

2-11-2022

## Tinjauan Hukum Perlindungan Hak Cipta Film Dokumenter Dan Peluang Hak Ekonomi Insan Perfilman Dokumenter Di Indonesia

Kadenza Adistya Tamara Indratmo

*Direktorat Jenderal Pemasyarakatan Kementerian Hukum dan Hak Asasi Manusi Republik Indonesia,*  
kadenza.adistya@kemenkumham.go.id

Follow this and additional works at: <https://scholarhub.ui.ac.id/telj>



Part of the [Intellectual Property Law Commons](#)

---

### Recommended Citation

Tamara Indratmo, Kadenza Adistya (2022) "Tinjauan Hukum Perlindungan Hak Cipta Film Dokumenter Dan Peluang Hak Ekonomi Insan Perfilman Dokumenter Di Indonesia," *Technology and Economics Law Journal*: Vol. 1: No. 1, Article 6.

DOI: 10.21143/TELJ.vol1.no1.1005

Available at: <https://scholarhub.ui.ac.id/telj/vol1/iss1/6>

This Article is brought to you for free and open access by the Faculty of Law at UI Scholars Hub. It has been accepted for inclusion in Technology and Economics Law Journal by an authorized editor of UI Scholars Hub.

# Tinjauan Hukum Perlindungan Hak Cipta Film Dokumenter Dan Peluang Hak Ekonomi Insan Perfilman Dokumenter Di Indonesia

Kadenza Adistya Tamara Indratmo

Analisis Hukum

Direktorat Jenderal Pemasarakatan

Kementerian Hukum dan Hak Asasi Manusi Republik Indonesia

korespondensi kadenza.adistya@kemenkumham.go.id

*kata Kunci :*  
*Hak Cipta, Hak*  
*Ekonomi, Film*  
*Dokumenter,*  
*Lembaga Manajemen*  
*Kolektif*

## ABSTRAK

Proses produksi film membutuhkan sumber daya manusia (tenaga) dengan kualifikasi tertentu sesuai dengan peran dan fungsinya. Pada tingkat tertentu tenaga-tenaga yang terlibat dalam produksi film harus merupakan tenaga yang profesional. Salah satu pertumbuhan yang cukup signifikan dari industri film Indonesia hari ini adalah pertumbuhan jumlah layar bioskop. Selain itu juga bermunculan genre film baru, sehingga film yang ditayangkan oleh masyarakat semakin beragam. Salah satu genre baru tersebut adalah film dokumenter sebagai salah satu karya sinematografi yang juga dilindungi oleh Undang-Undang Nomor 28 Tahun 2014 tentang Hak Cipta (UUHC). Di tengah arus media massa yang demikian deras, film dokumenter memiliki peran penting sebagai media aspirasi yang mandiri. Namun isu hak ekonomi dalam karya sinematografi rupanya masih belum menjadi pembahasan yang strategis meskipun seiring dengan perkembangan teknologi informasi dan komunikasi, karya sinematografi memiliki peran strategis dalam perekonomian bangsa. Penelitian ini menggunakan kombinasi antara penelitian hukum empiris, penelitian hukum normatif dan penelitian bersifat deskriptif. Industri film dokumenter di Indonesia masih belum berkembang dan bergantung pada penyandang dana sehingga mempengaruhi proses kreatif dalam produksinya. Selain itu kesadaran hukum terutama di bidang hak cipta oleh para insan perfilman film dokumenter itu sendiri masih belum terbangun dengan optimal. Insan perfilman film dokumenter juga berpeluang mendapatkan royalti melalui perjanjian dengan produser. Saran dari penulis adalah adanya dukungan pemerintah kepada insan perfilman film dokumenter selain pendanaan, pembangunan kesadaran hukum dan pembentukan Lembaga Manajemen Kolektif di bidang film.

## Naskah diterima

01-08-2021

## Naskah direvisi dan dipublis

11-2-2022

## I. Pendahuluan

Tahun 1996 merupakan periode yang kurang baik bagi perfilman Indonesia. Kondisi tersebut dikarenakan bertahun-tahun sebelumnya (Orde Lama) tidak ada perhatian dari pemerintah terhadap industri perfilman di Indonesia. Kondisi tersebut berdampak pada menurunnya produktivitas dan kualitas film Indonesia. Mentaya (1985) menggunakan istilah “tubuh terbujur yang kurus kering” untuk kondisi perfilman Indonesia pada saat itu. Sementara itu beberapa ahli menilai bahwa film memiliki nilai penting diluar fungsinya sebagai media penghibur masyarakat. Kemampuan film sebagai alat komunikasi masa diuraikan secara lugas oleh Ismail dalam buku karya Mentaya (1985) berikut ini:

*“Secara teoritis dan telah pula terbukti dalam praktik kebenarannya, film adalah alat komunikasi massa yang paling dinamis dewasa ini. Apa yang terdengar oleh mata dan terdengar oleh telinga, masih lebih cepat dan lebih mudah masuk akal dari pada apa yang hanya dapat dibaca dan memerlukan lagi pengkhayalan untuk mendapatkan makna. Karena itulah film adalah alat yang ampuh sekali di tangan orang yang mempergunakannya secara efektif untuk sesuatu maksud terutama sekali terhadap rakyat banyak yang memang lebih banyak bicara dengan hari dari pada dengan akal. Itulah rahasia sukses sebuah film yang sanggup mendobrak pertahanan akal dan langsung bicara ke dalam hati sanubari penonton dengan secara meyakinkan”.*

Film merupakan sebuah hasil produksi yang melibatkan banyak sumber daya seperti sumber daya manusia (tenaga), sumber daya finansial (modal), dan peralatan. Sebagai suatu hasil produksi sebagaimana juga hasil produksi lainnya, film dituntut untuk memuaskan masyarakat, dimana masyarakat sebagai konsumen mempunyai faktor-faktor determinan yang ikut menentukan arah dan lenturnya tuntutan pada suatu hasil produksi (Departemen Penerangan RI, 1986).

Proses produksi film membutuhkan sumber daya manusia (tenaga) dengan kualifikasi tertentu sesuai dengan peran dan fungsinya. Pada tingkat tertentu tenaga-tenaga yang terlibat dalam produksi film harus merupakan tenaga yang profesional. Menurut Lembaga Sertifikasi Profesi (LSP) Kreator Film dan Televisi Indonesia, beberapa tenaga profesional dalam produksi film diantaranya adalah penata artistik, *sound designer*, produser, asisten sutradara, manajer produksi, penulis skenario film, editor film, operator kamera dan sutradara. Selain itu menurut Pasal 20 Ayat (2) huruf c Undang-Undang Nomor 33 Tahun 2009 tentang Perfilman tenaga profesional lainnya yang terlibat dalam produksi film adalah artis film (aktor).

Setiap tenaga yang terlibat dalam sebuah industri film akan mendapatkan hak finansial berupa honorarium seperti industri pada umumnya. Honorarium yang diterima oleh setiap tenaga tersebut sangat bergantung pada beberapa hal. Bagi aktor, besar kecilnya honorarium yang diterima ditentukan oleh beberapa faktor, yaitu (1) popularitas, (2) kemampuan berakting, (3) isi cerita, (4) dedikasi produser terhadap film nasional, dan (5) hubungan baik dengan produser. Oleh karena itu, setiap aktor yang terlibat dalam industri film akan mendapatkan honorarium yang berbeda-beda baik sebagai pemeran utama maupun pemeran pembantu (Departemen Penerangan RI, 1988).

Salah satu pertumbuhan yang cukup signifikan dari industri film Indonesia hari ini adalah pertumbuhan jumlah layar bioskop. Pada tahun 2012, Indonesia hanya memiliki 145 bioskop dengan 609 layar. Jumlah ini meningkat tajam menjadi 343 bioskop dengan 1.756 layar pada Desember 2018 (Bekraf dan Film Indonesia, 2019). Selain itu juga bermunculan genre film baru, sehingga film yang ditayangkan oleh masyarakat semakin beragam. Salah satu genre baru tersebut adalah film dokumenter sebagai salah satu karya sinematografi yang juga dilindungi oleh Undang-Undang Nomor 28 Tahun 2014 tentang Hak Cipta (UUHC).

