

# Ekspektasi dan Ekstensi Pengalaman di Balik Resepsi Penonton Film Adaptasi

Agnina Rahmadinia, Wisnu Martha Adiputra

Universitas Gadjah Mada  
Jl. Sosio Yustisia no. 1, Yogyakarta 55281  
Email: agninarahmadinia@mail.ugm.ac.id

DOI: 10.24002/jik.v22i2.10985

Submitted: February 2025

Reviewed: June 2025

Accepted: December 2025

**Abstract:** *This research examines the experiences and socio-cultural backgrounds of audiences that shape their interpretations of film adaptations in the digital era. Through Livingstone and Das's reception theory, six informants were interviewed to explore accepting, creative, and critical responses to Dilan 1990 and Dilan 1991. The findings show that watching film adaptations extends one's experience of consuming a story. Lower expectations and familiarity with the narrative make audiences more likely to accept the plot. Higher expectations and stronger attachment lead to more critical and creative interpretations. The study concludes that social determinism toward digital media does not directly alter narrative meaning.*

**Keywords:** *audience, digital media, film adaptation, reception*

**Abstrak:** *Penelitian ini menelaah pengalaman dan latar belakang sosial budaya penonton era digital dalam meresepsi film adaptasi. Melalui konsep resepsi Livingstone dan Das, peneliti mewawancarai enam informan untuk melihat kecenderungan mereka dalam menerima, kreatif, atau mengkritisi film Dilan 1990 dan Dilan 1991. Temuan menunjukkan bahwa menonton film adaptasi merupakan bagian dari ekstensi (perpanjangan) pengalaman mengonsumsi cerita. Makin rendah ekspektasi dan kedekatan penonton dengan cerita, makin mudah mereka menerima plot. Sebaliknya, ekspektasi dan keterikatan yang tinggi membuat penonton lebih kritis dan kreatif dalam memaknai cerita adaptasi. Penonton memiliki determinisme sosial terhadap media digital, tetapi tidak secara langsung mengubah cara mereka memaknai cerita.*

**Kata Kunci:** *film adaptasi, media digital, penonton, resepsi*

Posisi penonton kian berubah dari penonton langsung (*realtime*) yang terbatas ruang bioskop atau televisi, menjadi dapat mengakses film melalui telepon genggam, komputer, *tab*, atau laptop (Stafford, 2007, h. 118). Era media sosial, layanan *streaming*, hingga *proliferasi* (pertumbuhan) konten buatan pengguna tumbuh dengan masif sehingga mempermudah akses film bagi penonton (Reyna, Hanham, & Meyer, 2018, h. 39). Penonton makin memiliki

kendali atas waktu, tempat, dan cara dalam mengonsumsi media; memengaruhi konten yang mereka konsumsi; serta menjadi produsen atau distributor konten dengan sendirinya (Napoli, 2011, h. 77). Posisi penonton kian melebur dengan pengguna media digital yang menjadikannya lebih kompleks (Livingstone, 2013, h. 22).

Menurut Data Reportal (Kemp, 2024), setiap orang di Indonesia menghabiskan 2 jam 41 menit setiap harinya untuk

menonton berbagai konten televisi atau film melalui berbagai perangkat. Penonton era digital mengumpulkan dan berbagi informasi tentang film dan cerita, serta menjadikannya topik untuk dibicarakan (Bartosik-Purgat & Bednarz, 2019, h. 453). Kemudahan akses dan keterbukaan ruang diskusi juga memungkinkan penonton aktif semakin selektif dalam memilih media yang dikonsumsi (McQuail, 2011, h. 88). Mereka dapat memutuskan berlangganan layanan *streaming* seperti Netflix, Disney Hotstar, Viu, dan Vidio secara berkala untuk memenuhi ruang dan hasrat menonton.

Koneksi dan interaksi antarpemonton mendorong peningkatan kebutuhan atas film adaptasi. Saat ini, film adaptasi makin familiar diisi oleh kisah nyata viral di media sosial ataupun buku yang ramai dibicarakan di komunitas daring. Salah satunya yakni sekuel film adaptasi novel *Dilan 1990* (2018) dan *Dilan 1991* (2019) yang bahkan memasuki daftar sepuluh teratas film terlaris di Indonesia.

Film *Dilan 1990* dan *1991* telah memberi dampak dalam berbagai sektor industri kreatif. Hal ini terlihat dari tren meme hingga iklan layanan masyarakat yang melahirkan beragam diskusi lintas platform media sosial (Gustaman, 2018). Berbagai penelitian empiris tentang fenomena keberhasilan film *Dilan 1990* telah dilakukan (Christian & Leksmono, 2018; Tantri, 2019; Reistian & Putri, 2019; Rohma, 2021; Agusta, 2021). Film *Dilan 1990 dan 1991* merupakan film yang meraih penonton terbanyak di bioskop pada hari pertama, bahkan bukunya pun menjadi *best*

*seller*. Setiap bagian ceritanya pun masih dapat diakses melalui ruang digital lewat layanan *Over the Top* (OTT) atau layanan *streaming* Netflix Indonesia dan Vidio.

Pengalaman menonton film adaptasi *Dilan* pun tak berhenti pada satu ruang dan waktu tetapi dapat lebih jauh tereksplorasi lewat ruang, medium, serta situasi personal berbeda yang dialami penonton. Film selalu menawarkan bangunan ekspektasi bagi penonton sejak dari trailer, poster, serta materi iklan media sosial (Bordwell, Thompson, & Smith, 2017, h. 54). Misalnya, bagi film adaptasi, penonton merupakan penggemar yang telah membentuk ekspektasi dari pengalaman membaca, serta mengikuti alur cerita dari medium sebelumnya.

Menurut Livingstone dan Das (2013, h. 12), proses pemaknaan penonton kini tidak hanya berkaitan dengan motivasi, pilihan, atau kebiasaan, tetapi juga meliputi daya literasi dalam bermedia digital. Latar belakang seperti pengalaman membaca, preferensi terhadap genre, serta ikatan yang terbangun dalam cerita kemudian akan memengaruhi cara-cara penonton dalam memaknai komponen yang muncul dalam film adaptasi. Penonton juga telah melebur dan menjadikan koneksi dengan media sosial sebagai bagian dari syarat interaksi sosial serta membentuk standar penilaian dalam kesehariannya (van Dijk, 2006, h. 115).

Proses pemaknaan terhadap film adaptasi ini belum banyak diteliti khususnya di Indonesia. Penelitian resepsi masih didominasi metode Stuart Hall yang membagi pemaknaan penonton ke

dalam tiga kategori yakni hegemoni-dominan, negosiasi, dan oposisi (Aminata & Rohmah, 2023; Rosidi, 2021). Beberapa penelitian resepsi terhadap film *Dilan* juga masih mengabaikan aspek adaptasinya (Kertanegara, 2019; Augusta, 2019).

Sementara itu, penelitian media atau film umumnya terfokus pada struktur naratif seperti genre dan representasi cerita. Sementara film adaptasi masih dilihat dalam bentuk format konten yang terpisah dengan studi penonton, seperti penelitian yang hanya fokus terhadap konteks dan bentuk ekranisasi film *Dilan 1990* dan tidak dikaitkan dengan kepenontonan (Widhayani, Suwandi, & Winarni, 2018). Penelitian yang melibatkan resepsi media adaptasi masih terbatas seperti yang dilakukan oleh Manggala (2022) yang melihat intermedialitas, yakni keterhubungan sastra dengan media lain atau pengadaptasian sastra dalam ke dalam *podcast* Sandiwara Sastra.

