

MEREPRESENTASIKAN SENI PERTUNJUKAN TRADISI MELALUI PENDEKATAN ETNODOKUMENTER

Gerzon R. Ayawaila
Institut Kesenian Jakarta (IKJ)
Jalan Cikini Raya No. 73 Jakarta 10330

Abstract

To perform the representation of an art tradition is not simple. We need approachment method because the rites have sense of spirit and myth. This is the same as we record the sense of life from local genuine people with the way of life in their culture system. Therefore we must be very careful when we recorded and represented the whole spirit of local tradition culture of their social life. This note was trying to analyze how we could represent the performing of an art tradition through film or video, from two point of views, in two different disciplines: Visual Anthropology and Documentary Film. Camera or audiovisual is a research tool for Anthropology. Sinematography is a process of an abstract observation but it is quite different from the fieldworker's inscribe notebook where the information is preserved in literate code. Sinematography could gather selected and specific information, recorded the realism of time and motion or the psychological reality from varieties of interpersonal relations. With the camera we can analyze the way of action of an art tradition was performed, where so many elements are in motion together. In this situation human memory and notebook records become wholly inadequate. This note was written with the purpose of not to some normative answer about where the ideal point of view between anthropology and documentary approachment method. Between two distinguished approachment point of view, maybe we could have another creative approachment in same reason with comparative perspective, to records and to represent the performing of an art tradition in their own reality.

Key word: *documentary, tradition art performing, visual language*

Abstrak

Bukanlah hal yang mudah untuk mempertunjukkan sebuah representasi dari suatu tradisi seni. Kita perlu menggunakan metode pendekatan karena upacara adat berkaitan erat dengan roh dan mitos. Hal ini juga berlaku apabila kita merekam kehidupan masyarakat asli suatu tempat dengan gaya hidup yang dianut dalam sistem budaya mereka. Dengan demikian, kita harus sangat hati-hati ketika kita merekam dan merepresentasi keutuhan roh dari budaya tradisi setempat dalam kehidupan sosial mereka. Tujuan dari tulisan ini adalah menganalisa bagaimana kita bisa merepresentasikan suatu pertunjukan seni tradisi melalui film atau video, dari dua segi pandang berbeda, dalam dua disiplin ilmu berbeda, yaitu Antropologi Visual dan Film Dokumenter. Kamera atau alat audiovisual merupakan alat penelitian untuk Antropologi. Sinematografi adalah sebuah proses observasi abstrak tetapi sangat berbeda dengan tulisan seorang peneliti lapangan dalam sebuah buku catatan di mana informasi tersimpan dalam bentuk tulisan. Sinematografi bisa mengumpulkan berbagai informasi yang dipilih secara khusus, merekam realisme waktu dan gerakan, atau realita psikologis dari berbagai hubungan antar pribadi.

Dengan menggunakan sebuah kamera, kita bisa menganalisa bagaimana cara pertunjukan sebuah tradisi seni, di mana banyak unsur bermain secara bersamaan. Dalam situasi ini, ingatan manusia dan catatan sejarah tidak memadai. Tulisan ini bukan bertujuan untuk memperoleh sebuah jawaban normatif terhadap pandangan ideal di antara metode pendekatan antropologi dan dokumenter. Di antara kedua pendekatan berbeda, mungkin kita bisa menemukan pendekatan kreatif lain dengan alasan yang sama dengan perspektif komparatif, untuk merekam dan merepresentasikan sebuah seni pertunjukan tradisi dalam realitasnya sendiri.

Kata kunci: dokumenter, pertunjukan seni tradisi, bahasa visual

Pendahuluan

Indonesia sangat kaya dengan seni pertunjukan tradisi; setiap daerah memiliki beragam seni pertunjukan tradisi, dan ini merupakan ritual yang bermakna kultural bagi masyarakatnya. Sayangnya sebagian sudah hilang sebagian masih bertahan dengan segala daya upayanya. Sudah banyak opini baik secara verbal maupun tekstual dalam sejumlah jurnal dan literatur yang mengemukakan rasa kekhawatiran, baik secara implisit maupun eksplisit, terhadap gejala kepunahan sejumlah seni pertunjukan tradisi di bumi Nusantara ini. Penyebabnya berasal dari berbagai masalah, dan bermula dari kebijakan politis pemerintah yang tidak mementingkan strategi budaya yang konkret untuk menjaga eksistensi kesenian lokal dalam hal ini seni pertunjukan tradisi rakyat.

Kebijakan pemerintah sejak Orde Baru sampai sekarang sama sekali tidak mencerminkan strategi budaya yang tulus menjaga serta membangun eksistensi seni dan budaya. Semua kebijakan selalu dilandaskan pada motivasi politik dan ekonomi, yang sampai

sekarang tidak ada eksistensi yang konkret. Pengembangan seni pertunjukan tradisi lebih banyak diarahkan pada bentuk komoditi untuk kebutuhan pengembangan pariwisata, misalnya permasalahan yang terjadi pada seni pertunjukan tradisi Bali (Djelantik, 2003:117). Kebijakan pemerintah tersebut secara tidak langsung telah menyeret eksistensi kemurnian seni pertunjukan tradisi ke dalam kubangan industri budaya, yang disadari ataupun tidak, merupakan bagian dari jeratan ideologi globalisasi.

Proyek pengembangan seni pertunjukan tradisi yang dikemas untuk kepentingan pengembangan usaha pariwisata nasional, diasumsikan menghasilkan anggaran besar yang sulit dideteksi aliran penggunaannya. Proyek itu hanya dapat dinikmati oleh sebagian birokrat yang terlibat dalam proyek pariwisata tersebut, sedangkan masyarakat lokal penggiat seni pertunjukan tradisi tidak mendapatkan sesuatu yang positif bagi keberlangsungan eksistensi keseniannya. Ironisnya, para penggiat seni pertunjukan tradisi justru ikut terseret ke dalam kubangan industri budaya

sebagai bagian dari mentalitas birokrat kapitalis.

