

**KOMPLEKS CANDI
KEDATON SEBAGAI
SUBJEK FILM
DOKUMENTER :
INTERPRETASI ARKEOLOGIS MELALUI
FILM**

NASWAN ISKANDAR

Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya
Universitas Indonesia

Naswan Iskandar, seorang praktisi, dosen, penilai kompetensi, dan peneliti di bidang perfilman. Menyelesaikan pendidikan S1 di Fakultas Film dan Televisi Institut Kesenian Jakarta, pendidikan Magister Seni (Film) di Sekolah Pascasarjana Institut Kesenian Jakarta, dan pendidikan doktoral di Departemen Arkeologi Fakultas Ilmu Budaya Universitas Indonesia.

Ia mulai bekerja di bidang seni pada tahun 1992 sebagai manajer produksi film, produksi televisi dan seni pertunjukan di Indonesia, Singapura, dan Malaysia. Mulai tahun 2012, ia menekuni pengembangan sumber daya manusia di bidang perfilman sebagai dosen ilmu perfilman di beberapa perguruan tinggi di Indonesia. Sejak tahun 2017 hingga saat ini aktif terlibat dalam penyusunan Standar Kompetensi Kerja Nasional Indonesia (SKKNI), sertifikasi profesi, dan pelatihan berbasis kompetensi di bidang produksi film.

Koresponden Penulis

Naswan Iskandar | naswan.iskandar@ui.ac.id

Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya

Universitas Indonesia

Pondok Cina, Kecamatan Beji, Kota Depok, Jawa Barat 16424 Indonesia

Paper submitted: 14 November 2022

Accept for publication: 26 November 2022

Published Online: 5 December 2022

Kompleks Candi Kedaton sebagai Subjek Film Dokumenter: Interpretasi Arkeologis melalui Film

ABSTRACT

Visual signs can be extracted from any archaeological record almost indefinitely, but an archaeologist usually struggles to formalize a meaningful criterion for what is inherently "visual", that different visual features are almost certainly important for different explanations. Meanwhile, filmmakers are faced with efforts to focus on the process of film interpretation and are involved in investigating the problem of how different meanings of the same film can exist and co-exist. The filmmaker confronts the film as a world and the audience as an interpreter, assuming that interpretation is relatively inherent and contextual. This practice-based research is an attempt to provide knowledge by exploring theoretical and critical aspects of documentary filmmaking, as well as highlighting the process of archaeological documentary filmmaking from an academic perspective. The practical component of this research is making a documentary film on the subject of the Kedaton temple complex at the site of Muarajambi as a place of Buddhist religious learning in the past. This study examines how new paradigm shifts in digital technology and documentary filmmaking can enable academic filmmakers to produce archaeological documentaries by engaging creativity and subjectivity within academic practice without compromising the integrity of the interpretation.

Keywords: *Archaeology, Documentary film, Interpretation, Representation, Hermeneutics*

ABSTRAK

Tanda visual dapat diekstraksi dari catatan arkeologi mana pun hampir tanpa batas, tetapi seseorang arkeolog biasanya kesulitan untuk memformalkan kriteria signifikan untuk apa yang secara intrinsik "visual", bahwa fitur visual yang berbeda hampir pasti penting untuk penjelasan yang berbeda. Sementara pembuat film dihadapkan pada upaya berfokus pada proses interpretasi film dan terlibat dalam penyelidikan masalah bagaimana makna yang berbeda dari film yang sama dapat hadir dan hidup berdampingan. Pembuat film dihadapkan dengan film sebagai dunia dan penonton film sebagai penafsir, menganggap interpretasi relatif melekat dan kontekstual. Penelitian yang didasarkan pada praktik ini merupakan upaya memberikan kontribusi pengetahuan dengan mengeksplorasi teoritis dan kritis pembuatan film dokumenter, serta menyoroti proses pembuatan film dokumenter arkeologis dalam sudut pandang akademis. Komponen praktis dalam penelitian ini adalah pembuatan film dokumenter dengan subjek kompleks Candi Kedaton di Situs Muarajambi sebagai tempat pembelajaran keagamaan Buddha pada masa lalu. Kajian ini menyelidiki bagaimana pergeseran paradigma baru dalam teknologi digital dan pembuatan film dokumenter dapat memungkinkan pembuat film akademis memproduksi film dokumenter arkeologis melalui pelibatan kreativitas dan subjektivitas sebagai bagian dari praktik akademis tanpa mengorbankan integritas interpretasi.

Kata Kunci: *Arkeologi, Film Dokumenter, Interpretasi, Representasi, Hermeneutika*

PENDAHULUAN

Perkembangan media digital dan teknologi informasi menjadikan beragam bentuk tayangan audio visual terkait Situs Muarajambi dapat dengan mudah diakses di jalur internet. Publikasi tentang makna Situs Muarajambi dapat dilihat dalam berbagai aktivitas dan media.

Dari beragam bentuk tayangan tersebut, film dokumenter merupakan bentuk yang paling sedikit diproduksi, dan dari film yang baru sedikit ini pun isinya masih menjadi perdebatan di kalangan masyarakat luas, dan kalangan masyarakat pendukung situs itu sendiri. Berbeda dengan pemahaman di kalangan ahli arkeologi dan otoritas pelestarian cagar budaya yang semakin hari semakin menemukan kebaruan wacana, dan telah melihat Situs Muarajambi sebagai kawasan strategis.

Jalinan hubungan dan interaksi arkeologi dan film kiranya dapat membangun jembatan pada kesenjangan penjelasan dan pemahaman masyarakat terhadap Situs Muarajambi. Film pada dasarnya merupakan disiplin visual yang menggunakan gambar bergerak sebagai kendaraan utama bagi ekspresi dan representasi. Pada titik ini dipandang perlu melihat film dalam perspektif disiplin yang memiliki objek, sistem dan metode tertentu.

Film dokumenter tentang Situs Muarajambi cenderung diproduksi dengan menggunakan mode praktik dokumenter *expository*. Walaupun menggunakan mode praktik yang sama, masing-masing film menggunakan gaya bertutur yang berbeda, seperti: sejarah, laporan perjalanan, ilmu pengetahuan, nostalgia, rekonstruksi, dan *association picture story* (Ayawaila 38-51). Agaknya, pilihan mode praktik dan gaya bertutur ini dianggap berguna sebagai cara 'yang lebih

mudah' untuk mengomunikasikan informasi tentang penemuan dan periode yang sedang diselidiki melalui proses penelitian arkeologi. Pada praktik pembuatan film dokumenter tentang Situs Muarajambi, pembuat film sepertinya mengalami serangkaian konvensi yang mendikte struktur penceritaan, pengeditan, gambar, dan suara (Nichols 26-32). Termasuk keputusan dalam penggunaan narasi sulih suara, wawancara, penggunaan gambar dengan montase untuk menetapkan kehadiran otoritas dan menjelaskan kontradiksi materi, serta penggabungan beberapa tema dalam satu judul. Bentuk keputusan yang harus dipilih terkait fakta dan data dalam menyampaikan "realitas", sebuah pilihan dengan pertimbangan etika dalam produksi film dokumenter.

Selain persoalan yang mendikte pembuat film dokumenter, kelangkaan film dokumenter tentang Situs Muarajambi juga terkait erat dengan masalah visi pembuat film, khususnya kemampuan untuk "melihat" arkeologi dan membuat penilaian evaluatif mengenai cara yang benar untuk melakukan dan menggambarkan metode penelitian arkeologi, adalah proses yang sulit untuk diukur dan dilakukan melalui film (Goodwin 33).

