

***Para Harimau Yang Menolak Punah: Estetika Dokumenter
Televisi di Era Pasca Reformasi***

Oleh:
Romdhi Fatkhur Rozi, Renta Vulkanita Hasan

Abstract

Para Harimau Yang Menolak Punah (Imanda Dea Sabiella dan Edho Cahya Kusuma, 2013) merupakan judul dokumenter televisi produksi *Eagle Institute* dengan ciri filmis berupa paduan antara gambar dan tuturan (wawancara). Dokumenter televisi ini menarik untuk diteliti dalam konteks kontinuitas dan perubahan estetika dokumenter televisi, dalam kurun era pasca reformasi dengan era orde baru sebagai pembanding. Jika pada masa orde baru, kampanye pelestarian lingkungan melalui media dokumenter notabene diproduksi oleh pemerintah melalui estetika sinematik yang bersifat propagandis, maka saat ini dokumenter televisi produksi *Eagle Institute* justru menggunakan estetika sinematik yang kritis sebagai konter bagi pemerintah. Fakta dan fiksi (faksi) menjadi istilah yang digunakan dalam penelitian ini sebagai bentuk kontinuitas dan perubahan dokumenter televisi Indonesia. Alasan pemilihan istilah ini adalah dunia fenomenal dalam banyak kasus, seperti yang terlihat dalam dokumenter, seakan berbeda dari "dunia nyata", meskipun dalam kenyataannya rekaman itu berasal dari "dunia nyata/realitas". Penelitian ini menggunakan pendekatan film kognitif untuk mengamati sejauh mana Faksi beroperasi sebagai media kritik yang secara estetis merangkai dokumenter tersebut. Struktur mental digunakan untuk menjelaskan Faksi melalui petunjuk filmis hingga diperoleh kesimpulan tentang kritik yang ingin disampaikan melalui dokumenter.

A. Pendahuluan

Dokumenter menjadi salah satu bahasan yang menarik dalam wacana perfilman di Indonesia, khususnya ketika wacana itu berangkat dari periodisasi yang membaginya ke dalam masa orde baru dan pascareformasi. Estetika dan politik merupakan hal yang hampir selalu ‘disinggungkan’ dalam wilayah tekstual dan kontekstual pada kedua masa itu. Tentu saja ini menarik untuk dikaji dengan alasan bahwa ‘persinggungan’ itu barangkali (suatu saat) akan menjadi paradoks bagi dokumenter Indonesia. Kajian ini tidak mengupas hasil dari persinggungan antara yang tekstual dengan yang kontekstual. Kajian ini justru akan fokus pada penyelidikan terhadap wacana tentang upaya untuk ‘menyinggungkan’ teks dengan konteks melalui wilayah estetika dan politik. Sebagai bekal bagi penyelidikan awal, peneliti mengemukakan hipotesis terhadap upaya persinggungan antara teks dengan konteks dalam dokumenter Indonesia. Hipotesis ini berlandaskan kepada pemahaman peneliti terhadap wacana terdahulu yang menyebutkan bahwa dokumenter Indonesia di masa orde baru cenderung sebagai propaganda berbalut karya seni dan di masa pascareformasi 1998 sebagai karya seni yang sarat kritik, sehingga hipotesis ini menyebutkan definisi sederhana bahwa (1) dokumenter itu adalah suatu karya seni dan (2) dokumenter itu adalah propaganda.¹

Salah satu film dokumenter yang diproduksi pasca reformasi adalah “Para Harimau Yang Menolak Punah” karya Imanda Dea Sabiella (Manda) dan Edho Cahya (Edho). Film ini menarik untuk dikaji karena karya dokumenter tersebut merupakan karya film pertama dari kedua sutradara, dan mendapat kesempatan untuk diproduksi setelah lolos seleksi dalam ajang kompetisi film dokumenter Eagle Award.² Dokumenter ini diproduseri oleh Kioen Moe yang merupakan ketua umum dari pengurus yayasan Eagle Institute. Film ini merupakan salah satu potret dimana produk dokumenter-estetik, lahir dalam konteks politik tertentu. Konteks pasca reformasi, dan konteks bahwa film ini diproduseri oleh sebuah yayasan yang

¹Periksa Budi Irawanto, *Beyond Big Dramatic Moment: Indonesian Documentary Films in the 21st Century*, (Busan: Busan International Film Festival, 2012). Setidaknya, melalui artikel yang ditulis oleh Irawanto, penulis menangkap wacana tentang posisi dokumenter Indonesia sejak masa orde baru hingga pascareformasi 1998.

² Eagle Award diselenggarakan oleh Metro TV yang mengkhususkan pada film dokumenter bagi sineas muda khususnya mahasiswa di Indonesia.

bertujuan untuk melahirkan suatu gerakan publik yang konkrit dalam memperlihatkan peran masyarakat sipil mengawal kehidupan berbangsa dan bernegara.

Sebagai produk dokumenter, karya Manda dan Edho ini berbicara tentang bagaimana gerakan rakyat menolak keberadaan tambang liar yang ada di kawasan Taman Nasional Meru Betiri. Film ini memiliki struktur bertutur kritis atas eksploitasi alam yang luput dari perhatian pemerintah. Meskipun membicarakan tentang fenomena yang faktual, film ini tentu tidak bisa dilepaskan begitu saja dari aspek aspek estetik yang sengaja dimunculkan dalam film. Untuk menelaah lebih jauh tentang bagaimana relasi antara unsur faktual dan estetik dalam film dokumenter tersebut, peneliti mencoba merasionalisasi hipotesis yang dibangun dengan cara merujuk kepada pendapat Flaherty dan Grierson.