Pada awalnya film dokumenter merupakan rekaman-rekaman bertutur tentang estetisme alam atau budaya dengan gaya *travelog*. Saat ini film dokumenter mulai menunjukkan pergerakan pesan-pesan ke arah yang “seksi” seperti isu degradasi lingkungan, kemanusiaan, pembangunan dan lain sebagainya dengan sifat persuasif dan propaganda. Di Indonesia sendiri film dokumenter mulai dikenal pada zaman kolonialisme dimana Belanda mengenalkan filmnya pada tanggal 5 Desember 1900 di belakang Hotel Indonesia, Jakarta pada lima tahun setelah bioskop pertama lahir di Perancis. Film dokumenter pertama tersebut mengisahkan perjalanan Ratu Orlando dan Raja Hertog Hendrik di kota Den Haag. Memang saat itu produksi film dokumenter kebanyakan bertujuan sebagai media propaganda. Dalam hal tersebut dapat dikatakan bahwa film dokumenter dapat bersifat sebagai media saluran informasi, namun bisa memberikan pemahaman yang bersifat manipulatif terhadap fakta yang ada. Produksi film di Indonesia pertama kali dilakukan pada tahun 1926 yang hingga dalam kurun waktu lima tahun kemudian terdapat 21 judul film (bisu dan bersuara) yang diproduksi. Hingga pada tahun 1941 tercatat sebanyak 41 judul film telah diproduksi yang terdiri dari 30 film cerita dan 11 film dokumenter. Tahun 1942 terjadi kemerosotan produksi film yang berkaitan dengan pendudukan Jepang di Indonesia dimana aktivitas pembuatan film dilarang. Pendudukan

Jepang mendirikan Pusat Kebudayaan (Keimin Bunka Sidhoso) yang di dalamnya terdapat Nippon Eiga Sha yang mengurus bagian film. Pada masa pendudukan Jepang inilah film mulai secara terang-terangan digunakan sebagai alat propaganda politik dimana film yang ditayangkan menunjukkan “kegagahan” Jepang dan film-film Jerman yang merupakan sekutu, bahkan film yang berasal dari Amerika dilarang beredar (eagleinstitute.id).<sup>1</sup>

Seperti disebutkan di atas, pada zaman orde lama dan orde baru film dokumenter masih digunakan sebagai media propaganda pemerintah. Baru memasuki akhir tahun 1990-an, film dokumenter memasuki babak baru yang bergerak secara dinamis antara dengan mewujudkan film dokumenter sebagai bentuk advokasi sosial-politik, film seni eksperimental, film perjalanan dan petualangan, film komunitas, dan juga sebagai alternatif di bidang seni audio visual.<sup>2</sup>

Film *De Antonio* karya Emile de Antonio yang diilhami politik Marxis dan kritik intelektual terhadap kemunafikan Amerika bisa menjadi contoh kasus. Sementara itu di Indonesia, perhatian lebih diberikan terhadap film *The Look of Science* (Senyap) karya Joshua Oppenheimer. Sebelumnya pada tahun 2003 Oppenheimer juga memproduksi film dokumenter *The Act of Killing* (Jagal). Kedua film dokumenter tersebut sempat mendapatkan larangan pemutaran di berbagai tempat di Indonesia dengan berbagai alasan. Meskipun demikian kedua film tersebut justru tampil di hampir seluruh festival internasional dan selalu meraih posisi nominasi atau bahkan pemenang. Belakangan, kedua film ini juga telah diunggah dalam kanal Youtube dan memberi ruang bagi siapa pun (tanpa dihantui ancaman pelarangan dan kericuhan dengan kelompok masyarakat tertentu) untuk menonton dan mengapresiasinya (Halim, 2017).

Kritikan dan larangan pemutaran untuk film dokumenter tidak menjadikan para kreator film dokumenter untuk berhenti berkarya. Film dokumenter justru mulai tumbuh secara masif. Hal ini dapat dilihat dari jumlah film yang diputar dalam gelaran Festival Film Dokumenter Jogja (FFD Jogja) yang terus mengalami peningkatan setiap tahunnya. FFD Jogja merupakan festival film dokumenter pertama di Indonesia dan Asia Tenggara yang diselenggarakan sejak tahun 2002. Berdasarkan keterangan dalam website ffd.or.id, pada tahun 2021 ini FFD Jogja menayangkan 65 film yang berasal dari dalam dan luar negeri.

Di tengah arus media massa yang demikian deras, film dokumenter memiliki peran penting sebagai media aspirasi yang mandiri. Film dokumenter memiliki ciri khas yang membedakannya dari produk audiovisual lainnya, yaitu sebuah kekuatan signifikan sebagai media yang mencerdaskan, reflektif, dan dapat melewati batas-batas ruang dan waktu.<sup>3</sup> Perbedaan lainnya terutama dengan film fiksi adalah pada produksi film dokumenter secara teknis tidak terlalu kompleks. Film dokumenter dengan kualitas yang baik dan dapat diterima oleh pasar internasional seringkali hanya membutuhkan satu produser dengan selera film dan kemampuan bisnis yang baik, satu sutradara yang memiliki visi dengan kemampuan bercerita yang baik, satu penata kamera yang memahami bahasa gambar, dan satu penata suara yang memahami dimensi suara dalam film, dan penyunting gambar dengan kemampuan mencari dan menyusun cerita dari puluhan jam *footage*. Bahkan, dalam kondisi situasi tertentu semua peran ini dapat dilakukan oleh satu orang, meskipun tidak ideal.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> <http://eagleinstitute.id/detail/97/sejarah-film-dokumenter-indonesia-modern>

<sup>2</sup> *ibid*

<sup>3</sup> ffd.or.id diakses pada 22 November 2021

<sup>4</sup> <https://cinemapoetica.com/rupe-rupe-pondanaan-dokumenter/> diakses pada 22 November 2021

Meskipun demikian, para pembuat film dokumenter tidak terlepas dari tantangan yang dihadapi. Salah satu permasalahan dan keluhan yang sering dihadapi adalah keterbatasan sumber dana produksi, yang berujung pada munculnya kekhawatiran untuk kemungkinan mendapatkan hidup layak sebagai pembuat film dokumenter. Faktanya, di Indonesia perkembangan film dokumenter sangat dipengaruhi oleh televisi dan lembaga donor. Sebagian besar film dokumenter diproduksi atas pesanan lembaga tersebut, sehingga tema dan formatnya sulit berkembang karena pembuat film harus menyesuaikan dengan agenda lembaga donor atau format stasiun televisi yang menjadi rekanan. Konsekuensinya, bentuk dokumenter di Indonesia seringkali berbentuk aktivisme dan jurnalistik. Begitupun dokumenter untuk televisi, penontonnya juga bisa menjadi sangat spesifik, bahkan kadang ditonton oleh kalangan terbatas saja, yaitu kalangan pemesan film tersebut.

Permasalahan keterbatasan sumber dana para pembuat film dokumenter dalam memproduksi film di Indonesia salah satunya dapat diatasi dengan merambah pasar internasional dan mengakses lembaga pendanaan internasional yang banyak tersedia. Adanya sumber pendanaan tersebut dapat mendorong peningkatan kualitas teknis dalam produksi dan pendapatan (honorarium) yang layak bagi tenaga pembuat film dokumenter. Lebih lanjut lagi, kemungkinan untuk memproduksi film dokumenter yang menarik terbuka luas.