Tulisan ini tidak bermaksud membahas secara khusus permasalahan eksistensi seni pertunjukan tradisi yang berkaitan dengan arus globalisasi dalam kebijakan pemerintah mengatur kebijakan strategi budayanya. Permasalahan ini diketengahkan sebagai catatan sisipan untuk memberikan gambaran tentang seberapa penting permasalahan yang dibahas dalam tulisan ini, karena permasalahan satu dengan yang lain saling terkait dalam konteks merepresentasikan seni pertunjukan tradisi sesuai dengan nilai dan makna awalnya.

Salah satu yang perlu disorot berkaitan dengan eksistensi kesenian rakyat, adalah politik globalisasi yang sedang dihembuskan ke seluruh penjuru dunia, khususnya yang ditujukan pada negara-negara sedang berkembang. Munculnya gempuran ideologi globalisasi yang jika tidak dicermati dengan penuh kesadaran, terasa seperti membawa angin segar bagi kehidupan kebersamaan dalam suatu desa dunia yang harmonis berdasarkan kompromis yang komunikatif. Kenyataan yang ada justru merupakan mimpi buruk bagi eksistensi seni pertunjukan tradisi. Sejumlah catatan kritis mengemukakan adanya pergeseran bentuk dan makna dari kesenian rakyat, yang mengakibatkan terperosoknya sejumlah kesenian lokal ke dalam hegemoni industri budaya (Piliang, 2005:311).

Strategi politik budaya yang dirancang sebagai ideologi globalisasi bertujuan memotivasi semua perbedaan yang ada untuk masuk ke dalam kesatuan kebersamaan yang terkontrol (heterogenisasi dalam hegemonisasi) (lihat Piliang, 2005:316). Oleh karena itu, selanjutnya dapat diramal bahwa pergeseran yang terjadi di dalam bentuk dan gaya seni pertunjukan tradisi akan jauh dari harapan, yaitu memiliki tujuan ritual untuk kepentingan keseimbangan spiritual bagi struktur atau sistem kehidupan masyarakat lokal.

Hal yang dimungkinkan merupakan alternatif, adalah dilakukannya pengarsipan visual bagi semua seni pertunjukan yang ada di bumi Nusantara ini, baik seni pertunjukan tradisi yang masih aktif, yang sudah hampir punah, maupun yang sudah punah dari koleksi budaya bangsa ini. Usaha minimal ini bertujuan agar generasi berikutnya tidak kehilangan identitas karena tidak menyadari adanya warisan kekayaan seni tradisi dari nenek moyangnya.

Pengembangan serta pelestarian terhadap seni pertunjukan tradisi sangat rendah, bahkan dapat dirasakan bahwa pemerintah dalam sejumlah besar kebijakannya kurang memperhatikan aspek budaya. Hal ini terlihat pada perhatian yang diberikan oleh sebagian masyarakat dan pemerintah terhadap perkembangan kesenian rakyat, padahal seni pertunjukan tradisi merupakan salah satu warisan budaya yang sangat bernilai dan bermakna bagi identitas

bangsa. Apabila ini tidak diarsipkan melalui media audio-visual maka langkah sejarah ke depan akan terjadi kondisi dan situasi yang memprihatinkan; generasi-generasi berikut akan kehilangan identitas karena tidak adanya pijakan masa lampau.

Mungkin kita sudah terlena atau tidak sadar bahwa kondisi dan situasi budaya yang ada perlu dikaji ulang. Immanuel Kant berpendapat bahwa ciri khas kebudayaan yang berkembang terlihat pada kemampuan masyarakatnya dalam mengatur kemandiriannya sendiri (Van Peursen, 1985:14). Apakah kita telah dengan tulus memandirikan kemandirian seni dan pranata budaya kita? Untuk itu diperlukan tindakan dan cara yang efektif untuk menampung koleksi kekayaan seni budaya Nusantara. Teknologi audio-visual (*film/video*) telah dianggap memiliki kemampuan menyampaikan informasi kepada publik, sekaligus mampu memengaruhi aspek psikologis publik. Di samping itu juga semua karya audio-visual dapat dijadikan koleksi arsip yang tak ternilai.

Penggunaan audio-visual sebagai media untuk melaksanakan pendataan sekaligus pengarsipan seni pertunjukan tradisi merupakan cara yang tepat dan efektif. Hal ini dapat dilihat misalnya pada *National Geographic* dan *Discovery*; sebagai jaringan televisi berlangganan, kedua stasiun ini memiliki sejumlah besar dokumen tentang kehidupan hewan, tumbuhan, dan manusia hampir di seluruh penjuru dunia. Ini

merupakan arsip visual dunia yang dikumpulkan, dan merupakan suatu aset dunia dalam pengarsipan audio-visual. Oleh karena itu bukan sesuatu yang berlebihan bila kita juga membuat dan memiliki sejumlah arsip audio-visual seni pertunjukan tradisi.

Tulisan ini penulis mencoba mengidentifikasi, memahami serta menjelaskan manfaat sekaligus fungsi media film (audiovisual) sebagai media representasi seni pertunjukan tradisi, melalui dua pendekatan disiplin ilmu yang berbeda yaitu Antropologi dan Dokumenter. Untuk menjawab serta mencapai tujuan tersebut, penulis mencoba merumuskan suatu kerangka pendekatan untuk mengamainya. Penulis akan mencoba melakukan pendekatan melalui kerangka teoritik dan kerangka metodologik. Kerangka teoritik untuk menggambarkan keberangkatan penulis melalui pemikiran induktif, yaitu menganalisa karya dokumenter seni pertunjukan tradisi dari suku Dayak Benuaq yang dikenal dengan nama "Belian Sentiu". Kerangka metodologik penulis gunakan untuk mengetengahkan kerangka teori mengenai film dokumenter dan antropologi visual.