Beberapa penelitian menyebutkan bahwa konteks sosial atau kedekatan dengan narasi cerita dapat memengaruhi resepsi audiens terhadap media (Elinwa, 2020; Rosidi, 2021; Manggala, 2022). Penelitian terdahulu juga mengaitkan persepsi dan hubungan parasosial dengan karakter (Jayasainan, Hassim, & Khalid, 2014), konteks film panjang dengan cerita yang diinginkan atau ditakuti (Nichols, 2001), serta prosedur naratif yang mengaktifkan proses tertentu pada penonton yang memengaruhi hubungan antara audiens dan karakter (Balint & Kovács, 2016). Hubungan yang terjadi antara audiens dan media juga

dapat berkembang lebih jauh. Penerimaan audiens atas konteks dan narasi cerita tidak hanya bersifat kognitif, tetapi juga mendorong penciptaan teks baru dengan memanfaatkan media massa dan teknologi informasi. Audiens dapat terpengaruh dan memberikan respons terhadap suatu karya, sebaliknya penulis juga dapat dipengaruhi oleh berbagai bentuk respons audiens atas karyanya sendiri (Karolus, 2015).

Penelitian ini bermaksud untuk melengkapi perspektif kajian-kajian media atau karya adaptasi. Proses pemaknaan atau resepsi penonton dikaitkan dengan latar belakang aktif berinteraksi melalui media digital yang memberi dampak dalam mendorong popularitas film-film adaptasi seperti *Dilan 1990* dan *Dilan 1991*. Penelitian ini dapat memperkaya kajian resepsi di Indonesia yang umumnya menggunakan perspektif Stuart Hall. Tulisan ini mencoba menawarkan perspektif dari Livingstone dan Das (2013) dengan mempertimbangkan posisi teks dan latar belakang penonton. Proses pemaknaan penonton akan dikaitkan dengan pola konsumsi dan interaksi media oleh penonton sebagai bagian dari masyarakat jaringan (van Dijk, 2006, h. 36).

Penonton yang semula membentuk makna setelah membaca novel *Dilan* dapat membentuk makna baru setelah mengonsumsi film adaptasi. Penonton film secara sadar mencari kenikmatan dalam menonton film dengan mengharapkan perasaan-perasaan khusus, seperti perasaan jatuh cinta, terkejut, marah, sedih, senang, terharu dan takut (Herlina, Adi,

& Annisa, 2021, h. 12). Penonton film adaptasi kemudian membentuk ekspektasi dan ikatannya melalui pengalaman khususnya ketika membaca karya adaptasi. Pandangan terhadap film adaptasi tidak lepas dari bentuk konten adaptasi sendiri yang merupakan penggabungan antara pengulangan dan perbedaan dari konten yang umum sekaligus baru (Hutcheon & O'Flynn, 2013, h. 114) atau lebih dikenal dengan sifat *fidelity* (kesetiaan) yang sekaligus mengandung *novelty* (kebaruan).

Setiap orang tidak benar-benar sendiri dan dapat melakukan banyak hal dalam satu waktu melalui layar komputer atau ponsel. Hal ini memunculkan perhatian terhadap praktik baru dalam membaca, menulis, dan menginterpretasi makna (Livingstone & Das, 2013, h.13). Interpretasi khalayak yang terhubung dan berjejaring berkaitan dengan navigasi dan pencarian, kepercayaan dan keandalan, serta pengetahuan dan kreativitas. Pemahaman audiens sebagai entitas yang kian kompleks membuat proses komunikasi kini berada pada tataran linier yang sam, namun menjadi lebih tidak langsung layaknya pengirim pesan (faktor lain) – pesan – (faktor lain) – penerima.

Khalayak kembali memproduksi makna dengan negosiasi hubungan timbal balik antara teks dan dirinya. Di sisi lain, khalayak juga kembali memproduksi hubungan sosial dengan menegosiasi determinasi material/sosial yang menyusun konteks tindakan mereka sehari-hari. Khalayak berada dan menempatkan diri di antara teks dan konteks layaknya sosial dan budayanya. Livingstone dan Das

(2013, h. 13) mengkaji perihal konteks tertentu, seperti situasi dan kondisi sekitar ketika mereka mengonsumsi media yang dapat memengaruhi cara mereka memberi makna. Pandangan ini menelaah literasi lisan, cetak, dan media audiovisual, serta cara orang berinteraksi dengan media kontemporer. Pemahaman audiens tak hanya didasari oleh motivasi, pilihan, atau kebiasaan bermedia, tetapi juga aspek semiotik yakni ketika seseorang bersikap reseptif (menerima), kreatif, atau kritis terhadap teks media lama ataupun baru.

Penelitian resepsi umumnya menggunakan istilah hegemoni-dominan, negosiasi, dan oposisi yang dikemukakan Stuart Hall. Namun, penulis memilih menggunakan istilah menerima, kreatif, dan kritis (Livingstone & Das, 2013) dengan menyepakati gagasan bahwa proses pemaknaan yang tidak mengglorifikasi sikap *keagensian* audiens. Penulis setuju bahwa posisi antara teks dan penonton merupakan hubungan yang tidak dapat dipisahkan.

Menerima berarti penonton setuju atau sepakat dengan konten yang disuguhkan oleh film. Kreatif artinya penonton bersikap tidak sepenuhnya menerima ataupun menolak terhadap makna dari film, melainkan ada di antara keduanya dengan opini mereka sendiri. Sementara itu, bersikap kritis artinya penonton tidak sekadar menolak atau beroposisi terhadap makna film. Mereka memiliki pengalaman dan pandangan yang memungkinkan mereka mengkritisi berbagai aspek dari konten yang mereka konsumsi.

## METODE

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan paradigma konstruktivis. Jenis penelitian kualitatif ditujukan untuk mengeksplorasi fenomena baru yang berkaitan dengan elemen manusia seperti pikiran, perasaan, atau interpretasi individu tentang makna dan proses atas suatu isu (Given, 2008, h. 53). Sementara itu, paradigma yang digunakan menekankan kemampuan manusia menafsirkan dan mengonstruksi realitas melalui pemahaman yang beragam berdasarkan pengalaman dan definisi seseorang atas sebuah isu atau situasi (Patton, 2015, h. 199). Peran penulis di sini adalah menghubungkan kebenaran dari hasil penelitian yang terletak pada fakta yang sebenarnya ada di lapangan tanpa memasukkan pendapat pribadi.

Metode resepsi yang digunakan dalam penelitian ini merujuk pada model penelitian resepsi Livingstone (1991) dan Livingstone, Allen, dan Reiner (2001). Livingstone (1991) menekankan proses resepsi pada cara penonton menuangkan ingatan, persepsi, dan narasi cerita lewat penceritaan kembali pengalaman menonton yang telah meleka lakukan jauh sebelum mereka terpilih menjadi informan penelitian. Livingstone, Allen, dan Reiner (2001) menekankan klasifikasi usia atau generasi penonton dengan pertimbangan bahwa generasi dan perjalanan hidup memengaruhi posisi-posisi dalam penerimaan makna.

