

# JURNAL KAJIAN SENI

VOLUME 04, No. 01, November 2017: 52-63

## **REKONSEPTUALISASI DOKUMENTER: GAGASAN TENTANG KEBENARAN FILMIS DALAM PERSPEKTIF FILM KOGNITIF**

**Renta Vulkanita Hasan<sup>1,2</sup>**

**G.R. Lono Lastoro Simatupang<sup>2</sup>**

**Kurniawan Adi Saputro<sup>3</sup>**

<sup>1</sup>Prodi Televisi dan Film, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Jember/Prodi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Universitas Gadjah Mada

<sup>2</sup>Prodi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Universitas Gadjah Mada

<sup>3</sup>Program Pascasarjana, Institut Seni Indonesia Yogyakarta

renta.vulkanita.h@mail.ugm.ac.id

### **ABSTRACT**

*Re-conceptualization of documentary has its urgency in the documentary studies to give another perspective for the filmic truth claims. This Re-conceptualization is based on cognitive film perspective by involving the watching activities, in which the process of understanding and experience of the audience became the basis for this Re-conceptualization. The literature review has become the first step in the Re-conceptualization process. It has purposes like: (1) interrogating for many issues and understanding about documentary today; (2) mapping and reviewing theories that explain how the documentary is defined; and (3) specify an alternative perspective to the truth of the filmic for the documentary. Re-conceptualization compiled through three conceptual stages, there are: (a) an investigation into the previous research, (b) the mapping problem from previous research, and (c) the perspective is offered as an alternative. The conceptualization phase selected on the reason that since the documentary is defined and theorized, then when it appeared the central issues that focus on the claims of truth. Problem related claims of truth is, in fact is placed on the relationship between fact and filmic truth in the documentary in which it has relationship that cannot be identified.*

**Keywords:** *Cognitive, Documentary, Filmic, Re-conceptualization, Truth.*

### **ABSTRAK**

Rekonseptualisasi dokumenter memiliki urgensi dalam kajian dokumenter untuk memberikan sudut pandang lain bagi klaim kebenaran filmis. Rekonseptualisasi ini berangkat dari perspektif film kognitif dengan melibatkan kegiatan menonton, di mana proses pemahaman dan pengalaman penonton menjadi dasar bagi rekonseptualisasi ini. Kajian literatur menjadi langkah awal dalam rekonseptualisasi dengan tujuan (1) mengkaji berbagai isu dan pemahaman dokumenter mutakhir; (2) memetakan dan mengulas teori-teori yang menjelaskan bagaimana dokumenter didefinisikan selama ini; dan (3) menentukan sudut pandang alternatif bagi kebenaran filmis bagi dokumenter. Rekonseptualisasi dilakukan bertahap melalui tiga jalur konseptual, yaitu: (a) penyelidikan terhadap penelitian terdahulu, (b) pemetaan problem dari penelitian terdahulu, dan (c) tawaran sudut pandang sebagai alternatif bagi penyelesaian

problem terdahulu. Tiga jalur konseptualisasi tersebut dipilih dengan alasan bahwa sejak dokumenter didefinisikan dan diteorikan, maka saat itu juga muncul isu-isu sentral yang memusatkan pembicaraan terhadap klaim kebenaran. Problem terkait klaim kebenaran yang dimaksud, notabene diletakkan pada hubungan antara fakta (realitas) dan kebenaran filmis dalam film dokumenter, di mana hubungan itu memiliki keterkaitan yang sesungguhnya keduanya tidak dapat diidentikkan.

**Kata kunci:** Dokumenter, Filmis, Kebenaran, Kognitif, Rekonseptualisasi.

## PENGANTAR

Dokumenter sebagai topik dalam penelitian ini, telah mengumpulkan perhatian yang signifikan dari berbagai perspektif dalam beberapa tahun terakhir. Tumbuh dan berkembangnya perhatian terhadap praktik film dokumenter, sering ditandai oleh munculnya isu, khususnya tentang kebenaran (*truth*), yang dihembuskan sejak era Flaherty, Grierson, *direct cinema/cinema verite/free cinema* sampai saat ini.<sup>1</sup> Lebih jauh,

---

<sup>1</sup>Secara substansial, Grierson melahirkan istilah “perlakuan kreatif atas aktualitas” untuk mengkritisi Flaherty atas kecenderungan gaya dokumenter *re-enactment* dan tanpa suara, kemudian *free cinema* lahir sebagai reaksi untuk melawan jalur utama Griersonian (terutama terhadap istilah “perlakuan kreatif atas aktualitas”) yang berkembang di tahun 1929. Secara esensial, *free cinema* merupakan film independen yang bebas dari tujuan tertentu, dengan tujuan keyakinan dalam kebebasan tentang kepentingan orang banyak dan pada signifikansi kehidupan sehari-hari” (Ellis, 1989: 208). Selain *free cinema* yang berkembang di Inggris, muncul pula gerakan *Direct Cinema* di Amerika Serikat dengan semangat yang dikobarkan, bahwa *Direct cinema* berjanji memberikan pengamatan, murni dan sederhana. Gerakan baru yang meskipun telah menyatakan diri sebagai aliran yang mengedepankan objektivitas dan kedekatan dengan fakta, namun menurut Brian Winston, pernyataan itu bersifat *reductio ad absurdum* (pembuktian kontradiktif) (Winston, 2001: 529). Sementara isu mutakhir dalam praktik dokumenter