Terkait dengan upah dan pendapatan yang layak, pasal 47 Undang-Undang Nomor 33 tahun 2009 tentang Perfilman menyebutkan bahwa setiap insan perfilman berhak menerima pendapatan yang sesuai dengan standar kompetensi dan mendapatkan honorarium dan/atau royalti sesuai dengan. Pasal tersebut membuka peluang adanya pemberian royalti bagi insan perfilman selain produser dan sutradara sebagai pemegang hak cipta atau pemilik hak terkait melalui perjanjian dalam produksi film dokumenter.

Penelitian terkait royalti bagi insan perfilman pernah dilakukan sebelumnya oleh Antonio Rajoli Ginting. Antonio (2021) melakukan tinjauan hukum sistem pemberian royalti bagi pemain film. Dalam penelitiannya disebutkan bahwa di Indonesia sebagian besar pemain film hanya dibayar satu kali dalam kontraknya, yang sering disebut dengan beli putus atas perannya dalam film tersebut. Pemain film jarang menerima hak royalti ketika filmnya diputar ulang dalam platform lain bioskop seperti televisi, Netflix, dan aplikasi *streaming* film lainnya. Pemberian royalti pada pemain film dapat memberikan manfaat ekonomi dari hasil karyanya selama beberapa tahun. Pemain film sebagai hak terkait yakni pelaku pertunjukan dapat memperoleh royalti dengan model prosentase apabila adanya perjanjian terlebih dahulu.

Namun isu hak ekonomi dalam karya sinematografi rupanya masih belum menjadi pembahasan yang strategis meskipun seiring dengan perkembangan teknologi informasi dan komunikasi, karya sinematografi memiliki peran strategis dalam perekonomian bangsa. Meskipun demikian, UUHC memasukkan kembali terminologi lisensi yang baru dijumpai dalam perundang-undangan Hak Cipta Indonesia Tahun 1997 (Saidin, 2019).<sup>5</sup>

Ketiadaan Lembaga Manajemen Kolektif di bidang perfilman juga perlu menjadi perhatian mengingat jumlah film dan insan perfilman terus meningkat setiap tahunnya seiring dengan kemudahan akses informasi, perkembangan teknologi, dan akses pendidikan di bidang sinematografi baik formal maupun informal. Sehingga dapat dilihat terdapat potensi besar perputaran ekonomi di bidang film

<sup>5</sup> Dr. H. OK. Saidin, S.H., M.Hum, Aspek Hukum Hak Kekayaan Intelektual (*Intellectual Property Rights*) Edisi Revisi, Rajawali Pers PT RajaGrafindo Pustaka, Depok, 2019, hlm 191

dokumenter yang dapat berimbas pada keberlanjutan produksi film dokumenter dan kesejahteraan insan perfilman.

Atas hal itulah perlu dilakukan peninjauan dari sisi hukum mengenai bagaimana perlindungan terhadap karya film dokumenter berdasarkan UUHC dan bagaimana peluang insan perfilman untuk mendapatkan royalti?

## **II. Metode Penelitian**

### **A. Jenis Penelitian**

Penelitian ini menggunakan kombinasi antara penelitian hukum empiris, penelitian hukum normatif dan penelitian bersifat deskriptif. Pembagian dalam penggunaan penelitian hukum tersebut dipengaruhi atas kebutuhannya. Penelitian hukum empiris dilakukan melalui observasi dan wawancara yang mendalam (*in depth interviews*) dengan para narasumber yang berkompeten untuk mengetahui gambaran secara sistematis, faktual, dan akurat mengenai fakta-fakta, sifat serta hubungan antara fenomena pemberian royalti kepada insan perfilman film dokumenter di Indonesia. Penelitian hukum normatif yang dilakukan adalah dengan mengumpulkan bahan hukum baik primer, sekunder maupun tersier. Hal yang dapat dilakukan adalah dengan mengumpulkan peraturan perundang-undangan yang berkaitan dengan dengan rumusan masalah yang ada.

Penelitian ini juga bersifat deskriptif. Soerjono Soekanto mendefinisikan penelitian deskriptif, yaitu penelitian yang dimaksudkan untuk memberikan data yang seteliti mungkin tentang manusia, keadaan atau gejala lainnya. Penelitian ini ditujukan untuk memberikan saran-saran mengenai apa yang harus dilakukan untuk mengatasi persoalan tentang pengaturan atau ketentuan tentang perlindungan hukum bagi film dokumenter dan pemberian royalti bagi insan perfilman film dokumenter.

### **B. Metode Pengumpulan Data**

Dalam penelitian hukum empiris, terdapat tiga teknik yang digunakan, baik terdapat sendiri-sendiri atau terpisah maupun digunakan secara bersama-sama sekaligus. Ketiga teknik tersebut adalah wawancara, angket atau kuisioner dan observasi.<sup>6</sup>

Penelitian hukum normatif yang dilakukan adalah dengan mengumpulkan bahan hukum baik primer, sekunder maupun tersier. Hal yang dapat dilakukan adalah dengan mengumpulkan peraturan perundang-undangan yang berkaitan dengan rumusan masalah dan aturan-aturan pelaksanaan lainnya.

### **C. Sumber Data**

Data yang digunakan dalam penelitian ini diperoleh dari observasi, *in depth interviews*, dan studi kepustakaan yang terdiri dari: bahan hukum primer berupa peraturan perundang-undangan yaitu Undang-Undang Noor 33 tahun 2009 tentang Perfilman, Undang-Undang Nomor 28 Tahun 2014 tentang Hak Cipta; bahan hukum sekunder berupa buku, hasil penelitian, dan internet yang berhubungan dengan rumusan masalah.

---

<sup>6</sup> Mukti Fajar dan Yulianto Achmad, 2010, Dualisme Penelitian Hukum Empiris & Normatif, Pustaka Pelajar, hlm.280

## D. Metode Pendekatan

Pada penelitian ini, peneliti menggunakan metode pendekatan perundang-undangan (*statute approach*) yang dilakukan dengan menelaah semua undang-undang dan regulasi yang memiliki keterkaitan dengan isu hukum yang sedang ditangani (Marzuki, 2010). Pendekatan perundang-undangan adalah pendekatan yang menggunakan legislasi dan regulasi, dimana dalam hal ini pengumpulan data dimulai dengan kegiatan penelusuran peraturan perundang-undangan yang relevan melalui studi kepustakaan dan dokumen.

## E. Metode Analisis Data

Analisis data yang digunakan dalam penelitian ini adalah deskriptif analisis, yaitu analisis data yang dilakukan tidak keluar dari lingkup permasalahan dan berdasarkan teori atau konsep yang bersifat umum yang diaplikasikan untuk menjelaskan tentang seperangkat data atau menunjukkan komparasi atau hubungan seperangkat data dengan seperangkat data yang lain.

Bahan penelitian hukum empiris berasal dari wawancara narasumber yang telah ditentukan oleh peneliti berupa pertanyaan yang tersusun secara sistematis kepada narasumber, kemudian data tersebut ditabulasi menurut jenis datanya dan dianalisis secara deskriptif.

Bahan penelitian hukum normatif berasal dari bahan hukum yang diperoleh melalui pengumpulan bahan hukum primer yang dilakukan dengan penelusuran peraturan yang ada atau informasi resmi seperti katalog hukum yang terdapat di perpustakaan. Langkah berikutnya adalah meringkas, mengutip, dan mengulas bahan hukum yang telah dikumpulkan, kemudian dipilih dan disusun sesuai dengan ketentuan hukum positif yang mendasarinya secara sistematis guna mempermudah dalam analisis.

