

Representasi Visual dalam Penyutradaraan Dokumenter Televisi “Middle Ground”

Visual Representation in the Directing of Television Documentary “Middle Ground”

Oriza Cresentia¹, Dina Dwika Oktora²

^{1,2}Program Studi Manajemen Produksi Siaran, Jurusan Penyiaran,
Sekolah Tinggi Multi Media “MMTC” Yogyakarta
Jln. Magelang Km 6 Yogyakarta 55284
Email: orizacresentia@gmail.com¹, dina.oktora@ymail.com²

Abstract

This work brings forth the existing social issues through the format of a television documentary program. The process of data collecting was conducted through the method of observation, interviews, and literature study. The creation of “Middle Ground” documentary aims to produce a television documentary that is developed through visual representation to build the audience imagination for the delivery of information that will be presented. As a director, the writer focuses on the implementation of visual representation in television documentary program “Stereotype” episode of “Middle Ground” through visual sign and symbol by focusing on the harmony of shooting techniques and dynamic image editing techniques, in order to create interesting image visualizations without losing the existing facts. At the end this program aims to provide a message about a compromise that must be reached to satisfy the situation between the child and the parent.

Key words: television documentary, stereotype, sign representation

Abstrak

Karya ini mengangkat isu sosial yang ada melalui format program dokumenter televisi. Proses pengumpulan data menggunakan metode observasi, wawancara, dan studi pustaka. Penciptaan karya produksi dokumenter *Middle Ground* bertujuan untuk menghasilkan program dokumenter televisi yang dikembangkan melalui representasi visual untuk membangun imajinasi penonton terhadap penyampaian informasi yang akan disajikan. Sebagai sutradara, menitikberatkan pada penerapan representasi visual pada program dokumenter televisi *Stereotype* episode *Middle Ground* melalui *sign* atau *symbol* dalam visual dengan memperhatikan keselarasan teknik pengambilan gambar dan teknik

penyuntingan gambar yang dinamis, agar terciptanya visualisasi gambar yang menarik tanpa menghilangkan fakta yang ada. Hasil akhir dari program ini bertujuan memberikan pesan tentang sebuah kompromi yang harus dicapai untuk memuaskan situasi antara anak dan orang tua.

Kata kunci: dokumenter televisi, *stereotype*, representasi tanda

PENDAHULUAN

Televisi masih menjadi media massa yang sangat memengaruhi masyarakat Indonesia, karena televisi merupakan media elektronik yang bersifat audio visual dan efektif dalam hal penyajian informasi maupun hiburan. Program televisi adalah sebuah perencanaan dasar dari suatu konsep acara televisi yang akan menjadi landasan kreativitas dan desain produksi yang akan terbagi dalam berbagai kriteria utama yang disesuaikan dengan tujuan dan target pemirsa acara tersebut (Naratama, 2004:63).

Dokumenter merupakan program non drama yang menampilkan suatu peristiwa secara mendalam dan luas dengan kemasan artistik. Dokumenter televisi memiliki aspek dramatik, hanya saja isi ceritanya bukan fiktif namun berdasarkan fakta (apa adanya) (Mabruri, 2018:310). Dokumenter ini, dengan tema atau topik tertentu, disuguhkan dengan gaya bercerita, menggunakan narasi (kadang dengan voice over hanya terdengar suara tanpa wajah yang menyuarakan tampak di layar monitor), menggunakan wawancara, juga ilustrasi musik sebagai penunjang gambar visual (*picture story*). Dokumenter televisi memiliki nuansa serta orientasi luas, mulai dari sebab hingga akibat sebuah proses kejadian atau peristiwa yang diketengahkan sebagai isi.

Format program dokumenter dipilih agar dalam penyampaian informasi dapat dikemas secara artistik dan dramatik, namun juga membuka pemikiran masyarakat untuk lebih

memiliki kemauan berkompromi terhadap isu sosial yang sedang terjadi. Meskipun aturan mengenai pembuatan sebuah program sudah dicanangkan oleh KPI, namun insan pertelevisian harus dapat membuat sebuah program yang berkualitas dari isi dan treatment pengerjaannya sehingga membawa inovasi baru untuk disaksikan penonton. Dokumenter memang berbicara mengenai realita, namun bukan berarti penyajian visual dokumenter terbatas. Hal ini mendorong penulis untuk menjadi sutradara agar mampu mewujudkan program dokumenter yang telah direncanakan, karena sutradara adalah penanggungjawab penuh dalam produksi. Melalui peranannya sebagai pemimpin produksi, sutradara dipacu untuk bisa mengolah kreativitasnya dalam penciptaan karya seni audio visual.

Penyutradaraan program dokumenter ini fokus pada penerapan representasi visual untuk membangun imajinasi penonton terhadap penyampaian informasi yang akan disajikan. Bagian-bagian yang harus diperhatikan dalam representasi visual ini yaitu penempatan *sign* (tanda) pada visual dengan memperhatikan kesatuan teknik pengambilan gambar dan teknik penyuntingan gambar yang dinamis agar terciptanya visualisasi gambar yang menarik tanpa menghilangkan fakta yang ada. Latar belakang ini melandasi dibuatnya sebuah penciptaan karya produksi dengan menerapkan representasi visual dalam penyutradaraan dokumenter dapat membangun imajinasi

penonton dalam memaknai penyampaian informasi secara optimal.

Sutradara merupakan seseorang yang bertanggungjawab sepenuhnya dalam memimpin jalannya sebuah produksi. Seseorang yang menyutradarai program acara televisi yang terlibat dalam proses kreatif dari pra produksi hingga paska produksi, baik untuk drama maupun non-drama dengan lokasi di studio (*indoor*) maupun alam (*outdoor*), dan menggunakan system produksi *single* atau *multi camera* (Naratama, 2014:16).

