

STUDY OF FORMER STREET KID RECEPTION TO MOVIE “ALANGKAH LUCUNYA NEGERI INI”

Jaka Farih Agustian¹, dan Budi Irawanto²

¹ Universitas Gadjah Mada (UGM) Yogyakarta

² Universitas Gadjah Mada (UGM) Yogyakarta

E-mail: jakafarih@gmail.com

ABSTRACT

Social problems in the aspect of street children in Indonesia is still difficult to solve. The Data 2017 issued by the Minister of Social Khofifah Indar Parawansa said there are 4.1 million Indonesian children who are displaced and need protection. Thus, various media attempts to provide criticisms about social conditions in Indonesia, especially through the construction of street children's films. Film of *Alangkah Lucunya Negeri Ini* describes social problems of street children happening in Indonesia. This study aims to explain how the reception of exformer street children in watching the film *Alangkah Lucunya Negeri Ini* using the method of reception proposed by Stuart Hall, namely the concept of dominant hegemony, negotiation, and opposition. The results show that informant receptions arise due to different social and cultural dimensions in life as street children in the past. The informants also made the film *Alangkah Lucunya Negeri Ini* as reflection based on life experience. Thus, the presence of the film gives negative stigma of street children in social relations of society. Scene of film also brings the informant to feel the pleasure of watching that is expressed through both entertaining and emotional forms. Meanwhile, audience also responded actively to the construction of street children films in social, educational, and religious discourse. Informants who are in the dominant code express their interest in film programs motivated by behavior and social experience as street children. While informants who are in a negotiating position try to be adaptive in adjusting the message in the film, but also have an attitude of opposition as a form of rejection. While the informants who placed themselves in the opposition expressed a different attitude to the construction offered in the film program. There is an element of discomfort with the presence of street children movies in their lives.

Keywords: Reception studies, social film of street children, exformer street children, audience active

ABSTRAK

Permasalahan sosial dalam aspek anak jalanan di Indonesia masih sulit dipecahkan. Data tahun 2017 yang dikemukakan oleh Menteri Sosial Khofifah Indar Parawansa mengatakan, terdapat 4,1 juta anak Indonesia yang terlantar dan butuh perlindungan. Sehingga, beragam media berupaya memberikan kritik tentang kondisi sosial di Indonesia, khususnya melalui konstruksi film anak jalanan. Film *Alangkah Lucunya Negeri Ini* mendeskripsikan permasalahan sosial anak jalanan yang terjadi di Indonesia. Penelitian ini bertujuan menjelaskan bagaimana resepsi mantan anak jalanan dalam menonton film *Alangkah Lucunya Negeri Ini* dengan menggunakan metode resepsi yang dikemukakan oleh Stuart

Hall, yakni konsep hegemoni dominan, negosiasi, dan oposisi. Hasil penelitian menunjukkan resepsi informan muncul disebabkan oleh dimensi sosial dan kultural yang berbeda dalam kehidupan sebagai anak jalanan di masa lalu. Para informan juga menjadikan film *Alangkah Lucunya Negeri Ini* sebagai refleksi berdasarkan pengalaman hidup, Sehingga, kehadiran film memberikan stigma negatif anak jalanan dalam relasi sosial masyarakat. Adegan film juga membawa informan merasakan kenikmatan menonton yang diekspresikan melalui bentuk menghibur maupun emosional. Sementara itu, *audience* juga aktif menyikapi konstruksi film anak jalanan dalam wacana baik sosial, pendidikan, maupun agama. Informan yang berada dalam kode dominan menyatakan ketertarikan terhadap program film dilatarbelakangi oleh perilaku dan pengalaman sosial sebagai anak jalanan. Sedangkan informan yang berada dalam posisi negosiasi berusaha adaptif dalam menyesuaikan pesan dalam film, tetapi juga memiliki sikap oposisi sebagai bentuk penolakan. Sementara informan yang menempatkan diri dalam oposisi menyatakan sikap berbeda dengan konstruksi yang ditawarkan dalam program film tersebut. Ada unsur ketidaknyamanan dengan kehadiran film anak jalanan dalam kehidupan mereka.

Kata kunci: Resepsi, film sosial anak jalanan, mantan anak jalanan, audiens aktif

1. PENDAHULUAN

Sebagai negara yang memiliki jumlah penduduk tinggi, aspek pendidikan menjadi salah satu upaya pemerintah dalam memberikan pelayanan berupa pembelajaran ilmu pengetahuan, sehingga bermanfaat dalam mensejahterakan kehidupan masyarakat. Demi tercapainya cita-cita tersebut, pemerintah telah menerapkan beberapa program yang bertujuan menunjang kemampuan intelektual secara kompleks, diantaranya program beasiswa, pembangunan sekolah, peningkatan kualitas pengajar, ataupun bertambahnya media pembelajaran yang dapat diakses secara umum. Namun disisi lain, persoalan pendidikan hingga saat ini masih belum terselesaikan dengan baik oleh pemerintah. Akibatnya, masih banyak ditemukan anak-anak jalanan yang berjuang dengan beragam cara untuk sekedar memenuhi kebutuhan hidupnya,

baik dengan cara menjadi pengasong, pengamen, hingga melakukan tindakan mencuri sekalipun.

Menteri Sosial Khofifah Indar Parawansa mengatakan, saat ini ada 4,1 juta anak Indonesia yang terlantar dan butuh perlindungan. Data anak terlantar ada 4,1 juta anak jalanan dan 35.000 anak yang dieksploitasi," kata Mensos di Jakarta. Sementara itu, data Komisi Perlindungan Anak Indonesia (KPAI) menyebutkan ada 18.000 anak korban eksploitasi (Purnamawati, D. 2017).

Fenomena tersebut sebagai suatu hal yang menandai tugas besar pemerintah. Sering kali bentuk kritik diberikan kepada pemerintah untuk segera menyelesaikan pekerjaan berat tersebut. Bentuk kritik sosial yang ditujukan kepada pemerintah dapat dilakukan beragam, salah satunya melalui sarana tayangan dalam suatu film. Kehadiran program

tayangan seperti film ataupun sinetron cenderung sebagai sarana untuk mengeluarkan kritik terhadap permasalahan bangsa, khususnya film yang menggambarkan dampak yang tertuju kepada anak-anak jalanan.

Adapun beberapa film yang menceritakan seputar anak jalanan yakni *Daun di Atas Bantal* (1998), *Sepuluh* (2009), *Alangkah Lucunya Negeri Ini* (2010), dan *Rindu Purnama* (2011). Beberapa film tersebut layak dijadikan tontonan bagi semua kalangan *audience* dan menjadi sarana refleksi diri dalam membuka kepekaan terhadap permasalahan sosial di negeri ini. Salah satu film sosial yang telah dikonsumsi penonton adalah film berjudul *Alangkah Lucunya Negeri Ini*.