kebenaran dalam dokumenter tidak hanya dilihat dari sisi kebenaran filmis, tetapi juga dilihat dari sisi yang memungkinkan argumentasi lain terhadap aspek filmis yang mendasari kebenaran.<sup>2</sup> Argumentasi tersebut merupakan peluang bagi peneliti untuk menawarkan proses tentang cara melihat kebenaran dokumenter dari sudut pandang kognitif. Bagi peneliti, sudut pandang kognitif mampu membaca petunjuk-petunjuk filmis yang memainkan pengalaman penonton untuk menyimpulkan pemahaman tentang kebenaran dalam dokumenter. Kebenaran yang bersifat filmis lahir sebagai hasil disposisi pengalaman menjadi pemahaman tertentu sebagai bentuk kebenaran filmis bagi dokumenter. Seluruh proses menonton dokumenter berupa pengalaman inderawi menuju

---

yang berkembang baru-baru ini salah satunya adalah dokumenter berbentuk animasi eksperimental, di mana menurut Tess Takahashi, para sineas bentuk ini tengah mencari status jaminan berupa sebutan “dokumenter” di dalam filmnya. (Takahashi, 2011).

<sup>2</sup>Kebenaran filmis merupakan kebenaran yang melekat pada aspek-aspek sinematografi, di mana aspek tersebut bergantung pada kombinasi *shot* yang dirangkai melalui montase (proses atau teknik memilih, mengedit, dan menyatukan bagian-bagian yang terpisah dari film untuk membentuk keseluruhan yang kontinyu) dengan pertimbangan tempo, kecenderungan pada *frame*, dan kelanjutan tiap *shot* (Eisenstein, 1969: 64)

pada pemahaman melibatkan proses pada struktur mental yang dapat dilihat sebagai pola atau mediator yang mengubah, meningkatkan, memperkaya, dan menggeneralisasi rangsangan yang masuk untuk menghasilkan dunia fenomenal (Persson, 2003: 8). Sudut pandang kognitif menjadi dasar dalam rekonseptualisasi dokumenter dengan alasan bahwa dalam sudut pandang kognitif, terdapat gagasan yang merumuskan bahwa setiap pemahaman terhadap suatu hal terdapat suatu tindakan yang disebut dengan “mediasi”. Saat struktur mental melakukan mediasi, cara berpikir seseorang digiring secara simptomatik untuk melihat kebenaran. Simptomatik artinya menemukan bagian-bagian utama yang menjadi akar munculnya suatu makna dalam dokumenter. Hal ini bisa terjadi dan dialami dalam proses disposisi melalui suatu mitos dan kejadian luar biasa yang secara eksplisit muncul dalam interpretasi (Bordwell, 1991: 71). Interpretasi merupakan pengungkap makna pada proses penafsiran seseorang terhadap sesuatu, dalam hal ini dokumenter, sekaligus sebagai alat kritik yang mendorong cara berpikir tentang bagaimana dokumenter memberikan kesempatan bagi penonton untuk berpikir tentang kebenaran (Bordwell, 1991: 263).

## **PEMBAHASAN**

### **Penyelidikan terhadap penelitian terdahulu**

Konseptualisasi pertama dibangun dengan mempertimbangkan penelitian

terdahulu, dan pada tahap ini peneliti melakukan penyelidikan terhadap hasil penelitian berupa definisi maupun teorisasi terhadap dokumenter. Proses ini dimulai dengan memahami pengertian yang menyebut dokumenter selalu didefinisikan secara relasional dan komparatif. Definisi relasional memiliki maksud bahwa dokumenter merupakan objek yang tidak dapat berdiri secara tunggal tanpa berhubungan dengan hal-hal yang berada di sekitarnya, baik itu subjek, penonton, pembuat film, dan kejadian yang memuat materi tertentu (Nichols, 1989; Rosen, 1993; Bernard, 2007; Aufderheide, 2007).<sup>3</sup> Lebih lanjut, dokumenter juga didefinisikan secara komparatif. Ini memiliki arti bahwa dokumenter selama ini cenderung diartikan berbeda karakter dan berseberangan dengan film fiksi (Nichols, 2001: 20; Aquilar, 2013).<sup>4</sup> Definisi

<sup>3</sup>Bill Nichols (1989) mengatakan bahwa dokumenter merupakan representasi atas dunia yang didiami melalui suatu proses yang dinamakan reproduksi realitas. Reproduksi realitas adalah istilah yang memiliki arti bahwa segala sesuatu yang terdapat dalam tayangan dokumenter merupakan gambaran posisi kebenaran tentang hidup seseorang, tradisi, dan konflik yang terjadi. Kemudian Rosen (1993) mengatakan bahwa dalam dokumenter telah terjadi relasi antara aspek sejarah dengan cerita fiktif (khayal) yang menjadi pertimbangan dalam menyusun narasi agar dokumenter mampu menekankan kebenaran. Selanjutnya Aufderheide (2007) menganggap bahwa dokumenter merupakan gambaran kehidupan nyata yang dalam penggambaran menjalin relasi dengan unsur fiktif karena dokumenter pada dasarnya adalah sebuah film. Ketiganya menunjukkan anggapan yang menyatakan bahwa dokumenter sangat bersifat relasional.

