseorang semakin besar pula kompetensinya secara sosial.

Kata *doi* yang dipakai di *lead* tulisan ini berasal dari bahasa prokem. Aturan yang dipakai untuk membentuk kata ini adalah sisipan *ok*. Kata *dia* diambil suku kata pertama, *di*, dan sisipan *ok*. Sehingga lahir kata *doi*. Kata *bini*, diambil *bin*, disisipi *ok*, menjadi *bokin*. Kata *doi* dipakai untuk dua maksud, pertama untuk menunjuk orang kedua tunggal secara umum (atau bahkan *me* [Inggris] yang disebut oleh/ketika subjek menceritakan dirinya sendiri) dan orang kedua secara spesifik yaitu pacar. Maka, secara kreatif ambiguitas semantik ini mendekatkan pembaca dengan subjek yang diceritakan apalagi sebenarnya tulisan adalah wawancara yang ditranskrip (dengan penyuntingan tentu saja) tanpa menyertakan pertanyaan yang diajukan.^{xv} Hasilnya adalah Nico yang seolah-olah bercerita

^{xiii} Dara: Media Gaya Anak Muda, nomor 61, edisi 29 Januari - 11 Februari 2002, hlm. 32.

^{xiv} Dalam rubrik introspeksi berjudul “Sarah Sechan: Nggak Drop Lagi” Sarah Sechan mengatakan “Terus terang gue ngerasa gugup, lho, waktu pertama kali tampil sebagai VJ MTV di Singapura, soalnya waktu itu lagi ada Kamal (VJ dari India) dan Nadia, yang penampilan fisiknya tinggi-tinggi, serta cantik dan ganteng. Sedangkan gue? Udah muka anak Bandung, tinggi cuma ‘178 cm’ lagi, hahaha” DARA edisi 63, 26 Februari – 11 Maret 2002

^{xv} Dengan sangat efektif, karakter penanya pada narasi ini dihilangkan sehingga (didukung dengan gambar muka Nico yang besar (setengah halaman A3) dan mata menatap langsung ke kamera /pembaca) seolah-olah karakter Niko berbicara langsung kepada pembaca. Tulisan menjadi bersifat personal, langsung, dan intim, sementara media (secara fisik adalah si wartawan)

langsung kepada pembaca.

DARA 62^{xvi}, sampul belakang menampilkan foto besar sehalaman penuh Dian Sastro yang bersandar pada Nicholas Saputra dengan tulisan “Dian Sastro–Nicholas Saputra, Saling Buka Rahasia”. Pada halaman 8 tulisan yang dimaksud berganti judul menjadi “Sayangnya Dian Sastro–Nicholas Saputra”. Dengan *lead*:

Film Ada Apa Dengan Cinta lagi rame diomongin. Selain ceritanya soal remaja, bintangnya juga keren-keren. Dian Sastro yang jadi Cinta dipasangin sama Nicolas yang jadi Rangga. Ada apa dengan mereka selama syuting?

Dalam artikel ini muncul lagi cerita mengenai tubuh (bintangnya juga keren-keren). Meskipun kata keren kadang-kadang dipakai untuk menunjuk pada sesuatu yang bagus, berkualitas baik, dan sesuai selera (*film keren*), tetapi ketika dipakai untuk menunjuk individu kata keren lebih menunjuk pada atribut fisik atau kesan yang ditimbulkannya. Saya belum melakukan studi yang spesifik, tetapi kata keren eksklusif digunakan untuk orang-orang kota. Jarang sekali kata keren di media massa remaja berhubungan dengan profil orang desa (Pak Tani yang keren ini ...).

Tulisan ini disusun dari atas ke bawah dalam dua kolom yang masing-masing mewakili karakter Dian dan Nico. Komentar Dian terhadap Nico, dan sebaliknya, disusun menurut kategori tertentu yaitu: *Kesan Pertama, Setelah Syuting, Nico = Rangga Dian = Cinta?, Waktu Adegan Mesra, Hal Menyenangkan Bersama Nico/Dian, Hal Ngebetin Waktu Syuting*, dan setelah beberapa lama mengenal. Susunan ini menarik karena tidak mengikuti kronologi peristiwa tertentu yang terjadi selama syuting, tetapi diurutkan berdasarkan tingkat kedekatan, dimulai dengan kesan pertama dan diakhiri setelah lama mengenal. Karena edisi 62 ini adalah edisi Valentine, kerangka yang dipakai media adalah kerangka hubungan berpacaran. Di halaman lain dimuat hasil wawancara “*Arya Element: Jomblo’ Valentine ini*”, “*Eno Netral: Nggak Pernah Ribet Soal Valentine*”, “*Winky: Doyan Ngasih Kado*”, “*Pierre Roland: Valentine=Inget Pacar*”, “*Rudy ‘Caffeine’: Valentine Special Untuk Cewek*”, “*Edi Brokoli; Percaya Pengaruh Cinta*”; artikel “*Coklat Cinta Buat Doi!*”, lirik-lirik “*Lagu Cinta Valentine*”, *gossip-gossip* “*Satangnya Kakak-adik*” dan “*Dimana Mereka Saling Jatuh* bersifat impersonal, bahkan hilang. Laggam bahasa yang digunakan adalah laggam informal yang biasa dipakai untuk konteks-konteks sosial nonresmi, atau naskah kehidupan sosial yang memiliki petunjuk teknis secara eksplisit). Kata ganti orang pertama yang digunakan adalah gue, ini menunjuk pada latar belakang kultural si karakter yaitu kota besar.

^{xvi} Edisi 62, 12 – 25 Februari 2002

Cinta?”, artikel kecantikan “*Siap-Siap Valentine Yuk!*”.

Saya menyusun matriks cewek ideal menurut orang-orang yang diwawancara tabloid DARA edisi yang sama sebagai berikut :

Tabel 2.
Matriks cewek ideal

Sumber	Menarik	<i>Ilfil (ilang feeling)</i>
Arya ‘Elemen’	Wajahnya manis dan unik. Asik diajak ngobrol.	Tata krama kurang, cerewet, dan suara vokal yang aneh. Logatnya kentara banget.
Eno ‘Netral’	Fisiknya sama kepribadiannya. Proporsional. Mau mengoreksi diri.	Cewek cantik yang sok kecantikan. <i>Eggak</i> suka yang <i>pecicilan</i> , kalau ketemu cowok peluk sana-peluk sini. <i>ngomongnya cablak</i> , latah.
Winky	Penampilan fisik (lewat bibir dan rambut). Cerewet tapi <i>enggak cablak</i> , dan enak diajak ngobrol.	<i>Jutek</i> dan sombong
Pierre Roland	Sesuai <i>taste</i> (bajunya, rambutnya, badannya).	Lemot (lemah otak). Bau badan tidak enak.
Rudy ‘Caffeine’	Cara berpakaian asyik, rambut panjang.	Tidak tinggi
Eddi Brokoli	Fisik cewek (warna kulit, bodi, dan muka). Fisik <i>nomer</i> satu. <i>inner</i> -nya juga. Kelihatan <i>judes</i> , <i>jutek</i> , <i>enggak</i> banyak omong, nggak colak-colek cowok terus peluk-peluk cowok. Natural, <i>simple</i> saja. Mandiri.	<i>Pecicilan</i> , <i>carmuk</i> (cari muka), yang terlalu heboh, dan kurang <i>smart</i> Sombong, merasa dirinya cakep, dan yang pake <i>make-up</i> tebal.

Hal yang sangat mencolok adalah pada kesempatan pertama para lelaki yang diwawancarai selalu membicarakan penampilan fisik. Setelah itu, barulah *inner*-nya. Untuk hal-hal yang membuat *ilfil*, faktor yang dipertimbangkan bervariasi dengan perilaku. Sementara, dalam HAI (no. 5, th. XXVI, 4-10 Februari 2002) saya susun bagaimanakah cowok yang *freak* menurut para pemain AADC.

Tabel 3.
Matriks cowok *freaks*

Sumber	<i>Freak</i>
Majalah HAI	Seragamnya <i>cingkrang</i> , sok artis, pendiam. Hari <i>gini</i> masih suka corat-coret puisi. Bacaannya sastra. <i>Enggak</i> gaul. Sombong, dingin, ketus, sok <i>nyastra</i> . <i>Cemen</i> karena menulis atau menyukai puisi. Keluarga terpecah belah.
Dian	Dandanannya metal. Jarang mandi. Ngomongin kiamat.
Titi	Logat Jawa <i>medok</i> banget. Dandanannya <i>indies</i> banget. <i>Pake</i> kemeja <i>kegedean</i> banget. <i>Pake</i> sepatu mereknya Warrior
Sissy	Kerjanya belajar <i>mulu</i> .
Asti	Dandanannya <i>indies</i> gitu. Jambangnya melintang sampai ke pipi. <i>Pake</i> celana gombong, plus sepatu <i>boot</i> . yang tinggi banget.

Media massa menegaskan apa yang wajar dan tidak wajar dengan menampilkannya secara berulang sehingga “kenyataan” tersebut menjadi meyakinkan, terpercaya, dan tidak terhindarkan. Dalam media remaja yang saya baca, seksualitas yang wajar adalah heteroseksual, remaja yang wajar (atau *malah* ideal) adalah yang *fun*, *smart*, dan *keren*^{xvii}.

^{xvii} Menurut Kurniawan (2000), kata *keren* biasanya dipakai untuk menunjuk sesuatu yang bagus, berkualitas baik, dan sesuai selera, tetapi ketika dipakai untuk menunjuk individu, kata *keren* biasanya lebih merujuk pada atribut fisik atau kesan yang ditimbulkannya.



Foto 1. Cara berjalan, gaya berpakaian, bahkan potongan rambut, pusat atau pinggir.

Tubuh adalah bagian penting; dalam hal ini, juga bahasa. Cara berpakaian, potongan rambut, pilihan warna akan menentukan di bagian mana seorang remaja masuk kedalam peta sosiokultural yang ada; pusat atau pinggir. Logat berbahasa mengikuti pola politik administratif, logat-logat dari kota besar, saya menduga, lebih bisa diterima dibandingkan logat-logat dari kota kecil. Sementara konsumsi (apa pun bentuknya) adalah bagian dari *lifestyle* yang penting sebagai wilayah aktualitas diri untuk orang dagang jelas sebagai potensi pasar.

DIRI REFLEKSIF, PROYEK

Dalam usaha saya mencari responden untuk penelitian ini, saya menghubungi beberapa orang dengan beberapa teknik. Teknik pertama saya mengirimkan email kepada orang-orang yang tergabung dalam Milis Indimovie dan Layarkata. Saya mendapatkan 9 responden yang bersedia menjawab pertanyaan-pertanyaan yang saya ajukan. Sebagian besar responden ternyata berasal dari kalangan profesional (dosen, wartawan film, wartawan media *online*, *copywriter*, *webmaster*, *cellular marketing communication*, dan karyawan) dengan umur rata-rata 20-an sampai 30-an. Ini tidak seperti yang saya harapkan, yaitu umur belasan dan bukan dari kalangan profesional. Selain itu ternyata saya terbentur pada hambatan teknis. Saya hanya mendapatkan berbagai jawaban pendek yang hanya berguna untuk meraba permukaan persoalan karena saya tidak bisa berinteraksi langsung dengan subjek secara mendalam. Sembari membaca temuan-temuan tersebut, saya lakukan wawancara tak terstruktur dengan beberapa orang (empat orang perempuan, satu orang laki-laki).

Pertama-tama, saya menemui tiga perempuan (Sekar, Arum, dan Wening, bukan nama sebenarnya) secara bersama-sama. Dengan diskusi, saya ajukan pertanyaan-pertanyaan mengenai film *AADC* yang baru saja mereka tonton. Sekar dan Wening telah menonton 2 kali, sementara Arum sekali. Pertama menonton, Sekar dan Wening bersama keluarga masing-masing. Ketika menonton yang ke 2, ketiganya berangkat bersama ditemani 7 kawan lain di kampus. Ketiganya berpendapat bahwa film tersebut adalah film remaja biasa, dan mereka merasa perlu menonton 2 kali karena, "... tapi sebenarnya cari *moment* bersama teman-teman."

Arum sebal dengan adegan yang tidak masuk akal, "Adegan yang paling aku sebal waktu rumahnya Rangga dilempar bom molotov, nggak nyambung banget gitu lho. ... Nggak mungkin di dunia nyata yang kayak gitu." Sementara Sekar sebal dengan adegan berciuman, "Kalau aku sebelnya malah waktu ciumannya itu. ... Itu malah merusak *moment* aku bilang. Mungkin kalau mencium kening atau pipi sudah cukup gitu." Ketika saya ajukan pertanyaan kenapa, Sekar menjawab, "Soalnya kalau dicium di bibir jadinya kayak nafsu aja." Wening menambahkan, "Apalagi Rangganya itu. Tipe seorang Rangga sangat kontras sekali dengan adegan ciuman itu. Tipikal seorang Rangga ketika dimasukkan dalam adegan itu, *scene* itu, kesannya jadi aneh, jadi maksa." Menurut Arum, "Kalau aku bilang, Barat banget, tau nggak sih, Mas. Aku pikir anak SMA, ya mungkin ada ya anak SMA cium bibir, tapi tidak di situ. Di bandara, daaan [dengan penekanan] di depan orang tuanya Rangga. Buseet!"

Pada persoalan ini ada satu orang yang datang ikut bergabung, teman dari ketiga subjek, Arjuna (nama samaran). Ia berkata, "Masalah ciuman itu ya, aku pikir aku nggak apa-apa. Itu kan bentuk kasih sayang. Sebenarnya kalau kita *ngomong* ciuman itu entah di kening, pipi, atau bibir itu kan bebas aja kita menyampaikan kasih sayang kita kepada kekasih." Ia pernah mencium bibir pacarnya yang waktu itu masih kelas 3 SMA di stasiun, dan ia diperhatikan oleh petugas loket. Menurutnya memang lingkungan "kita orang Indonesia, orang Timur" tidak terbiasa dengan hal ini.

Selain persoalan bagian tubuh yang dicium, dan tempat dilakukannya ciuman, masalah tingkat hubungan kedua karakter dalam film juga dipersoalkan Sekar, "Aku bilang cinta mereka itu *pure*, tapi ketika berciuman itu tiba-tiba *kok bubah*, *kok kaya ngene*." Wening menambahkan, "Aku pikir cinta mereka awalnya akan berjalan mengalir, tetapi disini kesannya sangat maksa, intinya... [secara bersamaan] *Wagu!*"

Tentang adegan yang paling berkesan, Sekar paling teringat dengan adegan "masak-masak". Menurutnya itu adalah tahap hubungan yang baru antara Rangga

dengan Cinta. “O, iya, nih. Bisa cocok ini dua orang ini.” Arum terkesan dengan adegan “Alia nangis”. Karena baginya dengan itu merefleksikan keadaannya. Ia merasa dirinya seperti Cinta yang menghadapi seorang temannya yang sedang berkesulitan. Wening juga mengalami hal yang sama, ia berada dalam konflik, “...aku bingung membagi sayangku dengan yang ini dan yang ini. Sementara antara teman berdua ini nggak bisa ketemu.”

Ada hal yang menarik dari cerita Sekar. Meskipun ia merasa film itu sangat biasa, tetapi ia bermimpi tentang Rangga.

“Aku mimpinya, settingnya tu aku dalam acara Gadis, kayak model gitu. Terus tiba-tiba semua model keluar semua. Ada Rangga. Terus aku, “Rangga ... ! Rangga ... ! sama mbakku. Padahal ‘tu, dalam kehidupan nyata, aku ‘tu masalah ngejar-ngejar artis ‘tu malees banget. ... Tiba-tiba settingnya berubah, nggak tahu kenapa di pertokoan kayak Factory Outlet, si Rangga lagi milih-milih baju. ...Aku ‘kan, ‘Aduh, sana nggak ya?’ Tiba-tiba banyak orang nyamperin dia kan. Tiba-tiba ada seorang cewek, model juga sih, dia meletakkan tangannya di pundaknya. ... Ya udah, aku akhirnya lari. Lari, terus jatuh, tak ciumi dia, pipi kiri, pipi kanan. Padahal mbakku yang biasanya sama artis ‘tu malah heran, ‘Kamu ngapain, Sekar?’”

Ketika mereka selesai menonton, mereka memakai penggalan-penggalan dialog dalam film untuk bahan bercanda dan karakter-karakter dalam film untuk mengidentifikasi teman-teman mereka. Ada yang diidentifikasi sebagai Milly yang lemot, ada yang sebagai Carmen. Secara kreatif, dan sementara, peristiwa menonton film itu sangat kaya dengan berbagai usaha untuk mengelola pertemanan (pergi bersama-sama), meneguhkan narasi tentang bagaimanakah sebuah hubungan yang seharusnya (mengomentari adegan yang menurutnya *wagu*), serta menyusun kembali narasi tentang masa lalu dirinya (identifikasi dengan adegan-adegan tertentu).

Mendapatkan bahan dan inspirasi-inspirasi dari pertemuan ini, saya mengadakan wawancara sekali lagi dengan Sekar dan Arum untuk mengaitkan penggalan-penggalan cerita menonton itu dalam konteks hidup masing-masing. Arum bercerita bahwa dia “mengalami perubahan seiring dengan apa yang terjadi”. Hal ini berhubungan dengan “cara aku memandang laki-laki”. Sebelumnya, ketika SMP, dia berteman dengan banyak anak, laki-laki maupun perempuan. Ia sering “belajar bareng, jadi pengurus OSIS, bermain kerumah teman, naik motor keluar kota”. Waktu itu ia merasa laki-laki dan perempuan bisa menjalin persahabatan tanpa harus berpacaran. Dia berpacaran juga waktu itu, tetapi, “Nggak ngerti esensinya gimana. ... Definisi pacaran aku nggak tahu. Ia orang yang paling disukai teman-teman, paling top. Ya udah, aku suka. Dan,

itu lebih seperti mengagumi.”

Kalau mereka berencana untuk pergi, mereka pulang dulu berganti dengan pakaian bebas baru pergi. Mereka tidak membawa pakaian bebas di tas karena dirazia. Pakaian di sini menjadi bagian dari identitas yang jika dikenakan menjadi, “Sok gede. ... Kalau kita copot seragam gitu, kayaknya kita udah punya identitas baru, anak gaul yang sok gede”.

Tetapi, lulus SMP Arum harus pindah kota karena menurut mamanya lingkungan pergaulannya tidak bagus, “...bakal jadi anak-anak sekolah yang tidak bener, sebagian dari mereka itu orang yang punya...” kata mamanya, “Lha kamu aja SMP udah berani kayak gini, terus SMA mau gimana?” Yang mama Arum khawatirkan misalnya adalah ia akan ber”*dugem*” (dunia gemerlap). Jadi, ia dipindahkan ke Bantul. Di sana ia tinggal dengan kakek-neneknya, om beserta istrinya. Di sana, “Pokoknya ketat, *bête banget*, kan? Itu satu, yang kedua mbahku itu orangnya kaku banget, kayak orang jaman dulu.” Sehingga dia harus berteman dengan cewek-cewek saja. Berteman dengan cowok itu berarti berpacaran. Dan, ia “terbawa pandangan itu”.

Arum berpacaran beberapa kali selama SMA. Pacar pertamanya di SMA dianggap “basi” meskipun dia “nggak jelek,” dan “jago basket” karena Arum merasa teman-teman di SMA-nya “basi”. Pacar keduanya adalah kakak temannya. Yang kedua ini membuatnya “sangat dewasa”. Sementara ia, “... jaman dulu mikirin yang asyik-asyik aja, aku terperangkap dalam keluarga besar yang begitu...diajak kondangan, duh...malu. Dikenalkan pada orangtuanya, diajak *dinner*.” Arum merasa belum waktunya, gaya berpacaran seperti itu untuk anak “kuliah.” Pacar ketiganya “anak nakal, nggak bener.” Pacarnya memakai obat-obatan terlarang dan melibatkannya dalam masalah yang dia merasa tidak perlu ikut dan malah merugikan.

Memasuki masa kuliah, ia berhubungan dengan pacar keempatnya hingga selama kurang lebih 1 tahun. Tetapi, hubungan ini berhenti karena masalah “prinsip”, yaitu perbedaan keyakinan. Terakhir ia berpacaran dengan cowok seumur. Pacar terakhir ini ia putus karena ia “buaya”. Dengan pacar terakhir ia tidak memakai akal, hanya menurut perasaan, kegiatan pacarannya adalah, “...ke *mall*, pantai, gunung”. Ia ingin menebus masa SMA-nya dengan cara berpacaran dengan orang yang “*keren*, gaul”. Menurutnyanya, “... jadi orang desa nggak bisa seperti itu, aku bikin gimana aku kayak anak SMA lagi. ... Anak kuliah jalannya masih kayak anak SMA. Berantem di *mall*, nggak malu...”

Selesai bereksperimen dengan sekian kali berpacaran, Arum “kembali ke komunitas”nya. Ia merasa, “... berbunga-bunga ... udah berubah jadi persahabatan. ... Jadi, kemarin waktu aku PK itu, “Aku jatuh cinta, lho sama

kalian,” jadi proklamasi, menyatakan diri, akuterus jadi berfikir kayak SMP lagi, aku itu males jadian.” Beberapa hal yang bisa dicatat di sini, berpacaran bagi Arum bukan dalam rangka mencari jodoh, tetapi bagian dari proses yang ia kerjakan untuk menempatkan dirinya pada situasi yang membuat ia nyaman, untuk mencari rumusan hubungan yang sesuai, dan untuk membangun hubungan yang “murni”.

Kasus yang kedua adalah Sekar. Sekar rata-rata berteman dengan perempuan sejak SD sampai SMA, “...’ga tahu kenapa ya Mas, mungkin aku ... ya ... sampai sekarang pun cowok kayak masih asing gitu. ... Cowok tuh kalau kupikir makhluk yang, apa ya, asing. Trus, ya,... bukan makhluk yang kupikir bisa ... bisa kupercaya gitu.” Ia baru bisa memulai “relasi sahabat” dengan laki-laki ketika kuliah. Semasa SMA dia hanya cak-cakan (bercanda-canda) dengan laki-laki. Atau, kalau tidak, hanya *cecepean* (curi-curi pandang) karena *good looking*. “Tidak ada keperluan yang sangat pribadi seperti *sharing*” dengan laki-laki. Laki-laki baginya bukan jenis yang cukup kompeten dan sensitif dalam hal *sharing*. “Apa untungnya bagiku” pedapat Sekar. Mengobrol dengan laki-laki, dalam pandangannya, hanya bersifat “luaran”, hanya sebagai bahan pembicaraan.

Kalau ada yang memakai pembicaraan yang dekat seperti itu untuk membangun hubungan pacaran dengannya, ia akan menghindar. Ia merasa tidak nyaman. Dan perasaan nyaman ini berhubungan dengan kategori-kategori yang telah ia tetapkan. “Kan, aku punya daftar gitu, lho, cowok-cowok yang ... masuk kategoriku *tuh* seperti apa. kayak gitu, lho.” Dengan kata lain nyaman ini karena ada kecocokan. Kecocokan dalam hal orientasi, masalah yang dihadapi sehari-hari, cara berfikir.

Selain itu, kenyamanan berhubungan dengan identitas. Ia mengalami persoalan yang terkait dengan ini ketika ia menjalin hubungan dekat dengan seorang kakak kelas ketika kuliah. “Tapi, ya malah kadang, aku merasa sih ya, aku kan kadang kehilangan orientasi diri dan sama dia berusaha berkompromi dengan dunianya, kayak gitu loh. Trus, kadang kadang ya, ... aku melupakan siapa sih “*Who am I ... ?* Kadang-kadang aku bisa kehilangan diriku, kan”. Hal inilah, selain ketidaktahuannya tentang “arah hubungan”, yang kemudian membuatnya memutuskan hubungan dengan si Kakak Kelas. Menurutnya, hubungan itu bukan pacaran, tetapi HTM (Hubungan Tanpa Mengikat). Ikatan yang terjadi pada orang yang berpacaran itulah yang ia sebut sebagai nafsu dan, karenanya, ia menilai persahabatan lebih mulia dan murni. Kebebasan memilih, mengelola, menilai untung-rugi, dan merencanakan sangat penting baginya.

Dalam memilih pasangan, ia tidak peduli dengan tahapan-tahapan yang dianggap sebagai konvensi. Kecocokan dan *pdkt* (pendekatan) memang penting,

tetapi tidak harus mengikuti pola, “Ketemu, kenal, cocok, sahabatan, eh temenan, sahabatan, trus ya udah *going*”. Ia bisa memotong pola itu di mana pun ketika ia merasa mau. “Aku suka ama dia, misalnya kayak gitu. Jadi. Udah.” Dan perempuan bisa mengambil peran aktif.

“... udah ‘gak jaman lagi. Maksudnya cowok yang harus deketin, kayak gitu-gitu deh, dan cewek yang harus ya... yang menunggu sinyal-sinyal atau apa ... gitu. Ya udah ‘ga zamannya lagi gitu lah. Kasihan banget cewek kalau misalnya kapan sih, ya maksudnya ... e ... ya... kapan dia dapet giliran gitu loh, kalo misalnya nunggu cowok yang deketin dia, trus baru dia jadi gitu.”

Ketika berhubungan dengan si Kakak Kelas, ia pun yang aktif memetakan hubungan sosial dan cara mencapai tujuan, “Maksudnya *link-link*-an itu juga ngefek gitu loh. Jaringan-jaringan yang kita punya kan, itu aku praktikkan sekarang berhasil kok.” Ia mengirim salam, mencari tahu, “... dia siapa ... temennya siapa aja ... dia suka apa aja ...”.

Sekar merasa dirinya sebagai *independent woman*. Ia memilih orang-orang dan situasi yang disukainya, bukan menyukai tanpa memilihnya. Tetapi, kadang-kadang ia merasa konsep dirinya luntur karena ia harus berkompromi dengan kemauan orang lain. Untuk hal ini, ia bisa mengelola, yaitu seberapa besar ia berkepentingan dengan orang atau situasi baru yang melunturkan identitasnya itu. Kalau ia sangat berkepentingan, ia berusaha menyesuaikan identitasnya. Ia memiliki “daya tawar”, ia bisa “bernegosiasi” dengan orang dan situasi lain.

CERMIN, KONSTRUKSI, ATAU MEDAN?

Membandingkan bagaimana media massa merepresentasikan kisah cinta dan para pemain *AADC*, juga artikel-artikel lain sehubungan dengan hari Valentine, dengan bagaimana subjek-subjek penonton film *AADC* memetakan, mengolah, dan menyusun kisah cintanya sendiri sungguh memusingkan. Apalagi saya hanya mendapatkan waktu yang sangat singkat untuk melakukan wawancara dengan para subjek. Kesulitan saya yang cukup besar adalah bahwa saya laki-laki dan para subjek perempuan (ada jarak tertentu yang sulit saya atasi), ditambah latar belakang sosiokultural saya yang tidak begitu banyak mengajarkan hal-hal mengenai cinta, saya agak *illiterate* dalam urusan ini.

Apakah media menjadi cermin, atau mengonstruksi (setidaknya sebagian), atau menjadi medan makna individu? Saya coba memetaforakannya dengan peta

dan rambu-rambu. Media massa menyusun petanya sendiri yang kurang lebih berisi wilayah-wilayah kehidupan remaja/anak muda: yaitu teman, keluarga, pacar, hiburan, dan sekolah.

Peta memasukkan dan mengeluarkan, peta kehidupan remaja di media massa menginklusikan hubungan heteroseksual. Hubungan homoseksual hampir sama sekali dikeluarkan, setidaknya demikian yang saya dapat. Bagaimanakah kehidupan cinta diatur? Media massa menonjolkan konsumsi sebagai cara melangsungkan identitas (memberi kado, menyiapkan cokelat Valentine, memberi bunga). Perawatan tubuh juga merupakan hal penting dalam berpacaran. Bagaimanakah tubuh itu dipresentasikan di mata lawan jenis akan menentukan kesuksesannya mendapatkan cinta, karier (terkhusus di dunia hiburan), dan status sosial.

Di sisi lain, dalam kehidupan sehari-hari para subjek yang adalah mahasiswa-mahasiswa tingkat 2 yang kuliah di Kota Yogyakarta, peta-peta ini tidak jarang beririsan, tetapi tidak jarang juga tidak berhubungan. Rambu-rambu yang dicapai untuk mencapai tujuan juga kadang-kadang tidak di patuhi. Sekar misalnya bisa mengambil jalan pintas untuk mencapai titik hubungan berpacaran.

Yang digarisbawahi dari studi kecil dan sangat terbatas yang saya lakukan ini adalah bahwa peta-peta kognitif yang dibangun penting untuk melihat hubungan antara otoritas (implisit dan eksplisit) yang berkuasa dan individu / kelompok yang diatur. Hubungan yang berlangsung perlu diteliti lebih jauh untuk menemukan kemungkinan-kemungkinan yang dapat dikembangkan sebagai wilayah-wilayah etis yang baru.

MENONTON PEREMPUAN
PENONTON *METEOR GARDEN*
(2003)

GABRIELLA MEDDA MAYA PRAVITTA

CATATAN AWAL

Dulu, waktu saya masih kecil, televisi belum berkembang segila sekarang. Satu-satunya stasiun televisi yang mengudara saat itu adalah TVRI. Saya masih ingat bagaimana sulitnya anak-anak seumur saya mengenyam hiburan berupa film. Film paling ditunggu hanya serial *Si Unyil*, itu pun seminggu sekali. Belum lagi, seingat saya film *Si Unyil* hanya menarik ditonton pada episode-episode ketika *Si Unyil* bermimpi atau saat Pak Raden mendongeng.

Jika ingin menonton film yang agak lumayan, kami biasa berkumpul di rumah salah satu teman yang memiliki video. Namun, ada dua syarat. Pertama, film yang ditonton adalah film kesukaan si empunya video; kedua, teman-teman yang diijinkan numpang nonton hanya teman-teman kesukaan si empunya video. Dua syarat ini saja sudah lebih dari cukup untuk membuat saya enggan. Saya memilih duduk di rumah dan menyetel ulang kaset-kaset sanggar cerita yang ibu belikan. Padahal, tema-tema yang disuguhkan melulu soal putri dan pangeran. Ada kisah Rapunzel yang ditawan nenek sihir di sebuah menara dan akhirnya diselamatkan pangeran, si Putri Tidur yang diselamatkan dengan ciuman, atau Cinderella yang diselamatkan dari kekejaman ibu tiri dan kemiskinan. Satu hal yang saya ingat sangat kuat sampai kemudian hari adalah bahwa seorang “pangeran” haruslah tampan, kuat, berkuasa, dan bisa menyelamatkan. Sampai beberapa lama, khayalan tentang pangeran penyelamat ini memenuhi benak kanak-kanak saya, dan mungkin juga benak anak-anak perempuan lain.

