Hak cipta dan penggunaan kembali:

Lisensi ini mengizinkan setiap orang untuk menggubah, memperbaiki, dan membuat ciptaan turunan bukan untuk kepentingan komersial, selama anda mencantumkan nama penulis dan melisensikan ciptaan turunan dengan syarat yang serupa dengan ciptaan asli.

Copyright and reuse:

This license lets you remix, tweak, and build upon work non-commercially, as long as you credit the origin creator and license it on your new creations under the identical terms.

Team project ©2017
Dony Pratidana S. Hum | Bima Agus Setyawan S. IIP

BAB II

TINJAUAN PUSTAKA

1.1. Sutradara

Menurut Saroengallo (2008), membuat sebuah film bukanlah pekerjaan satu orang saja melainkan dikerjakan oleh departemen-departemen yang akan berkerja sama satu sama lain. Berbagai departemen tersebut akan dipimpin oleh seorang sutradara. Saroengallo menjelaskan bahwa sutradara adalah seseorang yang bertugas untuk memimpin seluruh departemen tersebut untuk menghasilkan film. Sebuah film yang sesuai dengan apa yang direncanakan pada masa pengembangan naskah. Ia juga menuliskan bahwa sutradara berpengaruh besar terhadap orang-orang yang bekerja di bawah perintahnya demi berhasil mencapai apa yang mereka bersama inginkan pada saat terciptanya naskah. Seluruh orang yang bekerja pada pembuatan film dapat disebut *crew*. *Crew* tidak termasuk aktor/aktris yang menjadi pemain karakter pada film (hlm. 95).

Pernyataan berikut juga disampaikan oleh Rabiger (2013) sutradara adalah seseorang yang bekerja dalam aspek kreatif pada sebuah film pendek atau panjang. Sutradara yang memikirkan segala aspek dalam pembuatan film demi terbentuknya visual terbaik dari sebuah naskah. Rabiger juga menyatakan bahwa sutradara tidak bekerja sendiri melainkan berkoordinasi dengan seluruh departemen kreatif lainnya. Dengan bantuan seluruh departemen tersebut, sebuah film diharapkan akan mencapai kualitas yang maksimal dari aspek visual. Ia juga menjelaskan visualisasi dari naskah inilah nantinya yang akan disaksikan oleh penonton, sehingga sekiranya

Penyutradaraan Aktor dengan..., Ibnu Rusd Larantuka, FSD UMN, 2019

sangat penting untuk memaksimalkan kualitas visual, agar penonton dapat terkoneksi langsung terhadap cerita yang terdapat pada filmnya (hlm. 4).

Menurut Weston (1996), penyutradaraan juga bukan hanya mengarahkan seorang aktor lalu menyuruh aktor tersebut melaksanakan tugasnya di depan kamera. Menurut beliau seorang sutradara haruslah melakukan pendekatan kepada aktornya, yang nantinya akan memudahkan sutradara untuk menyesuaikan aktor terhadap karakter pada naskah. Sutradara juga nantinya akan bersama menganalisis sebuah naskah untuk mencapai kualitas terbaik pada aktor itu sendiri. Weston juga menyampaikan bahwa mendekatkan diri dengan *talent* adalah sesuatu yang cukup penting, hal tersebut agar aktor tidak merasa asing pada saat produksi. Cukup dengan berbicara satu sama lain dan *hangout*. Hal tersebut cukup efektif untuk mengancurkan tembok kecanggungan antara sutradara dan aktornya (Weston, 1996, hlm 4-5).

1.2. Tugas Sutradara

Menurut Rea dan Irving (2010) fondasi dari sebuah film adalah skenario, dan tugas dari sutradara adalah menganalisis skenario tersebut. Kualitas sutradara dalam menganalisis skenario akan berpengaruh kepada kualitas skenario itu sendiri. Oleh karena itu, Rea dan Irving menjelaskan bahwa seorang sutradara harus dapat menuangkan visi dan misinya melalui cerita yang ia buat sendiri atau dari penulis skenario. Mereka juga menjelaskan bahwa skenario yang tidak buat langsung oleh sutradara harus disempurnakan kembali olehnya, dan hal tersebut harus dilakukan bersama penulis skenario. Sutradara memiliki keputusan kreatif selama pengembangan skenario. Kemudian Rea dan Irving melanjutkan, ada banyak hal

Penyutradaraan Aktor dengan..., Ibnu Rusd Larantuka, FSD UMN, 2019

yang dapat membantu seorang sutradara dalam proses menciptakan dan pengembangan skenario, diantaranya:

1. Karakter

   Hal yang cukup penting dalam menciptakan skenario adalah karakter. Skenario tercipta berdasarkan siapa dan bagaimana karakter yang ada di dalamnya. Rea dan Irving juga menjelaskan bahwa membentuk siapa dan bagaimana karakter akan membantu dalam membentuk sebuah skenario. Karena dengan adanya karakter itulah naskah akan dapat dikembangkan, karena setiap karakter dengan individu yang berbeda akan memiliki masalah berbeda. Sehingga cerita akan berjalan menyesuaikan bagaimana karakter mencari lalu menemukan solusi dari masalah tersebut (hlm.6).