Alangkah Lucunya Negeri Ini (ALNI) merupakan film drama komedi satire Indonesia yang dirilis pada tanggal 15 April 2010. Film ini disutradarai oleh Deddy Mizwar dan dibintangi oleh beberapa aktor terkenal, seperti Reza Rahardian, Jaja Miharja, Slamet Rahardjo, Ratu Tika Bravani, dan aktor pemeran lainnya. Sebagai apresiasi yang dihadirkan dalam film ini, *Alangkah Lucunya Negeri Ini* menerima banyak penghargaan baik dalam festival film maupun *Movie Awards* di Indonesia pada tahun 2010 dan 2011. Penghargaan film tersebut tak lepas dari kualitas yang disajikan dalam film karya

Deddy Mizwar ini. Film ini tidak hanya menggambarkan kritik seputar permasalahan sosial di Indonesia semata, melainkan juga membingkai konstruksi tayangan berupa gagasan-gagasan solutif yang dapat menjadi referensi pemerintah untuk memperbaiki kualitas anak bangsa.

Film ini juga memberikan nilai-nilai normatif yang menghadirkan pesan positif, sehingga dapat diimplementasikan oleh *audience* dalam kehidupannya. Melalui dialog dengan unsur komedi, edukasi yang diberikan juga tidak membosankan dan diterima dengan baik bagi semua kalangan. Kemudian, film ALNI mengkonstruksi permasalahan negara Indonesia, khususnya dalam permasalahan anak-anak jalanan. Dalam film tersebut juga mengajarkan bagaimana anak jalanan juga harus memiliki perjuangan untuk mencapai titik kesuksesan suatu bangsa.

Tayangan yang disajikan dalam film ALNI akan memberikan atmosfer positif terhadap audiens. Mengingat, selain memberikan kritik terhadap pemerintah melalui beragam dialog yang menyindir pemerintah, film ini juga menyodorkan gagasan positif berupa konstruksi tayangan yang memiliki cita-cita untuk mengembangkan para anak jalanan.

Penelitian Morley (1986) terhadap praktek menonton televisi dalam keluarga menggambarkan penyelidikannya terhadap teks dan *genre* televisi yang dapat diterima

dan dinikmati oleh anggota yang berbeda dalam sebuah rumah tangga dan sepanjang aktivitas rutin domestik. Oleh sebab itu, sangat menarik jika kajian film dilakukan pada persoalan yang terkait dengan studi resepsi, khususnya kepada *audience* aktif. Mengingat, menonton biasanya identik dengan adanya perbedaan pendapat diantara penonton, komentar, debat, dan diskusi (Morley, 1986:vii).

Peneliti mencoba menempatkan fokus penelitian terhadap *audience* yang diwakili oleh para mantan anak jalanan dalam menonton film ALNI dan bagaimana mereka melakukan pemaknaan dalam memberikan resepsi mereka ketika menonton tayangan yang diperankan oleh aktor pada anak-anak jalanan.

Asumsi peneliti dalam memilih mantan anak jalanan adalah sebagai berikut. Pertama, segala konstruksi tayangan yang dihadirkan dalam film ALNI akan menimbulkan relasi terhadap *audience* yang turut menonton film tersebut, salah satunya mantan anak-anak jalanan. Mantan anak jalanan sebagai *audience* tidak serta merta inferior terhadap variasi adegan yang diberikan dalam suatu tayangan. Patricia Palmer (1994) membuat suatu penilaian terkait anak-anak berdasarkan beberapa kategori, seperti usia, *gender*, status sosial, dan lainnya. Dalam hal ini, anak-anak merupakan *audience* aktif, anak-anak mampu melakukan pengorganisasian sebagai

bagian dari pemirsa yang secara keseluruhan memiliki pengalaman domestik (Burton, dalam Triwardani, Reni dan Wicandra, 2007:50). Apa yang menjadi ungkapan Palmer menandai bahwa mantan anak jalanan juga mampu berkembang secara selektif dalam melakukan interpretasi dan pemaknaan atas suatu tontonan. Terlebih, tayangan film ALNI banyak menyampaikan gagasan normatif dan sesuai dengan realita yang terjadi.

Dengan demikian, mantan anak-anak jalanan yang sesungguhnya akan memiliki kompetensi dalam menyikapi setiap adegan yang diperankan oleh anak-anak jalanan dalam film tersebut. Kompetensi yang dimaksud adalah terkait aktivitas menonton mantan anak jalanan yang dapat diidentifikasi berdasarkan reaksi, ekspresi, dan komentar selama menonton film ALNI.

Kedua, dalam hal ini, peneliti cenderung ingin melakukan problematisasi terhadap tayangan yang memunculkan para anak-anak jalanan dalam film tersebut. Mengingat, mereka ditampilkan sebagai pihak yang terdiskriminasi, hal tersebut sesuai dengan kehidupan yang dimiliki oleh mantan anak jalanan. Mereka cenderung berada dalam posisi yang termarginalkan oleh kalangan yang berkuasa dan kerap mendapatkan stigma negatif masyarakat yang terus melekat dalam diri. Menarik untuk digali bagaimana pemaknaan yang dihadirkan oleh para

mantan anak-anak jalanan ketika menonton film tersebut.

Selanjutnya, mantan anak jalanan sebagai subjek dalam penelitian *audience* kali ini akan memiliki interpretasi berdasarkan nilai, keyakinan, status sosial yang cenderung variatif. Alhasil, dengan menggunakan pemikiran resepsi *audience* berdasarkan objek tayangan *Alangkah Lucunya Negeri Ini* akan memberikan pemaknaan yang beragam. Berdasarkan pemaparan latar belakang di atas, masalah dalam penelitian ini dapat dirumuskan sebagai berikut: 1) Bagaimana aktivitas menonton yang dilakukan oleh mantan anak jalanan terhadap film *Alangkah Lucunya Negeri Ini?*, 2) Bagaimana posisi pemaknaan mantan anak jalanan terhadap film *Alangkah Lucunya Negeri Ini?*

2. METODE

Penelitian tentang resepsi audiens kali ini adalah penelitian kualitatif yang menitikberatkan pada permasalahan makna dan produksi pengetahuan yang mendalam (Meyer, 2008:85). Penelitian kualitatif ini juga menggunakan metode analisis resepsi, yaitu penelitian yang mendasarkan pada kesadaran atau cara subjek dalam memahami objek dan peristiwa dengan pengalaman individu.

Dalam studi resepsi, *audience* cenderung bertindak independen dan selektif dalam menyikapi berbagai produksi

pesan yang diterima. Menerapkan konsep *Encoding-Decoding* oleh Stuart Hall (1993), dalam aktivitas resepsi harus sesuai dengan konteks dan latar belakang sosial mereka pada pesan media, serta sebagai segmentasi general mengenai resepsi khalayak pada suatu pesan dominan dari film.

Konsep *encoding-decoding* ini dapat terbagi menjadi tiga kategori, dominan hegemoni, negosiasi, dan oposisi. Teori Stuart Hall (1972) tentang *encoding/decoding* mendorong terjadinya interpretasi-interpretasi beragam dari teks media selama proses produksi dan penerimaan (resepsi). Dengan kata lain, Hall menyatakan bahwa makna tidak pernah pasti. Pemaparan lebih lanjut terkait tiga interpretasi Hall antara lain:

1) *Dominant-hegemonic position*

Posisi ini menunjukkan penonton yang menerima program tayangan televisi secara penuh, menerima begitu saja ideologi dominan dari program tanpa ada penolakan atau ketidaksetujuan. Penonton juga menjelaskan kehidupan mereka sendiri, perilaku, dan pengalaman sosial dalam ideologi ini. Penonton seperti ini dikategorikan sebagai *operating inside the dominant code* atau beroperasi di dalam kode dominan.