Merekam gambar seni pertunjukan tradisi, baik dalam bentuk upacara ritual maupun dalam bentuk pagelaran dan kemudian merepresentasikannya kepada publik umum maupun khusus, diperlukan beberapa pendekatan yang berkaitan dengan produk representasi tersebut. Seni pertunjukan seperti sudah banyak literatur yang mengulas-

nya bahwa merupakan suatu semiotika kultural dari masyarakat lokal, dimana kesenian tersebut tumbuh dan berkembang. Seni pertunjukan tradisi memiliki makna spiritual sehingga tidak sekedar sebuah ritual yang dapat dengan sederhana dikemas menjadi pertunjukan hiburan. Makna pesan spiritual yang sakral, disampaikan melalui bahasa tubuh, musik, dialog dan nyanyian, yang kesemuanya ini merupakan ekspresi dari ritual. Meminjam istilah intrinsik dan ekstrinsik, dimana dua aspek yang ada pada setiap seni pertunjukan, yaitu aspek karakter tokoh atau disebut juga struktur mental, dan aspek perwujudan fisik yang merupakan gabungan dari artistik dan penampilan pertunjukan tersebut (Probonegoro, 2005: 34).

Permasalahan sekaligus tantangannya adalah, bagaimana kita mampu memahami kedua aspek intrinsik dan ekstrinsik, yang kemudian diterjemahkan kedalam bahasa film. Ketika semua ini direkam oleh lensa kamera, maka akan terjadi perubahan sudut pandang, dari kasat mata berpindah pada sudut pandang *'point of view'* kamera sebagai mata film atau *'kino Eye'* istilah dalam teori Dziga Vertov (Ellis&McLane, 2006:33-34). Tentu kedua perspektif ini memiliki kelebihan sekaligus keterbatasan. Sudut pandang secara kasat mata manusia sebagai perspektif kognitif mampu melihat dengan sudut lebar yang tak terhingga, sedangkan *point of view* mata film memiliki batasan yang di format ulang dalam bingkai (*framing*) rasio layar (*screen ratio*).

Mengacu pada pilihan sudut pandang untuk merepresentasikan adegan seni pertunjukan tradisi, mengarahkan kita pada penentuan menggunakan pendekatan apa dan bagaimana kita merepresentasikan ritual pertunjukan tradisi yang sarat makna spiritual. Penulis mencoba menengahkan dua alternatif pendekatan, baik teoritis maupun implementasi empirisnya. Pertama, pendekatan bahasa film dengan genre dokumenter, dan kedua, pendekatan Antropologis dengan perspektif antropologi visual/film etnografi. Kedua pendekatan ini dipilih dengan alasan bahwa keduanya memiliki kemampuan merepresentasikan seni pertunjukan tradisi dengan visi visual yang berbeda, tetapi mampu mewakili setiap tujuan dan kepentingan.

Pilihan pada pendekatan film etnografi sudah jelas memiliki aspek edukasi, sedangkan pilihan pendekatan film dokumenter jelas memiliki aspek estetika dan aktual. Meski sedikit mengherankan bila ada pendapat yang mengatakan bahwa penuturan film fiksi lebih kongrit atau tuntas dari awal hingga akhir cerita, sedangkan film dokumenter dianggap tidak demikian dalam menuturkan sebuah peristiwa. Perlu dijelaskan bahwa perbedaannya adalah film fiksi lebih mementingkan alur cerita *'ploting'* sedangkan film dokumenter lebih mengutamakan isi atau konteksnya. Film dokumenter menengahkan sebuah proses kreatif untuk dipahami, sedangkan film cerita fiksi sekedar menengahkan sebuah alur imajinatif untuk dinikmati.

Dari sisi kebebasan interpretasi film fiksi memang memiliki kemerdekaan yang luas sehingga kadang lalai mematuhi logika berpikir, sedangkan dokumenter tetap terbelenggu oleh dikotomi subjektif dan objektif, meski saat ini masalah dikotomi ini sebagai permasalahan sudah dilampaui. Maka jelas untuk memahami film fiksi dan non-fiksi perlu menggunakan pijakan sudut pandang yang berbeda, baik secara teknik maupun filosofis.

Seperti sebagian sudah dikemukakan diatas bahwa eksistensi seni pertunjukan tradisi menuntut perhatian semua lapisan, melalui pembuatan arsip audiovisual dapat menjadi salah satu solusi bagi eksistensi kemurnian seni pertunjukan tradisi. Tulisan ini ingin mencari jawaban mengenai bagaimana menterjemahkan seni pertunjukan tradisi melalui bahasa film atau audiovisual? Untuk menterjemahkannya penulis berangkat dari dua sudut pandang yang berbeda, dengan pemikiran bahwa bisa memperoleh masukan yang cukup objektif, selain itu dua sudut pandang Antropologi dan Dokumenter mampu mewakili konteks kajian ini, sebagai perpektif yang memang memiliki persamaan sekaligus perbedaan dalam menggunakan media audiovisual berdasarkan teori masing-masing disiplin ilmu.

Mengapa penulis berangkat dari dua sudut pandang ini, karena masih terdapat perdebatan yang menarik dari perspektif kedua disiplin ilmu ini, yaitu, antropologi menganggap bahwa karya

etnografinya lebih detil dalam merepresentasikan sebuah peristiwa khususnya yang berkaitan dengan pranata budaya dari masyarakat lokal, dibanding karya dokumenter. Disisi lain perbedaan dokumenter menggunakan teknologi audiovisual (kamera) berbeda dengan antropologi yang menggunakan media audiovisual sebagai teknologi baru untuk membantu saat melakukan pengumpulan data sekaligus sebagai dokumentasi riset lapangan (*fieldwork*). Bagi dokumenter tahap ini dianggap hanya proses mengumpulkan materi gambar (*footage / raw material*), karena setelah itu harus dilanjutkan pada tahap editing, dimana *footage* tersebut akan diseleksi dan diolah menjadi struktur penuturan sesuai dengan ide dan konsep estetika filmis.

Maka tulisan ini bertujuan mendapatkan suatu kesimpulan mengenai apa yang dapat dilakukan untuk mencapai suatu representasi seni pertunjukan yang mendekati kesempurnaan dan kejelasan. Sekaligus menjembatani kontra pemahaman mengenai karya film etnografi dengan film dokumenter, khususnya di Indonesia. Dengan kajian ini akan ditemukan jawaban yang mungkin dapat memperjelas duduk perkara serta landasan berpikir bagi pihak-pihak yang terkait di dalam permasalahan menterjemahkan bahasa visual.

