

# DISKURSUS FILM: Film, Pengetahuan dan Pengalaman<sup>\*)</sup>

Donny Danardono

Ketika mendengar kata 'film', 'bioskop' dan 'gedung bioskop' kebanyakan orang hanya mengkaitkannya dengan hiburan. Seseorang terhibur ketika ia merasa gembira. Mungkin karena itu di Indonesia, Dinas Pariwisata dan Ekonomi Kreatif yang mengendalikan bioskop.

Tapi sesungguhnya tak semua film itu menghibur. Ada juga yang membuat kita mempertanyakan situasi masyarakat, kebenaran suatu nilai sosial atau diri sendiri.

Film dokumenter juga tidak menghibur. Ia dibuat untuk memberi informasi tentang suatu hal. Itu sebabnya berbagai film dokumenter juga menjadi bagian dari kurikulum sekolah dan perguruan tinggi. Kini pun ada film dokumenter yang tak sekedar memberi informasi tentang kehidupan seseorang, tapi—dengan teknik sinematografi tertentu—film dokumenter itu membuat tokoh film itu benar-benar mengalami katharsis (pelepasan beban psikologis).

Karena itu pada dasarnya film adalah media pengetahuan yang merangsang indra penglihatan melalui rangkaian gerak gambar dan indera pendengaran melalui suara. Rangkaian gambar yang bergerak (dan juga suara) itu memberi kesan pada otak kita, bahwa kita tengah menyaksikan sebuah benda atau orang yang bergerak. Semua "gerak" dan "suara" itu terjadi di sebuah tempat yang tak bergerak, yaitu layar bioskop, layar TV, layar HP, atau layar komputer. Namun kesan tentang gerak dan suara itu mampu membentuk pengalaman emosional pada penontonnya. Tentang hal ini David A. Cook menulis sebagai berikut:

Together, **persistence of vision** and the **phi-phenomenon** allow us to see a succession of static images as a single unbroken movement and permit the illusion of continuous motion on which **cinematography** is based. Persistence of vision prevents us from seeing the dark spaces between the film frames by causing "flicker fusion," when the frequency with which the projection light is broken approaches fifty times per second.<sup>1</sup>

---

<sup>\*)</sup> Disampaikan di FLA TEA TALK - LAYAR KACA FLA - DISKURSUS FILM, 29 Agustus 2020, di link [bit.ly/FlaTalkTea4](https://bit.ly/FlaTalkTea4)

<sup>1</sup> David A. Cook, 2016, *A History of Narrative Film* (Fifth Edition), London, W.W Norton & Company, hal. 3; di buku ini David A. Cook juga menjelaskan makna dari *Persistence of Vision*, yaitu sebuah teori tentang penglihatan manusia, bahwa otak manusia bisa menyimpan (*retain*) gambar-gambar yang

Tulisan ini akan membahas bagaimana film sebagai sebuah diskursus, yaitu sebagai sebuah teknik berwacana atau sinematografi yang bisa membentuk pengetahuan dan pengalaman penonton film.

### **Film: Pengetahuan dan Pengalaman**

Pada tanggal 10 Desember 2012, di *Epicentrum Walk XXI*, Susilo Bambang Yudoyono—yang saat itu masih menjabat sebagai presiden—mengusap air matanya dengan tangan dan saputangan. Film *Habibie dan Ainun* mengharukannya. Menurutnyanya: “Saya terharu, filmnya luar biasa. Sejak awal di tengah perjalanan hidup sampai akhir adalah pasangan yang penuh dengan kasih sayang, *sharing and caring*. Sejak awal, saling memperkuat ..”<sup>2</sup>

Pada April 2019 banyak orang menolak film *Kucumbu Tubuh Indahku* karya Garin Nugroho—sebuah film tentang kehidupan Wahyu Juno si penari “Lengger Banyumasan”. Di tubuh Wahyu Juno menyatu gender maskulin dan feminin. Ia seorang LGBT. Tak ayal bertubi-tubi protes diarahkan ke film ini. Misalnya di *change.org*, Rakhmi Marsita yang memulai gagasan memboikot film itu menyatakan: “...Jika film seperti ini diijinkan tayang dan disebarluaskan, kita mesti khawatir, bahwa generasi muda yang mengalami kesulitan menemukan jati diri akan **mencontoh perilaku dalam film ini**”.<sup>3</sup> Akibatnya film yang memenangi berbagai penghargaan internasional dan juga piala Citra itu hanya sekejap tayang di berbagai gedung bioskop XXI.