Data primer dikumpulkan melalui proses wawancara mendalam. Informan penelitian diberi ruang untuk menceritakan

kembali ingatan, persepsi, dan narasi cerita yang telah mereka baca dan tonton di masa lampau saat penayangan film (Livingstone, 1991). Informan dalam penelitian ini diberi kesempatan untuk menjawab dengan bahasa mereka sendiri agar dapat lebih fleksibel memberikan jawaban tanpa dibebani perasaan yang berkaitan dengan hal di luar informan (Karolus, 2015, h. 30). Hasil penelitian kemudian dianalisis dengan konsep Livingstone dan Das (2013) yakni sikap menerima, kreatif, atau kritis untuk melihat cara masing-masing informan memaknai film adaptasi *Dilan 1990* dan *Dilan 1991*.

Audiens dalam penelitian ini merupakan penonton film yang sebelumnya pernah membaca novel sekuel dan film adaptasi *Dilan 1990* dan *Dilan 1991*. Kedua film ini pertama kali rilis di bioskop pada 25 Januari 2018 dan 28 Februari 2019 dengan mencapai *box office* lebih dari lima juta penonton dan masuk jajaran 10 film terlaris di Indonesia. Film ini diadaptasi dari novel berjudul *Dilan: Dia adalah Dilanku Tahun 1990* dan *Dilan Bagian Kedua: Dia adalah Dilanku Tahun 1991* yang juga menjadi buku penjualan terlaris di Indonesia. Penyebaran cerita *Dilan 1990* beserta *Dilan 1991* yang cepat dan luas telah menjadikan kedua film ini *trendsetter* berbagai macam industri seperti jaket *jeans*, inspirasi tokoh media sosial yakni Arif Cepmek, berbagai meme, iklan, dan parodi hingga produk cokelat Dilan dari Garudafood.

Informan dalam penelitian ini dipilih berdasarkan generasi Z dan milenial yang aktif menggunakan media sosial (Kemp,



2024). Klasifikasi usia serta perjalanan hidup akan memengaruhi posisi-posisi dalam penerimaan makna (Livingstone, Allen, & Reiner, 2001, h. 165). Karakter usia yang dipilih sesuai dengan kebutuhan penelitian berkisar pada 20-32 tahun, dan tak terbatas pada latar belakang serta suku budaya. Penelitian ini melakukan wawancara pada enam informan seperti Tabel 1.

**Tabel 1 Daftar Informan**

No.	Nama Informan	Umur/Generasi	Domisili	Pekerjaan
1.	Hanah	24 / Gen Z	Jakarta Pusat	Pekerja lepas
2.	Icha	29 / Gen Y	Melbourne	Mahasiswa magister Monash University
3.	Ajeng	25 / Gen Z	Sukabumi	<i>Freelancer</i>
4.	Yuni	31/ Gen Y	Bandung – Yogyakarta	Mahasiswa magister Psikologi Universitas Gadjah Mada/ <i>Human Resorces</i> Bank Pemerintah
5.	Tia	27 / Gen Z	Palangkaraya	<i>Key Opinion Leader</i> (KOL) Ahli Klinik Kecantikan
6.	Giffari	27 / Gen Z	Palangkaraya	Karyawan Bank

Sumber: Olahan Peneliti (2024)

## HASIL

Penggalian resepsi penonton tak terbatas pada cara memaknai konten dan isi pesan dari medium film, melainkan juga telaah makna yang terbentuk dari pengalaman dan cara mereka mengonsumsi media. Pada bagian ini peneliti akan memaparkan hasil temuan dari wawancara yang telah dilakukan bersama enam informan terpilih. Penonton dalam penelitian ini diajak untuk menceritakan pengalamannya dalam mengonsumsi cerita Dilan termasuk kesan dan ekspektasi mereka.

Hasil temuan ini akan dielaborasi dengan konsep Livingstone dan Das (2013) di mana dalam proses resepsi audiens melibatkan latar belakang, kemampuan

literasi/membaca media, dan bermedia digital. Selain itu, peran generasi juga akan dilihat sebagai indikator yang menentukan cara seseorang memaknai film yakni dengan sikap menerima, kreatif, dan kritis terhadap pesan atau konten media. Sebagai pendukung, peneliti menggunakan konsep masyarakat jaringan (*network society*) oleh van Dijk (2013). Pembahasan ini dibagi

menjadi subtopik yang berkaitan dengan posisi penonton era digital, pendapat para penonton atas film adaptasi secara umum, pandangan penonton atas adaptasi novel Dilan, dan resepsi penonton atas konten film adaptasi yang terbagi dalam elemen plot film adaptasi Dilan.

### Posisi Penonton Era Digital

Hanah merasa bahwa kisah Dilan bukanlah genre kesukaannya. Ia mulai membaca novel Dilan setelah melihat trailer film yang muncul dengan meminjam buku milik teman asramanya. Hanah menonton tanpa keinginan memvalidasi imajinasinya. Dari awal ia telah membayangkan karakter Dilan dan Milea yang diperankan oleh Iqbaal Ramadan dan Vanesa Prescilla.

Hanah akhirnya menonton di bioskop berkat dorongan dari teman-temannya yang ingin menonton beramai-ramai.

Icha pun semula tidak memiliki keterikatan dengan karakter Dilan atau perasaan khusus ketika membaca novel tersebut. Ia justru tertarik untuk membaca hingga selesai karena penasaran dengan diskursus yang muncul di kalangan warga Bandung serta media sosial terkait karakter Dilan serta alur ceritanya. Bagi Icha, perjalanan membaca novel Dilan bukan sekadar didasari rasa suka tapi juga keinginan terlibat diskusi orang-orang, dan perasaan ingin menuntaskan cerita yang telah ia baca. Setelah mengetahui peran Dilan dibawakan oleh Iqbaal Ramadhan, Icha memilih menonton film *Dilan 1990* dan *Dilan 1991* di bioskop sendirian. Sebagai *fans* Iqbaal, ia mengaku tak memiliki ekspektasi khusus selain untuk kesenangan pribadi dan keinginan untuk membuktikan sendiri pro kontra film ini.

Pengalaman membaca karena rasa penasaran terhadap novel Dilan juga dirasakan oleh Ajeng. Ia membaca novel Dilan ketika masih berada di bangku SMA tahun 2015. Ajeng merasa senang ketika tahu bahwa novel Dilan akan diadaptasi menjadi film. Pada saat bersamaan, Ajeng cukup sangsi ketika mendengar karakter Dilan akan diperankan oleh Iqbaal Ramadhan. Ia merasa Dilan merupakan karakter yang humoris dan tampan sehingga ia khawatir gambaran tersebut berubah.

Yuni lebih dulu menonton film *Dilan 1990* dan *Dilan 1991* sebelum akhirnya membaca novelnya. Yuni banyak terpapar

diskursus terkait Dilan. Mulai dari atasan-atasan dan senior di lingkungan kantornya yang berusia sebaya dengan karakter Dilan, hingga lokasi tempat tinggal Yuni di Bandung yang dekat dengan lokasi syuting Dilan. Yuni mengalami kedekatan tanpa disengaja dengan proses *shooting* film baik dari kantornya yang berseberangan dengan salah satu set lokasi *shooting* film *Dilan 1991*, maupun tempat tinggalnya yang berdekatan dengan lokasi rumah salah satu karakter.

