

Komodifikasi Penderitaan dalam Film Surat kecil Untuk Tuhan

Pascasarjana Universitas Indonesia

Zakina (zakina_suhor@yahoo.co.id)

Abstrak

Industri hiburan dan beragam media telah banyak menampilkan tentang penderitaan orang lain yang diangkat ke permukaan sebagai sisi humanis dan bertujuan untuk menggugah emosi dan perasaan yang melihatnya bahkan sampai ditindaklanjuti dengan tindakan tertentu. Contoh, potret pengemis di jalanan, lukisan ibu-ibu tua yang berdagang dipasar kumuh, wanita pekerja yang sedang menggendong buah hatinya dan seterusnya. Kemiskinan dan potret sosial lainnya pastinya selalu bisa menggetarkan hati sanubari penikmatnya dalam beragam tindakan, baik secara langsung maupun tidak langsung.

Makalah ini menyoal “Bagaimana Representasi dan Komodifikasi Penderitaan dalam Film Surat Kecil Untuk Tuhan?”. Dengan bahasan meliputi: analisis struktur naratif Film Surat Kecil Untuk Tuhan; representasi dan komodifikasi penderitaan dalam Film Surat kecil Untuk Tuhan; dan kaitan Film Surat Kecil Untuk Tuhan dengan industri budaya sebagai media pembentukan citra?

Kesimpulannya, realitas yang dikemas sebagai produk hiburan dalam industri budaya dapat dijadikan media pembelajaran. Dengan representasi dan komodifikasi penderitaan di sisi lain realitas itu sendiri dengan maksud agar penonton juga dapat sama-sama memetik hikmah atas pengalaman hidup yang dialami para tokohnya.

Kata Kunci: Representasi, Komodifikasi, Film, Industri Budaya, dan Citra.

BAB I PENDAHULUAN

1.1 . Latar Belakang

Apa indikasi sebuah film dikatakan seru untuk ditonton? Tentunya sangat tergantung pada suasana, siapa yang menonton, dengan siapa menonton, siapa aktornya, genre filmnya apa, dan pastinya bagaimana efek kognitif serta afektif yang ditimbulkan pasca menonton. Kalau genre komedi, yang seru adalah yang sepanjang waktu mampu mengocok perut. Film *action* yang selalu atau *full* ketegangan. Kalau horor, yang paling menyeramkan bikin bulu kuduk berdiri. Drama romantis, mampu membuat penonton senyum-senyum ngak jelas dan bikin mata berbinar. Dan, kalau drama tragedi tentunya yang setiap adegan dan dialog-dialognya mampu memancing air mata bercucuran tak jelas, mulut terkunci, dan

dada penuh sesak. “Ini baru seru, ini baru film”, komentar penonton usai pertunjukkan.

Saya pikir film yang baik adalah film yang mampu mencerminkan mentalitas sebuah bangsa. “Film-Film sebuah bangsa mencerminkan mentalitas bangsa itu lebih dari yang tercermin lewat media artistik lainnya” (Kracauer, 1974 dalam Ibrahim, 2007:171). Lebih dari itu, bahkan J.Lotmen (1976) mengatakan bahwa fungsi yang paling kuat dari film adalah komunikatif (dalam Ibrahim, 2007:171). Sayangnya, film-film Indonesia yang ramai ditonton belum tentu melengkapi kriteria itu. Bahkan, tak heran jika film-film Indonesia yang masuk dalam kategori festival sepi penonton (Bab II makalah ini).

Bahkan almarhum Rosihan Anwar memiliki semacam teori mengenai film Indonesia. Di pertengahan 1990-an, ia pernah mengungkapkan apa yang disebutnya sebagai “*back to basic*”, untuk menggambarkan fenomena eksploitasi pembuat film terhadap tema-tema yang mudah dan cepat dicerna oleh penonton. Ia menggambarkan seandainya para pembuat film merasa sudah punya jalan lain dalam mengundang penonton ke bioskop, maka jalan yang mereka tempuh adalah kembali ke unsur-unsur mendasar dalam kehidupan manusia, yaitu horor, komedi, seks, dan kekerasan (*Film Indonesia, Silakan , Back to Basic*, Tempo 25 Juni 1994 dalam Sasono, Erik et al.2011:1).

Menyaksikan karakteristik penonton dengan selera budaya yang sedang mencari bentuk seperti sekarang ini, tak berlebihan kiranya jika kita berharap agar film-film yang dihasilkan para sineas Indonesia bisa punya andil dalam transformasi wacana budaya atau revolusi kebudayaan masyarakat Indonesia secara luas. Terlepas dari beragam kontradiksi tentang eksistensi film Indonesia saat ini maka dalam makalah ini penulis akan menelaah dari sudut pandang kritis. Satu dari film yang akan menjadi fokus analisis penulis dalam makalah ini adalah film berjudul “Surat Kecil Untuk Tuhan”.

Film Surat Kecil untuk Tuhan mulanya adalah novel yang dirilis oleh Agnes Davonar tentang kisah nyata seorang gadis bernama Gitta Sassa Wanda Cantika,

mantan artis cilik era 1998 yang melawan kanker ganas dengan perkiraan hidup hanya lima hari lagi. Gitta yang akrab dipanggil Keke di film ini berjuang hidup melawan kanker ganas *rhabdomyosarcoma* (kanker jaringan lunak). Film ini diangkat dari novel dengan judul yang sama karya Agnes Donovar yang membuat jutaan pembacanya bercucuran air mata. Lalu, Skylar Pictures kemudian memutuskan untuk mengangkat kisah hidup Keke ini ke layar lebar.