Sekitar setahun lalu saya merasa dipertemukan kembali dengan dongeng-dongeng masa kecil saya melalui film serial *Meteor Garden* yang diputar di Indosiar tiap Senin malam pukul 22.00 WIB. Dalam serial ini penonton (lagi-lagi) disuguhi ketegangan dari kisah dengan tema yang tergolong klasik, yakni cinta yang dilatarbelakangi perbedaan kelas. Ternyata, sampai saat media sudah

berkembang sedemikian jauh pun, tema-tema semacam ini terus saja direproduksi. Dan, uniknya, selalu pula digemari.

Ada saja berbagai kejadian yang terkadang terasa aneh bahkan konyol sehubungan dengan kegemaran menonton serial ini ini. Seperti dikabarkan dalam *Bintang Indonesia*, ada seorang ibu dengan tiga orang anak yang mengalami persoalan rumah tangga gara-gara memasang poster Jerry Yan si pemeran Dao Ming Tse, tokoh utama serial ini (Suryo Laksono, 2003). Ketika saya berkunjung ke kos salah seorang teman yang terletak di daerah Gejayan, saya heran melihat betapa banyak poster Dao Ming Tse yang dipasang oleh anak-anak kos di tempat itu. Ada yang ditempel di pintu kamar, dinding, meja belajar, bahkan kamar mandi. Lebih lucu lagi, keponakan saya yang belum genap berumur lima tahun sudah berceloteh bahwa Dao Ming Tse adalah pacarnya. Ia berkata bahwa ia ingin membeli bunga untuk Dao Ming Tse. Suatu hari ia pernah sampai berkelahi dengan keponakan lain saya yang sudah duduk di bangku TK gara-gara berebut Dao Ming Tse. Tampaknya kedua anak itu sering menemani ibunya menonton *Meteor Garden*. Masih banyak kejadian ajaib lain yang terjadi sebagai akibat meledaknya *Meteor Garden*. Sebagian besar berhubungan dengan kegandrungan terhadap tokoh utama serial ini.



Foto 1. Dongeng cinta mutakhir.

Melihat keonaran ini, saya berniat mencari tahu dan “membongkar isi kepala” penonton serial ini, yang sebagian besar adalah perempuan. Saya sengaja memilih lima orang mahasiswi sebagai informan. Pertanyaan yang pertama kali

muncul dalam benak saya adalah: “*apakah benak mereka masih dihuni sosok pangeran penyelamat, yang hidup seperti saat masa kanak mereka?*”.

DAO MING TSE: SUPERHERO TERBARU DARI ASIA

Suatu film tidak pernah terlepas dari budaya tempat film tersebut dibuat (Koesuma Kristi, 2003). *Meteor Garden* merupakan film produksi Taiwan yang diadaptasi dari komik Jepang, maka tidaklah mengherankan apabila budaya kedua negara itulah yang sedikit-banyak direfleksikan dalam film tersebut. Demikian juga dalam hal penokohan. Tokoh yang biasa ditampilkan adalah figur yang memenuhi hasrat orang-orang dari kebudayaan bersangkutan. Seperti dikatakan oleh Angie Chai, General Manager Comic Productions sekaligus kreator F4 kepada *Time Asia* edisi 22 April 2002, *Meteor Garden* sangat populer di Taiwan karena ia menjadi pelarian kaum perempuan yang tidak menemukan cinta dalam kehidupan nyata. Di majalah itu juga disertakan data survei mutakhir yang menunjukkan bahwa 93% perempuan Taiwan mengalami ketidakbahagiaan perkawinan, dan 34% di antaranya berakhir dengan perceraian (Suryo Laksono, 2003).

Lalu, bagaimana halnya di Indonesia? Mengapa tokoh Dao Ming Tse demikian dipuja di negara yang berlatar belakang kebudayaan sedemikian jauh berbeda? Argumen Angie Chai tersebut memang belum tentu mengena jika dipakai untuk menjelaskan sebab-sebab “histeria” penonton di Indonesia. Namun, pada kenyataannya di negara ini sedang terjadi hal serupa. Para perempuan menjadikan Dao Ming Tse sebagai obyek fantasi mereka. Dalam Intisari (2003) dikutip pernyataan dari seorang karyawan sebuah bank pemerintah di Jakarta Selatan yang mengatakan bahwa pada dasarnya di dalam hati kecil kebanyakan perempuan tersimpan dambaan untuk mendapatkan cinta dari laki-laki seperti Dao Ming Tse.

Menurut Ieda, yang dikutip oleh Suryo Laksono (2003), karakter Dao Ming Tse memang dambaan kebanyakan perempuan Indonesia. Acuh tak acuh, tetapi sebenarnya penuh perhatian dan rasa keprihatinan. Namun demikian, apakah alasan itu saja cukup untuk menjelaskan “histeria” perempuan kepada sosok Dao Ming Tse? Berpijak dari pertanyaan tersebut, ada beberapa alasan lain yang saya rasa dapat membantu memerjelas.

Dalam film, tubuh memegang peran sangat penting. Penonton melakukan identifikasi terhadap tokoh terutama melalui apa yang tampak secara visual, yaitu tubuhnya. Menurut Falk (1994), seorang aktor menggunakan tubuhnya sebagai alat ekspresi, sebagai misal cara berbicara, mimik, ataupun gerak. Jadi, seorang

aktor harus mampu menghidupkan karakter melalui tubuhnya. Di sini tubuh tidak berdiri sendiri, melainkan disertai berbagai gejala dan aksesoris yang melekat, seperti cara berjalan, gaya berpakaian, bahkan potongan rambut. Keserasian dan kesempurnaan mengemas tubuh seorang aktor dalam film dimaksudkan untuk membangun citra tertentu, semisal kejantanan, kemodernan, dan sebagainya. Menurut Kurniawan (2002), cara berpakaian, potongan rambut, atau pilihan warna akan menentukan posisi seseorang dalam peta sosiokultural menjelaskan sebab-sebab “histeria” penonton di Indonesia. Namun, pada kenyataannya di negara ini sedang terjadi hal serupa. Para perempuan menjadikan Dao Ming Tse sebagai obyek fantasi mereka. Dalam Intisari (2003) dikutip pernyataan dari seorang karyawan sebuah bank pemerintah di Jakarta Selatan yang mengatakan bahwa pada dasarnya di dalam hati kecil kebanyakan perempuan tersimpan dambaan untuk mendapatkan cinta dari laki-laki seperti Dao Ming Tse.

Menurut Ieda, yang dikutip oleh Suryo Laksono (2003), karakter Dao Ming Tse memang dambaan kebanyakan perempuan Indonesia. Acuh tak acuh, tetapi sebenarnya penuh perhatian dan rasa keprihatinan. Namun demikian, apakah alasan itu saja cukup untuk menjelaskan “histeria” perempuan kepada sosok Dao Ming Tse? Berpijak dari pertanyaan tersebut, ada beberapa alasan lain yang saya rasa dapat membantu memerjelas.

Dalam film, tubuh memegang peran sangat penting. Penonton melakukan identifikasi terhadap tokoh terutama melalui apa yang tampak secara visual, yaitu tubuhnya. Menurut Falk (1994), seorang aktor menggunakan tubuhnya sebagai alat ekspresi, sebagai misal cara berbicara, mimik, ataupun gerak. Jadi, seorang aktor harus mampu menghidupkan karakter melalui tubuhnya. Di sini tubuh tidak berdiri sendiri, melainkan disertai berbagai gejala dan aksesoris yang melekat, seperti cara berjalan, gaya berpakaian, bahkan potongan rambut. Keserasian dan kesempurnaan mengemas tubuh seorang aktor dalam film dimaksudkan untuk membangun citra tertentu, semisal kejantanan, kemodernan, dan sebagainya. Menurut Kurniawan (2002), cara berpakaian, potongan rambut, atau pilihan warna akan menentukan posisi seseorang dalam peta sosiokultural bertindak, tidak merokok, bertinggi badan 180 cm dengan berat ideal. Tanpa memertimbangkan kekuatan cerita pun, keempat pemuda ini memiliki nilai jual tersendiri. Mereka adalah pusat cerita, sekaligus penarik perhatian (Suryo Laksono, 2003).

Di samping itu, secara fisik, Jerry Yan sebagai pemeran Dao Ming Tse mewakili ketampanan khas Asia. Sebagian besar mahasiswi mengaku sempat meremehkan film *Meteor Garden* karena jarang sekali ada bintang film Mandarin yang tampan dan *keren*. Lila mengaku bahwa pada awalnya ia sangat antipati pada film *Meteor Garden* karena ia berpikir bahwa bintang film Asia tidak mungkin

mampu mengungguli film-film Hollywood:

Lila: “Pertama *nya* aku pikir, ‘Siapa sih mereka, *kok heboh banget?*’ Orang-orang Asia *aja* kok bisa *sampe ngalah-ngalahin* Hollywood’. Lagipula, dulu *kalau ngomongin* bintang film Asia, yang drama lagi, *nggak kepikiran tuh* ada yang bagus. Tapi ternyata yang ini beda.” Suci: “*Nggak muna* [fik] sih, Mbak, kalau aku suka nonton MG pertama *nya* karena *ngeliat* pemain-pemainnya. *Abis*, F4 *tu cakep-cakep banget*, apalagi yang jadi Dao Ming Tse. *Cakep banget ‘kan* Mbak? *‘Kan jarang* bintang film Cina *cakep*. Jadi, aku *nggak cepet bosen ngikuti* film *nya*. Lagipula, si Jerry Yan *mainnya* bagus *banget*. *Kayaknya* dia bisa menjiwai perannya [men]jadi tuan muda yang kaya dan angkuh.”

Pandangan tersebut tidak mengejutkan, mengingat selama ini klibat dunia perfilman adalah film-film Barat, terkhusus Hollywood. Sosok superhero atau pangeran penyelamat yang diidealkan pun hampir selalu berasal dari film-film Barat.

Kemunculan sosok Dao Ming Tse seolah-olah membuka wawasan mereka tentang bintang film Asia, terkhusus Mandarin. Di sini penonton merasakan semacam sentimen kedekatan ras yang tidak bisa mereka dapatkan dari bintang film Barat.

Terlepas dari penampakan lahiriahnya, ada beberapa hal dalam karakter Dao Ming Tse yang semakin memantapkan konstruksi tokoh ini sebagai laki-laki ideal. Menurut Fiske (1987), penonton melibatkan dirinya dengan karakter, jika karakter tersebut berada dalam situasi sosial atau mewujudkan nilai-nilai yang mirip dengan nilai yang penonton anut. Kehadiran *Meteor Garden* di pertelevisian Indonesia seolah membawa “hawa baru”. Selama ini film bertema cinta yang berasal dari negara-negara Asia didominasi oleh film buatan India (Bollywood). Negara-negara Asia lain, seperti Taiwan dan Cina (Mandarin), lebih dikenal sebagai penghasil film laga yang menonjolkan ilmu beladiri silat/*kung fu*. Sebagian besar film silat yang disajikan secara berseri di layar kaca adalah film-film yang bercerita tentang legenda di masa lampau, semisal *Pendekar Rajawali*, *Ular Putih*, *Kera Sakti*, dan sebagainya. Film jenis ini juga memasukkan tema percintaan ke dalam ceritanya, termasuk percintaan yang dilatarbelakangi perbedaan kelas, akan tetapi dikemas secara berbeda. Tokoh utama dalam film-film silat mewakili gambaran laki-laki yang diidealkan pada jaman dahulu, seorang pejuang/ pendekar sejati yang memunyai kekuatan dan kesaktian luar biasa. Ia berkelana dari desa ke desa, melewati hutan dan gunung, serta bertempur melawan pendekar-pendekar jahat maupun siluman.

Di sini penampilan fisik tokoh tentu saja disesuaikan dengan gambaran tentang seorang pendekar yang hidup pada jaman dahulu, seperti berambut panjang dikepang, serta mengenakan pakaian tradisional khas dataran Cina. Sementara, *Meteor Garden* menyajikan kehidupan perkotaan masa kini dengan segala gemerlapnya: lingkungan kampus, pusat pertokoan (mal), sampai kafe, dan diskotek. Tokoh yang berupaya direpresentasikan adalah sosok laki-laki tampan, berstatus mahasiswa, kaya-raya, berpenampilan glamor, dan menganut gaya hidup serba modern. Dengan demikian, tidak mengherankan jika para penonton lebih mudah menerima Dao Ming Tse sebagai figur laki-laki ideal. Mereka mengenal suasana budaya yang melingkupi kehidupan Dao Ming Tse, sehingga mereka lebih mudah menyukainya. Sebaliknya, seorang laki-laki berambut panjang dikepang, berjubah, dan bertempur melawan siluman adalah sesosok figur dari antah-berantah yang “jauh” dari kehidupan mereka.



Foto 2. Laki-laki tampan, berstatus mahasiswa, kaya-raya, berpenampilan glamor, dan menganut gaya hidup serba modern.

Selain itu, Dao Ming Tse mewujudkan nilai-nilai yang dianut oleh sebagian besar penonton, terutama nilai-nilai seputar hubungan antara laki-laki dan perempuan. Meskipun tampan dan memiliki segalanya, Dao Ming Tse tidak menghalalkan hubungan seks sebelum menikah.

Suci: “Aku *seneng* lihat sikap Dao Ming Tse *sama* San Cai. *Kayaknya* dia *nggak* sekadar nafsu *sama* San Cai. Buktinya, biar pun mereka tidur seranjang, tapi *nggak ngapa-ngapain*. Dao Ming Tse juga *nggak* melulu minta peluk cium *sama* San Cai. Jadi, kesannya dia ‘*tu malah njaga banget*

sama San Cai. Pacarku juga *gitu*. Dia *nggak* pernah minta yang aneh-aneh. Biarpun kami *udah* pacaran lama, tapi kami belum pernah ciuman, apalagi *nglakuin yang begituan*. *Duh*, jangan sampai *deh*. Paling *pol* cuma gandengan tangan, peluk-pelukan juga *nggak* pernah.”

Dalam masyarakat kita yang memegang “sistem norma Timur”, tampaknya hanya melalui perkawinlah segala bentuk hubungan antara laki-laki dan perempuan dianggap sah (Avianti Dewi, 1998). Dalam budaya kita, perkawinan selalu dianggap sebagai sesuatu yang sakral dan suci. Kesakralan suatu perkawinan tidak hanya diwujudkan dalam ritual atau upacara adat semata, namun disertai pula dengan seperangkat nilai. Nilai-nilai tersebut termasuk nilai “kesucian”. Kesucian yang dimaksud di sini lebih mengacu pada kondisi biologis kedua mempelai yang akan menikah. Kesucian ini dilambangkan dengan virginitas. Baik laki-laki maupun perempuan diharapkan bisa menjaga kesucian masing-masing sebelum tiba waktu untuk menikah. Seorang perempuan diharapkan memertahankan keperawanannya, dan laki-laki menjaga keperjakaannya. Meskipun nilai-nilai semacam ini belakangan mulai mengabur, tetapi tampaknya nilai-nilai tersebut masih dianut oleh sebagian besar informan.

Walaupun sosok Dao Ming Tse dikemas dengan berbagai bentuk modernitas yang menyertainya, akan tetapi ia masih menjunjung tinggi nilai-nilai yang berakar dari budaya timur –sesosok figur yang tidak bisa diperoleh dari film drama Barat (Hollywood). Meskipun sama-sama diwarnai oleh tema percintaan, tetapi dalam film Barat cinta tidak pernah terlepas dari seks.

Di samping karena sentimen kedekatan ras, kesesuaian situasi budaya dan nilai-nilai yang dianut, masih ada faktor lain yang membuat konstruksi laki-laki ideal ini berhasil. Kepribadian Dao Ming Tse dibuat sesuai dengan impian dan hasrat perempuan pada umumnya, yakni mewakili figur pangeran penyelamat dalam dongeng Cinderella. Dikisahkan dalam dongeng itu seorang gadis miskin dan sengsara bernama Cinderella pada akhirnya dipinang seorang putra mahkota raja dan hidup bahagia selamanya. Kisah-kisah tentang pangeran dan gadis miskin semacam ini hampir selalu menjadi daya tarik film drama, baik yang ditayangkan di layar lebar maupun di layar televisi. Film drama layar lebar yang mengangkat kisah dari dongeng Cinderella antara lain *Ever After* (kisah Cinderella versi baru), *Pretty Woman* (seorang pengusaha kaya yang jatuh cinta pada pelacur), ataupun yang baru-baru ini diputar *Maid in Manhattan* (kisah cinta seorang senator dengan pelayan hotel tempatnya menginap). Sementara itu, dalam film drama layar kaca lebih banyak lagi film pangeran-gadis-miskin, kita bisa melihatnya pada semua telenovela dan drama Asia.

Jowett dan Linton (1981) menganalogikan film sebagai mimpi. Menurut mereka film bekerja seperti “mimpi” dalam beberapa macam cara. Melalui fantasi, film mampu memenuhi mimpi-mimpi penonton. Film juga dapat bertindak lebih jauh secara psikologis untuk menyimbolkan ketakutan dan hasrat kita yang terpendam. Selain itu, film juga dapat bertindak sebagai sebetuk “lamunan”. Tampaknya kehadiran seorang pangeran penyelamat selalu diharapkan sebagian besar perempuan di dunia. Ketakutan akan kemandirian dan hasrat untuk diselamatkan secara fantastis dan heroik menjadi ciri sebagian besar kaum perempuan. Menurut Dowling (1989), hal ini disebabkan karena dalam diri sebagian besar perempuan terdapat suatu keinginan yang mendalam untuk dirawat dan dilindungi oleh orang lain. Ia menyebut gejala semacam ini sebagai kompleks Cinderella, yaitu suatu jaringan yang terbentuk dari sikap dan rasa takut yang tertekan sehingga wanita tidak bisa dan tidak berani memanfaatkan kemampuan otak dan kreativitasnya secara sepenuhnya. Sebagaimana Cinderella yang terbaring di peti kaca menanti seorang pangeran untuk membangkitkannya, demikianlah kaum perempuan seringkali masih menanti sesuatu yang berasal dari luar untuk mengubah hidup mereka.

Emma: “Aku paling suka waktu melihat Dao Ming Tse datang, lalu memukuli orang-orang yang *ngeroyok* San Cai, *t[e]rus* sesudah itu dia menggendong San Cai dan membawanya pulang ke rumahnya. Apalagi, saat dia berkata, ‘Asal kau bilang tidak, aku akan percaya’, sambil memeluk San Cai yang sudah babak-belur *nggak karuan*. Wah, rasanya aku ikut *deg-degan*”.

Menilik kecenderungan kompleks Cinderella dalam diri sebagian besar perempuan, maka tidaklah mengherankan jika figur Dao Ming Tse mampu memenuhi hasrat perempuan. Selain secara fisik ia tampan dan kuat, ia juga memiliki kekuasaan dan kekayaan yang cukup sebagai modal untuk menyelamatkan seorang perempuan dari berbagai persoalan hidup.

PEMAKNAAN PENONTON

A. Menghadirkan Kembali Sosok Dao Ming Tse

Para informan senantiasa mencoba untuk menghadirkan kembali figur Dao Ming Tse dalam kehidupannya dengan berbagai cara, di antaranya melalui perbincangan. Sejak *booming* film *Meteor Garden*, perbincangan di kalangan mahasiswi hampir tidak pernah terlepas dari masalah-masalah seputar film

tersebut. Perbincangan ini dilakukan baik saat menonton maupun beberapa waktu sesudahnya. Selain itu, di kalangan para mahasiswi tampak pula upaya-upaya untuk saling mengomunikasikan pengalaman menonton. Pengalaman bisa dikomunikasikan dengan individu lain apabila apabila individu-individu tersebut mengalami bersama suatu pengalaman (Fauzanafi, 2002). Upaya untuk mengomunikasikan pengalaman menonton ini antara lain terbaca dari komentar-komentar mereka saat saya menonton *Meteor Garden* di kos Lila.

Malam itu, kamar berukuran 4x4 meter itu sesak oleh enam orang perempuan berumur dua puluhan. Mereka adalah mahasiswi berbagai perguruan tinggi di Yogyakarta. Tampak beberapa di antara mereka sudah mengenakan gaun tidur atau piyama dan menghapus riasan wajah. Selama film berlangsung berbagai macam komentar terlontar dari mulut mereka. Ada komentar-komentar yang menunjukkan empati, ada pula komentar yang lucu dan tampak tidak berpihak, seperti pada adegan saat San Cai tertangkap basah sedang berciuman dengan sahabat Dao Ming Tse: April (tampak sangat berempati): “*Duh, gimana rasanya ngeliat orang yang kita sayang ciuman sampe segitu dalam, sama sobat kita sendiri lagi*”

Ann: “*San Cai tu emang nyebelin, muna[fik], egois. Coba gue yang dapet cowok kayak Dao Ming Tse, nggak bakalan deh gue selingkuhin!*” Lila menimpali: “*Duh, enakny jadi San Cai, bisa dipeluk-cium cowok-cowok cakep kaya gitu. Abis sama A Se, sama Lei. Ntar sama siapa lagi ya? Jangan-jangan semua anggota F4 diembat ...*” Komentar Lila tersebut kontan membuat seisi ruangan tertawa. “*Dasar mesum!*” kata April sambil melempar bantal ke arahnya.

Upaya mengomunikasikan pengalaman menonton ini ternyata juga terjadi di antara para mahasiswa yang menonton di tempat yang berlainan. Proses komunikasi semacam ini didukung dengan bantuan alat-alat komunikasi modern, semisal telepon seluler. Emma biasa menelepon sepupunya untuk memastikan ia menonton agar mereka bisa saling menceritaka kembali dan memberikan kesan-kesan mereka. Sementara, ia sendiri sering menerima telepon dari teman-temannya sesama penonton *Meteor Garden* saat film tersebut berlangsung:

“*Anak-anak tu nelponnya kalo abis adegan-adegan heboh, kayak ciuman atau yang romantis-romantis, mereka langsung main 3 detik. Biasanya mereka cuman bilang: ‘Wah, ciumannya hot!’ atau ‘Dao Ming Tse, I love you!’*”

Perbincangan dengan topik yang sama ini menurut beberapa mahasiswi telah berhasil memererat keakraban antarteman, bahkan merekatkan kembali hubungan

yang pernah terputus. Emma bisa berbaikan kembali dengan teman sekelasnya setelah saling mengetahui bahwa mereka sama-sama terkesan dengan kekasaran Dao Ming Tse. Percakapan seputar Dao Ming Tse telah mampu mencairkan suasana yang kaku di antara mereka berdua:

“Aku sempat ngobrol lagi *sama* musuh besarku gara-gara Dao Ming Tse. *Pas* kuliah sore kebetulan anak-anak *lagi pada ngobrolin* si A Se, *trus* si Kriting, musuhku itu, nimbrung. Yah, *nyambung jadinya*. Soalnya, dia juga suka A Se karena keras kepala dan kasar. Padahal, hampir setahun *loh* aku *nggak* pernah ngobrol, akhirnya *cuman* gara-gara A Se bisa cair lagi. Dia malah *curhat kalo* pacarnya yang sekarang juga setipe *sama* A Se.”

Dalam kasus Emma terlihat jelas bahwa kesamaan kesan pada Dao Ming Tse telah berhasil menjembatani perbedaan pemikiran yang selama ini memisahkan mereka ke dalam dua kubu yang saling beroposisi. Perasaan dan gairah yang sama terhadap Dao Ming Tse telah membuat kedua mahasiswi ini melupakan segala permasalahan dan konflik yang pernah terjadi di antara mereka.

Konstruksi laki-laki ideal yang dibangun melalui figur Dao Ming Tse ini tidak hanya menjadi bagian dari *obrolan* sehari-hari para mahasiswi, tetapi juga memasuki ruang fantasi mereka. Dao Ming Tse menjadi obyek fantasi para mahasiswi. Sebagian besar informan mengaku bahwa kemunculan figur Dao Ming Tse membuat mereka sering melamun dan berangan-angan bagaimana seandainya mereka bisa mendapatkan laki-laki seperti itu. Mereka merasakan khayalan tersebut sebagai saat- saat yang paling asyik, ketika mereka bebas melakukan apa pun dan menjadi apa pun. April mengatakan:

“Eh, sejak nonton MG, *gue* jadi suka *ngayal*, ‘Aduh, *gimana* rasanya kalau *gue* jadi *pacarnya* Dao Ming Tse!’ Tapi, bukan *cuman gue aja*. *Tuh*, anak-anak sekos juga pasti *ngayalnya gitu*. *Kalo udah ngayal nih*, wah bisa *sampe* ke mana-mana ...“

Demikian pula halnya dengan Emma. Karena kebiasaannya membayangkan Dao Ming Tse sebelum tidur, menurutnya khayalan tersebut seringkali terwujud ke dalam mimpi yang indah:

“Pernah *tuh*, gara-gara membayangkan Dao Ming Tse, eh, *pas* tidur *mimpinya* pacaran *sama* Dao Ming Tse. *Nggak gitu* jelas sih, *kayaknya* dia lagi *ngejahilin* aku *gitu* ! Temenku *malahan* pernah *ngimpi sampe make love ama* Dao Ming Tse lho, *parah kan?*”

Di sini terbaca bahwa isi fantasi para mahasiswi tersebut adalah hasrat

untuk menjalin hubungan cinta dengan Dao Ming Tse. Mereka tidak sekadar membayangkan sosok Dao Ming Tse sebagai obyek yang enak untuk dipandang dan dikagumi. Mereka mulai menganggap tokoh ini benar-benar dekat dengan kehidupan mereka, sedekat seorang kekasih yang bisa menyentuh, membelai, mencium.

Pada level psikis, kehadiran figur Dao Ming Tse ini telah menimbulkan gejala-gejala seperti layaknya orang kasmaran pada sebagian mahasiswi. Setelah menonton film *Meteor Garden*, beberapa mahasiswi mengaku bayangan film tersebut seringkali masih terbawa sehingga tidak bisa tidur. Suci mengaku sering susah tidur setelah menonton *Meteor Garden* karena terbayang adegan-adegan yang membuat jantungnya berdesir dan perutnya bergelenyar-gelenyar aneh:

“Biarpun aku udah naik ke tempat tidur, tapi rasanya mau tidur sulit banget ... Soalnya, kalo merem, yang kebayang justru adegan-adegan yang bikin jantung deg-degan, trus kayak gimana di perut. Kadang, kalo ingat malu. Abis, kalo pas gitu aku suka ketawa sendiri, senyum-senyum sendiri ... Nggak tau ya, seolah-olah aku sendiri yang digituin sama Dao Ming Tse!”

Gejala-gejala psikis yang dialami Suci di atas bukanlah hal asing bagi mereka yang pernah mengalami jatuh cinta. Tampaknya emosi Suci demikian terpengaruh sehingga tubuhnya mulai bereaksi. Saat kita jatuh cinta, tubuh menjadi lebih peka karena terjadi peningkatan adrenalin. Jantung berdetak lebih cepat, meningkatkan aliran darah ke otot dan kulit.

Cara-cara informan menghadirkan kembali figur Dao Ming Tse dalam kehidupan mereka sangat banyak. Terkadang mereka bahkan melakukan hal-hal yang terkesan konyol, seperti tampak pada para mahasiswi berikut ini. Lila dan April biasa begadang sampai hampir pagi bersama teman-teman kosnya setelah menonton *Meteor Garden*. Mereka biasa berkumpul di kamar April dan berbincang-bincang mengenai banyak hal, termasuk membicarakan adegan-adegan yang baru saja lewat. Adakalanya mereka membuat lelucon dengan menirukan beberapa dialog atau memeragakan adegan-adegan tertentu. Seperti yang dilakukan Lila malam itu. Ia menirukan adegan saat Dao Ming Tse berciuman dengan San Cai di kapal dengan memakai boneka *Sesame Street* milik April yang diumpamakan sebagai Dao Ming Tse. Lebih “parah” lagi, pernah suatu hari saya melihat beberapa anak kos di situ sedang menimang-nimang boneka “Dao Ming Tse” tersebut sambil mengeluarkan rayuan-rayuan layaknya seorang kekasih, “Aduh, *chayang*, lagi bobok ya?”

Di samping itu, figur Dao Ming Tse telah menimbulkan perubahan selera tontonan di kalangan informan. Selama ini film-film televisi yang biasa mereka

tonton adalah film-film Barat dan India. Sejak pemutaran *Meteor Garden*, mereka mulai menonton film-film drama produksi Taiwan, Jepang, dan Korea. Menurut mereka hal ini disebabkan mereka ingin mencari figur- figur lain seperti Dao Ming Tse. Film *Meteor Garden* telah memberi mereka referensi bahwa Dao Ming Tse mewakili stereotype laki-laki dalam drama Asia.

Kekaguman terhadap figur Dao Ming Tse tidak sekadar mengubah selera dalam hal memilih film, tetapi juga dalam hal memilih laki-laki. Beberapa waktu yang lalu kita akan menemui kenyataan bahwa sebagian besar masyarakat pribumi memiliki kecenderungan untuk berjarak dengan warga etnis Cina, apalagi untuk urusan memilih pacar. Sangat jarang terjadi seorang pribumi berpacaran dengan seseorang beretnis Cina. Sangat jarang pula perempuan pribumi yang menilai laki-laki Cina dengan sebutan tampan, *keren*, dan sebagainya. Sejak *Meteor Garden* meledak, perlahan-lahan kenyataan bergeser. Para mahasiswi mulai melirik laki-laki keturunan Cina dan memunculkan berbagai istilah, seperti *cica* (cina *cakep*), *cihuy* (cina *uhuy*).

Pengaruh konstruksi laki-laki ideal yang muncul melalui sosok Dao Ming Tse tidak berhenti pada taraf wacana dan fantasi semata, melainkan juga perilaku. Ada seorang mahasiswi yang terpengaruh dengan gaya bicara Dao Ming Tse bila sedang bersama pacarnya. Hal ini tampak dalam berbagai kesempatan ketika saya mengunjungi kos Lila. Selama beberapa waktu, Lila yang biasa manja saat bersama pacarnya berubah ketus dan terkesan arogan. Ternyata secara diam-diam ia menyadari perubahan ini. Ia mengaku:

“Iya sih, *emang* waktu masih awal-awal itu aku sering *kebawa omongannya* A Se *pas sama* San Cai. Aku jadi agak ketus *kalo lagi ngomong sama* Rey, aku juga jadi *seneng ndebat omongannya* dia. Hi, lucu ya? Untung pacarku itu *nggak* sadar. Emm, tapi *kayaknya* dia *tau* deh *kalo* aku suka nonton MG juga.”