Genre dan cerita Dilan paling cocok untuk Tia. Sejak direkomendasikan teman-teman kuliahnya yang merupakan sesama penyuka cerita romansa yang ringan, Tia langsung membeli novel Dilan. Kala itu sekitar tahun 2016 atau 2017, Tia ingat novel Dilan pernah ramai dibicarakan di X atau Instagram sehingga ia makin tertarik membaca. Ketika tahu bahwa Dilan diperankan oleh Iqbaal, Tia mengaku dirinya sangat bersemangat dan FOMO (*Fear of Missing Out*) untuk segera menonton di hari pertama penayangan. Bahkan setelah itu, Tia beberapa kali menonton ulang film Dilan di Netflix.

Di sisi lain, sebelumnya Giffari telah membaca karya lain dari Pidi Baiq, penulis novel Dilan. Giffari tahu tentang Dilan lewat obrolan di X yang mengasumsikan cerita ini tak sekadar fiksi melainkan kisah nyata sang penulis. Ada pula yang menyebut bahwa Dilan merupakan sosok orang lain dan Pidi Baiq terlibat sebagai orang ketiga yang tahu kisah ini. Desas-desus sosok Dilan sebenarnya dan kemungkinan bahwa cerita ini berangkat dari kejadian nyata

yang dialami Pidi Baiq membuat Giffari penasaran.

### **Ekspektasi dan Ekstensi Pengalaman Penonton Film Adaptasi *Dilan 1990* dan *Dilan 1991***

Para informan menyadari film adaptasi merupakan format media yang cukup familiar sehingga mereka memahami konsekuensi dari film-film adaptasi. Beberapa informan telah mempersiapkan diri untuk kecewa sebelum menonton film adaptasi. Tia menyadari bahwa praktik adaptasi merupakan berita baik sekaligus tidak. Di satu sisi masing-masing pembaca punya ekspektasi dan gambaran tentang novel yang dibaca. Visualisasi wujud karakter yang dilihat dari wajah, tubuh, dan suara terkadang dapat menimbulkan pro dan kontra. Bagi Tia, visualisasi wujud karakter bukan menjadi sebab. Daya tarik yang ditampilkan dalam *teaser* atau *trailer* film justru yang berpengaruh terhadap kualitas film. Menurut Tia, film adaptasi dapat dikatakan berhasil jika mampu menarik perhatian penonton, terutama penonton yang telah membaca atau menikmati karya aslinya.

Icha memandang sudah semestinya khalayak melihat dua medium yang berbeda sebagai entitas yang terpisah dalam proses adaptasi. Film dan novel berbeda baik dari segi durasi. Kelebihan novel pun mengandalkan *theatre of mind* para pembacanya yang sangat mungkin berbeda dari satu dan lainnya. Film adaptasi merupakan imajinasi sutradara yang tidak mungkin sama persis dengan bayangan pembaca lainnya, seperti Yuni dan Giffari yang menganggap tidak semua orang senang membaca. Kendati demikian, film

adaptasi tetap familiar dan eksis karena memberikan alternatif hiburan untuk lebih banyak orang.

Meski secara umum telah diterima oleh para audiens, setiap orang tetap memiliki preferensinya sendiri dalam mengonsumsi cerita adaptasi, seperti Hanah yang hanya tertarik pada film adaptasi di luar adaptasi novel-novel favoritnya. Ia bahkan memiliki preferensi cara mengonsumsi cerita adaptasi tersendiri yakni dengan menonton terlebih dahulu sebelum membaca. Sebaliknya, Ajeng justru akan lebih senang jika buku kesukaannya yang diadaptasi menjadi film.

Secara spesifik pandangan para informan terhadap film adaptasi *Dilan* lebih beragam. Ajeng dan Giffari adalah informan yang cenderung menerima suguhan adaptasi *Dilan*. Bagi Ajeng, ia sudah cukup lama membaca cerita tersebut sehingga tidak terlalu ingat dengan detail novelnya. Tetapi secara garis besar, cerita romansanya serta perasaan menggelitik dan lucu yang dihadirkan ketika membaca masih tertinggal dalam memorinya sehingga ia tertarik menonton pada waktu awal rilis. Meski saat melihat *trailer* ia sempat ragu, ternyata peran Iqbaal mampu melampaui ekspektasinya dan memberikan kesan yang membekas.

Giffari konsisten menjadikan keunikan cerita *Dilan* sebagai alasan untuk menonton. Ia juga tertarik pada peran Vanesha dan Iqbaal yang terbilang aktor pendatang baru. Namun, Giffari tetap tidak merasa memiliki kewajiban untuk menonton di bioskop. Ekspektasi Giffari sendiri pun pada film ini awalnya akan menggelitik, sesuai dengan



novelnya. Giffari menambahkan bahwa film Dilan merepresentasikan novelnya dengan baik dan sesuai dengan cerita aslinya.

Hanah dan Yuni sebagai informan yang memilih lebih dahulu menonton trailer film Dilan ketimbang membaca novelnya punya pandangan berbeda. Ekspektasi Hanah ketika membaca telah disesuaikan dengan trailer yang telah beredar. Ia tertarik membaca justru karena trailer yang telah beredar. Hanah lebih tertarik dengan genre fantasi, sehingga tidak menaruh banyak harapan pada genre romansa seperti Dilan.

Berbeda dengan Hanah yang memilih menyesuaikan imajinasinya, Yuni bersikap lebih kritis dan objektif dalam menilai karakter Dilan dari setiap medium. Saat menonton film, latar belakang Yuni yang memiliki pengalaman langsung dengan proses pembuatan film Dilan tak bisa dilepaskan dari ekspektasinya. Ketika ada adegan seperti Dilan berteduh di Halte Banceuy yang ia lihat langsung prosesnya tidak muncul dalam film, ia jadi merasa tidak puas. Menurutnya, adegan itu penting sebagai gambaran titik balik hubungan Dilan dan Milea yang memicu konflik di antara mereka. Yuni jadi semakin kritis ketika mendapati perbedaan signifikan antara film dan cerita di buku serta riset dan diskusi bersama orang-orang sekitarnya yang memiliki pandangan tidak sesuai dengan film Dilan.

Sebagai penggemar Iqbaal, Icha dan Tia punya cara pandang yang cukup kreatif. Menurut Icha, pengetahuannya tentang alur cerita yang menyenangkan membuatnya jadi penasaran atas perasaan

yang akan dimunculkan oleh film ini. Tia pun menonton di hari pertama penayangan karena tidak ingin terkena bocoran, dan ingin membuktikan sendiri pesona Bandung tahun 1990-an yang dideskripsikan dalam novel.

Bagi Tia, ekspektasinya cukup terpenuhi berkat imajinasi atas latar Kota Bandung yang sejuk, dingin, dan menyenangkan serta kesesuaian alur cerita dalam film ini. Meski mengaku penggemar Iqbaal, Tia menilai secara objektif bahwa secara fisik Iqbaal kurang mewakili ketua geng motor yang ia bayangkan bertubuh lebih besar. Tia memandang hal ini wajar karena hampir semua film adaptasi dianggap tidak bisa menggambarkan keseluruhan isi novel. Ia yakin plot-plot atau bagian penting dari cerita sudah dimasukkan ke dalam film.

Perasaan menggelitik yang didapat Icha dari novel ia dapatkan pula dalam film. Icha sudah tahu banyak pro dan kontra yang terjadi saat menyambut adaptasi film Dilan ini. Namun, ia tetap menantikan dialog dan pembawaan aktor yang divisualisasikan. Ekspektasinya meliputi film yang bisa menghasilkan keseruan, bukan sekadar mengisi waktu saja. Menurut Icha, film adaptasi ini berhasil menghidupkan karakter, dan membuatnya rindu dengan Kota Bandung.