2) *Negotiated Code*

Sedangkan yang disebut dengan negosiasi (*negotiated code*), menjelaskan

penonton yang mencampurkan interpretasinya dengan pengalaman sosial tertentu mereka. Penonton yang masuk dalam kategori negosiasi ini bertindak antara adaptif dan oposisi terhadap interpretasi pesan.

3) *Oppositional code*

Ketika penonton melawan atau berlawanan dengan representasi yang ditawarkan dalam tayangan televisi dengan cara yang berbeda dengan pembacaan yang telah ditawarkan. Tipe ini mempunyai karakteristik yang didefinisikan oleh frustrasi daripada kenyamanan atau *pleasure* (Hall, dalam Ida: 2014:178-179).

Dalam teknik pengumpulan data, peneliti melakukan pencarian terhadap informan mantan anak jalanan yang berdomisili di Yogyakarta, dengan melakukan observasi lapangan dan wawancara mendalam. Setelah melalui beberapa tahapan dalam proses observasi lapangan, peneliti memperoleh informan yang berada di Lembaga Swadaya Masyarakat bernama Rumah Singgah Mandiri Yogyakarta, terletak di Jl. Perintis Kemerdekaan, No. 33 B, Umbulharjo, Pandeyan, Yogyakarta. Alasan pemilihan lokasi Rumah Singgah Mandiri adalah rumah singgah tersebut dihuni oleh mantan anak jalanan yang dalam kesehariannya, tinggal dan menetap di rumah singgah tersebut.

Rumah Singgah Mandiri menyediakan kebutuhan tempat tinggal

bagi anak-anak jalanan dengan tujuan agar mereka tidak lagi melakukan aktivitas di jalanan. Hal tersebut sesuai dengan kebutuhan peneliti dalam menemukan subjek informan berdasarkan latar belakang sosial yang dimiliki oleh informan, yakni informan yang berhenti menjalani kehidupan di jalanan atau disebut mantan anak jalanan. Kemudian, domisili menetap di rumah singgah menjadi pertimbangan peneliti dalam kelancaran faktor teknis penelitian. Hal tersebut berbeda dengan rumah singgah lain yang ada di Yogyakarta, tidak menyediakan tempat tinggal bagi para anak jalanan.

Dalam subjek penelitian/pemilihan informan, peneliti mendapatkan informan yang sesuai dengan kriteria yang diharapkan, informan tersebut diantaranya bernama Ahsan, Ihsan, dan Mahmud. Ketiga informan tersebut merupakan informan yang memiliki pengalaman hidup di jalan sejak usia yang relatif kecil, sehingga masing-masing informan memiliki banyak pengalaman semasa hidup sebagai anak jalanan. Dalam melakukan pemilihan informan, peneliti mengacu pada informan-informan yang memiliki rangkaian kompleksitas kultural, yang dipengaruhi oleh beragam faktor, seperti sosial, pendidikan, ekonomi, dan faktor lain yang menjadikan mereka memiliki pengalaman berharga di masa lalu.

Dengan memilih informan yang juga memiliki kesamaan status sosial

dalam film, peneliti menemukan berbagai variasi data atas identifikasi kultural yang dilakukan terhadap mantan anak jalanan. Rangkaian kompleksitas kultural para informan dijelaskan dalam deskripsi profil informan mantan anak jalanan di masa lalu hingga memutuskan berhenti menjalani kehidupan sebagai anak jalanan.

3. PEMBAHASAN

3.1 Aktivitas Menonton Mantan Anak Jalanan terhadap Film *Alangkah Lucunya Negeri Ini*

Film *Alangkah Lucunya Negeri Ini* merupakan film yang telah dirilis pada tahun 2010. Film yang mengangkat seputar potret nyata permasalahan sosial di Indonesia ini telah ditonton oleh informan mantan anak jalanan, yakni Ahsan, Ihsan, dan Mahmud. Dalam pelaksanaan menonton film, peneliti dan mantan anak jalanan melakukan aktivitas menonton di Rumah Singgah Mandiri Yogyakarta, mengingat ruang dalam menonton film menjadi penting dalam menghadirkan suasana yang kondusif.

Film ALNI mengkonstruksi relasi sosial anak jalanan yang terpuruk dalam pandangan masyarakat. Hal tersebut dibuktikan oleh serangkaian adegan yang mengarah pada aktivitas kriminal. Aktivitas kriminal yang diidentifikasi melalui film tersebut yakni berupa tindakan mencopet yang berujung pada keterkaitan dengan

pihak kepolisian dan satpol PP. Aktivitas kriminal yang diperankan oleh anak jalanan tersebut seolah memberikan *stereotype* yang melekat dalam jejak rekam kehidupan anak jalanan. Mengingat, segmentasi yang menjadi fokus dalam film ini tertuju dalam ruang publik. Sehingga, dapat diakses dalam dimensi sosial masyarakat umum, tak terkecuali oleh para mantan anak jalanan.

Adanya perbedaan dalam kelas sosial, latar belakang pendidikan, golongan ekonomi, tentu akan memberikan penafsiran terhadap program media secara alternatif. Sehingga, audiens dapat bergerak bebas menentukan sikap seperti apa yang ditunjukkan dalam merespon pesan media. Seperti halnya informan bernama Ihsan, segmentasi film ALNI yang bersifat publik akan membuka beragam pemikiran sesuai dengan latar belakang yang dimiliki oleh penonton.

“Anak jalanan ya nggak seperti itu, anak jalanan ya menghibur orang. Seperti kita, ya kita anak jalanan ngamen ya nggak ganggu, dikasih alhamdulillah, kalo nggak dikasih ya nggak maksa. cuman ya kenapa di bagian awal harus menceritakan anak jalanan yang mencopet, kalo mau jelekin anak jalanan ya nggak usah tanggung, nggak usah dibuka dengan nyopet-nyopet. Udah jelek, tambah dijelek-jelekin. Sekarang kalo ada satu anak jalanan yang membuat ulah, maka anak jalanan lain juga jadi jelek namanya,” Ihsan.

Ihsan yang pernah merasakan

kerasnya kehidupan sebagai anak jalanan, membuat dirinya pernah merasakan keterpurukan dalam segi ekonomi, ataupun kelas sosial yang dianggap rendah di mata masyarakat. Hal tersebut menggugah pemikiran Oki dalam memberikan pandangan terkait posisi sosial yang dihadirkan dalam film tersebut.

3.1.1 Menonton sebagai kenikmatan ironi

Menyikapi konstruksi yang dibangun dalam film tersebut, apa yang disampaikan Ihsan menandai kehadiran film ALNI yang dikonstruksikan melalui tindakan kriminal merupakan sebuah tontonan yang cenderung paradoks dan kontradiktif dengan keterlibatan dirinya. Seperti yang disampaikan oleh Ang dalam *Watching Dallas*, bahwa

"In fact no single experience, certainly no experience of something as complex as a long-running television serial, is unambiguous: it is always ambivalent and contradictory (1985: 13).

