

2. STUDI LITERATUR

2.1 FILM DOKUMENTER

Menurut Bill (2017) sangat mungkin untuk memperdebatkan bahwa film dokumenter tidak pernah memiliki definisi yang tepat (hlm. 5). Sampai hari ini, masih sangat umum untuk merujuk pada definisi yang dinyatakan oleh John Grierson pada tahun 1930, yaitu “pendekatan kreatif pada kenyataan”. Definisi ini menciptakan ketegangan yang jelas antara dua hal, yaitu “pendekatan kreatif” dan “aktualitas” (hlm. 5). Kedua hal tersebut sama sekali tidak berpihak pada definisi dokumenter sebelumnya. Tidak berpihak bahwa film dokumenter menyampaikan visi yang kreatif dengan mengedepankan hal yang nyata, ataupun pada karya fiksional yang mewakili kejadian bersejarah pada perspektif tertentu.

Bill (2017) kemudian mendiskusikan tiga pemahaman praktis untuk mendefinisikan film dokumenter. *Pertama*, dokumenter bercerita tentang kenyataan, sesuatu yang benar-benar terjadi. Film dokumenter harus mengacu langsung pada situasi yang terjadi, tidak menciptakan sesuatu yang belum terverifikasi (hlm. 5). Film dokumenter berfokus pada fakta yang sudah diketahui dan menjabarkan variabel yang sudah terverifikasi. *Kedua*, film dokumenter mengisahkan tentang orang yang sebenarnya. Lebih lengkapnya, orang yang tidak memerankan karakter layaknya seorang aktor. Mereka harus menggambarkan diri mereka dalam kehidupannya sehari-hari, mengekspresikan diri mereka dalam situasi tertentu, bukan memerankan karakter (hlm. 6). Yang terakhir, film dokumenter harus menyajikan cerita mengenai apa yang terjadi di dunia nyata. Ini berarti sebuah film dokumenter harus merupakan representasi mengenai apa yang terjadi di dunia nyata, tetapi disajikan dengan perspektif dan gaya yang dipilih oleh sang *filmmaker* (hlm. 7) .

Bill (2013, hlm. 104) menyatakan bahwa berbagai model film dokumenter dapat dibedakan melalui gaya penceritaan. Dia membagi tipe film dokumenter menjadi 6 jenis:

1. *Poetic documentary*

Dokumenter bergaya *poetic* hampir tidak memiliki narasi sama sekali, sehingga memaksa *filmmaker* untuk dapat bercerita melalui visual tanpa adanya tambahan informasi secara verbal.

2. *Expository documentary*

Dokumenter bergaya *expository* menekankan pada satu argumen tertentu dan biasanya diisi dengan narasi yang seakan-akan merupakan “suara Tuhan”. Dokumenter ini dapat menggunakan arsip sampai reka ulang untuk memperkuat argument utamanya.

3. *Participatory documentary*

Dokumenter bergaya *participatory* berfokus pada interaksi antara *filmmaker* dengan subjeknya. Dalam tipe ini, *filmmaker* biasanya terlihat/terdengar berinteraksi langsung pada subjek untuk mendukung sudut pandang sang *filmmaker*.

4. *Observational documentary*

Dokumenter bergaya *observational* sifatnya mengamati subjek dalam kesehariannya, tanpa sama sekali menginterupsi. Subjek belum tentu sadar akan posisi kamera dan sebagainya, sehingga seringkali mendapat reaksi subjek sealami mungkin.

5. *Reflexive documentary*

Dokumenter bergaya *reflexive* menggambarkan sang *filmmaker* sendiri terhadap audiens. Bisa saja membicarakan mengenai membicarakan suatu topik dan umumnya sang juru kamera menangkap rekaman dengan gaya *behind the scene*.

6. *Performative documentary*

Dokumenter bergaya *performative* menaruh posisi *filmmaker* sebagai sang pemeran utama. Biasanya mengedepankan pengalaman sang *filmmaker* terhadap sesuatu fenomena.

2.2 PROSES MEMULAI FILM DOKUMENTER

Menurut Betsy (2019) garis besar memulai film dokumenter adalah satu pertanyaan besar: Mengapa ingin membuat film tersebut? Untuk mengidentifikasi diri lebih baik, seseorang harus bisa memahami agenda dan jujur. Apakah tujuannya mengubah dunia, menginspirasi seseorang, mengubah kebijakan, bahkan sah-sah saja apabila menjawab dengan keinginan untuk menghasilkan uang (hlm. 9). Film dokumenter sangat memungkinkan *filmmaker* untuk mewujudkan visi yang biasanya bersifat altruistik. Ada satu hal lagi yang harus dipertanyakan *filmmaker* dokumenter yaitu dampak nyata apa pada dunia yang diinginkan? Pertanyaan ini bersamaan dengan tujuan sang *filmmaker* lah yang nantinya akan menjadi agenda dari pembuatan film dokumenter.