Pemaparan ekspektasi dan pendapat para informan terkait film adaptasi khususnya pada novel Dilan berkaitan dengan cara mereka memaknai. Menurut Livingstone cara ini terbagi dalam bentuk reseptif (menerima), kreatif, dan kritis yang tertuang pada Tabel 2.

**Tabel 2 Resepsi Penonton terhadap Film Adaptasi Dilan**

Informan	Ekspektasi	Cara Memaknai
Hanah	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Menerima film adaptasi yang bukan dari buku favoritnya</li> <li>• Meski menonton hanya karena diajak (faktor lingkungan), tapi tetap dapat menikmati film adaptasi Dilan lebih dari bukunya karena sudah menyesuaikan ekspektasi dengan <i>trailer</i></li> </ul>	Menerima
Ajeng	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Menerima bentuk film adaptasi, terlebih dari novel yang ia sukai</li> <li>• Peran Iqbaal berhasil melampaui ekspektasi bahwa Dilan seorang yang humoris dan tampan. Film lebih berkesan dari novel berkat fisik/pemeran yang menjadi penentu (daya tarik)</li> </ul>	Menerima
Giffari	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Menerima bentuk film adaptasi sebagai upaya perluasan pasar dan keyakinan bahwa tidak semua orang suka membaca</li> <li>• Sesuai ekspektasi bahwa percakapannya cukup menggelitik serta peran Iqbaal dan Vanesha yang cukup baik</li> </ul>	Menerima
Icha	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Menerima film adaptasi sebagai dua entitas yang berbeda</li> <li>• Menerima adanya adaptasi film Dilan karena diperankan oleh Iqbaal, namun dirasa tidak memengaruhi ekspektasi secara keseluruhan terkait film</li> </ul>	Kreatif
Tia	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Menilai bahwa adaptasi wajar dilakukan meski bisa menimbulkan pro kontra karena pada akhirnya tetap <i>trailer/teaser</i> yang menentukan daya tarik film.</li> <li>• Sangat bersemangat dan FOMO dalam menyambut Dilan, meski beberapa bagian yang divisualisasikan terasa lebih canggung dari novel aslinya.</li> </ul>	Kreatif
Yuni	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Merasa film adaptasi sebagai sesuatu yang lumrah dan familiar sejak kecil.</li> <li>• Memahami bahwa film adaptasi Dilan mungkin punya keterbatasan durasi, namun Dilan di novel sudah cukup sempurna. Sementara beberapa bagian di film tidak berhasil menampilkan hal tersebut. Ada perasaan kecewa juga ketika berekspektasi adegan tertentu akan ditampilkan tetapi tidak termuat dalam <i>Dilan 1991</i></li> </ul>	Kritis

Sumber: Olahan Peneliti (2024)

### Resepsi Elemen Plot Dalam Film Adaptasi

Dalam subbab ini, para informan diberi ruang untuk memaknai elemen plot yang termasuk struktur narasi, konflik, serta penokohan yang termuat dalam film *Dilan 1990* dan *Dilan 1991*.

**Tabel 3 Resepsi Penonton terhadap Elemen Plot dalam Film *Dilan***

Informan	Pemaknaan	Cara Memaknai
Hanah	Sikap Dilan dirasa realistis karena seorang teman memiliki sikap yang sama. Punya pengalaman tinggal di pesantren sedari kecil hingga remaja membuat Hanah bisa bernostalgia dengan plot cerita Dilan yang melibatkan berbagai bentuk komunikasi yang terkesan sederhana seperti telepon umum dan surat.	Menerima
Ajeng	Mampu menceritakan sesuatu yang lucu yang mustahil terjadi dalam kehidupan sendiri sehingga memberikan rasa eskapisme (pelarian) dan sukacita ketika melihat cerita Dilan sebagai sosok laki-laki muda, tampan, dan keren saat mendekati perempuan dengan cara-cara yang unik.	Menerima
Tia	Plot secara garis besar termuat dengan baik. Kisah cintanya cocok sekali untuk remaja SMA yang menggambarkan cinta monyet sederhana dengan terpaan media sosial yang tidak sebanyak saat ini, serta <i>act of service</i> yang sederhana dan romantis.	Menerima
Icha	Ada imajinasi pertemanan yang seru dan dekat tetapi tidak terangkat dalam plot film. Meski begitu, film tetap berhasil memperkenalkan garis besar cerita dan mengangkat beragam emosi cerita hingga yang paling <i>intens</i> .	Kreatif
Yuni	Banyak cerita yang dipotong dalam film untuk fokus ke dinamika hubungan Dilan dan Milea. Film belum menggambarkan dengan baik alasan Dilan memilih geng motor sebagai aktualisasi diri. Di sisi lain, narasi geng motor sendiri sebenarnya sudah penuh pertimbangan dan sesuai dengan kondisi Bandung pada tahun 1990-an. Namun hal ini tetap belum bisa tertangkap dengan baik di film.	Kritis
Giffari	Film seharusnya lebih mampu menggambarkan anak SMA yang fokus belajar. Namun dalam film ini, Milea justru dipenuhi dengan konflik asmara. Sebagai film baiknya hanya berhenti pada bagian pertama karena tidak semua cerita harus dilanjutkan menjadi film.	Kritis

Sumber: Olahan Peneliti (2024)

Sebagai penggemar cerita Dilan, Tia merasa lebih mudah mencerna segala hal yang muncul dalam film. Ia merasa puas hanya dengan cerita kesukaannya ini dihidupkan secara visual. Bagi Tia, meski ada bagian yang hilang, namun tidak mengubah garis besar cerita antara Dilan dan Milea dalam novel. Ini berkaitan dengan toleransi terhadap keterbatasan format film adaptasi.

Sementara Hanah dan Ajeng yang bukan penggemar genre romansa sepakat menerima cerita yang divisualisasikan dalam film *Dilan 1990* dan *Dilan 1991*. Cerita ini menampilkan sisi realistis dan

bisa ditemui dalam keseharian, sekaligus menggambarkan kisah cinta yang mungkin jarang ditemui atau bahkan terjadi di kehidupan mereka sendiri. Seperti Hanah memiliki seorang teman yang cuek ke orang lain, tetapi baik dengan pasangannya. Hal ini seperti karakter Dilan dalam film sehingga ia merasa cerita ini semakin realistis dan menarik. Hanah fokus pada keseluruhan kisah yang sudah tervisualisasikan sebagai perpanjangan imajinasinya hingga membuatnya berasumsi terhadap kelanjutan kisah Dilan.

Begitupun dengan Ajeng yang sudah mulai lupa dengan novel Dilan dan merasa

film lebih memberi kesan. Ajeng juga terdistraksi dengan perdebatan Pidi Baiq sebagai sosok asli di balik Dilan karena terbawa suasana dari cerita film, seperti masa pendekatan, kado Teka Teki Silang (TTS) dengan nuansa lucu dan sederhana, serta pengenalan Milea dan Ibunda dari Dilan. Penggambaran dalam cerita ini merupakan sesuatu yang sangat jarang ditemukan dan dialami sendiri oleh Ajeng. Hal ini menjadi fakta menarik bagi Ajeng.