Pengalaman dan kenikmatan tidak dapat diartikan sebagai sesuatu yang tunggal dan sederhana, tetapi pengalaman merupakan sebuah proses yang kompleks dan dapat menimbulkan sifat ambivalensi maupun kontradiktif karena informan dapat merasakan *tragic structure of feeling*, yakni perasaan bahagia atau kesal dalam menonton film *Alangkah Lucunya Negeri Ini*. Dapat dikatakan, menonton film ALNI justru menimbulkan sikap ironi dan

ungkapkan kekesalan atas stigma yang semakin melekat dalam relasi sosial anak jalanan.

Selanjutnya, dalam aktivitas menonton informan bernama Ahsan, ia terlihat fokus sejak dimulainya menonton film hingga selesai. Salah satu bagian awal dalam film ini adalah ketika Komet (anak jalanan) mengajak seorang pemuda (Muluk) ke markas yang dihuni oleh para anak jalanan. Melihat bagian awal yang dimulai dengan nuansa anak jalanan membuat dirinya mengingat kembali masa-masa kecil bersama dengan rekan-rekan anak jalanan lain yang harus tinggal di rumah yang terbuat dari terpal dan kayu.

"Kalo melihat suasana anak-anak tersebut terlihat kesehatannya nggak terjaga, dan rentan penyakit kalo tinggal di situ," ungkapnya. Ahsan pun menambahkan, tujuan yang dihadirkan dalam film agar para anak jalanan tidak melakukan tindakan mencopet juga dibenarkan oleh Ahsan. Karena bagi dia, film ini memotivasi anak jalanan untuk tidak mencopet lagi, mengingat kehidupan dengan aktivitas mencopet adalah sesuatu yang sangat bergantung, dan film ini juga menjadi teladan kelak jika dirinya sudah mulai dewasa.

"Sebenarnya buat motivasi bahwa nyopet di jalan nggak baik, supaya kalo tergantung sih, besok kalo udah punya istri nggak nyopet. Lebih baik mengasong dan mengamen daripada mencopet, cari yang halal. Saya suka dari anak-anak jalanan dalam film, mereka

mempunyai semangat untuk tidak mencopet lagi, walaupun mereka awalnya malas-malasan,”Ahsan.

3.1.2 Menonton menghadirkan makna yang diinformasikan secara sosial dan kultural

Dalam hal ini, aktivitas menonton dengan melihat bagaimana perjuangan yang dilakukan oleh para anak jalanan adalah sebagai bentuk pengetahuan yang dihadirkan dalam film. Konstruksi yang dibangun dalam film berupaya memberikan gambaran seputar fenomena kehidupan para anak jalanan sebagai bentuk sosial kultural yang terjadi dalam realita perjuangan anak jalanan yang sebenarnya. Apa yang menjadi pandangan Jali dalam menonton film ALNI sesuai dengan pernyataan bahwa menonton merupakan aktivitas yang diinformasikan secara sosial dan kultural dan memiliki keterkaitan dengan makna (Barker, 2004: 286).

Konstruksi sosial kultural film menggiring Jali untuk memberikan makna atas pengetahuan yang diperoleh berdasarkan pengalaman dalam realita anak jalanan. Apa yang menjadi pandangan Ahsan memberikan pengetahuan mendalam atas konstruksi film dalam membangun fenomena sosial kultural yang terdapat dalam peran anak-anak jalanan.

Menonton film ALNI memberikan reaksi dan pandangan yang berbeda dalam

diri Mahmud, terutama tentang adegan yang diperankan oleh Jarot, sosok bos besar dalam mengatur anak jalanan yang berprofesi sebagai pencopet. Bagi Mahmud, ia hidup bersama dengan anak jalanan yang cenderung lebih keras. Terkadang, perlakuan kasar diberikan oleh para anak jalanan yang menganggap dirinya lebih senior dibanding lainnya. Bahkan menurutnya, perilaku yang diberikan Jarot dalam film tersebut belum sebanding dengan perlakuan yang dilakukan dalam masa kecilnya.

“Kalo di film itu kan Jarot yang ngajarin nyopet, kalo dulu nggak ada yang diketuain, tapi yo sama semua. Anak-anak dalam film itu dimanfaatkan, yo aku nggak terima, dia bisa masuk ke undang-undang pekerjaan anak. Tapi Jarot sisi baiknya masih ada, tapi yang asli saya dulu ya kejam-kejam, ya lebih kejam. Kalo bentuk fisik ya gajul (menyepak dengan menggunakan bagian kaki). Misalnya mereka mau ngambil uang, tapi kalo kita bohong ya kita disepak beneran,”Mahmud.

Dalam menonton film ALNI, masing-masing informan memiliki pengetahuan beragam atas konstruksi yang dibangun dalam film tersebut. Secara konseptual, aktivitas menonton film ALNI membuka pemikiran informan untuk melakukan keterkaitan makna dengan informasi sosial dan kultural yang dimiliki informan. Meski semua informan mengalami ketetapan yang sama dalam menjalani kehidupan sebagai anak jalanan,

namun adanya perbedaan sosial dalam hal dimensi ruang dan waktu membuat informan mempunyai kultur yang berbeda dalam relasinya.

Perbedaan kultural kehidupan para informan, baik di terminal, perempatan lampu merah, ataupun menelusuri hingga di luar wilayah Yogyakarta dengan berbagai aktivitas membuat keterkaitan makna yang dimiliki informan cenderung bervariasi. Salah satu informan meyakini bahwa stigma yang melekat pada anak jalanan akan terus dirasakan dalam relasi sosial masyarakat. Sehingga, kehadiran film turut menambah diskriminasi sosial kultural yang dimiliki anak jalanan.

Film ALNI juga menggambarkan karakter yang dimiliki oleh para anak jalanan. Sebagai contoh, tokoh/karakter Glen merupakan sosok anak jalanan yang memiliki karakter antagonis, seperti sombong, suka berkelahi, dan sifat buruk lainnya. Sebaliknya, karakter Komet merupakan anak jalanan yang digambarkan sebagai anak yang bijaksana, dan mampu bekerja sama dengan baik. Adapun karakter Ribut ialah anak jalanan yang memiliki karakter humor dan mampu memimpin rekan-rekannya dengan baik. Begitu juga dengan anak jalanan lainnya, masing-masing melakukan peran yang berbeda sesuai dengan skenario yang terdapat dalam film. Peran yang dilakukan anak-anak jalanan tersebut mengingatkan para informan terhadap rekan-rekan

semasa hidup di jalanan.

Peran-peran unik yang ditampilkan anak jalanan juga menghiasi pemikiran mereka. Karakter Glen dengan watak kasarnya cenderung tidak diterima oleh mereka. Seperti yang diungkapkan oleh Ihsan maupun Ahsan, tokoh Glen dalam peran film juga persis dengan sikap yang dimiliki oleh rekan anak jalanan dulu, Pilip. Dalam kesehariannya, Pilip adalah orang yang keras, dan tidak mau mengalah. Meskipun begitu, menurut Ihsan, Pilip adalah seorang yang bertanggung jawab, karena dia yang membawanya mencari kehidupan baru di wilayah Jakarta. Namun nasib berbeda menimpa Pilip, mereka mendengar kabar, bahwa mantan rekan jalannya tersebut harus mendekam di penjara akibat kasus pembunuhan.