Dalam hal teknis, film dokumenter memiliki sedikit perbedaan dengan proses pembuatan film fiksi. Bill (2017) menyebut bahwa film dokumenter tidak perlu skenario yang komprehensif karena dunia imajiner, dialognya, sampai beberapa aksinya perlu diciptakan dari awal. Tahap pra-produksi pada dokumenter lebih melibatkan proses pembelajaran panjang tentang dunia yang sudah ada dan apa yang bisa digunakan untuk mewakilinya dalam film. Ketika berbagai pertanyaan mulai muncul pada *filmmaker*, pertanyaan tersebut harus menjadi tulang punggung dari tahap pra-produksi. Tulang punggung tersebut yang kemudian disusul dengan pertanyaan lain seperti: Mengenai apakah film dokumenter ini? Kenapa film ini penting? Apa hasil yang diharapkan dari film ini? Dalam mode apa film dokumenter ini ingin ditampilkan? (hlm. 210)

Participatory documentary adalah salah satu mode atau jenis dokumenter yang ada di mana dokumenter tersebut memiliki ciri khas partisipasi sang *filmmaker* dalam rupa visual atau hanya suara. Dalam mode ini, *filmmaker* berinteraksi daripada hanya mengamati subjek. Pertanyaan-pertanyaan biasanya bertumbuh menjadi wawancara atau percakapan, keterlibatan subjek berkembang menjadi sebuah kolaborasi. Pada dasarnya, *participatory documentary* mengubah pernyataan *filmmaker* dari “Aku berbicara tentang mereka kepadamu” menjadi “Aku berbicara dengan mereka untukmu” seiring interaksi *filmmaker* memberi

jendela baru pada penonton mengenai bagian tertentu dari dunia penonton (hlm. 138).

Di saat *observational documentary* kurang menekankan persuasi karena tidak memberikan penonton gambaran mengenai rasanya berada di sebuah situasi, *participatory documentary* menepis hal tersebut dengan menggunakan *filmmaker* sebagai perwakilan dari penonton yang ada di situasi itu. Ketika penonton menonton sebuah *participatory documentary*, penonton berekspektasi untuk menjadi saksi dari sebuah dunia tertentu yang diwakilkan dengan seseorang yang secara aktif melakukan kontak langsung dengan subjek, yaitu *filmmaker*. *Filmmaker* menghindari suara Tuhan dalam *expository documentary*, penggambaran puitis pada *poetic documentary*, pendekatan “lalat di tembok” pada *observational documentary*, dan memutuskan untuk menjadi aktor sosial dalam film dokumenternya sendiri (hlm. 139). Kehadiran visual atau pertukaran suara *filmmaker* atau subjek nantinya akan membentuk interaksi antara keduanya. Interaksi ini dapat dilakukan dalam berbagai bentuk, salah satunya wawancara.

Betsy (2019) dalam bukunya *The Documentary Filmmaking Master Class* bagian ke 12, memberikan penjelasan mengenai cara mendapat apa yang diinginkan dalam sebuah wawancara. *Pertama*, *filmmaker* disarankan untuk mengadakan wawancara sebanyak dan sesering mungkin. Hal ini dimaksudkan untuk memberikan lebih banyak opsi dari sebuah pernyataan/pandangan dan bisa mempermudah proses penyuntingan serta mencegah misinformasi. Setelah mengadakan wawancara, *filmmaker* dihimbau untuk langsung membuat transkrip dari wawancara yang sudah dilaksanakan dan sortir mana yang layak dan tidak layak digunakan. *Kedua*, *filmmaker* disarankan mempersiapkan diri sebelum wawancara. *Filmmaker* dituntut mencari informasi sebanyak mungkin, akses sosial media dari subjek, pahami latar belakang subjek, lalu tahap terakhirnya barulah menyusun daftar pertanyaan. Terakhir, *filmmaker* disarankan mempelajari dan memperhatikan subjek ketika berbicara. Apakah subjek menggunakan gestur, apakah subjek terbata-bata, atau sering tidak melihat ke arah yang seharusnya

subjek lihat? *Filmmaker* harus memastikan bahwa dia telah membangun hubungan yang baik antara penanya dan subjek untuk menghindari ketidaknyamanan subjek.

Membentuk pertanyaan yang baik juga sama pentingnya dengan mempersiapkan wawancara (hlm. 121). Subjek lebih baik diminta untuk mengelaborasi jawaban dengan pertanyaan, sehingga jawaban yang dihasilkan bukan merupakan jawaban singkat. Misal untuk sebuah pertanyaan “Apa warna favoritmu?”, jawaban “Warna favoritku adalah biru” lebih baik dibandingkan jawaban “Biru”. Terakhir yang paling penting adalah menjadi pendengar yang baik bagi subjek wawancara. Kesempatan bagi subjek untuk bercerita dan menjadi bintang utama di dalam film sangat penting, kecuali model film dokumenter ini melibatkan sang *filmmaker*. Subjek akan lebih nyaman apabila tidak diinterupsi ketika berpikir, atau dibiarkan menyelesaikan kalimatnya tanpa dilanjutkan orang lain (hlm. 101).

