



# MEMBACA SINEMA, MENONTON KRITIK SINEMA

Veven Sp. Wardhana

KRITIK sinema, macam apapun bentuk dan formatnya tetap dibutuhkan oleh publik. Termasuk didalamnya adalah "kritik *synopsis*(an) alias tulisan yang diniatkan sebagai telaah kritis namun isinya didominasi oleh ringkasan cerita/*synopsis*. Ringkasan cerita, *synopsis*, dibutuhkan calon penonton film sebagai ancang-ancang untuk memutuskan diri bakal menonton film tersebut atau tidak sama sekali. Kalau kemudian berniat menyaksikan film bersangkutan-setelah membaca "kritik *synopsis*(an)"-menyaksikan bisa sesegera mungkin, esok, langsung bisa membacanya. atau lusa, atau entah kapan(-kapan).

**K**ritik yang berisi telaah kritis, termasuk memberikan penilaian baik buruknya sebuah sinema, juga dibutuhkan calon penonton. Cuma saja, tak semua tulisan kritik yang berisi pujian bakal segera mengundang niat calon penonton untuk menjadi penonton. Bisa saja calon penonton itu bahkan menghindari jenis film terpuji itu, sehingga dia bukan saja tetap terhenti sebagai calon penonton, malah sama sekali bukan sebagai penonton. Sebaliknya, tulisan kritik yang

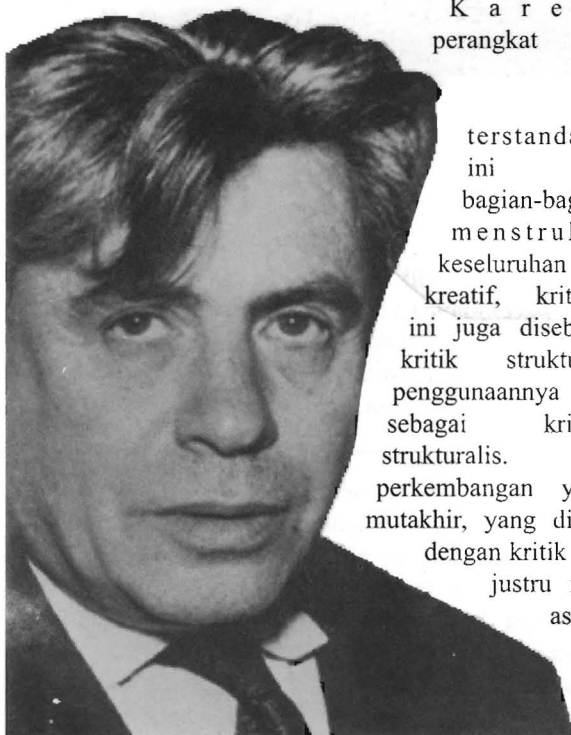
berisi cacian, tak serta merta membuat calon penonton itu menjadi bukan penonton, melainkan menjadi penonton lantaran dia memiliki "*ideology*" yang sama dan sebangun dengan film yang tak terpuji itu, sementara "*ideology*" penulis kritiknya berseberangan dengan diri pembaca-penonton yang bersangkutan.

Maknanya, sebuah tulisan kritik sinema, tak ada yang tak berguna bagi (calon) penonton-macam apapun model kritik itu.

Ada banyak ragam kritik sinema, atau kritik karya seni umumnya. Meminjam khasanah dunia sastra, ada yang disebut sebagai kritik ekspresif, kritik akademik atau kritik objektif, kritik impresif, kritik mimetic, dan lain-lain, termasuk telaah sosiologis. Kritik ekspresif mendasarkan pada teori bahwa sebuah karya seni merupakan ekspresi kreatornya. Dari sana hendak diketahui ekspresi dari kehendak kreatornya, ragam idiom yang dipakai dan dieksplorasi untuk mengekspresikan dirinya, dan seterusnya. Kritik impresif menitik beratkan pada impresi penikmat produksi sinema, tak penting benar "ideology" atau pandangan dunia (*vision du monde, world view*) kreatornya. Dalam diri masing-masing penikmat bisa termunculkan resepsi dan persepsi yang berlain-lainan antara yang satu dibandingkan dengan lainnya.