Tulisan ini juga sekaligus mencoba menjawab komentar miring para penikmat film cerita fiksi, mengenai eksistensi metodologi dan pendekatan

gaya dalam dokumenter untuk merepresentasikan suatu peristiwa. Kontradiksi pendapat-pendapat yang berbeda ini perlu dijumpai dengan harapan dapat mencapai suatu pemahaman objektif untuk menentukan apakah memang perbedaan yang ada akan terus disemayamkan di dalam pemikiran konservatif, atau dicari suatu dogma baru yang mungkin dapat menjadi temuan inovatif untuk merancang proses kombinasi kedua bidang disiplin ilmu ini, hingga akhirnya mampu melahirkan suatu representasi yang ideal dan konkret.

Disamping itu dengan asumsi mendapatkan suatu metode sebagai kreasi kemasan baru, baik sebagai karya film maupun bagi disain program televisi untuk menayangkan seni pertunjukan tradisi, tanpa menghilangkan identitas dari kesenian rakyat tersebut, atau menyeretnya kedalam kubangan industri budaya, seperti yang sudah diulas cukup kritis di depan tadi. Penulis menganggap hal ini perlu diperhatikan bahkan tak berlebihan bila selalu mendapat kontrol dari semua penggiat seni pertunjukan tradisi, karena dunia televisi jelas memiliki tujuan komersil, sehingga bila dipaksakan akan terjadi pergeseran terhadap kesenian rakyat. Makna spiritual yang sakral dari tujuan awal para leluhur akan terkontaminasi oleh mitos industri budaya dalam semangat komersialisasi televisi.

Meski terasa seperti dipaksakan, tetapi perlu diakui bahwa belakangan ini meski sangat minim, tetapi televisi

komersil Indonesia (tidak termasuk televisi publik TVRI yang memang sejak dulu aktif menayangkan acara seni pertunjukan tradisi), mulai memberi ruang-ruang jasa pada seni pertunjukan tradisi, seperti ketoprak, ludruk dan beberapa seni tradisi yang di format ulang untuk menjaga nilai rating sebagai dogma industri komersialnya. Tentu ini bukan tujuan serta manfaat yang positif bagi kelangsungan eksistensi seni pertunjukan tradisi.

Pembahasan mengenai pengaitan produk film etnografi dengan media televisi tentunya merupakan daya tarik tersendiri, meski disini penulis tidak mengulasnya lebih luas. Karena untuk ini keterkaitan dengan wilayah film dokumenter tentu mengundang polemik panjang yang mungkin tidak cukup untuk mengisi ruang dalam tulisan ini.

Bagi pihak-pihak penggiat kesenian rakyat maupun pengamat dan penikmat, dipastikan menaruh harapan besar pada eksistensi kesenian rakyat ini sepanjang masa. Karena pihak yang memiliki kesadaran tinggi akan berpikir bahwa, mungkin hanya ini harta warisan leluhur yang dapat diwariskan pada generasi berikutnya, sebagai simbol identitas dan jati diri, karena harta warisan lainnya seperti politik, ekonomi dan sosial, secara normatif dan edukatif mungkin belum layak untuk diwariskan pada generasi baru.

Seperti yang sudah diulas pada bagian pendahuluan bahwa sebuah seni pertunjukan tradisi itu bukan sekedar sebuah seni pertunjukan untuk

menjadi objek tontonan semata. Seni pertunjukan tradisi sebagai bagian dari kehidupan budaya masyarakat lokal, pada awalnya bukan objek tontonan yang bekonotasi hiburan. Ini merupakan sebuah ritual sakral yang tentunya memiliki makna spiritual yang dalam bagi masyarakat lokal. Seni pertunjukan tradisi yang bermakna spiritual penuh dengan segala macam mitos, mulai dari asesoris (artefak) yang digunakan, gerak tubuh hingga musik yang mengiringi ritual tersebut. Khususnya mitos, karena merupakan wacana berkomunikasi dengan dunia metafisika sekaligus dunia nyata kehidupan masyarakat lokal yang percaya sepenuhnya akan mitos tersebut. Menurut Roland Barthes, mitos adalah suatu bentuk dari mode pertandaan. (Barthes, 1972: 295-306) Sehingga penulis yakin bahwa perlu sikap tidak ceroboh ketika merepresentasikan makna seni pertunjukan tradisi melalui media film/audiovisual yang tentunya memiliki kelebihan sekaligus keterbatasannya.

Maka metodologi kajian kualitatif penulis anggap cukup relevan dengan pendekatan kritis, agar mampu menyampaikan hasil pembahasan yang memadai.

Dengan pendekatan kritis maka penulis dapat menggunakan metode kajian dengan landasan analisis pada tiga aspek yaitu analisa wacana, pembingkaihan *framing* dan semiotika. Selanjutnya tataran atau cara analisisnya adalah deskriptif. (Kriyantono, 2008: 49-50)

Analisis wacana menjadi wadah untuk membahas bagaimana setiap tafsir dalam merekam sebuah adegan atau peristiwa. Dimana interpretasi tersebut merupakan gambaran tentang bagaimana penentuan pembingkaihan *framing* dari adegan atau peristiwa yang akan direkam gambarnya *shooting*. Karena *framing* adalah hasil dari keputusan mengenai pemilihan sudut pengambilan gambar (*shot angle*) pada setiap adegan. Dapat dipastikan bahwa pemilihan *shot* ditentukan oleh bagaimana kita mampu memahami setiap tanda dari gerak tubuh, vokal (dialog, nyanyian) dan ekspresi dari para pelaku upacara ritual (pawang, belian, dukun, tokoh adat) sebagai penggiat ritual upacara. Disini baik antropolog maupun sineas dokumenter sebagai penerima tanda yang disampaikan oleh penggiat ritual seni pertunjukan tradisi sebagai penanda. Inilah tantangan bagi dokumenter maupun film etnografi untuk memahami tanda tersebut, yang kemudian di tafsir berdasarkan landasan metodologi disiplin ilmu masing-masing.