<sup>4</sup>Bill Nichols (1989) menganggap bahwa dokumenter berlawanan dengan film fiksi, eksperimental, dan *avant garde*. Sementara Gonzalo Aguilar (2013) menganggap bahwa dokumenter berada pada posisi realitas dan fiktif yang saling dipertentangkan melalui sudut pandang orang

tersebut muncul melalui pengamatan atas perkembangan dokumenter yang ada sejak masa Flaherty, yang kemudian didebat oleh Grierson, lantas didobrak oleh gerakan *free cinema* dan *social-realist feature*, hingga lahirnya *direct-cinema* atau *cinema ve rite* (Ellis, 1989; Winston, 1988).

Pernyataan Nichols, Aufderheide, dan Winston setidaknya cukup memberikan rumusan atas proses definisi dan teorisasi yang terjadi dalam dokumenter. Dasar dari pernyataan mereka adalah pengungkapan tentang apa yang sebenarnya terjadi dalam wilayah teks dan konteks dokumenter. Bentuk yang mengalami persinggungan dengan model film fiksi, aktualitas sebagai karakteristik, dan representasi budaya menjadi aspek sentral dalam definisi dan teorisasi dokumenter. Aspek sentral ini yang selanjutnya membawa kepada perdebatan atas persoalan kebenaran. Namun rumusan Nichols, Aufderheide, dan Winston notabene berupa konsep yang masih belum peneliti periksa keterkaitannya dengan cikal-bakal lahirnya problem kebenaran. Seperti halnya ketika Nichols membagi empat sudut pandang yang digunakan sebagai pendekatan dalam mendefinisikan dokumenter, belum satupun yang secara eksplisit menunjukkan ruang berpikir tentang relasi keempatnya dalam konteks perkara kebenaran. Justru ketika perkara relasi ini belum terungkap, Nichols berpendapat bahwa

---

pertama dan ketiga. Keduanya menunjukkan anggapan yang menyatakan bahwa dokumenter bersifat komparatif dengan merujuk pada objek filmnya.

semua film yang ada dan diciptakan merupakan bentuk dokumenter (Nichols, 2001: 1). Tentu saja pernyataan dari Nichols yang tumpang tindih antara satu dengan yang lain semakin menyulitkan dalam mengungkap klaim kebenaran pada dokumenter. Demikian pula dengan Aufderheide dan Winston yang cenderung fokus pada definisi yang didasarkan pada hubungan antara pembuat film dan objek yang tercipta. Keterlibatan objektivitas penonton belum dilibatkan dalam dasar yang digunakan untuk pendefinisian, sehingga realitas tentang adanya problem kebenaran dalam dokumenter menjadi dipertanyakan jika mengacu pada definisi tersebut.

### **Pemetaan problem dari penelitian terdahulu**

Konseptualisasi kedua merujuk pada persoalan yang muncul dari penelitian terdahulu. Hal-hal yang telah diungkap dan dijabarkan dalam penyelidikan di atas memunculkan penafsiran peneliti atas isu-isu yang muncul karena adanya definisi yang menyebutkan bahwa dokumenter merupakan film yang dianggap sebagai gambaran atas kebenaran (Nichols, 1989; Aufderheide, 2007). Isu-isu tersebut notabene menyoroti nasib kebenaran dalam dokumenter yang saat ini cenderung sudah distrukturkan seperti film fiksi demi mendapat kesan dramatik. Adanya pendapat yang mengatakan bahwa kemajuan perangkat yang ringan dan mudah, juga melalui pertumbuhan estetik dalam *direct cinema* atau *cinema verite* yang lahir sebagai

gerakan baru dalam tradisi dokumenter, masalah terkait klaim kebenaran dalam hubungannya dengan realitas film sebagai gambaran kebenaran menjadi “buram”. Keburaman yang dimaksud menunjukkan bahwa dokumenter secara etis mempunyai problem kebenaran yang penekanannya berada pada proses persetujuan dari subjek film yang sering diabaikan demi memperoleh unsur dramatis. Sikap abai itu lantas disebut oleh Calvin Pryluck sebagai intimidasi dan penipuan yang mengaburkan kebenaran. Namun Pryluck menyadari bahwa hal itu bukan suatu sikap kesengajaan, tetapi lebih sebagai kesulitan bagi pembuat film, khususnya *direct cinema* dalam menggunakan seseorang dalam suatu rangkaian pembuatan film. Bagaimana mungkin aspek aktualitas, representasi, dan dramatik akan diperoleh jika subjek tidak ditempatkan dalam posisi aktor sosial, yang berperan penting dalam jalan cerita. Namun hal ini menjadi satu dilema, bahwa sineas, entah sadar atau tidak, telah menempatkan perilaku subjek sebagai aktor sosial yang memungkinkan mereka (subjek) menghadapi konflik berkelanjutan (bahkan di luar film). Hal itu jelas menempatkan mereka pada situasi berbahaya (Pryluck, 1988: 258).