Film ini menjadi menarik untuk jadi objek analisis karena jujur, saya yang bukan penyuka film Indonesia menjadi sembab usai menonton film ini bahkan kadang terisak saat menonton. Karakter melankolis seseorang mungkin jadi salah satu stimulus keadaan ini. Lalu, saya undang beberapa orang teman yang bisa dikatakan *well educated*, saya biarkan mereka menonton VCD yang saya beli dan amati perilakunya, ternyata sama. Menangis juga. Kemudian, saya ajak lagi beberapa asisten untuk nonton film ini dalam kategori *low education*. Usai menonton bahkan ada yang masih sedu sedan. Lalu saya tanya, bagaimana filmnya. Mereka tidak mampu menjawab hanya airmata. Ya, "airmata tanda seru". Representasi dan Komodifikasi Penderitaan dalam Film Surat kecil Untuk Tuhan. Inilah pendapat saya sekaligus judul makalah ini yang selanjutnya dalam pembahasan akan dihubungkan dengan industri budaya. Bagaimana kaitan film ini sebagai sebuah produk yang menghibur. Kesedihan dan penderitaan dikomodifikasi sebagai produk yang menghibur, memotivasi sehingga disukai banyak orang.

Dalam industri hiburan dan beragam media, telah banyak kita saksikan tentang penderitaan orang lain yang diangkat ke permukaan sebagai sisi humanis dan bertujuan untuk menggugah emosi dan perasaan yang melihatnya bahkan sampai ditindaklanjuti dengan tindakan tertentu. Contoh, potret pengemis di jalanan, lukisan ibu-ibu tua yang berdagang dipasar kumuh, wanita pekerja yang sedang menggendong buah hatinya dan seterusnya. Kemiskinan dan potret sosial lainnya pastinya selalu bisa menggetarkan hati sanubari penikmatnya dalam beragam tindakan, baik secara langsung maupun tidak langsung. Membaca sinopsis Film Surat Kecil Untuk Tuhan ini mengantarkan penulis pada fokus kajian tentang

“Bagaimana Representasi dan Komodifikasi Penderitaan dalam Film Surat Kecil Untuk Tuhan?”

1.2 . Identifikasi Masalah

Adapun identifikasi masalahnya adalah:

1. Bagaimana analisis struktur naratif Film Surat Kecil Untuk Tuhan?
2. Bagaimana representasi dan komodifikasi penderitaan dalam Film Surat kecil Untuk Tuhan?
3. Bagaimana kaitan Film Surat Kecil Untuk Tuhan dengan industri budaya sebagai media pembentukan citra?

BAB II KAJIAN PUSTAKA

2.1. Representasi dan Komodifikasi

Studi film telah membangkitkan sebetulnya teori dan metode. Film dipelajari dari segi potensinya sebagai seni, sejarahnya yang dituturkan sebagai momen-momen dalam tradisi yang hebat, film-film, bintang, dan sutradara yang paling berarti. Film dianalisis berdasarkan perubahan teknologi produksi film. Film dikotak sebagai industri budaya dan film didiskusikan sebagai situs penting bagi produksi subjektivitas individu dan identitas nasional.

Representasi, menjelaskan cara media (dalam hal ini film) menampilkan seseorang, kelompok atau gagasan tertentu. Ada dua hal yang terkait dengan representasi. Pertama, apakah seseorang, kelompok atau gagasan tersebut ditampilkan sebagaimana mestinya, apa adanya ataukah diperburuk. Penggambaran yang tampil bisa jadi adalah penggambaran yang buruk dan cenderung memarginalkan seseorang atau kelompok tertentu. Hanya citra buruk yang ditampilkan, sementara citra yang baik luput dari tampilan. Kedua, bagaimana representasi tersebut ditampilkan dengan kata, kalimat, aksentuasi seperti apa seseorang atau kelompok ditampilkan (Eriyanto, 2005).

Lebih lanjut Eriyanto menjelaskan bahwa persoalan utama dalam representasi adalah bagaimana realitas atau objek ditampilkan. Ada tiga proses yang harus dihadapi oleh media saat objek, peristiwa, gagasan, individu atau seseorang ditampilkan. *Pertama*, peristiwa yang ditandakan sebagai realitas. Bagaimana peristiwa tersebut dikonstruksi sebagai realitas oleh media. *Kedua*, ketika kita memandang sesuatu sebagai sebuah realitas yang kemudian memunculkan pertanyaan, bagaimana realitas itu digambarkan. Disini digunakan perangkat secara teknis. Dalam bahasa tulisan, alat teknis tersebut berupa kata, kalimat atau proposisi grafik dan sebagainya. Dalam bahasa gambar atau film alat itu berupa kamera pencahayaan, penyuntingan, atau musik. Pemakaian kata-kata, kalimat, atau proposisi tertentu misalnya membawa makna tertentu ketika diterima khalayak.

Ketiga, bagaimana peristiwa tersebut diorganisasikan ke dalam konvensi-konvensi yang diterima secara ideologis. Bagaimana kode-kode representasi dihubungkan dan diorganisasikan ke dalam koherensi sosial seperti kelas sosial kepercayaan dominan yang ada dalam masyarakat. Dalam representasi seringkali terjadi misrepresentasi yakni ketidakbenaran penggambaran. Misrepresentasi merupakan penggambaran seseorang atau kelompok tidak sebagaimana mestinya. Penggambaran seperti itu sering dilakukan media pada kelompok yang dianggap tidak memiliki peran atau tidak penting, misalnya kelompok orang sakit.