Untuk memberikan contoh objek untuk melengkapi tulisan ini, penulis menyetengahkan sebuah karya dokumenter tentang seni pertunjukan tradisi dari suku Dayak Benuaq di Tenggara, Kalimantan Timur. Dikenal dengan nama upacara atau ritual penyembuhan "*Belian Sentiu*". Dalam hal ini penulis menggunakan pola berpikir induktif, yaitu berawal dari menganalisa khusus film dokumenter "*Belian Sentiu*" yang penulis anggap

sebagai fakta empiris. Disamping itu beberapa contoh karya dokumenter maupun etnografi visual dapat memberikan ilustrasi. Pemilihan sampel lain ini merupakan proses analisis data kualitatif dalam kategorisasi ciri-ciri umum yang merupakan bagian dari tataran konsep. (Kriyanto, 2008: 194-195)

Kesimpulan yang secara deskriptif dapat disampaikan dalam kajian ini merupakan hasil analisa dari beberapa elemen atau aspek yang telah diketengahkan diatas tadi. Tulisan tidak berusaha menghasilkan suatu hasil normatif, karena penulis merasa itu sangat subjektif yang kemungkinan besar tidak menemukan titik temu dalam perbedaan yang ada, karena memang masing-masing disiplin memiliki pijakan interpretasi sendiri berdasarkan teori yang dibangunnya. Karena tujuan akhir bukan mencari atau mendapatkan pembenaran pendekatan dan metodologi yang diterapkan, tetapi justru menerimanya sebagai suatu perbedaan titik pijak yang mungkin justru memiliki kerja kolaborasi yang ideal untuk merepresentasikan seni pertunjukan tradisi melalui bahasa dan visi visual melalui media audiovisual atau film. Hal utama tetap menjadi keputusan untuk mengkaji tentang bagaimana kita memilih serta menterjemahkan sejumlah adegan ritual yang memiliki makna spiritual dalam konteks kesakralannya melalui bahasa gambar bergerak untuk memberi pemahaman pada khalayak dengan objektif serta apa adanya.

Pembahasan

Memahami pranata budaya dalam hal ini dimaksud adalah keseluruhan pengetahuan dan kepercayaan dalam kehidupan masyarakat yang bersangkutan. Seni pertunjukan tradisi suatu ritual yang merupakan bagian dari pranata budaya dari suatu kelompok etnis atau masyarakat yang dipresentasikan melalui kegiatan pertunjukan upacara ritual masyarakat lokal. Adapula yang menyebutnya sebagai identitas budaya lokal, karena dilihat bahwa setiap seni pertunjukan sarat dengan falsafah hidup dari kelompok masyarakatnya. Bahkan tak hanya masyarakat penggiat seni pertunjukan tersebut saja, tetapi mencakup seluruh umat manusia di muka bumi ini.

Bukan suatu yang berlebihan bila penulis menganggap seni pertunjukan tradisi dapat dilihat sebagai media transmisi untuk mengomunikasikan dialog-dialog kultural, yang dilakukan secara berkesinambungan untuk membuka cakrawala baru pemahaman kita mengenai hakikat kemanusiaan. Khusus bagi Indonesia seni pertunjukan tradisi serta bentuk seni pertunjukan lainnya dapat menjadi suatu catatan atau arsip sejarah budaya bangsa, sehingga bukan suatu yang berlebihan bila penulis menganggap bahwa alternatif untuk membuat arsip seni pertunjukan tradisi adalah melalui media audiovisual (film).

Pada bagian ini penulis mencoba membahas penggunaan bahasa dan visi visual dari dua disiplin ilmu yang

berbeda, yaitu disiplin antropologi dan dokumenter dimana keduanya menggunakan film/audiovisual sebagai media representasi. Sebagai acuan objek bahasan akan diketengahkan karya cipta penulis film dokumenter tentang seni pertunjukan tradisi "Belian Sentiu" dari suku Dayak Benuaq, yang bermukim di Tenggarong, Kalimantan Timur. Masyarakat suku Dayak Benuaq adalah salah satu anak suku Dayak yang bermukim di wilayah Kalimantan Timur, di wilayah kabupaten Kutai Karta-negara. Sebuah wilayah yang terlihat cukup makmur dengan pendapatan daerah yang mampu memberikan sedikit kesejahteraan bagi masyarakat-nya.

Upacara penyembuhan atau pengobatan dengan ritual "Belian Sentiu" sebagai warisan budaya nenek moyang, masih melekat pada identitas suku Dayak Benuaq. Mitos dan mistis menjadi bagian dari kesakralan upacara penyembuhan itu. Upacara ritual 'Belian Sentiu' dilakukan minimal 2 hari dan maksimal 7 hari. Semua itu tergantung banyaknya masyarakat yang ingin disembuhkan oleh para Belian, disebut juga Pemelian, Dukun dan Pawang.

Belian Sentiu meski merupakan upacara ritual yang sangat penting bagi suku Dayak Benuaq, tetapi ini bukan berarti mereka tidak memahami apa itu pengobatan moderen (medis), karena PUSKESMAS sudah ada di sebagian desa. Masyarakat etnis Dayak Benuaq menyadari sepenuhnya, apabila

membutuhkan penyembuhan fisik maka mereka akan mendatangi puskesmas atau klinik, sedangkan bila membutuhkan penyembuhan spiritual maka ritual Belian Sentiu merupakan wadah sekaligus media spiritual untuk berhubungan dengan dunia metafisika terkait dengan kepercayaan pada leluhur. Dapat dilihat bahwa etnis ini memang sudah mengalami pergesekan budaya modern, akan tetapi budaya leluhur yang merupakan identitas lokal tetap menjadi panutan sebagai bagian dari pranata budaya.



Gambar 1-2. Pemahat seni patung dan pembuatan baju tradisional dari kulit kayu



Gambar 3. Lamin, rumah panjang suku Dayak.



Gambar 4. Prosesi upacara ritual 'Belian Sentiu'

Seperti sudah disinggung pada bagian awal bahwa merepresentasikan seni pertunjukan tradisi sebagai bagian dari upacara ritual sakral, memerlukan observasi untuk mendapatkan pemahaman yang memadai. Baik dokumenter maupun antropologi memiliki salah satu kesamaan pada metode penelitiannya. Dikenal dengan sebutan metode penelitian lapangan (*fieldwork*) observasi partisipan, merupakan metode penelitian antropologis yang diperkenalkan Malinowski dalam teori empirisnya ketika melakukan penelitian selama beberapa tahun pada etnis Trobriand di Papua Nuigini. Pada

prinsipnya metode ini mengharuskan peneliti sebagai observator tinggal dalam waktu lama bersama subjek yang ditelitinya, semakin lama peneliti menetap bersama subjeknya maka hasil penelitiannya semakin sempurna menurut Malinowski.