Kritik objektif kerap juga disebut sebagai kritik akademik, lantaran yang kerap menerapkan pola kritik model ini adalah para akademikus, yakni dengan mempergunakan perangkat analisis yang relatif terstandarisasikan, dan perangkat itu melingkupi segala anasir yang mengkonstruksikan sebuah bangunan karya kreatif, misalnya: karakterisasi tokoh, plot atau alur kisah, simbolisasi, bahasa ucap, *setting*, dan lain-lain. Sebuah karya kreatif, menurut kritik model ini, berdiri dan memiliki otonomi sendiri, tanpa harus dikaitkan dengan penerimaan atau resepsi konsumen, juga tidak perlu – bahkan tidak diperkenalkan – dikaitkan dengan kreatornya. Begitu karya kreatif dilemparkan ke publik, kreator h a r u s dianggap sudah mati.

K a r e n a perangkat yang



Lucien Goldmann

terstandarisasikan ini merupakan bagian-bagian yang menstrukturalisasi keseluruhan karya kreatif, kritik model ini juga disebut sebagai kritik struktural dan penggunaannya disebut sebagai kritikus/kritis strukturalis. Dalam perkembangan yang lebih mutakhir, yang dimaksudkan dengan kritik strukturalis justru mengaitkan asal muasal karya kreatif tersebut, terutama

menstrukturkan sebuah karya dibandingkan pengertian struktural yang tak mungkin melepaskan karya kreatif dengan kreatornya, pendekatan yang kedua ini disebut sebagai pendekatan strukturalisme-genetik (*genetic-structuralism*). Salah satu yang menjabarkan pendekatan strukturalisme-genetik itu adalah Lucien Goldmann (pelarian politik asal Hungaria ke Prancis), yang mengembangkannya dari ideolog *historical novel* Georg Lukacs (maaf, bukan sineas

G e o r g e Lucas)



Georg Lukacs

Bagaimana dengan pendekatan sosiologis? Awalnya, metode ini disamakan dengan pendekatan mimetic, yang menganggap karya kreatif sebagai refleksi langsung dan apa adanya dari realitas keseharian. Jika realitas dalam karya seni tersebut tak bisa dicocokkan dengan realitas sosiologis, menurut pendekatan ini, karya tersebut dianggap gagal. Dalam perkembangan berikut-selain pemaknaan sempit sosiologi karya seni sebagai semata sosialisasi karya seni agar lebih banyak publiknya - sosiologi seni, dengan menunjuk pada sosiologi sastra, terwujudkan secara kongkret lewat pendekatan strukturalisme-genetik itu.

Sesungguhnya, tidak begitu penting jenis dan ragam kritik atau pendekatan atas karya kreatif itu. Yang lebih penting adalah: masing-masing ragam pendekatan tadi lahir karena menganggap pendekatan sebelumnya memiliki kelemahan, sehingga yang lahir lebih kemudian diniatkan untuk menutupi (yang dianggap sebagai) kelemahan-kelemahan itu. Maknanya, kelahiran berjenis-jenis pendekatan terhadap karya kreatif itu bukannya ahistoris,

menyemainya pun dibutuhkan piranti yang pastilah tidak seragam. Membabat rumput pastilah pakai sabit, bukanlah pisau silet atau *Swiss knife*, sama dan sebangun untuk menumbangkan beringin pastilah dengan bulldoser, bukan semata pakai pisau daging – setajam apa pun pisau daging itu.

Bagi (calon) penonton, bukan nama besar media yang mempengaruhinya untuk segera menonton film yang ditulis dan dimuat atau malah kemudian mengabaikannya sebagai agenda yang terjadwalkan. Nama media boleh besar dan berkibar, toh titik tolaknya tetap saja pada isi kritik itu sendiri yang dijadikan dasar untuk menentukan pilihan. Media besar bisa sebagai tirasnya sangat tersebar dan tertebat, toh kritik yang dimuat dalam media besar itu tak lantas berarti serta merta menjadi ikutan besar.

Media besar sangat bisa berpengaruh terhadap pembacanya, namun tak serta merta kritik sinema yang termuat didalamnya memiliki pengaruh yang sama dan sebangun dengan medianya.

Tak sebatas nama besar media, nama besar kritik pun tak berarti apa-apa jika kritik itu sendiri tak membangun perspektif apa pun. Nama besar bisa saja mempunyai pengaruh untuk bidang tertentu, dan itu bukan dalam bidang kritik sinema. Nama besar juga bisa saja pernah menulis kritik sinema yang kemudian memiliki imbas luar biasa- baik terhadap kreator ataupun terhadap publik – namun tak serta merta semua tulisan kritiknya bakal mencapai tahapan yang senantiasa sama.