Sejak menonton film *Meteor Garden*, Lila sering berpikir seandainya kekasihnya memunyai karakter seperti Dao Ming Tse tentu hubungan mereka penuh kejutan, tidak datar-datar saja seperti saat ini. Kekasih Lila termasuk tipe laki-laki introvert dan tidak ekspresif dalam mengungkapkan perasaan. Lila merasa tidak mungkin menghadirkan kembali sosok Dao Ming Tse melalui diri kekasihnya. Oleh sebab itu, Lila sering memancing timbulnya perdebatan di antara mereka berdua agar hubungan mereka lebih berwarna.

B. Pergeseran Nilai Maskulinitas yang Ideal

Selama ini nilai-nilai maskulinitas yang diidealkan seringkali ditunjukkan melalui sifat laki-laki yang menonjolkan berbagai bentuk agresivitas dan kekuatan. Mereka senang bersaing dan mendominasi sesamanya. Selain itu, mereka juga selalu berusaha untuk tidak melibatkan perasaan dalam segala tindakannya. Namun, di lain pihak mereka juga harus bersikap melindungi perempuan. Hal ini disebabkan karena sepanjang proses evolusi manusia, laki-laki selalu berperan sebagai pemburu, pejuang, dan pemberi nafkah¹.

Nilai-nilai tersebut sebenarnya merupakan hasil konstruksi sosial semata yang terus-menerus direproduksi melalui berbagai media. Media massa (termasuk film), merupakan produsen makna dan nilai-nilai yang dapat mempengaruhi banyak orang (Dwi Nataliawaty, 2003). Media massa mengolah berbagai hasrat dan impian masyarakat, mengemasnya sedemikian rupa, dan menciptakan nilai baru. Dalam film *Meteor Garden*, berbagai nilai baru diproduksi dan dikonstruksi melalui tokoh utamanya. Konstruksi laki-laki ideal dalam film *Meteor Garden* telah mengakibatkan pergeseran nilai-nilai maskulinitas yang dianggap ideal oleh mahasiswi.

Telah saya sebut di muka bahwa salah satu nilai maskulinitas yang patut dijunjung semua laki-laki adalah melindungi perempuan. Laki-laki yang bersikap kasar dan suka memukul perempuan akan dianggap bukan laki-laki sejati. Pandangan ini tampaknya mulai berubah sejak kemunculan figur seperti Dao Ming Tse. Sebagian besar mahasiswi mengaku menyukai Dao Ming Tse justru karena keangkuhan dan kekasarannya. Seperti yang Lila katakan berikut ini mengenai teman-temannya sekos :

“*Tau nggak sih, anak-anak kos tuh sukanya si Dao Ming Tse justru karena kasarnya itu loh. Nah, pas di MG 2, dia kena amnesia trus sifatnya berubah jadi lembut, kita semua sebel ngeliatnya. Enakan lihat dia kasar*”.

Pendapat Lila tersebut dikuatkan oleh teman sekosnya, April:

“*Iya, kasarnya Dao Ming Tse itu loh yang bikin asyik! Nggak apa-apa kasar, dia setia banget kok.*”

¹ www.indiana.edu/w.anthro/fem.htm



Foto 3. Mengajak para penonton untuk melihat kekerasan dari sudut pandang yang berbeda.

Demikian pula halnya dengan Emma. Emma menyukai tipe laki-laki seperti Dao Ming Tse karena menurutnya laki-laki yang angkuh dan arogan sangat menarik. Emma selalu dibuat penasaran dengan laki-laki seperti ini sehingga keinginannya untuk menaklukkan sangat besar. Ia juga akan merasa sangat bangga kalau berhasil membuat laki-laki semacam Dao Ming Tse jatuh cinta. Hal ini akan membuatnya merasa menjadi perempuan yang paling beruntung.

“Jadi lembut, kita semua *sebel ngeliatnya*. *Enakan* lihat dia kasar.” Pendapat Lila tersebut dikuatkan oleh teman sekosnya, April: “Iya, *kasarnya* Dao Ming Tse itu *loh* yang *bikin* asyik! *Nggak* apa-apa kasar, dia setia banget *kok*.”

Demikian pula halnya dengan Emma. Emma menyukai tipe laki-laki seperti Dao Ming Tse karena menurutnya laki-laki yang angkuh dan arogan sangat menarik. Emma selalu dibuat penasaran dengan laki-laki seperti ini sehingga keinginannya untuk menaklukkan sangat besar. Ia juga akan merasa sangat ditayangkan di layar kaca. Sungguh sayang, entah karena tidak sadar atau malah tidak peduli, wacana-wacana semacam ini justru terus direproduksi. Dalam film *Meteor Garden* kekerasan terhadap perempuan dikemas sebagai kekonyolan semata sehingga sepintas lalu tidak terkesan sebagai sesuatu yang patut dikritisi. Perilaku antisosial Dao Ming Tse dan hukuman-hukuman yang ia berikan pada San Cai jelas-jelas merupakan bentuk kekerasan domestik. Bahkan, dalam beberapa adegan pertengkaran, tidak jarang Dao Ming Tse mendaratkan pukulan

atau tamparan di wajah San Cai. Namun, karena semua kekerasan tersebut diatasnamakan cinta, maka para informan cenderung menerimanya, bahkan memujanya.

Sebagian orang menganggap bahwa keperjakaan bukanlah suatu kebanggaan bagi laki-laki. Seorang laki-laki yang kehilangan virginitasnya pada usia remaja tidak dipermasalahkan. Justru seorang remaja laki-laki yang masih perjaka kadang-kadang ditertawakan dan dicemooh. Lebih buruk lagi, mereka bisa-bisa disebut banci atau *gay*. Ada anggapan bahwa seorang laki-laki akan disebut hebat jika memiliki segudang pengalaman dalam masalah seks. Namun, tidak demikian halnya pada seorang perempuan. Mereka akan mendapat sanksi sosial, minimal cap *binal* atau semacamnya, jika mereka memunyai banyak pengalaman dalam masalah seks. Kaum perempuan dikondisikan untuk menerima kenyataan bahwa memang sudah selayaknya laki-laki lebih berpengalaman dalam segala hal daripada perempuan, terutama dalam masalah seks. Menurut Abdullah (1996), hal ini merupakan berangkaian dengan nilai-nilai seksualitas di mana laki-laki harus aktif dan agresif, sementara perempuan lebih pasif dan represif. Nilai-nilai tersebut bukanlah sesuatu yang bersifat kodrati, melainkan hasil konstruksi sosial yang bertujuan melanggengkan budaya patriarkal².

Ada sedikitnya tiga alasan yang mendasari pentingnya pengalaman dalam masalah seks bagi laki-laki (Koesuma Kristi, 2003). Pertama, untuk persiapan menghadapi malam pertama. Kebanyakan laki-laki memandang bahwa pengalaman bercinta sangat penting agar pada saat malam pertama mereka tidak merasa canggung lagi. Kedua, seorang laki-laki lazim berperilaku sedikit “nakal”, asal tidak kecanduan masih dianggap wajar. Bahkan, kalau tidak punya kenakalan dapat dibilang banci. Ketiga, seorang laki-laki memunyai kecemasan akan ditinggalkan pasangannya jika mereka tidak mampu memuaskan. Di sini tampak bahwa laki-laki ingin menunjukkan keunggulannya. Harga diri seorang laki-laki akan tercabik-cabik jika kemampuan seksnya direndahkan. Pengalaman berhubungan seks yang luas harus dimiliki para lelaki yang ingin disebut “jantan”.

Nilai-nilai maskulinitas yang meletakkan pengalaman seks sebagai ukuran kejantanan tersebut perlahan mulai bergeser. Para informan ini tidak lagi memandang bahwa seorang laki-laki yang jantan adalah laki-laki yang memiliki segudang pengalaman bercinta. Mereka beranggapan bahwa keperjakaan merupakan salah satu ukuran kesetiaan seorang laki-laki sejati. Hal ini terungkap dari pernyataan sebagian besar informan yang terkesan dengan sikap Dao Ming

² Budaya tempat kaum laki-laki ditakdirkan untuk mengatur kaum perempuan, menjadi jenis kelamin yang lebih kuat, dan kokoh di seluruh dunia (Fromm, 2002).

Tse menjaga keperjakaannya.

Lila: “Semua anak di sini suka karakter *nya* Dao Ming Tse, soal *nya* setia banget. San Cai *tu* yang *nyebelin*, egois, *nggak* mau *ngakuin* kalo dia juga *seneng*. *Udah gitu*, biar pun dia yang terkaya, tapi di antara F4 dia ‘*kan* masih perjaka sendiri!”

Sejauh pengamatan saya, terlihat sepintas bahwa pada mulanya para informan cenderung tidak memermasalahkan keperjakaan seorang laki-laki. Menurut mereka hal ini disebabkan karena perjaka atau tidaknya seorang laki-laki memang sulit untuk dibuktikan sehingga mereka merasa sia-sia saja memermasalahkan hal tersebut. Kemunculan sosok laki-laki seperti Dao Ming Tse seolah-olah memberikan mereka sebuah keberanian untuk berharap dalam hati kecil agar pasangan mereka menjaga keperjakaannya seperti halnya mereka menjaga keperawanannya.

CATATAN AKHIR

Berangkat dari kenangan masa kanak-kanak saya tentang pangeran penyelamat ataupun superhero-superhero yang hidup abadi hingga kini, ada persoalan lain yang tampaknya mengokohkan keberhasilan *Meteor Garden* membentuk citraan laki-laki beserta berbagai atribut maskulinitas yang menyertainya.

Salah satu tema besar yang terdapat dalam semua drama adalah percintaan. Cinta adalah permasalahan yang sangat universal dan abadi dalam kehidupan manusia. Film memunyai kepentingan untuk mencakup penonton yang sangat beragam. Jadi, sudah bukan rahasia lagi kalau eksploitasi segala sesuatu yang universal dan sangat mendasar dalam hidup manusia adalah sah bahkan cenderung dilestarikan, karena melalui hal tersebut manusia dengan segala perbedaannya dapat dipertemukan (Jowett dan Linton, 1981). Tidak mengherankan kalau sifat dan perasaan alami manusia yang timbul dari cinta (seperti marah, haru, sedih, emosi, nafsu, dan sentimen) ditekankan secara berlebihan dalam *Meteor Garden*. Hal ini disebabkan *Meteor Garden* berhubungan dengan sekelompok individu dengan latar belakang pendidikan dan kebudayaan yang sangat jamak.

Selain itu, secara teknis *Meteor Garden* adalah wujud konkret film yang berdraturgi khas medium audio-visual elektronis televisi. Untuk menjaga agar penontonnya terus setia mengikuti setiap episode yang ditampilkan, film *Meteor Garden* dibuat sedemikian rupa. Salah satu caranya adalah dengan menggantung akhir masing-masing episode untuk memancing penonton agar kemudian

menontonnya kembali pada episode selanjutnya. Rasa penasaran penonton terus dipukuk dengan berbagai cara, antara lain dengan memunculkan berbagai tokoh serta konflik baru yang muncul pada setiap episode.

Seerti layaknya opera sabun, *Meteor Garden* mbingkai kenyataan dan mengemasnya secara apik dengan memadukan unsur cerita, karakter, dan penampilan tokoh yang memukau serta iringan lagu (*soundtrack*) yang sentimental. Sifat penayangannya yang berseri membuat karakter tokoh seakan-akan hidup dalam skala waktu yang sama dengan penontonnya (Fiske, 1987). Mereka terus ada dalam setiap episode, berkembang dan berubah seiring waktu, serta selalu aktif menempati ruang khusus dalam benak penontonnya. Serial TV yang realistis, berlangsung lama, serta memainkan tokoh yang tetap tampaknya sangat bergantung pada upaya meniadakan batas antara fiksi dengan realitas (McQuail, 1994).

Penonton seringkali merasa menjadi serupa dengan si tokoh sehingga mengalami emosi yang sama dan peristiwa serupa seperti yang dialami tokoh tersebut. Perlahan-lahan, tanpa disadari, penonton akan mulai merasa akrab dengan tokoh tersebut dan menganggapnya benar-benar riil. Padahal, dalam kenyataan karakter ciptaan tersebut seringkali terlalu berlebihan. Namun, dengan kecanggihan kemasan yang disuguhkan, penonton seakan-akan memang dikondisikan untuk menerimanya sebagai representasi dari kenyataan. Menurut Kristanto (1998), hal tersebut berasal dari keinginan dasar untuk menghadirkan tontonan: yang tersaji harus enak ditonton, mencengangkan, tidak biasa. Konsekuensi dari sikap ini adalah pemahlawanan tokoh. Tokoh utama dibuat sedemikian rupa sehingga memenuhi impian-impian maupun hasrat para penonton.

Di pihak informan, tidak muncul kritik atau opini-opini miring terhadap serial ini. Citraan-citraan yang berusaha dibangun melalui figur Dao Ming Tse tidak saja diamini, bahkan mampu meniupkan kesadaran baru di kalangan informan. Pergeseran cara menjalin hubungan dengan lawan jenis, pergeseran nilai maskulinitas yang diidealkan, dan berbagai pergeseran lain yang kemudian muncul sebagai akibat dari serial ini seakan mengatakan kepada kita bahwa pada sementara orang media memang nyaris berdiri sejajar dengan keyakinan.

DAFTAR PUSTAKA

Abdullah, Irwan. 1996. "Seks, Gender, dan Reproduksi Kekuasaan". Dalam Agus Dwiyanto

dkk. (ed.), *Penduduk dan Pembangunan*. Yogyakarta: Aditya Media.

Dowling, Collete. 1989. *Cinderella Complex, Ketakutan Wanita akan Kemandirian* (terj). Jakarta: Penerbit Erlangga.

Dwi Nataliawaty, Rizki. 2002. *Penggemar Setia Sheila On 7: Studi tentang Fanatisme dan Pengidolaan Public Figure*. Skripsi tidak diterbitkan. Yogyakarta: Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada.

Fromm, Erich. 2002. *Cinta, Seksualitas, Matriarki dan Gender* (terj). Yogyakarta: Jalasutra.

Falk, Pasi. 1994. *The Consuming Body*. London: Sage Publications.

Fauzannafi, Muhammad Zamzam. 2002. "Penonton Vis-a-vis Kekuatan Media: Catatan Kegelisahan Seorang Penonton Film Titanic". Dalam *Clea* edisi Oktober-November, hlm. 21-31.

Fiske, John. 1987. *Television Culture*. London: Routledge.

Ibrahim, Idi Subandy. 1998. "Komodifikasi Aura 'Cewek Kece' dan 'Cowok Macho' dalam Industri Kebudayaan Pop, Hegemoni di Balik 'Euphoria' Pemujaan Tubuh". Dalam Idy Subandy Ibrahim dan Hanif Suranto (ed.) *Wanita dan Media: Konstruksi Ideologi Gender dalam Ruang Publik Orde Baru*, Bandung: PT Remaja Rosdakarya.

Jowett, Garth and Linton. 1980. *Movies as Mass Communication*, London: Sage Publications.

Juliastruti, Nuraini. 2000. "Majalah HAI dan Boyish Culture". Dalam buletin *Kunci* edisi September, hlm. 6-7.

Koesuma Kristi, Kiki. 2003. *VCD Porno, Counter Discourse Tradisi, dan Pendidikan Seks di Yogyakarta*. Skripsi tidak diterbitkan. Yogyakarta: Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada.

Laksono, Mayong Suryo. 2003. "Meteor Taiwan untuk Asia". Dalam *Intisari* edisi Januari, hlm. 13-23.

McQuail, Dennis. 1994. *Teori Komunikasi Massa*. Jakarta: Penerbit Erlangga.

Saputro, Kurniawan Adi. 2002. "Ada Apa Dengan Cinta". Dalam *Clea* edisi Oktober-November 2002, hlm. 1-20.

Wardhana, Veven. Sp. 1997. *Kapitalisme Televisi dan Strategi Budaya Massa*. Jakarta: Pustaka Pelajar.

MTV DAN PENONTONNYA (2004)

IKA KRISMANTARI

TENTANG METODOLOGI

Hingga saat ini kajian tentang khalayak (audiens) media audiovisual (televisi) belum mendapat perhatian yang besar dalam penelitian komunikasi massa di Indonesia. Sebagian besar penelitian media audio-visual di Indonesia lebih banyak mengangkat persoalan di sisi pembuat pesan (komunikator) dan pesan (teks), tetapi jarang sekali membicarakan khalayak/penonton (baca Panjaitan: 1999, Sen: 2000, Kitley: 2000).

Meskipun tidak diperhatikan, bukan berarti penelitian-penelitian mengenai penonton tidak pernah dilakukan di Indonesia. Penelitian penonton lebih sering lahir dari kebutuhan pragmatis para praktisi media televisi. Tidak bisa dimungkiri bahwa penonton penting bagi produser televisi, karena khalayak dianggap sebagai kekuatan yang menentukan hidup-mati program televisi. Karena itu, penelitian penonton dilakukan dalam rangka untuk “menaklukkan” mereka. Namun, hasil penelitian yang biasanya menggunakan metode kuantitatif hanya menunjukkan angka-angka statistik penonton tanpa penjelasan bagaimana angka-angka itu bisa muncul. Penelitian penonton televisi yang paling dikenal di Indonesia adalah penelitian A. C. Nielsen yang berwujud pemeringkatan (*rating*), yang digunakan untuk kepentingan penguasa media televisi.

Sementara, penelitian-penelitian khalayak dalam ranah akademis sangatlah terbatas, baik dari segi kualitas maupun kuantitas. Keadaan ini berbeda dengan kajian komunikasi di Barat. Penonton dianggap memiliki posisi yang penting selain komunikator dan pesan (teks). Penonton televisi telah sejak lama menjadi obyek penelitian untuk beberapa alasan dan kepentingan. Namun, secara umum penelitian penonton dilakukan untuk melengkapi kajian tentang televisi, karena bagaimanapun juga teks yang disampaikan oleh komunikator (televisi) baru akan bermakna ketika sampai ke mata penonton. Dengan kata lain, tanpa penelitian

mengenai penonton, maka kajian mengenai televisi belumlah lengkap (Barker, 2000: 268). Hal ini membuat penelitian penonton di lingkungan akademi terus mengalami perkembangan yang cukup penting.

Salah satu faktor yang memicu perkembangan kajian penonton adalah kelahiran paradigma-paradigma baru di dalam ilmu komunikasi. Paradigma alternatif membuat penonton menempati posisi baru dalam arus penelitian khalayak.

Penonton bukanlah medan kosong maupun pribadi yang otonom sebagaimana dikira oleh ahli-ahli berparadigma lama. Penonton tidak sepenuhnya pasif atau, sebaliknya, aktif (bebas) melakukan pemaknaan. Ada banyak hal yang mempengaruhi pemaknaan yang mereka lakukan. Ada konteks yang melatarbelakangi proses pemaknaan dan ada pula teks yang memiliki kekuatan ideologis.

Paradigma alternatif memandang hal ini sebagai awal baru bagi penelitian khalayak televisi. Paradigma tersebut berusaha memakai pendekatan kritis untuk melihat fenomena yang terjadi. Pendekatan ini berusaha menekankan konteks tempat proses pengawasandian (*decoding*) terjadi, baik konteks bagi praktik menonton itu sendiri maupun konteks makronya. Konteks makro yang dimaksud meliputi sistem ekonomi, politik, sosial, dan budaya yang dapat dilihat melalui teks yang tersaji. Aliran ini menyatakan bahwa teks dan khalayak sama penting (Morley, 1992: 275). Baik khalayak maupun teks memiliki ruang yang strategis dan berpengaruh dalam proses pengawasandian.

Penelitian khalayak jenis ini dilakukan oleh beberapa ahli, seperti David Morley, Elihu Katz, James Lull, Tamara Liebes, dll. Secara umum mereka bisa dikelompokkan dalam kajian penonton beraliran pengawasandian. Aliran ini berusaha melihat ruang yang terbentuk akibat pembacaan yang dilakukan seorang individu (penonton) terhadap teks. Pembentukan ruang itu dipengaruhi oleh konteks sosial, kultural, dan politiknya. Dalam penelitian ini saya memakai pendekatan tersebut untuk melihat khalayak remaja dalam proses globalisasi yang tengah berjalan.

Salah satu aspek globalisasi paling kentara terlihat dalam bidang media massa. Salah satu media global yang paling terkenal dan berhasil adalah *Music Television* (MTV).

Hal penting dalam penelitian khalayak saat ini adalah pendekatan yang mampu melihat proses yang terjadi dalam diri khalayak secara utuh dan menyeluruh. Perlu sebuah pendekatan yang melibatkan teks dan penonton secara sekaligus sebagai obyek analisisnya (Budiman, 2002: 135). Baik penonton dan

teks mendapat porsi penekanan yang sama kuatnya, karena proses pembacaan pesan (*decoding*) merupakan interaksi dua sistem budaya, yakni Si Penerima pesan dan pembuat pesan (Katz dan Liebes, 1993: x).

Pengawasandian

Dalam proses komunikasi pengawasandian terjadi di wilayah penerima pesan (komunikatif). Dalam teorinya, Hall menjelaskan bahwa sebenarnya penciptaan makna tidak hanya terjadi di sisi pembuat pesan saja, tetapi juga di sisi penerima pesan. Hubungan antara kedua pihak ini tidaklah saling mempengaruhi. Oleh karena itu, menurut Hall pemaknaan di level pengawasandian (*decoding*) tidak selalu berkorespondensi dengan pemaknaan di level penyandian (*encoding*). Hal ini dikarenakan pada dasarnya struktur pesan yang diciptakan oleh pembuat pesan bersifat terbuka. Sistem pemaknaan yang terbuka ini akan diisi oleh tindakan atau praktik penerimaan pesan yang dilakukan khalayak sesuai dengan konteks sosio-kultural khalayak. Artinya, menurut Hall, proses penyandian dan pengawasandian tidak harus menjadi relasi yang simetris (McQuail, 1994: 54) seperti dibayangkan oleh paradigma dominan selama ini. Perbedaan kelas, gender, wilayah, latar belakang budaya, dan bahkan ideologi politik mempengaruhi proses pengawasandian yang dilakukan khalayak. MTV melakukan siaran perdana pada 21 Agustus 1981, dan kini telah menjadi ikon remaja di seluruh dunia. Bagian terbesar dari khalayak saluran televisi yang memfokuskan pada tayangan musik ini adalah remaja.

Menurut penelitian *Nielson Media Research* tahun 2000, 82% penonton MTV berusia 18-24 tahun. Mereka tersebar di berbagai negara dan benua, yakni benua Amerika, Eropa, Asia, serta pemodal menganggap mereka sebagai sasaran empuk mereguk keuntungan. Banyak perusahaan multinasional meluncurkan produk-produk yang (dibuat) dekat dengan citra remaja, seperti *Coca-Cola*, *Nike*, *McDonalds*, *Levi's*, *Converse*, dan lain-lain.

Pengawasandian (*decoding*) dalam Kajian Khalayak

Nicholas Abercrombie memetakan kajian khalayak televisi menjadi tiga fase (1996: 140-145). Pembagian dilandasi oleh asumsi-asumsi mengenai posisi khalayak dalam sebuah proses komunikasi:

1. Kajian efek (1940-1960)

Hipotesis yang hendak diuji dalam kajian ini adalah bagaimana televisi memberikan efek langsung pada khalayaknya. Khalayak dianggap pasif dan tidak berdaya dalam menghadapi paparan (*expose*) media. Kajian efek sendiri masih cukup dominan dalam kajian khalayak di penelitian komunikasi, dengan melihat khalayak sebagai konsumen pasif yang akan mengikuti apa pun yang media suguhkan. Perdebatan publik tentang efek kekerasan atau pornografi dalam film atau televisi, terutama bagi anak-anak dan remaja, adalah salah satu contoh bagaimana penonton dianggap pasif.

2. Guna dan pemuasan (*uses and gratifications*, 1960-1980)

Sementara kajian efek mencoba melihat apa yang dilakukan televisi (film) terhadap khalayaknya, sebaliknya kajian ini lebih melihat apa yang penonton lakukan terhadap televisi (film). Penonton diasumsikan memiliki jenjang kebutuhan yang akan dipenuhi dengan menonton televisi. Akan tetapi pendekatan ini tampaknya melihat penonton memiliki otonomi yang komplisit dalam relasinya dengan televisi (Abercrombie, 1996:142). Kajian ini nampaknya menjadi lawan ekstrem dari kajian efek.

3. Pengawasandian (*decoding*)

Kajian ini muncul sekitar 20 tahun terakhir, dengan penekanan pada praktik menonton televisi sebagai proses pengawasandian (Hall, 1980). Penonton tidak hanya dipahami berposisi aktif atau pasif, tetapi penonton memiliki posisi yang seimbang dengan “teks” yang ada. Untuk memahami penonton, penelitian haruslah mengembalikan penonton maupun teks dalam konteks sosial, politik dan kultural tempat keduanya berada. Perspektif ini berusaha melengkapi perspektif sebelumnya yang terlalu menyederhanakan dan menggeneralisir proses “pembacaan teks” yang dilakukan oleh khalayak. Penonton tidaklah lemah yang dibayangkan dalam penelitian dengan basis kajian efek, karena pada dasarnya teks bersifat terbuka (polisemi) yang sangat memungkinkan ditafsir (interpretasi) secara terbuka. Ini dilandasi oleh keanekaragaman latar belakang penonton. Akan tetapi, penonton tidaklah sekuat yang dibayangkan ahli-ahli komunikasi dengan teori *guna dan pemuasan*. Penonton tidaklah otonom. Mereka menjadi bagian dari sistem yang lebih luas, yang mengandung hubungan dan dominasi kuasa. Pembacaan mereka akan teks, walau sebebaskan apa pun, akan tetap dipengaruhi oleh nilai-nilai dominan yang melahirkan teks tersebut. Jadi, yang terpenting dalam penelitian ini adalah bagaimana menempatkan baik penonton dan teks dalam konteks sosial, politik, dan budaya tempat mereka hidup. Cara ini akan menghindarkan saya dari pandangan yang terlalu menyederhanakan dan menggeneralisir proses yang ada dengan mencabutnya dari konteks.

Hal penting dalam penelitian khalayak saat ini adalah pendekatan yang mampu melihat proses yang terjadi dalam diri khalayak secara utuh dan menyeluruh. Perlu sebuah pendekatan yang melibatkan teks dan penonton secara sekaligus sebagai obyek analisisnya (Budiman, 2002: 135). Baik penonton dan teks mendapat porsi penekanan yang sama kuatnya, karena proses pembacaan pesan (*decoding*) merupakan interaksi dua sistem budaya, yakni si penerima pesan dan pembuat pesan (Katz dan Liebes, 1993: x).

Pengawasandian

Dalam proses komunikasi pengawasandian terjadi di wilayah penerima pesan (komunikatif). Dalam teorinya, Hall menjelaskan bahwa sebenarnya penciptaan makna tidak hanya terjadi di sisi pembuat pesan saja, tetapi juga di sisi penerima pesan. Hubungan antara kedua pihak ini tidaklah saling mempengaruhi. Oleh karena itu, menurut Hall pemaknaan di level pengawasandian (*decoding*) tidak selalu berkorespondensi dengan pemaknaan di level penyandian (*encoding*). Hal ini dikarenakan pada dasarnya struktur pesan yang diciptakan oleh pembuat pesan bersifat terbuka. Sistem pemaknaan yang terbuka ini akan diisi oleh tindakan atau praktik penerimaan pesan yang dilakukan khalayak sesuai dengan konteks sosio-kultural khalayak. Artinya, menurut Hall, proses penyandian dan pengawasandian tidak harus menjadi relasi yang simetris (McQuail, 1994:54) seperti dibayangkan oleh paradigma dominan selama ini. Perbedaan kelas, gender, wilayah, latar belakang budaya, dan bahkan ideologi politik mempengaruhi proses pengawasandian yang dilakukan khalayak. Berdasarkan berbagai latar belakang tersebut, cara penonton menafsir teks media dapat digolongkan ke dalam kategori-kategori posisi.

Menurut Hall ada 3 posisi khalayak, yakni: dominan hegemonik, khalayak membaca teks dalam mekanisme yang simetris; posisi bernegosiasi, khalayak melakukan negosiasi antara makna yang dimiliki pembuat pesan dan makna yang tercipta dalam benak khalayak; posisi oposisional, terjadi ketika khalayak memahami pesan dengan menggunakan kerangka-kerangka acuan alternatif. Posisi ketiga biasanya terjadi pada khalayak yang sudah benar-benar memahami struktur pesan yang disampaikan (Hall, 1994:101-103). Berdasarkan posisi-posisi tersebut, kita bisa memahami bahwa khalayak merupakan entitas aktif dalam proses mengawasi pesan.

Chris Barker berbicara mengenai konsekuensi yang harus diperhatikan ketika kita memandang khalayak sebagai sesuatu yang aktif, yakni:

1. Makna ditentukan oleh bagaimana teks itu dibentuk oleh budaya dalam konteks menonton.
2. Khalayak perlu dipahami dalam konteks menonton di kehidupan sehari-hari ketika mereka melakukan pemaknaan.
3. Proses pembentukan makna dan posisi televisi dalam kehidupan sehari-hari berbeda antara budaya yang satu dengan yang lain (Barker, 2000: 270).

Hal di atas menyiratkan bahwa meskipun pengawasandian merupakan ranah yang dimiliki oleh khalayak atau penerima pesan, tetapi kita tidak boleh menutup mata terhadap teks dan konteks yang ada. Karena, bagaimanapun keduanya akan mempengaruhi proses pengawasandian. Selain menganalisis penonton, teks dan konteks juga perlu dianalisis untuk memberikan gambaran yang menyeluruh terhadap pembacaan yang dilakukan penonton.

J. G. Blumler menjelaskan bahwa, selain penonton dan konteks menonton, teks menjadi penting diteliti karena bagaimanapun teks memberikan batasan bagi pembacaan penontonnya (Livingstone, 1998: 44). Elihu Katz, seorang peneliti komunikasi massa asal Israel yang melakukan penelitian penonton *Dallas* di Israel, Amerika, dan Jepang, menunjukkan bagaimana teks yang terdapat dalam opera sabun *Dallas* membatasi proses pengawasandian yang dilakukan penontonnya. Teks *Dallas* terbukti memandu proses pemaknaan penonton, terlebih pada penonton yang ada di Israel, di mana acara itu terbilang cukup sukses. Jadi, selain bahwa penonton memiliki kekuatan untuk menafsir teks, teks juga memiliki struktur yang berkekuatan membatasi pemaknaan penonton. Stuart Hall menyebut kekuatan teks tersebut berasal dari komunikator dengan istilah *preferred reading*—pemaknaan yang diharapkan terjadi oleh pembuat pesan (McQuail, 1994: 238).