Perlakuan kreatif terhadap aktualitas merupakan definisi Grierson atas dokumenter. Meskipun sepakat, Flaherty menyatakan bahwa perlakuan tersebut tidak hanya mengedepankan aktualitas, namun diperlukan juga perlakuan kreatif atas aktualitas yang direkam. Grierson cenderung fokus terhadap analisis gambar, sementara Flaherty menekankan aspek editing gambar. Hal itulah yang membedakan pemahaman tentang dokumenter antara Flaherty dengan Grierson (Ellis, 1989: 5). Sementara itu, Paul Rotha yang merasa bahwa argumentasi Grierson bertele-tele, namun juga tanpa memihak pernyataan Flaherty, melihat bahwa dokumenter merupakan sebuah kejadian nyata yang secara sengaja ditampilkan dalam film. Hal ini dimaksudkan untuk mencapai sesuatu yang lain, yaitu menghibur penonton dan menghasilkan uang. Kesengajaan itu direfleksikan Rotha melalui empat tradisi, yaitu: *naturalis*, *newsreel* (warta berita), propaganda, dan realis. Tradisi tersebut menandai perkembangan dokumenter yang muncul pada abad kedua puluh, dan diciptakan dalam arti untuk memenuhi kebutuhan artistik dan komunikasi (Ellis, 1989: 7). Melalui perbedaan yang muncul secara subjektif tersebut, lantas apa kiranya dasar atau pakem yang membuat dokumenter memiliki definisi yang berbeda dengan tipe film yang lain? Dokumenter selalu didefinisikan secara relasional dan komparatif, sehingga dokumenter di sini selalu diartikan berlawanan dengan film fiksi, eksperimental, dan film *avant-garde* (Nichols, 2001:

20). Dokumenter merupakan representasi atas dunia yang kita alami melalui suatu proses yang dinamakan reproduksi realitas. Reproduksi realitas pada dokumenter tidak semata-mata sebagai konsep pasti, namun justru cenderung menjadi konsep yang “kabur”. Lebih dalam Bill mengemukakan:

“Tidak semua dokumenter menunjukkan satu rangkaian karakteristik bersama. Praktek film dokumenter adalah arena di mana hal-hal berubah. Pendekatan alternatif terus diusahakan dan kemudian diadopsi oleh orang lain atau ditinggalkan. Saat itulah kontestasi terjadi” (Nichols, 2001, 21).

Kontestasi yang terjadi dalam citra dokumenter tersebut merupakan bukti keberadaan tradisi propaganda yang secara politis mengaburkan persoalan estetis. Kekaburan yang terjadi akibat benturan aspek estetis dan politis rupanya cukup menyulitkan teorisasi dalam dokumenter dalam menyatakan keindahan dan kebenaran. Setidaknya ada empat sudut pandang berbeda yang dapat digunakan sebagai pendekatan dalam mendefinisikan dokumenter. Empat hal tersebut adalah: (1) institusi; (2) praktisi/pelaku; (3) teks (film/video); dan (4) penonton (Nichols, 2001: 22).

Merujuk pada pendefinisian dokumenter tersebut, untuk mendapatkan tinjauan mendalam atas film ‘Para Harimau Yang Menolak Punah’ maka peneliti juga melakukan wawancara dengan salah seorang sutradaranya (Manda). Selain itu peneliti juga menempatkan diri sebagai penonton, untuk melengkapi sudut pandang. Dengan melihat Eagle Award melalui Yayasan Eagle Institute sebagai institusi dibalik karya dokumenter ini, wawancara terhadap sineas, mengkaji teks estetis film, serta bertindak sebagai penonton, maka diharapkan mampu mendapatkan tinjauan yang komprehensif atas kajian ini. Terutama, tentang bagaimana estetika dokumenter televisi ketika berhubungan dengan konteks politik era pasca reformasi.

Aspek estetis dalam dokumenter dapat dikatakan merupakan intervensi kreatif dalam memvisualkan apa yang faktual ke dalam film, dengan serangkaian naskah, sentuhan saat produksi dan keputusan untuk memilah *shot* apa yang akan ditayangkan dan mana yang tidak. Memang, sebuah karya non-fiksi seperti dokumenter juga berisi sejumlah elemen fiktif yang merupakan intervensi kreatif sebagai representasi yang bertujuan untuk memperlihatkan adanya pertemuan

dalam sebuah dunia. Materi elemen fiktif tersebut antara lain pembangunan karakter (sebagai contoh Flaherty dengan film *Nanook of The North*) yang muncul melalui jalan lain untuk menunjukkan kategori ideal (semacam heroik dan genius); penggunaan bahasa puitis; naratif; atau iringan musik untuk meningkatkan dampak emosional atau penciptaan ketegangan melalui narasi dan bagian dramatis yang tertanam (saat kisah diceritakan oleh subjek yang diwawancarai, saat itulah terjadi struktur krisis pada pemikiran penonton) (Renov, 1993: 2).

Persoalan dokumenter yang terkait dengan aspek estetik dan politik dalam penyampaian kebenaran dan keindahan, disinggung oleh Ellis dengan kerangka berpikir sebagai berikut:

“Karakter dokumenter umumnya memiliki kesamaan yang berbeda dengan tipe film lainnya (khususnya dari film fiksi) dalam beberapa hal yang dianggap: 1) Subjek; 2) tujuan, pandangan, atau pendekatan; 3) bentuk-bentuk; 4) metode produksi dan teknis; 5) pengalaman singkat yang ditawarkan kepada penonton (Ellis, 1989: 2).”