2. Lokasi

   Disampaikan juga oleh Rea dan Irving bahwa menentukan lokasi dapat membantu sutradara dalam pengembangan skenario. Karena lokasi akan membantu dalam pembentukan *mood* pada skenario itu sendiri. Menentukan lokasi juga akan membantu sutradara untuk membangun cerita dalam menentukan alur cerita yang akan dilalui oleh karakter pada sebuah film (hlm.6).

3. Objek

   Rea dan irving juga menjelaskan bahwa benda dapat menjadi sebuah inspirasi dalam pembentukan skenario. Pembentukan skenario dengan melihat sebuah benda dapat membantu memberikan sebuah inspirasi baru kepada sutradara, karena sebuah benda bisa memiliki cerita dibaliknya. Benda-benda tersebut bisa

Penyutradaraan Aktor dengan..., Ibnu Rusd Larantuka, FSD UMN, 2019

saja berupa hal kecil dan besar, dan benda inilah yang nantinya akan menjadi dasar cerita (hlm.6).

4. Situasi

   Rea dan Irving berpendapat bahwa pembentukan skenario juga dapat berasal dari pengalaman pribadi seorang sutradara dalam menghadapi sebuah situasi tertentu. Dari situasi inilah seorang sutradara akan menempatkan dirinya sebagai karakter pada film tersebut (hlm.6).

5. Kisah unik

   Selain itu, mereka juga menjelaskan bahwa setiap orang pernah mengalami kejadian-kejadian unik yang menimpa dirinya. Ragam cerita unik dari orang-orang disekitar sutradara inilah yang dapat membantu membentuk sebuah skenario. Karena kejadian unik pada salah satu orang bisa saja akan menjadi cerita yang unik apabila dibentuk menjadi sebuah skenario untuk film pendek atau panjang (hlm.7).

6. Data yang ada pada berita

   Seorang sutradara akan lebih mudah dalam membangun skenario apabila *up to date.* Rea dan Irving menjelaskan juga bahwa skenario bisa saja berasal dari kejadian-kejadian di kehidupan nyata dan hal tersebut akan lebih mudah diketahui apabila seorang sutradara sering membaca majalah atau menonton berita. Fenomena dunia nyata bisa saja memiliki keunikan tersendiri dan mungkin akan menarik apabila diangkat menjadi sebuah film (hlm.7).

Penyutradaraan Aktor dengan..., Ibnu Rusd Larantuka, FSD UMN, 2019

7. Data berupa gambar

   Gambar-gambar yang sering muncul di majalah atau internet bisa saja menjadi sebuah inspirasi dalam menentukan sebuah skenario. Rea dan Irving juga menuliskan salah satu contohnya adalah gambar tentang perang, dari gambar tersebutlah yang akan membuat sutradara membuat sebuah film tentang peperangan yang terjadi di sebuah tempat (hlm.7).

8. Jurnal fantasi

   Rea dan Irving menyebutkan bahwa cerita fantasi juga dapat menginspirasi seorang sutradara dalam membuat sebuah skenario. Karena inspirasi tidak hanya berasal dari kehidupan nyata, namun bisa dari kehidupan yang tidak sama sekali ada di dunia (hlm.7).

9. Tema

   Menentukan tema juga merupakan hal yang cukup penting bagi seorang sutradara dalam menentukan skenario. Dikemukakan oleh Rea dan Irving bahwa tema akan membantu memberikan acuan untuk skenario, dan tema tersebut akan membantu jalan cerita tetap berada pada satu titik dan tidak berubah ke arah yang tidak sesuai pada skenario (hlm.7).

Menurut Weston (1996) sutradara memiliki tugas yang sangat penting, yaitu mengarahkan aktor. Sutradara akan mengarahkan aktor tentang bagaimana ia akan bertingkah laku pada sebuah film dengan menyesuaikan diri aktor tersebut kepada karakter yang telah dibentuk. Ia juga menyampaikan bahwa seringkali sutradara salah dalam mengarahkan aktornya dan membuat aktor mengalami kesulitan dalam mengerti apa maksud dari arahan sutradara. Namun Weston menyatakan bahwa hal

Penyutradaraan Aktor dengan..., Ibnu Rusd Larantuka, FSD UMN, 2019

tersebut dapat teratasi, caranya ialah sutradara harus memahami siapa aktornya dan bagaimana cara ia menanggapi sesuatu, karena tidak semua aktor cepat tanggap dan mengerti semua arahan (aktor non profesional) maka dari itu caranya adalah belajar memahami aktor adalah kuncinya (hlm. 5).