Akhirnya, pengawasandian dapat dibayangkan sebagai medan pertempuran antara kekuatan penonton dan kekuatan teks. Secara ringkas Katz menjelaskan bahwa pengawasandian merupakan interaksi dua sistem budaya, yakni sistem budaya penerima pesan dan pembuat pesan (Katz dan Liebes, 1993: x). Dari interaksi keduanya kita bisa melihat bagaimana orang secara aktif menafsir dan memahami struktur teks sesuai latar belakang sosio-kulturalnya, serta bagaimana teks mengarahkan dan membatasi proses penafsiran. Untuk mengenali latar belakang sosio-kultural, ada baiknya sedikit saya paparkan gambaran mengenai salah satu metode untuk mengajinya, yakni metode penulisan etnografi.

Metode Etnografi

Secara mudah, etnografi diartikan sebagai tulisan atau laporan tentang suatu fenomena atas hasil penelitian lapangan selama sekian waktu. Beberapa ahli komunikasi menganggap metode etnografi penting dalam kajian khalayak untuk mengatasi keterbatasan metode lain yang menghilangkan konteks sosial tempat proses komunikasi terjadi (Fiske, 1990: 157). Ciri khas kajian etnografi adalah pada kerja lapangan yang intens dan menuntut perhatian total dari Si Peneliti terhadap budaya dan kehidupan sehari-hari kelompok masyarakat atau individu yang menjadi subjek penelitian. Karena menuntut hasil yang mendalam dan deskriptif, maka biasanya jumlah informan yang diambil sedikit, kurang lebih 4-5 orang. Perlu digarisbawahi bahwa penelitian etnografi bukanlah bermaksud untuk mencapai generalisasi terhadap fenomena yang diamati, tetapi bagaimana menemukan kebenaran suatu peristiwa dengan tetap mengaitkannya pada konteks yang ada.

James Lull (1992) menjelaskan bahwa melalui pendekatan etnografi, peneliti harus:

1. Mengamati dan mencatat semua
2. Melakukannya dalam situasi keseharian (*everyday practises*)
3. Membuat kesimpulan dari data yang ada dan mengaitkannya dengan konteks

Sedangkan informasi dikumpulkan melalui teknik-teknik berikut:

1. Membuat catatan-catatan etnografis
Berupa catatan-catatan kecil ketika peneliti berada di lapangan. Catatan ini berfungsi untuk melengkapi proses wawancara serta akan dipergunakan lagi pada saat analisis data.
2. Melakukan wawancara mendalam dengan informan
Wawancara dilakukan secara individu dan berkelompok (*focussed group discussion*). Cara ini digunakan untuk membantu peneliti menggali pengetahuan responden tentang topik yang diteliti serta berfungsi sebagai cek silang (*cross check*) terhadap catatan-catatan etnografis yang telah dibuat. Wawancara dilakukan secara bebas dan sambil-lalu, tanpa disadari oleh informan sendiri.
3. Proses *live-in*
Live-in merupakan proses alami dalam mempelajari budaya satu kelompok masyarakat atau komunitas tertentu. Peneliti turut serta dalam segala aktivitas keseharian subjek-subjek peneliti untuk mengetahui pola praktik

menonton yang mereka lakukan. Peneliti akan tinggal di rumah responden untuk mengetahui aktivitas menontonnya. Cara ini merupakan bentuk dari metode pengamatan terlibat (observasi partisipatori) sebagai langkah untuk menciptakan suasana yang kondusif dalam penelitian nanti.

Metode Etnografi dan Kajian Khalayak Televisi

Penggunaan metode etnografi pada kajian komunikasi, khususnya kajian khalayak, selama dua puluh terakhir ini adalah untuk mengatasi keterbatasan kajian kuantitatif yang menghilangkan unsur kontekstual yang holistik (Spradley, 1997). Dengan etnografi, suatu penelitian tidak hanya bisa menggambarkan apa yang dilakukan penonton, tetapi memahami bagaimana dan mengapa mereka melakukannya.

Dengan metode etnografi, saya akan melihat secara langsung bagaimana remaja Indonesia di Jakarta dalam relasinya dengan pesan-pesan yang disampaikan MTV. Metode ini akan memberikan gambaran lengkap bagaimana proses pengawasandian sekaligus melihat konteks keseharian remaja menonton televisi, serta konteks sistem sosial dan budaya tempat proses itu terjadi. Tugas peneliti dalam penelitian khalayak televisi adalah merekontekstualisasi aktivitas menonton yang terjadi dalam kehidupan sehari-hari ke dalam bingkai kultural dan sosio-teknikal yang lebih luas (Morley, 1992:195).

Dalam buku *Globa Media Studies: Ethnographic Perspectives*, Patrick D. Murphy dan Marwan M. Kraidy mengatakan pentingnya pendekatan etnografi untuk menjelaskan kompleksitas budaya ketika penonton berhadapan dengan pesan-pesan muatan global. Masalah seperti pengenalan pola dan praktik menonton dalam kehidupan sehari-hari, konteks menonton, mobilitas, serta taktik dan strategi yang dilakukan penonton ketika berhadapan dengan pesan-pesan global berusaha dijawab dengan menggunakan pendekatan etnografi (Murphy dan Kraidy, 2003: 10). Satu hal yang tidak boleh dilupakan dalam penggunaan pendekatan etnografi pada kajian mengenai media global adalah untuk mendapatkan pemahaman bagaimana kemudian budaya global berinteraksi dengan nilai-nilai lokal yang dimiliki oleh penonton di dalam keseharian menonton.

TENTANG MENONTON DAN REMAJA

Televisi merupakan medium yang berada dalam ruang domestik. Televisi ditonton oleh khalayaknya dalam wilayah privat. Contoh yang paling mudah adalah pada

keluarga. Menonton televisi biasanya dilakukan oleh suatu keluarga, melibatkan individu di dalamnya, dan terjadi di dalam rumah. Fenomena ini diasumsikan berkaitan dengan kondisi masyarakat modern yang menjadi semakin bersifat privat dengan teknologi yang semakin berkembang (Lull, 1988: 17). Televisi adalah salah satu medium yang menyebabkan privatisasi kehidupan masyarakat modern karena aktivitas menonton yang sering dilakukan di rumah.

Seperti saya sebut di bagian sebelumnya bahwa yang terpenting dalam penelitian komunikasi yang berfokus di khalayak televisi adalah konteks ketika mereka menonton. Hal ini dimaksudkan bukan hanya konteks dalam tataran makro di mana kita perlu memerhatikan sistem sosial, politik, dan kultural yang ada, tetapi juga konteks di mana mereka berhadapan dengan pesan secara langsung (mikro). Penonton dan aktivitas menonton terjadi dalam sebuah *setting* natural yang terjadi dalam keseharian mereka. Aktivitas menonton berangkat dari kebutuhan akan informasi, hingga berpola dan menjadi ritual keseharian. Tidak bisa dimungkiri bahwa (teks) televisi, penonton, dan aktivitas menonton merupakan fenomena sosial yang berada dalam wilayah domestik dan terjadi dalam kehidupan sehari-hari. Maka, konteks mikro yang dimaksud dalam penelitian penonton televisi adalah konteks kehidupan sehari-hari. Morley (1992:184) menyadari pentingnya pemahaman akan pentingnya konteks menonton dalam kehidupan sehari-hari dalam penelitian khalayak televisi. Aktivitas menonton televisi adalah sebuah proses yang rumit, yang terjadi dalam praktik domestik, dan hanya bisa dimengerti dalam konteks kehidupan sehari-hari. Praktik merupakan konsep yang sangat penting dalam pendekatan ini.

Praktik Menonton

Menurut Pierre Bourdieu (Jenkins, 1992: 69-71), praktik dikenali dengan 3 ciri pembeda, yakni (1) terlokasikan dalam ruang dan waktu; (2) memiliki sifat cair dan tak menentu; (3) tidak diorganisir dengan (sepenuhnya) sadar. Jika menonton televisi merupakan suatu praktik, maka ia adalah aktivitas yang bukan hanya tak terpisahkan dari konteks ruang-waktunya, melainkan juga bersifat mengalir, dan spontan. Hal ini dapat dilihat nyata dalam keseharian orang menonton televisi. Menonton televisi menjadi semacam ritual keseharian yang dilakukan manusia modern dalam konteks kehidupan sehari-hari dan diorganisir tanpa sadar.

Bourdieu mengajukan konsep praktik untuk memperlihatkan bahwa praktik sosial adalah hasil dinamika dialektis antara pelaku sosial dengan struktur, politik, dan budaya tempat dirinya berada (Jenkins, 1992: 7). Dalam teorinya, Bourdieu

memberikan konsep *habitus*. *Habitus* merupakan sistem individu yang berisi hasil keterampilan yang menjadi tindakan praktis (tidak harus selalu disadari) yang kemudian diterjemahkan menjadi suatu kemampuan yang kelihatan alamiah.

Dalam kenyataan, *habitus* itu berhadapan dengan struktur dominan yang ada dalam sistem kehidupan. Pada dasarnya *habitus* selalu berhubungan dengan strategi yang dilakukan seorang individu untuk berusaha memenangi pertarungan makna menghadapi dominasi kehidupan sosial (Rusdiarti, 2003). Interaksi antara struktur dan *habitus* nantinya yang akan terwujud dalam praktik kehidupan sehari-hari. Meskipun praktik adalah serangkaian tindakan yang bisa jadi tidak disadari, namun tersirat pertarungan-pertarungan politis antara pelaku dan struktur yang ada.

Jadi, praktik menonton yang terjadi dalam kehidupan sehari-hari bukan hanya sekadar aktivitas yang bersifat ritual dan tanpa arti, tetapi juga bersifat politis. Dengan melihat aktivitas menonton sebagai praktik, kita harus memandangnya sebagai aktivitas yang tidak netral. Ia kental dengan muatan politis, baik dalam diri penonton maupun dalam sistem yang berlaku, meskipun aktivitas itu terjadi dalam ketidaksadaran penonton.

Perlawanan dalam Kehidupan Sehari-hari

Lebih lanjut, Certeau (1998) mengajukan konsep strategi dan taktik. Strategi dan taktik memang selalu dikaitkan dengan pertarungan. Pada intinya baik antara strategi maupun taktik memiliki makna yang sama, yakni mengacu pada usaha untuk melawan kekuasaan “lain” dengan menggunakan kehidupan sehari-hari. Perbedaannya adalah bahwa strategi menciptakan ruangnya sendiri dan terpisah dari kekuasaan yang ada, sementara taktik tumbuh di dalam dominasi kekuasaan yang ada (Barker, 2000: 345). Dengan kedua cara ini remaja berusaha bernegosiasi dengan bentuk-bentuk kekuasaan yang dihadapinya. Singkatnya, keduanya digunakan untuk menandai ruang kekuasaan remaja melawan dominasi kekuasaan dalam kehidupan sehari-hari.

Jika di nilai-nilai budaya dominan dalam proses globalisasi memaksa remaja untuk membangun sikap resisten dalam kehidupan sehari-hari, maka praktik menonton televisi merupakan ruang strategis yang dimiliki oleh setiap remaja untuk menegosiasi posisinya dalam dominasi budaya global. Bentuk perlawanan yang dimaksud adalah upaya negosiasi terhadap wacana global. Perlawanan remaja diwujudkan melalui upaya-upaya negosiasi dalam menghadapi teks-teks yang bermuatan global. Pertanyaan selanjutnya adalah, bagaimana posisi remaja

dalam lingkungan yang semakin mengglobal?

Remaja di Masa Globalisasi

Budaya global, sama seperti budaya-budaya lain, bukanlah sesuatu yang telah ada begitu adanya, melainkan sesuatu yang diciptakan dan dibuat. Tidak seperti budaya suatu negara atau daerah, budaya global secara mendasar bersifat tak memiliki ingatan (*memoryless*), ia tidak punya batasan waktu dan tidak punya sejarah (Held dan McGrew, 2000: 237). Hal senada juga diutarakan oleh A. D. Smith, yakni bahwa budaya global adalah sesuatu yang tidak terikat tempat dan waktu, tidak berkonteks, namun secara luas menyebar (McQuail, 1994: 117).

Definisi-definisi yang banyak kita pahami menyiratkan bahwa budaya global berkesan bebas nilai. Namun, pada dasarnya budaya global mewujudkan nilai-nilai kapitalisme Barat, termasuk individualisme, konsumerisme, hedonisme, dan komersialisme. Hal ini terjadi karena secara esensial budaya global dikonstruksi oleh institusi politik dan ekonomi global negara-negara barat (Held dan McGrew, 2000: 237). Tak bisa dipungkiri juga bahwa globalisasi budaya tercipta dari adanya globalisasi ekonomi. Artinya, apa yang disebut dengan budaya global sesungguhnya adalah suatu budaya yang dihasilkan sebagai konsekuensi dari peningkatan intensitas aktivitas-aktivitas ekonomi (Piliang, 2002: 15).

Kapitalisme dunia secara logis pastilah akan mencari dan membentuk pasar. Salah satunya adalah remaja. Larry McIntosh, Wakil Presiden Pepsi Cola menyatakan, “*Teenagers, who make up a huge and growing part of the population around the world, represent the first truly international market in history*”, untuk menunjuk kelompok orang berusia antara 15-24 tahun (*Jurnal Balairung*, 2002). Penelitian C. Miller pada 6.500 remaja di 26 negara menyebutkan bahwa mereka membeli barang yang sama dengan alasan yang sama pula. Berdasarkan hasil penelitiannya, Miller berpendapat bahwa segmen remaja global telah menarik perhatian para pemasar produk-produk global (C. Miller, 1995: 9). Kemunculan merek-merek internasional, seperti Nike, Levi’s, Playstation, Coca-Cola, dan MTV, telah mengindikasikan tumbuhnya pasar internasional dengan basis remaja yang menguntungkan sistem kapitalis. Tak heran jika kemudian kapitalisme berkepentingan membentuk budaya global sebagai “budaya” milik anak muda di seluruh dunia.

Gejala konsumerisme bisa dilihat mulai dari masa sesudah perang yang ditandai dengan membaiknya kondisi keuangan di Inggris dan Amerika Serikat. Surutnya negara-negara yang memiliki potensi ekonomi yang besar seperti

Jerman, Jepang, dan Italia akibat kekalahan perang dianggap menguntungkan posisi negara Amerika Serikat dan Inggris. Sebagai akibatnya, konsumerisme mulai mengembangkan potensi-potensi ekonomi lokal (Bennett, 2000: 12). Pengembangan pola konsumerisme ini sejajar dengan teknik produksi massa yang memproduksi barang dalam jumlah besar dan lebih murah. Saat itulah remaja kemudian menjadi sasaran baru konsumerisme. Kaum muda, terutama yang masih tinggal dengan orang tua, memiliki jumlah terbesar dari *disposable income* (pendapatan yang bisa dibelanjakan). Tak heran di awal 1950-an muncul berbagai komoditas yang dirancang khusus untuk anak muda. Komoditas, seperti pakaian, perlengkapan rias, dan perhiasan mendominasi pasar-pasar ekonomi ketika itu.

Talcott Parsons menambahkan bahwa remaja merupakan kategori sosial yang muncul bersamaan dengan perubahan peran keluarga seiring pertumbuhan kapitalisme (Barker, 2000: 319). Hal ini dilatarbelakangi oleh kemunculan peran masyarakat kapitalis yang semakin spesifik dan rasional. Dalam masyarakat kapitalis, remaja tidak lagi hanya didefinisikan sebagai kategori sosial saja, tetapi juga kategori ekonomi. Remaja dalam sistem kapitalisme direpresentasikan sebagai pasar potensial yang harus mengikuti tata aturan yang diberlakukan oleh kapitalisme. Singkat kata, periode pasca-Perang Dunia II dan perkembangan ekonomi dunia memberikan pengaruh besar pada posisi sosial-kultural anak muda dalam peta dunia.

Remaja Indonesia

Sebagaimana telah saya sebutkan sebelumnya bahwa konsep remaja bukanlah yang bersifat permanen dan universal, melainkan sebuah konsep yang kontekstual. Definisi remaja ditentukan oleh proses sosial dan kultural yang terjadi di suatu masyarakat. Menurut Antariksa (2000), konsep remaja merupakan konsep sosial, di mana batasan-batasan tentang remaja dikonstruksi oleh sekelompok masyarakat berdasarkan pandangan dan kesepakatan mereka sendiri. Akibatnya, remaja lebih dari sekadar definisi menurut kategori biologis semata. Remaja terbentuk sebagai sebuah konsekuensi proses sosial dan kultural yang ada dalam sebuah masyarakat (Barker, 2000: 320).

Dalam kasus remaja Indonesia, secara kasar dapat saya ajukan 3 tahap periode sejarah. Dalam setiap tahapan, konsep remaja di Indonesia mendapat perlakuan-perlakuan khusus ada, yang membuat pergeseran-pergeseran definisi tentang remaja di Indonesia:

1. Remaja “pemuda”

Dalam buku *Revoloesi Pemoeda*, Ben Anderson (1988) menghadirkan sosok remaja—ketika itu disebut pemuda—sebagai kategori kelompok yang revolusioner dan terlibat dalam perjuangan kemerdekaan Indonesia tahun 1945. Sikap politik pemuda (remaja) yang vokal tak bisa dilepaskan dari kondisi politik yang ada ketika itu.

2. Remaja Orde Baru

Saat itu remaja digambarkan sebagai kumpulan orang yang belum matang, cenderung bergerombol, kadangkala mengenakan seragam sekolah, tidak disiplin, gampang naikdarah, liar, dan, yang terutama, tidak penting (Shiraishi, 2001: 236). Saat itu pemerintah sedang giat melakukan proses depolitisasi massa (*floating mass*). Akibatnya, remaja digambarkan sebagai sosok yang frustrasi berat dan mampu melakukan tindak kekerasan, namun jinak secara politik.

James T. Siegel menambahkan bahwa munculnya istilah remaja di masa Orde Baru adalah sebagai wujud depolitisasi yang dilakukan rezim tersebut terhadap anak muda di Indonesia. Dalam hal ini, istilah “remaja” menggantikan istilah “pemuda,” yang memiliki muatan politis yang kuat (Sen, 2000: 180). Proses yang bisa dilihat dari peminggiran remaja dalam sistem politik yang ada di Indonesia adalah melalui kehadiran wacana-wacana nonpolitis dalam budaya hiburan dan budaya massa. Salah satu gejala yang dilihat Siegel adalah hubungan erat antara remaja Indonesia di jaman Orde Baru dengan budaya populer seperti musik, film, selebritis, dan berbagai wacana yang jauh dari nuansa politis, seperti birokrasi dan pemerintahan (Sen, 2000:180).

3. Generasi pasca Orde Baru (generasi *multitasking*)

Generasi *multitasking* adalah suatu generasi yang tidak lagi terlampau dibebani oleh tuntutan-tuntutan lama yang menganjurkan pilihan-pilihan yang terbatas: memilih yang satu berarti harus menolak yang lainnya (Budiman, 2002: 26). Momen kemunculan generasi ini adalah kejatuhan rejim Orde Baru pada tahun 1998. Saat itu, meski remaja melakukan gugatan politik terhadap rejim Orde Baru, tetapi dalam beberapa hal mereka apolitis. Ini menandai bahwa era tertentu (dengan konteks sosial, politik, dan kultural tertentu) memang mempengaruhi remaja Indonesia yang ada. Oleh sebab itu, meletakkan remaja pada konteks historisnya sangatlah penting. Hal ini berguna untuk memberikan penjelasan-penjelasan mengenai sikap-sikap, kecenderungan-kecenderungan tindakan, dan pilihan remaja di suatu masa, termasuk menjelaskan peran remaja Indonesia dalam pentas globalisasi sebagai penonton acara MTV.

ANALISIS TEKS

MTV *Pop Style* adalah suatu acara khusus yang menyajikan tontonan mengenai gaya dandan artis-artis dalam dan luar negeri. Dalam acara yang berdurasi kurang lebih 15 menit ini, MTV memberikan kiat dan saran bagaimana agar bisa berdandan ala pesohor (selebritis) ternama. Setiap minggu MTV *Pop Style* hadir dengan tema yang berbeda. Muncul dua kali per hari tiap jam 11 pagi dan 4 sore, MTV *Pop Style* menghadirkan artis luar negeri seperti Missy Elliot, Avril Lavigne, Pink, Oasis, Korn, Justin Timberlake, serta artis-artis dalam negeri seperti Naif, Tere, Seurieus Band. Meskipun demikian, sejauh yang saya amati masih lebih banyak episode yang membahas artis luar negeri dibanding artis dalam negeri. Acara ini dipandu oleh VJ (*video jockey*) MTV yang berdandan sesuai dengan tema artis yang sedang dibahas. Artis perempuan akan dibahas oleh VJ perempuan, demikian sebaliknya.

Biasanya pembahasan dilakukan mengenai cara artis-artis tersebut berdandan, apa nama gaya dandan mereka, baju seperti apa yang mereka pakai, serta aksesoris apa yang mereka gunakan. Pembahasan biasanya merujuk pada cara artis-artis tersebut berpenampilan di video klip yang mereka buat. Melalui potongan-potongan gambar yang ada di klip, MTV akan memberi komentar tentang gaya dandan artis-artis tersebut.

Setelah itu, dengan masukan dari ahli gaya (*stylist*) MTV, diperagakan beberapa potong baju beserta aksesoris oleh model-model MTV (atau bisa juga artis yang bersangkutan, tentu saja hanya untuk artis dalam negeri). Peragaan busana ini dilengkapi oleh informasi tentang merek dan harga. Informasi tersebut hadir lewat sisipan tulisan. Terakhir, VJ akan memberi kiat dan saran bagaimana cara berdandan ala selebritis, baru kemudian akan diberi informasi tambahan tentang alamat toko di mana bisa mendapatkan barang-barang tersebut.

Sebagai catatan, hal yang menjadi pembeda antara episode artis dalam dan luar negeri adalah bahwa episode artis dalam negeri memuat wawancara mengenai gaya dandan yang secara langsung dijawab oleh artis bersangkutan. Dalam wawancara tersebut dapat kita ketahui dari mana asal ilham gaya berdandan si artis, apa namanya, bagaimana caranya. Biasanya mereka juga memeragakan sendiri baju-baju dan pernak-perniknya.

Acara yang memiliki slogan "*pop will never stop*" ini disponsori oleh dua produk lokal yaitu Izzi Body Mist dan Specs. Acara ini juga bekerja sama dengan toko-toko tempat menjual barang-barang yang ditampilkan di setiap episodenya. Dalam hal ini MTV banyak bekerja sama dengan toko-toko yang menjual produk-

produk internasional seperti Adidas, Nike, Cherokee, Ambrose, Pierre Cardin, dan lain-lain.

Untuk melihat secara lebih rinci struktur pesan yang disampaikan oleh MTV *Pop Style*, maka saya memilih dua episode dari tayangan MTV *Pop Style* yang membahas artis dalam dan luar negeri. Agar relevan dengan tema penelitian maka saya berusaha memetakannya dari muatan lokal dan global yang ada di sana.

Analisis teks MTV *Pop Style* episode Seurieux Band

Berdasarkan komposisi komponennya, kita bisa melihat bahwa unsur lokal lebih banyak muncul dibanding dengan unsure global. Artis yang hadir berasal dari dalam negeri, baju-baju yang dikenakan pun tidak berasal dari toko-toko terkenal, melainkan lebih banyak berasal dari took-toko tradisional atau bahkan buatan sendiri.

Akan tetapi, yang menarik adalah bahwa gaya dandanan *band* yang berpersonel lima orang ini mengambil inspirasi dari gaya-gaya artis rock luar negeri jaman dulu. Jadi, apa yang disebut lokal pun merujuk pada busana ala rocker-rocker dari barat, seperti Bruce Springteen, Tommy Lee, Sebastian Bath, dan Eddie Van Halen. Personel Seurieux Band pun merujuk pada majalah-majalah luar seperti *RollingStone* atau *Metal Edge* dan klip video-klip video luar yang ditayangkan di VH-1 (program acara musik yang menampilkan artis-artis luar). Selain itu, baik MTV maupun Seurieux sendiri lebih banyak menggunakan istilah-istilah nonlokal. Ini terbukti dengan sangat jelas ketika band asal Bandung ini menyebut istilah gaya dandanan dengan *romancing*, *stylish*, dan *glam rock*. VJ yang hadir dengan dandanan ala *rocker* merupakan representasi dari kedua nilai, lokal dan global.

Dari analisis tersebut, kita dapat melihat bahwa unsur global masih mendominasi. Meskipun secara kuantitas nilai lokal yang hadir melalui Seurieux lebih dominan, namun yang disebut dengan lokal pun ternyata merujuk pada budaya luar. Bisa disimpulkan bahwa muatan global masih mendominasi teks yang ada. Logika yang dipakai terbukti sama, yakni logika pasar, di mana teks yang ada digunakan sebagai kepentingan untuk menjual sesuatu, yakni barang-barang.

Analisis Teks MTV *Pop Style* episode Pink

Serupa dengan episode *Seuricus*, lokal dan global memang berdampingan. Nilai lokal diwakili oleh VJ MTV Indonesia, Nirina, yang berusaha menjelaskan gaya dandanan *Pink*, serta kehadiran model-model yang memeragakan busana dan aksesoris yang dipakai *Pink*. Sedangkan nilai global tentu saja diwakili oleh keberadaan *Pink*, sebagai penyanyi internasional. Apa yang disampaikan tetap mengacu pada nilai-nilai global yang direpresentasikan oleh *Pink*. Jadi, tetap saja muatan global mendominasi teks yang ada.

Penyajian pesan masih didominasi oleh gaya kebarat-baratan dan penggunaan bahasa Inggris, baik yang diucapkan lisan (oleh VJ) maupun tulisan (*insert*). MTV berupaya menerjemahkan gaya *Pink* yang sangat Amerika ini dengan memakai istilah-istilah yang lebih halus, seperti enerjik dan seksi. Penghalusan lain dilakukan dengan memodifikasi penampilan model-model lokal yang memeragakan gaya *Pink*, tentu saja agar gaya *Pink* yang “buka-bukaan” bisa lebih dipakai.

Terakhir, dan yang penting, adalah ketika di akhir acara terbukti bahwa logika kapitalisme tersirat dalam teks MTV. Pesannya adalah “Belilah!” MTV kali ini bekerja sama dengan beberapa produk terkenal internasional, yaitu Adidas, Ambrose, Cherokee, dan Point Break. Dalam tayangan MTV *Pop Style* edisi *Pink* tampak bahwa budaya global tetap terlihat jelas dan mendominasi.

PRAKTIK

Praktik Menonton MTV

Praktik menonton mengambil tempat dalam arena menonton. Arena menonton keempat informan yang dipilih kebetulan terletak dalam wilayah publik, yaitu ruang keluarga tempat setiap anggota keluarga berkumpul dan memiliki akses yang sama besar ke tempat itu. Dalam penelitian ini, maka dua struktur dominasi yang dihadapi informan remaja adalah:

1. Generasi tua

Dalam praktik menonton MTV setiap informan berhadapan dengan nilai-nilai yang dimiliki oleh orang tuanya. Ini bukan hal yang mudah bagi setiap informan, karena posisi subordinat yang mereka miliki yaitu sebagai anak. Nilai-nilai MTV yang identik dengan nilai-nilai remaja dianggap bertentangan oleh setiap orang tua informan. Rata-rata mereka beranggapan bahwa tontonan itu aneh dan tidak

layak ditonton. Sementara, para informan menolak pandangan orang tua mereka karena merasa MTV memahami selera anak muda. Saya berpendapat bahwa telah terjadi perebutan kekuasaan antara remaja dan MTV melawan orang tua.

Menarik melihat apa yang dilakukan para informan kemudian. Ada beberapa cara yang dilakukan para informan. Salah satunya adalah upaya kooperatif, yakni mengalah pada para orang tua. Para informan lebih memilih mundur dari arena menonton dan masuk ke kamarnya. Cara lain adalah dengan bernegosiasi. Biasanya tawar-menawar tersebut dilakukan ketika tayangan iklan berlangsung. Entah mengapa, dari empat responden yang dipilih (dua perempuan dan dua laki-laki), informan yang lebih berani memerjuangkan posisinya adalah informan laki-laki. Sayang sekali penelitian ini tidak melibatkan perspektif gender sehingga belum bisa memberikan penjelasan yang memadai. Siasat lain yang paling aman adalah dengan mengatur jadwal menonton supaya tidak bertabrakan dengan jadwal menonton orang tua informan.

Berdasarkan pengamatan yang ada, para informan cenderung untuk melakukan kompromi—atau bahkan cenderung mengalah—terhadap nilai-nilai orang tua.

2. Budaya global

Sikap para informan terhadap budaya global bervariasi. Hal ini bergantung pada banyak hal. Nilai-nilai yang dianut oleh masing-masing informan, makna MTV bagi mereka, keseharian mereka, dan lingkup pergaulan. Berdasarkan catatan saya, ada beberapa aktivitas yang dilakukan informan:

1. Gonta-ganti saluran (*zapping*)

Para informan selalu memegang *remote control* saat sedang menonton, ketika dirasa acara tontonan MTV dianggap tidak menarik, atau sedang menayangkan iklan, maka informan langsung mengubah saluran televisinya.

2. Sambil (*multitasking*)

Istilah ini saya pakai untuk menunjuk pada berbagai kegiatan yang dilakukan oleh informan secara bersamaan ketika menonton tayangan MTV. Contohnya adalah makan, kirim-terima sms, menelepon, berbicara dengan rekan, mengerjakan PR dan lain-lain. Dari beberapa rekaman wawancara yang ada, perilaku dimungkinkan karena tayangan MTV memang tidak begitu banyak membutuhkan konsentrasi dan bisa dilihat sambil lalu.

3. Keluar-masuk arena menonton

Seringkali para informan keluar masuk arena dengan cara yang unik, yakni informan meninggalkan arena menonton untuk melakukan hal lain (seperti

mandi, mengambil makanan, belajar) lalu kembali lagi dan tetap menonton acara MTV. Aktivitas yang dilakukan oleh masing-masing informan bervariasi dan memiliki intensitas berbeda-beda. Hal ini ditentukan oleh kondisi sekitar mereka menonton. Sebagai misal, ketika para orang tua hadir, maka kemungkinan menonton MTV sangatlah kecil, sehingga aktivitas seperti gonta-ganti saluran sering sekali dilakukan demi bernegosiasi dengan orang tua.