Problem kebenaran dalam konteks etika tidak hanya terhenti pada persoalan pelanggaran etika, tetapi juga melaju pada persoalan paksaan. Istilah “paksaan”, yang lahir melalui sebuah studi kasus yang dilakukan oleh Sobchack, dimunculkan sebagai analogi dalam praktik *direct cinema* yang ditengarai melakukan eksploitasi terhadap objek film. *No Lies*

merupakan sebuah dokumenter karya Mitchell Block tentang peristiwa perkosaan yang terjadi secara fisik yang dijadikan Sobchack sebagai studi kasus untuk merumuskan terminologi problem etis dalam dokumenter (Sobchack, 1988: 332). Perkosaan atau paksaan yang terjadi dalam kasus film dokumenter menempatkan penekanan perekaman gambar utama mereka pada sifat fisik perkosaan, yaitu tentang perkosaan sebagai aktivitas, film memiliki sebutan persamaan dengan adanya analogi paksaan atau “perkosaan”. *No Lies* menyajikan sebuah alternatif yang menarik untuk sebuah narasi tentang perkosaan, dan juga dalam hal sinematik ada pendapat tentang beberapa pertanyaan penting, yang tidak hanya tentang metode yang sering secara agresif dan eksploitatif terjadi dalam *direct cinema*, tetapi juga tentang hubungan penonton yang melihat semua film itu, meskipun sesungguhnya menggunakan metode yang tidak etis (Sobchack, 1988: 341).

Melanjutkan pembahasan tentang kebenaran dalam persoalan dokumenter, bahwa selain etika, muncul pertanyaan tentang problem kebenaran yang menjadi sentral dalam hubungannya dengan aktualitas (Nichols, 2001). Pertanyaan itu disampaikan secara tegas oleh Bill Nichols dalam menanggapi persoalan yang terjadi dalam polemik dokumenter. Dalam upaya Nichols untuk merumuskan jawaban atas pertanyaan tersebut, pertama Nichols memberikan pernyataan bahwa setiap film adalah sebuah dokumenter. Alasan tersebut didasari oleh pemahaman bahwa terdapat dua tipe yang menjadikan film merupakan

suatu karya dokumenter, yaitu: (1) film dengan dokumentasi tentang pemenuhan hasrat; dan (2) film dengan dokumentasi tentang representasi sosial (Nichols, 2001: 1). Dokumenter tentang cerita pemenuhan hasrat lazim disebut sebagai film fiksi. Film tersebut memberikan ekspresi yang nyata tentang harapan, mimpi, bahkan rasa takut. Sementara dokumenter tentang representasi sosial lazim disebut sebagai film non-fiksi. Film tersebut memberikan representasi nyata terhadap aspek-aspek tentang dunia yang kita alami bersama. Sebagai suatu jalan cerita, film dengan dua tipe tersebut mengajak kita untuk menginterpretasi; dan juga sebagai suatu cerita kebenaran yang mengajak kita untuk memercayainya (Nichols, 2001: 2). Cerita tentang kebenaran dalam dokumenter didasari oleh tiga hal, yaitu (1) adanya kesamaan atau penggambaran dunia yang memuat kenyataan tentang kebiasaan; (2) keberpihakan atau mewakili kepentingan orang lain; (3) penempatan kasus pada pandangan khusus melalui interpretasi bukti-bukti di dunia nyata (Nichols, 2001). Representasi menjadi kata kunci dalam tiga hal tersebut, termasuk di sini disebutkan bahwa ide dari representasi itu sendiri menjadi pokok dalam sebuah dokumenter. Lantas di sini muncul pertanyaan, apakah representasi inilah yang menyebabkan munculnya problem terkait kebenaran?

Dalam “gambar” atau “objek”, tampak beberapa ketimpangan penyajian kebenaran yang melibatkan prerogatif si pembuat film dalam mengatur peran