Giffari cukup mengkritisi plot film ini. Menurutnya, narasi film ini tidak masuk akal untuk pelajar secara umum. Walaupun ia mengakui bahwa mungkin kejadian seperti ini mungkin memang benar ada di dunia nyata, tetapi kedua ceritanya memberikan kesan kekanak-kanakan. Konflik percintaan yang sangat intens di film *Dilan 1991* dirasa kurang tepat untuk ditekankan dalam film, terlebih jika ditujukan untuk penonton remaja. Ia menambahkan film *Dilan 1990* sebenarnya lebih bagus dan manis. Ia menyayangkan film ini harus dibuat sekuel karena tidak semua cerita perlu dilanjutkan menjadi film adaptasi. Film sebagai medium baru bisa menyampaikan pesan dengan caranya sendiri yang lebih fleksibel.

Yuni juga lebih kritis terhadap kualitas cerita yang diadaptasi. Menurut Yuni, bagian yang hilang atau dipotong dalam film sangat berpengaruh terhadap struktur cerita. Dampaknya ada bagian yang rumpang dan gagal memuat nilai-nilai cerita tertentu. Ia menyayangkan film hanya terbatas pada dinamika hubungan Dilan dan Milea.

Icha menambahkan bahwa kelebihan novel yakni memberi ruang yang lebih banyak untuk eksplorasi cerita dari setiap tokoh. Misalnya, karakter Wati sebagai teman Milea yang menurutnya punya nilai karakter yang kuat. Ia memiliki keunikan mulai dari namanya yang sangat menunjukkan budaya Sunda, hingga logat dan permbawaannya yang lucu dan periang. Hubungan Milea dengan teman-temannya, serta nuansa kekeluargaan Dilan dan geng motornya dianggap sangat berperan mendekatkan sekaligus memunculkan konflik di antara hubungan keduanya. Ketiadaan kisah pertemanan ini kemudian mengubah bentuk hubungan Dilan dan Milea yang ditampilkan dalam film. Namun, Icha tetap percaya bahwa secara plot, ia harus memisahkan antara film dan novel sehingga bagi Icha kekurangan ini tak sepenuhnya valid. Film tetaplah medium baru yang memiliki fleksibilitasnya sendiri dalam mengeksplorasi cerita.

## PEMBAHASAN

Film adaptasi memiliki daya tarik pengulangan dan perbedaan, antara yang familiar dan yang baru (*repetition and difference, of familiarity and novelty*) (Hutcheon & O'Flynn, 2013). Ritual pengulangan ini memberikan kenyamanan, pemahaman yang lebih lengkap, dan kepercayaan diri untuk mengetahui hal yang akan terjadi selanjutnya dalam cerita. Meski demikian, tak semua orang memiliki kegembiraan yang sama. Beberapa mungkin tidak tertarik melanjutkan pengalaman ini ke media yang berbeda (adaptasi). Beberapa bisa saja berhenti setelah menonton film

pertama untuk adaptasi sekuel. Faktor-faktor yang melatarbelakangi pengalaman inilah yang menjadi kekhasan yang menarik antara satu penonton dengan yang lainnya.

Perjalanan panjang dalam mengonsumsi satu medium ke medium lainnya melahirkan berbagai cerita yang berbeda-beda. Sebagai khalayak aktif di era digital ini, pilihan untuk tidak mengonsumsi film adaptasi Dilan sangatlah besar dan selalu terbuka, bahkan untuk penggemar-penggemar seperti Tia, Icha, atau Giffari. Cerita tentang pengalaman menonton film di atas menunjukkan beberapa kesamaan karakter yang mendorong para informan pada keputusan untuk menonton film Dilan.

Pertama, semua berawal dari rasa penasaran dan bermuara pada kecukupan informasi. Masing-masing dari informan tergerak mencari informasi lebih tentang cerita yang akan diadaptasi, aktor yang memainkan peran, dan cuplikan visualisasi cerita dalam trailer. Hanah mulai membaca novel Dilan setelah mendapat informasi dari trailer, Icha membaca karena diskusi yang ramai di jagat media sosial, serta Yuni yang menonton dan membaca karena memiliki pengalaman langsung di lingkungannya.

Setiap informan secara aktif memilah informasi serta memutuskan penggunaan media dan konten (McQuaill, 2011, h. 88). Mereka juga memiliki lingkungan yang menghubungkan mereka dengan serangkaian pola dari arus informasi sehingga informan seperti Hanah, Ajeng, atau Giffari yang menyebut romansa bukan genre kesukaan mereka pada akhirnya tetap mengonsumsi kedua novel dan film Dilan.

Kedua, media sosial mendorong perasaan FOMO sebagai bentuk determinisme sosial penonton yang merupakan bagian dari masyarakat yang terkoneksi. Hampir semua informan menonton film pada awal penayangan Dilan di bioskop. Hampir semua informan terpapar diskusi, meme, hingga parodi viral yang memuat unsur film Dilan di media sosial. Semua informan pada akhirnya terlibat mengonsumsi film Dilan demi mempertahankan posisi agar dapat terkoneksi informasi, isu, dan komedi. Walaupun bagi Giffari dan Hanah tidak penting untuk menonton Dilan di bioskop, mereka tetap memilih menonton dengan mempertimbangkan dorongan sosial.

Penggunaan media sosial yang telah dinormalisasi dalam kehidupan sehari-hari menjadikan platform media sosial sebagai syarat interaksi sosial (van Dijk, 2006, h. 116). Genre atau perdebatan pro kontra adaptasi Dilan tak lagi penting. Akses untuk menonton film merupakan upaya mempertahankan posisi tetap relevan dan terhubung dengan diskusi atau tren media sosial (van Dijk, 2013, h. 19). Alih-alih menekankan pada bentuk konten, hal penting yang perlu diperhatikan adalah khalayak tetap terhubung (Webster, 2006, h. 98).

Ketiga, para penonton tidak sepenuhnya dependen pada media sosial. Setiap informan memiliki selera dan preferensi yang memengaruhi cara mereka memandang keputusan proses adaptasi Dilan seperti halnya Hanah dan Ajeng yang tidak begitu tertarik dengan kisah romansa. Meskipun ada perasaan FOMO yang



muncul, mereka tetap berupaya subjektif dalam menilai Dilan sehingga muncul perasaan sanksi dan ragu. Bagi Giffari, pertimbangan menonton Dilan muncul karena rasa keingintahuannya pada latar belakang cerita yang mungkin berangkat dari kisah nyata dan pengalaman penulis, serta pengalamannya terhadap karya-karya Pidi Baiq yang memiliki diksi indah. Tia sebagai penggemar cerita romansa, Icha penggemar Iqbaal, serta Yuni yang tinggal di Kota Bandung memiliki ikatan yang lebih dalam terhadap cerita Dilan.

Setiap orang memiliki empati, proyeksi diri, hubungan parasosial, hingga tujuan pembelajaran (Jayasainan, Hassim, Khalid, 2014) yang dapat membentuk ikatan (*engagement*) terhadap karakter, pemeran, latar, dan aspek lainnya dalam cerita (Bálint & Kovács, 2016). Ikatan yang terbentuk berhubungan dengan pengaruh latar belakang setiap informan (Livingstone & Das, 2013). Pada akhirnya, meskipun keputusan untuk terlibat dan mengonsumsi film Dilan didorong oleh faktor sosial, cara setiap informan menilai tetap bersifat subjektif sesuai dengan pengalaman dan ekspektasi yang mereka bangun sendiri.