Dalam representasi juga ada stereotip, yaitu penyamaan sebuah kata yang menunjukkan sifat-sifat negatif atau positif (tetapi umumnya negatif) dengan orang, kelas atau perangkat tindakan. Stereotip merupakan praktik representasi yang menggambarkan sesuatu dengan penuh prasangka, konotasi negati dan bersifat subjektif. Orang sakit misalnya distereotipkan sebagai lemah, tidak mandiri, apatis, dan emosional serta rapuh. Sebaliknya, orang sehat distereotipkan sebagai kuat, mandiri, optimis serta rasional. Stereotip selalu menempatkan kelompok lebih baik dibandingkan dengan kelompok lain. Representasi yang bias ini terjadi karena faktor-faktor dominan yang masih melekat pada para pengelola media yakni budaya dan agama yang mempengaruhi mereka memproduksi pesan.

Teori Semiotika Sinema, berawal dari teori linguistik dari Ferdinand de Saussure dan menggunakan bahasa sebagai metode analisis (Smelik, 1999:353-356). Saussure menyatakan bahwa material bahasa menciptakan makna tetapi itu tidak memiliki makna dalam dirinya sendiri, teori semiotika sastra jika diterapkan dalam sinema visual bisa menimbulkan masalah karena sinema bukanlah tanda konvensional seperti kata-kata. Teori dan pernyataan dari Cristian Metz dengan pendekatan pada sinema mungkin adalah salah satu yang paling menyeluruh dari teori-teori sinema. Menurut Metz, denotasi adalah bentuk dasar dari materi sinematika, karena itu ditampilkan bukan diinterpretasikan. Denotasi adalah gambaran yang membangun sebuah cerita. Konotasi muncul setelahnya, karena apa yang gambar konotasikan tidak secara langsung ditampilkan oleh material dasar dari film dan konotasinya hanyalah bagian yang diindikasikan oleh denotasi. Sedangkan denotasi itu sendiri adalah maksud yang dilengkapi oleh analogi, yaitu persamaan perseptual antara penanda dan petanda.

Analogi ada dua, yaitu analogi visual yang berasal dari fotografi, dan analogi auditori yang berasal dari fonograf. Konotasi adalah makna konotasi juga dimotivasi di dalam sinema, namun tidak selalu didasarkan pada hubungan antara analogi perseptual. Konotasi sinematografi selalu bersifat simbolik dimana pertanda mendorong penanda namun berlangsung diantaranya. Istilah *motivated overtaking (dépassement motive)* bisa digunakan untuk menggambarkan seluruh konotasi *filmic*. Salah satu teori dari Metz adalah bahwa film dibuat dari serangkaian sekuens yang disebutnya *syntagmas* di mana serangkaian gambaran yang berbeda dari sebuah rumah menyusun apa yang disebut Metz sebagai *descriptive syntagma*. *Descriptive syntagma* menunjukkan bagaimana, misalnya, bentuk rumah itu dan tidak ditampilkan sebuah pengungkapan peristiwa dalam waktu, dalam cara ini *syntagmas* dapat diidentifikasi pada dasar *montage (editing)* dan bagaimana editing tersebut disatukan.

Konsep kunci lain yang dimaksudkan dalam makalah ini adalah komodifikasi, yaitu tindakan mengubah nilai fungsi menjadi nilai guna, terutama berkaitan dengan pesan atau produk media. Komodifikasi menurut Mosco (2009:

127) merupakan sebuah proses transformasi hal yang bernilai untuk dijadikan produk yang dapat dijual. Komodifikasi mendeskripsikan cara kapitalisme melancarkan tujuannya dengan mengakumulasi kapital (modal) atau transformasi nilai guna menjadi nilai tukar. Komoditas dan komodifikasi adalah dua hal yang memiliki hubungan objek dan proses, dan menjadi salah satu indikator kapitalisme global yang kini sedang terjadi. Komodifikasi tak lain juga sebuah bentuk komersialisasi segala bentuk nilai dari dan buatan manusia.

Industri kebudayaan telah melahirkan konsep baru tentang komodifikasi kebudayaan. Adorno memberikan kritik pada apa yang terjadi hari ini bahwa industri kebudayaan memproduksi kesamaan-kesamaan dalam komoditas kebudayaan itu sendiri. Post modernis melihat adanya jarak yang sangat besar dari komoditas kebudayaan dan individu-individu yang sesungguhnya dan seharusnya semua itu dapat diseleksi untuk konstruksi dan rekonstruksi identitas personal (pribadi) semata namun berkembang menjadi budaya bersama. Hal ini terjadi akibat penggunaan komoditas untuk mengkonstruksi identitas atau gaya hidup yang secara aktual dianggap sebagai suatu kesepakatan yang baik atas komformitas.

Paparan tentang bagaimana paham neo marxis yang digagas Adorno benar-benar terjadi pada perkembangan media massa paradigma dominan dan pluralis, dimana media sebagai satu kekuatan utuh yang dikendalikan oleh pemilik modal menempatkan proposisi utama pada teori budaya kritis, yaitu: Budaya massa adalah dasar dibentuknya masyarakat kapitalis; Budaya massa memproduksi kesepakatan palsu. Komodifikasi adalah proses sentral; Budaya massa menjelma/menyatu menjadi suatu hegemoni Ideologi dapat tersandi secara berbeda dan sebaliknya Budaya populer dapat dibedakan/istimewa dari budaya massa.