Sebagai seseorang yang terlibat dari pra sampai produksi, seorang sutradara mengemban tanggungjawab yang besar. Untuk itu, seorang sutradara perlu memiliki kemampuan bukan hanya dalam penguasaan materi kreatif, namun juga dalam hal teknik. Dasar pembuatan documenter adalah merepresentasikan realita berupa perekaman gambar apa adanya. Jika seorang sutradara dokumenter sembarangan atau salah menginterpretasikan suatu fakta adegan, itu sama halnya dengan memanipulasi kenyataan serta mengelabui kepercayaan penonton. Untuk itu, menurut Gerzon R. Ayawaila (2008:88), ada 4 topik utama yang menjadi konsentrasi sutradara dokumenter, yakni; 1) Pendekatan; 2) Gaya; 3) Bentuk; dan 4) Struktur.

Sebagai salah satu format program non-drama televisi, dokumenter merupakan program yang memberikan informasi berdasarkan fakta dan realita. Program dokumenter adalah program yang menyajikan suatu kenyataan berdasarkan pada fakta objektif yang memiliki nilai esensial dan ekstensial, artinya menyangkut kehidupan, lingkungan hidup, dan situasi nyata (Wibowo, 2007:146), Pembeda dengan format film terdapat pada teknik pengambilan gambar yang cenderung menggunakan tipe *shot close up*, *medium close*

up, *medium shot*, dan sebagainya. Hal ini dilakukan sebagai adaptasi atau penyesuaian dengan ukuran layar monitor televisi. Program dokumenter televisi umumnya juga menggunakan gaya konvensional, dimana adanya narasi dan presenter (*host*) yang dianggap dapat menjadi daya tarik kemasan acara. Namun sayangnya konsep tersebut cenderung menjadikan kemasan dokumenter menjadi kurang memikat, karena tidak adanya fungsi khusus yang dimaksudkan dalam pengadaan presenter (*host*) tersebut.

Dokumenter dalam format siaran televisi tidak selalu berupa karya jurnalistik televisi atau diniatkan semata untuk paket siaran berita. Televisi memiliki potensi luas untuk mengembangkan penyuguhan dokumenter sebagai karya artistik, juga hiburan dalam paket acara khusus (Ayaiwala, 2008:28), sebagai contoh yaitu Discovery Channel dan National Geographic. Kedua program tersebut termasuk dalam kategori dokumenter seri televisi. Format ini merupakan suguhan dokumenter berdurasi panjang, yang dibagi dalam beberapa subtema atau episode, dan terkadang dikemas dengan menggunakan gaya bertutur perbandingan atau kontradiksi.

Setelah munculnya teori dan pendekatan baru yang kemudian berkembang menjadi bentuk representasi – seperti Kino Pravda di Rusia, Cinema Verite di Prancis, serta Direct Cinema di Amerika Serikat – dokumenter terus berkembang dengan bentuk, tipe, dan gaya bercerita yang spesifik. Ada banyak tipe, kategori, dan bentuk penuturan dalam dokumenter, yang membedakan adalah spesifikasinya (Ayawaila, 2008:38). Belakangan ini, banyak juga dokumenter yang menggabungkan gaya dan bentuk dari bermacam pendekatan seni audio-visual.

Representasi lebih berkaitan dengan retorika, kepribadian asumsi, dan argumentasi, dibandingkan dengan kesamaan atau reproduksi. Dokumenter merepresentasikan pandangan dari individu, kelompok, atau entitas. Dokumenter juga memperlihatkan representasi, atau pembelaan, atau argumentasi, tentang dunia secara eksplisit atau implisit. Singkatnya, dokumenter menawarkan representasi atau kesamaan fotografis dan pendengaran dunia. (Nichols, 1991:154)

Memerankan kembali adegan penting yang tidak dapat ditampilkan dengan cara lain adalah cara yang berguna dan valid untuk merangsang imajinasi penonton dan mengisi apa yang akan menjadi celah signifikan dalam narasi. Saat mengarahkan peragaan ulang, pemeran didorong untuk melakukan tugasnya bukan sebagai *acting*, tetapi sebagai latihan menghidupkan kembali semangat dari apa yang sebenarnya terjadi. (Rabriger, 2004:102).

Diary Film merupakan dokumenter yang menggabungkan laporan perjalanan dan nostalgia kejayaan masa lalu, jalan cerita mencantumkan secara lengkap dan jelas tanggal kejadian, lokasi, dan karakternya sangat subjektif. Seperti halnya sebuah buku harian, maka film bergenre ini juga mengacu pada catatan perjalanan kehidupan seseorang yang diceritakan kepada orang lain. Tentu saja sudut pandang dari tema-temanya menjadi sangat subjektif, karena sangat berkaitan dengan apa yang dirasakan subjek pada lingkungan tempat dia tinggal, peristiwa yang dialami atau bahkan perlakuan kawan-kawannya terhadap dirinya. (Gerzon R. Ayawalia 2009: 324).

Buku harian bersifat pribadi, tak mengherankan bila terlihat pula penuturan karya visual sangat subjektif, karena berkaitan dengan

visi atau pandangan seseorang terhadap komunitas atau lingkungan tempat dia berada. (Anton Mabururi 2018: 350).

Menurut *Oxford English Dictionary (OED)*, representasi juga berarti secara fisik mewakili suatu kelompok atau kelas secara politik dengan menggantikan atau bertindak nama seseorang dengan hak atau kewenangan untuk bertindak atas nama tersebut. Demikian juga, representasi berarti tindakan menyatakan fakta sebelum orang lain atau orang lain melalui ucapan; pernyataan atau narasi. Dalam hal ini khusus pernyataan atau narasi yang mencoba menyampaikan ide atau kesan tentang suatu masalah untuk mempengaruhi tindakan atau opini. Representasi visual dapat juga disebut dengan *re-enactment* (peragaan). peragaan ulang (*re-enactment*) termasuk dalam peningkatan bahan pembuatan dokumenter untuk kontur estetika dokumenter itu sendiri. Peragaan ulang harus akurat secara faktual dari sebuah situasi. Peragaan ulang dilakukan apabila kejadian tersebut sudah lewat, tidak dapat difilmkan untuk alasan yang sah, dan apabila bersifat supposisional atau hipotetis dan indikasi sejenis (Rabriger, 2004:53).