subjek dalam sebuah cerita tertentu. Ketimpangan itu mengakibatkan fakta yang digambarkan pada film notabene distrukturkan dalam situasi dan kondisi dramatis untuk menekankan kejadian demi tujuan tertentu. Sudut pandang ini peneliti artikan sebagai “kolaborasi timpang” dengan pokok alasan bahwa “gambar” yang diciptakan cenderung sebagai hasil karya yang memiliki akses tak berimbang (timpang) bagi realitas untuk dapat berkontribusi dalam menciptakan fakta “gambar” yang ditampilkan (apakah film itu benar-benar gambaran realitas atau bukan). (b) “Gambar” atau film yang dianggap sebagai hasil kolaborasi antara si pembuat film dengan subjek, secara tekstual, memiliki sifat dasar faktual namun belum tentu menunjukkan “kebenaran”. Artinya yang menjadi masalah di sini, adalah kebenaran yang ditampilkan pada “gambar” semata-mata hanya mengacu pada sifat dasar faktualnya (diperankan oleh aktor sesungguhnya, terjadi di tempat yang sama, dan mungkin pada waktu yang sama), dengan latar belakang kepentingan si pembuat film. Sudut pandang ini peneliti artikan sebagai “kamufase/penyamaran” dengan pokok alasan bahwa secara tekstual “gambar” tidak benar-benar mampu menunjukkan kebenaran yang kontekstual (tanpa kepentingan pembuat film) dengan hanya menyajikan sifat gambar yang faktual. “Gambar” menjadi sebuah agen penyamaran bagi dokumenter yang melaluinya, seolah-oleh unsur kebenaran telah dipenuhi (klaim kebenaran). (c) Penonton, dalam hal ini sebagai pihak

yang mencerap, memiliki alasan untuk mengatakan bahwa “gambar” atau film yang disajikan memiliki unsur kebenaran atau tidak. Benar atau tidaknya sebuah “gambar” tergantung pada proses kognitif yang terjadi. Artinya, selama penonton melihat apa yang terjadi pada film yang mereka tonton, ada perasaan yang mengarahkan mereka pada memori masa lalu (sesuatu yang pernah terjadi pada mereka). Memori tersebut membangun kepingan-kepingan ekspektasi tentang apa yang sedang mereka tonton, sehingga secara utuh terbangun pemahaman tentang realitas yang terdapat dalam film itu. Sudut pandang ini peneliti artikan sebagai “fakta yang mengesankan” dengan pokok alasan bahwa memori yang dimiliki penonton (masa-masa yang pernah terjadi pada diri mereka) merupakan faktor penentu pemahaman terhadap “gambar” dalam film yang mereka tonton. Hal-hal mengesankan yang terjadi dalam hidup mereka yang kemudian terekam pada film yang mereka tonton, menjadi kata kunci dalam menyatakan bahwa “gambar” itu mengandung unsur kebenaran atau tidak; (3) “kolaborasi timpang”; “kamufase/penyamaran”; dan atau “fakta yang mengesankan” menjadi simpulan bagi sudut pandang terdahulu untuk mencoba menyentuh sisi lain kebenaran dalam dokumenter; (4) Kebenaran dalam dokumenter perlu untuk digali dan diangkat ke permukaan untuk menemukan solusi atas persoalan klasik yang menempatkan realitas dan dramatisasi pada posisi biner yang tidak seimbang. Posisi tak seimbang mengandung arti bahwa

realitas saat ini cenderung bukan lagi ditempatkan sebagai prioritas dalam suatu dokumenter. Prioritas sebagai upaya membangun dokumenter untuk menarik minat penonton terletak pada pembangunan struktur dramatis terhadap suatu kebenaran. Secara normatif, jika kebenaran dalam konteks etika menjadi masalah utama dalam dokumenter karena adanya dramatisasi, hal itu tentu saja menurut peneliti kurang tepat karena bentuk film yang dihasilkan, secara filmis pasti memiliki ciri-ciri fiksi yang cenderung menonjolkan proses kreatif si pembuat film. Ciri-ciri itu tampak dalam beberapa kecenderungan tipe *shot* yang menekankan pada *angle* tertentu sesuai dengan apa/hal yang ingin ditekankan oleh si pembuat film. Dalam kasus tertentu, memang subjektifitas dan campur tangan pembuat film yang cenderung mendominasi menjadi hal yang tidak dibenarkan. Pernyataan ini memiliki alasan yang logis karena subjektifitas sineas dengan cara menyertakan kesan dramatis ke dalam dokumenter, dapat menjadikan dokumenter berjarak dengan fakta. Jarak ini setidaknya ditangkap oleh panca indera pada saat menonton melalui kesan yang muncul saat membandingkan kenyataan yang pernah dialami dengan film yang ditonton.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup>Peneliti berpendapat bahwa proses menonton dalam hal ini bersifat kontekstual dan aktual. Kontekstual artinya menonton tidak selalu dilakukan pada situasi dan tempat yang memang dipersiapkan untuk kegiatan itu, seperti bioskop dan televisi. Menonton dalam arti kontekstual terjadi sejak proses editing film. Setidaknya pembuat film dan subjek mengetahui apa yang terekam dan prediksi-prediksi yang muncul apabila film itu ditonton orang lain. Sementara yang dimaksud menonton dalam arti aktual adalah suatu proses di mana kegiatan itu diatur