## III. Hasil Dan Diskusi

### a. Perlindungan Hak Cipta atas Karya Film Dokumenter

Hak cipta adalah hak privat. Hak keperdataan yang melekat pada diri si pencipta. Pencipta boleh pribadi, kelompok orang, badan hukum publik atau badan hukum privat. Hak cipta lahir atas kreasi pencipta. Kreasi yang muncul dari “olah pikir” dan “olah hati”. Atau dalam terminologi antropologi, hak yang lahir dari cipta, rasa, dan karsa manusia. Oleh karena itu, hak cipta haruslah benar-benar lahir dari kreativitas manusia, bukan yang telah ada di luar aktivitas atau di luar hasil kreativitas manusia (Saidin, 2019).<sup>7</sup>

Kreativitas dan aktivitas manusia menjadi kata kunci dalam kelahiran atau kemunculan hak cipta. Itu jugalah sebabnya hak cipta itu disebut sebagai hak eksklusif (*exclusive rights*). Hanya manusia yang melakukan “olah otak” dan “olah hati” yang dapat melahirkan hak cipta. Hasil olah otak dan olah hati itu berupa benda tidak berwujud meliputi: ilmu pengetahuan, seni, dan sastra. Ilmu pengetahuan, seni, dan sastra itu tidak dalam bentuk nyata (wujud dan konkret).<sup>8</sup>

Sebagai karya yang dilahirkan atas ide dan gagasan yang dimiliki oleh insan ciptaan Tuhan Yang Maha Kuasa, maka hak cipta menjadi objek hukum (kebendaan immateriil) yang tidak terbatas, semakin

<sup>7</sup> OK Saidin, *op cit*, hlm 191

<sup>8</sup> *ibid*

maju peradaban umat manusia semakin memberikan kemungkinan untuk melahirkan karya-karya cipta yang baru. Meskipun demikian, Saidin mengungkapkan bahwa secara yuridis normatif baik dalam peraturan perundang-undangan yang berlaku secara internasional (konvensi internasional, perjanjian bilateral atau multilateral) maupun dalam peraturan perundang-undangan hak cipta nasional, hak cipta hanya dibatasi dalam tiga hal yaitu karya dalam bidang ilmu pengetahuan, karya dalam bidang kesenian, dan karya dalam bidang kesusasteraan. Karya sinematografi (film dokumenter) juga termasuk dalam gabungan ketiganya yang meliputi karya ilmiah sejarah (ilmu pengetahuan), seni visualisasi gambar (seni), seni visualisasi suara (seni), skenario naskah cerita (sastra).

Terminologi hak cipta dalam kepustakaan hukum di Indonesia, pertama kalinya diusulkan oleh Prof. St. Moh. Syah, S.H. pada Kongres Kebudayaan di Bandung tahun 1951 (yang kemudian diterima oleh Kongres tersebut) sebagai pengganti istilah hak pengarang yang dianggap kurang luas cakupan pengertiannya. Istilah hak pengarang itu sendiri merupakan terjemahan dari istilah bahasa Belanda *Auteurs Rechts* (Rosidi, 1982).<sup>9</sup>

*Auteurswet* 1912 dalam pasal 1-nya menyebutkan hak cipta adalah hak tunggal dari pencipta, atau hak dari yang mendapatkan hak tersebut, atas hasil ciptaannya dalam lapangan kesusasteraan, pengetahuan dan kesenian, untuk mengumumkan dan memperbanyak dengan mengingat pembatasan-pembatasan yang ditentukan oleh undang-undang.<sup>10</sup>

Dinyatakan “kurang luas” karena istilah hak pengarang itu memberikan kesan “penyempitan” arti, seolah-olah yang dicakup oleh hak pengarang itu hanyalah hak dari para pengarang saja, yang ada sangkut pautnya dengan karang mengarang. Sedangkan istilah hak cipta itu lebih luas dan ia mencakup juga tentang karang mengarang. Lebih jelas batasan pengertian ini dapat kita lihat dalam Pasal 1 butir UUHC yang berbunyi:

*Hak cipta adalah hak eksklusif pencipta yang timbul secara otomatis berdasarkan prinsip deklaratif setelah suatu ciptaan diwujudkan dalam bentuk nyata tanpa mengurangi pembatasan sesuai ketentuan peraturan perundang-undangan.*<sup>11</sup>

Perlindungan hak cipta tidak diberikan kepada ide atau gagasan tetapi diberikan kepada wujud dari ide sehingga ciptaan harus memiliki bentuk yang khas bersifat pribadi dan menunjukkan keaslian sebagai ciptaan yang lahir karena kreativitas atau keahlian sehingga ciptaan itu dapat dilihat, dibaca atau didengar.<sup>12</sup>

*Attorney Richard Stim menyebutkan ada tiga kriteria suatu ciptaan dapat diberikan hak cipta yaitu “...under copyright law, a creative work (often referred to as a “work of authorship”) must meet all of these three criteria to be protected: (1) it must be original---that is, the author must have created rather than copied it. (2) it must be fixed in a tangible (concrete)*

<sup>9</sup> Ajip Rosidi, Undang-undang Hak Cipta 1982, *Pandangan Seorang Awam*, Djambatan, Jakarta, 1984, hlm. 3.

<sup>10</sup> BPHN, *Seminar Hak Cipta*, Binacipta, Bandung, 1976, hlm 44. Dalam O.K. Saidin, *Op. Cit.*, hlm 199

<sup>11</sup> O.K. Saidin memberikan catatan bahwa tidak ada perubahan yang mendasar secara filosofis terhadap terminologi tentang hak cipta kecuali penekanannya pada perkataan yang didasarkan pada prinsip deklaratif. Selebihnya batasan tentang hak cipta masih mengacu kepada istilah hak eksklusif dan bahkan disebutkan timbul secara otomatis, padahal ideologi sudah waktunya rumusan tentang hak cipta mengacu pada sila pertama Pancasila, yakni Ketuhanan Yang Maha Esa. Jika pembuat undang-undang meletakkan dasar ideologi penyusunan undang-undang ini di atas nilai-nilai Ketuhanan, maka perumusan hak cipta itu tidak lagi dirumuskan sebagai hak eksklusif yang timbul secara otomatis tetapi hak cipta itu adalah merupakan hak yang lahir atas karunia Tuhan Yang Maha Esa. Dengan demikian paham kapitalis, individualis bahkan paham atheis dapat ditepis dalam rumusan tersebut. Rumusan yang ada sekarang ini jelas bertentangan dengan rumusan sila pertama Pancasila.

<sup>12</sup> Modul Hak Cipta DJKI



*medium of expression---for example, it should be recoded or expressed on paper, audio, or video tape, computer disk, clay, or canvas. (3) It must have at least some creativity---that is. it must be produced by an exercise of human intellect. There is No. hard-and-fast rule as to how much creativity os enough. To give an example, it must go beyond the creativity found in the telephone white pages, which involve a non discretionary alphabetic listing of telephone numbers rather than a creative selection of listings...” (Riswandi, 2016)*

Persetujuan TRIPs mempertegas bahwa perlindungan hak cipta meliputi ekspresi dan tidak meliputi ide, prosedur, metode kerja atau konsep matematis sejenisnya.<sup>13</sup>persyaratan suatu ciptaan Penciptanya memiliki hak untuk mendapatkan perlindungan hukum adalah:

### 1) *Fixed*

Ide tidak dilindungi Hak Cipta. Agar ide dilindungi Hak Cipta maka ia harus diwujudkan terlebih dahulu dalam suatu bentuk kesatuan yang nyata (inti doktrin *fixation*).

### 2) *Form*

Doktrin *fixation* mengharuskan adanya bentuk (*form*) tertentu dari suatu ciptaan.

### 3) *Original*

Original berarti bahwa suatu ciptaan harusnya sesuatu yang original. Original bukanlah sesuatu yang asli (*genuine*) yang berarti belulm pernah ada sebelumnya atau yang steril dari unsur pengaruh karya-karya lainnya.<sup>14</sup>

Dalam pasal V Universal Copyright Convention, disebutkan bahwa: “hak cipta meliputi hak tunggal si pencipta untuk membuat, menerbitkan dan memberi kuasa untuk membuat terjemahan dari karya yang dilindungi perjanjian ini.