“Glen ini sengak, songong. Kalo Pilip ya asyik sih, tanggung jawab, dia tu ngajak saya ya tanggung jawab. Dia itu kelahiran tahun 1994. Sekarang Pilip masuk, kasus pembunuhan di magelang itu, yang anak punk itu. Dia sama temennya bunuh dan dalam keadaan mabuk. Jadi yang dibunuh ini kan anak SD, gara gara pas anak SD dianterin pulang sama Pilip dan temennya, lalu Pilip dianterin sama keluarganya, kok dibalik lagi. Sekarang Pilip di penjara selama 15 tahun. Tapi saya nggak pernah menjenguk dia, males. Sekarang yang ketangkap baru tiga, yang dua lagi kabur,”Ihsan.

Hal yang sama juga disampaikan oleh Ahsan dalam mengingat rekannya sesama anak jalanan.

“Kalo Glen mirip dengan Pilip, Glen

ini anak jalanan yang sedikit sombong, karena nyopetnya di mall, dan nggak pernah merasa puas. Sedangkan Pilip itu keras, dan nggak mau ngalah, dan kalo dengan Pilip bisa kerja sama bareng, nggak pernah ada konflik. Tapi, Pilip wataknya agak keras dan sekarang usia Pilip sendiri 22 dan sudah masuk penjara. Kalo karakter Ribut itu mirip dengan si Ditto, dirinya suka bercanda, sama kayak Ribut yang suka ngomong, tapi sekarang udah nggak tau tempat tinggal Ditto, juga Dies,"Ahsan.

Sementara itu, Mahmud mencoba mengingat kembali bagaimana kehidupan rekannya sesama hidup di jalanan. Dirinya teringat dengan liku-liku perjalanan rekannya selama di jalanan. Bahkan, salah satu rekannya sudah tiada, dan ada juga yang menjadi preman.

"Temen saya ada yang mati satu, ada yang jadi preman, padahal kalau jadi preman, musuhnya banyak, kalo yang bareng sama saya dulu dia jadi sopir, dulu kita berkelahi, tapi berkelahi nggak mutu, gara-gara cewek. Kalo ketemu temenku, saling tanya udah punya anak berapa. Kalo ketemu ya udah biasa dan nggak kayak dulu,"Mahmud.

3.1.3 Menonton membawa kedekatan personal berdasarkan pengalaman hidup informan

Kenikmatan yang dimiliki oleh Ahsan, Ihsan, dan Mahmud membawa informan mengulang memori kehidupan sehari-hari bersama dengan rekan-rekan anak jalanan lainnya. Dengan begitu,

khalayak cenderung memiliki keterlibatan dalam menonton dan memberi makna sebuah teks berdasarkan pengalaman hidup dari khalayak. Dengan demikian, khalayak akan terus-menerus aktif dalam memproduksi makna pada sinetron tersebut (Ien Ang, 1985:6).

Aktivitas menonton film ALNI menjadi sesuatu yang melekat dalam kehidupan para informan. Konstruksi film dalam membangun para aktor anak jalanan sesuai dengan ideologinya memberikan kedekatan personal dalam mengingat sosok-sosok penting yang hadir dalam kehidupan sehari-hari informan. Aktivitas menonton yang diperankan oleh anak jalanan juga membantu mengembalikan para informan untuk leluasa dalam menceritakan rekan-rekan personal yang hidup bersama dengan para informan di masa lalunya.

Selanjutnya, di samping mengangkat pesan moral yang ditampilkan, film ini juga menyajikan unsur-unsur komedi yang mampu mengundang tawa *audience*, sehingga para *audience* dapat menikmati tayangan film dengan baik tanpa adanya suasana tegang. Mengingat, *audience* bukanlah pihak yang hanya menonton tayangan dari program tertentu, melainkan juga aktivitas dalam menonton menjadi penting untuk diperhatikan, sebagai proses dari *decoding* yang terjadi saat melakukan aktivitas menonton

(Morley, 1992:175).

Dalam aktivitas menontonnya, Ahsan tampak tersenyum saat melihat bagaimana peran anak jalanan ketika akan memulai mencopet, maupun saat adegan tingkah laku anak jalanan yang kesulitan memegang pensil ketika menerima pembelajaran pendidikan dari Samsul. Selain itu, suasana wajah Ahsan tampak ceria ketika menonton saat anak jalanan dalam film mulai kembali mandi setelah sekian lamanya. Serta, peran lucu seperti anak jalanan yang menggoda guru ngajinya, juga membuat raut wajah Ahsan serius menjadi riang gembira.

Hal yang sama juga dirasakan oleh Ihsan. Selain menonton sambil mengusik temannya, Ihsan juga tertawa lepas dengan aktor anak jalanan, Ribut yang mengundang tawa *audience*. Terkadang Ihsan meluapkan reaksinya ketika melihat tradisi pencopet yang menggunakan slogan dari masing-masing kelompok. “*Slogane jelek, slogan ra masuk* (Slogannya jelek, slogannya tidak masuk),” kata Ihsan. Begitu pula turut berkomentar terhadap tingkah laku Glen “*Gaya tenan ketuane* (gaya banget ketuanya),”ucapnya.

3.1.4 Menonton membawa kenikmatan dalam alur kehidupan domestik mantan anak jalanan

Para informan tampak tersenyum dan tertawa saat melihat anak jalanan memainkan perannya masing-masing. Saat

para anak jalanan memperlihatkan aksi aktivitas mereka dalam mencopet, Ahsan tampak tersenyum melihatnya, begitu pula dengan Ihsan, dirinya tampak tertawa lepas saat melihat para anak jalanan tersebut melakukan *briefing* sebelum dimulainya aksi mencopet. Ihsan tampak menikmati tayangan film yang diperankan oleh aktor anak jalanan. Sedangkan Mahmud tampak tersenyum sekali dalam menonton adegan yang memperlihatkan tayangan tersebut.

Di samping itu, terkadang para *audience* disajikan dengan tayangan yang mengundang rasa emosional dalam diri. Sebagai *audience* yang pernah merasakan kehidupan di jalanan, Ahsan terlihat sedih ketika melihat adegan bos besar bernama Jarot yang memukul dan memaki-memaki anak jalanan yang diperankan oleh Glen dan kelompoknya dengan perkataan “tolol”. Selain itu, di akhir cerita menampilkan luapan kekesalan Jarot yang dilakukan dengan memukul, memaki-maki, menendang. Apa yang dilakukan oleh Jarot membuat Ahsan tampak melakukan reaksi secara serius. Hingga, dalam pengamatan saya, ketika dalam film menyajikan bagian para anak-anak jalanan yang tidak memiliki aktivitas dan tidak memiliki harapan, Ahsan terlihat menampilkan raut wajah yang tak biasa dan terlihat serius.

Beragam reaksi yang dihadirkan dalam menonton film ALNI merupakan suatu bentuk kenikmatan yang dimiliki informan dalam menonton film tersebut.

Kenikmatan-kenikmatan tersebut diterapkan melalui beranekaragam reaksi senyum, tawa, serius, ataupun sedih. Hal tersebut dibentuk sesuai dengan ideologi-ideologi yang dimiliki oleh masing-masing informan.