BAB III PEMBAHASAN

1.1 . Analisis Struktur Naratif Film Surat Kecil Untuk Tuhan

Naratif merupakan teks yang terstrukturkan oleh rangkaian waktu dari berbagai peristiwa yang ditampilkannya (Thawites & Mules, 2002:174). Naratif dalam Film Surat Kecil Untuk Tuhan". Dimulai dari kisah satu ke kisah lainnya

yang saling berhubungan sehingga membentuk rangkaian visual yang bermakna. Secara umum, naratif merupakan perpaduan unsur pokok dalam cerita antara lain plot, setting, dan karakter. Surat Kecil Untuk Tuhan adalah film drama dan biografikal Indonesia yang dirilis pada 7 Juli 2011 dengan disutradarai oleh Harris Nizam yang dibintangi oleh Dinda Hauw dan Alex Komang. Film ini diangkat dari kisah nyata dari novel *best seller* yang berjudul sama karya Agnes Davonar. Film ini, seperti novelnya, bercerita tentang Gita Sesa Wanda Cantika atau Keke, penderita kanker *Rhabdomyosarcoma* pertama di Indonesia. Atas peran ini, masing-masing Dinda Hauw dan Alex Komang mendapatkan nominasi Piala Citra untuk Aktris Terbaik dan Aktor Terbaik serta Best Original Score Nominee di ajang FFI 2011. Selain itu, film ini juga mendapat beberapa penghargaan sebagai *The Most Appraised Actress* dan *The Most Appraised Script* pada BIFFest ke-9 dan diberikan penghargaan sebagai *Most Inspiring Movie* pada BISA Award Hongkong 2011.

Karya seni yang diprakarsai oleh kisah nyata biasanya punya arti lebih bagi pemirsa. Setidaknya, karya itu tidak ditonton sebagai imajinasi kosong pembuatnya, melainkan bercermin pada takdir yang benar-benar terjadi. Mungkin karena itu, penonton berbondong meluapi bioskop, membeli tiket Surat Kecil Untuk Tuhan, film Indonesia mutakhir yang berakar pada kisah nyata. Luapan penonton itu bukan cerita sepele, sebab Film Surat Kecil Untuk Tuhan (selanjutnya disebut *SKUT*) bertengger manis sebagai film paling banyak ditonton kedua sepanjang tahun 2011, persis di bawah film Arwah Goyang Karawang yang mampu menyedot 750 ribu penonton, lebih banyak 50 ribu dibanding penonton *SKUT*.

Ada apa dibalik flot *SKUT* hingga menyedot penonton sedemikian banyak dan cukup sukses melenggang ke ajang Film Festival, dalam dan luar negeri. Struktur narasi *SKUT* umumnya mengikuti lima pembabakan sebagaimana terlihat dalam tabel berikut:

Tabel. Perbandingan Struktur Narasi Menurut Sejumlah Ahli

No.	Lacey	Gillespie
1.	Kondisi keseimbangan dan keteraturan	Eksposisi, kondisi awal
2.	Gangguan (disruption) terhadap keseimbangan	Gangguan, kekacauan
3.	Kesadaran terjadi gangguan	Komplikasi, kekacauan makin besar
4.	Upaya untuk memperbaiki gangguan	Klimaks, konflik memuncak
5.	Pemulihan menuju keseimbangan	Penyelesaian dan akhir

Sumber: (Eriyanto, 2013:47)

Kondisi awal, kondisi keseimbangan, dan keteraturan. Pada awal ditampilkan sekolah tempat Gita Sesa Wanda Cantika atau Keke menimba ilmu dengan suasana yang sangat kondusif, dengan setting gedung sekolah di tahun 2004 berikut atribut seperti bendera, dan ruang kelas serta majalah dinding tempat Keke menuangkan hobinya menulis puisi tentang kesukaannya akan karya-karya puisi filsuf besar dunia dan kesukaannya akan pelajaran sejarah. "Sejarah mengenalkan generasi muda pada orang-orang hebat di dunia...." prolog. Tergambar dengan jelas bagaimana keceriaan meliputi Keke bersama teman-temannya, pertemuannya dengan cinta pertamanya (Andi) dan saat-saat Andi menyatakan perasaannya pada Keke. Namun, Keke berkilah akan memberikan jawaban setelah semua kelopak mawarnya rontok.

Gangguan (*distruption*) terhadap keseimbangan. Bagian struktur kedua dari narasi adalah gangguan. Ini bisa berupa tindakan atau adanya tokoh yang merusak keharmonisan keseimbangan atau keteraturan. Kehidupan yang normal dan tertib setelah adanya tokoh atau tindakan tertentu berubah menjadi tidak teratur. Pada struktur naratif kedua ini tergambar saat Keke mulai mengalami mimisan untuk kedua kalinya, Keke kepergok kakaknya saat Andi (pacar Keke) mengelap darah yang bercucuran dari hidungnya dan memutuskan agar Keke berobat ke dokter THT sekaligus atas keluhan matanya yang mulai memerah dan perih. Setelah diperiksa, diagnosa dokter menyatakan bahwa Keke menderita kanker jaringan lunak yang ganas, mematikan, dan memilukan. Hal ini tidak langsung disampaikan balik oleh sang Ayah kepada

Keke dan berusaha menutupinya bahwa sakit yang diderita Keke adalah sakit mata biasa, yang hanya perlu istirahat dan minum obat lalu sembuh. Oleh ayahnya (diperankan oleh Alex Komang), Keke diantarkan ke pelbagai gerai pengobatan alternatif sebab Sang Ayah tak tega melihat putri semata wayangnya tergeletak lara di meja operasi. Namun gayung tak bersambut, penyakit Keke semakin parah sehingga dokter jualah yang menjadi pelabuhan selanjutnya.

Kesadaran terjadi gangguan. Gangguan (*Distruption*) makin besar. Pada tahap ketiga ini, gangguan umumnya mencapai titik puncak (*klimaks*). Penyakit Keke ikut mempengaruhi stabilitas keluarganya. Mulai dari penghematan besar-besaran akibat berobat, hingga hubungan ayah dan ibu Keke yang tak bisa dibidang harmonis walau sebelumnya orangtua Keke memang telah bercerai. Digambarkan tahap demi tahap penderitaan yang dialami Keke saat menjalani operasi lalu pengobatan kemoterapi. Keke pun putus dengan Andi karena rasa percaya dirinya yang menurun. Perjuangan Keke sempat berbuah manis, sebab tim dokter berhasil menyembuhkan penyakitnya. Hal ini menjadi sebuah prestasi tersendiri bagi dunia kedokteran di Indonesia pada saat itu dan menjadi buah bibir di Negara lain. Banyak yang bertanya bagaimana bisa penyakit ganas tersebut ditaklukkan.