Dua contoh film Indonesia itu menunjukkan, bahwa film memang bisa membuat seseorang terharu dan mempunyai pengetahuan tentang berbagai adegan yang dipentaskan di film itu. Film memang bisa membentuk nalar kritis maupun mengeksploitasi nalar, emosi, dan erotisme. Seseorang bisa termotivasi untuk melakukan kekerasan verbal, fisik dan seksual setelah menonton film tertentu. Tentang hal ini Ed S. Tan dari Vrije Universiteit Amsterdam dan Utrecht University menyatakan sebagai berikut:

---

dicerap oleh retina mata dengan kecepatan 1/20 sampai 1/5 per detik. Sedangkan *phi-phenomenon* adalah bentuk dari teori Gestalt di psikologi yang menyatakan, bahwa mata kita bisa melihat bilah-bilah kincir yang berputar sebagai sebuah kesatuan, bukan sebagai bilah-bilah yang mandiri. Penggabungan kedua teori ini bisa menjelaskan proses *film* atau istilah yang tepat adalah *movies* (gambar-gambar yang bergerak) atau *cinema* (dari bahasa Yunani kinema yang berarti gerak. *Cinematography* adalah kiat-kiat membuat film) sebagai sebuah peristiwa (David A. Cook, 2016, *ibid.* hal. 3).

<sup>2</sup> “Nonton Habibie Ainun, SBY Menangis”, *Tempo.co*, 17 Desember 2012; diunduh pada 28 Agustus 2020.

<sup>3</sup> “Kata Garin Nugroho Soal Petisi Penolakan Kucumbu Tubuh Indahku”, *Tempo.co*, 25 April 2019; diunduh pada 28 Agustus 2020.

Films are designed to produce a particular effect and, as artefacts, they display both a functional design and a certain consistency. That orderly structure and consistency are reflected in the systematics of the affective reactions of the viewers, reactions that they themselves are not aware of.<sup>4</sup>

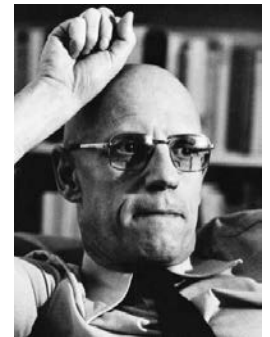
Tentu saja, bukan hanya karena menonton film, seseorang akan melakukan kekerasan. Ada berbagai penyebab sosial-ekonomi—yang mungkin lebih dominan—yang juga harus dipertimbangkan. Karena itu lembaga sensor film tetap diperlukan untuk memotong berbagai adegan kekerasan dan pornografi.

Menurut Ed S. Tan film akan membentuk pengetahuan konseptual dan pengalaman emosional (terharu, lucu, marah, muak) pada para penontonnya. Di gedung bioskop seorang penonton bisa melihat, bahwa ternyata para penonton yang duduk di sebelah, belakang dan depannya juga tegang, cemas, takut, lucu atau terharu seperti dirinya. Pahadal sebenarnya semua perasaan itu dibentuk oleh peristiwa-peristiwa yang tidak nyata yang terjadi di film itu. Penyebabnya adalah narasi film akan memanipulasi situasi fiktif yang memunculkan berbagai perasaan itu:

(...) the film, to the extent that it is seen as a narrative, systematically manipulates fictional situations and aspects of those situations in such a way that they fulfill the requirements for the creation, maintenance, and modulation of emotions. In short, to narrate is to produce emotion. The more the description of the process of narration and the description of the emotion felt by the viewer intertwine, the more narration and emotion become a single system.<sup>5</sup>

Menurut Ed S. Tan kiat-kiat pembuatan film (sinematografi), seperti pengarahan kamera, penyutradaraan, *acting* para pemain yang akan menghasilkan pengetahuan dan pembentukan perasaan penonton itu.<sup>6</sup>

Michel Foucault (1926-1984), seorang filsuf Prancis, menganggap gedung dan layar bioskop adalah “ruang lain (*heterotopia*; *hetero*=lain, *topos*=ruang)”. Ia merupakan “ruang lain”, karena walau secara fisik bioskop merupakan ruang yang terdiri dari sebuah layar empat persagi yang dua dimensi, namun di layar itu dapat dipantulkan secara berurutan (historis) berbagai



Michel Foucault

<sup>4</sup> Ed S. Tan, 2011, *Emotion and The Structure of Narrative Film: Film as an Emotion Machine*, New York, Routledge, hal. 3.