Dalam riset lapangan (*fieldwork*) para antropolog umumnya menerapkan beberapa metode penelitian lapangan untuk melakukan pendekatan dan komunikasi dengan komunitas lokal yang menjadi subjek penelitiannya, agar mendapatkan sejumlah data akurat mengenai bagaimana karakter, pola hidup, sistem kekerabatan, pengorganisasian kehidupan sosial yang merupakan gambaran pranata budaya mereka. Proses pencatatan maupun perekaman dan interpretasi terhadap kehidupan dari masyarakat yang diteliti disebut etnografi (Keesing, 1981: 5-6)

Ketika teknologi berkembang maka kebutuhan untuk melakukan pencatatan dan pendataan pun mengiringinya dengan sejumlah peralatan perekaman data. Diawali dari fotografi, kemudian ditambah dengan perekaman suara, sehingga bentuk presentasi menjadi lebih gamblang dan jelas. Ketika media teknologi film ditemukan Lumiere bersaudara dan kemudian berkembang terus hingga kini kita telah menikmati dunia digital, maka tak mengherankan bila, muncul sub disiplin ilmu pengetahuan baru didalam ranah antropologi, serta ilmu sosial lainnya, seperti munculnya disiplin baru

antropologi visual, sosiologi visual dan sebagainya lagi, jelas bahwa teknologi audiovisual (film/video) menjadi kebutuhan yang cukup penting untuk melengkapi kebutuhan *fieldwork* dari disiplin ilmu sosial. Antropologi Visual lebih jelas dan tuntas dalam mengentengahkan karya etnografinya, dibanding dengan karya cetak buku, karena pembaca tetap harus menggunakan daya imajinasinya untuk memahami dengan tafsiran sendiri mengenai isi yang ditulis didalam laporan etnografi tersebut.

Pada prinsipnya Antropologi menggunakan media audiovisual sebagai alat untuk mencatat data atau dapat dikatakan pula sebagai dokumentasi hasil penelitian lapangan *fieldwork*. Disisi lain bagi sineas dokumenter ini merupakan pengumpulan materi gambar *shot*. Dengan kata lain bagi seorang antropolog, perekaman materi *shot (raw material/footage)* sebagai dokumentasi visual dapat dianggap sudah rampung sebagai data yang dikumpulkan, sedangkan bagi sineas dokumenter itu adalah proses awal dari produksi film dokumenter. Apabila antropologi ingin menjadikan materi *shot* tersebut sebagai film etnografi maka perlu disusun kembali sesuai kerangka teori dan tujuan penelitian yang sudah dikonsepsikan (Collier, 1992:151-152).

Karya dokumenter "*Belian Sentiu*" pada prinsipnya menggunakan metode kombinasi antara pendekatan etnografi, ketika melakukan dokumentasi

atau pendataan, kerja ini dilakukan oleh para etnomusikolog, sehingga hampir tak berbeda pendekatannya dengan antropologi visual. Ketika melakukan pendataan di lapangan mengenai seni pertunjukan, mereka menggunakan kamera video untuk merekam semua peristiwa atau adegan orisinil dari seni pertunjukan 'Belian Sentiu'. Kerja dengan pendekatan antropologi sudah selesai dengan menghasilkan *footage* dengan durasi 8 jam. Kemudian agar seni pertunjukan ini dapat ditonton oleh masyarakat umum, maka perlu dilakukan penyuntingan agar memiliki daya tarik untuk ditonton, dinikmati sekaligus dipahami. Tentu materi *shot* yang ada ini ketika dibuat tanpa ada konsep estetika bahasa film dokumenter. Dimana semua gambar *shot* yang ada menggunakan tipe *shot* dengan ukuran *full shot* atau *medium long shot*, dan sangat minimal menggunakan tipe *shot close up*. Bagi penulis ini dapat dipahami karena sudut pandang antropologi dalam merekam peristiwa yang ada berdasarkan pandangan kasat mata, demikian pula dengan para etnomusikolog yang masih serumpun dengan antropologi musik. Sudut pandang kasat mata sama seperti melihat sebuah pagelaran seni pertunjukan baik dilokasi maupun di atas panggung. Tentunya tak ada yang salah dalam hal ini, karena semua itu seperti diatas sudah diterangkan, berangkat dari motivasi, tujuan tentang apa yang dilihat, dipahami dan direkam. Apabila

sudut pandang filmis maka akan menggunakan tipe *shot* yang variatif, karena ini berkaitan dengan proses editing nanti sebagai tahap paska produksi. Pada gambar dibawah ini terlihat tipe *shot* yang luas *full shot*, ini sama seperti pandangan kasat mata terhadap sebuah adegan dari peristiwa yang ada.

Apabila tujuan dari perekaman gambar peristiwa ini untuk edukasi tentu ini ideal meski beberapa tipe seperti *close up* perlu juga untuk menerangkan detil ekspresi serta artefak yang ada. Dokumenter tentu dengan konsep estetikanya akan lebih aktif dalam mencari komposisi menarik dengan menggunakan gerak kamera yang dinamis dan variasi tipe *shot* yang memukau, semua itu merupakan ramuan estetika yang memang menjadi acuan teori film.

Konsep bertutur dalam dokumenter pasti akan melihat melalui mata kamera, yang memiliki batasan rasio layar atau frame, sehingga penentuan sudut pengambilan (*shot angle*) akan ditentukan baik sejak awal membangun ide dan mengembangkannya dalam konsep, maupun diputuskan secara spontan. Apabila menggunakan pendekatan atau gaya observasional maka spontanitas menentukan tipe *shot* sangat bermanfaat. Penentuan *shot angle* akan diputuskan secara cepat dilapangan *on the spot*, hal ini karena sineas dokumenter memposisikan diri sebagai seorang observator.