Polemik tersebut akhirnya mendapat jawaban, sebab Keke hanya sembuh sementara. Beberapa saat setelah ia menjalani pengobatan, kanker ganas itu bertamu kembali dan sekali lagi menyerang tubuh dan semangatnya. Pada salah satu adegan pasca Keke dan sang ayah usai mendapat pemberitahuan bahwa Keke kembali terserang kanker jaringan lunak itu kembali. Sang ayah yang sebelumnya digambarkan sebagai orang yang tegar ternyata tak kuasa menahan tangis saat puteri tercinta dinyatakan kembali menderita sakit yang sama untuk kedua kalinya. Sampai-sampai sang ayah berlutut dan mengatakan bahwa ini semua mungkin karena kesalahannya dimasa lalu yang mungkin pernah menyakiti orang lain, lalu Tuhan membalasnya dengan memberikan penyakit kepada anak gadis tercintanya Keke.

Upaya untuk memperbaiki gangguan. Pada tahap ini narasi biasanya berisi tentang hadirnya sosok pahlawan (*hero*) yang berupaya untuk memperbaiki kondisi. Di tahap ini, sudah ada upaya untuk menciptakan keteraturan kembali meskipun upaya itu digambarkan mengalami kegagalan. Ditahap ini, digambarkan bagaimana sang dokter ahli kanker yang dipanggil Professor berupaya keras menyelamatkan Keke dari kanker. Kali kedua ini, penderitaan Keke lebih parah dari serangan kanker yang pertama. Rambutnya rontok hingga gundul lalu kakinya pun lumpuh. Namun sebelum dalam fase yang benar-benar dibawah. Keke sempat menyatukan keluarganya yang bercerai-berai. Sang kakak tertua yang frustrasi dan hobi kebut-kebutan mulai kembali seperti tabiat aslinya yang lembut dan penyayang bahkan rela menjual mobil balap kesayangannya agar bisa membantu pengobatan Keke. Sang ibu yang tidak pernah mengurus Keke, selalu hadir menemani Keke. Sang Sopir (Pak Iyus) yang selalu ada setia menemani kemana saja. Teman-teman Keke menjadi lebih setiakawan dengan wujud memotong rambut mereka sendiri agar Keke tidak merasa sendirian dengan kebotakannya. Tahapan ini benar-benar sangat menyentuh emosi penonton.

Pemulihan menuju keseimbangan menciptakan keteraturan kembali. Tahap ini adalah babak akhir dari suatu narasi. Kekacauan pada babak kedua berhasil diselesaikan sehingga keteraturan bisa dipulihkan kembali. Keke pun menyadari, waktunya hidup tak bisa diulur lagi dengan obat dan lain-lainnya. Benar saja, ia meninggal pada tanggal 26 Desember di tahun 2006. Di kamar rumah sakit tempat Keke terakhir dirawat saat dirinya sudah tidak mampu lagi berbicara dan tak mampu menulis untuk wasiat terakhirnya, Keke memberi isyarat agar seluruh keluarganya bersatu. Sang ayah mengikhlaskan dan Keke pergi diringi isak tangis keluarga, kekasih dan sahabat-sahabat karibnya. Sebelum meninggal, ia sempat menuliskan surat. Surat ini kemudian yang mengilhami pemilihan judul "Surat Kecil Untuk Tuhan". Berikut petikan surat Keke tersebut:

*Tuhan
Andai aku bisa kembali
Aku tak ingin ada tangisan di dunia ini
Tuhan
Andai aku bisa kembali
Aku berharap tidak ada lagi hal yang sama terjadi padaku
Terjadi pada orang lain
Tuhan
Bolehkah aku menulis Surat Kecil Untuk-Mu?
Tuhan
Bolehkah aku memohon satu hal kecil pada-Mu?
Tuhan
Biarkanlah aku bisa dapat melihat dengan mataku
Untuk memandang langit dan bulan setiap harinya*

Jikalau banyak film Indonesia terbaru yang tampil menjual ayat atau kata-kata vulgar, maka *SKUT* tampil agak berbeda dengan menjual gelontoran air mata. Sang air mata ditiriskan dari sebuah *blog* tenar yang mencatat hari-hari Keke bersama penyakitnya. Ada kesamaan antara Keke dan Aya (Tokoh utama dalam *Satu Liter Air Mata*), yakni mereka sama-sama menulis buku harian. Buku harian itulah yang menjadi referensi utama *blog* dan filmnya.

Cerita dibangun dengan cermat lewat penggambaran motivasi-motivasi karakter yang naif sesuai dengan umur mereka yang baru duduk di sekolah menengah pertama. Bagaimana persahabatan bisa terbangun lewat tindakan-tindakan simbolik. Ambil contoh, teman-teman Keke yang rela memangkas rambutnya agar bisa ikut merasakan kepiluan Keke yang gundul akibat kemoterapi. Juga ditampakkan bagaimana penyakit Keke bukan hanya persoalan medis semata, melainkan juga masalah harga diri di hadapan kawan-kawan, keluarga, belum lagi terhadap Andi, teman sekolah yang selama ini dekat dengannya. Kenaifan karakter yang membungkus *SKUT* adalah sah, sebab memang berlangsung sesuai dengan masa tumbuh para karakter yang didominasi anak mula remaja.