Pengawasandian

Pengawasandian Informan terhadap teks MTV *Pop Style*

Sebelum memasuki analisis mengenai pengawasandian informan terhadap budaya global, sebaiknya kita merangkum apa dan bagaimana proses pengawasandian yang terjadi ketika informan menonton MTV *Pop Style*. Acuan analisis untuk bagian ini saya dasarkan pada poin-poin yang diutarakan oleh Sonia Livingstone (1998), yaitu :

1. Bagaimana penonton menggunakan pengetahuan keseharian untuk mengarahkan tafsiran mereka.
2. Seberapa sensitifkah mereka terhadap struktur yang terdapat dalam teks. Hal ini berkaitan dengan kesadaran informan terhadap struktur sekaligus makna yang ada dalam teks.
3. Seberapa jauh penonton setuju terhadap teks dan sesamanya dalam menghadapi teks. Hal ini berkaitan bagaimana mereka memandang, termasuk sikap yang mereka ambil terhadap, teks yang ada.
4. Apakah perbedaan cara berinteraksi dengan program mengarah pada perbedaan tafsiran. Yang dimaksud dengan cara berinteraksi dengan program adalah perilaku menonton yang dilakukan setiap informan.

Tabel 1. Pengawasandian informan terhadap MTV *Pop Style* episode Seuriues Band

A	B	C	D	E
Sari	Apa yang ditampilkan sangat aneh dan berjarak darinya	Tidak sensitif	Tidak setuju	Aktivitas: tidur-tiduran, <i>ngemil</i> , kirim-terima sms, menelpon, menunggu teman. Komentar: "Siapa juga yang mau tampil kayak gitu ... <i>gak jelas!</i> Aneh banget!"

Anton	Dekat dengan dirinya dan berdampak dalam kehidupan sehari-hari.	Tidak sensitif	Setuju	Aktivitas: Memerhatikan dengan seksama sambil mencatat. Komentar: “ <i>Keren!</i> ”
Michael	Apa yang ditampilkan sangat aneh dan berjarak darinya	Tidak sensitif	Tidak setuju	Aktivitas: memindah-pindah saluran tivi. Komentar: “ <i>Kali deh pakai baju kayak gitu</i> ”
Erika	Apa yang ditampilkan sangat aneh dan berjarak darinya	Sensitif, Erika paham MTV sdang berjualan	Tidak setuju	Aktivitas: makan dan menelepon.

A=Informan; B= Tafsiran; C: Kesensitifan terhadap struktur dan makna teks; D= Setuju atau tidak setuju terhadap teks; E= interaksi dengan program.

Tabel 2. Pengawasandian informan terhadap MTV *Pop Style* episode Pink

A	B	C	D	E
Sari	Dekat dengan dirinya dan berdampak dalam kehidupan sehari-hari	Tidak sensitif	Setuju	Aktivitas: sedang mengerjakan soal ujian, tapi kemudian meninggalkannya. Komentar: “ <i>Wah, keren juga nih! Gila, mahal banget, cing!</i> ”
Anton	Dekat dengan dirinya, tetapi tidak berdampak dalam kehidupan sehari-hari.	Tidak sensitif	Setuju	Aktivitas: Memerhatikan dengan seksama sambil tidur-tiduran. Komentar: “ <i>Keren</i> ” dan “ <i>Fungky</i> ”
Michael	Apa yang ditampilkan sangat aneh dan berjarak darinya	Sensitif	Tidak setuju	Aktivitas: mengobrol dengan adiknya, tidur-tiduran, membaca majalah. Komentar: “ <i>Gak jelas banget</i> ”. “ <i>Ya ampun, stress juga kalau cewek gue pakai begituan</i> ”
Erika	Apa yang ditampilkan sangat aneh dan berjarak darinya	Sensitif	Tidak setuju	Aktivitas: membaca majalah, pergi ke ruang makan, makan. Komentar: tidak ada.

Pengawasandian Informan terhadap Budaya Global

Untuk mengetahui bagaimana pemahaman mereka terhadap apa yang disebut

sebagai budaya global, peneliti memutuskan untuk mengadakan diskusi kelompok terfokus (*focussed group discussion*) yang dihadiri oleh keempat informan. FGD ini bertujuan untuk mengetahui penafsiran informan terhadap budaya global, serta bagaimana mereka menyikapinya dan bernegosiasi terhadap dominasi budaya global dalam teks MTV. Peneliti memutuskan untuk mengundang keempat informan suatu tempat dan berdiskusi ringan di mana masing-masing orang bebas mengeluarkan pendapatnya.

Pada awal diskusi berjalan agak kaku, setiap orang nampaknya masih malu untuk mengeluarkan pendapatnya. Namun, Anton yang ekstrovert terus-menerus mengeluarkan pendapatnya dan mendominasi arah pembicaraan. Kemudian peserta lain mencoba mengikuti, sehingga di tengah-tengah waktu diskusi mulai menghangat. Setiap orang sudah mulai berani mengeluarkan pendapatnya. Yang tergolong pendiam adalah Sari, mungkin dia merasa sedikit minder dengan keadaan dirinya yang tidak begitu mengetahui apa yang sedang dibicarakan. Namun, pada akhirnya dia mau juga berbicara, terlebih ketika diajukan pertanyaan menyangkut dirinya.

Secara garis besar diskusi berlangsung santai. Kami melakukannya sambil menonton MTV, namun lama-lama MTV hanya menjadi penonton setia diskusi kami. Kecuali ketika tiba-tiba seorang artis favorit salah seorang informan muncul di layar televisi. Diskusi harus berhenti sebentar untuk membiarkan salah seorang dari kami menikmati lagu sampai selesai. Informan yang sangat sering melakukannya adalah Anton.

Sebagai catatan tambahan, setiap informan sudah melihat kedua episode MTV *Pop Style* dalam seting natural di mana peneliti hanya bersikap sebagai pengamat sembari mengajukan pertanyaan-pertanyaan ringan berkaitan dengan apa yang ditonton.

Tabel 3.1. Sari

Pendapat mengenai budaya global	Budaya global? Aku <i>nggak ngerti</i> itu apa ... Tetapi, sejauh itu positif, aku <i>ikutin aja</i> .
MTV adalah	Program tivi yang memuat <i>it's all about music ...</i>
Peran MTV dalam budaya global	MTV <i>kayaknya</i> berperan dalam penyebaran informasi. Jadinya, setiap anak muda di seluruh dunia tahu <i>kan ...</i>
Peran remaja	Remaja seharusnya mendukung MTV.
Sikap Sari	Aku <i>sih</i> setuju <i>aja</i> . Asal positif.

Tabel 3.2. Anton

Pendapat mengenai budaya global	Dunia bakal jadi satu. Contohnya dengan musik. Dunia jadi damai <i>deh, peace!</i>
MTV adalah	<i>Gue banget!</i>
Peran MTV dalam budaya global	MTV penting <i>banget</i> , karena lewat musik dunia bisa berkomunikasi dan <i>nggak</i> ada lagi <i>perang-perangan</i> .
Peran remaja	Harusnya <i>ngedukung dong...</i>
Sikap Anton	<i>Gue setuju abis</i> sama budaya global. Pokoknya, <i>gue dukung</i> . Salah satunya lewat main musik!

Tabel 3.3. Michael

Pendapat mengenai budaya global	Ada sisi positif dan negatifnya yang harus diperhatikan dari budaya global ... karena itu <i>kan</i> bukan dari Indonesia, dan kadang-kadang <i>nggak</i> cocok <i>aja</i> .
MTV adalah	Acara yang ditujukan untuk orang-orang yang menyukai musik pada umumnya dan orang-orang yang berjiwa musik pada khususnya.
Peran MTV dalam budaya global	<i>Kayaknya</i> MTV terlalu memaksakan budaya-budaya yang dari luar <i>deh</i> . Jadi, kadang-kadang <i>sok</i> kebarat-baratan. ... Padahal, <i>nggak</i> cocok <i>ama</i> sini.
Peran remaja	Remaja seharusnya lebih peka dan bisa milih-milih mana yang baik dan mana yang <i>enggak</i> ...
Sikap Michael	<i>Gue</i> netral <i>aja</i> ... Kalau <i>nggak</i> cocok <i>ama gue</i> , baru <i>gue</i> tolak.

Tabel 3.4. Erika

Pendapat mengenai budaya global	Kita seharusnya tahu banyak hal karena ini memang era globalisasi. Sehingga nantinya bisa memilah-milih mana yang cocok mana yang <i>nggak</i> cocok ... Karena yang jelas budaya global itu bukan dari Indonesia <i>kan</i> , dan harus disaring lagi ...
MTV adalah	<i>Channel</i> yang ditujukan buat anak muda, ngasih semua yang anak muda suka, mulai dari musik, <i>fashion</i> , <i>gaya</i> hidup, sampai hal-hal gila.
Peran MTV dalam budaya global	MTV sebagai stasiun televisi seperti berperan besar dalam penyebaran budaya global dan mengambil keuntungan dari sana ... <i>Liat aja</i> , iklannya banyak juga <i>kan</i> produk luar. Bayangin <i>aja</i> dengan adanya MTV di seluruh dunia, pembelinya pasti akan bertambah.
Peran remaja	Harus lebih bijak dan tahu banyak hal.
Sikap Erika	Aku <i>sih ga deh</i> . Karena sepertinya <i>nggak</i> cocok <i>aja ama</i> aku.

Bagaimana pun para informan tak menyangkal bahwa mereka adalah “anak nongkrong MTV”, namun pemaknaan mereka terhadap budaya global yang dibawa oleh MTV memang berbeda. Hal ini dilandasi oleh pemahaman para informan sendiri terhadap MTV dan nilai-nilai sosial, kultural yang ada dalam pengetahuan informan.

Keempat informan yang merupakan remaja penonton MTV memaknai tontonan mereka secara khas. Pemaknaan tersebut berkaitan dengan latar belakang sosio-kultural si informan. Sejauh ini yang mempengaruhi pemaknaan tersebut adalah hubungan dengan teman, sahabat, saudara, dan keluarga dalam kehidupan sehari-hari. Pada akhirnya, interaksi para informan dengan lingkungan sekitarnya mempengaruhi bagaimana mereka memandang MTV dan budaya global.

Berdasarkan catatan dan analisis yang dilakukan, terbukti bahwa dari praktik menonton yang dilakukan masing-masing informan mencerminkan sikap negosiasi mereka terhadap tayangan MTV. Mereka tidak sepenuhnya setuju, maupun tidak setuju terhadap tayangan MTV. Ada beberapa hal yang mereka ambil dari MTV, namun ada beberapa hal yang mereka tolak juga dari MTV.

Hasil yang didapat di lapangan menyatakan bahwa hampir semua informan menyukai dan membutuhkan tayangan MTV. Terbukti mereka selalu menyempatkan diri untuk menonton MTV. Akan tetapi, intensitas mereka berbeda-beda. Perbedaan itu disebabkan dua hal, yaitu pemahaman mereka terhadap MTV dan bagaimana tanggapan orang-orang di sekitar mereka.

Sari menyukai MTV, tetapi ia hanya mengambil sebagian saja dari MTV. Sari hanya mengambil hal yang ia anggap sesuai dan cocok dengan dirinya. Sementara, Anton yang berada dalam lingkup pergaulan yang penuh tuntutan, menjadikan MTV, seperti istilahnya, “napas hidupnya”. Hampir semua hal yang ditayangkan MTV ia tiru habis-habisan.

Erika dan Michael memiliki posisi yang sama, yaitu menolak. Hal ini dikarenakan mereka berdua memang telah berhubungan dengan MTV jauh lebih lama ketimbang dua informan lain. Mereka tidak menyangkal menikmati MTV, namun tidak setuju dengan apa yang ditayangkan MTV, terlebih dengan tayangan MTV yang sekarang lebih banyak memuat iklan. Mereka menyangkal ketika MTV dikaitkan dengan keseharian mereka. Menurut mereka MTV lebih cenderung menampilkan nilai-nilai yang tidak cocok dengan diri mereka sebagai orang Indonesia. Hal ini tampak jelas dalam tanggapan mereka terhadap tayangan MTV *Pop Style* yang menyajikan gaya berdandan. Ada yang menirunya habis-habisan, menyeleksinya sedemikian rupa, bahkan ada yang menolaknya mentah-mentah.

Pemahaman para informan terhadap pesan-pesan MTV yang mengandung muatan global jelas terlihat dalam praktik menonton yang dilakukan. Bagaimana mereka mengambil sikap, sejauh apa mereka melakukan tawar-menawar, dan bagaimana proses negosiasi antara para informan dengan tayangan itu sendiri dapat terlihat dari praktik menontonnya. Dari sanalah kita dapat mengetahui posisi pembacaan masing-masing informan terhadap budaya global.

Tabel 4. Posisi pembacaan informan dan praktik menonton terhadap teks MTV *Pop Style*

Nama	Praktik menonton	Posisi pembacaan
Sari	Jam-jam tertentu, jarang gonta-ganti saluran (<i>zapping</i>), sambil makan, mengerjakan PR, ngobrol, dan kirim-terima (<i>multitasking</i>), keluar komentar baik setuju maupun tidak setuju.	<i>negotiated reading</i>
Anton	Setiap saat, jarang gonta-ganti saluran, penuh konsentrasi sambil mencatat informasi yang ada, selalu kembali ke arena menonton apapun aktivitas yang dilakukan, keluar komentar setuju terhadap teks.	<i>dominant reading</i>
Michael	Jam-jam tertentu, sering gonta-ganti saluran, tidur-tiduran, ngobrol dengan adik-adiknya, menelepon, dan kirim-terima sms, keluar komentar tidak setuju terhadap teks.	<i>oppositional reading</i>
Erika	Jam-jam tertentu, sering gonta-ganti saluran, sambil makan, menelepon, mengasuh keponakan, membaca novel atau majalah, keluar komentar tidak setuju terhadap teks.	<i>oppositional reading</i>

PENUTUP

Saya pikir perlu dilakukan kajian terhadap penonton yang bisa digunakan untuk memberdayakan penonton, agar tidak selalu menjadi sasaran empuk pengusaha media. Menurut saya, setidaknya-tidaknya kajian penonton tersebut mesti bersifat lebih komprehensif (menggabungkan analisis proses mikro dan makro dengan menggunakan metode semiotik dan metode etnografi) dan terbuka bagi perspektif lain (semisal gender dan kelas) karena latar belakang penonton sangat menentukan proses pengawasandian.

DAFTAR PUSTAKA

- Abercrombie, Nicholas. 1996. *Television and Society* . Cambridge: Polity Press.
- Anderson, Ben. 1988 (1972). *Revoloesi Pemoeda* . Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- Antariksa. 2000. "Remaja, Gaya dan Selera". Dalam buletin *Kunci*, edisi 6-7 tahun 2000.
- Barker, Chris. 2000. *Cultural Studies: Theory and Practice*. London: Sage Publication.
- Bennet, Andy. 2000. *Popular Culture and Youth Culture*. London: Macmillan Press Ltd.
- Budiman, Hikmat. 2000. *Lubang Hitam Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius
- Budiman, Kris. 2002. *Di depan Kotak Ajaib: Menonton Televisi sebagai Praktik Konsumsi*. Yogyakarta: Galang Press.
- De Certeau, M. 1998. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.
- Djoenadi, Kurniawan. 1995. *Rahasia Dapur Majalah di Indonesia*. Jakarta: Gramedia.
- Featherstone, M. 1993. "Global and Local Cultures". Dalam J.
- Bird, B. Curtis, T. Putnam, G. Robertson, dan L. Tickner (ed.), *Mapping The Futures: Local Cultures, Global Change*. London: Routledge.
- Fiske, John. 1986. "MTV: Post Structural Post-Modern". Dalam *Journal of Communication Inquiry 10* .
- Fiske, John. 1990. *An Introduction to Communication Study*. London & New York: Routledge.
- Hall, Stuart. 1994 (1980). "Encoding, Decoding". Dalam Simon During (ed.), *The Cultural Studies Reader* . London & New York: Routledge.
- Hall, Stuart. 1997. "Culture, The Media and The Ideological Effect". Dalam James Curran, Michael Gurevitch, Jannet Woolacott (ed.), *Mass Communication and Society* , London: Edward Arnold Ltd.
- Hall, Stuart dan T. Jefferson. 1976. *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post War Britain*. London: Hutchinson.
- Held, David dan McGrew, Anthony. 2000. *The Global Transformation Reader: An Introduction to The Globalization Debate*. Cambridge: Polity Press dan Blackwell Publisher, Ltd.
- Jenkins, Richard. 1992. *Pierre Bordieu*. London & New York: Routledge.
- Katz, Elihu dan Liebes, Tamara. 1993. *The Export of Meaning: Cross-Cultural Reading of Dallas*. Cambridge: Polity Press.
- Kitley, Phillip. 2001 (2000). *Konstruksi Budaya Bangsa di Layar Kaca* . Jakarta: LSPP dan ISAI.
- Kusuma, Veronica. "Membidik Pasar Kaum Muda". Dalam *Jurnal Balairung* , edisi 36, tahun 2002.
- Liebes, Tamara dan Curran, James. 1998. *Media, Ritual and Identity* . New York: Routledge.
- Livingstone, Sonia. 1998. *Talking Sense about Television* . New York: Routledge.
- Lull, James. 1998. *World Family Watch Television* . USA: Sage Publication.
- Lull, James. 1995. *Media, Communication, Culture: A Global Approach*. Cambridge: Polity Press.
- McQuaill, Dennis. 1994. *Mass Communication Theory: An Introduction*. London: Sage Publication.
- Morley, David. 1992. *Television, Audiences and Cultural Studies*. London & New York: Routledge.
- Morley, David. 1990. "Theories of Consumption in Media Studies". Dalam Daniel Miller (ed.). 1995. *Acknowledging Consumption: A Review of New Studies*. London & New York:

Routledge.

Morley, D. dan Robbins, Kevin. 1995. *Spaces and Identity: Global Media, Electronic Landscape and Cultural Boundaries*. London: Sage.

Murphy, Patrick D. dan Marwan M, Kraidy. 2003. *Global Media Studies: Ethnographic Perspectives*. London: Sage.

Panjaitan, Hinca. 1999. *Memasung Televisi: Kontroversi Regulasi Penyiaran di Era Orde Baru*. Jakarta: ISAI.

Piliang, Yasraf A. 2002. "Seni, Nation-state, Identitas, dan Tantangan Budaya Global". Dalam *Jurnal Yayasan Cemeti* edisi 1.

Rusdiarti, Suma Riella. 2003. "Bahasa, Pertarungan Simbolik, dan Kekuasaan". Dalam *Jurnal Basis* edisi 11-12.

Sen, Krishna dan Hill, David T. 2000. *Media, Culture and Politics in Indonesia*. London: Oxford University Press.

Shiraishi, Saya Sasaki. 2001. *Pahlawan-Pahlawan Belia*. Jakarta: Gramedia.

Spradley, James P. 1997. *Metode Etnografi* (terj. Misbach Zulfa E). Yogyakarta: Tiara Wacana.

SURAT KABAR DAN JURNAL

Business Week, 11 April 1999.

Kompas, Minggu, 16 Juni 2002.

Jurnal Basis, no. 1-2, tahun ke-52, 2003.

Jurnal Terang, edisi 1, tahun 2001.

DEMAM K-DRAMA DAN CERITA FANS DI YOGYAKARTA (2005)

YULI ANDARI MERDIKANINGTYAS¹

*Kelak aku ingin menjadi sebatang pohon ...
Karena sebatang pohon sekali tertanam
tidak akan bertukar posisi lagi ...
Dengan begitu tidak akan berpisah lagi ...”*

[Eun Suh – *Endless Love*]

Entah mengapa ucapan sederhana itu membuat kami terisak diam-diam. Sambil menyeka air mata dengan *tissue*, kami sembunyikan wajah dan menghindari kesempatan untuk bertatapan. Malu kalau ketahuan menangis, karena bagaimanapun kami sudah mahasiswa. Apalagi penyebab air mata kami ini tiba-tiba jatuh adalah sepeggal ucapan yang keluar dari mulut seorang gadis di dalam televisi. Kami bergeming, hanya mendengar dan menyaksikan adegan per adegan berganti di televisi di pojok kamar itu. Air mata kami semakin deras ketika sepasang kekasih itu berpelukan di tepi pantai.

Kaki mereka terpaku di atas pasir yang bergores gambar keduanya. Adegan berpelukan di pinggir pantai itu merupakan adegan yang kesekian kali berhasil memeras air mata kami. Adegan-adegan sebelum ini pun membuat kami terisak. Ketika drama televisi itu selesai barulah kami berani mengangkat muka dan benar-benar menghapus air mata. Kemudian tak terhindar lagi kami saling bertatapan, menatap mata masing-masing yang bengkak memerah, membandingkan siapa yang memiliki mata paling merah (berarti orang yang paling menghayati kisah drama tersebut), dan kemudian saling menertawakan diri kami sendiri. Namun, heran, selalu menitikkan air mata setiap kali menonton drama televisi tidak membuat kami kapok menontonnya. Bahkan kami justru penasaran dengan akhir cerita sehingga seringkali mereka-reka apakah cerita akan berakhir bahagia atau tidak. “Siapa *nih* yang akan *minjam* *Endless Love* di *rental* VCD? Aku *nggak* sabar *pingin* tahu *ending*-nya,” kata salah seorang teman di kamar mandi sambil membasuh sisa air mata di wajahnya. “Perkara siapa yang *minjam* VCD soal

1. Pustakawan KUNCI Cultural Studies

gampang. Yang penting terkumpul dulu uangnya. Delapan belas episode dikali Rp 2.500,00, lho” sambung yang lainnya.

Begitulah suasana yang masih tergambar lekat dalam ingatan saya ketika saya dan beberapa teman kos [yang semua perempuan] nonton *bareng* drama televisi Korea *Endless Love* pada Juli 2002. Saat itu saya nonton bersama Afi, Ira, Laila, Ifia, Kanti, dan Eno. *Endless Love* ditayangkan setiap Senin-Kamis mulai pukul 8.00 wib di Indosiar. Pada saat itu drama televisi Korea inilah yang paling ditunggu-tunggu oleh hampir semua teman kos saya. *Endless Love* berkisah tentang kasih tak sampai antara Eun Suh dan Joon Suh, sepasang abang-adik angkat yang kemudian menjadi sepasang kekasih. Kisah cinta keduanya berakhir tragis dengan kematian Eun Suh karena leukemia. Sementara itu Joon Suh mengalami depresi berat karena kematian kekasihnya. Ketika ia menyeberang jalan sambil membawa jenazah Eun Suh tiba-tiba sebuah truk melintas jalan dengan kecepatan tinggi dan menabraknya. Ia tewas menyusul kekasihnya. Akhir tragis ini mengingatkan saya pada kisah *Romeo and Juliet* maupun *Sampek-Engtay*. Tidak ada yang baru memang, namun serial ini berhasil menguras air mata kami, juga ribuan penonton perempuan di Indonesia. Bahkan *Endless Love* berhasil menguras air mata ribuan penonton perempuan di berbagai belahan Asia terutama di Cina, Taiwan, Jepang, Malaysia, dan Singapura.

Tabloid *Bintang Indonesia* yang memuat artikel tentang drama Korea memberitakan bahwa ada cerita ekstrim yang beredar di Korea ketika serial ini diputar pada tahun 2000. Para perempuan di Korea yang tidak menangis ketika menyaksikan drama seri ini dikatakan sama dengan bukan perempuan. Bahkan stasiun televisi KBS yang memproduksi serial ini mendapat serbuan ribuan telepon dan surat protes penggemar ketika cerita mencapai puncak. Eun Suh yang berjuang sendiri melawan leukemia diharapkan oleh penggemar sembuh dan bersanding dengan Joon Suh. Terpaksalah direktur KBS turun tangan dan meminta sutradara mengubah jalan cerita, namun sang sutradara bersikeras memertahankan skenario yang berakhir dengan sedih tersebut. Meskipun demikian, drama ini tetap dikenang selama beberapa tahun di hati para penggemarnya (*Bintang Indonesia* , 2002).

Sebelum kami mengenalnya melalui layar kaca, Korea hanyalah ada dalam buku pelajaran sekolah sebagai negeri ginseng dan salah satu macan Asia. Tahun 2002 kami mulai mengenal Korea sebagai negara yang memiliki tim sepakbola yang mulai diperhitungkan karena lolos ke perempat final Piala Dunia 2002 di Korea dan Jepang. Ledakan *Endless Love* memberi predikat baru bagi Korea, yakni salah satu barometer tren drama seri di Asia, sejajar dengan Jepang, Taiwan, dan Hongkong. Setelah kami menonton *Endless Love* untuk pertama

kali, kami langsung mengobrol tentang Korea yang ditampilkan dalam drama seri itu. Ira berkomentar tentang bahasa Korea yang menurutnya terdengar hampir mirip bahasa Jepang, namun sama sekali berbeda. Afi lebih mengamati pakaian musim dingin dengan syal tebal yang dikenakan para pemainnya. Sementara itu Laila menganggap adegan-adegan dalam *Endless Love* lebih romantis daripada drama Taiwan, Jepang, maupun Cina yang pernah ia tonton. Setelah itu kami memasukkan *Endless Love* sebagai serial yang harus ditonton, sama dengan serial Asia lain yang sedang marak menghiasi layar televisi Indonesia. Sesungguhnya demam serial Korea (K-drama) sedang dimulai.

K-DRAMA DI ASIA DAN LAYAR KACA INDONESIA

Kemunculan *Endless Love* dan serial Korea lainnya di layar kaca Indonesia tak bisa dilepaskan dari pengaruh demam *Meteor Garden* (MG) yang melanda Indonesia pada tahun 2002. MG menancapkan tonggak genre baru dalam dunia tontonan Indonesia. Tema cerita MG yang berkisar pada cinta romantis, persahabatan, dan perjuangan kaum muda untuk meraih cita-cita di metropolis Asia menjadi tema baru yang sangat laku bagi penonton remaja maupun kaum muda yang tengah mencari jati diri. Tema cerita ini tentu saja agak berbeda dengan tema cerita serial Asia pada era '90-an yang lebih banyak mengulas persoalan keluarga dan perselingkuhan. Peringkat MG yang mencapai 29,9 terhitung bagus (KOMPAS, 2/6/02) dan mempengaruhi kebijakan stasiun televisi lain dalam soal impor serial Asia. Setelah MG meledak, hampir semua stasiun televisi di Indonesia berlomba menayangkan serial Asia dengan tema senada. Serial Taiwan, seperti *Meteor Rain*, *Happy Campus*, *Idol Boy*, *Welcome to My Place*, *Orange Boy* (Indosiar), *Romantic Garden* (SCTV), dan *Kemelut Cinta* (TPI) berlomba merebut perhatian penonton Indonesia. Begitu pula dengan *Itazura Na Kiss* (Jepang) dan *Endless Love* (Korea) yang pada saat itu menjadi pendatang baru dan siap bersaing. Namun, bila kita menengok ke belakang, jauh sebelum serial Asia marak di televisi saat ini sebenarnya penonton Indonesia telah mengenal era kejayaan film Hongkong dengan genre film laga lewat video atau bioskop. Bruce Lee, Andy Lau, dan Jacky Chan pernah menjadi idola di Indonesia. TVRI pada tahun '80-an juga pernah menayangkan serial *Oshin* yang banyak memiliki penggemar di Indonesia. Keberhasilan *Oshin* kemudian dilanjutkan dengan *Rin*. Selanjutnya pada era '90-an Indosiar pernah menayangkan *Tokyo Love Story*, *Long Vacation*, dan *Ordinary People* pada masa awal siaran.



Gambar 1. Winter Sonata

Endless Love yang ditayangkan di Indosiar memang bukanlah drama Korea pertama yang ditayangkan di stasiun televisi di Indonesia. Sebelum Indosiar, TransTV telah menayangkan *Sun Flower* dan *Mother Sea*. Kedua serial ini sepertinya luput dari perhatian penonton karena jam tayang yang terlalu larut (sekitar pukul 22.00 WIB). *Endless Love* bisa dikatakan sebagai ledakan pertama drama seri Korea di Indonesia. Tak lama setelah kemunculan *Endless Love*, drama seri Korea lain bermunculan di layar kaca kita, semisal *All 'bout Eve*, *Friends*, *Summer Scene*, dan *Hotelier* (Indosiar); *Winter Sonata* (SCTV); dan *Glass Shoes* di TransTV.

Serial Korea mulai mengalir masuk stasiun televisi Indonesia melalui para penyalur yang sebelumnya banyak menjajakan serial Taiwan dan Hongkong. Pemicu penayangan serial Korea di televisi Indonesia adalah kenyataan bahwa penjualan VCD serial Korea ke Taiwan, Hongkong, Jepang, dan Cina laris. Namun ada yang menyatakan bahwa huru-hara Korea di layar kaca Indonesia baru sampai pada tahap jumlah, belum sampai pada tahap mutu cerita. Stasiun televisi di negara kita belum memiliki penilaian yang bagus soal tema cerita Korea yang akan ditayangkan. Dalam tabloid *Bintang Indonesia* (2002) Widya dari PT Duta Cahaya Utama yang menjadi penyalur terbesar serial Korea di Indonesia mengatakan bahwa selama ini televisi Indonesia masih memertimbangkan sejauh mana serial tersebut bisa dijual dan mendapat peringkat bagus. Untuk menjual tayangan yang bagus, tema cerita dan skenario yang bagus bukanlah faktor utama. Hal yang lebih menentukan justru kegantengan dan kecantikan para bintang. Widya mencontohkan dua serial Korea yaitu *All 'bout Eve* yang bercerita

tentang sepak terjang wartawan televisi dan *Hotelier* yang bercerita tentang kisah perdagangan saham hotel yang sama-sama pernah ditayangkan di Indosiar. Dilihat dari segi mutu cerita, *All 'bout Eve* lebih bagus dibandingkan dengan *Hotelier*. Namun harga penjualan *All 'bout Eve* lebih rendah dibandingkan *Hotelier*. “Bisa jadi itu karena penonton Indonesia telah akrab dengan wajah kalem manis Bae Yong Jun (*Winter Sonata*) dan wajah polos Song Hye Kyo (yang memerankan Eun Suh dalam *Endless Love*),” kata Widya.