Semiotika, atau dalam istilah Barthes, semiologi, pada dasarnya hendak mempelajari bagaimana kemanusiaan (*humanity*) memaknai hal-hal (*things*). Memaknai (*to signify*) dalam hal ini tidak dapat dicampuradukkan dengan mengkomunikasikan (*to communicate*). Memaknai berarti bahwa obyek-obyek tidak hanya membawa informasi, dalam hal ini obyek-obyek itu hendak berkomunikasi, tetapi juga mengkonstitusi sistem terstruktur dari tanda (Barthes, 1988; 179 dalam Kurniawan, 2001).

Charles Sanders Peirce membahas mengenai system tanda, menurutnya manusia

dalam kehidupannya menggunakan pencampuran tanda cara penggunaannya dalam aktivitas yang bersifat representative (Ambarini, 2010). Tanda adalah sesuatu yang merepresentasikan atau menggambarkan sesuatu yang lain di dalam benak seseorang yang memikirkannya. Sesuatu yang digunakan agar tanda bisa berfungsi oleh Pierce disebut *ground*. Konsekuensinya, tanda (*sign* atau *representamen*) selalu terdapat dalam hubungan triadik, yakni *ground*, *object*, dan *interpretant*. Tanda-tanda adalah perangkat digunakan dalam upaya mencari jalan di dunia, di tengah-tengah manusia, dan bersama-sama manusia. Semiotika, atau dalam istilah Barthes, semiologi, pada dasarnya hendak mempelajari bagaimana kemanusiaan (*humanity*) memaknai hal-hal (*things*). Memaknai (*to signify*) dalam hal ini tidak dapat dicampuradukkan dengan mengkomunikasikan (*to communicate*). Memaknai berarti bahwa obyek-obyek tidak hanya membawa informasi, dalam hal ini obyek-

obyek itu hendak berkomunikasi, tetapi juga mengkonstitusi sistem terstruktur dari tanda (Barthes, 1988; 179 dalam Kurniawan, 2001).

Dua tingkat dalam teori tanda Barthes, yaitu denotasi dan konotasi. Denotasi adalah tingkat pertandaan yang menjelaskan hubungan antara penanda dengan pertanda, atau antara tanda dan rujukannya pada realitas, yang menghasilkan makna yang eksplisit, langsung, dan pasti. Sementara konotasi adalah tingkat pertandaan yang menjelaskan hubungan antara penanda dan pertanda, yang di dalamnya, beroperasi makna yang tidak eksplisit, tidak langsung, dan tidak pasti. Hal ini dapat diartikan bahwa konotasi terbuka terhadap berbagai kemungkinan tafsiran (Sobur, 2004: viii)

Teori semiotika Barthes merupakan penyempurnaan semiologi Saussure dengan mengembangkan system penandaan pada tingkat konotatif.

1. Signifier (Penanda)	2. Signified (Petanda)
3. Denotative Sign (tanda Denotatif)	
4. CONNOTATIVE SIGNIFIER (PENANDA KONOTATIF)	5. CONNOTATIVE SIGNIFIED (PETANDA KONOTATIF)
6. CONNOTATIVE SIGN (TANDA KONOTATIF)	

Tabel 01. Peta Tanda Roland Barthes

Sumber: Paul coble & Litzza Jansz. 1999. *Introducing Semotics*.

Berdasarkan peta tanda Barthes diatas terlihat bahwa tanda denotatif (3) terdiri atas penanda (1) dan petanda (2). Akan tetapi, pada saat bersamaan tanda denotatif adalah juga tanda konotatif (4). Unsur- unsur pembangun sebuah makna dari tanda yaitu tanda denotasi, penanda

(*signifier*), petanda (*signified*), tanda denotatif, penanda konotasi dan petanda konotasi yang berperan penuh dalam menentukan sebuah makna yang terkandung ditangkap oleh masyarakat (Nurimba, 2020).

METODE PENCIPTAAN

Pada episode *Middle Ground* ini akan dikemas dengan wawancara, mengikuti keseharian narasumber dan juga menggunakan representasi visual dengan tidak mengubah sebuah fakta pada topik yang diangkat. Karya ini memiliki 3 babak yang akan digunakan yaitu; 1) *The Daily Life*; 2) *The Reality*; 3) *The Two-Way Street*. Pada ending ditopik ini akan menggunakan narasi namun berbeda dari opening dan didukung dengan visual.

Teknik yang digunakan dalam pembuatan produksi program ini yaitu single camera. Pengambilan gambar dilakukan secara *shot by shot* dan tidak terintegrasi dalam satu sistem. Setelah proses produksi dilakukan, hasil pengambilan gambar tersebut akan diolah kembali pada tahap editing sesuai dengan penyusunan konsep representasi visual yang ada sehingga menjadi sebuah kesatuan karya.

Pra produksi merupakan tahap perencanaan dalam sebuah produksi program televisi. Perencanaan tentunya perlu dipersiapkan secara matang agar proses produksi dapat berjalan dengan lancar nantinya. Beberapa perencanaan yang dipersiapkan yakni; a) Menentukan ide dan topik; 2) Riset observasi dan wawancara; 3) Membuat *storyline* dan *treatment*). Pada tahapan Produksi dilakukan wawancara tahap 2 terhadap 4 narasumber utama terlebih dahulu lalu mengikuti kegiatan sehari-hari narasumber, pengambilan *footage citylife*, dan metafora yang direncanakan untuk opening beserta ending program dokumenter ini.

Proses pengambilan gambar menghabiskan waktu selama 7 hari. Dikarenakan kesibukan setiap narasumber yang berbeda-beda, maka dari itu setiap narasumber dapat menghabiskan 2-3 hari untuk pengambilan gambarnya. Pada tanggal 10 Maret 2021, tim produksi mengikuti

narasumber Dimas dalam kesibukannya melakukan syuting. Pada tanggal 12 Maret 2021, tim mengikuti narasumber Fiqih di Saka FM untuk melakukan siaran radio. Pada tanggal 13 Maret, dilakukan wawancara tahap 2 bersama narasumber Dimas. Setelahnya, dilakukan transkrip wawancara dan memperhatikan beberapa poin yang dapat dilakukan untuk memenuhi kebutuhan gambar pada tanggal 18 Maret 2021. Wawancara tahap 2 dengan narasumber Fiqih dilakukan pada hari yang sama.