Film arkeologis merupakan film yang memperlakukan kebudayaan material dengan sebagai: ide utama dalam film; plot utama dalam naratif; dan notasi dalam konsep visual (Iskandar). Film arkeologis selayaknya memperlakukan metode arkeologis, atau yang berhubungan dengan penemuan, analisis, dan interpretasi budaya material (Downs 3) dan rasa hidup di masa lalu. Persoalan ini menuntut eksplorasi media yang harus dilakukan oleh seorang pembuat film, terutama tentang videografi (Clack dan Brittain 46), dan perwujudan pemikiran filmis yang memungkinkan pemahaman bentuk imajinatif dari pengetahuan sejarah yang ada

di dalam film (Meneghetti).

Penggambaran kompleksitas catatan arkeologis di Situs Muarajambi dalam film dokumenter relatif memerlukan “energi yang banyak”. Narasi arkeologis harus disusun dengan mempertimbangkan banyak hal, terutama catatan sejarah tentang tradisi kehidupan situs ini di masa lalu. Pembuat film harus memperluas pandangan mereka terhadap situs ini, menegosiasikan fokus intens yang diperlukan selama kerja lapangan sambil tetap mengingat ‘alur cerita’.

Terlepas dari kekayaan ragam sudut pandang interpretasi Situs Muarajambi, mengomunikasikan makna situs kepada berbagai khalayak penting untuk dilakukan sebagai upaya pewarisan budaya. Melalui bentuk komunikasi yang cermat, menggunakan metode ilmiah yang diterima selaras dengan tradisi budaya yang hidup akan melindungi situs dari dampak buruk infrastruktur interpretatif yang mengganggu, tekanan pengujung, dan interpretasi yang tidak akurat atau tidak tepat (Silberman).

Kajian ini merupakan upaya memberikan kontribusi pengetahuan dengan mengeksplorasi teori dan praktik pembuatan film dokumenter tentang tinggalan arkeologis. Komponen praktis dalam kajian ini adalah pembuatan film dokumenter arkeologis dengan subjek kompleks Candi Kedaton di Situs Muarajambi sebagai tempat pembelajaran keagamaan Buddha pada masa lalu. Kajian ini menyelidiki bagaimana pergeseran paradigma baru dalam teknologi digital dan pembuatan film dokumenter dapat memungkinkan pembuat film akademis memproduksi film dokumenter arkeologis melalui pelibatan kreativitas dan subjektivitas sebagai bagian dari praktik akademis tanpa mengorbankan integritas interpretasi.

PEMBAHASAN

INTERPRETASI ARKEOLOGIS MELALUI FILM

Film menawarkan “jalan yang semarak ke masa lalu”, sebagaimana dinyatakan arkeolog Julian Richards (Caveille dalam Dyke), film memberikan kontribusi penting dalam mengomunikasikan pengetahuan arkeologi. Thomas Wight Beale dan Paul F. Healy (1975) mengemukakan bahwa film adalah alat yang sangat efektif untuk menyebarkan informasi kepada masyarakat umum maupun arkeolog lainnya. Kelebihan mendasar film bila dibandingkan dengan bentuk media komunikasi lainnya adalah gerakan (Beale dan Healy).

Terlepas pembuat film adalah seorang arkeolog atau seorang pembuat film profesional, film arkeologis selayaknya akan menghasilkan film yang memperlakukan metode arkeologis, atau yang berhubungan dengan penemuan, analisis, dan interpretasi budaya material (Downs 3). Persoalan ini menuntut eksplorasi media yang harus dilakukan oleh seorang arkeolog (Clack dan Brittain 46), karena memproduksi film arkeologis tidak harus dengan cara yang kaku (Earl 204-218), meskipun pembuatan film dengan subjek arkeologi bertujuan untuk mengomunikasikan beberapa aspek penelitian arkeologis (Morgan).

Dalam penggarapan film arkeologis, isi faktual mencerminkan aspek interpretasi arkeologis akademis saat itu yang disesuaikan dengan daya tarik populer (Dyke 370-384). Misalnya, bentuk metafora dan interpretasi visual dapat digunakan secara kritis sebagai solusi dalam pembuatan film arkeologis. Dengan memperhatikan perwujudan pemikiran filmis memungkinkan memahami bentuk imajinatif dari pengetahuan sejarah

yang ada di dalam film (Meneghetti, 2017), hal ini juga termasuk dalam keputusan atas pemilihan berbagai pendekatan, seperti: bentuk dan genre film, gaya bertutur, hingga penggunaan material visualisasi arkeologi seperti: grafis, fotogrametri, penginderaan jarak jauh, rekonstruksi, dan pemodelan tiga dimensi.

Interpretasi arkeologis adalah proses kompleks yang sebagian besar berkaitan dengan upaya menjembatani kesenjangan antara budaya material dan rasa hidup di masa lalu. Dalam penciptaan film arkeologis, proses yang kompleks ini meningkatkan dialektika antar komunitas-komunitas yang berbeda dari para ahli arkeologi dan film, khususnya ketika bukti arkeologis yang tersedia diperiksa dengan tujuan menentukan bentuk visual dan audio dari rasa yang tidak berwujud dalam bentuk karya film.

Dengan demikian, pembuat film arkeologis bukan hanya menciptakan visual, sekadar memindahkan peristiwa menjadi rangkaian kisah dalam bentuk audio visual, melainkan menciptakan penggambaran sinematik arkeologis karena peristiwa yang menjadi objek representasi dalam film telah mengalami pembingkai ganda, yakni, bingkai fisik berupa perangkat perekaman visual dan bingkai psikis berupa sikap subjektif pembuat film.

REALITAS DALAM FILM DOKUMENTER

Gagasan merepresentasikan yang “realitas” pada umumnya menjadi fokus utama praktik pembuatan film dokumenter berimplikasi pada subjek dan sifat pembuatan film dokumenter. Keragaman visi pembuatan film dokumenter ini yang kemudian oleh Bill Nichols (31-32) disebut dengan istilah enam mode praktik pembuatan film dokumenter yaitu; *Poetic, Expository,*

Observational, Participatory, Reflexive, dan *Performative*. Nelmes (213) menyatakan, “hal terpenting untuk diperhatikan tentang tipologi mode yang berbeda ini adalah bahwa mode terus berkembang”. Walaupun masing-masing genre memiliki seperangkat aturan yang khas, tetapi ragam mode tersebut dapat hidup berdampingan, menggunakan teknik yang sama, tidak saling eksklusif, dan dapat mewakili kombinasi gaya dalam satu bentuk. Menurut Nelmes, “Sangat mungkin bagi sebuah film dokumenter untuk menggunakan teknik ekspositori, puitis, dan observasional yang sesuai dengan tujuannya pada satu waktu” (Nelmes 213).

Pilihan terhadap penggunaan ragam praktik film dokumenter ini dipengaruhi oleh kepentingan atas klaim pembuat film tentang “yang sebenarnya” atau realitas. Isu tentang klaim atas “kebenaran” keluaran film dokumenter (Rughani 98), merupakan salah satu dampak dari perkembangan media dan teknologi baru dewasa ini. Media dan teknologi baru melahirkan berbagai pendekatan baru dalam praktik pembuatan film dokumenter.

Terlepas dari munculnya teknologi baru yang mendorong bentuk baru film dokumenter, klaim atas kebenaran keluaran film dokumenter didasarkan pada tiga aspek penting dalam pembuatan film yaitu: bukti, narasi, dan etika (Nichols 33). Konsep penceritaan film dokumenter menurut Nichols, harus menjadi cerita tentang dunia, bukan fiksi imajinatif tentang dunia, jika tidak, sebutan sebagai film dokumenter tidak dapat dipertahankan. Mode pembuatan film dokumenter, yang kemudian disebut dengan genre dalam film dokumenter merupakan seperangkat batasan, atau konvensi bagi pembuat film dan penonton film (Nichols 17).