Yang dikhawatirkan akhirnya terjadi juga. Pasang surut babakan cerita ternyata tidak diimbangi dengan logika cerita yang sepadan. Banyak logika yang dikorbankan atas nama dramatisasi. Dengan premis bahwa karena *SKUT* adalah dramatisasi, maka berlebihan di sana-sini bisa dimaafkan. Masalahnya bukan pada dramatisasi, melainkan pada kultur penonton kita yang semakin piawai.

Penonton semakin rentan merasa dibodohi dengan cerita yang tak masuk akal, sebagus apapun bahan ceritanya.

Dalam sebuah adegan belajar kelompok, tampak Keke dan kawan-kawannya membaca buku mata pelajaran Sosiologi. Ini mengganggu sebab Keke adalah siswi SMP sementara Sosiologi baru diajarkan di bangku SMA. Perhatikan juga adegan tari pada acara *Rhythm and Dance*, teman-teman Keke sudah mulai menari ketika Andi berangkat dari rumah, berlari mengejar Keke. Sesampainya Andi di studio tari, lagu tersebut masih berlangsung, padahal durasi sebuah lagu jarang lebih dari enam menit. Apakah mungkin Andi berlari dari rumah ke studio tari dalam waktu kurang dari enam menit? Malah sempat ngetem di angkot sebelum memutuskan untuk berlari. Perhatikan juga adegan Keke yang datang ke ujian sekolah dengan digendong Pak Iyus-asisten Ayah Keke- padahal, pada adegan sebelumnya (adegan *Rhythm and Dance*) kita melihat Keke duduk menggunakan kursi roda. Lantas kemana kursi roda itu? Penafian logika cerita (meskipun sepele) adalah hal yang sangat mencoreng runutan jalinan cerita film *SKUT*. Film Indonesia seperti yang saya duga sebelumnya selalu ada cacat karena membawa ketidaklogisan dan sistematika yang runtut sehingga terkesan tidak konsisten, alih-alih sebagai bentuk dramatisasi malah kelihatan “lebay”.

Kemiskinan set juga terasa nyata. Dekorasi serba mepet menjadikan rumah Keke tampak seperti ruangan yang baru didekorasi setengah jam menjelang pengambilan gambar dimulai. Mungkin maksudnya untuk menggambarkan kekosongan. Namun bila demikian, lirikan tajam selanjutnya mengarah pada para aktornya yang menerjemahkan kekosongan itu dengan frekuensi yang sama sekali berbeda. Rumah yang ditempati Keke terkesan sangat bersih dan terlihat baru padahal disanalah Keke beserta kakak-kakaknya tinggal selama belasan tahun, jadi ngak mungkin kalau datar-datar saja setting propertinya.

Pada akhirnya, kita dapat menangkap bahwa *SKUT* ada sebagai semacam inspirasi bagi orang sehat agar senantiasa bersyukur dan menyayangi orang-orang terdekat. Inspirasi itu dikururkan dalam wujud sebasikom penuh tangis yang membuat perih mata penontonnya, bukan oleh katarsis yang mengundang tangis, tapi oleh semacam kegusaran yang tak dijelaskan, mengapa bahan cerita sedemikian elok menjadi korban penggarapan yang kurang teliti.

Film ini menarik bukan saja karena ceritanya yang inspiratif tapi juga karena para pemain dalam film ini, yang kebanyakan bukanlah bintang-bintang beken hanya Alex Komang aktor langganan FFI beberapa dekade lalu. Pemeran Keke yaitu Dinda Hauw sendiri tampil amat memukau untuk ukuran pendatang baru di dunia *entertainment*. Tak ketinggalan aktor dan aktris lain yang hanya menjadi pemeran pendukung tampil maksimal.

1.2 . Representasi dan Komodifikasi Penderitaan Film Surat kecil Untuk Tuhan

Ada beberapa hal yang mesti digarisbawahi untuk analisis sub bagian ini. *Pertama*, peristiwa yang ditandakan sebagai realitas. Bagaimana peristiwa tersebut dikonstruksi sebagai realitas oleh media (dalam hal ini film *SKUT*). *Kedua*, ketika kita memandang sesuatu sebagai sebuah realitas yang kemudian memunculkan pertanyaan, bagaimana realitas itu digambarkan. Disini digunakan perangkat secara teknis. Dalam bahasa tulisan, alat teknis tersebut berupa kata, kalimat atau proposisi grafik dan sebagainya. Dalam bahasa gambar atau film alat itu berupa kamera pencahayaan, penyuntingan, atau musik. Pemakaian kata-kata, kalimat, atau proposisi tertentu misalnya membawa makna tertentu ketika diterima khalayak. *Ketiga*, bagaimana peristiwa tersebut diorganisasikan ke dalam konvensi-konvensi yang diterima secara ideologis. Bagaimana kode-kode representasi dihubungkan dan diorganisasikan ke dalam koherensi sosial seperti kelas sosial dan kepercayaan dominan yang ada dalam masyarakat. **Tabel. Karakter/ Penokohan**

No.	Tokoh	Positif	Negatif
1.	Keke	Cantik, bersahabat, ramah, murah hati, penyayang, lembut, cerdas dan sabar	Agak manja
2.	Ayah	Tegar, kuat, sabar, penyayang, melindungi, pantang	Kurang komunikatif dengan anak dan

		menyerah	mantan isterinya
3.	Andi	Baik hati, ganteng, peyayang dan romantis	Selalu menyalahkan diri sendiri
4.	Ibu	Cantik dan sukses	Agak egois, tidak bisa merawat anak dengan baik
5.	Chika	Penyayang	Mudah rapuh dan terbawa arus
6.	Pak Iyus	Baik hati dan Penolong	
	Professor	Cerdas	

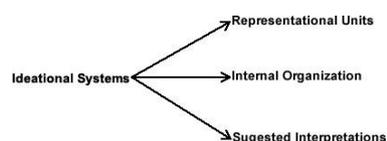
Representasi tokoh utama, Keke dengan segala penderitaannya menjadi tontonan yang mampu menguras airmata sehingga film sebagai artistik, industrial, serta komunikatif dan media pembelajaran menjalani fungsinya sebagaimana mestinya. Penderitaan Keke sebagai tampilan realitas karena diangkat dari kisah nyata menjadi media pembelajaran bagi penonton akan besar makna perjuangan dan syukur atas semua nikmat yang diberikan sang pencipta. Oleh karena itu, seperti Keke, programlah pikiran kita dengan “*software*” kebahagiaan dan kemakmuran, maka kita akan menikmati hidup dan bukan sebaliknya. Demikian pula ketika kita diuji Tuhan dengan musibah, kita memilih berjuang dan sabar, dan bukan terpuruk.