Film dokumenter sendiri merupakan salah satu objek perlindungan hak cipta yang termasuk dalam apa yang disebutkan dalam Pasal 40 ayat (1) huruf m UUHC. Dalam penjelasan pasal tersebut disebutkan bahwa karya sinematografi adalah ciptaan yang berupa gambar bergerak (*moving images*) antara lain film dokumenter, film iklan, reportase atau film cerita yang dibuat dengan skenario, dan film kartun. Karya sinematografi dapat dibuat dalam peta seluloid, pita video, piringan video, cakram optik dan/atau media lain yang memungkinkan untuk dipertunjukkan di bioskop, layar lebar, televisi, atau media lainnya. Senimatografi merupakan salah satu contoh bentuk audiovisual. Lebih spesifik dalam karya film, Undang-Undang nomor 33 tahun 2009 tentang Perfilman menyatakan bahwa film adalah karya seni budaya yang merupakan pranata sosial dan media komunikasi massa yang dibuat berdasarkan kaidah sinematografi dengan atau tanpa suara dan dapat dipertunjukkan.

Bill Nichols mendefinisikan dokumenter sebagai upaya menceritakan kembali sebuah kejadian atau realitas menggunakan fakta dan data. Sementara John Grierson memaparkan bahwa film dokumenter adalah penggunaan cara-cara kreatif dalam upaya menampilkan kejadian atau realitas, seperti halnya film

<sup>13</sup> Pasal 9 Ayat 2 Persetujuan TRIPs

<sup>14</sup> Modul Hak Cipta DJKI, *op cit*

fiksi, alur cerita dan elemen dramatik menjadi hal yang penting; begitu pula dengan bahasa gambar (*visual grammar*).

Secara normatif, UUHC dan konvensi internasional membedakan pula jangka waktu perlindungan hak cipta yang didasarkan pada bentuk dan sifat ciptaan. Khusus untuk ciptaan karya fotografi, potret, karya sinematografi, permainan video, program komputer, perwajahan karya tulis, terjemahan, tafsir, saduran, bunga rampai, basis data, adaptasi, aransemen, modifikasi dan karya lain dari hasil transformasi, kompilasi ciptaan atau data, baik dalam format yang dapat dibaca dengan program komputer atau media lainnya, dan kompilasi ekspresi budaya tradisional selama kompilasi tersebut merupakan karya yang asli berlaku selama 50 (lima puluh) tahun sejak pertama kali dilakukan pengumuman. Demikian juga terhadap perlindungan hak cipta atas ciptaan berupa karya seni terapan berlaku selama 25 (dua puluh lima) tahun sejak pertama kali diumumkan.

Kenyataan film dokumenter yang dilindungi UUHC rupanya tidak diiringi dengan pemahaman dan kesadaran yang merata dari insan perfilman film dokumenter itu sendiri. Dari hasil wawancara dengan Dwi Sujanti Nugraheni<sup>15</sup>, seorang kurator, produser dan sutradara film dokumenter, terungkap bahwa permasalahan perlindungan hak cipta kurang dipahami oleh insan perfilman film dokumenter. Namun ia berpendapat bahwa permasalahan hak cipta berkaitan erat dengan sumber pendanaan dari produksi film tersebut.

Shalahuddin Siregar dalam tulisannya berjudul “Rupa-Rupa Pendanaan Dokumenter” dalam *cinemapoetica.com* mengungkapkan secara umum terdapat tiga sumber dana untuk memproduksi film dokumenter: a) stasiun televisi atau *broadcaster*, b) forum pendanaan, c) strategi kerja sama, d) lembaga donor, dan e) lokakarya.

#### a) Stasiun Televisi

Terdapat dua mekanisme kerja sama dengan stasiun televisi yaitu dengan *co-production* dimana televisi hanya memberikan sebagian dari total dana yang dibutuhkan atau *commissioning* dimana pembuat film bisa mendapatkan dana produksi 100%. Kedua mekanisme tersebut menimbulkan implikasi yang berbeda terkait dengan perjanjian kerja sama serta hak dan kewajiban para pihak seperti halnya terkait hak cipta dan/atau hak distribusi. *Co-production* dapat menjadikan hak cipta dipegang oleh *filmmaker* dan stasiun televisi hanya memiliki hak siar pada jaringannya atau pada teritori tertentu. Sementara itu mekanisme *commissioning* dapat mengakibatkan hak cipta dimiliki sepenuhnya oleh stasiun televisi dimana stasiun televisi tersebut menjual hak siar kepada stasiun televisi lain untuk mendapatkan kembali uang produksi.

---

<sup>15</sup> Dwi Sujanti Nugraheni adalah pembuat film dokumenter dari Yogyakarta, Indonesia. Ia belajar Ilmu Politik dan Sastra Jawa di Universitas Gadjah Mada dan bekerja di beberapa *Non-Government Organization* baik lokal maupun internasional sebelum beralih ke pembuatan film. Sejak tahun 2002 s.d. 2013, ia menyelenggarakan Festival Film Dokumenter Jogjakarta dan memfasilitasi lokakarya video untuk remaja dan komunitas tunarungu. Dia mendapat *Artist Fellowship* dari *Asian Cultural Council New York* pada tahun 2008. Dia bekerja sebagai *intern* di *Appalshop/Appalachian Media Institute, Kentucky, and Women Make Movies, New York City* pada tahun 2009. Pada tahun 2013 dia mendapatkan *John Darling-Herb Feith Foundation Fellowship* untuk mengambil kursus pasca sarjana untuk film etnografi di Departemen Antropologi, *Australian National University, Canberra, Australia*. Ia merupakan alumni *Youth Media International Exchange* di Amerika Serikat pada tahun 2007, *International Documentary Filmfestival Amsterdam (IDFA) Summer School* di Belanda pada tahun 2012, *IDFA Academy* tahun 2012 di Belanda, *Post Production Studio Program* di *Berlinale Talents* Jerman pada tahun 2014, *Talents* Tokyo, Jepang pada tahun 2015, *Asia Docs Workshop* pada tahun 2015 di Phnom Penh, Kamboja, *Yamagata Rough Cut* tahun 2017 di Jepang, *Yamagata Documentary Dojo*, Jepang pada tahun 2018, *AFS Documentary Workshop 2019* di Los Angeles, Amerika Serikat, *Doc By the Sea* tahun 2020 serta film workshop and pitching forum di Indonesia oleh *Asiadocs* pada tahun 2020. Ia memenangkan Piala Citra di Festival Film Indonesia 2013 untuk film dokumenter panjangnya “Denok & Gareng” dan memenangkan beberapa penghargaan film internasional untuk film tersebut.

b) Forum Pendanaan (*Pitching Forum*)

*Pitching Forum* merupakan sebuah acara dimana *filmmaker* memiliki kesempatan untuk mempresentasikan proyek filmnya kepada para pengambil keputusan dan perwakilan lembaga donor. Secara umum, *pitching forum* terbagi menjadi *central pitch* dan *roundtable pitch*. Pada *International Documentary Filmfestival Amsterdam (IDFA) Forum*, perbedaan *central pitch* dan *roundtable pitch* terletak pada tahapan pendanaan proyek film. *Central Pitch* mensyaratkan 25% dari total anggaran sudah terpenuhi, sementara pada *roundtable pitch* sebuah proyek boleh saja belum memiliki pendanaan sama sekali. Beberapa *pitching forum* yang ada di dunia antara lain IDFA Forum di Amsterdam Belanda, Docedge Kolkata, Asian Side of the Doc, TokyoDocs, dan Hotdocs Forum di Kanada,

c) Strategi Kerja Sama

Dalam kerja sama, pihak stasiun televisi kadang terlibat langsung dalam perencanaan film tergantung jumlah dana yang diberikan. Ketika melakukan kerja sama dengan stasiun televisi maupun penyandang dana lain, perlu memperhatikan isi perjanjian kerja sama dengan seksama seperti pemilik hak cipta, hak distribusi, hak atas *footage*, hak atas hadiah ketika menang dalam sebuah festival, *screening fee* dari festival, dan sebagainya.

d) Lembaga Donor

Terdapat beberapa lembaga donor yang dikenal di kalangan *filmmaker* dokumenter seperti *IDFA Bertha Fund*, *Asian Network of Documentary*, *Sundance Documentary Fund*, *World Cinema Fund* serta berbagai program pendanaan dari *Tribeca Film Institute*. Lembaga donor biasanya tidak terlibat dalam produksi, penentuan, tidak berhak menentukan arah cerita, dan sebagainya. Lembaga donor biasanya menyediakan dana untuk tiga tahapan produksi: pengembangan cerita, produksi, dan pasca produksi. Bahkan beberapa memberikan dana untuk distribusi.

e) Lokakarya

Lokakarya banyak dilakukan di berbagai penjuru Indonesia dimana mempertemukan antara *filmmaker* dengan pakar profesional. Di tahun 2015, In-Docs<sup>16</sup> bekerja sama dengan STEPS, DocNet Southeast Asia, dan Ford Foundation mengadakan lokakarya bagi pembuat film se-Asia. Program tersebut dikatakan sebagai jalan pintas untuk mendapatkan dana produksi, distribusi, sekaligus reputasi internasional.