Masih dalam hubungannya dengan dramatisasi, dokumenter kadang diciptakan sedemikian rupa sehingga menyentuh empati penontonnya. Tidak jarang, penonton dokumenter merasa takut, sedih, dan trauma karena menonton adegan-adegan tertentu yang diperankan oleh aktor sosial. Dalam dokumenter, seseorang yang menjadi subjek dalam film disebut sebagai aktor sosial (dalam hal ini mereka adalah pelaku dalam kehidupan sehari-hari, yang sesungguhnya akan terus melanjutkan kehidupan dengan situasi yang sama dengan apa yang mereka perankan pada dokumenter) (Nichols, 2001: 5). Mereka memainkan tradisi kultural yang lebih dari sekedar pertunjukan teatral, yang sesungguhnya peran inilah yang diharapkan oleh para pembuat film untuk ‘menangkap’ aspek perwujudan atas kehidupan mereka yang sesungguhnya. Tentu saja peran semacam ini menimbulkan dampak yang akan mengikuti kehidupan nyata mereka sejak kemunculan “peran” tersebut di dalam film. Dampak tersebut muncul sebagai konsekuensi atas tindakan si pembuat film yang cenderung mengatur tentang bagaimana si aktor harus bertindak memerankan gambaran atas yang lain, daripada memerankan diri mereka sendiri (Nichols, 2001: 6).

Persoalan kebenaran secara khusus memiliki beberapa persoalan yang

belum tersentuh dan memiliki potensi bermasalah di kemudian hari. Paksaan (*violation*), persetujuan (*consent*), dan penokohan (*stereotype*) merupakan tiga wilayah dalam problem kebenaran yang peneliti anggap signifikan dan berdampingan satu sama lain sehingga menyebabkan dokumenter memiliki keniscayaan terhadap kebenaran, dan kebenaran dokumenter lebih bersifat relatif. Atas dasar identifikasi terhadap persoalan di atas, maka rekonseptualisasi dokumenter diletakkan pada cara pandang baru melalui sudut pandang kognitif untuk mengungkap klaim kebenaran dokumenter.

### **Tawaran sudut pandang**

Konseptualisasi ketiga merupakan tawaran sudut pandang sebagai alternatif bagi penyelesaian problem terdahulu. Disposisi merupakan istilah dalam sudut pandang kognitif yang peneliti anggap tepat untuk melihat relasi antara dokumenter dan kebenaran melalui proses menonton yang melibatkan struktur mental untuk menyadari keberadaan petunjuk filmis. Beberapa konsep tentang bagaimana kognitif berperan dalam mengungkap kegiatan penonton saat membaca petunjuk-petunjuk filmis, salah satunya muncul dari Bondebjerg. Struktur naratif menjadi kunci dalam analisis Bondebjerg, meskipun dalam hal ini kejelasan kaitan struktur naratif dengan cara berpikir penonton masih harus mempertanyakan kaitan dan linearitasnya. Apakah betul cara berpikir penonton dapat disejajarkan dengan struktur naratif film yang akan “selesai”

---

dalam situasi dan kondisi yang menempatkan penonton pada layar khusus yang menayangkan film secara utuh, tanpa mereka tahu apa yang terjadi di balik film itu, seperti ketika menonton di bioskop, televisi, computer, maupun *smartphone*.



saat anti-klimaks? Jika dipahami lebih dalam, Bondebjerg mengungkapkan bahwa pendekatan kognitif dalam dokumenter dapat meningkatkan pemahaman tentang pengaruh pada tingkat kognitif dan emosional, serta berkontribusi pada pembentukan fiksi sosial dan budaya. Sudut pandang kognitif, menurut Bondebjerg, memiliki kontribusi dalam mengungkap peran naratif, emosi, dan memori terhadap pola berpikir penonton.<sup>6</sup> Artinya Bondebjerg menggunakan teori kognitif untuk mengungkap proses berpikir penonton tentang apa yang terjadi kemarin, saat ini, dan yang akan datang saat menonton, melalui pemahaman narasi yang disajikan dalam film. Jelas di sini tawaran teoretis Bondebjerg masih harus peneliti kaji ulang untuk mengungkap seberapa jauh hubungan narasi dengan cara berpikir penonton, untuk menghindari pemahaman bahwa kajian ini terkesan menggiring wacana pada cara berpikir yang bertumpu pada narasi.

Menonton merupakan rangkaian proses yang diciptakan oleh suatu cara pandang penonton, yang secara kognitif mengarahkan objek pada kondisi yang dapat dikatakan subjektif. Ayisi dan Brylla mencoba mengkaji kondisi yang subjektif selama proses menonton terjadi. Mereka menganggap kesadaran baru tentang representasi sangat dipengaruhi oleh kaitan cara pandang sineas dengan cara pandang penonton sehingga

tidak terjadi belenggu hegemoni yang mengakibatkan kekeliruan representasi (*misrepresentation*).<sup>7</sup> Anggapan Ayisi dan Brylla memancing pertanyaan baru, yaitu: mengapa cara pandang sineas harus dikaitkan dengan cara pandang penonton? Bagaimana konsep itu bekerja? Asumsi awal peneliti dalam menjawab pertanyaan tersebut adalah jika sinkronisasi pemahaman kedua pihak terjadi, maka akan menentukan kualitas film. Namun apabila cara pandang tersebut saling terkait, bukankah masalah yang terjadi cenderung mengarah pada subjektifitas. Artinya salah satu dari dua komponen (sineas dan penonton) akan memiliki kecenderungan otoritas. Jika otoritas itu ada pada sineas maka yang muncul adalah tendensi akan suatu isu tertentu. Jika otoritas itu ada pada penonton maka yang akan terjadi adalah fiksi penonton yang membelenggu kreativitas para sineas. Sedangkan jika hubungan cara pandang penonton dan sineas betul-betul bekerja, peneliti berasumsi bahwa mekanisme kerja keduanya berada pada wilayah kompetisi. Kompetisi menjadi titik bertemu cara pandang penonton dan sineas dengan menempatkan “selera” sebagai kuncinya. Namun bagi peneliti, “selera” dianggap masih cenderung memihak pada selera penonton, yang artinya keseimbangan cara pandang belum tercapai.