Komodifikasi penderitaan Keke yang diangkat dalam film ini mengingatkan kita bahwa banyak orang yang kurang beruntung, bukan karena ia tidak beruntung, tetapi kebanyakan karena tidak memiliki *mindset* yang benar, sehingga ia merasa menjadi orang paling tidak beruntung. Ia jadi tidak pernah mensyukuri apapun yang pernah atau sedang ia miliki. Karena itu, hargai apa yang kita miliki saat ini, karena sungguh, kebahagiaan tak akan mau datang pada mereka yang tidak menghargai apa yang mereka miliki. Jika, kemarin, misalnya, tak berakhir seperti yang kita ingini. Ingatlah hal ini. Jika Tuhan ingin kemarin kita sempurna, Tuhan tidak perlu menciptakan hari ini. Demikian pula jika keadaan hari ini tidak seperti yang kita ingini. Ingatlah hal ini, jika Tuhan ingin hari ini sempurna, Tuhan tidak perlu menciptakan hari esok untuk kita. Jadi melalui film ini belajarlh dari Keke, tentang pentingnya berjuang dan bukan putus asa. Kita juga bisa mengambil pelajaran dari Keke yang tidak pernah berhenti belajar, terutama tentang hidup.

3.3. Surat Kecil Untuk Tuhan: Industri Budaya dan Media Pembentukan Citra

Makalah ini akan mencoba mengaitkan bagaimana keberhasilan Film Surat Kecil Untuk Tuhan yang tidak bisa dilepaskan dari pembentukan citra tentang arti perjuangan diatas penderitaan yang dialami tokoh utama, Keke. Citra ini berhasil mengubah persepsi banyak orang termasuk saya yang mengatakan bahwa film kita tidak layak untuk ditonton, menghabiskan waktu, miskin konten dan sebagainya. Dengan kata lain citra yang terbentuk adalah “airmata tanda seru”. Cucuran airmata sepanjang menonton film ini mengindikasikan bahwa pembentukan citra itu berlangsung melalui sistem citra yang berlangsung secara terus-menerus dan menimbulkan efek “kasihan” atas penderitaan sang tokoh, Keke. James Lull mengungkapkan suatu sistem yang digunakan untuk menggambarkan penyebaran ideologi dominan. Sistem itu disebut sebagai *image systems* (sistem citra). Menurut Lull, penyebaran ideologi dominan yang efektif selalu tergantung pada penggunaan *image systems* secara strategis (Lull, 1995:6).

Image systems terdiri dari dua tipe dasar, yaitu *ideational* dan *mediational*. Sistem ini mengandung artikulasi lapisan-lapisan representasi ideologi dan penggunaan taktis teknologi komunikasi modern untuk mendistribusikan apa yang direpresentasikan. Jika sistem ini berhasil, akan mendorong penerimaan dan sirkulasi tema-tema dominan oleh audiens atau penonton. Dalam konteks makalah ini adalah kepercayaan mengenai arti perjuangan, melawan penyakit dan pentingnya kesabaran dalam menempuh ujian hidup atau penderitaan serta arti kebersamaan. Dalam satu adegan saat menasehati kakak Keke yang suka balapan liar karena merasa frustrasi, Ayah Keke mengatakan bahwa cobaan ini adalah cobaan kita semua, jadi apapun yang terjadi kita harus bersama-sama menghadapinya.



Lebih lanjut, sistem citra melibatkan artikulasi dari lapisan-lapisan representasi yang bilamana berhasil, akan mendorong penerimaan khalayak dan sirkulasi tema dominan. Seperti tampak dalam gambar, sistem ini tersusun atas unit-unit representasi ideasional seperti halnya morfem dalam bahasa, dengan bentuk-

bentuk pengorganisasian internal yang kompleks kemudian mengarahkan dan menganjurkan pada interpretasi-interpretasi tertentu (Lull, 1995:11). Unit-unit representasi yang dimaksud adalah satuan pesan-pesan media (dalam hal ini Surat kecil Untuk Tuhan) yang tampaknya berdiri sendiri namun sebenarnya memiliki pola umum yang berulang antara satu pesan dengan pesan lainnya. Misalnya, pada konteks makalah ini, unit representasi adalah penggunaan figur-figur yang secara fisik menarik dalam berbagai media visual, yang pastinya akan sangat berbeda dengan tokoh-tokoh aslinya. Hal ini ini nampak perbedaannya, ketika di bagian *ending* cerita divisualisasikan tokoh asli dengan tokoh nyata seperti film yang berangkat dari kisah nyata lainnya.