Narasumber Cindy dan Aldha tidak bersedia menunjukkan identitasnya dalam pengambilan gambar. Untuk itu, diputuskan untuk mengganti keperluan gambar dengan representasi visual, dengan kesepakatan tetap menggunakan voice over suara asli narasumber pada wawancara tahap 2. Wawancara dilakukan secara online menggunakan *video conference* pada tanggal 11 Maret 2021 untuk narasumber Aldha, dan tanggal 15 Maret untuk narasumber Cindy. Perekaman audio narasumber menggunakan handphone untuk menjaga kualitas audio selama wawancara.

Setelah wawancara, pengambilan gambar representasi visual Cindy di supermarket dan sebuah rumah pada tanggal 23 Maret 2021. Dua hari kemudian, pengambilan gambar representasi visual Cindy di Embung Tambakboyo, café, dan ruang kamar pada tanggal 25 Maret 2021. Waktu pengambilan gambar harus ditambah keesokan harinya karena adanya kejadian tak terduga dengan pemeran.

Setelah tahapan produksi selesai, dilakukan penyusunan dan penyesuaian kembali *storyline* yang sudah direncanakan dengan apa yang telah disampaikan oleh narasumber dalam wawancara kedua. Kemudian, *brainstorming* dengan editor dalam penyusunan gambar untuk mengimbangi narasi yang ada.

Penyuntingan gambar terbagi menjadi 2 (dua) bagian, yaitu *editing offline* dan *editing online*. *Editing offline* dimulai dengan menyeleksi hasil pengambilan gambar yang dirasa tidak perlu, lalu menggabungkannya menjadi sebuah rangkaian baru. Setelahnya, sutradara mengevaluasi hasil penyuntingan gambar bersama editor. Setelah penyusunan gambar dinilai sudah baik, maka sutradara menyatakan *picture lock*, sehingga penyuntingan gambar dapat dilanjutkan ke *editing online* dimana dalam tahapan ini dilakukan penyesuaian audio dengan visual yang ada. Hal tersebut termasuk *mixing*, *scoring*, dan *mastering audio*. Kemudian visual diperkaya dengan dilakukan *color correction* dan *coloring* gambar pada tahap ini.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Stereotype episode Middle Ground merupakan program dokumenter yang memiliki sajian topik dekat dengan masyarakat secara sosial. Hubungan orang tua dan anak merupakan hubungan pertama yang dimiliki seorang anak sejak lahir. Namun dalam membangun hubungan tersebut, masih banyak terdapat kesalahpahaman yang disengaja maupun tidak disengaja sehingga menciptakan kesalahpahaman antar kedua belah pihak. *Stereotype* hadir melalui perspektif sang anak untuk menemukan jalan tengah (*middle ground*) yang kiranya dapat dicapai bersama. Sutradara menerapkan representasi visual dalam pembungkusan dokumenter ini. Hal ini diterapkan mengingat jenis dokumenter yang digunakan yakni dokumenter buku harian, maka imajinasi penonton ditingkatkan agar penyampaian informasi dapat lebih maksimal tanpa mengurangi fakta yang ada.

Karya dokumenter ini memiliki 4 narasumber yang mewakili posisi setiap anak didalam keluarga yakni anak tunggal, sulung,

tengah, dan bungsu. Hal ini dilakukan untuk mewakili adanya *stereotype-Stereotype* khusus dari orang tua yang menaruh harapannya pada seorang anak berdasarkan perannya. Dalam dokumenter ini pula akan dibahas mengenai *Stereotype* tersebut, apa yang sesungguhnya dirasakan, dan harapannya terhadap perlakuan tersebut yang akan dibagi ke dalam 3 *sequence*.

Opening diawali dengan sebuah visual text ungkapan mengenai hubungan anak dan keluarga. Pada bagian ini, sebuah narasi mengenai keluhan kesah setiap anak yang diharuskan memenuhi ekspektasi para orang tua pun disajikan untuk penonton. Berbagai footage kehidupan perkotaan maupun kereta mengiringi narasi yang ada sambil diselingi kegiatan pagi hari para narasumber maupun pemeran pengganti.

Sequence pertama membahas mengenai *The Daily Life*, yakni *Stereotype* serta harapan apa saja yang sehari-harinya diberikan pada setiap narasumber, terhadap posisi mereka sebagai seorang anak didalam sebuah keluarga. Baik dari masyarakat umum, maupun para orang tua itu sendiri. Dalam segment ini, para narasumber akan memberikan argumentasi mereka terhadap *Stereotype* tersebut. Kegiatan sehari-hari narasumber juga ditampilkan pada *sequence* ini sebagai awalan dari kisah mereka.

Sequence kedua (*The Reality*) merupakan *sequence* utama dalam pembahasan dokumenter ini. Para narasumber menceritakan realita yang terjadi dibalik kegiatan sehari-harinya. Dampak yang terjadi dan perasaan apa saja yang dialami para narasumber terhadap hubungannya dengan orang tua, menjadi titik fokus penyampaian informasi dalam *sequence* ini.

Sequence ketiga atau *The Two-Way Street*, memiliki pengertian jalan tengah. Sesuai namanya, *sequence* ini merupakan konklusi yang mungkin dapat ditemukan antara pribadi

narasumber dan kedua orang tua. Narasumber membicarakan perihal perasaan sayangnya mereka terhadap orang tua dan harapan kecil apa yang sebenarnya diinginkan untuk membangun hubungan yang lebih baik lagi. Dokumenter ini ditutup dengan statement dari seorang psikolog yang kiranya dapat menjadi sebuah kesimpulan bagi para orang tua.

Penerapan representasi visual dalam karya *Stereotype episode Middle Ground* khususnya melalui *sign/symbol* (tanda) dengan memperhatikan kesatuan teknik pengambilan gambar dan teknik penyuntingan gambar yang dinamis agar terciptanya visualisasi gambar yang menarik tanpa menghilangkan fakta yang ada.