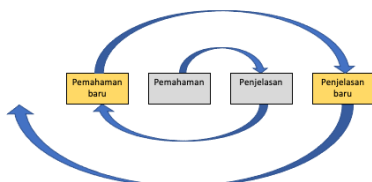
Terlepas dari kebutuhan akan objektivitas yang dituntut oleh klaim dokumenter tentang

kenyataan, “dunia yang diceritakan oleh film dokumenter disajikan melalui prisma kepekaan sadar pembuat film dokumenter itu sendiri” (Winston 2). Jika film dokumenter berarti keterlibatan rasional dan kritis dengan kebenaran dan bukti, itu juga berarti keterlibatan emosional dengan nilai cita-cita ini dalam masyarakat dan budaya (Hill 83). Namun begitu, film dokumenter juga berdasarkan pada narasi, sehingga Nichols berpendapat bahwa yang membedakan film dokumenter dari genre film non-fiksi lainnya adalah bahwa “ada ‘dalam lipatan antara kehidupan yang dijalani dan kehidupan dalam narasi’” (Winston 4).

METODE PENELITIAN

Model kajian ini adalah interdisipliner, sebagai upaya sintesis disiplin arkeologi dan film. Tipologi penelitian ini didasarkan pada praktik seni (Teikmanis 164), dalam hal ini seni film.

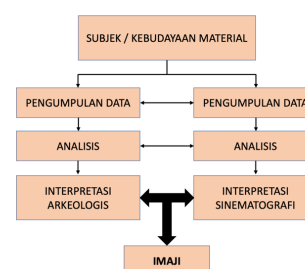
Pendekatan yang digunakan dalam kajian ini adalah metode hermeneutika tekstual yang dikembangkan oleh Paul Ricoeur (1976) sebagaimana yang dikemukakan Nurhadi Magetsari (2016) sebagai proses interpretasi yang dikenal dengan istilah “lingkaran hermeneutika”, seperti pada gambar 1.



Gambar 1. Lingkaran Hermeneutika Paul Ricouer

Pengertian teks disini mencakup segala bentuk artefak yang menjadi objek kajian dan interpretasi (Magetsari 356). Mengawali interpretasi dalam “lingkaran hermeneutika” dari aspek umum menuju ke aspek spesifik, dan dari aspek spesifik kembali ke aspek umum, demikian seterusnya, di dalam dialog antara penjelasan dan pemahaman seperti ilustrasi gambar 1-1. Metode interpretasi ini dilakukan untuk mengungkap makna objek berupa unsur yang telah berpola. “Makna baru dapat diungkapkan setelah unsur-unsur itu terproyeksi menjadi sebuah pola yang utuh untuk kemudian diletakkan pada tahap interpretasi” (Magetsari 357).

Produksi film dokumenter arkeologis merupakan film dengan dual lapisan interpretasi, interpretasi arkeologi dan interpretasi sinematografi. Interpretasi arkeologi bersifat tekstual, sedangkan interpretasi sinematografi bersandarkan pada bentuk dan gaya film. Seperti pada gambar 2, penggambaran pada film dokumenter arkeologis merupakan bentuk komposit dari hasil dialogis dan harmonisasi antara interpretasi arkeologis dan interpretasi sinematografi.



Gambar 2. Penggambaran Imaji Film Arkeologis (Sumber: Naswan Iskandar).

KOMPLEKS CANDI KEDATON DI SITUS MUARAJAMBI

Kompleks Candi Kedaton secara geografis berada pada koordinat 1o 28' 40,02" LS dan 103o 38' 38,79" BT. Kompleks ini merupakan kompleks bangunan candi di Situs Muarajambi. Kompleks Candi Kedaton terletak di dataran tanah yang rata di antara sejumlah sungai dan saluran air yang tersebar mengelilingi areal kompleks (Foto 1).

Kompleks Candi Kedaton secara administratif berada di Desa Danau Lamo, Kecamatan Maro Sebo, Kabupaten Muaro Jambi, Provinsi Jambi. Kompleks Candi Kedaton merupakan bagian dari Situs Muarajambi yang terletak di tepi Sungai Batanghari yang berjarak sekitar 22 kilometer ke arah timur Kota Jambi, Provinsi Jambi.



Foto 1. Kedudukan kompleks Candi Kedaton, Sungai Batanghari, dan jaringan air mengelilingi kompleks Candi Kedaton. Pengambilan foto dari ketinggian arah barat daya (Sumber: Naswan Iskandar, 2020).

Kompleks Candi Kedaton memiliki luas sekitar 45.000 meter persegi membujur dari arah utara ke arah selatan dikelilingi pagar tembok bata berukuran panjang 215,95 meter dan lebar 205,3 meter.

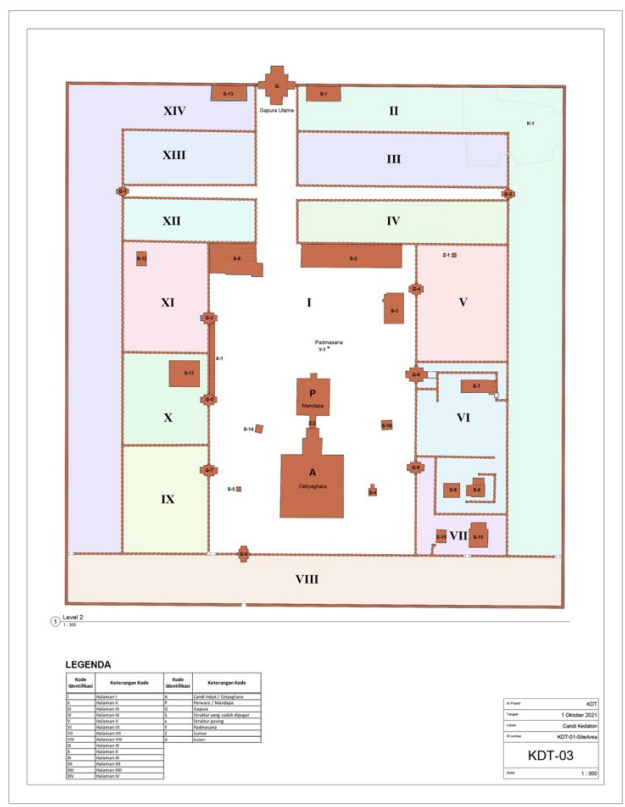


Gambar 3. Area situs kompleks Candi Kedaton (Sumber: Naswan Iskandar, 2021)

Kompleks ini merupakan gugusan dari 14 (empat belas) satuan ruang berupa halaman dengan kode identifikasi sebagai halaman I hingga halaman XIV, pada setiap halaman dibatasi tembok bata antara satu ruang dengan ruang lain (Gambar 3). Di dalam kompleks ini terdapat temuan fitur yang menjadi unsur dari kompleks bangunan candi ini, yaitu: pagar keliling, gapura utama, gapura satuan ruang, halaman, bangunan, struktur bangunan, kolam, dan sumur.