Wacana terkait film adaptasi sendiri dinilai sebagai hal yang lumrah oleh para informan. Pada dasarnya praktik adaptasi memang sudah dilakukan sejak lama. Adaptasi tak hanya menjadi upaya industri film dalam memperluas pangsa pasar dari suatu cerita tetapi juga menarik bagi para audiensnya dan menghasilkan respons yang selalu beragam (Hutcheon & O'Flynn, 2013, h. 116). Ekspektasi merupakan

bagian dari bentuk kemelekatan antara *creation and reception* atau penciptaan dan penerimaan adaptasi.

Setiap informan menyadari konsekuensi-konsekuensi yang mungkin muncul dalam proses adaptasi, seperti perbedaan durasi, pemangkasan plot cerita, dan ketidaksesuaian penggambaran karakter dan latar. Lewat hasil pemaparan para informan, ditemukan bahwa makin tidak memiliki keterikatan atau kedekatan dengan cerita, maka makin rendah ekspektasi penonton film adaptasi. Makin mudah pula cara mereka untuk menerima film adaptasi yang mereka konsumsi.

Adapun alasan mereka menyepakati wacana film adaptasi secara umum berkaitan dengan beberapa alasan: (1) tidak semua orang suka membaca buku atau mengonsumsi suatu cerita orisinal sehingga adaptasi dapat memberikan alternatif untuk audiens mendapatkan cerita yang sama dengan medium berbeda, (2) memenuhi kepuasan batin untuk menikmati cerita yang semula digambarkan secara deskriptif menjadi visual yang hidup, dan (3) memvalidasi imaji yang sudah mereka bentuk sendiri.

Menurut Livingstone dan Das (2013) berdasarkan pada latar belakang tersebut para khalayak akan mampu memaknai sebuah media (adaptasi) dengan tiga cara yakni menerima makna-makna yang disuguhkan dalam konten media (film adaptasi) sebagai sebuah kesesuaian dengan cerita aslinya. Kedua, penonton juga dapat memaknai secara kreatif sebagai wujud penerimaan dengan tetap melibatkan

opiniya terhadap kesesuaian cerita. Ketiga, penonton mampu menunjukkan sisi kritis yang bukan berarti sekadar penolakan yang bias atas makna, tetapi sebagai kemampuan berpikir kritis dengan latar belakang logis.

Keberagaman cara informan dalam melihat film adaptasi *Dilan* menunjukkan seberapa jauh mereka melihat adaptasi sebagai dua medium yang berbeda. Plot atau cerita menjadi tombak utama dalam menilai adaptasi sekaligus menawarkan sensasi baru dalam bertutur. Bagi Tia, Hanah, dan Ajeng mereka dapat dengan mudah menerima cerita karena tidak menekankan kepentingan kebutuhan mereka ke dalam cerita. Tia menunjukkan ikatannya terhadap cerita yang begitu besar, hingga kebutuhan utamanya yaitu melihat karakter kesayangannya dihidupkan lewat film.

Fakta bahwa Hanah dan Ajeng sama-sama memiliki latar belakang sebagai seorang yang tak begitu tertarik pada genre romansa membuat mereka memiliki perhatian yang lebih rendah terhadap detail cerita, penokohan, dan struktur narasi. Faktor membaca dan menonton karena dorongan sekitar dan bukan dari pilihan pribadi membuat mereka lebih mudah menerima cerita *Dilan* sebagaimana adanya. Cara mereka meresepsi cenderung menerima yang disuguhkan tanpa tendensi untuk membandingkan kesesuaian antara film dan buku.

Di sisi lain, plot cerita merupakan penekanan utama dari penulis atau sutradara dalam menginterpretasikan karya. Meskipun film menjadi media utama yang harus dianalisis, dalam

adaptasi mengetahui naskah atau cerita asli dapat membantu memahami detail atau konteks yang sulit ditangkap hanya dengan menonton film saja (Slethaug, 2014, h. 253). Cara penerimaan yang kritis dan kreatif mewakili penekanan makna pada konteks-konteks yang bagi penonton semestinya perlu dimuat dalam cerita.

Ketiadaan plot tertentu bagi Giffari, Icha, dan Yuni menghasilkan makna yang baru dan berbeda. Yuni dan Icha menyayangkan konteks yang hilang karena dapat menggeser nilai dari sebuah cerita. Film adaptasi *Dilan* hanya menyoroti kisah cinta saja tanpa mengindahkan nilai persahabatan dan persaudaraan antara tokoh utama dan lingkungannya. Namun demikian, sifat adaptasi yang mungkin muncul menjelaskan definisi ganda dari adaptasi sebagai produk dan sebagai proses (Hutcheon & O'Flynn, 2013, h. 19). Hal ini berarti film adaptasi membatasi produk cerita secara visual yang melahirkan makna-makna baru yang ditangkap oleh penonton.

## SIMPULAN

Penelitian ini menelaah posisi penonton era digital, yang melibatkan pengalaman dan latar belakang sosial budaya dalam meresepsi sebuah film adaptasi novel. Film adaptasi seperti *Dilan* memiliki daya tarik dari segi pengulangan cerita yang disertai kebaharuan format. Film ini memberikan kenyamanan, pemahaman yang lebih lengkap, dan kepercayaan diri mengetahui yang akan terjadi selanjutnya dalam cerita. Namun, tidak semua pembaca ingin meneruskan ke medium baru yakni adaptasi. Pengalaman

yang melatarbelakangi keputusan menonton inilah yang menjadi kekhasan yang menarik antara satu penonton dengan yang lainnya.

Sebagai khalayak aktif era digital, pilihan untuk tidak mengonsumsi film adaptasi *Dilan* sangatlah besar dan selalu terbuka. Setiap penonton memiliki kesamaan yang khas dalam melatarbelakangi keputusan menontonnya yakni informasi yang cukup, dorongan FOMO atau ketergantungan penonton untuk tetap relevan dengan lingkungan sosial, serta selera atau preferensi yang datang dari pengalaman mengonsumsi media sebelumnya seperti novel. Karakter ini menunjukkan posisi penonton era digital yang bersifat aktif dan terhubung dengan satu sama lain, sekaligus memiliki daya untuk selektif.

Produksi-produksi film adaptasi yang didorong oleh penonton aktif dan interaktif tidak serta-merta lepas dari ekspektasi. Para penonton membentuk ekspektasi dari pengalaman membaca atau ketika mengikuti alur cerita dari medium sebelumnya. Meski begitu, setiap orang sepakat bahwa secara umum bentuk adaptasi merupakan proses yang wajar dan dapat mengantisipasi perbedaan dengan medium sebelumnya. Ada tiga hal yang membuat para penonton menerima bentuk adaptasi, yaitu (1) adaptasi dapat memberikan alternatif untuk penonton yang tidak membaca buku, (2) film adaptasi dapat memberi kepuasan batin dengan mewujudkan cerita secara visual, dan (3) film adaptasi menjadi sarana memvalidasi imajinasi.

Pengalaman mengonsumsi media menjelaskan bahwa makin rendah ekspektasi dan kedekatan penonton dengan cerita maka makin mudah mereka menerima plot yang disuguhkan. Sebaliknya, makin tinggi ekspektasi penonton dan ikatannya dengan cerita maka semakin kreatif dan kritis cara mereka memaknai sebuah film adaptasi. Hal ini menunjukkan penekanan makna pada konteks-konteks yang perlu dimuat dalam cerita, serta anggapan bahwa bagian yang hilang dalam cerita dapat menggeser nilai dari sebuah cerita.