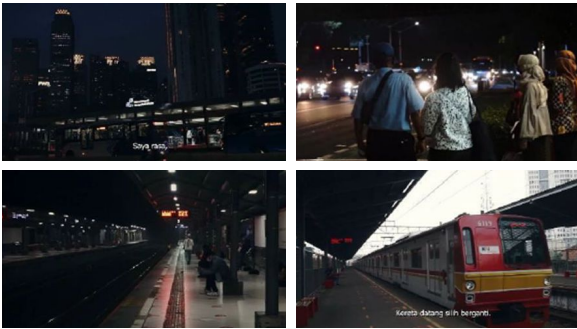
Dokumenter ini diawali dengan *statement* seorang psikolog mengenai pengaruh sebuah hubungan yang sehat terhadap kesehatan mental seseorang. Hal ini dilakukan guna menunjukkan bahwa dokumenter dibuat berdasarkan hasil konsultasi dengan para ahlinya dan untuk menyelaraskan cerita yang akan dibagikan oleh para narasumber dengan fakta medis yang ada. Penyajian *statement* disajikan hanya dalam bentuk sebuah teks guna mengutamakan fokus penonton pada informasi yang tercantum dalam teks tersebut.



Gambar 01. *Opening Statement*
Sumber: *Dokumentasi Pribadi*

Setelahnya, penonton akan dimanjakan terlebih dahulu dengan sebuah narasi. Proses tersebut untuk menunjukkan sisi modernisasi kehidupan saat ini sebagai petanda konotatif (*connotative signifier*) dalam penyampaian informasi. Hal ini dimaksudkan akibat adanya percepatan kemajuan zaman, dampaknya membuat banyak pribadi yang kurang memperdulikan kembali hal-hal yang ada disekitarnya. Manusia semakin fokus terhadap hal-hal yang bersifat material saja dan mengesampingkan perihal perasaan. Hal ini dimaksudkan sebagai tanda konotatif (*connotative sign*) dalam kehidupan modern tersebut. Karya merpresentasikan kesibukan kehidupan kota (*citylife*) sebagai penanda konotatif (*connotative signifier*) dan merepresentasikan tanda konotatif (*connotative sign*) perasaan seorang anak terhadap tuntutan yang ditanggungnya melalui sebuah kereta sebagai petanda (*signified*). Baik dalam bentuk perjalanan, maupun stasiun itu sendiri.

Penempatan *shot* dengan kalimat narasi tentunya menjadi hal yang perlu diperhatikan. Contohnya pada saat narasi “seperti sedang terduduk di sebuah stasiun”, *shot* yang ditunjukkan berupa seseorang yang sedang menunggu di stasiun pula. Seperti halnya dengan “bagaimana dengan kami, yang tidak memiliki kebebasan untuk memilih?”, direpresentasikan dengan para pekerja ibu kota yang sedang menanti transportasi umum untuk pulang ke rumah. Bagian ini memiliki representasi tanda konotatif (*connotative sign*), yang artinya bahwa terkadang rutinitas bekerja bahkan bukanlah pilihan seseorang, melainkan sesuatu yang harus dilakukan untuk menyambung kehidupan.



Gambar 02. *Representasi Opening*
Sumber: *Dokumentasi Pribadi*

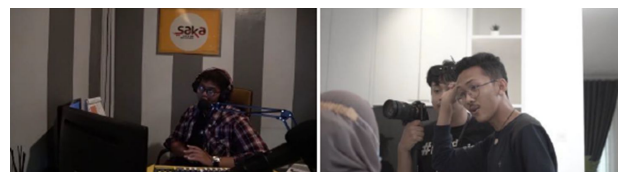
Selain kereta, visual yang disajikan juga diselingi dengan rutinitas pagi para narasumber sebelum berkegiatan sebagai tanda denotatif (*denotative sign*). Hal tersebut merepresentasikan sebuah rutinitas yang dilakukan terkadang bukan karena keinginan seseorang, tapi berdasarkan sebuah “kebiasaan” yang harus dilakukan untuk memenuhi ekspektasi yang akan dicapai sebagai tanda konotatif (*connotative sign*). Sajian bentuk rutinitas pagi melalui *shot-shot* antar narasumber yang berkesinambungan. Mulai dari narasumber Fiqih yang mematikan alarm, Aldha memasuki kamar mandi, Dimas keluar kamar mandi, Cindy memanaskan air, dan seterusnya. Hal ini dilakukan untuk menghindari adanya pengulangan *shot* yang sama dan penyampaian informasi yang lebih efisien. Wajah para narasumber maupun pemeran pengganti juga belum ditunjukkan dalam *opening* ini untuk memberikan kesan penasaran penonton terhadap apa yang akan dibicarakan



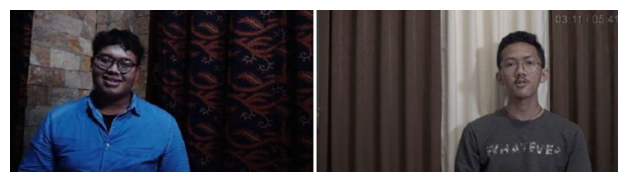
Gambar 03. *Rutinitas Pagi Narasumber*
Sumber: *Dokumentasi Pribadi*

Sequence pertama diawali dengan membahas beberapa *Stereotype* yang diberikan oleh para orang tua terhadap setiap narasumber. Hal ini dibahas satu per satu sesuai dengan posisi seorang anak dalam keluarga tersebut. Para narasumber pun diberikan kesempatan untuk memberikan argumennya terhadap *Stereotype* yang menempel pada dirinya. Cara yang dipilih adalah dengan memperkenalkan kesibukan para narasumber, dikarenakan *Stereotype* dan kegiatan sehari-hari yang dilakukan adalah faktor yang mencirikan identitas para narasumber tersebut.