Renov melalui pengantar yang berjudul “kebenaran tentang non-fiksi” mencoba merangkum beberapa pernyataan dan rumusan terkait dokumenter dengan penekanan relasi ontologis dan epistemologis yang disampaikan sebagai berikut:

“Dalam hal ini, pada kenyataannya, keyakinan saya menyatakan bahwa kajian ini merupakan buah refleksi atas seluruh rangkaian interval-antara kebenaran dan keindahan, kebenaran dan realitas, ilmu pengetahuan dan seni, fiksi dan nonfiksi, konstatif dan performatif, representasi diri dan liputan media, sejarah dan teori, dengan melalui cara signifikan dalam memajukan pemikiran saat ini, tentang video dan film dokumenter” (Renov, 1993: 10).

Wacana pengetahuan yang dirumuskan oleh Brian Winston (1988) cukup menarik untuk membahas persoalan posisi dokumenter yang selalu menjadi perdebatan atas “persinggungannya” dengan film fiksi. Sebut saja tindakan Flaherty yang melakukan strukturisasi pada aktualitas material mungkin memberikan kepuasan yang cukup bagi Grierson atau yang lain dalam menemukan bentuk baru pada dokumenter. Tetapi kebutuhan akan struktur tersebut secara implisit berlawanan dengan adanya gagasan atas aktualitas yang tidak terstruktur. *Direct cinema* dan *cinema verite* lahir sebagai hasil dari kritik radikal Morin dan Rouch atas aktualitas

yang tidak terstruktur. Kemunculan *cinema verite* sekaligus merupakan tanda retorik yang memunculkan batasan manipulasi terkait gagasan yang memengaruhi hal-hal masuk akal serta pernyataan dramatis terkait dokumenter (Winston, 1988: 25). Seperti pernyataan Winston berikut:

“Dokumenter memiliki persamaan dengan film fiksi, tetapi masing-masing memiliki perbedaan yang ditekankan pada tingkat kesulitan, namun tingkat kesulitan belum dapat melegitimasi perbedaan tersebut. Dampak dari gaya *vérité* mengurangi kekakuan atas perbedaan dan persoalan legitimasi, di mana saat kedua film diletakkan secara bersama-sama, yang mana hal itu juga menambah elemen khusus bagi masing-masing selama pemfilman” (Winston, 1988: 33).

Peneliti mengamati bahwa beberapa rujukan pustaka atau penelitian terdahulu mengarahkan peneliti kepada pemahaman tentang dua hal, yaitu fakta dan fiksi dalam dokumenter. Peneliti memahami bahwa unsur fakta yang disajikan dalam dokumenter ternyata berbatasan secara “tipis” dengan unsur fiksi, di mana wilayah estetis menjadi cukup politis dalam periode dokumenter di masa orde baru maupun pascareformasi 1998. Pemahaman peneliti dalam hal ini perlu diuji dengan menggunakan pendekatan film kognitif agar keberadaan fakta dan fiksi terutama aspek aspek estetis dalam dokumenter benar-benar “dialami” melalui pembacaan terhadap petunjuk filmis yang terdapat di sepanjang plot.

B. Pembahasan

Mengupas suatu isu kebenaran dalam dokumenter bukan semata-mata mengungkap pembuktian melalui gambar dalam film yang telah merekam realitas berdasarkan topik yang ditekankan oleh si pembuat film melalui peran aktor sosial. Lebih jauh, kebenaran dalam dokumenter tidak hanya dilihat dari sisi kebenaran filmis, tetapi juga dilihat dari sisi yang memungkinkan argumentasi lain, yaitu kebenaran dokumenter yang tidak selalu faktual dan mengandung unsur fiksi.³ Argumentasi lain tersebut merupakan peluang bagi peneliti untuk menawarkan

³Kebeneran 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)

proses tentang cara melihat kebenaran dokumenter secara objektif. Bagi peneliti, objektivitas merupakan posisi yang menjadikan dokumenter dapat dipandang sebagai objek yang memiliki relasi antara fakta dan fiksi dalam menyampaikan kebenaran melalui proses (1) pelegitimasi dan (2) pemaknaan.⁴ Hal inilah yang menjadi pertimbangan peneliti bahwa kebenaran sesungguhnya berhubungan erat dengan objektivitas. Bagi peneliti, argumentasi tentang hubungan antara dokumenter dan kebenaran merupakan masalah yang belum dapat diselesaikan melalui beberapa jalur seperti: aktualitas dan subjektivitas.⁵ Peneliti berpendapat bahwa untuk membuktikan objektivitas yang memuat tentang hubungan antara dokumenter dan kebenaran, dibutuhkan peran kognitif yang meletakkan hubungan antara dokumenter dan kebenaran pada cara pandang disposisi yang melibatkan struktur mental.⁶ Untuk mengungkap kasus kebenaran dokumenter yang berhubungan erat dengan objektivitas, peletakan sudut pandang kognitif perlu digunakan untuk melihat sejauh mana penonton mampu menangkap rangkaian

⁴Cara objektivitas bekerja dengan mengamati relasi antara aktualitas dan subjektivitas dalam menunjukkan kebenaran ini merujuk pada pendapat Blumenberg yang mengatakan bahwa mustahil untuk mencapai unsur keaslian dalam film, menurut Blumenberg, keaslian mungkin diinginkan sebagai kriteria penting untuk film-film yang dimaksudkan untuk menunjukkan "kebenaran." Blumenberg menawarkan bahwa keaslian dapat dicapai melalui dua kualitas yang diperoleh melalui pemberian (1) legitimasi dan (2) makna (Blumenberg, 1977: 19).