Di Asia negara yang menjadi barometer keberhasilan serial Korea adalah Taiwan. Taiwanlah negara berbahasa Mandarin pertama yang menayangkan serial Korea dan menularkan virus demam Korea ke Hongkong, Cina, dan Asia Tenggara. Serial Korea yang meledak di layar kaca dan digemari orang Taiwan itulah yang ditawarkan ke Cina, Hongkong, dan negara-negara Asia Tenggara termasuk Indonesia. Demam Korea di Taiwan dikenal dengan istilah *Ha Han* (mengidolakan Korea). Demam ini perlahan-lahan mengeser *Ha Re Cu* (mengidolakan Jepang). Aktor maupun aktris Korea silih berganti datang ke Taiwan untuk menemui penggemarnya di sana. *Fireworks* adalah serial Korea yang mulai diperhatikan oleh para penggemar di Taiwan. Ramuan cerita tentang keluarga yang berhasil mengaruhi persoalan dan menawarkan kehangatan kasih orang tua terhadap anak dianggap penting untuk ditonton. Tema cerita seperti ini tentu saja berbeda dengan *dorama* Jepang yang cenderung individual. *Fireworks* yang dalam versi Mandarin berjudul *Huo Hua* membuat penggemar di Taiwan tergila-gila pada bintang utamanya, Lee Yung Ae dan Ha In Pyo. Begitu pula dengan keberhasilan *Endless Love* (2002) yang berhasil meroketkan nama Song Hye Kyo, Song Seung Hun, dan Won Bin. Setelah *Endless Love*, industri drama Korea mulai mengalami kemajuan pesat di Taiwan. Kondisi ini sungguh jauh berbeda dengan keadaan 4-5 tahun silam yang sepi dari tanggapan penggemar. Setelah keberhasilan *Endless Love*, stasiun televisi Taiwan CTS dan TTV mulai melirik serial Korea lain. Serial lokal (Taiwan) yang sebelum itu mendominasi jam-jam utama digeser untuk memuaskan hati para penggemar serial Korea. Persaingan ketat juga mendorong stasiun-stasiun televisi Taiwan berani bayar mahal untuk mendapatkan serial Korea terbaru. *Glass Shoes* (yang pernah juga diputar di TransTV) dihargai 240 ribu US dollar sebanyak 40 episode. Perlahan-lahan wajah bintang Korea menghiasi tabloid di Taiwan menggantikan wajah Takuya Kimura, Kyoko Fukada, dan bintang *dorama* Jepang lain. *Infotainment* di televisi Taiwan pun membuat sesi khusus untuk membahas dunia hiburan di Korea.

Sementara itu di Indonesia Indosiar masih mengukuhkan dirinya sebagai stasiun televisi terdepan dalam hal penayangan serial Korea empat tahun ini.

Dengan cepat Indosiar mengenggam hak siar *Endless Love* dan terus berburu serial Korea lain yang mungkin bakal disukai penonton. Seolah ingin menyusul keberhasilan *Endless Love*, Song Hye Kyo dan Rain (aktor dan penyanyi yang sedang naik daun di Korea) tampil di layar kaca Indosiar dalam serial *Full House*. Serial yang tayang di Indosiar pada tahun 2005 ini menghadirkan tema percintaan yang lebih segar, ceria, metropolis, dan konyol. Hal ini sangat berbeda bila dibandingkan dengan *Endless Love* yang sendu dan tragis. Tema-tema tentang percintaan, petualangan, dan perjuangan meraih cita-cita anak muda di metropolis Asia (Seoul, Tokyo, Beijing), bahkan nilai-nilai baru dalam masyarakat tradisional Korea laku di televisi kita. Menyusul *Full House*, deretan serial lain ditayangkan televisi kita, seperti *Lover in Paris* dan *Jewel in the Palace* (Indosiar) dan *Love Story in Harvard* (ANTV). Serial Korea yang sedang tayang dan memiliki penggemar fanatik adalah *Princess Hours* di Indosiar setiap Minggu pukul __.00 siang.



Gambar 2. “Semua ditiru habis oleh sinetron Indonesia.”

Serial Korea meledak makin keras di layar kaca Indonesia hingga mempengaruhi produser televisi lokal untuk memroduksi sinetron-sinetron bertema remaja. Sayang sekali para produser itu seperti lath menanggapi ledakan serial Korea. Di RCTI muncul sinetron-sinetron yang mengadaptasi serial Korea, seperti *Benci Bilang Cinta* yang mengadaptasi *Princess Hours* dan *Om Loe Keren Abiez!!!* dengan kisah mirip sekali *Lovers in Paris*. Beberapa judul lain yang juga ditayangkan RCTI, seperti *Pengantin Remaja*, *Sumpah! Gue Sayang Elo*, dan *I*

Love benar-benar terilhami gaya serial Korea. Lihatlah *You, Boss!* gaya pakaian, aksesoris, maupun gaya rambutnya; ada tokoh perempuan yang ceroboh, namun selalu beruntung; tokoh lelaki yang dingin, namun romantis; dan adegan ciuman yang kikuk. Semua ditiru habis oleh sinetron Indonesia. Aktिंग para pesinetron ini jadi tampak ceria berlebihan; ekspresif, namun terkesan konyol.

Hallyu/hanryu di Indonesia

Masih lekat dalam ingatan kita bahwa keberhasilan serial Taiwan *Meteor Garden* (MG) mampu membawa pengaruh bagi gaya busana dan model rambut anak muda Indonesia. Sebut saja gaya rambut *rebonding*, rok putih kerut-kerut yang dikenakan Sanchai, dan laris-manis wajah oriental di televisi Indonesia. Kini giliran gaya busana dan tampang Korea yang banyak ditiru anak muda Indonesia.



Gambrr 3. "... tampang Korea yang banyak ditiru anak muda Indonesia."

Akmal Nasery Basral, wartawan Tempo, menyebut bahwa Korea berhasil memasarkan *hallyu* (tampang Korea/ *Korean Look*) yang terlihat lebih santun, lugu, tapi digilai oleh anak muda di berbagai negara sejak serial televisi *Winter Sonata* meledak. Konon wajah "tanpa dosa" aktor Bae Yong Joon-lah yang menjadi penyebab. Selain Bae Yong Joon, actor Won Bin yang menggendang (berakting dalam *Endless Love*, *Friends*, dan terakhir *Taeguki*) adalah karakter cowok Korea lain yang menjadi panutan anak muda. *Hallyu* berjangkit semakin

luas sejak serial *Princess Hours*, drama romantis yang berlatar kekaisaran Korea, diputar di negeri ini. Demam pakaian, model rambut, dan aksesoris yang dikenakan para pemain serial ini tak terbendung lagi. Boneka-boneka manekin di beberapa butik di pinggir jalan Kaliurang, Yogyakarta, maupun di mal-mal Jakarta mengenakan pakaian dan aksesoris ala Sin Chae Kyong, si selir putra mahkota dalam *Princess Hours*.

Kebangkitan tontonan Korea beberapa tahun terakhir ini bisa dikatakan serentak di seluruh penjuru Asia, termasuk Indonesia. Selain berhasil menebarkan demam melalui serial-serial yang tertayang di televisi Indonesia, Korea juga mengalami kebangkitan yang patut diacungi jempol dalam dunia perfilman. Pusan Internasional Film Festival (PIFF) menjadi ajang perfilman yang sangat bergengsi di Asia maupun dunia. Akmal Nasery Basral menyebut “serangan” budaya Korea ini dengan istilah *hanryu* atau “gelombang Korea”. Tampaknya kiblat perfilman maupun serial televisi di Asia mulai beralih ke Korea. Pemerintah Korea pun sangat sadar akan arti penting mendukung dunia perfilman untuk membawa nama Korea di seantero Asia dan dunia.

Gelombang Korea di Indonesia tidak hanya berasal dari dunia hiburan semata, namun juga merembes dari dunia akademik di kampus. Di Yogyakarta terdapat dua pusat studi tentang Korea yang berada di dua universitas terkemuka, yaitu Universitas Gadjah Mada (UGM) dan Universitas Islam Indonesia (UII). Salah satu tujuan Pusat Studi Korea (PSK) UGM adalah untuk memromosikan budaya Korea dan menjalin kerjasama dalam bidang kebudayaan dengan Indonesia. Aktivitas PSK UGM adalah menyelenggarakan kursus bahasa Korea bagi mahasiswa, sebagai pusat informasi tentang Korea bagi kalangan mahasiswa dan umum, serta mengadakan acara yang berkaitan dengan promosi budaya Korea. Salah satu acara yang pernah dilaksanakan oleh PSK adalah Festival Film Korea (FFK) yang setiap tahun rutin diadakan sejak tahun 200_. Festival ini biasa berlangsung di auditorium Fakultas Ilmu Budaya UGM. Sejak tahun kedua penyelenggaraan festival, tanggapan penonton meningkat. Tiket yang dijual seharga Rp 2000 laris manis bahkan beberapa hari sebelum acara berlangsung. Daya tampung gedung auditorium yang hanya memuat ratusan kursi terpaksa dijejali penonton yang rela duduk lesehan untuk menikmati film Korea. Film *My Sassy Girl* yang diputar sebagai film penutup mendapat tepuk tangan paling riuh pada festival tahun 2002. Sementara itu film *The Classics* yang diputar sebagai film penutup pada festival 2003 paling banyak menguras air mata penonton. Ketika lampu auditorium dinyalakan, tampak banyak penonton perempuan sibuk menghapus air mata. FFK rutin diadakan setiap akhir tahun antara bulan November-Desember.

Keberhasilan FFK yang diselenggarakan PSK UGM ini rupanya membawa pengaruh pada keberhasilan program lain PSK, yaitu kursus bahasa Korea. Beberapa peserta kursus, seperti Ira dan Afi, mengaku menjadi ingin tahu lebih banyak tentang Korea dan tertarik memelajari bahasa Korea setelah mereka mengonsumsi drama maupun film Korea. Teman-teman kursus mereka juga kebanyakan penyuka drama Korea. Menurut PSK UGM sendiri memang ada peningkatan mahasiswa UGM yang ikut kursus bahasa dan budaya Korea setelah PSK UGM mengadakan festival film Korea. Selain itu dukungan yang besar dari perusahaan-perusahaan transnasional Korea seperti LG dan Samsung di setiap penyelenggaraan FFK membawa gengsi tersendiri bagi festival film tingkat kampus yang biasa sangat minim sponsor. Sebelum acara dimulai iklan-iklan produk terbaru mengisi layar perak. Produk-produk tersebut berupa televisi, AC, komputer, mesin cuci, dan *handphone* dengan kemasan iklan yang sangat futuristik. Dalam iklan-iklan itu Korea tampil dengan kemajuan teknologi dan budaya visual yang patut diperhitungkan. Melalui agen-agen budaya inilah Korea secara serentak diperkenalkan ke seantero Asia dan dunia.

MENG-KONSUMSI KOREA

Pada awalnya serial Korea memasuki Indonesia melalui tayangan di televisi-televisi swasta. Setelah itu barulah ia menyebar melalui persewaan VCD/DVD maupun pedagang VCD/DVD bajakan di pinggir jalan. Untuk keperluan tulisan ini saya mengamati beberapa persewaan VCD/DVD di sekitar jalan Brigjen Katamso, jalan Kaliurang, dan jalan Moses Gatotkaca yang ada di Yogyakarta. Tempat persewaan ini umumnya dekat atau di sekitar wilayah kampus yang dianggap cukup strate- gis karena merupakan tempat tinggal penonton dari kalangan mahasiswa. Persewaan Bimasakti yang terletak di sebelah utara kampus UGM mulai mengisi rak-raknya dengan serial Korea sejak beberapa tahun lalu. Serial *Endless Love* dan *Winter Sonata* adalah dua serial awal yang ia miliki. Saat ini Bimasakti memiliki koleksi serial maupun film Korea lebih dari 150 judul, baik asli maupun bajakan. Serial Korea ditempatkan pada rak tersendiri, berdampingan dengan rak untuk serial Jepang dan Taiwan. Beberapa serial Korea terbaru yang pernah, sedang, bahkan belum tayang di televisi Indonesia tampak ditata menarik. Animo peminjam terhadap serial ini lumayan menggembirakan sehingga keuntungan peminjaman dapat digunakan untuk membeli serial Korea lain. Video Ezy (persewaan yang khusus meminjamkan VCD/DVD asli) memiliki sekitar 50 judul serial dan film Korea. Koleksi serial Korea di sini memang lebih sedikit dibandingkan dengan Bimasakti. Hal ini disebabkan Video Ezy hanya

meminjamkan VCD/DVD asli dengan sirkulasi jauh lebih lambat daripada bajakan. Menurut salah seorang pegawainya, serial Korea yang laris dipinjam adalah *Full House*, *Love Story in Harvard*, *Princess Hours*, dan *Lovers in Paris*. Meskipun koleksi lebih sedikit, namun anggota persewaan ini merasa puas karena gambar VCD/DVD asli lebih lebih bagus sehingga mereka mau mengantre. Harga peminjaman yang lebih mahal tidaklah menjadi persoalan. Di sekitar kawasan kampus Universitas Sanata Dharma ada satu persewaan yang dianggap sebagai pusat serial Asia, yaitu Valent. Persewaan ini memang mengkhususkan koleksinya dengan film dan serial Asia (Hongkong, Taiwan, Cina, Jepang, dan Korea), meskipun kadangkala juga ditemukan beberapa film Barat. Film/serial Asia yang dikoleksi persewaan ini tidak hanya film terbaru saja, tetapi juga film Asia era Jacky Chan dan Andy Lau. Ruangan yang dimiliki persewaan VCD Valent tidak terlalu besar, namun sehari-hari persewaan ini dipadati banyak penggemar drama Asia. Beberapa pegawai sangat sibuk menerima pertanyaan pengunjung baik yang datang langsung maupun melalui telepon. Seorang mahasiswi bertanya tentang kelanjutan serial *Princess Hours* yang ia pinjam. Ternyata serial lanjutannya sedang dipinjam. “Mbak, kalau episode 6 sudah *balik*, aku ditelpon [s]jaja, ya,” katanya. Inilah salah satu daya tarik Valent bagi pengunjung. Persewaan ini selalu memberikan informasi terbaru tentang koleksi maupun akan menghubungi pengunjung bila diminta.

Penggemar serial Korea umum mengetahui nama-nama persewaan VCD/DVD yang banyak mengoleksi serial Korea. Informasi dari teman, dari sesama penggemar serial Korea, maupun kebiasaan “berburu” serial Korea di persewaan-persewaan VCD/DVD secara acak membuat mereka hapal. Tahun 2002 saya dan teman-teman pernah punya pengalaman saat meminjam VCD *Endless Love* di Bimasakti. Waktu itu kami mulai meminjam dari episode ke-7 karena kami telah mengikuti episode sebelumnya di TV. Sesampai di Bimasakti kami harus gigit jari karena kami tidak bisa meminjam episode selanjutnya. Beberapa nomor telah dipinjam dan belum kembali. Jadilah kami mencari ke beberapa persewaan VCD di sekitar jalan Kaliurang, semisal di Wahana dan Studio One. Sampai di sana pun kami hanya bisa meminjam beberapa episode, namun kami dimasukkan dalam daftar antre. Tujuan terakhir adalah persewaan VCD/DVD Valent yang rupanya memiliki beberapa salinan sebagai cadangan. Kami pun pinjam di sana. Namun, sayang mutu VCD ini sangat buruk. Entah telah berapa kali digandakan. Ada banyak sekali goresan melintang maupun mozaik selama kami menonton, terutama pada adegan-adegan percintaan yang mengharu biru. Meski demikian, tetap kami tonton. Perkara mutu gambar akhirnya kami kesampingkan, yang penting akhir cerita telah kami ketahui.

Selain persewaan, agen lain penyebaran serial Korea adalah lapak-lapak maupun kios-kios VCD/DVD bajakan yang ada di sepanjang jalan Mataram. Terakhir saya berkunjung ke sana pada November 2006. Di kios bernama DVD terdapat _80-an judul baru yang selalu di *update* setiap beberapa hari sekali. Kios ini menerima DVD dari beberapa pemasok yang dirahasiakan namanya. Maklum semua DVD di kios ini bajakan. Setiap minggu kios ini menerima _0-_5 judul, dengan jumlah masing-masing 50 keping; dari 50 jumlah itu di rak ditaruh _0 keping. Beberapa kios maupun lapak DVD bajakan ini mendapat kiriman dari pemasok yang sama sehingga kurang lebih judul yang dimiliki setiap kios sama, sementara jumlahnya tergantung pada kemampuan menjual masing-masing. Perputaran DVD ini tergolong cepat. Dalam seminggu ada sekitar 5 judul serial maupun film Korea baru. Pada pertengahan November 2006 saya melihat beberapa judul film Korea produksi tahun 2005-2006, antara lain *Over the Border*, *Ice Bar*, dan *The King and the Clown* telah terpajang di rak kios DVD bajakan. Seorang pembeli mencoba melihat mutu gambar film *Ice Bar* pada televisi yang disediakan. Ternyata mutunya tidak kalah dengan DVD asli. Gambarnya sangat sempurna dengan menu yang lengkap. Selain film, serial Korea juga banyak diminta oleh pembeli. Satu bundel DVD serial Korea yang terdiri dari 6 keping (24 episode) dijual seharga 42 ribu rupiah. Serial Korea yang laris terjual tergantung pada televisi. Sebagai misal *Princess Hours* saat ini menjadi laris karena masih diputar di Indosiar. Alasan membeli beragam, semisal ingin mengetahui kelanjutan cerita atau mengoleksi serial yang dianggap bagus agar dapat diputar berkali-kali. Serial Korea *Winter Sonata* tercatat sebagai serial yang banyak dicari, meskipun serial ini telah ditayangkan tahun 2002 di SCTV. Rupanya aktor Korea Bae Yong Jun-lah yang menjadi daya tarik. Film Bae Yong Jun seperti *April Snow* juga laris di persewaan ini.

Cerita Penonton K-Drama

Saya kembali menghubungi dua teman saya semasa kos (Afi dan Ira) untuk keperluan tulisan ini dan membuat janji dengan mereka untuk ngobrol soal serial Korea. Kami sama-sama penyuka serial Korea. Lima serial Korea yang menjadi kegemaran utama kami pada tahun 2002 adalah *Endless Love*, *Winter Sonata*, *Friends*, *All 'bout Eve*, dan *Hotelier*. Sedangkan tiga aktor Korea idola kami pada saat itu adalah Won Bin, Jang Dong Gun, dan Bae Yong Joon. Kami berpisah sejak tahun 2004. Hanya Ira yang masih tinggal di mantan tempat kos kami.

Saya mengontrak rumah, sedangkan Afi pindah kos. Meski telah beberapa tahun tidak bertemu, kami tetap saling bertelepon atau mengirim pesan pendek.

Ira, yang saya hubungi melalui telepon, terdengar kaget ketika saya khusus menghubunginya untuk wawancara tentang serial Korea. Ia sekarang tinggal di Pasuruan dan bekerja di suatu perusahaan swasta. Sementara itu Afi masih tinggal di Yogyakarta dan kini sedang sibuk menyelesaikan skripsi sambil kerja paruh waktu di toko alat naik gunung. Berikut ini merupakan cerita singkat tentang mereka—bisa berupa ingatan dan pengalaman—yang berkaitan dengan serial Korea yang selama empat tahun mereka gemari.

Ira

Saya memulai obrolan dengan Ira dan mengajukan pertanyaan sederhana.

“Masih suka nonton drama Korea, nggak ?” ujar saya di telepon.

“Hahaha ... Masih suka, sih, Mbak. Cuma aku sekarang jarang nonton,” jawab Ira.

“Kenapa suka nonton drama Korea, Ra?”

“Emm ... soalnya ceritanya detail banget, terus pemainnya juga ganteng-ganteng. Apalagi tipenya kayak eksekutif muda gitu, hehehe. Makanya aku suka dengan Jang Dong Gun karena ia cowok matang, gitu . Tapi aku juga suka sama Won Bin, sih. Soalnya dia imut dan kocak. Oh, iya, aku suka juga sama yang main di *Winter Sonata* , cowok yang berkaca mata [Bae Yong Joon] itu, lho”

“Bisa cerita soal drama Korea yang terakhir kamu tonton?”

“Emm ... apa ya ... kemarin terakhir *Full House* , tapi [s]udah nggak berurutan. Sekarang aku sibuk banget, Mbak. Kalau ada waktu luang, aku jarang banget nonton. Paling buat tidur. Maklumlah ... miss bantal ... hehehe. Kayak nggak kenal sama aku saja, Mbak.”

“Oh iya? Padahal dramanya asik-asik, lho. Dengar tidak judul terakhir, Jewel in the Palace dan Princess Hours. Temanya jaman dulu ‘gitu, tentang kerajaan.”

“Iya. Aku dengar dari cerita temanku. Katanya ceritanya bagus yang Jewel [in the Palace] itu. Padahal aku lumayan suka, lho, yang tema-tema kerajaan. Jadi kelihatankan pakaian Korea yang tradisional. Bagus, deh, aku suka.”

“Tapi kamu nonton, nggak ?”

“Nggak semuanya, Mbak. Cuma [se]dikit. Itu pun kalau aku pas di kantor, sebelum pulang. Setelah sampai rumah ceritanya sudah habis. Susah, sih, di sini. Tidak seperti di Yogya yang banyak rental VCD. Kalau dulu, sih, asyik ya, Mbak.

Kita bisa pinjam serial Korea yang baru-baru. Patungan pula dulu ya, jadi bisa irit. Kemarin aku cuma baca tentang kedatangan Jang Dong Gun ke Jakarta, *makanya* aku sms Mbak.”

“*Jang Dong Gun datang ke Jakarta, tahu dari mana?*”

“Emm ... dari tabloid apa ya, aku lupa. Tapi ada beritanya. Jadi ingat ketika suka nonton filmnya Jang Dong Gun. *Gitu Ya*, ampun ... dia ganteng banget ...”

Masih suka sama cowok yang pakai turtleneck dan verjas panjang ala film-film Korea?”

“Hehehe ... suka. Masih suka, sih, cuma sudah tidak seheboh dulu. Insyaf, Mbak. Hehehe. *Kan* sudah gede.”

“*Aku sudah gede masih tetap suka kok, hehehe.*”

“Ya ... masih tetap suka, sih. Dulu *kan* aku sampai ikut kursus bahasa Korea segala karena pingin tahu bahasanya. Tapi sekarang sudah agak lupa. *Nggak* pernah dipraktikkan. Tapi kalau beberapa kata dasarnya, sih, aku bisa. Huruf Korea juga aku bisa tulis. Kalau ada waktu buat nonton, sih, aku masih mau nonton drama Korea, cuma sekarang ... Aduh, sibuk banget.”

“*Sekarang waktu luang dipakai buat ngapain, Ra?*”

“*Nggak ngapa-ngapain*. Paling buat *nyuci* dan kerjaan

lainnya, lah. Nonton TV [s]aja aku jarang, kok. Paling-paling waktunya itu dipakai buat istirahat atau tidur. Hehehe ...”

“*T[e]rus sekarang apa yang kamu ingat dari serial Korea?*”

“Kata-kata *sarang* (cinta), *kamsa hamnida* (terima kasih), dan *Acha* ! (semangat!) Hehehe...”

Afi

Afi (23 tahun) adalah mahasiswa FISIPOL UGM angkatan 2000. Saya menemui Afi di sela-sela kesibukannya mengerjakan skripsi dan kerja paruh waktu di kios peralatan naik gunung. Kami berjanji bertemu di Gedung Pusat UGM jam 0 pagi. Setelah 10 menit menunggu, akhirnya Afi datang. Ia menyangklong tas berhias beberapa pin. Semua pin itu bergambar tokoh komik. Sejak dulu Afi menyukai komik Jepang dan kini sedang membaca komik Korea. Beberapa komik Korea yang ia baca berjudul *Song, Chat, Hot Blooded Girl, Cash Girl, Kungfu Komang, Full House*, dan *Goong (Palace Story)* yang telah diadaptasi menjadi drama seri televisi berjudul *Princess Hours*.

Serial Korea yang pertama kali Afi tonton adalah *Endless Love*. Sejak awal ia menyukai serial ini karena tertarik pada cerita yang romantis dan lanskap Korea pada musim salju. Ia juga menyukai gaya pakaian para pemain *Endless Love* yang penuh dengan mantel tebal dan syal-syal lembut. Setelah itu beberapa serial Korea lain juga menjadi tontonannya, seperti *Glass Shoes*, *Model*, *All About Eve*, *I'm Sorry I Love You*, *Memory in Bali*, *Princess Lulu*, *Jewel in The Palace*, dan *Full House* yang menjadi drama seri favoritnya. Ia menyukai wajah bandel Rain (*Full House*). Serial Korea terakhir yang ia tonton adalah *My Name is Kim San Sun*. “Kata temanku ini serial menarik, jadi aku tonton,”ujarnya. Sebelum menyukai drama Korea Afi telah menjadi penonton serial Jepang dan Taiwan. Aktor Jepang yang ia sukai adalah Takeshi Kaneshiro. Ketika ditanya lebih suka mana antara serial Jepang atau Korea, Afi menjawab menyukai kedua-duanya. Sejak dulu ia memang menyukai Jepang dan terobsesi untuk bisa ke sana. Hanya saja, menurut Afi, serial Korea tampil lebih romantis, mengandung dialog puitis, dan lebih terkesan akrab daripada serial Jepang yang sering terkesan individual. Selain serial drama, Afi jug sudah menonton beberapa film Korea, seperti *My Boss My Hero*, *Marrying The Mafia*, *My Sassy Girl*, *The Way Home*, *The Classic*, *He/She so Gorgeous*, *Taeguki*, *Windstruck*, dan masih banyak lagi.

Menonton film Korea Afi rasakan sebagai hiburan dan penyegaran. Oleh karena itu ia memilih tema cerita yang gampang diikuti, sedikit kocak, dan berakhir bahagia. “Pada awal-awal saja aku suka nonton *Endless Love* dan *Winter Sonata*.

Soalnya *kan* dulu drama Korea tidak sebanyak sekarang. Jadi cerita yang *mellow* [sendu] juga ditonton. Tapi, sekarang nonton cerita yang agak sedih [be] gitu jadi malas banget. Malah *nggak*, tapi kepikiran terus,” ujar Afi. Baginya, pengala- jadi *refreshing* man menonton serial Korea memberinya inspirasi dan semangat untuk lebih makin mengenal Korea dan budayanya, juga membuatnya tertarik untuk pergi ke Korea suatu saat nanti.

JEWEL IN THE PALACE: KHAYALAN DAN KENYATAAN (2006)

DYNA HERLINA S.¹

Pada bulan 28 November 2005-7 Maret 2006, Indosiar menayangkan serial Korea berjudul *Jewel in the Palace* setiap hari Senin-Jumat pukul 17.00. Tidak saja ditonton perempuan, serial ini juga populer di kalangan lelaki. Akan tetapi, sejauh pengamatan saya sebagian besar penonton setia serial ini adalah perempuan berusia 20-an tahun. Mereka senantiasa menyediakan waktu khusus untuk menonton Dae Jang-Geum (nama pemeran utama dalam serial *Jewel in The Palace*).

Serial ini ditayangkan pertama kali di stasiun televisi MBC Korea pada 15 September 2003 hingga 23 Maret 2004 dengan judul *Daejanggeum* atau *Jewel in the Palace (JIP)*. *JIP* disutradarai oleh Lee Byeong-hun, dengan pemain Lee Young-Ae, Ji Jin-Hee Hong Li-Na, Im Ho, Yang Mi-gyeong, dan Gyeon Mi-ri. Dalam hal jumlah pemain serial ini tergolong kolosal, bahkan beberapa adegan melibatkan lebih dari seratus orang sebagai figuran.

Sebelum sampai di Indonesia, serial ini telah melanglang berbagai negara Asia Timur seperti Jepang, Hongkong, dan Cina. Di ketiga negara tersebut *JIP* meraih peringkat yang luar biasa. Berkat serial ini penjualan pakaian tradisional Korean (*hanbok*) meningkat tajam di Korea dan Cina. Mereka memburu *hanbok* yang berharga mahal untuk dijadikan gaun pernikahan.

Bahkan di Shanghai dan Hunan klinik operasi plastik menawarkan operasi bagi wanita yang ingin tampil seperti Lee Young-Ae (pemeran utama serial ini)².

Berbeda dengan serial Korea lain yang sering ditayangkan di televisi Indonesia *JIP* mengambil latar kehidupan masyarakat Korea pada akhir abad 14 dan awal abad 15, yakni pemerintahan Dinasti Joseon (Chosun). Sepanjang serial

1. Koordinator Program Literasi Media di Rumah Sinema
2. http://english.tour2korea.com/02Culture/TVMiniseries/daejangguem.asp?kosm-m2_2.6&konum=1#1, diakses 1 September 2006

ini kita disugahi gambaran kehidupan rakyat dan keluarga istana masa itu dengan saat rinci. Saat menceritakan kehidupan rakyat jelata, *JIP* menunjukkan seluruh pemeran rakyat mengenakan pakaian tradisional yang berwarna kusam dan kain terlihat kasar. Rumah, perabot rumah tangga, dan alat-alat yang digunakan terlihat usang. Sebaliknya, jika latar tempat berpindah ke istana, maka seluruh orang yang berada di istana, terutama keluarga kerajaan mengenakan pakaian indah berwarna cerah. Berbeda dengan rakyat jelata, pakaian yang dikenakan nampak halus dan berlapis-lapis. Ruang-ruang, perabot, alat-alat kerja, taman di istana nampak indah dan terbuat dari bahan-bahan terbaik. Apalagi jika ada pesta, maka mata penonton akan dimanjakan dengan berbagai benda yang tertata dengan sangat indah. Para penari berpakaian indah dan gemerlap dengan gerakan anggun menghibur keluarga kerajaan yang mengenakan pakaian lebih indah daripada hari biasa. Sang sutradara nampaknya ingin menampilkan latar yang sebenarnya pada masa itu.



Gambar 1. Gambar pembuka Jewel in the Palace.

Kisah *JIP* bertumpu pada kehidupan seorang gadis bernama Jang Geum dari kecil hingga dewasa. Jang Geum adalah anak seorang mantan dayang istana dan mantan pengawal kerajaan. Orang tuanya bertemu saat melarikan diri dari istana karena sama-sama bermasalah. Ibu Jang Geum dituduh membubuhkan racun ke makanan permaisuri sehingga sang permaisuri meninggal, sedangkan ayah Jang Geum menolak permintaan ibu suri untuk membunuh permaisuri. Kedua mantan pekerja kerajaan tersebut saling jatuh cinta dan memutuskan untuk hidup bersama

di desa yang terpencil. Mereka memiliki seorang anak perempuan yang diberi nama Jang Geum. Sejak kecil Jang Geum diberi pendidikan ala dayang istana oleh ibunya. Ia dilarang pergi ke sekolah umum agar tidak dikenali oleh orang lain sebagai anak pelarian. Ia diajari membaca, menulis, memasak, dan membersihkan rumah berdasarkan pelajaran yang ibu dapat di istana.



Gambar 2. Jang Geum kecil dihukum.

Suatu kali, saat Jang Geum berumur 5 tahun, ia pergi bersama ayah ke pasar. Di pasar ayah diserang oleh orang tidak dikenal. Jang Geum lantas berteriak, “Ayahku pengawal kerajaan!” Teriakan Jang Geum mengagetkan seluruh orang yang berada di tempat itu. Orang yang tak dikenal semakin mantap menyeret ayah Jang Geum meninggalkan pasar. Ternyata mereka adalah pengawal kerajaan yang diperintahkan untuk mencari ayah Jang Geum. Setelah jati dirinya diketahui, ayah dibunuh. Jang Geum dan ibu harus melarikan diri demi menghindari kejaran pengawal kerajaan lain. Dalam pelarian itu ibunya meninggal.