Sementara itu, Deogracias dan Mateos-Perez melalui perspektif

---

<sup>6</sup>Ib Bondebjerg, *Documentary and Cognitive Theory: Narrative, Emotion and Memory*, Journal of Media and Communication, 2014, Volume 2, Issue 1, Pages 13–22.

---

<sup>7</sup>Florence Ayisi dan Catalin Brylla. *The Politics of Representation and Audience Reception: Alternative Visions of Africa*. Research in African Literatures, Summer 2013, Volume 44, Number 2, , 125-141.

rekonstruksi dalam film dokumenter terkait resepsi penonton, agaknya sedikit menyinggung tentang bagaimana peran kognitif terhadap cara pandang penonton, namun pada kesimpulannya masih belum menyentuh jawaban yang komprehensif.<sup>8</sup> Peneliti mencoba menggali kesimpulan Deograciaz dan Perez yang belum komprehensif melalui studi empiris Wilson dengan pertimbangan aspek identifikasi partisipatori dalam hubungan antara media (dalam hal ini televisi) dan penontonnya, yang setidaknya menyinggung dan memberi sedikit jawaban tentang bagaimana penonton berhasil mengidentifikasi “persamaan” dan “keselarasan” tentang apa yang terjadi dalam kehidupan sehari-hari dengan yang disuguhkan oleh sebuah film. Keberhasilan identifikasi tersebut tentu tidak hanya sekedar “empati” yang lantas “membenarkan” representasi pada film, tetapi juga sebagai wujud keselarasan dalam proses resepsi.<sup>9</sup>

Namun benarkah sebuah resepsi memiliki wujud keselarasan yang menempatkan proses identifikasi saat menonton film dengan representasi atau rekonstruksi? Peneliti mencoba mengemukakan asumsi bahwa identifikasi dan representasi secara bersamaan akan terbangun melalui cara pandang

penonton jika penonton mengalami situasi yang sama dengan apa yang ditampilkan pada film. Ternyata situasi yang dialami penonton, yang dianggap menjadi suatu cara pandang bagi sebuah representasi dan identifikasi tidak lepas dari fiksi. Ini berarti mengindikasikan bahwa suatu proses mengingat pengalaman melalui cara menonton film, setidaknya menyimpan khayalan tentang suatu kondisi yang ideal. Lantas jika identifikasi tersebut sudah terbumbui dengan fiksi, masihkah dokumenter dianggap selaras dengan pengalaman hidup penonton? Dalam kedua penelitian ini, fiksi dan dokumenter menjadi dua aspek penting namun belum digali keterkaitannya.

Terkait kajian tentang bagaimana penonton memaknai dokumenter, Michelle melalui penelitiannya menawarkan rumusan berupa empat model analisis yang dapat digunakan dalam penelitian penonton, yaitu transparansi, referensial, mediasi, dan wacana.<sup>10</sup> Konsolidasi cara pandang tersebut dilakukan dengan alasan bahwa diperlukan model yang memadai untuk memetakan keberagaman tanggapan penonton terhadap beberapa genre film dan televisi, yang belum diatasi sepenuhnya oleh cara pandang lama. Namun empat model analisis tersebut menurut peneliti masih harus diuji kembali jika diterapkan pada kajian penonton dokumenter dengan pertimbangan etika dan kebenaran sebagai isu sentral. Artinya beberapa aspek yang coba ditawarkan oleh Michelle,

---

<sup>8</sup>José Cabeza San Deogracias. *Thinking about television audiences: Entertainment and reconstruction in nature documentaries*. *European Journal of Communication* 28(5), 2013, 570–583.

<sup>9</sup>Wilson, Tony. *Participatory Identification: Toward a Phenomenology of Audience Reception*. *Journal of Media International Australia* No. 83, 1997, 113-122.

---

<sup>10</sup>Michelle, Carolyn. *Modes of Reception: A Consolidated Analytical Framework*. *The Communication Review*, 2007, 10: 181–222

seperti transparansi, yang dalam hal ini digunakan untuk membicarakan keterlibatan elemen fiksional dalam proses menonton dokumenter.