<sup>5</sup> *Ibid.*, hal. 1-2

<sup>6</sup> *Ibid.*, hal. 6

bayangan peristiwa-peristiwa yang terjadi di berbagai ruang tiga-dimensi yang asing satu sama lain (*places that are foreign to one another*):

The heterotopia is capable of juxtaposing in single real place several spaces, several sites that are themselves incompatible. Thus it is that the theater brings onto rectangle of the stage, one after the other, a whole series of **places that are foreign to one another**; thus it is that the cinema is a very odd rectangular room, at the end of which, on two-dimensional screen, one sees the projection of a three-dimensional spaces.<sup>7</sup>

Paparan Foucault tentang *heterotopia* ini merupakan kritik terhadap filsafat pengetahuan korespondensi, yaitu filsafat yang menganggap “kebenaran” adalah **kesesuaian (korespondensi)** dalam waktu (historis) tertentu antara pikiran dan hal yang dipikirkan. Pendapat ini, menurut Foucault, mengabaikan kenyataan, bahwa pikiran dan hal yang dipikirkan itu senantiasa berada di ruang-ruang tertentu yang bisa jadi tak saling berhubungan dan karena itu berpikir bisa merupakan kegiatan yang mereduksi banyak hal agar sesuai dengan kehendak yang berpikir. Sebuah ruang—misalnya rumahtangga, tempat ibadah, ruang kuliah, kantor, atau pelacuran—selalu penuh dengan kisah yang saling bertentangan (berposisi, berkontradiksi). Bahkan makna ruang-ruang itupun saling bertentangan. Rumahtangga dimaknai sebagai tempat untuk memperoleh perasaan diterima. Tempat ibadah merupakan tempat suci. Pelacuran merupakan tempat nista:

The space in which we live, which draws us out of ourselves, in which the erosion of our lives, our time and our history occurs, the space that claws and knaws at us, is also, in itself, a heterogeneous space. In other words, we do not live in a kind of void, inside of which we could place individuals and things. We do not live inside a void that could be colored with diverse shades of light, we live inside a set of relations that delineates sites which are irreducible to one another and absolutely not superimposable on one another.<sup>8</sup>

Dengan kata lain, menurut Foucault, makna sebuah pengetahuan dan perasaan tidak dibentuk oleh kelurusan atau kesesuaian (historisitas) hubungan antara pikiran dan hal yang dipikirkan, tapi oleh berbagai pertentangan makna yang dibentuk oleh ruang-ruang yang berbeda itu. Misalnya, pengetahuan dan

---

<sup>7</sup> Michel Foucault, 1986, “Of Other Spaces”, *Diacritics*, vol.16, no. 1, hal. 25.

<sup>8</sup> *Ibid.*, hal. 23.

perasaan kita tentang sesuatu dibentuk oleh film yang menampilkan beragam makna ruang tiga-dimensi yang dipantulkan di selembar layar dua-dimensi.

Karena itu pada film-film yang dibuat antara tahun 1920an sampai 1960an—ketika kamera film masih berukuran besar dan menggunakan film seluloid—sehingga susah untuk digerakkan, perekaman adegan di film-film itu dilakukan mirip dengan cara pemain ketoprak atau teater tampil di sebuah panggung empat-persagi yang sempit. Para pemain itu tampil berjajar di depan kamera yang tidak bergerak agar para penonton dapat melihat mimik wajah dan ekspresi tubuh mereka. Bagaimana pun secara utama film dibuat untuk memberi pengetahuan dan kesan emosional lewat gambar, bukan lewat percakapan (suara), walau mungkin usaha ini bisa gagal.

Hal ini bisa kita lihat, misalnya, pada film *Metropolis* (1929) karya Fritz Lang. Di film—yang berkisah tentang kehidupan kota modern yang sebenarnya ditopang oleh penderitaan kelas pekerja yang miskin dan tinggal di kolong-kolong kota itu—ini hampir tiap saat kita menyaksikan *acting* beberapa pemain yang dijajar di sebuah kamera yang tidak bergerak. Peran kamera di film ini mirip dengan kamera di banyak sinetron—yang karena mengejar waktu tayang dan menghemat biaya—menjajarkan beberapa pemain di depan sebuah kamera untuk berdialog.