⁵Bill Nichols menyebutkan bahwa realisme dokumenter terletak pada bagaimana visi dan gaya sineas dokumenter memunculkan irama dan dunia imajiner melalui pertanyaan tentang bagaimana sudut pandang personal seputar dunia sejarah memanifestasikan dirinya (Nichols, 1991: 165). Dalam hal ini peneliti menganggap bahwa Nichols berusaha mengupas permasalahan realitas dalam dokumenter melalui jalur subjektivitas yang menekankan otoritas dari si pembuat film. Pada sisi lain, Linda Williams menyebutkan bahwa dikotomi yang terlalu sederhana antara kebenaran dan fiktif merupakan akar dari kesulitan kita dalam berpikir tentang kebenaran dalam film dokumenter. Pilihannya adalah bukan berada di antara dua rezim yang sama sekali terpisah dari kebenaran dan fiktif. Pilihan itu, agaknya, merupakan strategi fiktif untuk pendekatan kebenaran relatif. Menurut Williams, Dokumenter memang bukan fiktif dan tidak boleh digabungkan dengan itu, namun dokumenter dapat dan harus menggunakan semua strategi pembangunan fiktif untuk mendapatkan kebenaran (Williams, 1993, 20). Linda Williams, dalam hal ini peneliti anggap telah berusaha mengupas problem kebenaran melalui jalur aktualitas dengan penekanan pada bentuk film. Gagasan Nichols dan Williams, juga peneliti anggap sejalan dengan Jerry Kuehl yang menyatakan bahwa salah satu strategi alternatif sineas dalam menghadirkan kebenaran dalam suatu film adalah menciptakan film yang melahirkan klaim kebenaran tanpa harus mengucapkan cerita-cerita, yang dalam hal ini menggunakan komentar, gambar, dan pernyataan langsung dari partisipan tanpa mempekerjakan aktor (Kuehl, 1988: 103). Kuehl menganggap bahwa genre dokumenter-drama adalah bentuk ciptaan dari strategi tersebut.

⁶Struktur mental dapat dilihat sebagai pola atau mediator yang mengubah, meningkatkan, memperkaya, dan menggeneralisasi rangsangan yang masuk untuk menghasilkan dunia fenomenal (Persson, 2003: 8).

gambar dan mengingat tiap potongannya melalui penafsiran pengalaman inderawi secara aktif, yaitu: mencipta, mengorganisasikan, menafsirkan, mendistorsi, dan mencari makna (Persson, 2003). Penafsiran pengalaman inderawi disebut sebagai suatu disposisi kebenaran yang memperlihatkan adanya unsur fakta dan fiksi dalam dokumenter yang merujuk pada proses kognitif. Disposisi merupakan istilah dalam sudut pandang kognitif yang peneliti anggap tepat untuk melihat relasi antara dokumenter dan kebenaran melalui cara penonton dalam melibatkan struktur mental untuk menyadari keberadaan faksi. Faksi merupakan hasil dari proses struktur mental penonton dalam memahami hubungan kebenaran dengan gambar dalam dokumenter. Faksi bukanlah istilah baru dalam dokumenter, karena sebelumnya telah digunakan oleh Keith Beattie melalui perspektif behavior untuk mengupas problem selera penonton terhadap dokumenter (Beattie, 2004). Sebelum Beattie, istilah faksi juga digunakan oleh Blumenberg dalam menjembatani kesenjangan terhadap pemahaman tentang identifikasi unsur keaslian terhadap konstruksi fiksional (Blumenberg, 1977: 21).

Relasi fakta dan fiksi tercermin dalam dokumenter “Para Harimau Yang Menolak Punah”, terutama pada kapasitas film tersebut sebagai sebuah produk dokumenter, dan bagaimana film tersebut dikemas secara estetis. Hal ini akan tampak dari pemilihan judul, *shot-shot* yang dengan sengaja dipilih untuk ditampilkan, dan retorika yang dibangun tentang konflik sebagai ide cerita dengan subyektifitas dan keberpihakan sineas. Subyektifitas dan keberpihakan misalnya melalui pemilihan narasumber, dan volume sajian yang tidak berimbang antara kedua pihak yang berkonflik, masyarakat vs pemerintah / pengelola taman nasional.⁷

“Para Harimau Yang Menolak Punah” sebagai film dokumenter produksi *Eagle Institute* meletakkan ciri khas penggunaan tuturan melalui pola wawancara

⁷ Dalam penentuan narasumber yang ditampilkan dalam film, sutradara (Manda) memang lebih fokus pada Wahyu Giri dan Daynuri beserta Forkompac. Manda menyadari bahwa volume pihak Taman Nasional yang mewakili pemerintah, tidak begitu dimunculkan dalam film ini. Keberpihakan dan subyektifitas filmmaker pada gerakan penolakan tambang tidak dibantah oleh Manda. Wawancara dengan sutradara dilakukan dengan obrolan melalui aplikasi whatsapp oleh Romdhi Fatkhur Rozi pada Agustus 2017.