Seperti yang dijelaskan dalam Len Ang (1985) menunjukkan bahwa hubungan antara kenikmatan-kenikmatan (*pleasure*) yang dimanifestasikan dalam berbagai bentuk dikaitkan dengan ideologi-ideologi tertentu. Selain itu, kenikmatan *audience* dalam menonton juga tak lepas dari alur kehidupan yang dimiliki oleh para mantan anak jalanan. Sehingga, kenikmatan yang diekspresikan oleh para mantan anak jalanan senada dengan perspektif yang dikemukakan Morley, bahwa menonton juga memberikan kenikmatan yang dihasilkan dalam dan seolah menyatu dengan alur kehidupan domestik sehari-hari (Morley, 1986:vi).

3.2 Posisi Pemaknaan Mantan Anak Jalanan terhadap Film *Alangkah Lucunya Negeri Ini*

Resepsi menjadi bagian penting dalam menjelaskan hubungan keterkaitan antara khalayak dan media. Dalam hal ini, mengetahui bagaimana posisi mantan anak jalanan dalam melakukan interpretasi terhadap film ALNI adalah komponen utama dalam melihat hasil pemaknaan terhadap pesan/teks media yang diteliti.

Khalayak melakukan *Decoding-Encoding* terhadap pesan media melalui tiga kemungkinan posisi, yakni Hegemoni Dominan, Negosiasi, dan Oposisi.

Dalam memahami *encoding-decoding* yang dikategorikan dalam 3 posisi tersebut, peneliti juga mempertimbangkan persoalan *meaning* yang terjadi. Dengan melihat *preferred meaning* informan, dapat memberikan ulasan informan berada dalam posisi dominan-hegemonik, negosiasi, atau oposisional. Secara teknis di lapangan, peneliti tidak serta merta menerima rangkaian jawaban informan begitu saja, melainkan menanyakan alasan yang menjadi dasar jawaban informan, sehingga dapat melihat kompleksitas kultural pembaca.

Selanjutnya, film ALNI memberikan pemahaman *audience* yang dapat diinterpretasikan sesuai dengan latar belakang maupun ideologi masing-masing, sehingga *audience* tak ragu dalam memposisikan diri sebagai informan dominan, negosiasi, ataupun oposisional.

Dalam menonton film ALNI masing-masing informan memiliki ujaran yang berbeda, sesuai dengan ideologi sosial kultural, ataupun pengalaman individu yang dimiliki informan. Beberapa poin ujaran informan akan dijabarkan sebagai berikut.

Informan Ahsan:

“Sebenarnya buat motivasi anak jalanan bahwa nyopet di jalan nggak baik. Saya suka dari anak-anak jalanan dalam film, mereka mempunyai semangat untuk tidak mencopet lagi, walaupun mereka awalnya malas-malasan.”

Informan Mahmud:

“Di film itu kan ngajarin tentang anak jalanan yang nyopet, padahal ya nggak nyopet, kalo kecil dulu aku nggak nyopet, cukup ngamen, nyari duit. Kalo di film itu, Muluk punya cita-cita pingin ngangkat anak jalanan nggak nyopet, jadi ya bagus, supaya anak-anak tidak nyopet, tapi ya ngasong.”

Informan Ihsan:

“Anak jalanan ya nggak seperti itu, anak jalanan ya menghibur orang, kalo mau jelekin anak jalanan ya nggak usah tanggung, nggak usah dibuka dengan nyopet-nyopet. Udah jelek di masyarakat, tambah dijelek-jelekin.”

Keterlibatan antara penonton dengan tayangan film tersebut memberikan peluang untuk melakukan identifikasi terhadap film tersebut, yang diintegrasikan dalam kehidupan mereka di masa lalu sebagai anak jalanan. Identifikasi yang dilakukan informan membuat mereka melakukan *meaning* terhadap film tersebut, dan merasakan kenikmatan menonton yang diperankan oleh anak jalanan. Sehingga, terdapat *preferred meaning* yang dihadirkan oleh Ahsan, yakni kata “motivasi”, “menyukai”, dan “semangat”.

Sementara itu, Mahmud menunjukkan ketertarikan terhadap konstruksi film melalui Muluk dalam upaya meraih cita-cita. Melalui ideologi sosialnya,

Mahmud memberikan tuturan pengalaman bahwa ia tidak pernah mencopet selama hidup di jalanan. Meskipun begitu, Mahmud tidak mempermasalahkan bagaimana ideologi film mengkonstruksi relasi sosial dalam anak jalanan. Sebaliknya, ia tampak mengapresiasi pesan yang disuarakan film dalam mengubah anak jalanan.

Preferred meaning yang disampaikan melalui ujaran positif tersebut memberikan pemahaman bahwa dalam menyambut *scene* awal, Ahsan dan Mahmud berada dalam posisi *Dominant-Hegemonic Position*, yakni menunjukkan penonton yang menerima program tayangan televisi secara penuh dan menerima begitu saja ideologi dominan dari program tanpa ada penolakan atau ketidaksetujuan. Sebagai informan yang turut merasakan pengalaman sosial kultural sebagai anak jalanan, Ihsan turut mengungkapkan pandangan terhadap keterlibatannya sebagai penonton.

Dengan ideologi sosial kultural yang dibangun Ihsan, dirinya menganggap tontonan tersebut semakin memberikan stigma negatif terhadap dirinya dan anak-anak jalanan lainnya. Hal tersebut dibuktikan dengan *preferred meaning* anak jalanan berupa kata “nggak” dalam kalimat “nggak seperti itu”, maupun kata “jelek” dalam kalimat “sudah jelek di mata masyarakat”.

Melalui identifikasi yang dibangun penonton, memungkinkan diri Ihsan untuk

berada dalam posisi *oppositional position*, sebagai makna penolakan atas pesan yang disampaikan dalam film. Komentar yang disampaikan oleh Ihsan juga senada dalam tuturan yang disampaikan oleh Morley. Dalam hal ini Morley (1992) menyatakan, kehadiran berbagai bentuk pembacaan yang menyatu di sekitar posisi decoding yang dibentuk oleh kelas (Barker, 2004: 289).

Proses produksi pesan yang disampaikan memungkinkan terjadinya wacana anak jalanan sebagai anak yang cenderung berada dalam golongan yang cenderung termarginalkan dalam kelas sosial, sehingga relasi kuasa dalam produksi pesan menjadi aspek yang tidak netral

3.2.1 Konstruksi wacana pendidikan dalam film

Wacana pendidikan bagi anak jalanan juga menjadi bentuk *encoding* dalam realitas kehidupan anak-anak jalanan di film ALNI. Masing-masing informan mampu mengidentifikasi dirinya sesuai dengan ideologi yang dibangun dan latar belakang pendidikan yang dimiliki dan pentingnya pendidikan dalam kehidupan di masa depan. Beberapa kutipan yang disampaikan oleh informan sebagai berikut.

“Sebagai dorongan semangat dan motivasi anak jalanan untuk mengejar pendidikan yang lebih baik, membuat seseorang memiliki patokan dalam penghasilan, dan

anak jalanan akan kesulitan dalam menjalankan kehidupan jika tidak memiliki pendidikan yang baik,” Ahsan.

“Di film tersebut anak-anak belum bisa baca tulis, dulu aku juga belum bisa baca tulis pendidikannya bagus, kita sebagai anak jalanan dalam mengamen jadi nggak salah hitung, dan kalau mau pergi-pergi ya nggak tersesat karena bisa baca,” Mahmud.