Empat belas ruang di kompleks Candi Kedaton (gambar 4) terdiri dari; halaman I dengan perimeter 922,02 meter dan luas area 10.493 meter persegi; halaman II dengan perimeter 618,85 meter dan luas area 5.753 meter persegi; halaman III dengan perimeter 214,72 meter dan luas area 1.839 meter persegi; halaman IV dengan perimeter 205,72 meter dan luas area 1.470 meter persegi; halaman V dengan perimeter 173,32 meter

dan 1,735 meter persegi; halaman VI dengan perimeter 398,26 meter dan 1.809 meter persegi; halaman VII dengan perimeter 170,49 meter dan 661 meter persegi; halaman VIII dengan perimeter 450,90 meter dan luas area 4.027 meter persegi; halaman IX dengan perimeter 163,20 meter dan luas area 1,509 meter persegi; halaman X dengan perimeter 149,57 dan luas area 1.146 meter persegi; halaman XI dengan perimeter 164,64 meter dan luas area 1,516 meter persegi; halaman XII dengan perimeter 141,71 meter dan luas area 915 meter persegi; halaman XIII dengan perimeter 150, 89 meter dan luas area 1.163 meter persegi; dan halaman XIV dengan perimeter 555,69 meter dan luas area 5.129 meter persegi.



Gambar 4. Area situs kompleks Candi Kedaton, identifikasi ruang dan fitur di kompleks Candi Kedaton (Sumber: Naswan Iskandar, 2021).

Temuan artefak di Kompleks Candi Kedaton terdiri dalam dua kategori, pertama kategori

artefak keagamaan (tabel 1), dan kategori kedua adalah temuan artefak non keagamaan (tabel 2). Temuan artefak di Kompleks Candi Kedaton berasal dari kompleks bangunan candi dan di luar kompleks bangunan candi.

Temuan artefak yang berasal dari dalam bangunan candi berupa benda-benda yang berhubungan dengan aktivitas keagamaan seperti arca, padmasana, fragmen arca, dan benda-benda bata bertulis, serta perkakas rumah tangga, seperti keramik, tembikar, dan benda dari logam. Sedangkan temuan artefak yang berasal dari luar bangunan candi umumnya berupa gerabah, keramik asing, dan terakota. Artefak yang berasal dari luar bangunan candi umumnya ditemukan di atas permukaan tanah.

No.	Temuan Arca	Jumlah	Keterangan
1	Arca Makara. Terbuat dari batu andesit.	3	Tiga arca makara ditemukan di Kompleks Bangunan Candi Kedaton. Terletak di tangga gapura utama sisi luar dan sisi dalam. Pada arca di sisi dalam arah utara terdapat prasasti berhuruf Jawa Kuno.
2	Padmasana.	1	Padmasana berbahan batu ditemukan di halaman utama kompleks bangunan Candi Kedaton.
1	Fragmen tangan arca Buddha.	1	Fragmen ibu jari dari sebuah arca.

Tabel 1. Temuan arca bersifat keagamaan di Kompleks Candi Kedaton (Sumber: BPCB Jambi)

No.	Tipe	Dasar	Badan	Tepian	Leher	Pegangan	Utuh	Jumlah
1	Guci	42	458	50	-	14	-	564
2	Mangkuk	125	130	115	-	-	4	374
3	Tempayan	9	209	7	-	3	-	228
4	Pasu	10	8	17	-	-	1	36
5	Btl. Mercuri	3	28	-	-	-	1	32
6	Piring	7	1	10	-	-	4	22
7	Tutup	-	4	3	-	2	-	9
8	Kendi	1	2	1	1	-	1	6
9	Buli-Buli	-	2	1	-	2	-	5
10	Cepuk	-	-	3	-	-	1	4
11	Vas	-	-	-	1	-	-	1
Jumlah		197	842	207	2	21	12	1281

Tabel 2. Temuan keramik di Kompleks

Bangunan Candi Kedaton (Sumber: BPCB Jambi)

Di Kompleks Candi Kedaton ada banyak temuan keramik. Tinggalan keramik-keramik itu ditemukan di dalam lahan kompleks bangunan candi dan di luar kompleks bangunan candi. Sampel temuan keramik di Kompleks Candi Kedaton mengungkapkan bahwa temuan berbahan porselin dan bahan batuan. Dari 49 kotak galian ditemukan keramik sejumlah 1.281 pecahan. Seluruh keramik yang ditemukan sudah dalam kondisi pecah.

INTERPRETASI ARKEOLOGIS TERHADAP KOMPLEKS CANDI KEDATON

Berdasarkan kajian bentuk dan pola bangunan, data temuan fitur dan artefak mengindikasikan kompleks Candi Kedaton sebagai sebuah kompleks bangunan keagamaan Buddha di masa lalu. Kompleks bangunan ini tidak hanya sebagai tempat aktivitas ritual keagamaan Buddha, tapi juga sebagai tempat bermukim para biksu. Ruang-ruang yang terdapat di kompleks ini memiliki fungsi yang beragam dengan pola bangunan yang mengindikasikan sebagai wihara (Mookerji 438; Dutt 93). Ruang-ruang ini berfungsi sebagai ruang penyimpanan peralatan, sebagai tempat aktivitas ritual keagamaan, sebagai ruang terbuka yang memiliki fungsi pencahayaan area kompleks (Daswani 272-274).

Kompleks Candi Kedaton mirip dengan pemukiman para biksu seperti di situs Nālandā dan situs Vikramasila di India yang memiliki pagar keliling bertembok bata (Widiatmoko, 2015). Di kompleks Candi Kedaton ditemukan fitur-fitur yang berfungsi sebagai penunjang aktivitas permukiman biksu, seperti ruang-ruang sebagai tempat menjalan praktik keagamaan, aktivitas pendidikan, serta untuk

pemenuhan kebutuhan sehari-hari seperti sumur, kolam, dan gudang penyimpanan seperti yang juga ditemukan di Situs Nagarjunakonda di wilayah Sriparvata, India (Dutt 127, 136-137).

Temuan sisa-sisa *paving* bata mengindikasikan halaman utama kompleks Candi Kedaton pada masa lalu merupakan pelataran luas dengan lantai berupa lapisan bata. Di halaman utama kompleks Candi Kedaton terdapat beberapa bangunan bata, antara lain; bangunan candi induk atau *cetiaghara*, bangunan *mandapa*, struktur bangunan persegi panjang seperti pendopo, dan bangunan-bangunan persegi sebagai tempat meletakkan stupa. Keberadaan beberapa bangunan yang terdapat di pelataran ini menunjukkan bukti bahwa ruang ini pada masa lalu berfungsi sebagai tempat berkumpul banyak orang yang melakukan aktivitas ritual dan pengajaran keagamaan Buddha.

Keberadaan kompleks Candi Kedaton tidak terlepas dari sokongan pihak di luar kompleks. Indikasi ini terlihat dari kedudukan kompleks Candi Kedaton yang dikelilingi aliran sungai dan anak sungai. Situs-situs wihara di India umumnya terletak di pertemuan aliran sungai atau aliran anak sungai, yang berhubungan dengan aktivitas perdagangan serta kebiasaan para pedagang yang datang ke wihara memberikan sumbangan ke wihara (Daswani 24).

Kajian Situs Muarajambi sebagai tempat pembelajaran Agama Buddha dapat diindikasikan dari beberapa sumber tertulis tentang riwayat kedatangan I-Tsing dari China (Takakusu 38; Tansen 51) dan Atisa dari India yang datang untuk belajar kepada Guru Dharmakirti untuk memperdalam pembelajaran Agama Buddha di Suwarnadwipa (Obermiller 52-55; Chattopadhyaya 403-404).