Narasumber Fiqih memiliki visual yang berisikan kegiatannya sebagai seorang penyiar radio, sedangkan narasumber Dimas melakukan kegiatan produksi sebagai seorang *cameraman*. Pengambilan gambar keduanya dilakukan secara fleksibilitas mengingat kegiatan kedua narasumber tidak dapat terlalu diganggu. Sehingga *shot-shot* yang ditampilkan juga tidak terlalu terpaku dengan naskah. Namun wawancara formal tetap dilakukan untuk memberikan variasi *shot* yang lebih beragam



Gambar 04. *Kegiatan Fiqih & Dimas*
Sumber: *Dokumentasi Pribadi*



Gambar 05. *Wawancara Formal Fiqih & Dimas*

Sumber: *Dokumentasi Pribadi*

Para narasumber yang tidak bersedia ditunjukkan identitasnya, diterapkan representasi visual dalam penyampaian informasinya. Proses diawali dengan mendalami sifat-sifat yang ada pada narasumber Aldha dan Cindy setelah banyak berbincang dengan kedua narasumber dan berkonsultasi dengan seorang psikolog. Terdapat adanya beberapa sifat yang memang terbentuk akibat didikan atau perlakuan yang melekat pada narasumber dari kedua orangtuanya. Setelah menelaah, diputuskan untuk menunjukkan sisi tersebut sebagai bentuk ciri khas narasumber Aldha dan Cindy.

Narasumber Aldha memiliki representasi visual yang berbeda-beda pada setiap *sequencenya*. Namun, tentunya ada benang merah yang akan menjadi sebuah konklusi diakhir cerita. Benang merah tersebut direpresentasikan dengan *anxiety symptoms* sebagai penanda konotatif (*connotative simplifier*) yakni kebiasaan menggaruk kuku dan mencuci tangan yang sebelumnya dimaknai sebagai tanda denotatif (*denotative sign*) saja, akhirnya dapat menciptakan tanda konotatif (*connotative sign*) bahwa hal tersebut merepresentasikan adanya tekanan yang sedang dialami. Agar dapat lebih dipahami oleh penonton, peletakkan *anxiety symptoms* ini pada setiap *sequence* tepatnya setiap Aldha berhubungan dengan anggota keluarganya. Mengingat informasi yang dibawakan yakni mengenai anak tengah yang harus memasang benteng terhadap adik, kakak, maupun kedua orangtuanya.

Aldha, pada *sequence 1*, sedang melakukan kegiatan lari pagi dan tiba-tiba saja dihubungi oleh abangnya. Raut wajah pemeran berubah seketika merepresentasikan bahwa dirinya tidak senang dihubungi dan memberikan kesan bahwa kebahagiaan Aldha dapat berubah seketika hanya

karena sebuah panggilan telepon. *Anxiety symptoms* diterapkan pula dalam *sequence* ini, tepatnya menggaruk kuku ketika bertelepon dan mencuci tangan setelah berlari. Pengambilan gambar saat cuci tangan juga diberikan ciri khas tersendiri yakni melalui *top angle*. Hal ini dilakukan agar kerasnya gesekan tangan merepresentasikan sebuah stres dapat ditunjukkan secara jelas untuk penonton.



Gambar 06. *Anxiety Symptoms Aldha*

Sumber: *Dokumentasi Pribadi*

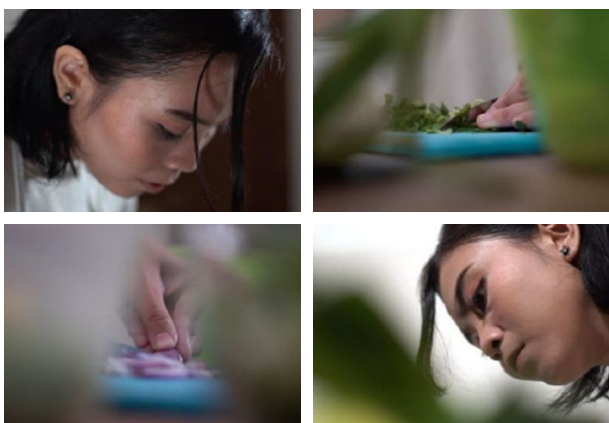
Narasumber Cindy memiliki kepribadian yang perfeksionis akibat adanya tuntutan kesempurnaan sedari kecil sebagai seorang anak sulung. Berbeda dengan representasi Aldha, Cindy direpresentasikan sebagai satu kesatuan utuh pada ketiga *sequence* yang ada. Dalam *sequence 1*, visual yang disajikan yakni kegiatan Cindy membeli bahan-bahan memasak di supermarket. Dalam memilih sayur, Cindy sangat pemilih menentukan mana yang akan ia beli.

Pemeran diarahkan untuk memeriksa keseluruhan sayur yang ada sebelum akhirnya kembali pada sayur pertama yang ia lihat. Hal ini untuk menunjukkan tanda konotatif (*connotative sign*) bahwa seorang perfeksionis akan memastikan tidak ada barang yang lebih baik lagi setelah menemukan barang yang ia sukai. Visual yang disajikan tentunya disesuaikan dengan narasi perfeksionis yang sedang diceritakan. Penyuntingan gambar serta pemilihan *background* yang tepat turut menjadi faktor yang penting dalam pembungkusan *shot* menjadi sebuah representasi visual ini.



Gambar 07. *Representasi Visual Perfeksionis*
Sumber: *Dokumentasi Pribadi*

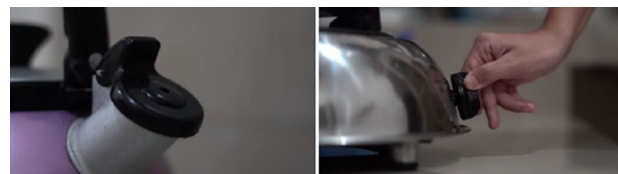
Sequence kedua melanjutkan representasi visual Cindy ketika sedang membayar belanjanya dikasir. Cindy menyusun belanjanya tersusun rapi dan perlahan yang menunjukkan sisi perfeksioninya. Setelahnya, narasi berlanjut dengan kegiatan memasak. Kegiatan memasak dilakukan sebagai representasi narasi yang diceritakan oleh Cindy mengenai segala masalah yang terjadi semenjak keberadaannya kembali ke rumah. Tekanan yang dirasa, yang diketahui sebagai tanda konotatif (*connotative sign*), direpresentasikan dengan berbagai tekanan pisau ketika memotong sayur sebagai penanda konotatif (*connotative simplifier*). *Shot* yang digunakan merupakan *shot-shot close up*. *Cutting* visual pada tahap editing juga disajikan dengan singkat dan cepat untuk menciptakan representasi visual yang emosional.