Penelitian ini menunjukkan bahwa ada banyak ruang untuk mengeksplorasi media adaptasi khususnya dengan mengaitkannya pada khalayak media digital. Penelitian lanjutan dapat melibatkan genre dan gender dalam memaknai adaptasi. Selain itu, pengalaman bermedia sosial secara spesifik juga dapat ditelaah dengan lebih dalam.

#### DAFTAR RUJUKAN

- Agusta, R. (2021). Analisis resepsi audiens remaja terhadap romantisme film *Dilan* 1990. *ProTVF*, 5(1), 1–21. <<https://doi.org/10.24198/ptvf.v5i1.28808>>
- Aminata, W., & Rohmah, A. N. (2023). Resepsi penonton perempuan film “Imperfect” terhadap kondisi insecure pada diri sendiri (Studi pada mahasiswa Unmul usia 18-25 tahun di Kota Samarinda). *Dunia Komunikasi: Jurnal Ilmu Komunikasi Universitas Mulawarman*, 11(1), 93–106.
- Balint, K. E., & Kovács A., B. (2016). Focalization, attachment, and film viewers’ responses to film characters: Experimental design with qualitative data collection. Dalam C.D. Reinhard, & C.J. Olson (Eds.), *Making sense of cinema: Empirical studies into film spectators and spectatorship* (h. 187-210). Bloomsbury Academic.

- Bartosik-Purgat, M., & Bednarz, J. (2020). The usage of new media tools in prosumer activities—a corporate perspective. *Technology Analysis and Strategic Management*, 33(4), 453–464. <<https://doi.org/10.1080/09537325.2020.1820475>>
- Bordwell, D., Thompson, K., & Smith, J. (2017). *Film Art: An introduction* (11th ed). New York, NY: McGraw-Hill Education.
- Christian, I., & Leksmono, D. L. D. S. (2018). Running head: Ageism against adolescents in “Dilan 1990” Film. *Proceedings of ICSAI Conferences*, Singapore.
- Elinwa, O. J. (2020). Audience readings and meaning negotiation in the film viewing space: An ethnographic study of Nollywood’s viewing center audiences. *Sage Open*, 10(3), 1–12. <<https://doi.org/10.1177/2158244020939537>>
- Given, L. M. (2008). *The sage encyclopedia of qualitative research methods*. Thousand Oaks, CA: Sage Publication.
- Gustaman, Y. (2018). Romantisme Dilan 1990: Dari humor, politik sampai iklan layanan masyarakat. *Tribunnews.com*. <<https://jakarta.tribunnews.com/2018/02/07/romantisme-dilan-1990-dari-humor-politik-sampai-iklan-layanan-masyarakat?page=all>>
- Herlina, S. D., Adi S. K., & Annisa, F. (2019). *Menonton penonton: Khalayak penonton bioskop di tiga kota Jakarta, Bandung, dan Surabaya*. Jakarta, Indonesia: Dewan Kesenian Jakarta.
- Hutcheon, L., & O’Flynn, S. (2013). *A Theory of adaptation 2<sup>nd</sup> ed* New York, NY: Routledge.
- Jayasainan, S. Y., Hassim, N., Khalid, N. L. (2014). An analysis of youth perception on women in a Malay romance film. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 155, 422–427. <<https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2014.10.316>>
- Karolus, M. L. (2015). Studi resepsi audiens terhadap pernikahan dan keperawanan dalam novel otobiografi “Pengakuan Eks Parasit Lajang” karya Ayu Utami. *Tesis tidak dipublikasikan*. Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Kemp, S. (2024). *Digital 2024: Indonesia*. <<https://datareportal.com/reports/digital-2024-indonesia>>
- Kertanegara, M. R. (2019). *Dilan and the reception of nineties masculinities*. Makalah dipresentasikan pada 1st ASPIKOM International Communication Conference (AICCON): Communication—Asia Perspective, Palembang, Indonesia.
- Livingstone, S. (1991). Audience reception: The role of the viewer in retelling romantic drama. Dalam J. Curran & M. Gurevitch (eds.), *Mass media and society* (h. 13–25). London, UK: Hodder Arnold Publishing.
- Livingstone, S., Allen, J., Reiner, R. (2001). Audiences for crime media. *The Communication Review*, 4(2), 165–192. <<https://doi.org/10.1080/10714420109359467>>
- Livingstone, S. (2013). The participation paradigm in audience research. *The Communication Review*, 16(1–2), 21–30. <<https://doi.org/10.1080/10714421.2013.757174>>
- Livingstone, S., & Das, R. (2013). The end of audiences?: Theoretical echoes of reception amid the uncertainties of use. In: Hartley, J., Burgess, J., & Bruns, A. (eds.) *A Companion to New Media Dynamics* (h. 104–121). Oxford, UK: Wiley-Blackwell.
- Manggala, D. B. (2022). Resepsi Audiens Atas Intermedialitas Podcast Sandiwara Sastra. *Tesis tidak dipublikasikan*. Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- McQuail, D. (2011). *Teori komunikasi massa (Edisi 6)*. Jakarta, Indonesia: Salemba Humanika.
- Napoli, P. M. (2011). *Audience evolution: New technologies and the transformation of media audience*. New York, US: Columbia University Press.
- Nichols, B. (2001). Documentary film and the modernist avantgarde. *Critical Inquiry*, 27(4), 580–610.
- Patton, M. Q. (2015). *Qualitative research & evaluation methods: Integrating theory and practice 4<sup>th</sup> edition*. Thousand Oaks, CA: Sage Publication.

- Reistian, D., & Putri, B.P. S. (2019). *The effect of electronic word of mouth meme of Dilan 1990 movie towards audience response (A case study of meme of Dilan 1990 Movie)*. 4<sup>th</sup> International Conference of Transformation in Communication (IcoTiC), Telkom University.
- Reyna, J., Hanham, J., & Meier, P. (2018). The internet explosion, digital media principles and implications to communicate effectively in the digital space. *E-Learning and Digital Media*, 15(1), 3–52. <<https://doi.org/10.1177/2042753018754361>>
- Rohma, N. N. (2021). Concept of form in the film Dilan 1990. *Capture: Jurnal Seni Media Rekam*, 12(2), 117–131. <<https://doi.org/10.33153/capture.v12i2.2446>>
- Rosidi, I. (2021). Being active Muslim audiences: reception of Thai films in Indonesia. *Media Asia*, 48(4), 258-270. <<https://doi.org/10.1080/01296612.2021.1947620>>
- Slethaug, G. (2014). *Adaptation theory and criticism: Postmodern literature and cinema in the USA*. New York, NY: Bloomsbury Academic.
- Stafford, R. (2007). *Understanding audiences and the film industry*. British, UK: British Film Institute
- Tantri, S. A. (2019). Konteks ke-Dilan-an dalam iklan niaga dan iklan layanan masyarakat sebagai adaptasi novel Dilan karya Pidi Baiq. *Prosiding Seminar Nasional Bahasa, Sastra, dan Seni (Sesanti)*, 316–332.
- van Dijk, J. A. G. M. (2006). *The network society social aspects of new media* (2nd edition). Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- van Dijk, J. (2013). *The culture of connectivity*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Webster, F. (2006). *Theories of the information society 3<sup>rd</sup> ed*. New York, NY: Routledge.
- Widhayani, A, Suwandi, S., & Winarni, R. (2018). An ecranisation study: From novel to film Dilan 1990. *Humanus*, 17(2), 188-201. <<https://doi.org/10.24036/humanus.v17i2.100389>>