Sumber sejarah yang dapat

mengindikasikan Situs Muarajambi sebagai tempat pembelajaran Agama Buddha dapat ditelusuri dari catatan I-Tsing dalam Nanhai Ji Gui Neifa Zhuan yang mengisahkan perjalanan ke pusat pembelajaran Buddhadharma di Sumatera. I-Tsing mengungkapkan:

....." Setelah berlayar selama 20 hari, kapal mencapai Foshi, tempat saya mendarat dan bermukim selama enam bulan untuk memperdalam pelajaran sabdavidya (tata bahasa Sanskerta). Raja di tempat saya menetap memberikan bantuan kepada saya dan berkenan mengirim saya ke Moluoyou (Melayu), yang sekarang disebut Shili Foshi, di tempat itu saya tinggal selama dua bulan sebelum saya berangkat ke Jiecha (Kedah). Di sini, di bulan dua belas, saya bertolak, dan sekali lagi naik kapal milik raja menuju India Timur"..... (Takakusu, 1896 : xxx).

Dari catatan I-Tsing dapat diketahui setidaknya pada abad ke-7 Masehi telah ada tempat pembelajaran agama Buddha di Sumatera, dan ajaran Sabdavidyā yang disebut I-Tsing dalam catatan itu merupakan tradisi pendidikan Mahayana (Widiatmoko, 2015). Ajaran Sabdavidyā adalah salah satu dari lima pelajaran filsafat yang disebut dengan Pancavidyā yang terdiri dari, antara lain; (1) Sabdavidyā (tata bahasa dalam hal ini bahasa sansekerta); (2) Silpasthānavidyā (seni), (3) Chikitsāvidyā (pengobatan); (4) Hetuvidyā (logika); dan (5) Adhyātmavidya (ilmu tentang universal soul) (Mookerji 538).

I-Tsing selanjutnya menyebutkan dalam Nanhai Ji Gui Neifa Zhuan;

...."Tak sedikit raja dan pembesar di pulau-pulau Lautan Selatan kagum dan meyakini (tentang ajaran Buddha), dan mereka bertekad sepenuh hati melakukan tindakan-tindakan bajik. Di kota Foshi yang berbenteng, terdapat biksu berjumlah ribuan, mereka sepenuh hati untuk belajar dan menjalankan tindakan bajik. Para biksu itu menganalisa dan mempelajari semua mata

pelajaran persis seperti pelajaran yang terdapat di Kerajaan Tengah (Madhyadesa, India); tata cara dan upacara yang persis sama. Jika seorang biksu dari China ingin pergi ke India untuk mendapatkan (ajaran) dan melafalkan (kitab asli), lebih baik dia tinggal di sini selama satu atau dua tahun dan mempraktikkan tata cara yang benar, kemudian baru berlanjut ke India Tengah".....(Takakusu,1896 : xxxiv).

Keterangan I-Tsing mempertegas tentang pusat pendidikan yang ada di Sumatera secara fisik terdapat bangunan berbenteng, serta terdapat biksu dengan jumlah ribuan. Ciri bangunan berbenteng dan jumlah biksu yang ribuan dapat terlihat dari ciri bangunan di kompleks Candi Kedaton, yang berpagar keliling dan memiliki halaman luas yang dapat menampung orang dengan jumlah yang banyak.

Dalam tradisi Buddha dikenal seorang tokoh yang disebut Dharmakirti. Tokoh ini seorang acarya penting dalam ajaran Buddha. Dharmakirti disebutkan dalam sumber Tibet sebagai seorang guru dari Atisa Dipamkara Srijnana. Dalam *Brom-Ston-pa's stotra* dan *Thu-bkan-blo-bzan-chos-kyi-ni-ma's* dari sekte *bKa'-gdams-pa* disebutkan bahwa Atisa menerima *upadesa bodhicitta* dari Guru Suwardwipa (Chattopadhaya 84). Dalam sumber *'Gos lo-tsa-ba* menyebutkan "setelah menyelesaikan (Atisa) pembelajaran di bawah acarya-acarya di India, Atisa Dipamkara Srijnana mengunjungi *gSer-glin-pa*, dari guru ini Atisa memperoleh sejumlah ajaran secara rahasia, ajaran terkemuka (terpenting) tentang upaya batin terhadap pencerahan (Chattopadhaya 84). Atisa alias Dipamkara Srijnana adalah sosok penting dalam sejarah agama Buddha di India dan Tibet. Bagi penganut agama Buddha di India, Atisa merupakan penanda kebesaran acarya penganut Buddha terpenting, sementara bagi penganut Agama Buddha di Tibet, Atisa

merupakan pembaharu ajaran Buddha Tibet. (Chattopadhaya 1).

Berdasarkan penuturan Atisa, Sherlingpa Dharmakirti merupakan guru besar yang penuh kehormatan dan memiliki kedudukan paling tinggi di pusat pendidikan tempat Atisa berguru dan belajar di Suwarnadwipa (Gylchok & Gyaltsen 69). Atisa Dipamkara Srijnana memperoleh ajaran *Abhisamaya-alamkara-nama-prajnanāpāramitā-upadesa-sastra-vrtti-durbodha-aloka-nama-tika* dari Dharmakirti (Chattopadhaya 475). Ajaran utama yang diperoleh Atisa dari Sherlingpa Dharmakirti kemudian dibawa Atisa dalam reformasi ajaran Buddha di Tibet yang hingga saat ini ajaran tersebut masih tetap terpelihara dalam *bsTan-gyur* (Chattopadhaya 95).

INTERPRETASI SINEMATOGRAFIS TERHADAP KOMPLEKS CANDI KEDATON

Penggambaran sinematik kompleks Candi Kedaton sebagai wihara tempat pembelajaran keagamaan Buddha di masa lalu merupakan kesatuan komunikatif dan kognitif dari reproduksi objek arkeologis yang terdapat di kompleks Candi Kedaton melalui proyeksi nilai dan makna. Penggambaran sinematik bertujuan memperluas tingkat persepsi dan kognitif melalui pengaktifan kembali hubungan spasial dan temporal, dan makna dari kebudayaan material yang terdapat di kompleks Candi Kedaton di Situs Muarajambi.

Data arkeologis yang menjadi materi sinematografi dalam film ini berupa data yang diperlukan sebagai elemen konstruksi sinematik sebagai representasi kompleks Candi Kedaton sebagai wihara tempat ritual dan pembelajaran agama Buddha. Data arkeologis tersebut bersumber dari, antara lain: (1) Temuan fitur di kompleks Candi Kedaton, (2) Temuan Artefak di kompleks

Candi Kedaton, (3) Temuan Artefak keagamaan di Situs Muarajambi, (4) Data pustaka terkait Situs Muarajambi, dan (5) Tradisi yang hidup di masyarakat.

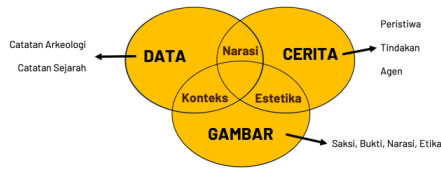
Penggambaran sinematik pada film ini berdasarkan data arkeologis dan catatan tertulis terkait Kompleks Candi Kedaton dan Situs Muarajambi seperti pada tabel 3.