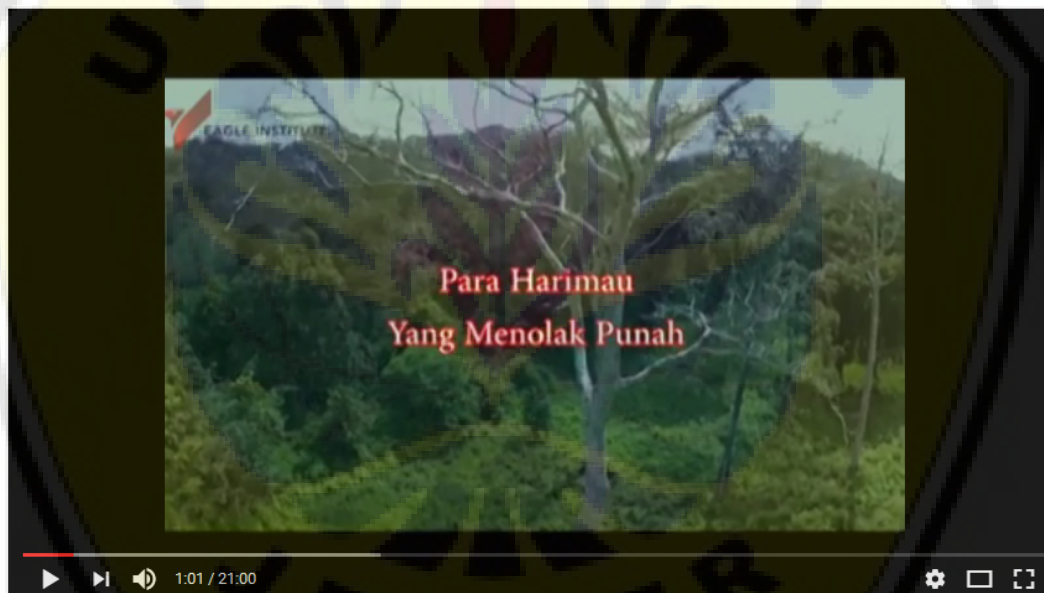
terhadap aktor sosial yang digunakan, yang lebih dikenal sebagai gaya ekspositori.⁸ Sepanjang plot dalam dokumenter ini menceritakan upaya penyelamatan Taman Nasional Meru Betiri yang dilakukan oleh Wahyu Giri (seorang guru) dan Dainuri (lulusan pondok pesantren) untuk menciptakan kesadaran dalam mengantisipasi bencana pada alam. Pengamatan peneliti ditujukan pada unsur fakta dan fiksi yang dilihat melalui rangkaian gambar dan suara dalam film dokumenter ini. Unsur fakta dan fiksi yang terdapat dalam dokumenter merupakan pertimbangan bagi peneliti untuk membandingkan kesesuaian antara narasi tuturan dengan gambar.

Menurut peneliti, ada rangkaian narasi yang dimunculkan melalui judul dan adegan wawancara yang tidak menggambarkan situasi yang sama dengan kondisi sebenarnya. Peneliti menganggap bahwa narasi tersebut seolah mengungkapkan legitimasi atas peristiwa tertentu yang belum terbukti secara faktual antara judul dan gambar yang terekam di sepanjang film itu. Dalam wawancara kepada sutradara (Manda), peneliti menemukan bahwa makna Harimau yang dipilih sebagai judul adalah diksi yang tidak denotatif, namun bermakna konotatif.⁹ Dalam wawancara yang dilakukan peneliti, Manda menyiratkan bahwa yang dimaksud 'harimau' yang menolak punah" adalah Giri dan Dainuri sendiri. Bagi peneliti, tuturan yang muncul di sepanjang plot tersebut dapat dikatakan sebagai salah satu

⁸Dokumenter ekspositori merupakan salah satu gaya dalam dokumenter yang menyertakan tuturan melalui penyatuannya dengan serangkaian gambar dengan tujuan agar lebih deksriptif dan informatif. Tuturan dalam hal ini berusaha menawarkan serangkaian fakta dan argumentasi melalui ilustrasi dalam *shot-shot* yang disisipkan dalam tuturan tersebut. Tuturan dapat berbentuk *voice over* maupun wawancara. Dokumenter ekspositori merupakan salah satu dari 6 gaya dokumenter yang dirumuskan oleh Bill Nichols (Nichols, 2001: 22).

⁹ Untuk pemilihan judul film, sutradara (Manda) menjelaskan sebagai berikut: "Harimau menjadi simbol mereka yang bergerak menyelamatkan Taman Nasional Meru Betiri dari ancaman tambang. Pemilihan simbol tersebut didasarkan kedekatan antara Harimau Jawa dan Taman Nasional Meru Betiri. Meru Betiri ditetapkan sebagai taman nasional, salah satunya, untuk melindungi Harimau Jawa agar tidak punah." Dalam wawancara ini, perspektif filmmaker tentang keyakinan bahwa harimau jawa belum punah, tidak dijelaskan. Manda lebih menekankan bahwa kapasitasnya sebagai filmmaker adalah untuk menangkap realitas bahwa menyelamatkan taman nasional dengan isu kearifan lokal merupakan salah satu solusi menghindari praktik penambangan. Hal ini termanifestasikan dalam wawancara dengan tokoh Wahyu Giri. Selain isu kearifan lokal, Manda juga menunjukkan usaha penyelamatan dari kegiatan penambangan melalui proses pendampingan masyarakat yang termanifestasikan dalam wawancara dengan tokoh Dainuri. Manda juga sepakat bahwa makna kata harimau dalam judul film merupakan makna konotatif, bukan denotatif. Harimau merupakan simbol mereka yang bergerak menyelamatkan taman nasional dari ancaman tambang. Wawancara dengan sutradara dilakukan dengan obrolan melalui aplikasi whatsapp oleh Romdhi Fatkhur Rozi pada Agustus 2017.