Gambar 08. *Representasi Visual Memasak*
Sumber: *Dokumentasi Pribadi*

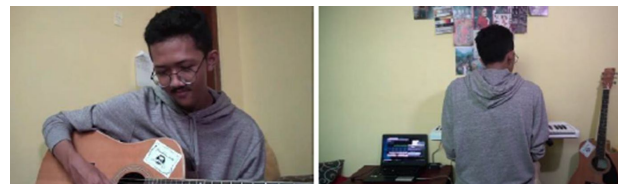
Air mendidih sebagai penanda konotatif (*connotative simplifier*), merepresentasikan perasaan yang sedang dirasakan Cindy saat itu.

Semakin tinggi tekanan yang sedang diceritakan, semakin tinggi pula suara air mendidih yang terdapat dalam visual. *Scoring music* dibuat *cinematic* untuk semakin melengkapi adegan yang disajikan sampai kompor akhirnya dimatikan. Matinya kompor sebagai penanda konotatif (*connotative simplifier*), merepresentasikan tanda konotatif (*connotative sign*) putusya hubungan komunikasi dengan kedua orang tuanya adalah sebuah harapan yang dinanti-nantikan.



Gambar 09. *Representasi Visual Air Mendidih & Kompor*
Sumber: *Dokumentasi Pribadi*

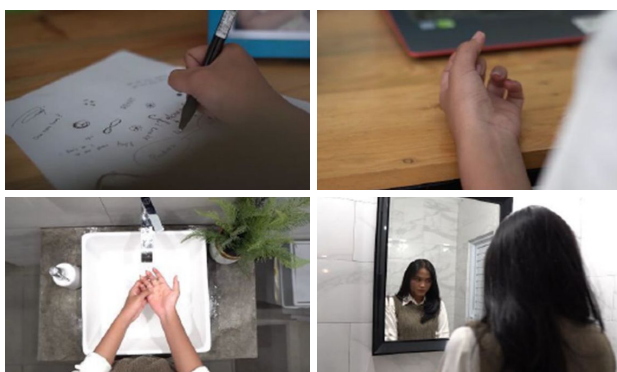
Representasi visual Dimas diterapkan melalui musik sebagai penanda konotatif (*connotative signifier*). Dimas memiliki hobi bermain musik seperti gitar ataupun midi. Tanda konotatif (*connotative sign*) yang direpresentasikan yakni ketika sedang stres, bermain alat musik tersebut cukup membantunya dalam mengatasi sebuah masalah. Pemanfaatan permainan alat musik tersebut bertujuan sebagai representasi visual diantara cerita-cerita tekanan yang dialami Dimas.



Gambar 34. *Representasi Visual Bermain Musik*

Sumber: *Dokumentasi Pribadi*

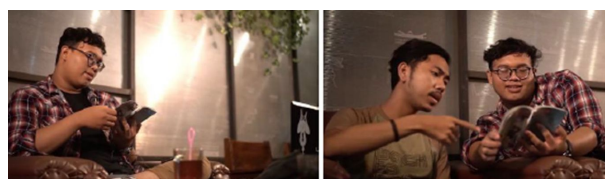
Representasi visual Aldha diciptakan membentuk sebuah cerita baru. Pada *sequence* ini Aldha ditampilkan sedang bekerja secara online atau dari rumah. Adanya telepon dari sang Ayah, semakin membuat Aldha stres diantara menumpuknya pekerjaan. Representasi lainnya yang ditampilkan yakni berupa kebiasaan mencoret-coret ketika sedang melakukan kegiatan lain, menggaruk kuku selama menelepon Ayahnya, juga mencuci tangan setelah selesai bekerja. Adegan cuci tangan sebagai penanda konotatif (*connotative signifier*), pada *sequence* ini menimbulkan luka pada tangan Aldha, hal ini merepresentasikan yakni perasaan kesal Aldha yang sangat besar terhadap Ayahnya sebagai tanda konotatif (*connotative sign*), sehingga ia menggosok tangannya lebih keras.



Gambar 10. *Anxiety Symptoms Aldha*
Sumber: *Dokumentasi Pribadi*

Akibat adanya aturan yang ketat dari orang tua dan tidak adanya saudara kandung, dampaknya Fiqih tumbuh dengan memiliki kesulitan bersosialisasi saat ia masih kecil. Sehingga Fiqih akhirnya teman khayalan agar ia memiliki teman untuk berdiskusi. Kesulitan Fiqih direpresentasikan dengan dirinya melakukan kegiatan yang ia sukai sendirian di sebuah Cafe. Namun seiring narasi membawa cerita bahwa ia

sudah berjuang dari apa yang ia alami sebelumnya, seketika visual mengajak penonton untuk berpindah, kamera perlahan moving ke kiri dan menunjukkan bahwa Fiqih tidak sendirian dan sudah tidak lagi mengalami kesulitan tersebut. Hal ini dilakukan guna merepresentasikan perubahan kehidupan sosial itu sendiri kepada penonton dalam satu waktu sebagai tanda konotatif (*connotative sign*).



Gambar 11. *Representasi Kehidupan Bersosialisasi Fiqih*
Sumber: *Dokumentasi Pribadi*

Sequence ketiga diawali masih dengan Fiqih namun dengan topik yang berbeda. Pada *sequence* ini para narasumber diminta untuk menceritakan harapan narasumber terhadap hubungannya dengan orang tua. Fiqih melakukan kegiatan *video call* dengan sang Ayah. Hal ini dilakukan untuk menyesuaikan harapannya dan menunjukkan kedekatan hubungan Fiqih terhadap sang Ayah saat ini sebagai tanda konotatif (*connotative sign*).

Hampir sama dengan Fiqih, visual Dimas disajikan dengan beberapa kegiatan yang dilakukannya sebelum tidur. Saat ia masih kecil, Dimas sering bermain bayangan tangan dengan keluarganya ketika sedang mati lampu. Hal ini dimanfaatkan sebagai penanda konotatif (*connotative signifier*) dalam representasi tanda konotatif (*connotative sign*) yakni kerinduan Dimas akan kenangan indah sebelum keadaan keluarganya telah menjadi semakin sulit.