No.	Makna	Sumber Data
1.	Situs Muarajambi terletak di tepi Sungai Batanghari, Provinsi Jambi	Data geografis, data administratif, survei.
2.	Kompleks Candi Kedaton merupakan bagian dari Situs Muarajambi	Data geografis, survei.
3	Kompleks Candi Kedaton dikelilingi aliran sungai dan anak sungai.	Data geografis, survei. a. Sungai Jambi b. Sungai Terusan c. Parit Buluh
4.	Situs Muarajambi sebagai tempat ritual keagamaan Buddha	Temuan artefak keagamaan a. Lempeng emas bertulis mantra Buddha b. <u>Cepuk</u> emas untuk ritual c. Bunga emas untuk ritual d. Fragmen arca tangan Buddha
5.	Situs Muarajambi sebagai tempat pemukiman para biksu.	a. Kompleks Bangunan Candi <u>Gumpung</u> , Candi Gedong I, dan Candi Kedaton. b. Fitur bangunan dan struktur bangunan stupa. c. Artefak profan
6.	Situs Muarajambi sebagai tempat pembelajaran keagamaan Buddha	a. Catatan I-Tsing b. Catatan <u>Atisa</u>

Tabel 3. Sumber Data Interpretasi Sinematografi kompleks Candi Kedaton di Situs Muarajambi (Sumber: Naswan Iskandar)

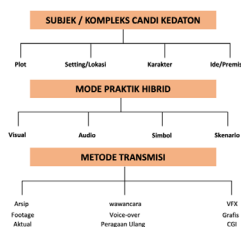
Menurut Piagam ICOMOS (2008): (a) interpretasi dan presentasi harus didasarkan pada bukti yang dikumpulkan melalui metode ilmiah dan ilmiah yang diterima serta dari tradisi budaya yang hidup, (2) Interpretasi harus menunjukkan jangkauan informasi lisan dan tertulis, sisa-sisa material, tradisi, dan makna yang dikaitkan dengan suatu situs, (3) Interpretasi harus didasarkan pada studi multidisiplin yang diteliti dengan baik tentang situs dan sekitarnya. Ini juga harus mengakui bahwa interpretasi yang bermakna harus mencakup refleksi pada hipotesis sejarah alternatif, tradisi lokal, dan cerita (Silberman). Pada penggambaran sinematik arkeologis dapat disebut sebagai perlakuan menceritakan dengan menggunakan data, seperti pada

gambar 5. Proses ini sangat bergantung pada ketersediaan data yang memadai, baik secara kuantitas maupun kualitas.



Gambar 5. Penceritaan dengan menggunakan data (Sumber: Naswan Iskandar)

Proses penceritaan dengan menggunakan data ini merupakan upaya menghasilkan penggambaran secara realitas yang didukung dengan bukti, narasi, etika dan saksi melalui peristiwa, tindakan, dan agen yang dihadirkan di dalam film berdasarkan catatan-catatan arkeologis dan catatan sejarah terkait kebudayaan material yang dijadikan subjek di dalam film dokumenter arkeologis. Sehingga kemudian, pada kasus interpretasi sinematografi kompleks Candi Kedaton sebagai wihara keagamaan Buddha di masa lalu dapat dirancang seperti rancangan produksi seperti pada gambar 6.



Gambar 6. Skema rancangan produksi film dokumenter kompleks Candi Kedaton (Sumber: Naswan Iskandar).

Konsep sinematografi film didasarkan pada bentuk atau struktur film dan gaya elemen-elemen dalam film yang diikat menjadi satu kesatuan sistem penggambaran sinematik. Film ini bersandar pada kisah perjalanan Atisa Dipamkara Srijnana ke Suwarnadwipa untuk belajar pada acarya Sherlingpa Dharmakirti. Pemilihan kisah ini dengan pertimbangan bahwa film dokumenter arkeologis memerlukan cerita dan figur yang akan menjadi perajut fragmen data yang tersedia ke dalam naratif film. Pertimbangan berikutnya adalah pertimbangan ilmiah terkait peristiwa. Kisah perjalanan Atisa tercatat dalam karya-karya tulis ilmiah, baik di dalam sumber-sumber sejarah kuno, maupun di dalam karya-karya tulis modern. Atisa Dipamkara Srijnana dan Dharmakirti adalah dua sosok yang sangat dikenal dan dihormati kalangan masyarakat penganut ajaran Buddha di dunia, serta terhubung dengan penelitian-penelitian terkait Situs Muarajambi sebagai kawasan tempat praktik keagamaan Buddha di masa lalu.



Foto 2. Setting di masa kini (Sumber: Naswan Iskandar)

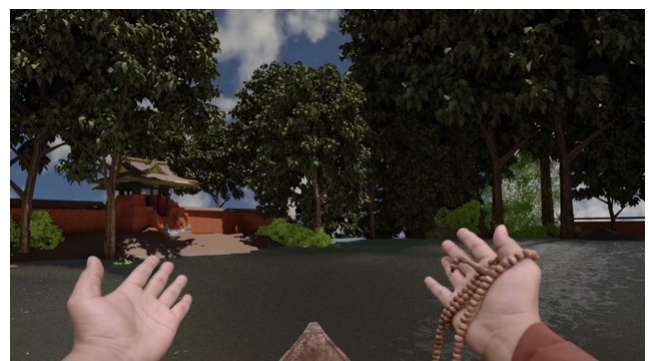


Foto 3. Setting di masa lalu (Sumber: Naswan Iskandar).

Film ini memiliki dua masa *setting*, masa kini dan masa lalu. *Setting* masa sekarang menggunakan lokasi sebenarnya sesuai keletakan data dan aktivitas arkeologis terkait (Foto 2), sedangkan pada masa lalu merupakan *setting* animasi yang ditata sedemikian rupa sesuai dengan kebutuhan peristiwa dalam film, seperti pada foto 3.

Penggunaan kostum, tata rias, dan *props* atau peralatan peraga pada adegan pada film ini berdasarkan analisis visual dari temuan data arkeologis dan deskripsi pada naskah kuno, serta deskripsi pada pustaka-pustaka ilmiah terkait kompleks Candi Kedaton, Situs Muarajambi, dan keagamaan Buddha.



Foto 4. Kostum di masa kini (Sumber: Naswan Iskandar)



Foto 5. Kostum di masa lalu (Sumber: Naswan Iskandar).

Pencahayaan pada film ini menggunakan dua mode, pertama adalah pencahayaan dengan sumber cahaya yang tersedia di lokasi perekaman gambar. Pemilihan mode pencahayaan ini untuk menjaga realitas suasana. Mode pencahayaan ini digunakan sepenuhnya pada adegan di ruang masa kini. Mode pencahayaan kedua adalah mode pencahayaan artifisial, sebagai bentuk pencahayaan timbul akibat penataan sumber cahaya non alami. Mode pencahayaan artifisial sepenuhnya dipergunakan pada ruang adegan masa lalu.

Pemilihan mode ini dengan pertimbangan rekonstruksi visual untuk menghadirkan suasana di masa lalu. Pergerakan aktor pada film ini menggunakan pergerakan realitas di mana kamera merespon gerak aktor sesuai dengan aksi natural pada seluruh adegan di masa kini. Sementara pada adegan di masa lalu, pergerakan aktor ditata melalui konsep koreografi sesuai dengan hasil analisis pengadeganan seperti pada sumber materi sinematografi.

Konsep visual yang digunakan dalam film ini adalah konsep kamera subjektif. Kamera sebagai mata karakter utama dalam film. Gambar yang tercipta dalam film ini merupakan gambar dari sudut pandang pribadi karakter.



Foto 6. Peletakan kamera di tubuh karakter (Sumber: Naswan Iskandar).

Pada praktik pembuatan gambar, kamera terletak dalam dua tempat yang konsisten. Kamera pertama terletak di tubuh karakter, menempel di kepala atau menggunakan alat penyangga kamera yang menempel di tubuh karakter, seperti pada foto 6. Kamera kedua berada di luar tubuh karakter. Fungsi kamera pertama sepenuhnya menjadi pengganti mata karakter dalam setiap aksi, sedangkan kamera kedua akan merekam gambar dengan tujuan utama capaian estetis namun tetap dalam sudut pandang pribadi karakter.