Oleh karena itu, disposisi menjadi tawaran penting dalam penelitian ini karena fokusnya terletak pada tindakan menonton untuk memahami petunjuk filmis dalam dokumenter. Disposisi secara sistematis melibatkan struktur mental penonton dalam proses penciptaan makna terhadap narasi melalui teks filmis. Teks filmis merupakan materi bagi disposisi yang di dalamnya menyimpan dua unsur yang bersinggungan, yaitu fakta dan fiksi. Konsepsi fakta dan fiksi terletak pada sejauh mana proses menonton melibatkan pengalaman kehidupan sehari-hari dan metafor-metafor yang “lazim” muncul saat menonton film fiksi. Bahkan, Metafor dapat muncul pada pengalaman menonton dokumenter karena dalam sebuah dokumenter berlaku pula alur dan plot yang akan menjadi petunjuk penciptaan makna bagi penontonnya. Adanya unsur filmis berupa *gestural, mimical, set-property, dialog*, dan *voice-over* telah menciptakan metafor pada proses pemahaman dan penciptaan makna. Pada level ini, metafor menjadi penting sebagai hasil dari disposisi yang oleh Persson diklasifikasikan sebagai pemahaman pada level 3-5 (Persson, 2003: 30-34).

## **KESIMPULAN**

Rekonseptualisasi terhadap dokumenter ini memperoleh simpulan awal yang di dasari oleh pemikiran sebagai berikut: (1) menonton

dokumenter merupakan proses individu yang melibatkan pemahaman penonton dalam masing-masing persepsi. Artinya, ketika seseorang menonton, maka apa saja yang dia tangkap/lihat pada layar selama kegiatan menonton berlangsung, tidak memerlukan pertimbangan sosial tentang rasa suka dan tidak suka, bagus dan jelek, dan pertimbangan lain yang seketika muncul dalam individu seseorang; (2) Dokumenter memiliki banyak unsur persamaan dengan dunia nyata, di mana unsur itu menjadi relevan jika seseorang mempersepsikannya sebagai bagian yang dialami secara individu dan bukan kolektif. Artinya, ketika setiap dokumenter memberikan pengalaman yang bermacam-macam bagi penontonnya, maka si penonton dapat menyusun makna secara individu dari apa yang mereka tonton; dan (3) Dokumenter yang lekat dengan klaim kebenaran, memerlukan pertimbangan kognitif untuk melihat sejauh mana proses menonton terlibat dalam penyelidikan terhadap klaim tersebut. Artinya, klaim kebenaran harus ditinjau ulang dengan melihat sejauh mana penonton yang secara individu memercayai kejadian dalam dokumenter.

## **DAFTAR PUSTAKA**

- Aguilar, Gonzalo J. “The Documentary: Between Reality and Fiction, between First and Third Person” dalam Andermann et al. (eds.), *New Argentina and Brazilian Cinema*. New York: Palgrave Mac Millan, 2013.
- Antonacopoulou, Elena P. dan Yiannis Gabriel. “Emotion, Learning, and

- Organizational Change: Toward an Integration of Psychoanalytic and other Perspective”, dalam *Journal of Organizational Change Management*. 14; 5; (2001) ProQuest, hal 435.
- Aufferheide, Patricia. *Documentary Film: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Ayisi, Florence dan Catalin Brylla. “The Politics of Representation and Audience Reception: Alternative Visions of Africa” dalam *Research in African Literatures* Volume 44 Number 2(2013), hal 125-141.
- Beattie, Keith. *Documentary Series: Non-fiction Film and Television*. New York: Palgrave Mac Millan, 2004.
- Blumenberg, Richard. M. “Documentary Films and the Problem of “Truth” dalam *Journal of the University Film Association*, Vol. 29 (1977) No. 4.
- Bordwell, David. *Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*. USA: Harvard University Press, 1991.
- Bondebjerg, Ib. “Documentary and Cognitive Theory: Narrative, Emotion and Memory”, *Journal of Media and Communication*, Volume 2, Issue 1(2014), hal 13-22.
- Deogracias, José Cabeza San. “Thinking about television audiences: Entertainment and reconstruction in nature documentaries” dalam *European Journal of Communication* 28(5) (2013), hal 570-583.
- Eisenstein, Sergei. *Film Form*. San Diego: A Harvest Book, 1969.
- Ellis, Jack. C. *The Documentary Idea: A Critical History of English-Language Documentary Film and Video*. New Jersey: Prentice Hall, 1989.
- Michelle, Carolyn. “Modes of Reception: A Consolidated Analytical Framework” dalam *The Communication Review*, Volume 10 (2007), hal 181-222.
- Nichols, Bill. *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University Press, 2001.
- Persson, Per. *Understanding Cinema: A Psychological Theory of Moving Imagery*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Rosenthal, Alan (ed). *New Challenge for Documentary: The Voice of Documentary*. Berkeley: University of California, 1988.
- Takahashi, Tess. “Experiments in Documentary Animation: Anxious Borders, Speculative Media” dalam *Animation: An Interdisciplinary Journal*, Vol 6(3) (2011), hal 231-245.
- Williams, Linda. “Mirrors without Memories: Truth, History, and the New Documentary” dalam *Film Quarterly*, Vol. 46 (1993), No. 3.
- Wilson, Tony. “Participatory Identification: Toward a Phenomenology of Audience Reception” dalam *Journal of Media International Australia* No. 83 (1997), hal 113-122.