Gambar 5. *Shot* panjang (*long take*) dengan gambar *full shot*, posisi *eye level*



Gambar 6. Perekaman *long take* dengan *full shot*, posisi *high angle*.

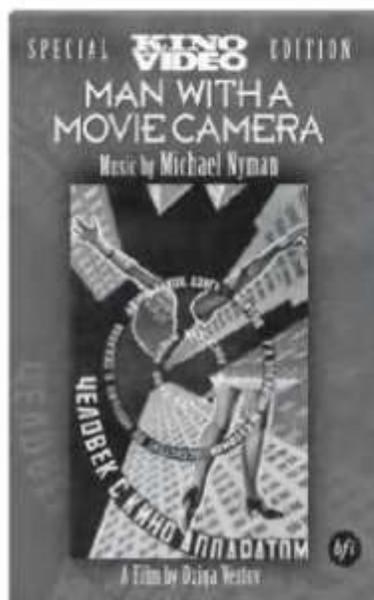


Gambar 7. Gambar *full shot* tanpa ada *close up*.

Dalam konteks pembedaan *framing* maka lebih jelas dapat dianalisa perbedaan perspektif antara antropologi dan dokumenter, yang seperti

sudah dikatakan tergantung pada motivasi dan tujuan produksi itu.

Teori *kino pravda* dan *kino eye* dari Dziga Vertov menyatakan bahwa realitas yang kita lihat dilayar, bukanlah realitas sang pembuat film, melainkan itu realitas yang dilihat oleh lensa kamera sebagai mata film (*kino eye*). Dziga Vertov membuktikan teorinya ini dalam karyanya yang berjudul "The Man with the movie camera" 1929. Teori Vertov banyak diserap oleh sejumlah pembuat film etnografi, antara lain oleh Jean Rouch yang mengembangkan gaya *Cinema Verite* di Perancis pada tahun 60an. Teori gaya *Cinema Verite* menginginkan subjek bertutur mengenai pengalamn hidup mereka sendiri, tanpa tafsiran dari sutradara.



Gambar 8-9. Poster film Dziga Vertov.

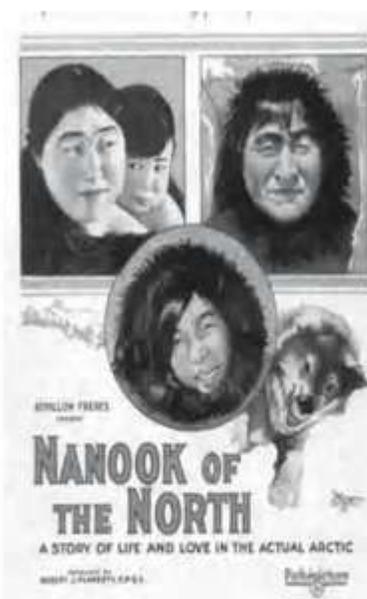
Bagi penulis ketika menyunting *foot-age* yang ada itu, tentu memerlukan perhatian yang besar karena masalah kurang variatifnya tipe *shot* yang ada. Dokumenter 'Belian Sentiu' dikemas dalam gaya observasional dimana tidak menggunakan narasi sebagai informasi verbal, yang biasa dilakukan pada film dokumenter, film etnografi, antropologi visual dan sebagainya lagi film-film yang berkaitan dengan edukasi maupun informasi aktual. Alasan tidak menggunakan narasi ialah mempertahankan kekuatan realitas yang ada. Apabila menggunakan narasi maka

jelas informasi disampaikan oleh pihak ketiga sehingga, akan muncul pertanyaan normatif mengenai kebenaran dan keabsahan dari isi dokumenter tersebut. Tentu ini tidak lazim dilakukan terutama pada program televisi mengenai edukasi dan informasi dalam bentuk dokumenter maupun film etnografi. Akan tetapi gaya observasional sangat mungkin dikembangkan baik untuk karya film maupun untuk program tayangan televisi. Gaya observasional mampu memperkuat realitas dari representasi peristiwa kepada perasaan khalayak penonton. Karena para subjek yang akan menuturkan sendiri pemahaman serta pengalaman hidup mereka, bukan pihak kedua (pewawancara) maupun pihak ketiga (narator/komentator/ presenter).

Nama Robert Flaherty adalah tokoh yang mengawali pembuatan film tentang sebuah kehidupan etnik di Eskimo, film yang dibuatnya tahun 1922 itu berjudul "*Nanook of The North*" (Heider, 1976: 20-21).

Konsep bertutur dalam dokumenter pasti akan melihat melalui mata kamera, yang memiliki batasan rasio layar atau frame, sehingga penentuan sudut pengambilan (*shot angle*) akan ditentukan baik sejak awal membangun ide dan mengembangkannya dalam konsep, maupun diputuskan secara spontan. Apabila menggunakan pendekatan atau gaya observasional maka spontanitas menentukan tipe shot sangat bermanfaat. Penentuan shot angle akan diputuskan secara cepat

dilapangan *on the spot*, hal ini karena sineas dokumenter memposisikan diri sebagai seorang observator.



Gambar 10. Poster film "*Nanook of The North*".

Flaherty yang awalnya sebagai peneliti sumber tambang, tak tau apa bentuk karya filmnya itu, sebagian menganggapnya sebagai *master-piece* dokumenter pertama. Dipihak lain sebagian mengklaim sebagai karya film etnografi yang brilian, tetapi adapula yang kontra dengan mengatakan bahwa film tersebut tidak layak untuk dikategorikan sebagai film etnografi, padahal sebagai seorang sineas Flaherty sangat lama melakukan

observasi partisipan dengan Nanook dari suku Inuit sebagai subjeknya, sehingga jadwal produksinya pun cukup lama untuk ukuran jadwal kerja sekarang. "*Nanook of The North*" itu karya yang dibuat setelah Flaherty melakukan syuting ulang dilokasi yang sama, karena negatif filf *footage* awal yang telah diproduksi sebanyak 30,000 feet itu hangus terbakar semua akibat kejatuhan puntung rokoknya sendiri (Sherman, 1998: 7) Akan tetapi para antropolog menyatakan bahwa film Flaherty "*Nanook of The North*" belum layak untuk disebut sebagai film etnografi. Lalu apa sebenarnya bentuk dan isi sebuah film etnografi?.