Gambar yang dihasilkan dengan pendekatan kamera subjektif bertujuan menambah dampak dramatis pada penceritaan. Penonton film ini akan berpartisipasi dalam aksi di layar sebagai pengalaman pribadi karena efek gambar di layar membuat penonton merasa berada di dalam layar. Penonton akan menerima kesan berada di dalam adegan, dan terlibat dalam adegan. Kamera menempatkan penonton di tengah-tengah latar, seolah-olah penonton sedang berjalan, menyusuri sungai, menaiki tangga, atau melakukan aksi lain di dalam film.

Teknik kamera subjektif ini berlaku pada karakter utama di kedua waktu film, pada masa kini dan masa lalu. Konsekuensi yang ditimbulkan adalah tokoh dalam dua masa ini tidak terlihat pada bingkai gambar. Efek yang diharapkan dari teknik ini, selain kamera akan menjadi mata karakter dalam film, namun pada saat menjadi materi tayang, kamera sekaligus akan menjadi mata penonton.

Dinamika film mengacu pada tiga faktor esensial, yaitu fotografi, suara, dan pengeditan. Dalam hal pembuatan film ini memperhatikan beberapa elemen pendukung film, seperti konten, presentasi, penggabungan materi, kejernihan dan fokus fotografi, suara yang memuaskan, dan narasi (Bernstein; Linden).

Pada elemen suara, prinsip yang dikedepankan adalah mempertimbangkan

seluruh "bunyi" yang dapat didengar oleh telinga penonton. Sehingga semua bunyi dalam film ini akan melalui tahap seleksi. Suara dalam film ini terdiri dari beberapa jenis, yaitu: 1) dialog antara karakter di dalam film; 2) monolog berupa sulih suara sebagai representasi suara karakter di masa lalu; 3) Efek suara sebagai penebal suara pada beberapa aksi; 4) atmosfer suasana, dan 5) musik. Perbedaan mendasar pada elemen suara adalah terkait dengan waktu dalam film. Pada waktu film masa kini elemen suara akan dimunculkan serealitas mungkin, sedangkan pada waktu film masa lalu, suara yang terdengar adalah suara yang telah melalui perancangan dan penataan.

Pada banyak bagian di film ini menggunakan musik sebagai metode transmisi. Musik memainkan peran yang sangat penting dalam *soundscape* film, bahkan dalam film dokumenter (Ruoff 32). Musik seringkali berfungsi sebagai penghubung cerita visual dan verbal dalam sebuah film (Goodman 334).

Pada aksi yang terdapat pada waktu film masa kini, pola editing dengan menggunakan teknik pemotongan langsung tanpa menggunakan efek visual. Sedangkan pada adegan di waktu masa lalu menggunakan teknik kolase dan montase, serta penggunaan efek visual sesuai dengan kebutuhan aksi dalam masing-masing adegan.

Efek visual yang diterapkan dalam film dengan menggunakan kemampuan kerja komputerisasi. Dimulai dari perancangan awal pada *set* dan *props* hingga pemodelan tiga dimensi terkait karakter dan aksi karakter di dalam masing-masing adegan sesuai kebutuhan rancangan produksi.

Tahapan kerja efek visual sudah mulai dilaksanakan pada saat pengumpulan data lapangan. Hasil pengukuran keseluruhan area kompleks, pengukuran bagian per bagian

halaman di dalam kompleks, serta pengukuran tiap bangunan di dalam Kompleks Candi Kedaton menjadi dasar membuat denah untuk keperluan pemodelan tiga dimensi (Foto 7).



Foto 7. Efek visual hasil rekonstruksi (Sumber: Naswan Iskandar).



Foto 8. Efek visual hasil rekonstruksi peristiwa di masa lalu (Sumber: Naswan Iskandar).

Efek visual berikutnya adalah melakukan interpretasi dan rekonstruksi visual terhadap lokasi-lokasi peristiwa di masa lalu, berdasarkan sumber-sumber tertulis (Foto 8).

Apa yang dibahas dalam kajian ini merupakan upaya menunjukkan proses penggambaran sinematik arkeologis, komponen digital sebagai bentuk dari gambar bergerak dalam film hampir selalu terhubung dengan komponen fisik, dalam hal ini kebudayaan material yang menjadi objek dalam film.

Interpretasi arkeologis dan interpretasi sinematografi saling bertukar informasi dalam mode sinkron atau asinkron. Keduanya berkontribusi untuk menciptakan ruang pengalaman yang perseptif dan interpretatif.

Penggambaran sinematik arkeologis di satu sisi dapat membantu para akademisi untuk menganalisis, menafsirkan, mengajukan hipotesis yang berbeda, dan membuat simulasi, di sisi lain, sebagai alat masyarakat memahami budaya masa lalu dengan kesadaran dan peningkatan kepekaan, mendukung proses interaksi dan pemikiran kritis yang baru.

KESIMPULAN

Film dokumenter memiliki beragam cara yang unik untuk menyajikan arkeologi kepada khalayak. Representasi arkeologi dalam film menawarkan kepada pemirsa sarana untuk mengalami dan memahami kompleksitas, kekayaan, dan kedalamaninggalan masa lalu dan warisan budaya, yang merupakan ciri khas pengetahuan arkeologi. Film dokumenter dapat memberi pemirsa lokasi dan situasi yang tampak nyata.

Penggambaran sinematik tentang masa lalu merupakan kesatuan komunikatif dan kognitif dari reproduksi kebudayaan material melalui proyeksi nilai dan makna. Penggambaran sinematik bertujuan memperluas tingkat persepsi dan kognitif melalui pengaktifan kembali hubungan spasial dan temporal, dan makna dari kebudayaan material.

Dalam upaya memperlakukan kebudayaan material sebagai materi sinematografi, ada tiga kondisi agar transmisi budaya dapat terjadi, yaitu: (1) Keterbacaan, (2) Kontekstualisasi, dan (3) Narasi. Dalam hal keterbacaan, objek harus dapat diidentifikasi dalam bentuk, isi, dan fungsi. Kondisi ini termasuk dalam domain

restorasi fisik dan visual. Kontekstualisasi, objek harus dikaitkan dengan konteks aslinya, misalnya bangunan candi, reruntuhan bangunan stupa, arca, dan temuan struktur dan sebagainya. Ini termasuk domain rekonstruksi visual. Kondisi yang terakhir adalah ketersediaan narasi, hal ini terkait fungsi dan nilai simbolis yang tidak berwujud dari suatu objek harus diceritakan. Seperti peristiwa sejarah yang menjadi saksi, bersama dengan makna yang diatribusikan oleh budaya dan masyarakat yang berbeda, dari masa lalu hingga sekarang. Perhatian terkait narasi difokuskan pada identitas. Kondisi ini termasuk dalam domain penceritaan, dan rekonstruksi visual dapat menjadi latar belakang dari cerita tersebut.

Dimensi sinematik dalam film arkeologis memfasilitasi proses imajinasi, memberikan bentuk pada konsep abstrak, memberikan suasana mengalami dan merasakan konteks kuno pada kebudayaan material yang menjadi subjek dalam film. Hal ini dimungkinkan karena cara pandang pembuat film terhadap konstruksi representasi dalam penggambaran sinematik suatu kebudayaan material merupakan upaya membaca dan mengenali subjek pada saat berfungsi di masa lalu, apa yang sering tidak dapat “diuraikan” oleh pengunjung situs.

Pada proses penggambaran sinematik, objek arkeologis dalam film membutuhkan koneksi. Informasi dan konteks tinggalan arkeologis harus terhubung dengan peta relasi dan diakses melalui ruang pengalaman, di ruang tiga dimensi yang dihadirkan dalam film. Ruang tiga dimensi memperkuat interaksi: memungkinkan untuk eksplorasi, menciptakan gerak, dan mengubah sudut pandang; untuk membangun dan mendekonstruksi model menurut hipotesis dalam relasi baru; dan untuk membuat simulasi, memperkuat kemungkinan analisis dan interpretasi.