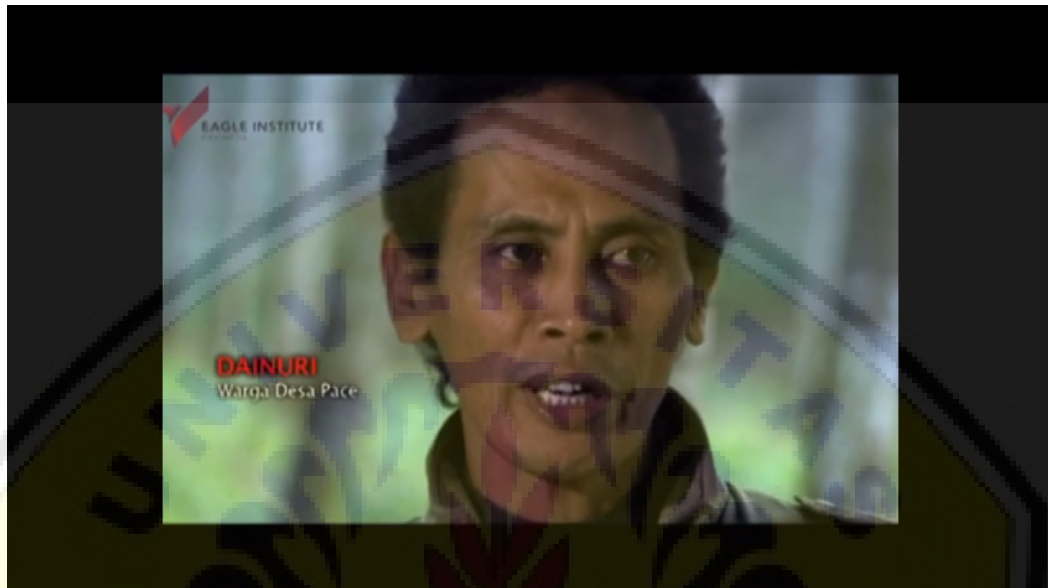
unsur fiktif yang terdapat dalam dokumenter. Tentu saja metafor semacam itu mengaburkan peristiwa yang sesungguhnya (lihat gb.4.1). Hasil wawancara peneliti kepada sutradara menemukan bahwa perspektif sineas tentang keyakinan harimau jawa belum punah, tidak dijelaskan. Manda lebih menekankan bahwa kapasitasnya sebagai filmmaker adalah untuk menangkap realitas bahwa menyelamatkan taman nasional dengan isu kearifan lokal merupakan salah satu solusi menghindari praktik penambangan. Terlepas dengan kekaburan yang terjadi, setidaknya melalui metafor yang disampaikan, sineas ingin menunjukkan adanya unsur estetis, sehingga dokumenter ini menarik karena kesan dramatisnya.



Gb. 4.1. Judul Film (sumber: <https://www.youtube.com/watch?v=rUUHg2Jb4zs>)

Selanjutnya Pada potongan gambar di bawah ini, seseorang bernama Dainuri dan Wahyu Giri yang disiratkan oleh sineas sebagai “harimau” (durasi 0.05-0.33 dan 0.51-0.59) menceritakan situasi dan kondisi pertambangan illegal di wilayah itu. Cerita ini masih peneliti anggap wajar apabila dikatakan sebagai sebuah kebenaran karena setiap cerita yang muncul dari pikiran manusia dilandasi oleh sebuah pengalaman akan peristiwa. Meskipun dalam cerita tersebut Dainuri

menyisipkan opini pribadi, namun sifat dasar manusia akan motif tertentu menjadi petunjuk adanya harapan atas pengalaman yang pernah dilalui.¹⁰



Gb. 4.2. Wawancara terhadap narasumber bernama Dainuri (sumber: <https://www.youtube.com/watch?v=rUUHg2Jb4zs>)



Gb. 4.3. Wawancara terhadap narasumber bernama Wahyu Giri (sumber: <https://www.youtube.com/watch?v=rUUHg2Jb4zs>)

¹⁰Alasan manusia berperilaku tertentu (behavior), dan perilaku tersebut adalah bergerak untuk memenuhi kebutuhan (empirisme) akan kesenangan (hedonism) dan menghindari penderitaan (utilitarianisme) (Goldstein dalam Rahmat, 1980: 17).

Sementara pada potongan gambar di durasi 00.38, 02.31, 02.33, dan 12.39 ini peneliti menganggap bahwa situasi yang digambarkan dalam tuturan, merupakan upaya legitimasi tentang kebenaran cerita yang disampaikan pada durasi sebelumnya. Upaya tersebut peneliti anggap sebagai strategi yang dilakukan oleh sineas untuk menekankan kebenaran dalam film tersebut serta memperkuat fungsi estetis. Peneliti meyakini bahwa upaya legitimasi melalui pilihan-pilihan *shot* yang dilakukan oleh sineas menunjukkan bahwa suatu karya film dokumenter memiliki fungsi estetis secara sosial dan fisik (Feldman, 1967: 4-35). Secara sosial, film dokumenter mengandung pesan sosial yang dikemas secara sinematik untuk dapat dicerna dalam wilayah estetis penonton. Secara fisik, film dokumenter sebagai salah satu bentuk karya seni tidak akan meninggalkan unsur dan sifat estetis yang terdiri dari: bentuk (gaya) dan makna.

Selain wacana estetis yang melekat dalam film, dokumenter ini juga hadir di Indonesia dalam situasi politik pasca reformasi. Era ini identik dengan kebebasan berpendapat dan berekspresi yang juga berpengaruh terhadap cara bertutur dan gaya ekspresi sutradara dalam menyampaikan pesan dan kritik sosialnya. Konteks politik yang dimaksud adalah era pasca reformasi, dan konteks bahwa film ini diproduksi oleh sebuah yayasan yang tujuannya melahirkan suatu gerakan publik yang konkrit berupa peran masyarakat sipil mengawal kehidupan berbangsa dan bernegara.

Film yang mengkritisi kehadiran penambang liar di Taman Nasional Meru Betiri ini merupakan perwujudan kontrol masyarakat dalam aktivitas kehidupan berbangsa dan bernegara. Dokumenter ini menggambarkan tentang perlawanan masyarakat atas ketidakhadiran pemerintah / negara dalam menangani penambang liar. Suatu kritik kepada negara yang pada era orde sebelum reformasi tidak begitu bebas dilakukan.