2.3 FILM DOKUMENTER BERKAITAN DENGAN CITRA

Ada beberapa hal yang dijabarkan oleh Bill (2017) yang membahas mengenai apa saja yang membuat film dokumenter menjadi persuasif (hlm. 69). Setiap *filmmaker* ataupun kritikus film harus paham bahwa ada 3 kisah yang saling berkesinambungan dalam sebuah film: kisah *filmmaker*, kisah film itu sendiri, dan kisah audiens. Ketika seseorang menonton film, ada kisah mengenai bagaimana dan mengapa film itu dibuat. Kisah tersebut seringkali bersifat personal dan istimewa dalam film-film dokumenter.

Dari sudut pandang kisah *filmmaker*, pertimbangan utama adalah karya-karya sang *filmmaker* sebelumnya, di mana penonton bisa memahami cara sang *filmmaker* menekankan intensinya dalam bentuk film dokumenter. Dari sudut pandang film, film tentunya harus berkonsentrasi mengekspos hubungan antara *filmmaker* dan subjek dan apa yang film dokumenter ini ungkapkan mengenai dunia yang ditinggali oleh penonton. Dari sinilah pengetahuan mengenai mode film dokumenter terbukti efektif atau tidak. Dari sudut pandang kisah penonton, setiap

penonton datang dengan ekspektasi dan motivasi berdasarkan pengalaman yang dirasakan sebelumnya. Misalkan ketika penonton melihat seorang subjek dengan latar belakang yang serupa, maka kemungkinan besar akan mendukung sang subjek dan menganggap sang *filmmaker* menganggap rendah sang subjek apabila ditampilkan secara kurang layak. Penonton berbeda dengan pengalaman berbeda bisa memberi penilaian berbeda dari film sama yang ditonton (hlm. 69).

Brian (2017) menyatakan bahwa manusia sudah terlalu lama memiliki pola pikir bahwa dokumenter merupakan “hidup yang tertangkap tanpa disadari” dikarenakan beberapa faktor. Sebelum era dokumenter, orang berpikir bahwa ketika muncul di depan kamera, subjek selalu tidak memiliki kesadaran akan dirinya didokumentasikan yang kemudian menjadi sumber dari ketidakpercayaan penonton (hlm. 85). Kesadaran ini yang kemudian mengacaukan perbedaan antara akting secara presentasional, dan kehadiran representasional. Perilaku subjek kemudian semakin dipersulit dengan *performativity* atau kemampuan subjek tampil di depan kamera yang bisa memungkinkan untuk terjadinya *casting* (hlm. 85).

Menurut Hadiwibowo (2003), citra diri merupakan gambaran seorang terhadap diri sendiri atau pikiran seseorang terhadap pandangan orang lain terhadap dirinya, terkait bagaimana cara seseorang memandang dirinya (hlm. 47). Prakoso (2003) juga menyatakan bahwa citra diri meliputi perangkat penampilan, tingkah laku, pola berpikir, emosi, dan kepribadian secara keseluruhan. Rosenbaum (2012) menyatakan bahwa pembentukan citra diri dipengaruhi oleh empat “E”. *Pertama*, *Experience* atau pengalaman sehari-hari yang telah atau sedang dilakukan. *Kedua*, *Exposure* atau keterbukaan untuk orang lain. *Ketiga*, *Education* atau Pendidikan. Yang terakhir, *Environment* atau *lingkungan* dan gaya hidup yang diadopsi (hlm. 71-72).

2.4 PRODUSER

Boris Kachka (2021) dalam bukunya yang berjudul *Becoming a Film Producer* merangkum pekerjaan produser menjadi 7 poin besar yang kemudian disebutnya sebagai *the elemental rundown*. (hlm. 6). *Elemental rundown* dimulai dengan *scout*, yang berarti produser yang baik memahami isi naskah termasuk memahami siapa *cast & crew* yang layak mengerjakan naskah tersebut. Seorang produser yang baik juga harus merupakan seorang *developer* di mana pengalamannya dan observasinya terhadap karya lain memberikan pandangan yang lebih luas dibanding orang lain. Produser harus bisa berperan sebagai *editor*, di mana dia secara tidak langsung memastikan apa yang diinginkan sutradara tersampaikan ke audiens. *Networker*, adalah peran produser dalam menjembatani *cast & crew* yang berbakat untuk menjadi satu kesatuan tim produksi.

Dalam hal pemasaran, produser harus menjadi *salesperson*, *dealmaker*, dan *manager*. *Salesperson* berarti produser yang paling memahami ekspektasi investor sehingga mampu memberi dorongan saat melakukan *pitch*. Selain itu sebagai *dealmaker*, produser harus menjadi alasan terakhir perjanjian terlaksana. Yang terakhir, produser sebagai *manager* berarti tugas produser selama produksi bergeser menjadi *hands-on management* yang meliputi mengatur pembayaran yang layak, waktu kerja-istirahat yang seimbang, dan lain sebagainya.