Penggambaran sinematik tentang masa lalu tinggalan arkeologi melalui tahapan dua proses interpretasi, pertama adalah interpretasi arkeologis, dan kedua interpretasi sinematografi. Harmonisasi kedua interpretasi ini menjadi dasar menentukan pilihan dari dua kemungkinan representasi naratif, yaitu: (a) untuk mewakili gerakan yang menciptakan efek perubahan, (b) untuk menghadapi dua (atau lebih) keadaan yang sebanding melalui kombinasi bidikan gambar dalam satu sekuens peristiwa. Kedua representasi naratif ini memiliki dimensi visual dan auditif, terkait pilihan saluran untuk menyampaikan informasi tentang kebudayaan material yang berhubungan dengan indera penglihatan dan pendengaran penonton.

Penggambaran sinematik dalam film arkeologis adalah hasil dari proses pengalihan bentuk media, dari media interpretasi arkeologis menuju penciptaan gambar dalam film, memperlakukan data arkeologis sebagai materi sinematografi. Proses ini menuntut keselarasan dua mode interpretasi, arkeologis dan sinematografi. Jika pada interpretasi arkeologis harus menunjukkan jangkauan informasi lisan dan tertulis, sisa-sisa budaya material, tradisi, dan makna yang dikaitkan dengan suatu situs, interpretasi sinematografi harus didasarkan pada analisis rinci dan sistematis dari data arkeologi yang tersedia yang menuju rekonstruksi visual. Praktik pada tahap ini memungkinkan terjadi negosiasi, antara hasil interpretasi arkeologis dan perumusan konsep sinematografi ketika dihadapkan pada pilihan-pilihan terkait bentuk dan gaya film. Negosiasi yang terjadi sebagai upaya kesesuaian data interpretasi arkeologis dan materi konsep film dalam upaya penghindaran reduksi makna. Meskipun film memiliki banyak kemungkinan untuk menyampaikan cerita, film memiliki cara penyajian yang spesifik kolaboratif

dalam memadukan elemen temporal dan spasial. Hal ini menyangkut penggabungan teknik kerja kreatif dari berbagai elemen film dan menciptakan makna keseluruhan melalui totalitas harmonisasi antar elemen, seperti: *mise-en-scène*, penataan kamera, pengeditan, dan penataan suara.

Film dokumenter arkeologis, layaknya karya penelitian dengan sentuhan estetis, bermuatan data dan informasi kebudayaan material, tetapi dalam perspektif media yang berbeda. Ini yang membuat nilai dan konten ilmiah dalam film dokumenter arkeologis.

DAFTAR PUSTAKA

- Ayawaila, G. R. *Dokumenter: Dari Ide Hingga Produksi*. Jakarta: FFTV-IKJ Press. 2017.
- Beale, T. W. & Healy, P. F. *Archaeological Films: The Past as Present*. American Anthropologist. 1975.
- Bernstein, S. *Film Production*, 2nd edition. Oxford: Focal Press. 1996.
- Bordwell, D. *Narration in the Fiction Film*. Madison: University of Wisconsin Press. 1985.
- Caveille, Sean. *Ephemera: Archaeology on Television*. Video produced and directed by Sean Caveille, University of Bristol Department of Archaeology and Anthropology. 2004.
- Chattopadhyaya, A.K. *Atisa and Tibet: Life and works of Dipangkara Srijnana in relation to the history and religion of Tibet with Tibetan sources* (Professor Lama Chimpa, Penerjemah). Delhi: Motilal Banarsidass Publisher Private Limited. 1999.
- Clack, T. & Brittain, M. *Archaeology and the Media*. Walnut Creek, CA: Left Coast Press. 2007.
- Daswani, R. *Buddhist monasteries and monastic life in ancient India*. Delhi: Rajkamal Electric Press. 2006
- Dyke, Van Ruth M. *Seeing the Past: Visual Media in Archaeology*. American Anthropologist, Vol. 108. 2006.
- Downs, M., Allen, P. S., Meister, M. J., & Lazio, C. *Archaeology on Film*. Dubuque, IA: Archaeological Institute of America Kendall/Hunt Publishing Company. 1993.
- Dutt, S. *Buddhist monks and monasteries of India: Their history and their contribution to Indian culture*. Delhi: Motilal Banarsidass. 1962.
- Goodman, P.S. *Filmmaking and Research: An Intersection*, dalam *Journal of Management Inquiry*. Sage Publications. 2004.
- Goodwin, C. *Professional Vision*. American Anthropologist. 1994.
- Hill, A. *Ambiguous Audiences*, dalam Winston, B. (ed.) *The Documentary Film Book*. London: British Film Institute. 2013.
- Iskandar, Naswan. *Film Dokumenter Kedaton Suwarnadwipa: Interpretasi Arkeologis melalui Film*. Disertasi Program Pascasarjana, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya. Depok: Universitas Indonesia. 2022.
- Linden, K. *What Makes a Good Film*, *The American Journal of Nursing*. 1953.
- Magetsari, Noerhadi. *Arkeologi Masa Kini: dalam Konteks Indonesia*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas. 2016.
- Meneghetti, Mike. *Fearsome Acts of Interpretation: Audiovisual Historiography, Film Theory and Gangs of New York*. Toronto: University of Toronto. 2017.
- Mookerji, R.K. *Ancient Indian education (Brahmanical and Buddhist)*. Delhi: Motilal

Banarsidass. 1960

Morgan, Colleen. *Archaeology and Moving Image*. Public archaeology, Vol. 13 No. 4, November. 2014.

Nelmes, Jill. *Introduction to Film Studies. Fifth Edition*. Routledge. 2012.

Nichols, B. *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*. Bloomington: Indiana University Press. 1991.

Nichols, B. *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University Press. 2017.

Obermiller, Dr. E. *History of Buddhism (Chos-hbyung) by Bu-ston Rin-Chen-Grvb-Pa; tr. from Tibetan*. Leipzig Heidelberg: Kommission bei O. Harrassowitz, 1931.

Rughani, Pratap. *The Dance of Documentary Ethics*. In: *The Documentary Film Book*. Palgrave Macmillan. 2013.

Ruoff, Jeffrey. *Conventions of Sound in Documentary* in *Cinema Journal*, vol. 32, no. 3, pp. 24–40. JSTOR. 1993.

Silberman, Neil A., "ICOMOS Charter for the Interpretation and Presentation of Cultural Heritage Sites". 2008.

Takakusu, J. *A Record of Buddhist religion as practised in India and the Malay Archipelago (A.D. 671-695)*. Oxford: The Clarendon Press. 1896.

Tansen, Sen. *Budhism Across Asia: Network of Material, Intellectual and Cultural Exchange* Volume 1. Singapore: Institute Of Southeast Asia Studies. 2014.

Teikmanis, Andris. *Typology of research*. In *Mick Wilson and Schelte van Ruiten (eds.) Handbook for Artistic Research Education*. SHARE, Step Change for Higher Arts Research and Education. Amsterdam: Elia. 2013.

Widiatmoko, A. *Situs Muarajambi sebagai Mahavihara Abad Ke-7–12 Masehi*. Disertasi Program Pascasarjana, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya. Depok: Universitas Indonesia. 2015

Winston, B. *Introduction: The Documentary Film*, dalam Winston, B. (ed.) *The Documentary Film Book*. London: British Film Institute. 2013.