Sebelum meninggal ibunya berpesan bahwa Jang Geum harus menjadi dayang istana untuk mengetahui seluruh rahasia kehidupan orang tuanya. Jang Geum kecil kemudian bertemu dengan seorang juru masak istana yang kemudian menjadi ayah tirinya. Di masa itu pendidikan dayang istana dimulai sejak gadis-gadis berusia lima tahun. Dayang istana biasa berasal dari keluarga menengah dan sebagian besar dari mereka memiliki keluarga yang juga bekerja di istana. Tanpa dukungan dari siapapun Jang Geum kecil berupaya keras menjadi dayang istana. Berbagai halangan ia hadapi. Sifatnya yang terlalu pemberani dan tipu muslihat

dari anak-anak yang tak menyukainya membuat ia sering menerima hukuman.

Jang Geum tumbuh menjadi dayang yang pemberani dan cerdas. Ia seringkali menyelesaikan masalah yang ada di dapur istana. Di bawah bimbingan dayang Han (yang tak lain adalah sahabat ibunya) ia berhasil menjadi dayang yang menonjol.

Sementara itu ada kubu lain yang dipimpin oleh Gem-Yong, anak bimbing dayang Choi yang juga dianggap pandai. Dayang Choi sangat berambisi menjadi dayang utama. Oleh karena itu, dengan berbagai tipu muslihat ia berupaya menyingkirkan dayang Han dan Jang Geum. Gem-Yong yang sejak kecil bersahabat dengan Jang Geum lambat laun mulai terpengaruh dayang Choi. Ia ingin mengalahkan Jang Geum, meski sering-kali tidak setuju dengan tipu muslihat guru sekaligus bibinya itu. Keinginan Gem Yong mengalahkan Jang Geum berubah menjadi dendam benci ketika Jang Geum berhasil memenangi hati pejabat Ming Jung-ho. Gem Yong yang sejak kecil mencintai Ming Jung-Ho tidak bisa menerima kekalahan itu.

Atas tipu muslihat dayang Choi, Jang Geum dan dayang Han diusir dari istana untuk dijadikan budak di Pulau Jeju. Di tengah perjalanan dayang Han meninggal. Ia berpesan pada Jang Geum untuk mengubur semua dendam di hatinya, namun Jang Geum diminta untuk memulihkan nama baiknya. Ia akan menunggu Jang Geum di istana. Di pulau Jeju cinta Jang Geum dengan pejabat Ming Jung-ho bersemi karena sang pejabat seringkali menemuinya pulau tersebut. Di sana Jang Geum juga belajar ilmu pengobatan pada seorang tabib wanita.

Karena kemampuannya, ia berhasil masuk sekolah perawat dan dengan bekerja keras berhasil menjadi perawat di istana. Keberhasilan terus diraih Jang Geum, bahkan raja Jungjong jatuh cinta padanya. Namun karena menghargai kemampuan Jang Geum menjadi tabib perempuan, ia mengurungkan niatnya menjadikan Jang Geum sebagai selir. Raja sangat memercayai Jang Geum sampai mengijinkannya memeriksa kesehatannya. Keputusan raja tersebut menjadi pangkal silang-pendapat karena pada masa itu tidak ada tabib perempuan yang diperbolehkan menyentuh raja.

Jang Geum berhasil menyembuhkan penyakit raja, tetapi beberapa saat kemudian penyakit tersebut muncul kembali. Raja meninggal setelah sebelumnya mengirim Jang Geum melarikan diri dengan pejabat Ming Jung-Ho.

Di episode terakhir Jang Geum diperlihatkan berjalan di pantai bersama dengan pejabat Ming Jung-Ho dan putri mereka. Ia berhasil mengetahui dan mengungkap seluruh masa lalu orang tuanya, kemudian menuliskannya pegangan para dayang utama. Ia juga berhasil memperbaiki nama baik Dayang Han, menjadi

dayang utama meski cuma sehari, dan mengetahui ilmu pengobatan.

JIP DALAM KONTEKS

Serial *JIP* adalah serial Korea terpanjang yang ditayangkan Indosiar, yakni 71 episode. Berbeda dengan serial Korea yang seringkali ditayangkan di televisi Indonesia, *JIP* memiliki beberapa ciri mencolok:

1. Latar tempat dan waktu cerita ada di masa lalu
2. Kisah percintaan tidak menjadi bagian utama
3. Pemeran utama perempuan tidak digambarkan sebagai gadis yang lucu dan agak bodoh
4. Pemeran utama lelaki tidak nampak egois dan kasar

Seperti telah dijelaskan sebelumnya, Jang Geum hidup saat pemerintahan Raja Jungjong. Meski dalam serial ini Jang Geum dikisahkan menjalin hubungan dengan pejabat Ming Jung Ho, tetapi tidak banyak adegan yang memperlihatkan mereka berdua. Jikapun berdua, mereka melakukannya dalam rangka menyelesaikan tugas. Hanya ada satu adegan yang memperlihatkan mereka bersentuhan secara fisik, yaitu saat pejabat Ming Jung Ho menggendong Jang Geum mendaki bukit salju ketika melarikan diri dari istana.

Di televisi Indonesia ada banyak serial Korea yang bertema utama cinta, seperti *Full House* dan *Princess Hour* yang menggambarkan seorang tokoh perempuan berpenampilan kanak-kanak berhasil merebut cinta seorang tokoh lelaki. Si perempuan suka memakai pita rambut berwarna-warni, mengenakan celana atau rok pendek, menceritakan lelucon aneh, berkelakuan konyol, dan naif. Berkebalikan dengan itu, Jang Geum terlihat sangat dewasa, pemberani, cerdas, dan tabah menjalani hidup. Ia memerhitungkan setiap tindakan yang ia lakukan dan berani mengambil resiko apa pun untuk mencapai tujuan, bahkan sejak kanak-kanak.



Gambar 3. Gadis yang lucu dan agak bodoh dalam Full House.

Peran utama lelaki dalam serial *JIP* adalah pejabat Ming Jung Ho dan raja Junjong. Keduanya sangat tampan dan berwibawa. Mereka memerlakukan Jang Geum dengan hormat. Tidak sekali pun keduanya, bahkan Sang Raja, merendahkan Jang Geum yang berkedudukan lebih rendah dibanding mereka. Sifat kedua tokoh tersebut sangat berbeda dengan tokoh lelaki Korea yang banyak ditampilkan di televisi Indonesia. Si lelaki digambarkan sangat percaya diri, tetapi sebenarnya rapuh dan cengeng. Ia sering memerlakukan si gadis naif dengan kasar melalui tindakan maupun kata-kata, namun akhirnya ia mengakui kebaikan hati sang gadis kemudian jatuh cinta padanya.

Pertanyaan sederhana yang saya ajukan dalam penelitian ini adalah mengapa penonton menyukai serial *Jewel in the Palace* yang notabene sama sekali berbeda dengan serial Korea yang selama ini beredar di Indonesia. Untuk menjawab pertanyaan tersebut saya memutuskan menggunakan metode pembahasan kelompok terfokus/PKT (*focussed group discussion*). PKT adalah suatu proses pengumpulan informasi mengenai suatu permasalahan tertentu yang sangat spesifik melalui diskusi kelompok (Irwanto, 1998:1). Melalui metode ini saya harap para narasumber dapat berbagi informasi, pendapat, dan perasaan mereka mengenai serial *JIP* yang mereka sukai sehingga saya dapat mengambil kesimpulan untuk menjawab pertanyaan penelitian saya.

Narasumber dalam PKT ini terdiri dari 4 orang perempuan berusia 23-28 tahun bernama Dita, Fani, Lala dan Vita³. Keempat narasumber saya mengaku

3. Seluruh nama yang dikutip bukanlah nama sebenarnya.

sebagai penonton setia serial *JIP*. Hampir setiap sore mereka menyempatkan diri untuk menonton. Dita dan Fani adalah mahasiswa, Vita calon dokter muda, sedangkan Lala berwiraswasta.

PRAKTIK MENONTON

Sebelum melakukan PKT, saya mewawancarai keempat narasumber untuk mengetahui praktik dan *setting* menonton *JIP*. Waktu penyelenggaraan PKT sangatlah terbatas antara 1-2 jam, jika diselenggarakan lebih lama maka narasumber akan merasa bosan dan kehilangan konsentrasi berdiskusi. Oleh karena itu beberapa pertanyaan yang pasti dijawab berbeda tergantung situasi dari narasumber saya tanyakan melalui wawancara.

Wawancara dilakukan untuk mendapatkan gambaran mendetail tentang waktu, tempat, bentuk kegiatan yang dilakukan setiap narasumber saat menonton *JIP*. Praktik menonton yang ingin saya ketahui adalah kapan saja mereka menonton *JIP*, apakah ada kegiatan lain yang dilakukan sembari menonton *JIP*, dan bagaimana menegosiasikan kesibukan sehari-hari dengan waktu menonton di televisi. Selain praktik, *setting* menonton juga ingin saya ketahui seperti dimana saja para narasumber menonton *JIP*, dengan siapa menonton *JIP*, dan apakah ada orang lain yang terlibat saat menonton *JIP*.

Dita dan Fani pertama kali mengetahui serial ini dari iklan yang ditayangkan Indosiar beberapa waktu sebelum *JIP* ditayangkan. “Aku suka *JIP*, awalnya lagi dengar di tivi ada lagu-lagu Korea ‘*gitulah* ... Apa itu? Jadi tertarik. Terus lihat pakaiannya pakai pakaian tradisional *hanbok* ‘*gitu*. Aku jadi tertarik, lalu memang ikut forum film cari informasi di *website*. Aku *kan* Korea di situ Indosiar. Dari situ aku langsung dapat informasi lebih lanjut dari *JIP*.” Setelah mendapatkan banyak informasi mengenai *JIP*, Dita memutuskan untuk mengikuti serial ini.

Pengalaman hampir sama juga dialami oleh Fani, “Pertama kali nonton iklan di Indosiar, terus ada pakaian yang aneh-aneh pakai rok-rok ‘*gitu*. Terus ada adegan raja pakai panah-panah, terus narasinya, “Ini adalah film legenda atau cerita rakyat Korea dan merupakan sejarah dari dokter pertama di Korea”. Pertama kali tahu dari iklan itu. Kalau *nggak* salah 3 hari sebelum ditayangkan.” Fani lantas memberitahu Lala sehingga Lala ikut mencoba menonton, meski di awal merasa tak akan suka dengan serial hikayat yang menurutnya bertele-tele. “Pertama kali aku *nggak* tertarik karena ini pasti cerita masa lalu, hikayat. Aku kira itu pasti bertele-tele, episodenya sampai lama. Tapi, pas ceritanya menarik, terutama saat Ayah Jang Geum menemui peramal, aku jadi tertarik mengetahui

jawaban atas perkiraan peramal itu.”

Vita dipengaruhi seorang temannya bernama Lina yang telah menonton episode 1 serial *JIP*. Lina yang tahu Vita sangat suka memasak mempromosikan *JIP* padanya karena banyak adegan memasak. Ketika menonton episode 2 Vita langsung tertarik dengan Jang Geum kecil. “Saat episode dua itu aku nonton pas si Jang Geum kecil yang wajahnya masih polos itu berupaya keras jadi dayang istana. Karena sesuatu hal, aku lupa apa itu, dia dihukum hujan-hujan. Kayaknya filmnya mengharu-biru. Aku jadi kasihan, terus suka. Terus dia pake baju balon. Baju memang dari dulu suka nonton film- itu lucu, aku mau. Aku *kan* film silat Cina yang *setting* nya jaman dulu. Ibuku dulu sering ‘*ngajak*’ aku nonton film Cina ke bioskop, terus aku dibelikan dan didandani dengan pakaian silat-silat ‘*gitu*. ‘*Udah ‘gitu* rambutnya dikelabang-kelabang. Makanya aku senang sekali dengan gaya baju Asia Timur, *kayak* yang dipakai Jang Geum ‘*gitu*. Bajunya *kan* berkibar-kibar.”

Keempat narasumber mengaku sengaja mengatur kegiatan mereka agar sesuai dengan jadwal penayangan *JIP*. Mereka sengaja meluangkan waktu untuk menikmati tayangan *JIP* senyaman mungkin. Jika terpaksa tidak berada di rumah, maka mereka berupaya mencari pesawat televisi terdekat seperti pengakuan Dita, “Aku *sih* selalu berusaha nonton di rumah, tapi kadang-kadang *nggak* bisa juga kalau kuliah ... suka lama selesainya, jam 5 lebih. Terpaksa aku telat, berusaha memacu motor secepatnya sampai rumah. Tapi kadang aku juga nonton di kos temanku yang dekat kampus. Jadi *nggak* terlalu telat. Kalau rapat ..., biasanya rapatnya jam 16.00 atau 16.30. Kalau ‘*udah ‘gitu* pas *JIP* mulai aku rapat sambil nonton. Aku akhirnya pulang terakhir, aku yang ‘*ngunci ruangan rapat*”.

Dita bersedia melakukan berbagai cara agar bisa menonton serial kesayangannya, termasuk menonton sendiri di ruang rapat setelah seluruh teman-temannya pulang. Berbeda dengan Dita yang hampir tidak pernah melewatkan tayangan *JIP* setiap sore, Vita harus mengalah pada aktivitas sehari-harinya. “Seminggu dua kali aku *enggak* nonton Jang Geum karena pas jaga di rumah sakit. Di rumah sakit *nggak* ada televisi. Kalau pun ada, biasanya di ruang perawat. Kalau kita ikut nonton, biasanya perawat-perawat itu pada *sewot*. Kecuali kalau perawat yang jaga muda-muda, baru agak-agak berani ‘*gitu*. *Lagian* kita itu ada tanggungan untuk memeriksa pasien beberapa jam sekali. Jadi *kan* *nggak* enak kalau di tengah-tengah nonton tiba-tiba harus ‘*ngecek*’ pasien, jadi *nggak* *jenak*’. Di hari biasa, sepulang dari rumah sakit, ia akan menonton serial ini di ruang tidur orang tuanya karena di tempat itulah tempat menonton paling nyaman. “*Kan* aku pulang dari rumah sakit biasanya jam 16.00 atau 16.30. Nah, sekalian sambil istirahat, *leyeh-leyeh*, aku nonton Jang Geum. *Kan* memang ruangnya *disetting*

supaya bisa nonton sambil tidur 'gitu. Tivi di atas."

Kadang Vita juga menonton di rumah pacarnya, Dani. Tetapi itu bukan tempat menonton *JIP* yang nyaman katanya, "Kadang juga kalau pas di rumah Dani nonton di sana, tapi aku *nggak* terlalu suka karena *nggak jenak*. Kan disambi ngobrol-ngobrol."

Lebih dari itu, ia merasa malas menerima telepon dari Dani ketika menonton serial *JIP*. Ia hampir tak memedulikan situasi sekitar saat menonton serial tersebut. Lala hampir tak punya masalah menonton *JIP*. Aktivitas menonton *JIP* adalah waktu istirahat setelah seharian melakukan berbagai kegiatan yang melelahkan. Ia tidak akan keluar rumah saat *JIP* ditayangkan karena, serupa dengan Dita dan Vita, rumah adalah tempat ternyaman untuk menyaksikan serial *JIP*. Fani dan Lala tinggal bersama sehingga mereka seringkali menonton *JIP* bersama-sama. Tapi 2 kali seminggu Fani harus rela tidak menonton *JIP* karena terlanjur mendaftar kursus bahasa Inggris dengan jadwal bertabrakan. Kadang ia sempat juga menonton beberapa adegan *JIP* di tempat kursus. "Sebelum kelas dimulai atau pas istirahat aku nonton Jang Geum di tivi di lobi itu, Pak Satpam *nya* juga suka nonton Jang Geum."

Meskipun Dita, Fani, Lala, dan Vita berupaya keras menikmati setiap episode *JIP*, namun sesekali mereka terpaksa tidak menonton episode tertentu atau hanya berhasil menonton setengah episode. Jika hal itu terjadi, mereka berupaya mendapatkan informasi terkini dengan berbagai cara. Dita memutuskan mencari tahu dari internet melalui forum film Korea yang ia ikuti di *website* Indosiar. "Aku senang *banget* film itu, tapi *enggak* sampai *nggerental* karena *nggak* punya uang. *Lagian* biasanya bahasa Mandarin. Jadi *nggak* paham, *males banget*."

Fani dan Lala akan menyewa VCD untuk memuaskan keingintahuan mereka. Meski mereka bisa mendapatkan cerita dari orang lain, tapi mereka merasa kurang puas. Sementara itu bagi Vita teman-teman adalah sumber informasi yang cukup memadai untuk mencari tahu kelanjutan cerita *JIP*. "Kalau *habis* jaga 'gitu, biasanya besok *nya* aku berupaya mencari tahu cerita lengkapnya dari teman-teman sekelompokku yang kebetulan tidak jaga di rumah sakit. Jadi mereka bisa nonton di rumahnya dengan tenang. Nah, aku cari tahu cerita episode sebelumnya *kayak gimana*. Biasanya setelah menceritakan episode itu semua orang mengungkapkan emosinya, simpati *sama* siapa, benci *sama* siapa *gitu*. Pokoknya jadi mengungkapkan perasaannya."

Tak hanya Vita, ketiga narasumber yang lain suka sekali membicarakan tayangan *JIP* saat berkumpul dengan teman-teman mereka. Aktivitas itu selalu diawali dengan membahas cerita episode yang telah ditayangkan kemudian merembet ke perasaan setiap orang terhadap tokoh atau kejadian tertentu di film

tersebut. Melalui cara itu, beberapa teman yang mula-mula tidak menonton *JIP* memutuskan untuk menonton serial tersebut agar *nyambung* dengan pembicaraan teman lain. Dita mengaku seringkali menjadi sumber informasi bagi teman-teman tentang *JIP* atau serial Korea lain karena aktif mencari informasi melalui internet. “Kalau ngobrol dengan teman-temanku, *kayaknya* aku yang justru *ngasih* informasi ini-itu ... Itu karena aku ikut forum film Korea, dari sana aku tanya ke teman-teman [di internet] tentang film Korea.” Sebagian besar teman yang diajak bicara oleh para narasumber adalah perempuan.

Setiap narasumber merasa mendapatkan kenikmatan saat menonton *JIP* terlebih jika itu dilakukan di tempat terbaik, yaitu rumah. Rumah diasosiasikan dengan kenyamanan, sedangkan kegiatan menonton *JIP* diartikan sebagai kegiatan bersantai. Berdasarkan wawancara dengan keempat narasumber, semuanya merasa tidak nyaman jika menonton sambil bercakap-cakap dengan orang lain. Mereka bahkan tidak melakukan kegiatan lain selama menonton *JIP*. Artinya, penonton merasa harus memberi perhatian khusus terhadap tayangan yang sedang ditonton.

Intensitas perhatian semakin tinggi ketika mereka menonton adegan memasak. Praktik menonton tayangan televisi semacam ini sangat berbeda dengan hasil beberapa penelitian tentang praktik menonton televisi yang seringkali menggambarkan penonton melakukan praktik *multitasking* saat menonton televisi⁴. Penonton seringkali menonton televisi sambil bercakap-cakap, mengirim pesan melalui telepon genggam, mengerjakan pekerjaan rumah tangga, dsb. Para penonton *JIP* menempatkan serial ini serupa dengan film di bioskop yang membawa penontonnya “terlibat” ke dalam peristiwa dalam film⁵.

Para narasumber merasa jika menonton *JIP* di luar rumah maka kenyamanan akan berkurang, atau kenikmatan yang diperoleh tidak akan maksimal. Rumah adalah seting yang penting bagi para penonton *JIP*. Praktik menonton *JIP* berbeda dengan praktik menonton sepak bola atau musik yang dilakukan di luar rumah. Hal itu berkaitan dengan perasaan yang ditimbulkan saat menonton kedua bentuk tontonan tersebut. Saat menonton sepak bola, penonton membutuhkan ruang dan teman untuk mengeluarkan perasaan suka cita dan agresif⁶. Sedangkan penonton *JIP* membutuhkan ruang dan konteks untuk “menghayati” perasaan sedih dan terharu yang seringkali ditimbulkan oleh serial tersebut. Rumah adalah tempat

4. Lihat Lull, James, *Inside Family Viewing* (London: Routledge, 1990); Budiman, Kris, *Di Depan Kotak Ajaib: Menonton Televisi sebagai Praktik Konsumsi* (Yogyakarta: Galang Press, 2002).
5. Lihat O’Sullivan, Tim, *Studying The Media* (London: Arnold, 1994).
6. Lihat Antariksa, *Nonton Bola di Gajayana: Sebuah Catatan* (Yogyakarta: Teater Garasi, 2003).

yang paling tepat untuk menumpahkan perasaan tersebut.

Kenyamanan di dalam rumah diartikan sebagai ruang untuk “merasakan” kesedihan dan keharuan para pemeran *JIP* (terutama Jang Geum). Oleh karena itu, meski tidak menolak menonton bersama dengan orang lain, Dita seringkali menonton dengan neneknya, Vita terkadang menonton dengan ibunya, Lala dan Fana terkadang menonton bersama, namun pada saat menonton mereka membutuhkan privasi. Para narasumber tidak suka jika teman menonton mereka terlalu banyak bertanya saat mereka menonton meski pertanyaan tersebut berkaitan dengan cerita *JIP*. Saat adegan tertentu yang sangat disukai, seperti adegan memasak, para narasumber tidak menolerir gangguan seperti telepon, ajakan berbicara, perintah melakukan sesuatu, dan semacamnya. Rumah adalah tempat yang paling tepat untuk “merasakan” sejenis perasaan sedih dan terharu. Oleh karena itu, para informan lebih suka menonton di rumah daripada di tempat lain agar leluasa mengekspresikan perasaan tersebut.

Masing-masing narasumber berupaya keras menyesuaikan jadwal kegiatan sehari-hari mereka dengan jam penayangan *JIP*. Jika upaya itu gagal, maka dibutuhkan cara lain untuk mendapatkan kenikmatan. Kenikmatan menonton *JIP* sesekali bisa diganti dengan ringkasan cerita dan informasi tentang *JIP* yang didapat dari internet, mendengarkan cerita teman tentang episode yang terlewatkan, dan menyewa beberapa vcd sekaligus. Tetapi setelah mendapatkan “pengganti” kenikmatan, maka mereka harus segera mendapatkan kenikmatan yang sejati, yaitu menonton *JIP* tepat pada waktunya di rumah.

Proses konsumsi *JIP* tidak saja terbatas saat menonton di televisi setiap sore, tetapi diperluas menjadi kegiatan membicarakan serial tersebut di luar jam menonton dengan teman-teman yang sebenarnya menonton *JIP* di tempat dan bahkan waktu yang berbeda. Teman-teman yang mereka pilih adalah teman perempuan. Semua narasumber mengaku membicarakan *JIP* secara intensif dengan teman perempuannya. Meski pacar Lala dan Vita menonton serial ini, namun mereka tidak secara khusus membahas serial *JIP* dengan pacarnya. Mereka lebih memilih teman perempuan untuk berbagi cerita tentang *JIP*. Dita juga merasa beberapa teman lelakinya hanya membicarakan *JIP* selintas lalu. Ia merasa lebih asyik membicarakan *JIP* dengan teman perempuannya. Dalam perbincangan itu mereka tidak saja bertukar informasi mengenai episode yang telah lewat, gosip artis, budaya Korea yang ditampilkan, tetapi perasaan saat menonton juga menjadi hal penting untuk dipertukarkan. Tokoh dan kejadian yang berbeda menimbulkan perasaan yang tidak sama. Masing-masing penonton merasa perlu memberitahukan perasaan dirinya dan mencari tahu perasaan penonton lain.

Mengapa para narasumber sangat menyukai *JIP* dan mengapa perasaan menjadi soal penting dalam kegiatan menonton *JIP*? Saya akan mencoba menjawabnya di akhir tulisan ini.

HANBOK, SEPATU, DAN ISTANA: KHAYALAN YANG MEMBUAI

Sepanjang serial *JIP* tokoh-tokoh wanita mengenakan pakaian tradisional Korea bernama *hanbok*. *Hanbok* adalah pakaian berbentuk rok panjang berwarna gelap dengan pita besar di dada. Pakaian ini terdiri dari dua potong. Di bawah adalah rok panjang gelap tadi, di atas adalah jas warna cerah sebatas dada bertangan besar. *Hanbok* ini ternyata menarik perhatian para penonton.

Fani, Vita, dan Dita memasukkan *hanbok* sebagai salah satu alasan mereka tertarik menonton serial ini pertama kali. Fani memerikan *hanbok* sebagai “pakaian aneh dan warnanya sangat mencolok ... bajunya ada merah, hijau, dan kuning”. Warna pakaian yang mencolok adalah salah satu prasyarat pakaian yang bagus bagi Fani. Karena berwarna mencolok, maka *hanbok* adalah pakaian yang indah.

Vita memaparkan *hanbok* sebagai “baju balon, ... baju yang berkibar-kibar”. Vita mengaku gaya berpakaianya sangat dipengaruhi oleh gaya pakaian Asia Timur dan kerajaan Eropa yang berbentuk rok lebar. Selera itu dipengaruhi oleh ibunya yang sejak ia kecil suka mendandani dengan pakaian silat Cina. “Bajuku *pas SMA kayak putri-putri ‘gitu*, rok besar dan panjang. Mungkin terpengaruh karena *dari* kecil selalu *dibikin*in baju silat jaman dulu ... Sempat beberapa semester itu aku pakai baju panjang *mekrok-mekrok* [mengembang] itu, tapi ternyata dianggap aneh oleh lingkungan sosial, jadi aku *lemarikan*.”

Bagi Dita, “Hal yang paling aku sukai dalam serial itu pakaiannya, *hanbok*, soalnya Korea *banget*.” Pakaian itu membuat ia langsung bisa mengenali bahwa serial *JIP* buatan Korea. Pakaian *hanbok* sangat khas dan hanya dikenakan oleh masyarakat Korea di masa lalu. Lala tidak terlalu tertarik dengan *hanbok*, tapi ia lebih memerhatikan sepatu yang dikenakan tokoh wanita dalam *JIP*. “Sepatunya kecil, terus lucu juga, makanya aku beli sepatu yang mirip dengan model itu. Cantik sekali kakinya. Ada pengen kakiku seperti itu. Lucu *aja* modelnya. Kalau mereka jalan, apalagi kalau Jang Geum *kan* suka *nya* lari, mungkin juga efek bajunya, jadi kesannya melayang *‘gitu*.”



Gambar 4. *Hanbok*, “baju balon ... baju yang berkibar-kibar”.

Semua narasumber berminat mencoba *hanbok*. Hanya Dita yang telah memiliki pengalaman mengenakan *hanbok*. Ia mencoba *hanbok* dengan rancangan yang telah disederhanakan festival Korea di kampus, beberapa waktu sebelum serial *JIP* ditayangkan. Ketika ia menyaksikan para pemeran mengenakan *hanbok*, ia bisa memanggil kembali sensasi mengenakan *hanbok*.

Kata-kata yang digunakan untuk mendeskripsikan *hanbok* adalah mengembang, berwarna-warni, pakaian aneh, rok balon, pakaian berkibar, melayang-layang, dan baju panjang. Kecuali warna-warni, seluruh pernyataan tersebut tidak bisa digunakan untuk menggambarkan pakaian sehari-hari. Berdasarkan pengakuan Vita, rok panjang dan lebar yang ia kenakan dianggap aneh oleh teman-temannya sehingga tak bisa ia kenakan lagi.

Selera terhadap pakaian sejenis *hanbok* tidak lagi bisa dipuaskan pada masa kini karena akan dianggap aneh. Kaki yang indah dan seksi juga tak bisa lagi dicapai dengan sepatu yang datar dan runcing. Menurut Lala, kaki Jang Geum indah karena mengenakan sepatu tradisional Korea dan pakaian *hanbok*, tetapi sepatu itu jadi memiliki kesan lucu (tak lagi indah) jika ia gunakan di masa sekarang.

Selain pernyataan mereka, hal lain yang penting adalah gerak-gerik ketika menceritakan *hanbok*. Semua peserta PKT menyertai cerita mereka tentang *hanbok* dan sepatu Korea dengan ekspresi mata berbinar-binar, senyum lebar, dan gerakan tangan tertentu. Mereka seolah-olah membayangkan sesuatu yang menjadi dambaan, yaitu sepatu dan pakaian tradisional Korea. Meski menyukai

dan nyaman dengan busana masa kini, para informan sebenarnya memiliki selera yang lain pada saat bersamaan. Selera yang lain tersebut dapat terpuaskan saat menonton *JIP* karena mereka tidak dapat mengenakan busana tersebut karena dianggap terlalu aneh dan lucu bagi lingkungan sosial saat ini. *JIP* menyetujui busana yang dikhayalkan oleh perempuan masa kini. Menonton *hanbok* di televisi adalah cara untuk memuaskan khayalan tersebut.

Khayalan soal pakaian dan sepatu tradisional yang dirasakan oleh seluruh peserta PKT setara dengan khayalan mereka terhadap kehidupan dalam istana yang dikisahkan oleh serial *JIP*. Jika Anda menyaksikan serial ini, maka sebagian besar cerita berlatar tempat istana. Artinya Anda akan disugahi berbagai gambar khas istana, semisal bangunan Korea abad 14 yang lebih menyerupai kuil bagi masyarakat Korea saat ini. Selain itu raja dan permaisuri yang mengenakan pakaian indah berwarna merah dengan ornamen emas yang mewah, perabot keemasan, porselen dan tong kayu untuk memasak menjadi latar tempat yang cukup utama dalam serial ini. Film ini memang lengkap menyajikan latar tempat istana. Nampaknya sutradara ingin menghidupkan kembali Korea di masa lalu.

Seluruh narasumber mengaku sangat tertarik dengan kehidupan istana. Oleh karena itu mereka menyukai beberapa film yang berlatar istana, baik istana negara Eropa maupun Asia. Maka salah satu alasan mengikuti serial *JIP* adalah latar istana yang sangat sulit ditemui dalam kehidupan sehari-hari. Dita mengaku selalu tertarik dengan arsitektur istana, “Aku lebih [suka] ke arsitektur, apa pun bentuknya, piramida, candi. Apa pun bentuknya, aku tertarik banget.”