Shalahuddin dalam tulisannya juga mengungkapkan bahwa perihal hak cipta dan hak distribusi masih menjadi momok bagi para pembuat film. Ia berpendapat bahwa apabila film tersebut terpilih untuk didanai melalui lokakarya tersebut, pembuat film dapat berkonsentrasi pada sisi kreatif tanpa perlu pusing mencari pendanaan yang sangat sulit.

Nugraheni sendiri berpengalaman melakukan *comissioning* dengan salah stasiun televisi internasional untuk membuat sebuah film dokumenter pendek berdurasi 24 menit dengan perolehan dana sebesar US\$ 50.000. Hak distribusi akan film dokumenter tersebut dipegang oleh stasiun televisi tersebut dimana film tersebut hanya akan digunakan bagi kepentingan mereka selama tiga tahun. Namun stasiun televisi tersebut

<sup>16</sup> In-Docs adalah institusi nirlaba yang berkomitmen untuk menumbuhkan budaya keterbukaan menggunakan film dokumenter. In-Docs memiliki misi dengan meyakini kekuatan film dokumenter untuk memulai percakapan, menyentuh perasaan, membuka pikiran, dan menggerakkan perubahan (<https://in-docs.org/>)

memperbolehkan Nugraheni untuk menggunakan *footage* yang telah diambil untuk kemudian dilakukan penyuntingan ulang untuk kepentingan festival. Dari sini terlihat bahwa secara praktis pembagian hak cipta dan hak terkait bergantung pada perjanjian yang dibuat oleh para pihak.

## **b. Peluang Perolehan Hak Ekonomi bagi Insan Perfilman Film Dokumenter**

Perkembangan di bidang ekonomi kreatif di Indonesia yang menjadi andalan Indonesia dan berbagai negara serta berkembangnya teknologi informasi secara pesat menjadikan keharusan adanya pembaharuan UUHC, dimana UUHC menjadi dasar terpenting bagi ekonomi kreatif nasional. Melalui UUHC terbaru, negara telah berupaya untuk melindungi hak ekonomi dan hak moral Pencipta dan Pemilik hak terkait sebagai unsur dalam pembangunan kreativitas nasional. Teringkarinya hak ekonomi dan hak moral dapat mengikis motivasi para Pencipta dan Pemilik Hak Terkait untuk berkreasi yang berdampak luas pada runtuhnya kreativitas makro bangsa Indonesia (Citrawinda, 2021).

Risa Amrikasari dalam hukumonline.com menyebutkan bahwa suatu film atau karya sinematografi pada dasarnya adalah kumpulan dari hak-hak cipta dimana hak-hak tersebut harus didata, diselesaikan kompensasinya, dan “diamankan” (melalui pengalihan atau lisensi) serta didokumentasikan bagi kepentingan pemegang hak cipta film agar kepemilikan hak cipta karya tersebut menjadi jelas.<sup>17</sup>

UUHC juga menyatakan dengan tegas bahwa hak ekonomi merupakan hak eksklusif Pencipta atau Pemegang Hak Cipta untuk mendapatkan manfaat ekonomi atas Ciptaan. Hak ekonomi tersebut meliputi hak untuk melakukan penerbitan Ciptaan, penggandaan Ciptaan dalam segala bentuknya, penerjemahan Ciptaan, pengadaptasian, pengaransemenan, atau pentransformasian Ciptaan, pendistribusian Ciptaan atau salinannya, pertunjukan Ciptaan, Pengumuman Ciptaan, Komunikasi Ciptaan, dan penyewaan Ciptaan.

Pasal 31 UUHC menyebutkan bahwa yang dianggap sebagai pencipta adalah orang yang namanya disebutkan dalam ciptaan, dinyatakan sebagai Pencipta pada suatu Ciptaan, disebutkan dalam surat pencatatan Ciptaan, dan/atau tercantum dalam daftar umum Ciptaan sebagai Pencipta. Kemudian dalam Pasal 33 ayat (1) UUHC juga disebutkan bahwa dalam hal ciptaan terdiri atas beberapa bagian tersendiri yang diciptakan oleh 2 (dua) orang atau lebih, maka yang dianggap sebagai Pencipta yaitu orang yang memimpin dan mengawasi penyelesaian seluruh Ciptaan. Dalam hal orang yang memimpin dan mengawasi penyelesaian seluruh ciptaan sebagaimana dimaksud pada ayat (1) tidak ada, maka yang dianggap sebagai pencipta adalah orang yang menghimpun ciptaan dengan tidak mengurangi Hak Cipta masing-masing atas bagian Ciptaannya.

Atas pemanfaatan Hak Ekonomi atas suatu Ciptaan atau Produk Hak Terkait diberikanlah Royalti kepada pencipta atau pemilik hak terkait dengan mekanisme pemberian royalti.

### **1. Insan perfilman**

Undang-Undang Perfilman menyebutkan bahwa yang termasuk insan perfilman antara lain penulis skenario film, sutradara film, artis film, juru kamera film, penata cahaya film, penata suara film, penyunting suara film, penata laku film, penata musik film, penata artistik film, penyunting gambar film, produser film, dan perancang animasi.<sup>18</sup> Insan perfilman tersebut berhak untuk menerima pendapatan yang sesuai dengan

<sup>17</sup> <https://www.hukumonline.com/klinik/detail/ulasan/lt5c75fc3500d76/jenis-jenis-cietaan-yang-terdapat-dalam-suatu-karya-film/>  
diakses pada 22 November 2021

<sup>18</sup> Pasal 20 ayat (2) UU Perfilman

standar kompetensi dan mendapatkan honorarium dan/atau royalti sesuai dengan perjanjian.<sup>19</sup> Selain hak, insan perfilman tersebut juga berkewajiban untuk memenuhi standar kompetensi dalam bidang perfilman, melaksanakan pekerjaan secara profesional, melaksanakan perjanjian kerja yang dibuat secara tertulis dan menjunjung tinggi nilai-nilai agama, etika, moral, kesusilaan, dan budaya bangsa.<sup>20</sup>

Dari hal tersebut dapat dilihat bahwa pada dasarnya semua unsur insan perfilman memiliki kesempatan untuk mendapatkan royalti, tidak terbatas pada pemegang hak cipta atau artis film, sesuai dengan perjanjian yang dibuat antara insan perfilman dengan pemegang hak cipta dan/atau hak terkait.