Yang terpenting adalah logika dalam kritik itu sendiri. Nama besar bisa saja suatu saat tergelincir, atau malah egonya yang terlalu tinggi yang lebih termunculkan. Toh, itu tetap sah sebagai sebuah kritik dengan titik tolak pendekatan impresi dirinya. Karenanya, kritik model begini harus terletak dalam posisi kritik impresi itu. Sebagai sebuah impresi (pribadi) yang disosialisasikan lewat media massa, pembaca – yang (calon) penonton atau bukan penonton sama sekali – boleh bersetuju dengan impresi tersebut, atau boleh menyangga, boleh juga menyanggahnya. Logika dalam bangunan tulisan itu sendirilah yang menentukannya.

KRITIK film yang selama ini dimuat di media massa, terbanyak adalah yang model sinopsisan. Lebih banyak ringkasan kisahnya, yang kemudian ditambah-tambah sedikit-sedikit perihal kemungkinan keistimewaan sinema bersangkutan – itupun minim argumentasi. Atau kritik

yang lain adalah yang cenderung memperolok sinema ala Hollywood: Hollywood dianggap semata sinema hiburan, minim pencapaian estetika, atau yang penting pada *ending*-nya senantiasa sampai pada situasi *happy*, atau yang lainnya.

Semuanya sah untuk ditulis. Masing-masing juga disikapi secara sendiri-sendiri pula oleh pembaca-(calon)penonton. Kritik yang meledek bahkan meleceh Hollywood justru bisa menjadi pemancing calon penonton yang memang sekedar membutuhkan hiburan dalam setiap kali aktivitas penontonnya.

Jenis kritik lain, yang tak banyak tersosialisasikan adalah yang ditulis dalam skripsi atau disertasi atau tesis dalam proses peralihan jenjang keserjanaan diperguruan tinggi. Dia bisa cenderung sebagai kritik akademik atau

“objektif” atau kritik struktural, namun dia bisa juga – jumlahnya saya kira sangat minim – sebagai kritik sosiologis dalam makna kajian strukturalisme genetik.

Modellainnya, biasanya masuk dalam nominasi dan pemenang dalam sayembara penulisan kritik sinema yang dicantelkan dalam setiap kali diselenggarakan Festival Film Indonesia (FFI) dan/atau Festival Sinetron Indonesia (FSI). Rata-rata kritik sinema dalam FFI dan/atau FSI adalah menemukan keistimewaan dan kekurangan sinemabersangkutan. Keistimewaan dan kelemahan itu biasanya didasarkan pada pemeranan, skenario, penyutradaraan, dan anasir lain yang menstrukturkan bangunan sinema, yang masing masing komponen struktur itu juga menjadi titik pijak kategorisasi penghargaan atas sinema dalam festival.

Kelebihan kritik model begini, kritik tersebut relatif bersifat *timeless*, tak terikat waktu, kapanpun bisa dibaca tanpa harus tergantung aktualitas sebagaimana dalam kritik sinopsisan, yang lebih sebagai katalog daripada sebuah kritik. Toh, kritik model begini jarang menggambarkan pemetaan sosiologis terhadap sinema tersebut dibandingkan dengan sinema lainnya yang sezaman, lain zaman, atau bahkan dalam pelbagai silang kreativitas. Sinema feminis, misalnya, tak cukup ditelisik dari strukturnya, melainkan juga genetiknya. Demikian halnya dengan kecenderungan pemosisian tokoh-tokoh perempuan dalam sinema Indonesia sebagai semata korban yang tiada daya atau sebagai penyebab malapetaka bagi pihak (perempuan) lain, rasanya agak susah untuk diurai

**“KRITIK film yang selama ini dimuat di media massa, terbanyak adalah yang model sinopsisan. Lebih banyak ringkasan kisahnya, yang kemudian ditambah-tambah sedikit-sedikit perihal kemungkinan keistimewaan sinema bersangkutan – itupun minim argumentasi.”**

atau diuntai lewat kritik “objektif” yang semata berdasar bangunan struktur sinema.\*