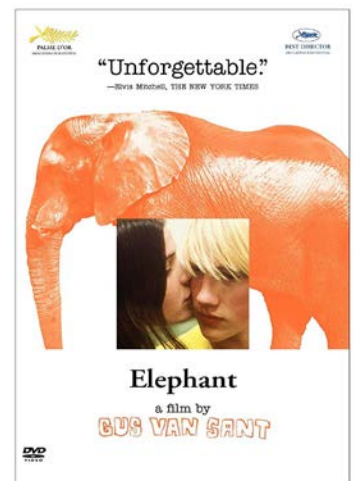
Namun ketika kamera film bisa dibuat dalam bentuk yang lebih kecil, seperti dalam bentuk kamera digital, dan penyuntingan film juga dilakukan secara digital, maka kamera itu bisa digerakkan dan berubah menjadi mata penonton yang hampir tanpa batas bisa meninggikan atau merendahkan diri; masuk di antara kaki para pemain atau bahkan masuk ke pembuluh darah pemain. Dengan teknik-teknik kamera ini penonton dibawa untuk berada di antara para pemain itu. Penonton bukan lagi orang yang melihat dalam sebuah jarak, tapi bisa mengidentikkan diri dengan salah satu atau beberapa pemain.

### ***Elephant* (2003) dan Katharsis Naluri Kekerasan Penonton**

Contoh terbaik tentang bagaimana kamera berubah menjadi mata penonton adalah kamera dalam film *Elephant*, karya sutradara Gus van Sant pada tahun 2003. Film ini mendapat inspirasi dari penembakan yang dilakukan oleh siswa SMA terhadap sesama siswa, guru dan tenaga kependidikan di SMA Columbine, Colorado, Amerika Serikat pada tahun 1999. Di film ini Van Sant memang menunjukkan bagaimana Eric dan Alex—dua siswa SMA yang punya hubungan homoseksualitas



Adegan-adegan *Metropolis* yang mirip dengan adegan di sebuah panggung teater.



itu—menembaki teman-teman, guru-guru dan tenaga kependidikan di sekolahnya.

Namun kamera tidak secara dominan merekam wajah, gerak tubuh dan aksi seorang tokoh, tapi semua tokohnya, yaitu si penembak, saksi maupun para korbannya. Untuk itu Gus van Sant menggunakan teknik *long shot* (bukan *close up*) agar dalam waktu lama dapat merekam seluruh tubuh dan gerak tubuh para tokohnya. Selain itu pada banyak kesempatan film ini hanya merekam sebuah adegan yang sama dari berbagai sudut, yaitu dengan menempatkan kamera di sisi penembak, siswi yang akan menjadi korban penembakan atau siswa yang menjadi saksi penembakan itu. Teknik kamera ini membuat penonton gagal untuk benar-benar mengidentikkan diri dengan salah satu tokoh: penembak, korban penembakan atau saksi penembakan. Sehingga saat menonton film ini kita tak akan memperoleh drama. Kita tidak merasa cemas, takut atau marah, tapi sebaliknya merasa prihatin dengan kasus penembakan seperti ini.

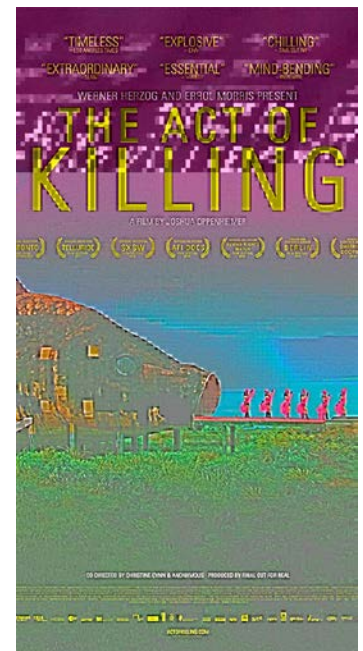
Itu sebabnya film ini diberi judul *Elephant*, sehingga seperti pepatah tentang beberapa orang buta yang diminta memberi definisi tentang gajah dan mereka hanya bisa meraba bagian-bagian tertentu dari tubuh gajah itu. Akibatnya mereka memberi definisi yang tidak utuh tentang gajah itu.