Gambar 12. *Representasi Permainan Bayangan*
Sumber: *Dokumentasi Pribadi*

Cindy melanjutkan kegiatan memasaknya dan menata piring sedemikian rupa. Visual menyajikan 4 tatanan piring yang berbeda sebagai penanda konotatif (*connotative signifier*). Namun sebenarnya Cindy hanya menyajikan satu. Hal ini merepresentasikan bahwa dirinya lebih merasa tenang, aman dan nyaman ketika ia tidak sedang bersama keluarganya sebagai tanda konotatif (*connotative sign*). Narasi turut mendukung representasi ini dengan adanya penjelasan Cindy tentang seberapa besar rasa sayangnya untuk keluarga.



Gambar 13. *Representasi Perfeksionis Cindy*
Sumber: *Dokumentasi Pribadi*

Aldha pergi ke sebuah *café* untuk bercengkrama dengan teman-temannya. Hal ini dilakukan untuk menunjukkan sisi penutup diri Aldha. Dengan segala sesuatu yang ia alami, ia lebih memilih untuk memendamnya sendiri. Tapi bagaimanapun ia tertawa lepas dengan teman-temannya, kesedihan kembali menyelimuti seketika ia pulang kembali ke kamarnya. Luka

yang timbul akibat cuci tangan yang ditampilkan sebagai penanda konotatif (*connotative signifier*), lebih ditunjukkan pada *sequence* ini, dan tangisan Aldha merepresentasikan kelelahan dirinya dalam menjalani peran di keluarga sebagai tanda konotatif (*connotative sign*).

Stereotype episode Middle Ground ditutup oleh Fiqih, Dimas, dan Aldha dengan *shot* dari belakang yang menunjukkan punggung-punggung narasumber dalam mengakhiri hari, juga Cindy yang masih menikmati makanannya sendirian. Punggung sebagai penanda konotatif (*connotative signifier*) menghasilkan tanda konotatif (*connotative sign*) dengan maksud merepresentasikan bahwa para narasumber adalah pribadi-pribadi yang telah cukup hebat dalam menjalani perjalanan hidupnya hingga sampai berada di titik ini, sekalipun akhirnya satu-satunya yang dimiliki hanyalah diri sendiri. Cindy sengaja dibuat berbeda dengan ketiga narasumber lainnya dikarenakan adanya perbedaan harapan. Makna tanda konotatif (*connotative sign*), dari representasi visual Cindy makan sendirian menandakan bahwa ia lebih nyaman hidup sendiri. *Statement* dari psikolog muncul kembali diakhir film yang harapannya dapat menjadi konklusi ataupun sebuah saran terhadap setiap hubungan orang tua dan anak.



Gambar 14. *Representasi Punggung & Makan*
Sumber: *Dokumentasi Pribadi*

SIMPULAN

Karya produksi dokumenter ini mengangkat sebuah sajian informasi dan hiburan yang menguatkan sisi emosionalnya. Sutradara telah melakukan riset baik dalam topik maupun bentuk dokumenter yang dapat menyesuaikan topik tersebut. Tingginya sisi emosional dalam topik yang dibawakan, hal ini mendorong pembungkusan dokumenter buku harian secara berbeda, yakni melalui representasi visual.

Cara yang dilakukan yakni dengan mendalami karakter dan latar belakang setiap narasumber terlebih dahulu. Setelah menemukan fakta-fakta yang ada, dilakukan *brainstorming* terhadap pembungkusan cerita dengan representasi visual bersama dengan penulis naskah. Penerapan *sign/symbol* (tanda) menjadi bagian yang penting dalam penciptaan alur cerita representasi visual. Alur cerita memerlukan pengambilan gambar yang menarik namun bermakna. Sutradara menentukan *shot list* dengan memperhatikan *angle* dan *komposisi* pengambilan gambar, hal ini diperlukan guna meningkatkan sisi artistik penyajian dokumenter. Selanjutnya, pengambilan gambar pun diolah melalui proses tahap editing visual dan audio, untuk memperkuat sisi emosional dokumenter buku harian *Stereotype* episode *Middle Ground*.

DAFTAR PUSTAKA

Ayawaila, Gerzon R. 2008. Dokumenter: Dari Ide sampai Produksi. Jakarta: FFTV-IKJ Press.

Barthes, Roland. 1964. Elements of Semiology. Paris: Jonathan Cape Ltd.

Cobley, Paul dan Jansz, Litza (2004). Introducing Semiotics. Royston: Icon Books.

Kurniawan. 2001. Semiologi Roland Barthes. Magelang: Yayasan Indonesiatara.

Mabruri, Anton. 2018. Produksi Program TV Non-Drama. Jakarta: Gramedia Naratama.

2004. Menjadi Sutradara Televisi. Jakarta: Grasindo.

Naratama .2004. Menjadi Sutradara Televisi: Dengan Single dan Multi-Camera. Jakarta: PT. Grasindo.

Nichols, Bill. 1991. Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary.

Rabiger, Michael. 2004. Directing the Documentary. Burlington: Focal Press.

Sobur, Alex. 2003. Semiotika Komunikasi. Bandung: PT Remaja Rosda Karya.

Wibowo, Fred. 2007. Teknik Produksi Program Televisi. Jakarta: Pinus Book Publisher.

Sumber Internet:

Witono, Petrus Hepi. 2020. Prasangka, Etnosentrisme dan *Stereotypes*. <https://binus.ac.id/character-building/2020/05/obras-obrolan-santai-bareng-mahasiswa/> diakses pada tanggal 4 Februari 2021.

<http://satrioarismunandar6.blogspot.com/2008/11/produksi-feature-dan-dokumenter-untuk.html> diakses pada tanggal 18 Februari 2021.

Jatmiko, Lilik. 2021. Pergerakan Dasar dalam Operasional Kamera. <https://lilik.id/pergerakan-dasar-kamera/> diakses pada tanggal 2 April 2021.

Nurimba, Yeyen (2020). Pesan Moral dalam Iklan Televisi, Analisis Semiotika Roland Barthes pada Iklan Rokok Apache Versi Hidup Gue Carag Gue. https://digilibadmin.unismuh.ac.id/upload/10866-Full_Text.pdf di akses pada 18 Februari 2021