Visualisasi figur-figur fisik dan wajah yang menarik sejak awal pemilihan pemain adalah bukan tanpa alasan. Karena menurut Lull (1995:10-11), penjual produk (produsen film) tidak hanya memasarkan produk, jasa dan ide-ide yang berdiri sendiri. Mereka menjual sistem pembentukan ide yang berlapis-lapis dan terintegrasi yang mencakup, menginterpretasikan dan memproyeksikan citra-citra produk (Film SKUT) yang saling bergantung, mengidealkan para tokoh sekaligus penonton dapat memperoleh manfaat dari pesan apa yang disampaikan film tersebut. Pastinya, perusahaan *Skylar Picture* selaku distributor dan produser yang meraup untung dari tema penderitaan yang diangkat dalam film SKUT. Yang terpenting, struktur ekonomi politik yang melingkupinya memungkinkan terjadinya semua aktivitas tersebut dan penonton suka dengan tema yang diangkat. Khalayak media sebagai konsumen potensial didorong untuk terlibat dengan film dan tokoh-tokohnya dengan membayangkan konteks, arena fisik, keadaan emosi, dan situasi sosial yang sesungguhnya dimana mereka akan dapat menggunakan produk itu. Bayangan situasi itu, menurut Lull (1995:11) tertanam dalam struktur nilai yang melingkupinya, yang telah dikenal oleh konsumen/penonton.

Sistem citra itu juga melibatkan sistem mediasi agar berhasil. Ideologi yang ditransmisikan (melalui media, film dan sebagainya) sebagian diwakili dalam bahasa dan diartikulasikan serta diinterpretasikan melalui bahasa berikut kode yang kemudian diinterpretasikan lebih lanjut dan digunakan oleh orang-orang dalam

interaksi sosial sehari-hari. Sebagaimana telah disampaikan pada paragraf sebelumnya, proses ini mencakup mediasi citra yang bisa dibagi ke dalam: mediasi teknologis dan sosial. Mediasi teknologis, menurut Lull (1995:16) mengacu kepada intervensi teknologi komunikasi dalam interaksi sosial. Misalnya dalam film, mediasi teknologi ini berupa pemakaian musik latar atau sound efek, bahasa gambar, percakapan antar tokoh dan intra tokoh utama, gaya dan flot film, efek visual, penyuntingan, pengemasan produk dan kampanye marketing film atau promosi film secara simultan lewat radio dan surat kabar untuk mencapai tujuan yang diinginkan. Sementara mediasi sosial mengacu kepada pemakaian kode itu dalam pergaulan sosial yang rutin (Lull, 1995: 18). Representasi ideologis dikenali, diinterpretasi, disunting dan digunakan oleh para khalayak dalam konstruksi sosial mengenai kehidupan sehari-hari.

Diakhir makalah ini akan ditampilkan bagaimana proses pembentukan citra akan perjuangan melawan derita dan sakit dengan menggunakan kerangka dari Lull. Argumentasi utama dari makalah ini adalah keberhasilan penetrasi film SKUT tercipta lewat suatu pembentukan sistem citra yang melibatkan sistem ideasi dan mediasi sekaligus. Dalam sistem mediasi, terlihat bagaimana Sutradara berhasil menampilkan karakter tokoh Keke yang tabah sebagai suatu yang patut dicontoh, sekaligus cerdas dan tawakal. Sementara di level mediasi, telah terjadi pengambilan ungkapan-ungkapan dan ide dalam media (terutama puisi). Sehingga “airmata tanda seru” benar-benar dapat dipandang sebagai representasi dan komodifikasi penderitaan.



BAB IV PENUTUP

4.1. Kesimpulan . Sebagai suatu kesimpulan struktur naratif dalam film SKUT adalah:



Selanjutnya dapat disimpulkan pula bahwa dengan diterimanya film ini di masyarakat dengan indikasi jumlah penonton yang cukup banyak di Tahun 2011, dan diraihnya beberapa penghargaan pada ajang festival film dalam dan luar negeri merupakan bentuk nyata bahwa realitas yang dikemas sebagai produk hiburan dalam industri budaya dapat dijadikan media pembelajaran. Dengan representasi dan komodifikasi penderitaan di sisi lain realitas itu sendiri. Tidak ada yang salah dengan situasi ini, toh penonton juga dapat sama-sama memetik hikmah atas pengalaman hidup yang dialami para tokoh-tokohnya.

4.2. Saran. Mengingat tema film serupa pernah dilakukan oleh sineas asing, hendaknya insan perfilman Indonesia dapat lebih kreatif dan inovatif dalam mengusung tema.

DAFTAR PUSTAKA

1. Aumont, Jacques. et.al. (2004). *"Aesthetics of Film"*. United States of America: University of Texas Press.
2. Eryanto. (2013). *"Analisis Naratif: Dasar-dasar dan Penerapannya dalam Analisis Teks Berita Media"*. Jakarta: Kencana Prenada Media Group.

3. -----.(2005). *“Analisis Wacana: Pengantar Analisis Teks Media”*. Yogyakarta:LkiS.
4. Ibrahim, Idi Subandy. (2007). *“Budaya Populer Sebagai Komunikasi: Dinamika Popscape dan Mediascape di Indonesia Kontemporer”*. Bandung: Jalasutra.
5. Lull, James. (1995). *Media, Communication, Culture: A Global Approach*. New York: Polity Press.
6. Mosco, Vincent. (2009). *“The Political Economy of Communication”*. Los Angeles: Sage.
7. Ritzer, George & Goodman, Douglas J. (2004). *“Sociological Theory: Karl Marx and Varieties of Neo-Marxian Theory”*. New York: McGraw Hill.
8. Sasono, Eric et.al. (2011). *“Menjegal Film Indonesia: Pemetaan Ekonomi Politik Industri Film Indonesia”*. Jakarta:Rumah Film dan Yayasan TIFA.
9. Storey, John. (1996). *“Cultural Studies dan Kajian Budaya Pop”*. Yogyakarta & Bandung: Jalasutra.
10. Trianton, Teguh. (2013). *“Film Sebagai Media Belajar”*. Yogyakarta: Graha Ilmu.