### **Jagal (*The Act of Killing*) dan Katharsis Tokoh Film**

*Jagal (*The Act of Killing*)* adalah film dokumenter karya Joshua Oppenheimer yang diedarkan pada tahun 2012. Namun berbeda dari film-film dokumenter pada umumnya, film ini tidak sekedar memberi informasi tentang sebuah peristiwa atau tokoh kepada para penontonnya. Sinematografi film ini membuat tokoh utamanya mengalami katharsis (pelepasan beban psikologis).

*Jagal* adalah film tentang pembunuhan orang-orang PKI atau yang diduga PKI di Medan setelah peristiwa G30S. Pembunuhan itu dilakukan oleh Anwar Congo dan laskar para-militer yang dibentuk oleh Angkatan Darat. Ketika film itu dibuat dan sampai kini kasus pembantaian PKI itu tidak pernah jelas. Banyak informasi yang saling bertentangan tentangnya. Akibatnya wacana PKI masih bisa dijadikan hantu untuk menakuti warga Indonesia.

Itu sebabnya Joshua Oppenheimer menempuan cara yang tidak lumrah dalam mendokumentasikan kehidupan sang penjalag PKI itu: Anwar Congo. Ia meminta Anwar Congo dan anggota laskar para-militernya untuk membuat film tentang kehidupan preman dan Joshua Oppenheimer yang membuat perekaman *behind the scene* dari film itu. Berdasarkan itu ia kemudian



mewawncara Anwar Congo tentang mengapa dan bagaimana ia membunuh orang-orang PKI itu.

Di akhir film, Anwar Congo mengajak Joshua ke atas sebuah gedung untuk menceritakan caranya membunuh orang-orang PKI tanpa mengeluarkan darah, yaitu dengan menjeratkan kawat ke leher-leher mereka. Setelah bercerita itu, Anwar Congo berjalan sempoyongan, duduk dan mual, tapi ia tidak bisa muntah. Tampaknya peran Anwar Congo di film preman yang ia buat dan wawancara terhadap dirinya sebagai jagal PKI itu telah membuatnya sadar, bahwa semua itu merupakan beban psikologis yang selama ini ia simpan di bawah sadar. Tapi akhirnya semua beban psikologis itu terungkap saat ia membuat film itu. Inilah proses katharsis atau pelepasan beban psikologis yang dimaksudkan oleh Sigmund Freud (1856-1939), tokoh psikoanalisa itu. Karena itu setelah melihat film ini, kita tidak akan benci membenci PKI dan Anwar Congo, karena keduanya adalah korban dari politik Perang Dingin (perang antara negara-negara Kapitalis dan Komunis). Sebaliknya kita menjadi paham, bahwa bangsa Indonesia mempunyai beban sejarah yang harus diselesaikan.



Katharsis Anwar Congo di film *Jagal (The Act of Killing)*

## Penutup

Jadi kamera film punya peran besar dan mungkin utama untuk menyusun diskursus film. Sebab peran kamera film berbeda dari kamera foto. Kamera foto merekam gambar menurut gagasan dan ideologi tukang foto. Kamera foto hanya merupakan perpanjangan mata tukang foto, ia tidak bisa bermetamorfosis menjadi mata penikmat foto. Melihat sebuah foto akan membuat penikmat foto mengagumi atau mengkritik estetika tukang foto.

Sebaliknya kamera film, sejak awal, diusahakan menjadi mata penonton, bukan mata kameramen. Hanya dengan cara ini film bisa membentuk pengetahuan dan pengalaman para penontonnya. Melihat film bisa membuat perasaan kita teraduk-aduk.

## Pustaka

Cook, David A., 2016, *A History of Narrative Film* (Fifth Edition), London, W.W Norton & Company.

Foucault, Michel, 1986, "Of Other Spaces", *Diacritics*, vol.16, no. 1.

Tan, Ed S., 2011, *Emotion and The Structure of Narrative Film: Film as an Emotion Machine*, New York, Routledge.

"Nonton Habibie Ainun, SBY Menangis", *Tempo.co*, 17 Desember 2012; diunduh pada 28 Agustus 2020.

"Kata Garin Nugroho Soal Petisi Penolakan Kucumbu Tubuh Indahku", *Tempo.co*, 25 April 2019; diunduh pada 28 Agustus 2020.