“Kalo pendidikan dalam film para anak-anak itu penting, cuman pendidikan dalam realita sekarang harus ngeluarin banyak uang. Kita tidak mampu karena hidup di jalan,” Ihsan.

Ujaran yang disampaikan oleh Ahsan tersebut menghasilkan *preferred meaning* yang mengarah pada posisi *hegemonic-dominant position*. Sebagai penonton yang dapat menghasilkan *meaning*, Ahsan memberikan *preferred meaning* tentang pendidikan melalui kata “semangat”, “motivasi”, “penghasilan”. Sementara itu, Mahmud menganggap, pengajaran ilmu yang diberikan kepada anak-anak jalanan dalam film akan memberikan petunjuk dalam menjalani kehidupan. Makna yang dihasilkan oleh Ahsan dan Mahmud menunjukkan respon positif penonton dalam mengidentifikasi ideologi dominan yang terdapat dalam film. Beberapa diantaranya yakni menganggap pendidikan film “bagus”, maupun kalimat yang memberikan makna pendidikan dalam film menyuguhkan bekal anak jalanan

untuk menghitung dan sebagai kebutuhan bepergian anak jalanan.

Meaning yang disampaikan Ahsan memberikan gambaran status pendidikan menjadi sesuatu yang penting dalam kehidupan individu dan sosial, tak terkecuali bagi anak jalanan. Penuturan Mahmud juga memberikan indikasi positif atas upaya produksi film ALNI dalam melakukan konstruksi melalui tema pendidikan. Tema pendidikan menjadi salah satu aspek penting yang diusung pihak produksi film dalam menggambarkan fenomena anak jalanan.

Sebagai penonton yang dapat memproduksi makna atas pesan pendidikan yang terdapat dalam film, Ihsan berupaya melakukan proses negosiasi ataupun oposisi atas konstruksi pesan pendidikan yang tertuang dalam film. Kompleksitas kultural yang dimiliki informan membuat informan bertindak sebagai *audience* aktif dalam menafsirkan *encoding* pesan atas ideologi pendidikan yang terjadi dalam kehidupan anak jalanan.

Melalui *Preferred meaning* dengan ujaran pendidikan dalam film sebagai aspek “penting” merupakan bentuk makna persetujuan. Sebagai mantan anak jalanan, Ihsan melihat kebutuhan pendidikan sebagai sesuatu yang penting dalam kehidupan anak jalanan. Namun, Ihsan juga berusaha adaptif terhadap diri dengan memposisikan diri sebagai anak jalanan yang tidak dapat mengikuti pendidikan

layaknya orang lain. Mengingat, faktor ekonomi menjadi tolak ukur bagi para anak jalanan dalam menempuh pendidikan. Produksi *meaning* yang dihasilkan Ihsan berkaitan dengan kompleksitas kultural yang dipengaruhi oleh latar belakang ekonomi yang dimiliki dirinya. Sehingga, dirinya berusaha melakukan interpretasi atas pengalaman individu yang dimilikinya.

3.2.2 Konstruksi wacana agama dalam film

Membahas resepsi melalui wacana agama juga menjadi perhatian bagi para informan. Wacana agama yang dihadirkan dalam film sebagai bentuk refleksi atas pengalaman yang terjadi selama menjadi anak jalanan. Dalam wacana agama yang dihadirkan melalui film, para informan tidak sekedar memberikan pilihan berada dalam posisi seperti apa, melainkan juga diiringi dengan asumsi penting informan dalam menentukan pilihan tersebut. Wacana agama yang dimaksud dalam film tersebut yakni agama Islam yang dikaitkan dengan profesi pencopet.

Bagi para informan, dalam menjalani kehidupan sebagai anak jalanan penting untuk tidak melakukan hal negatif dan tidak merugikan masyarakat. Disertai dengan pengalaman kultural yang dimiliki, para informan memberikan penuturan sebagai berikut.

“Agama ini wajib, supaya anak jalanan tidak melakukan hal yang negatif. Dengan dikenalkan agama, pikiran anak jalanan jadi terbuka. Dalam film itu, anak-anak sadar dan

menyesal, bahwa pekerjaan yang dilakukan itu salah, dan sebenarnya yang harus dilakukan oleh anak jalanan adalah jujur apa adanya," Ihsan.

Sedangkan bagi Mahmud, film tersebut cenderung memfokuskan metode ajaran agama Islam. Hal tersebut akan memberikan sisi positif bagi para mantan anak jalanan. Meskipun, ia turut menyesali rasa malas yang dimilikinya dalam mempelajari agama.

"Kalo agamanya di film itu kan fokusnya ke Islam diajarin ngaji, kalo dulu ya ingat diajarin agamanya tentang Islam, kayak ngaji, kamu kan punya Tuhan, jadi aman. Tapi pas kecil males, pas udah gede baru kerasa (waktu sudah besar baru terasa),"ungkap Mahmud.

Ungkapan yang dihadirkan dalam informan memberikan makna persetujuan atas wacana agama yang terdapat film ALNI. Sekaligus menunjukkan penonton yang menerima program tayangan televisi dalam wacana agama secara penuh, menerima begitu saja ideologi dominan dari program tanpa ada penolakan atau ketidaksetujuan. Hal tersebut menunjukkan para informan berada kategori *operating inside the dominant code* atau beroperasi di dalam kode dominan. Melalui pemaparan informan, ada beberapa kode penerimaan pesan yang menjadi poin penting, salah satunya melalui ujaran informan Ihsan dan Mahmud yang

menganggap bahwa agama sebagai sesuatu yang "wajib" bagi para anak jalanan, dan kalimat yang menunjukkan agama sebagai petunjuk kehidupan sebagai anak jalanan.

Makna utama tersebut disebabkan oleh aktivitas mencopet para anak jalanan dalam film sebagai sesuatu yang berlawanan dengan realita anak jalanan sesungguhnya. Melalui realita di masa lalu, bahwa aktivitas mencopet yang dilakukan oleh anak jalanan dalam film sebagai sesuatu yang salah. Melalui *preferred meaning* "jujur" juga menjadi poin penting persetujuan dihadirkan informan dalam menyikapi pesan yang digambarkan dalam film. Pada akhirnya, informan mantan anak jalanan telah memberikan pemaknaan yang beragam yang dilatarbelakangi oleh berbagai ideologi yang dimiliki oleh masing-masing informan. Bagian berikutnya, memberikan kesimpulan terkait poin-poin penting dalam menjelaskan resepsi mantan anak jalanan terhadap film ALNI.

4. SIMPULAN

Film ALNI mengkonstruksi permasalahan sosial negara Indonesia, khususnya dalam permasalahan anak-anak jalanan. Dalam film tersebut juga mengajarkan bagaimana anak jalanan juga harus memiliki perjuangan untuk mencapai titik kesuksesan suatu bangsa. Tayangan yang disajikan dalam film ALNI

memberikan atmosfer positif terhadap *audience*. Sebab, selain memberikan kritik terhadap pemerintah melalui beragam dialog yang menyindir pemerintah, film ini juga menyodorkan gagasan positif berupa konstruksi tayangan yang memiliki cita-cita untuk mengembangkan para anak jalanan.