Heider dalam bukunya mengatakan, untuk menilai sebuah karya film itu sebagai karya etnografi atau tidak, kita harus berpijak pada sudut pandang etnografi. Bagi film etnografi, teknologi audiovisual (kamera film, video, foto) hanyalah sebagai alat semata, sedangkan etnografi tetap menjadi tujuan utama. (Heider,1976:4). Kriteria Heider pun tidak terlalu jelas karena antropolog yang awalnya menggunakan media cetak untuk karya etnografi, ketika menggunakan teknologi sinematografi/ fotografi, berarti dituntut menggunakan bahasa visual yang berbeda dengan bahasa tekstual.

Bertutur dalam film memerlukan sudut pandang (*point of view*) apapun ceritanya, fiksi atau non-fiksi. Flaherty menggunakan Nanook sebagai *point of view* untuk menceritakan kehidupan sosial suku Inuit yang bermukim di

daerah Eskimo, yang semuanya itu menjadi konsep subjektif Flaherty yang ingin menggambarkan bagaimana manusia hidup. Menurut penulis meski sudut pandang sangat perlu dalam bertutur, karena harus menjelaskan siapa yang bertutur didalam film tersebut. Akan tetapi harus juga berpikir luas bahwa *point of view* tak harus subjek manusia, bisa juga lokasi, komunitas, dan makhluk hidup lainnya, hingga benda mati. Misalnya sebuah alat musik Gong atau Gitar bisa juga dijadikan *point of view* untuk menuturkan sebuah peristiwa budaya. Akan tetapi bukan hal aneh apabila *footage* untuk dokumentasi visual dari antropologi tidak memerlukan *point of view*, karena ada kemungkinan tidak memerlukan benang merah penuturan. Apabila antropolog menggunakan media film untuk mendokumentasikan laporan data riset lapangan, tentu yang diperlukan adalah bagaimana kejelasan sistim pranata budaya masyarakat yang ditelitinya itu berfungsi, dalam bingkai fokus penelitiannya.

Robert Gardner yang mengikuti gaya observasional Robert Flaherty, banyak membuat film etnografi tentang kehidupan berbagai suku bangsa di dunia. "*The Hunters*" dan "*Dead Birds*" merupakan karya Gardner yang sangat populer dibanding karyanya yang lain. "*Dead Birds*" menuturkan kehidupan suku Dani di Papua, sedangkan "*The Hunters*" menuturkan kehidupan suku Kung Bushman di Afrika. Film Gardner oleh sebagian

besar antropolog dianggap sebagai film etnografi yang cukup memadai. Dalam membuat filmnya Gardner melakukan kolaborasi dengan antropolog, seperti ketika membuat *Dead Birds*, Gardner bekerjasama dengan antropolog Belanda, Jan Broekhuijse yang telah lama melakukan penelitian pada suku Dani di Papua.

Penutup

Metode kerja Robert Gardner dengan Jan Broekhuijse sangatlah ideal menurut pandangan penulis. Demikian pula seperti Jean Rouch yang bekerja sama dengan sosiolog Edgar Morin dalam memproduksi film *Chronicle of a Summer* 1961. Dengan demikian permasalahan perbedaan pijakan disiplin ilmu maupun tujuan serta sudut pandang akan terjembatani dengan sebuah kerja kolaborasi dengan tujuan mempresentasikan kemurnian sebuah seni pertunjukan tradisi.

Sherman dalam bukunya mengemukakan istilah *Ethnodocumentary*, yang merupakan istilah bagi sebuah karya kolaborasi antara sineas dokumenter dengan antropolog ataupun rekanan dari disiplin ilmu lainnya (Sherman, 1998: 31). 'Belian Sentiu' merupakan suatu contoh pula dalam metode kerjasama produksi, antara sineas dokumenter dengan etnomusikolog untuk menghasilkan sebuah karya dokumenter. Formulasi baru dalam usaha membuat arsip visual mengenai eksistensi seni pertunjukan tradisi di

Tanah Air akan tercipta dengan memuaskan dan ideal, tanpa meninggalkan aspek tradisi pada kemurnian seni pertunjukan tradisi tersebut yang penuh dengan makna spiritual dan estetika lokal. Dengan demikian 'Etnodokumenter' tidak sekedar istilah akan tetapi dapat dijadikan formula baru untuk mengabadikan serta merepresentasikan sebuah keindahan seni pertunjukan yang merupakan bagian dari pranata budaya lokal.

Daftar Pustaka

- A. A. M Djelantik. *Seni Pertunjukan, Ritual, dan Politik dalam Mencerami Seni Pertunjukan I: Perspektif Kebudayaan, Ritual, Hukum*. Surakarta: ISI Surakarta, 2003.
- Barthes, Roland. *Membedah Mitos-mitos Budaya Massa*. Yogyakarta: Jalasutra, 2007.
- Collier, John. Jr & Collier, Malcolm. *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1992.
- Ellis, Jack. C & McLane, Betsy A. *A New History of Documentary Film*. New York, London: Continuum, 2006
- Heider, G. Karl. *Ethnographic Film*. Austin: University of Texas Press, 1976.
- Keessing, M. Roger. *Cultural Anthropology: A Contemporary Perspective* (2ed). New York: Holt, Rinehart & Winston, 1981.

- Peursen, van C. A. *Strategi Budaya*
Yogyakarta: Kanisus, 1985.
- Probonegoro, Ninuk Kleden.
*Diakronik dalam Penelitian
Seni Pertunjukan*" dalam *Seni
Pertunjukan Indonesia:
Menimbang Pendekatan Emik
Nusantara*, Surakarta: ISI
Surakarta, 2005.
- Rachmat Kriyantono. *Teknis Praktis
Riset Komunikasi*. Jakarta:
Kencana Prenada Media
Group, 2008.
- Yasraf Amir Piliang. *Penguatan
Seni Pertunjukan Tradisidalam
Era Merkantilisme Budaya*"
dalam *Seni Pertunjukan
Indonesia: Menimbang
Pendekatan Emik Nusantara*'.
Surakarta: ISI Surakarta, 2005.