Masing-masing punya hak untuk hidup dan dihidupkan, masing-masing berdaya guna untuk publik, mengingat publik tidaklah homogen. Memang *kalo* boleh jujur, dalam situasi kehidupan media massa kiwari, dalam Indonesia mutakhir, sangat sedikit tulisan kritik sinema yang komprehensif, yang relatif lengkap, komplet, bisa memberikan *inspiring* pada publik. Ada kesan, kritik yang ditulis dan dimuat media justru menunjukkan penulisannya – bahkan penulisnya – baru membaca *alif’ba’ta* dunia perfilman, termasuk perfilman Indonesia. Karena itu, para pembaca kritik tersebut – setidaknya saya – cenderung menempatkan tulisan kritik sinema itu sebagai mana memperlakukan sederet judul film yang diputar sebagai sebuah tontonan: dibaca karena tergantung “bintang”nya, dibaca karena kemungkinan daya tarik “cerita”nya, atau karena alasan lain, dan usai “menonton” kritik sinema pun sama dan sebangun dengan umumnya orang menyaksikan sinema: Langsung melupakannya, sesekali teringat gaya ucapannya, atau terkenang permainan dan pilihan *gesture*-nya, dan seterusnya.

PADA galibnya, (kata) kritik berkaitan dengan telaah atas suatu hal dengan cara pandang kritis: jeli melihat sesuatu yang tidak terlihat atau setidaknya terselip. Kritik sebagaimana epistemologinya, bukan sekedar caci maki – yang terkadang diimbangi puji-puji – melainkan melihat kemampuan yang relatif tak terlihat atau terselip tadi. Saat sinema menggambarkan (sekali lagi, contohnya:) posisi perempuan sebagai musabab petaka dan sebagai pelaku petaka yang tak pernah berdaya, pandangan kritis akan juga mampu mengurai dan menguntai-merangkai musabab munculnya *world view* atau pandangan dunia yang memosisikan perempuan macam itu. Cara pandang kritis tak cukup menjelajah bahwa rata-rata yang menempatkan perempuan dalam posisi serba terpuruk itu adalah para pengarang – juru skenario – sutradara berjenis kelamin lelaki, tapi juga me(re)konstruksi tata nilai yang lebih global yang memunculkan *world view* macam itu. Tata nilai itu bisa karena konstelasi politik, bisa lantaran konstelasi dan konstruksi kultur, atau bahkan lantaran pola kaidah dan akidah dalam agama, dan seterusnya.

Cara pandang kritis dalam sebuah kritik juga bisa menyangkut soal gaya (atau “sidik jari” dalam terminologi Garin Nugroho) atau soal pemetaan tema dan topik cerita, atau komparasi antarsesama tema, antarsesama jenis kelamin pekerja kreatif, serta *bejibun* kemungkinan persoalan masih bisa dielaborasi dalam kritik sinema.

Pada akhirnya, aktivitas kritik sinema adalah juga aktivitas yang bersejajar dengan pekerja kreatif. Kerja kreatif kritik adalah aktivitas yang sama *personablel*-nya dengan pekerja kreatif. Mempribadi! Pandangan “pribadi”



penulis kritik yang kemudian tersosialisasi lantaran dimediamassakan atau di-*publicable*-kan. Sosialisasi tersebut bisa disangga, bisa pula disanggah. Tergantung reputasi masing-masing kritikus yang terpresentasikan dalam kerja kreatif pengeritikan yang dilakukan.

Justru karena pribadi-*style*, maka kritik merupakan seni kritik tersendiri pula, yang lahir dalam situasi apa pun: situasi ada sinema bagus, tiada sinema bagus: bahkan tidak ada produksi sinema sama sekali.

\* Lebih jauh dan rinci perihal potret perempuan Indonesia dalam sinema Indonesia, antara lain bisa dibaca Veven Sp. Wardhana, “Perempuan dalam Sinema Indonesia: Petaka atau Perkasa,” dalam Ashadi Siregar, (et.al.) *Eksplorasi Gender di Ranah Jurnalisme dan Hiburan*, Lembaga Penelitian, Pendidikan, dan Penerbitan Yogya (LP3Y) dan The Ford Foundation, Yogya, 2000; serta Veven Sp. Wardhana, “*Ideologi (Sinema) Televisi: Perempuan Perkasa, Perempuan Terperkosa*,” dalam Veven Sp. Wardhana, *Televisi dan Prasangka Budaya Massa*, PT Media Lintas Inti Nusantara & Institut Studi Arus Informasi, Jakarta, 2001.