Dalam konteks ini, kritik melalui sajian dokumenter dilakukan oleh dua orang sutradara, yang pada saat film tersebut diproduksi masih berstatus sebagai mahasiswa di Fakultas Ekonomi Universitas Jember. Sineas mengembangkan naskah awal dengan menggunakan data awal yang didapat dari hasil liputan jurnalistik sebuah Unit Kegiatan Pers Mahasiswa Ecpose Fakultas Ekonomi

Universitas Jember. “Para Harimau Yang Menolak Punah” juga merupakan produksi dokumenter pertama dari kedua orang sutradaranya.¹¹

Selain itu, konteks politis pasca orba saat film dokumenter tersebut diproduksi dan dirilis juga berkelindan dengan ideologi kritisisme tertentu yang diusung yayasan yang memproduseri pembuatan film tersebut. Peneliti menemukan bahwa kedua sutradara yg melahirkan karya dalam kurun waktu pasca reformasi, tidak dapat mengetahui sejauh mana aspek politik pascareformasi mempengaruhi pembuatan karyanya.¹² Hal ini terjadi karena sineas belum pernah membuat karya dokumenter pada situasi orde baru sehingga tidak dapat membedakan signifikansi pengaruh antara sebelum reformasi dan pascareformasi dalam tindakan kekaryaan.

Dari bentuk dokumenter yang ditawarkan, “Para Harimau Yang Menolak Punah” tetap menjadi seni estetis yang kritis, sekaligus propagandis (isu kearifan lokal via makna konotatif ‘Harimau’), namun tidak dalam kepentingan penguasa, melainkan kepentingan masyarakat atas keasrian alam. Sehingga konteks politik yang dimaksud disini adalah bukan bagaimana era pasca reformasi mempengaruhi sineas. Kebebasan berekspresi di era pascareformasi menjadi iklim yang sesuai bagi institusi Eagle Award untuk membangun sinergi kritisisme dengan masyarakat (sinas muda) dalam memproduksi film dokumenter dengan cerita-cerita inspiratif dari berbagai sudut pandang yang unik dan tegas.

¹¹ Dalam wawancara oleh peneliti, Manda (sutradara) menjelaskan kronologis ide pembuatan film Produksi film dokumenter ‘Para Harimau Yang Menolak Punah’ diawali dari diskusi RTRW di Fakultas Sastra Universitas Jember (sekarang Fakultas Ilmu Budaya), bahwa ternyata kasus tambang yang diangkat dalam film, ternyata belum selesai. Kebetulan saat itu para filmmaker tergabung dalam Pers Mahasiswa Ecpose, dan Ecpose juga pernah mengangkat isu ini. Ecpose sendiri adalah UKM Pers Mahasiswa di Fakultas Ekonomi Universitas Jember tempat Manda menempuh studi S1-nya. Hasil liputan jurnalistik Ecpose, menjadi data pustaka awal untuk mengembangkan film dan penentuan narasumber. Dalam perumusan ide cerita hingga treatment dilakukan bersama-sama antara kedua Sutradara yaitu Imanda Dea Sabiella dan Edho Cahya.

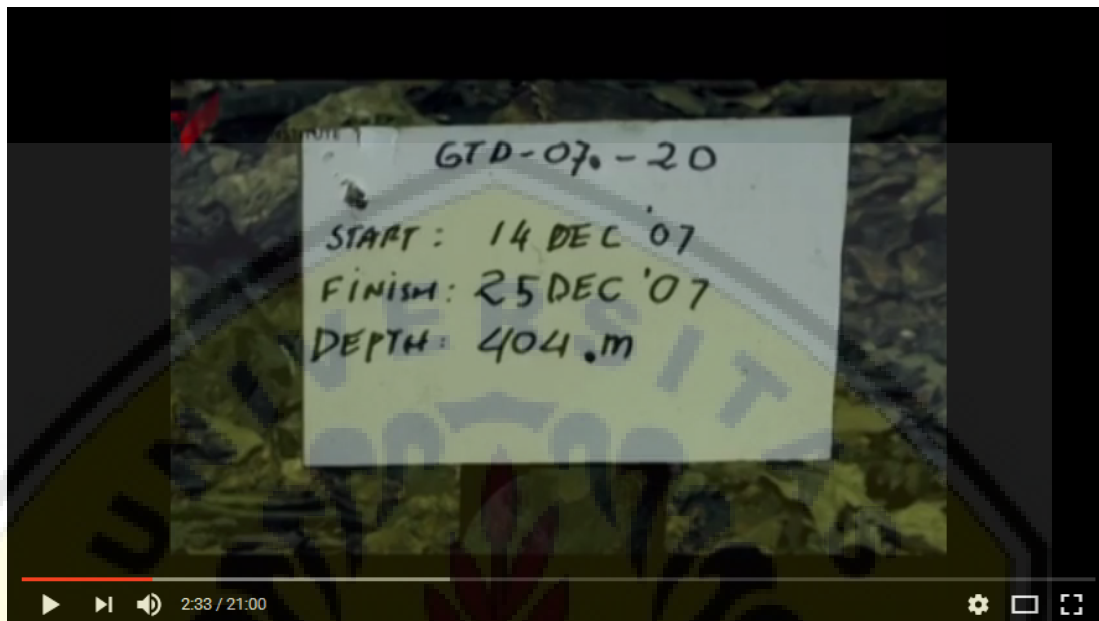
¹² Manda menambahkan, bahwa filmmaker memang menuangkan aspek estetis dan aktualitas di dalam treatment produksi. Manda memastikan bahwa kedua sutradara terlibat langsung dalam penentuan aspek estetis baik dalam produksi (pengambilan gambar) ataupun pasca produksi (editing). Namun aspek tersebut tetap bergantung pada realitas saat proses produksi dilakukan. Hal ini berkaitan dengan rentang waktu terbatas yang diberikan oleh pihak Eagle Award. Dalam film pertamanya ini, Manda tidak dapat memastikan apakah situasi pasca reformasi mempengaruhi pembuatan dan ekspresi yang akan disampaikan film dokumenter tersebut. Kritik yang disampaikan dalam film juga merupakan hasil diskusi dengan produser dan (dengan) pertimbangan dampak ke masyarakat. Dapat diasumsikan bahwa konteks politik pasca reformasi tidak begitu berpengaruh dalam penentuan keputusan dan ekspresi film.