Terkait pelaku pertunjukan, dalam hal ini artis film, *World Intellectual Property Organization (WIPO)* terkait *Beijing Treaty on Audiovisual Performances* menyatakan bahwa "The treaty provides that performers shall enjoy the right authorize the broadcasting and communication to the public of their performances fixed in audiovisual fixations. However, Contracting Parties may notify that instead of the right of authorization, they will establish a right to equitable remuneration for the direct or indirect use of performances fixed in audiovisual fixations for broadcasting or communication to the public. As to the transfer rights, the Treaty provides that Contracting Party may stipulate in their national laws that once a performer has consented to the audiovisual fixation of a performance, the exclusive rights mentioned above are transferred to the producer of the audiovisual fixations (unless a contract between the performer and producer states otherwise). Independent of such a transfer or rights, national laws or individual, collective or other agreements may provide the performer with the right to receive royalties or equitable remuneration for any use of the performance, as provided for under the Treaty," (WIPO, 2013).<sup>21</sup>

Indonesia sendiri baru meratifikasi traktat tersebut pada tahun 2020 melalui Peraturan Presiden Nomor 2 Tahun 2020 tentang Pengesahan *Beijing Treaty on Audiovisual Performances* (Traktat Beijing mengenai pertunjukan Audiovisual)

Persoalan mendasar dari implementasi aturan bukan sekadar mengetahui dan memahami, melainkan bagaimana membangun kesadaran masyarakat untuk melindungi kekayaan intelektualnya yang kemudian menjadi hak seutuhnya atas kekayaan intelektual yang mereka miliki yang pada akhirnya merasa aman atas hak mereka.<sup>22</sup> Soerjono Soekanto (dalam Cita, 2021) membagi kesadaran hukum dalam empat indikator yaitu:

- 1) Pengetahuan hukum, masyarakat dianggap mengetahui isi suatu peraturan manakala peraturan tersebut telah diundangkan;
- 2) Pemahaman hukum, informasi yang diperoleh; dari peraturan tersebut dapat dengan mudah dimengerti oleh warga masyarakat;
- 3) Sikap hukum, kecenderungan untuk menerima hukum karena adanya penghargaan terhadap hukum sebagai sesuatu yang bermanfaat atau untuk menguntungkan jika hukum itu ditaati;
- 4) Pola perilaku hukum, apakah peraturan itu berlaku atau tidak dalam masyarakat.

<sup>19</sup> Pasal 47 huruf h dan i UU Perfilman

<sup>20</sup> Pasal 48 UU Perfilman

<sup>21</sup> WIPO, *Summaries of Conventions, Treaties and Agreements Administered by WIPO*, 2013, hlm.51

<sup>22</sup> Cita Citrawinda Noerhadi, *Hak Kekayaan Intelektual dan Perkembangannya*, 2021, PT Kompas Media Nusantara, Jakarta, hlm

Krisna Eka Putranto<sup>23</sup>, seorang penyunting video dan film dokumenter, mengungkapkan bahwa dalam lingkup kecil, tidak terdapat perjanjian kerja tertulis antara produser dengan penyunting. Pembicaraan terkait honorarium memang dibicarakan sebelum proses produksi berlangsung, namun tidak ada perjanjian kerja secara tertulis dan pekerjaan dilakukan atas dasar “kepercayaan terhadap teman”. Hal tersebut mengakibatkan tidak tercapainya kepastian hukum dalam sebuah produksi film dokumenter dan adanya potensi wanprestasi. Padahal dalam UU Perfilman disebutkan bahwa insan perfilman berkewajiban untuk melaksanakan perjanjian kerja yang dibuat secara tertulis sehingga insan perfilman tersebut berhak mendapatkan honorarium dan/atau royalti sesuai dengan perjanjian.

Menurut Subekti mengenai perjanjian menegaskan bahwa: “Suatu perjanjian adalah suatu peristiwa dimana seseorang berjanji kepada orang lain atau dimana dua orang berjanji kepada orang lain atau dimana dua orang berjanji untuk melaksanakan suatu hal”.<sup>24</sup>

Pasal 1320 KUHPdata menyatakan bahwa untuk sahnya suatu perjanjian diperlukan empat syarat yaitu:

- 1) Kesepakatan mereka yang mengikatkan dirinya;
- 2) Kecakapan untuk membuat sesuatu perikatan;
- 3) Suatu hal tertentu;
- 4) Suatu sebab yang tidak terhalang (halal).

Asas-asas hukum yang penting diperhatikan dalam membuat perjanjian maupun pelaksanaannya adalah sebagai berikut:

1. Asas konsensualisme (Asas Kekuasaan Bersepakat/*contract vrijheld*) yang disebutkan dalam pasal 1458 KUHPdata
2. Asas kekuatan mengikat dari perjanjian, artinya pihak-pihak harus memenuhi apa yang telah dijanjikan sebagaimana disebutkan dalam pasal 1338 KUHPdata, bahwa perjanjian berlaku sebagai undang-undang bagi para pihak yang membuatnya
3. Asas kebebasan berkontrak, artinya adalah bahwa setiap orang boleh mengadakan perjanjian apa saja dan dengan siapa saja. Ketentuan ini disebutkan dalam pasal 1338 KUHPdata
4. Asas tidak boleh main hakim sendiri, artinya apabila dalam suatu perjanjian, baik itu perjanjian jual beli maupun perjanjian-perjanjian lainnya, telah tercapai kata sepakat antara kedua belah pihak, dan kemudian ternyata tidak bisa dipenuhi oleh salah satu pihak yang seharusnya berkewajiban untuk melaksanakan perjanjian sebagaimana yang telah disepakati, maka dengan

---

<sup>23</sup> Krisna Eka Putranto merupakan seorang penyunting video dan film dokumenter yang berkarir sejak tahun 2012. Di tahun 2008 Krisna pernah mengikuti Youth Camp – Seoul International Youth Film Festival (*filmmaking workshop*) dan di tahun 2018 mengikuti JAFFE Education “*Finding Film Editor*” (*film editor workshop*) yang diselenggarakan oleh Jogja-NETPAC Asian Film Festival. Beberapa karya film dokumenter yang disunting oleh Krisna antara lain *Kemarin Semua Baik-Baik Saja/A Letter to the Future* (2021), *Ketika Tunas-Tunas itu Tumbuh* (2021), *Expanded ARTJOG: Resilience* (2021), 10 Video Dokumenter Warisan Tak Benda ICHCAP di Southeast Asia Sub-Region produksi Stupadata dan ICHCAP serta beberapa *music video* seperti *Sisir Tanah – Lagu Pejalan*, *Melancholic Bitch – Bioskop*, *Pisau Lipat*, dan *Frau – Tentang Rasa Concert* (2017). Sejak tahun 2008 hingga sekarang Krisna aktif dalam Forum Film Dokumenter Jogja dan penyelenggaraan Festival Film Dokumenter Jogja.

<sup>24</sup> Subekti, *Hukum Perjanjian*, Jakarta, PT Intermasa, 2002, hlm.1

sendirinya pihak yang melakukan wanprestasi bisa dipaksa untuk memenuhi kewajibannya

5. Asas obligator suatu kontrak maksudnya menurut hukum kontrak suatu kontrak bersifat obligator yang bermakna setelah sahnya suatu kontrak maka kontrak tersebut sudah mengikat

Senada dengan Krisna, Henricus Pria,<sup>25</sup> penulis naskah, mengungkapkan bahwa di Indonesia pasar terhadap film dokumenter masih sangat kecil dibandingkan dengan film fiksi yang dilihat secara kasat mata dari perbandingan film yang masuk ke jaringan bioskop komersial. Pria melihat bahwa daur ulang film dokumenter pasca festival sangat rendah yang mengakibatkan permasalahan akses kepada penonton. Menurutnya jaringan bioskop komersial belum melihat adanya nilai ekonomi yang tinggi dari penayangan film dokumenter.