Sementara itu narasumber lain membayangkan istana sebagai kehidupan yang indah, lengkap dengan segala tatacara yang rumit. Akan tetapi, di balik semua keindahan itu ternyata ada intrik yang membuat istana tidak benar-benar indah. Sepanjang menonton *JIP* mereka seringkali membayangkan dirinya menjadi salah satu dayang istana yang melakukan berbagai hal yang dianggap menarik, seperti memasak, mengenakan *hanbok*, menyajikan makanan, dan lain-lain.

Tak satupun dari narasumber memiliki hubungan darah dan pernah tinggal di istana. Ketertarikan mereka terhadap istana semata-mata karena ketidaktahuan tentang lingkungan istana yang dianggap tertutup. *JIP* adalah salah satu celah untuk mengintip kehidupan yang dibayangkan sangat jauh berbeda dengan kehidupan mereka sehari-hari. Khayalan tentang kehidupan istana yang indah dan intrik di dalamnya terpuaskan saat menonton *JIP*.

Hanbok, sepatu Korea, istana adalah hal-hal yang dikhayalkan oleh penonton *JIP*. Hal-hal tersebut sangat sulit bisa ditemukan di dunia nyata. *JIP* menawarkan khayalan yang sulit ditembus oleh rakyat biasa dalam masyarakat modern. *JIP*

menawarkan khayalan yang membuat penontonnya terbuai. Pada saat-saat tertentu, sambil menonton, para penonton *JIP* membayangkan diri mereka berada di tengah latar persoalan yang dihadapi Jang Geum. Mereka membayangkan diri mereka mengenakan pakaian dan sepatu milik Jang Geum. Mereka tinggal di istana dengan taman, pesta, perabot makan, dan indah seperti dialami Jang Geum.

MEMASAK: KHAYALAN DAN KENYATAAN

Salah satu adegan yang paling sering diulang dalam serial ini adalah adegan memasak. Karena sang tokoh utama mula-mula adalah seorang dayang di dapur istana kerajaan, maka Jang Geum seringkali diperlihatkan memasak. Adegan memasak dalam serial ini sangat khas. Tak peduli siapa pun yang sedang memasak (Jang Geum, Dayang Han, Gem Yong, atau Dayang Choi) selalu diperlihatkan tangan seorang perempuan memasak dengan kecepatan yang sangat tinggi. Tangan itu bergerak cepat memotong bahan makanan, memasukkan bumbu, mengaduk makanan di kuah, mengatur makanan di meja sajian, dan seterusnya. Seluruh peserta PKT mengakui sangat menyukai adegan memasak ini.



Gambar 5. Memasak, “Perasaanku gimana ya, susah mendeskripsikannya.”

Lala, Fani, dan Vita yang gemar memasak selalu memerhatikan adegan memasak dengan seksama. “Aku suka adegan memasak karena aku suka memasak dan setiap kali Jang Geum memasak selalu ada alasannya; itu yang membuatku

suka melihat dia memasak,” kata Lala. Fani merasa tidak penting siapa yang sedang memasak, kecekatan tangan pemasak dalam serial *JIP* menimbulkan kekaguman dan ketegangan tersendiri katanya. Menurut Vita, “Kalau pas adegan itu, matak *nggak* akan lepas memerhatikan. Kalau diajak *ngomong*, biasanya aku tunggu ... Pokoknya *nggak nyambung* ‘gitu. Perasaanku *gimana* ya, susah mendeskripsikannya.”

Adegan memasak dalam serial *JIP* memang mendapatkan perhatian lebih sutradara. Musik tradisional Korea akan mengiringi setiap adegan memasak yang disuguhkan. Sebelum atau sesudah adegan memasak, si dayang akan menjelaskan bahan-bahan dan cara memasak makanannya.

Penjelasan tentang bahan dan cara memasak tersebut membuat penonton bisa membayangkan dengan jelas jenis masakan yang dibuat. Adegan memasak dan penjelasan yang meyakinkan membuat penonton mengambil kesimpulan bahwa hasil masakan Jang Geum pasti enak. Kesan yang ditimbulkan oleh adegan memasak itu “terlihat” sangat nyata, Fani dan Dita mengaku langsung lapar dan ingin memakan masakan itu setelah menyaksikan adegan memasak.

Masakan dalam serial *JIP* mengilhami Lala untuk membuat masakan sejenis, “Aku pernah *ngayal* apa seperti ini masakan Jang Geum, terus aku mengikuti bahan-bahan yang ia sebutkan: sayur, terus bakso, ikan. Kalau menurutku itu berhasil. Mungkin jauh dari masakan Jang Geum, tapi aku bayangkan, oh, ada sawi putih, kacang kapri, bakso, tapi apa *bener* itu masakan istana ya aku *nggak* tahu.” Khayalan tentang masakan kerajaan yang dibangun dalam serial *JIP* diwujudkan nyata oleh Lala. Tapi saat masakan itu berhasil dibuat, ia tetap merasa masakan Jang Geum pasti sangat berbeda dengan hasil masakannya.

Menurut Fani, dibandingkan dengan masakan yang biasa diperagakan para ahli masak dan dirinya, masakan dalam *JIP* “lebih *sophisticated*, canggih *gimana* ... Bumbu-bumbunya [asing], ginseng ... akar apalah, ikan, jamur *kan unfamiliar* merang ... ikan ‘kan harus segar, bebek bersulfur. *Kan* kita *nggak* mungkin masak itu. Beda *sama* masakan Bu Siska atau Rudy Choirudin⁷ atau Gula-gula⁸ *kan* bahan-bahannya kita bisa membayangkan. Tapi itu bumbunya banyak, terus aneh-aneh, sampai masak nasi aja ada caranya.” Jadi, bahkan para koki pun tak akan membuat masakan seperti makanan yang dibuat Jang Geum dan para dayang untuk sang raja. Lala, Fani, dan Vita mengaku seringkali memasak dan menonton acara memasak.

7. Siska Soetomo dan Rudy Choirudin adalah nama ahli masak yang bertahun-tahun memiliki program memasak di televisi Indonesia.
8. Dalam program memasaknya, mereka tidak saja menyajikan masakan Indonesia melainkan juga masakan Eropa dan Asia. Acara memasak kue di salah satu televisi swasta di Indonesia.

Namun, masakan mereka dan masakan yang biasa diperagakan oleh koki di acara memasak Indonesia sungguh jauh berbeda dengan masakan dalam serial Jang Geum. Dita juga merasa bahwa masakan dalam *JIP* pasti sangat berbeda dengan masakan Korea yang pernah ia makan di dua restoran yang khusus menyajikan masakan Korea di Yogya.

Menurut Dita masakan Korea terlalu banyak bawang putih sehingga tidak terlalu enak. “Tapi kalau pas sudah disajikan, apalagi rajanya ... *hmmmm* jadi lapar ...” Meski Dita tidak terlalu menikmati masakan Korea di dunia nyata, tapi ia membayangkan masakan yang dibuat Jang Geum pasti sangat lezat.

Meski kegiatan memasak adalah sesuatu yang berhubungan dengan kegiatan sehari-hari mereka, tetapi hasil masakan Jang Geum dan para dayang lain sungguh berbeda dengan hasil masakan para penonton dan bahkan ahli masakan Indonesia. Kegiatan memasak dalam film *JIP* menjadi menarik karena terdiri dari khayalan dan kenyataan. Adegan memasak tersebut berkaitan dengan diri penonton (dilakukan dan disaksikan alam kehidupan nyata), namun hasil dari kegiatan itu sungguh tidak nyata. Hasil masakan itu hanyalah khayalan semata karena tidak mungkin bisa dinikmati dalam kehidupan sehari-hari; baik setelah mereka mendapatkan resep atau membeli di restoran Korea sekalipun.

KESEDIHAN DAN PERJUANGAN: BAGIAN PALING NYATA DALAM HIDUP

Saat menonton serial *JIP* pertama kali, Fani dan Vita langsung jatuh hati dengan Jang Geum kecil yang berupaya keras memertahankan hidup. Jang Geum yang sudah ditinggal mati kedua orang tuanya berupaya keras agar bisa bertahan hidup. Menurut Vita saat pertama kali menonton *JIP*, ketika Jang Geum sedang berupaya keras menjadi dayang istana, “Karena sesuatu hal, aku lupa apa itu, dia dihukum hujan-hujan. *Kayaknya* filmnya mengharu-biru, aku jadi kasihan dan sedih lihat dia ... terus suka [pada serial ini]. Karena dia itu anak kecil sebatang kara, tapi dia bisa bertahan hidup walaupun ia menderita.”

“Pokoknya aku paling senang sama sosok Jang Geum itu, [tokoh] lainnya lewat [kalah suka]. Dia bisa makan hari itu, *nyuri*, *ngakalin* ini, *ngakalin* itu, berbuat baik. Tapi sedih juga *sih* lihat dia,” kata Fani. Vita dan Fani dengan sedih menonton Jang Geum yang bersedih. Fani bahkan mengaku beberapa kali ikut menangis jika Jang Geum diperlihatkan menangi hidupnya. Perasaan sedih itu adalah sesuatu yang dirasakan Fani dan Vita dalam kehidupan sehari-hari. Ketika mereka berdua melihat pemeran utama dalam serial *JIP* merasa sedih, Vita dan

Fani lantas merasa terhubung dengan sang tokoh utama.

Menurut Fani, “Kalau aku yang menurut sedih kalau kita *nggak* dianggap *sama* orang lain. Jang Geum kecil itu juga seperti itu, “Kamu itu anak kecil, jadinya kamu itu *nggak* butuh makan, *nggak* butuh tempat tinggal.” Dia *nggak* ada eksistensinya. Maka ia curi makanan, terus dia disuruh membersihkan *sama* ibu tirinya. Sedih ... itu karena kita *nggak* dianggap *sama* orang lain. Kamu *nggak* dianggap punya rasa *seneng* , *nggak* dianggap punya pendapat.” Fani menghubungkan pengalamannya diremehkan dengan orang lain dengan pengalaman Jang Geum. Perasaan yang hampir sama juga disampaikan oleh Vita,

“Sedih pengalaman pribadiku. Aku *kan* anak bungsu di rumah. Sampai sekarang pun aku kurang bisa menyatakan pendapat. Merasa sering *di-undereestimate* -kan [diremehkan].” Fani dan Vita merasa berempati pada Jang Geum kecil karena merasa ada persamaan antara diri mereka dengan Jang Geum. Selain kesedihan, perjuangan hidup adalah persamaan para narasumber dengan Jang Geum. Kisah perjuangan hidup inilah yang membuat seluruh narasumber bertahan menonton serial *JIP* hingga tamat.



Gambar 6. “Perjuangan hidup adalah upaya memperoleh apa pun yang kita inginkan, kedudukan, materi, pendidikan, dan cinta mungkin ...”

Secara umum serial *JIP* berkisah tentang perjuangan Jang Geum mengetahui masa lalu kedua orang tuanya. Ia berupaya keras masuk istana dengan cara menjadi dayang agar bisa menulis kisah hidup ibunya di buku warisan para dayang utama. Ia berupaya keras menjadi tabib agar bisa kembali masuk ke istana

setelah sebelumnya ia dijadikan budak oleh para musuhnya.

Lala sangat tertarik dengan berbagai persoalan tentang perempuan, maka saat *JIP* menawarkan cerita tentang perjuangan seorang dokter perempuan pertama di Korea ia langsung tertarik. Ia ingin mengetahui liku-liku yang harus dihadapi si dokter. Kata Vita, “Aku suka *JIP* karena menginspirasi. Aku pada dasarnya senang *sama* cerita-cerita yang menceritakan perjuangan kehidupan seseorang. *Kan* itu memertebal keyakinanku kalau apa⁶⁹ pun kesulitan pasti bisa dihadapi seperti yang dialami Bapakku. Dulu *kan* situasinya *nggak* seperti aku sekarang. Dari nol, dia bisa jadi *kayak* sekarang ini.”

Lala, Vita, Fani, dan Dita merasa memiliki persamaan dengan Jang Geum dalam hal memerjuangkan hidup. “Perjuangan hidup adalah upaya memperoleh apa pun yang kita inginkan, kedudukan, materi, pendidikan, dan cinta mungkin, atau apa *‘gitu*. Ada cita-cita yang ingin dicapai, menurutku itu perjuangan. Hidup itu harus memiliki tujuan, kita harus berjuang untuk mendapatkan tujuan itu,” kata Fani.

Hal yang hampir sama juga disampaikan Lala, “Setiap orang itu *kan* punya tujuan. Kita harus memerjuangkan tujuan kita. Film ini menginspirasiku; kalau punya tujuan kita harus berupaya mendapatkannya. Film ini juga menginspirasi, kalau kamu *nggak* dapat tujuan ini ya *nggak* apa-apa. *Nggak* apa-apa bukan berarti kamu diam *‘aja* atau pasrah tidak melakukan apa-apa, tapi harus berupaya mencapai tujuan yang lain itu.”

Dita juga berpendapat sama, “Kalau kita hidup, ya hiduplah jangan cuma jalanin *aja*, *let it flow* lah, santai *aja* ...”. Agak berbeda dengan ketiga narasumber lain, Vita mengaku hidupnya *let it flow* lebih (mengalir). Ia selalu mencoba tawar-menawar dengan keadaan supaya tidak kecewa. Akan tetapi, jika sudah membuat pilihan, maka ia akan berupaya sebaik mungkin untuk menjalankan pilihan.

Vita menjejerkan persoalan perjuangan hidup yang dihadapi Jang Geum dengan perjuangannya menempuh pendidikan kedokteran hingga lulus seperti sekarang meski ia melakukan itu semua demi orang lain. “Aku bisa seperti sekarang itu aku memberi *applause* [tepuk tangan] untuk diriku sendiri. Bertahan apa ya ... ya *‘gitulah*. Bagaimana cara kita bisa hidup dengan baik.” Memerjuangkan hidup adalah kenyataan penting yang harus dihadapi setiap hari oleh semua narasumber. Oleh karena itu, mereka merasa berhubungan dengan Jang Geum melalui perjuangan hidup yang dihadapi sehari-hari.

Bahkan adegan percintaan pun baru bermakna setelah dimasukkan dalam kerangka perjuangan hidup. Seluruh adegan percintaan yang dianggap romantis oleh peserta PKT berkaitan dengan perjuangan hidup Jang Geum. Menurut

Fina, “Aku paling suka waktu adegan pejabat Ming *ngasih* buku tentang obat, menurutku itu lebih dari cinta. Itu perhatian, tapi aneh. Di depan perpustakaan ... tapi [adegan cinta] lainnya biasa aja.”

Sementara itu bagi Lala adegan paling romantis justru saat Jang Geum dan Ming Jung-Ho mencari ginseng yang diduga diselundupkan. Adegan Ming Jung-Ho menggendong Jang Geum melintasi bukit salju saat melarikan diri dari kejaran prajurit kerajaan adalah adegan paling romantis bagi Vita. “Aku paling senang waktu Jang Geum melarikan diri. Nah, pejabat Ming Jung-Ho mengulurkan tangan dan berkata, “Aku punya impian aku punya sekolah sendiri. Kamu bisa mengobati orang dan bla... bla... bla...” Jang Geum *kan nangkap* tangannya, tapi Jang Geum bilang, “Aku *nggak* bisa ... Aku *nggak* bisa.”

“Perjuangan hidup Jang Geum dan para narasumber dianggap sama. Kedua bentuk perjuangan hidup tersebut, meski dilakukan di masa yang berbeda tapi pada dasarnya, adalah “menemukan kendala dan bagaimana melakukan itu”. Kendala dalam perjuangan yang dihadapi Jang Geum lebih besar dibandingkan kendala yang dihadapi perempuan modern seperti para peserta PKT. Dengan sarana yang lebih baik, Vita merasa perjuangannya menjadi lebih mudah dibandingkan Jang Geum yang berasal dari keluarga yang tidak jelas, semacam gelandangan. Dita merasa perjuangannya menjadi lebih mudah daripada perjuangan Jang Geum karena keinginannya tidak sebesar keinginan Jang Geum yang berupaya menjadi dokter perempuan di suatu kerajaan dengan masyarakat yang merendahkan perempuan.

Hal senada juga disampaikan oleh Lala, “Kalau sekarang aku ingin menjadi pengusaha tentu lebih mudah dari pada Jang Geum, karena pengusaha perempuan sudah banyak sekarang ini.” Hanya Fina yang berpendapat perjuangan dirinya setara dengan perjuangan Jang Geum karena setiap perjuangan akan menghadapi kendala yang berbeda-beda. Bila Jang Geum berada dalam posisinya sekarang, bukan berarti Jang Geum bisa dengan mudah menghadapi tantangan. Jadi, hal yang paling penting dari seluruh perjuangan hidup bukanlah besar atau kecil, tetapi “semangat menghadapi setiap kendala.” Makna semacam itulah yang diambil seluruh peserta PKT dari kisah Jang Geum.

Ketika saya meminta para peserta membandingkan serial ini dengan sinetron Indonesia, seluruh peserta mengaku tidak menyukai sinetron Indonesia karena mereka dengan mudah menemukan siapa yang jahat dan siapa yang baik. Para pemeran protagonis digambarkan lemah. Mereka tidak bisa memerjuangkan hidup mereka sendiri. Hal ini sungguh berbeda dengan serial Korea. Pemeran utamanya, biasanya perempuan, selalu punya kekuatan untuk memerjuangkan hidupnya sendiri. Si pemeran utama tampak kuat, berani, dan mandiri menghadapi

setiap orang yang hendak menghancurkan dirinya.

“Serial Korea lebih dramatis,” kata Dita dan Vita. Oleh karena itu, serial Korea lebih diminati meski mereka juga menonton serial Jepang. Serial Korea membuat kesedihan menjadi sesuatu yang sangat dramatis. Keadaan lingkungan dibuat mendukung perasaan sedih. Daun berguguran, langit senja, dan semacam PKT. Dengan sarana yang lebih baik, Vita merasa perjuangannya menjadi lebih mudah dibandingkan Jang Geum yang berasal dari keluarga yang tidak jelas, semacam gelandangan. Dita merasa perjuangannya menjadi lebih mudah daripada perjuangan Jang Geum karena keinginannya tidak sebesar keinginan Jang Geum yang berupaya menjadi dokter perempuan di suatu kerajaan dengan masyarakat yang merendahkan perempuan. Hal senada juga disampaikan oleh Lala, “Kalau sekarang aku ingin menjadi pengusaha tentu lebih mudah dari pada Jang Geum, karena pengusaha perempuan sudah banyak sekarang ini.”

Hanya Fina yang berpendapat perjuangan dirinya setara dengan perjuangan Jang Geum karena setiap perjuangan akan menghadapi kendala yang berbeda-beda. Bila Jang Geum berada dalam posisinya sekarang, bukan berarti Jang Geum bisa dengan mudah menghadapi tantangan. Jadi, hal yang paling penting dari seluruh perjuangan hidup bukanlah besar atau kecil, tetapi “semangat menghadapi setiap kendala.” Makna semacam itulah yang diambil seluruh peserta PKT dari kisah Jang Geum.

Ketika saya meminta para peserta membandingkan serial ini dengan sinetron Indonesia, seluruh peserta mengaku tidak menyukai sinetron Indonesia karena mereka dengan mudah menemukan siapa yang jahat dan siapa yang baik. Para pemeran protagonis digambarkan lemah. Mereka tidak bisa memerjuangkan hidup mereka sendiri. Hal ini sungguh berbeda dengan serial Korea. Pemeran utamanya, biasanya perempuan, selalu punya kekuatan untuk memerjuangkan hidupnya sendiri. Si pemeran utama tampak kuat, berani, dan mandiri menghadapi setiap orang yang hendak menghancurkan dirinya.

“Serial Korea lebih dramatis,” kata Dita dan Vita. Oleh karena itu, serial Korea lebih diminati meski mereka juga menonton serial Jepang. Serial Korea membuat kesedihan menjadi sesuatu yang sangat dramatis. Keadaan lingkungan dibuat mendukung perasaan sedih. Daun berguguran, langit senja, dan semacam untuk terus mengikuti kisah hidup sang tokoh utama hingga bahagia selamanya. Jadi, dengan menonton *JIP* para penonton meneguhkan keyakinan mereka bahwa kebahagiaan bisa diperoleh melalui perjuangan melawan kesedihan.

Campuran antara khayalan dan kenyataan ini ada di dalam kegiatan memasak. Kegiatan memasak adalah sesuatu yang bisa dianggap sebagai kenyataan, tetapi hasil dari kegiatan tersebut hanyalah khayalan belaka. Dalam kehidupan sehari-

hari penonton tak akan pernah ada masakan serumit dan selezat masakan para dayang itu. Karena merupakan gabungan antara khayalan dan kenyataan, maka adegan memasak adalah adegan yang paling disukai oleh penonton. Setidaknya penonton lebih memerhatikan ketika adegan ini ditayangkan.

Sebagian besar penonton televisi Indonesia adalah perempuan⁹ (Abar:1998). Oleh karena itu banyak program televisi yang dibuat untuk melayani selera perempuan seperti sinetron, serial Korea dan Jepang, telenovela, dan program sejenis. Meski menampilkan berbagai cerita yang berbeda, namun satu hal yang selalu ada ialah kesedihan. Kesedihan adalah jalan masuk bagi para pembuat tayangan melodrama untuk menyentuh perasaan perempuan, sesuatu yang penting bagi perempuan saat menonton melodrama. Perasaan muncul ketika menonton dan menceritakan ulang melodrama. Perasaan menjadi hal yang penting karena melodrama menceritakan khayalan dan kenyataan pada saat yang bersamaan. Untuk dapat menikmati khayalan, penonton harus dapat merasakan hal-hal yang disukai. Penonton perlu membayangkan sejenis perasaan suka dan bahagia atas hal-hal tertentu yang tidak bisa ditemukan di kehidupan sehari-hari untuk membentuk khayalan. Pada saat yang bersamaan perasaan juga diperlukan untuk menghubungkan kenyataan dalam film dan kenyataan dalam hidup sehari-hari.

Jika sebagian besar penonton telenovela menggunakan cara sang tokoh utama untuk menyelesaikan persoalan cintanya dalam kehidupan sehari-hari¹⁰, atau penonton sinetron Indonesia yang berasal dari kelas menengah atas menjejerkan praktik menonton sinetron dengan makan di restoran mahal dan mengenakan pakaian bermerek agar merasa dapat memertahankan statusnya meski terjadi krisis ekonomi¹¹, maka penonton serial *JIP* menganggap kesedihan Jang Geum dan kesedihan yang dihadapi sehari-hari adalah sesuatu yang setara. Melalui *JIP*, penonton juga berupaya mendapat peneguhan nilai-nilai kerja keras (perjuangan) yang berujung pada keberhasilan.

Perempuan sering menemukan perasaan sedih, baik berasal dari pengalaman pribadi atau menonton tayangan melodrama. Cara memerlakukan perasaan sedih dari dua sumber tersebut sama, yaitu menikmati perasaan sedih sendirian (menangis, menulis buku harian, dsb) kemudian menceritakan pengalaman tersebut pada orang terdekat, seperti teman dan keluarga.

Jadi, menonton *JIP* serupa dengan cara menghadapi kesedihan dalam hidup

9. Berdasarkan data BPS tahun 1995 52,7% penonton televisi Indonesia adalah perempuan.
10. Lihat Barrios, Leoncio, "Television, Telenovelas and Family Life in Venezuela " dalam 1 0 Lull, James, *World Families Watch Television* (London: Sage Publication, 1988).
11. Lihat Widodo, Amrih, *Sinetron: Feeling/Mourning Modernities in Indonesian 1 1 Television Dramas* (2002).

sehari-hari penonton. Cara menghayati kesedihan Jang Geum ditempatkan setara dengan cara menghayati kesedihan yang dihadapi di dunia nyata. Penonton *JIP* merasa harus “sendirian” menonton *JIP* dan beberapa kali menangis kesedihan Jang Geum, kedua hal tersebut setara dengan cara mereka menghadapi kesedihan untuk pertama kali yaitu dengan menyendiri dan menangis. Setelah itu kesedihan Jang Geum itu harus diceritakan pada orang lain persis dengan kesedihan pribadi yang harus disampaikan pada orang lain atau biasa disebut *curhat* (curahan hati). Artinya tindakan penonton membicarakan serial *JIP* dengan teman-teman serupa dengan *curhat* kesedihan pribadi.

Berdasarkan wawancara, PKT, dan pengalaman pribadi, *curhat* adalah bentuk khas perempuan. Perempuan sangat suka berkumpul untuk membicarakan perasaan mereka terhadap sesuatu persis seperti yang diceritakan setiap narasumber tentang kesukaan mereka membicarakan *JIP*. Laki-laki tidak banyak dilibatkan dalam kegiatan ini meski beberapa teman lelaki mereka juga menyukai *JIP*. Bahkan perempuan merasa tidak nyaman jika lelaki hadir dalam kegiatan tersebut. Mencurahkan perasaan adalah sebetulnya strategi untuk menciptakan ruang khusus perempuan. Jadi, membicarakan *JIP* bersama dengan perempuan lain adalah cara untuk menciptakan wilayah khusus perempuan yang sulit dimasuki laki-laki.

DAFTAR PUSTAKA

- Abar, Akhmad Zaini. “Perempuan dan Pertelevisian Nasional” dalam Idi Subandy Ibrahim dan Hanif Suranto (ed.), *Wanita dan Media: Konstruksi Ideologi Gender dalam Ruang Publik Orde Baru*. Bandung: PT Remaja Rosdakarta, 1998.
- Ang, Ien. *Watching Dallas: Soap Opera and Melodramatic Imagination*. London: Methuen, 1995.
- Antariksa. “Nonton Bola di Gajayana: Sebuah Catatan Lapangan.” *Lebur Theater Quarterly*, edisi 02 (Agustus 2004).
- Barker, Chris. *Cultural Studies: Teori dan Praktik*. Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2004.
- Budiman, Kris. *Di Depan Kotak Ajaib: Menonton Televisi sebagai Praktik Konsumsi*. Yogyakarta: Galang Press, 2002.
- Irawanto. *Focus Group Discussion (FGD): Sebuah Pengantar Praktis*. Jakarta: Pusat Kajian Pembangunan Masyarakat Unika Atma Jaya, 1998.
- Lull, James. *World Families Watch Television*. London: Sage Publication, 1988.
- Lull, James. *Inside Family Viewing*. London: Routledge, 1990. O’Sullivan, Tim. *Studying The Media*. London: Arnold, 1994.

BIODATA PENULIS

Dyna Herlina Suwarto, pendiri dan aktif di Rumah Sinema sejak 2002 hingga sekarang. Bekerja sebagai dosen di Universitas Negeri Yogyakarta dan peneliti di Pusat Studi Wanita UNY. Bidang penelitian yang ditekuni: penonton, konsumen, dan pemberdayaan perempuan. Email: dynaherlina@yahoo.com

Gabriella Medda Maya Pravitta, lahir di Yogyakarta 08 September 1980. Ia menyelesaikan S1 di jurusan Antropologi Budaya Universitas Gadjah Mada. Ia aktif di riset dan pendampingan anak jalanan dan kaum miskin kota. Saat ini Medda sedang menyelesaikan kuliahnya di jurusan Antropologi Sosial Universitas Manchester dan terlibat aktif di Human Gallery, sebuah organisasi nirlaba yang bergerak di bidang seni budaya yang berbasis di Lancashire, Inggris. Email: gabriellamedda@yahoo.co.id

Ika Krismantari. Ibu beranak satu yang berjiwa muda. Pengerajin kata-kata di sebuah surat kabar berbahasa Inggris nasional. Email: ika.krismantari@gmail.com

Kurniawan Adi Saputro sehari-hari mengajar di Institut Seni Indonesia Yogyakarta dan turut mengerjakan program literasi media di Rumah Sinema. Ia berminat pada soal literasi media, khalayak, dan mediasi. Ia bisa dihubungi di kurniawansaputro@gmail.com

Muhammad Zamzam Fauzanafi. Aktif di Rumah Sinema sejak tahun 2002 sampai saat ini. Bekerja sebagai dosen Antropologi Visual di Jurusan Antropologi UGM dan peneliti di Laboratorium Antropologi untuk Riset dan Aksi. Email: fauzannafi@yahoo.com

Yuli Andari. Lahir di Sumbawa Besar, 29 Juli 1980. Pernah mengenyam pendidikan di Ilmu Perpustakaan UGM, Yogyakarta. Terlibat dalam tim kajian penonton drama Asia KUNCI Cultural Studies Center tahun 2002 untuk meneliti penonton *Meteor Garden* dan *Endless Love* dan menulis kertas kerja tentang kajian penonton. Saat ini tinggal dan bekerja di Yogyakarta. Email: yuliandarimailbox@yahoo.com

PROFIL RUMAH SINEMA

KAJIAN MEDIA DAN KHALAYAK

Rumah Sinema berdiri tahun 2002. Rumah Sinema adalah sebuah lembaga non komersial berbasis kesukarelaan yang memfokuskan diri pada kajian media dan khalayak. Adapun kegiatannya kami wujudkan dalam bentuk penelitian, pelatihan, penerbitan, dan kursus.

Anggota Rumah Sinema terdiri dari akademisi dan praktisi di bidang: ilmu komunikasi, kajian dan pendidikan penonton, kajian dan pendidikan media audio visual, visual antropologi, fotografi dokumenter.

Susunan Pengurus :

Direktur	: Firly Anissa, MA
Sekretaris	: Bheti Krisindawati, S.IP
Bendahara	: Eko Suprati, S.Sn
Manager Program	: Nur Hidayati Kusumaningtyas, S.IP
Peneliti	: M. Zamzam Fauzanafi, M.A Kurniawan Adi Saputro, M.A Dyna Herlina Suwarto, M.Sc
Sukarelawan	Dewi Kharisma Michellia Dipa Utomo Zselma Koff Azsazsa

Kegiatan yang pernah dilakukan :

1. Penerbitan 'Clea' – Berkala Kritik Film (2002-2008)
2. Klub Menonton – Ajang Apresiasi Film Pendek (2004-2006)
3. Pelatihan Penayangan Film secara Partisipatoris untuk Pembelajaran dan Aksi anti-Trafficking (2006)
4. Penerbitan Arsip Visual (foto dan video) *Dua Keluarga Menghadapi Bencana Gempa Bumi di Yogyakarta* (2006-2007)
5. Workshop Film Multikulturalisme (2007)

6. Pelatihan Literasi Media (di berbagai festival film, sekolah negeri dan swasta, pesantren) – (2007 – 2011)
7. Kursus Etnografi Visual (2008 – 2012)
8. Kursus Penelitian Penonton – (2008-2012)
9. Konferensi Nasional Literasi Media (2011)
10. Penelitian Pengembangan dan Pengujian Skala Literasi Iklan (2011)



Alamat : Jl. Menur No 18, Baciro, Yogyakarta 55225

Telepon : 0274-785 1272

Email : rumahsinema@yahoo.com