Diiringi dengan gaya bahasa yang ringan beserta adegan komedi ataupun emosional yang diperankan oleh para aktor, serta tontonan yang menempatkan segmen pada semua kalangan, membuat film ini layak untuk dikonsumsi dan dinikmati *audience*, tak terkecuali oleh para mantan anak jalanan. Informan mantan anak jalanan turut menghadirkan pemahaman dalam menyikapi film sosial tersebut. Berdasarkan permasalahan dalam penelitian ini, terdapat aspek-aspek penting yang akan dijelaskan di bawah ini.

Dalam aktivitas menonton ALNI, para informan memberikan pandangan yang beragam, dan akan dijabarkan melalui beberapa unsur penting. Pertama, Dalam merespon kehadiran film tersebut, para informan memiliki latar belakang sosial dan kultural yang berbeda. Meski sama-sama menjalani kehidupan sebagai anak jalanan sejak kecil, masing-masing informan memiliki perbedaan dalam dimensi ruang sosial kultural. Seperti menjalani kehidupan di terminal ataupun sekitar lampu merah dengan aktivitas menjadi pengamen, pengemis, pengasong, dan sebagainya.

Dimensi ruang sosial yang berbeda tentu menimbulkan perdebatan oleh para informan terhadap penggambaran film. Di satu sisi, informan tersanjung dan memberikan apresiasi sebagai perubahan anak jalanan menuju dalam kehidupan yang lebih baik. Di sisi lain, informan memberikan sikap kontradiktif terhadap film tersebut. Sikap kontradiktif tersebut diakibatkan oleh stigma negatif dalam relasi sosial anak jalanan di dalam masyarakat sekitar. Kehadiran film yang diperankan oleh anak jalanan justru semakin memberikan identitas negatif para anak jalanan.

Kedua, menonton tayangan tersebut membawa informan mengalami kedekatan personal berdasarkan pengalaman hidup informan. Dalam film ALNI, terdapat beberapa tokoh penting anak jalanan yang ditonjolkan. Namun, Salah satu tokoh anak jalanan yang menarik perhatian adalah Glen. Menonton aktor anak jalanan dalam film ini membawa informan mengingatkan rekan-rekan yang berjuang dalam menjalani kehidupan sebagai anak jalanan. Sikap tersebut disebabkan oleh pengalaman personal yang turut membawa informan mengisahkan rekam jejak kehidupan rekannya di masa lalu hingga sekarang. Sehingga, menonton film ALNI menggiring informan untuk melakukan proses refleksi berdasarkan pengalaman hidup sebagai anak jalanan di masa lalu.

Ketiga, menonton film membawa kenikmatan dalam alur kehidupan domestik mantan anak jalanan. Dalam menonton film *Alangkah Lucunya Negeri Ini*, para informan menikmati tontonan yang diperankan oleh para anak jalanan. Kenikmatan-kenikmatan tersebut diterapkan melalui beranekaragam reaksi senyum, tawa, serius, ataupun sedih. Beragam reaksi yang dihadirkan dalam menonton film ALNI merupakan suatu bentuk kenikmatan yang dimiliki informan. Kenikmatan dalam menonton tersebut dihadirkan oleh alur kehidupan domestik mantan anak jalanan yang diusung oleh ideologi-ideologi tertentu. Sebab, di satu sisi informan merasa terhibur atas konstruksi komedi yang dibangun, di sisi lain nuansa emosional juga hadir dalam adegan yang sarat diskriminasi kekerasan.

Selanjutnya, pemaknaan *audience* terhadap tayangan film ALNI dibagi atas Hegemoni Dominan (*Dominant-Hegemonic Position*), Negosiasi (*Negotiated Position*), dan Oposisi (*Oppositional Position*). Penempatan posisi mantan anak jalanan dalam kategori tersebut berdasarkan pemaknaan *audience* dalam mengkonsumsi tayangan film ALNI. Pertama, dalam aspek terkait bagaimana interpretasi yang disampaikan informan dalam menonton film, apresiasi positif diberikan oleh informan Ahsna dan Mahmud. Bentuk persetujuan yang

disampaikan menunjukkan penerimaan tokoh Jali dan Pesek dalam kategori hegemoni dominan. Selanjutnya, Ihsan memberikan penegasan bahwa dirinya menolak terhadap kehadiran film ALNI.

Kedua, melalui konstruksi wacana pendidikan dalam film, baik informan Ahsan dan Mahmud juga menuturkan bentuk persetujuan atas konstruksi pendidikan dalam film tersebut. Sementara Ihsan cenderung ingin menegosiasi atas hadirnya tema pendidikan dalam film tersebut. Ketiga, melalui konstruksi wacana agama dalam film, seluruh informan menyatakan persetujuannya atas konstruksi wacana agama yang terdapat dalam film tersebut.

Produksi yang ditampilkan dalam film ALNI memberikan beragam makna informan. Hal tersebut tak lepas dari ideologi yang hadir atas pengalaman individu, sosial, maupun kultural yang dimiliki informan. Informan yang berada dalam kode dominan menyatakan ketertarikan terhadap program film tersebut berdasarkan kehidupan yang mereka alami di masa lalu, dan perilaku serta pengalaman sosial dalam fenomena anak jalanan. Sedangkan informan yang berada dalam posisi negosiasi berupaya mencampurkan interpretasi berdasarkan pengalaman sosial dalam kehidupan sebagai anak jalanan.

Mereka berusaha adaptif dalam menyesuaikan program, tetapi juga

memiliki sikap oposisi sebagai bentuk penolakan. Sementara informan yang menempatkan diri dalam oposisi menyatakan sikap berbeda dengan konstruksi yang ditawarkan dalam program film tersebut. Ada unsur ketidaknyaman dengan kehadiran film anak jalanan dalam kehidupan mereka.

Keseharian di Banyuwangi. *Jurnal Nirmala*. Vol.9, No. 1, Januari 2007: 46-56.

Internet:

Purnamawati, D. *Mensos: 41 Juta Anak Terlantar Butuh Perlindungan*. <https://www.antaranews.com/berita/552191/mensos-41-juta-anak-terlantar-butuh-perlindungan>, diakses 9 Nopember 2017.

5. DAFTAR ACUAN

Buku:

- Ang, Ien. 1985. *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. London: Methuen & Co.
- Barker, C. 2004. *The Sage Dictionary of Cultural Studies Dictionary*. London: Sage.
- Burton, Graeme. 2007. *Membincangkan Televisi : Sebuah pengantar kepada studi televisi*, Yogyakarta : Jalasutra.
- Hall, S. 1993. *Encoding/Decoding The Cultural Studies Reader*. London and NY :Routledge
- Ida, Rachmah. 2014. *Metode Penelitian Studi Media dan Kajian Budaya*. Jakarta: Prenada Media Group.
- Meyer, A. 2008. *Investigating Cultural Consumers in Research Methods for Cultural Studies*. (M. Pickering, Ed). Edinburgh University Press.
- Morley, D. 1986. *Family Television: Cultural Power, and Domestic Leisure*. London: Routledge.
- Morley, D. 1992. *Television, Audiences, and Cultural Studies*. London and New York: Routledge

Jurnal Ilmiah:

- Triwardani, Reni dan Wicandra. *Kajian Kritis Praktik Anak Menonton Film Kartun di Televisi dalam Aktivitas*