## 2. LMK Audio Visual di Indonesia

Lembaga Manajemen Kolektif (LMK) atau *Collective Management Organization* (CMO) adalah institusi yang berbentuk badan hukum nirlaba yang diberi kuasa oleh Pencipta, Pemegang Hak Cipta, dan/atau pemilik Hak Terkait guna mengelola hak ekonominya dalam bentuk menghimpun dan mendistribusikan royalti. Di Indonesia, hingga saat ini belum terdapat satu pun LMK di bidang film meskipun UUHC telah mengamanatkan dibentuknya LMK. Tidak seperti Royalti Hak Cipta di bidang lagu dan/atau musik, UUHC tidak mengatur lebih jauh mengenai royalti di bidang karya audiovisual atau lebih spesifik pada karya sinematografi atau film. Padahal industri film sendiri memiliki rantai bisnis yang tidak jauh berbeda, bahkan terdapat banyak komponen hak cipta di dalamnya. Begitu juga dengan karya film dokumenter, meskipun tidak sebanyak dalam produksi film fiksi. Hal ini menjadikan industri film dokumenter semakin terpuruk akibat tidak adanya kepastian di bidang ekonomi bagi para insan perfilmannya dan mengakibatkan tingkat *turnover* yang tinggi bagi pekerja di bidang film dokumenter.

Salah satu negara yang telah memiliki LMK di bidang audio visual adalah China (Tiongkok). Di China terdapat dua CMO yaitu *China Audio-Video Copyright Association* (CAVCA) dan *China Film Copyright Association* (CFCA) (Jiang & Gervais, 2012).<sup>26</sup>

CAVCA berdiri pada tahun 2008 dan merupakan satu-satunya CMO yang bergerak di bidang *music video* dan sejenisnya. Beberapa hak yang dikelola oleh CAVCA antara lain hak pertunjukan publik, hak presentasi publik, hak penyiaran, hak penyewaan, hak komunikasi melalui jaringan informasi, hak reproduksi dan distribusi, serta beberapa hak terkait lainnya. Pada praktiknya peran utama CAVCA adalah untuk mengelola lisensi untuk karaoke dan penggunaan lain atas *music video*. Sementara itu CFCA berdiri pada Oktober 2009 yang bergerak di bidang hak cipta atas karya fotografi dan film. CFCA memulai mengumpulkan lisensi atas film di kafe internet di provinsi Fujian sejak tahun 2011.

CMO di China berdiri dengan dukungan pemerintah dan memiliki kedekatan dengan departemen pemerintah terkait. Sama seperti di Indonesia, keberadaan CMO di China diharuskan non-profit dan untuk mengelola lisensi CMO harus mendapatkan kuasa dari Pencipta maupun pemegang hak cipta.

---

<sup>25</sup> Henricus Pria adalah seorang penulis naskah di Rekata Studio. Pada tahun gelaran Festival Film Indonesia 2011, ia meraih penghargaan sebagai penulis naskah terbaik bersama Wregas Bhanuteja dalam karya film fiksi *Penyalin Cahaya*. Pria pernah menjabat sebagai Direktur Forum Film Dokumenter Jogja pada tahun 2018

<sup>26</sup> Fuxiao Jiang dan Daniel Gervais, *Collective Management Organizations in China*, *The Journal of World Intellectual Property* Vol. 15 No. 3, 2012, Blackwell Publishing, hlm. 223-224

### **III. Simpulan**

Industri film dokumenter di Indonesia masih belum berkembang dan bergantung pada penyandang dana sehingga mempengaruhi proses kreatif dalam produksinya. Selain itu kesadaran hukum terutama di bidang hak cipta oleh para insan perfilman film dokumenter itu sendiri masih belum terbangun dengan optimal sehingga berpotensi terjadinya wanprestasi atau bentuk pelanggaran hak cipta lainnya. Terkait dengan hak ekonomi, insan perfilman selain produser, sutradara dan artis film berpotensi untuk mendapatkan royalti selama film dokumenter tersebut dikomersialisasi melalui perjanjian antara insan perfilman dengan produser. Sementara itu belum terdapat LMK yang mengelola secara khusus di bidang perfilman dan aturan hukum yang belum komprehensif.

### **IV.Saran**

Berdasarkan pembahasan di atas, terdapat beberapa saran bagi para pemangku kepentingan, antara lain:

1. Hendaknya pemerintah dan organisasi terkait tidak hanya memberikan bantuan berupa pendanaan, namun juga pengembangan kompetensi, bantuan pemasaran atau distribusi, dan pembangunan kesadaran hukum di kalangan insan perfilman film dokumenter;
2. Membangun komunikasi aktif dan dinamis antara pemerintah, insan perfilman film dokumenter dan stakeholder dalam rangka pembangunan industri film dokumenter yang lebih komprehensif
3. Membentuk LMK khusus di bidang karya audio visual atau khusus perfilman mengingat saat ini industri film sudah mulai meningkat dan pasar yang semakin luas.



## Daftar Referensi

- , 2013, *Summaries of Conventions, Treaties and Agreements Administered by WIPO*, WIPO
- , 2019, *Pemandangan Umum Industri Film Indonesia 2019*, Bekraf dan Film Indonesia
- Badan Penelitian dan Pengembangan Penerangan, 1986, *Penelitian Apresiasi Masyarakat Terhadap Film Nasional*, Departemen Penerangan Republik Indonesia
- Fajar, Mukti, Yulianto Achmad, 2010, *Dualisme Penelitian Hukum Empiris & Normatif*, Pustaka Pelajar
- Ginting, Antonio Rajoli, 2021, *Tinjauan Hukum Sistem Pemberian Royalti Bagi Pemain Film*, Jurnal Ilmiah Kebijakan Hukum Vol.15 No.1, Badan Penelitian dan Pengembangan Hukum dan HAM, Jakarta
- Halim, Syaiful, 2017, *Semiotika Dokumenter: Membongkar Dekonstruksi Mitos dalam Media Dokumenter*, Deepublish, Yogyakarta
- Jiang, Fuxiao, Daniel Gervais, 2012, *Collective Management Organizations in China*, *The Journal of World Intellectual Property* Vol. 15 No. 3, Blackwell Publishing, New Jersey, Amerika Serikat
- Mentaya, Drs. H.J. Djok, 1985, *Film Indonesia Dan Ketahanan Nasional*, Kertas Karya Perorangan (TASKAP) Peserta Kursus Reguer Angkatan ke-XVIII 1985 Markas Besar Angkatan Bersenjata Republik Indonesia, Lembaga Pertahanan Nasional
- Nichols, Bill, 1991, *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*, Indianapolis: Indiana University Press
- Noerhadi, Cita Citrawinda. 2021, *Hak Kekayaan Intelektual dan Perkembangannya*, PT Kompas Media Nusantara, Jakarta
- Pusat Penelitian dan Pengembangan Media Penerangan Badan Penelitian dan Pengembangan Penerangan, 1988, *Evaluasi Hasil Penelitian di Bidang Film Selama 10 Tahun (1975-1985)*, Departemen Penerangan Republik Indonesia
- Rosidi, Ajip, *Undang-Undang Hak Cipta 1982, Pandangan Seorang Awam*, Djambatan, Jakarta
- Saidin, Dr. H. OK, 2019, *Aspek Hukum Hak Kekayaan Intelektual (Intellectual Property Rights) Edisi Revisi*, Rajawali Pers PT RajaGrafindo Pustaka, Depok
- Setiawan, Andi Haryo S, 2007, Tesis: Royalti dalam Perlindungan Hak Cipta Musik atau Lagu, Universitas Islam Indonesia
- Subekti, 2002, *Hukum Perjanjian*, PT Intermasa, Jakarta
- Tanzil, Chandra (dkk), 2010, *Pemula dalam Film Dokumenter: Gampang-Gampang Susah*, In-Docs, Jakarta
- Undang-Undang Nomor 33 Tahun 2009 tentang Perfilman
- Undang-Undang Nomor 28 tahun 2014 tentang Hak Cipta
- <https://cinemapoetica.com/rupa-rupa-pendanaan-dokumenter/>
- <http://eagleinstitute.id/detail/97/sejarah-film-dokumenter-indonesia-modern>
- <https://ffd.or.id/festival/>
- <https://www.hukumonline.com/klinik/detail/ulasan/lt5c75fc3500d76/jenis-jenis-cietaan-yang-terdapat-dalam-suatu-karya-film/>
- <https://in-docs.org/>