Gb. 4.4. Suasana penambangan liar di sekitar Meru Betiri (sumber: <https://www.youtube.com/watch?v=rUUHg2Jb4zs>)



Gb.4.5. Situasi penambangan liar di sekitar Meru Betiri (sumber: <https://www.youtube.com/watch?v=rUUHg2Jb4zs>)



Gb. 4.8. Situasi Meru Betiri setelah tambang masuk di wilayah ini (sumber: <https://www.youtube.com/watch?v=rUUHg2Jb4zs>)

SIMPULAN

Ada persinggungan teks dan konteks dalam wilayah estetis dan politis. Aspek estetis termanifestasikan dalam teknik produksi, penyuntingan dan bagaimana hasil akhir disajikan. Dokumenter ini tetap memiliki subyektifitas dan keberpihakan sineas. Ia tidak seperti produk jurnalistik yang menganut *cover both side*, namun sengaja menonjolkan beberapa aspek dan menghilangkan yang lain. Sedangkan konteks politik di sini adalah konteks politik pascareformasi dan konteks bahwa film dokumenter Eagle Award diproduksi oleh sebuah yayasan dengan gerakan publik yang konkrit serta mengawal kehidupan berbangsa dan bernegara dengan ideologi kritisisme tertentu. Peneliti menemukan bahwa konteks politik pasca reformasi tidak mempengaruhi sineas dalam pengambilan keputusan ide, tema, dan ekspresi sinemanya karena karya ini sebagai karya pertama yang baru dibuat dalam kurun pasca reformasi. Namun konteks politik pasca reformasi berpengaruh pada

penciptaan iklim yang sesuai bagi institusi Eagle Award untuk membangun sinergi kritisisme dengan masyarakat (sineas muda) dalam memproduksi film dokumenter dengan cerita-cerita inspiratif dari berbagai sudut pandang yang unik dan tegas.

REFERENSI

Beattie, Keith. 2004. *Documentary Series: Non-fiction Film and Television*. New York: Palgrave Mac Millan.

Blumenberg, Richard. M., 1977. *Documentary Films and the Problem of "Truth"*. *Journal of the University Film Association*, Vol. 29, No. 4.

Eisenstein, Sergei. 1969. *Film Form*. San Diego: A Harvest Book.

Irawanto, Budi. 2012. *Beyond Big Dramatic Moments: Indonesian Documentary Films in the 21st Century*. Busan: Busan International Film Festival.

Kuehl, Jerry dan Alan Rosenthal (ed). 1988. *Truth Claims-New Challenge for Documentary: The Voice of Documentary*. Berkeley: University of California.

Lehar, Steven. 2003. *The World in Your Head: A Gestalt View of the Mechanism of Conscious Experience*. London: Lawrence Elbaum Associates Publisher.

Lerner, Jesse dan Juhasz, Alexandra (eds). 2006. *F is for phony: fake documentary and truth's undoing*. Minneapolis: University of Minnesota Press

Lerner, Jesse dan Juhasz, Alexandra (eds). 2006. *F is for phony: fake documentary and truth's undoing*. Minneapolis: University of Minnesota Press

Nichols, Bill. 2001. *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University Press.

Persson, Per. 2003. *Understanding Cinema: A Psychological Theory of Moving Imagery*. Cambridge: Cambridge University Press.

Renov, Michael. 1993. *Theorizing Documentary*. London&New York: Routledge.

Rosenthal, Alan. 1988. *New Challenge For Documentary*. Berkeley: University of California Press.

Williams, Linda. 1993. *Mirrors without Memories: Truth, History, and the New Documentary*. *Film Quarterly*, Vol. 46, No. 3 (Spring, 1993).

Referensi Pendukung:

Wawancara kepada Imanda Dea Sabiella sutradara film “Para Harimau Yang Menolak Punah” dilakukan oleh Romdhi Fatkhur Rozi pada Agustus 2017.



Digital Repository Universitas Jember

Filename: Makalah KAFEIN - Romdhi Fatkhur Rozi & Renta Vulkanita.docx
Folder: /Users/Romdhi/Library/Containers/com.microsoft.Word/Data/Documents
Template: /Users/Romdhi/Library/Group Containers/UBF8T346G9.Office/User
Content.localized/Templates.localized/Normal.dotm
Title:
Subject:
Author: Microsoft Office User
Keywords:
Comments:
Creation Date: 1/2/18 16:14
Change Number: 2
Last Saved On: 1/2/18 16:14
Last Saved By: Microsoft Office User
Total Editing Time: 0 Minutes
Last Printed On: 1/2/18 16:14
As of Last Complete Printing
Number of Pages: 17
Number of Words: 4,942 (approx.)
Number of Characters: 28,176 (approx.)