Ditambahkan oleh Rabiger (2013) sutradara bekerja dari masa *pre-production* hingga *post production*. Diawali dengan masa *pre-production*, sutradara mulai bekerja bersama dengan penulis naskah untuk saling membantu dalam mengembangkan cerita serta menganalisis tujuan serta visi yang ingin dicapai. Tahap selanjutnya adalah memilih lokasi yang tepat untuk *shooting*, *casting* aktor, serta bersama dengan produser untuk ikut mencari *crew* yang akan membantu selama proses pembuatan film berlangsung. Rabiger juga menyampaikan bahwa *casting* akan dilakukan apabila naskah telah berhasil dibentuk, dan proses casting akan lebih baik dilakukan langsung oleh sutradara karena sutradaralah yang akan berurusan dengan aktor tersebut selama *shooting* berlangsung. Rabiger kemudian menjelaskan bahwa sutradara memiliki dua tugas yaitu mengarahkan seluruh *crew* dan mengarahkan aktor. Sutradara akan mengarahkan segala departemen termasuk aktor untuk mewujudkan *scene* yang sudah dibuat pada saat *pre-production*. Seorang sutradara juga harus pandai untuk improvisasi dan juga sebagai *problem solver* pada saat sesuatu tidak berjalan sesuai dengan semestinya. Pada saat *post-production*, sutradara memantau editing dari segi kesesuaian dengan aspek kreatif yang sudah dibangun. Sutradara harus terus mengawasi selama proses editing agar visi tetap tercapai dan bisa didistribusikan dengan baik (hlm. 4-5).

Penyutradaraan Aktor dengan..., Ibnu Rusd Larantuka, FSD UMN, 2019

1.2.1. *Reading* and *Rehearsal*

Menurut Weston (1996) proses *reading* adalah proses dimana sutradara mengenalkan naskah lebih lengkap dan melakukan penyesuaian dengan aktor yang bertugas memerankan karakter pada naskah. *Reading* adalah salah satu proses yang memudahkan terbentuknya hubungan antara sutradara kepada aktornya. Ia juga menjelaskan bahwa *Reading* dilakukan biasanya dengan membentuk lingkaran atau berhadap-hadapan tanpa ada benda apapun yang menghalangi mereka. Setelah pembacaan naskah secara bersama-sama dan memberitahukan visi sutradara kepada aktornya. Ditambahkan juga oleh Weston bahwa sutradara dapat menulis beberapa catatan kecil yang berisi masukan yang nantinya akan menjadi pertimbangan perbaikan bagi naskah atau untuk aktor. Setelah melakukan *reading*, aktor akan melakukan *rehearsal* yang merupakan eksekusi nyata berupa *action* yang terdapat pada naskah. (Weston, 1996, hlm. 250).

Menurut Elsam (2011) pada tahap *rehearsal*, talent akan menjadi seorang aktor yang memerankan karakter di luar dirinya. *Talent* harus sudah mendalami teknik-teknik dalam memahami serta mendalami karakter salah satu yang terpenting adalah akting. Kemudian Elsam menjelaskan bahwa *Rehearsal* adalah tahapan sebelum akting dilaksanakan. Pada tahap *rehearsal* inilah hasil *reading* dituangkan. Pada tahap ini sutradara harus berlatih bersama aktor dan memberi arahan dengan benar sehingga *talent* mampu merealisasikan serta mengerti apa yang diinginkan oleh sutradara (hlm. 14).

Menurut Rea dan Irving (2010), tugas utama dari seorang sutradara salah satunya adalah berkerjasama sekaligus membantu aktor untuk dapat memainkan

Penyutradaraan Aktor dengan..., Ibnu Rusd Larantuka, FSD UMN, 2019

dan menjadi karakter yang diperankannya. Mereka kemudian menyebutkan bahwa proses *rehearsal* terdiri dari:

1. Sutradara berkenalan dengan aktor dan melakukan *bounding*
2. Aktor berkenalan satu sama lain dan membangun hubungan dengan aktor lainnya
3. Membangun kepercayaan antara sutradara dan aktor
4. *Research* mengenai karakter
5. Mengeksplorasi *scene* per *scene*
6. Menentukan *beat* demi pembentukan *scene* kemudian menciptakan sebuah bisnis
7. Telah memberitahu *talent* seputar *blocking*
8. Sutradara dan aktor menentukan cara untuk dapat berkomunikasi dengan baik pada saat *shooting* (hlm. 215).

1.3. *Directing* Aktor

Menurut Rabiger (2008) aktor adalah seseorang yang memerankan tokoh pada sebuah film. Aktor juga merupakan seseorang yang seharusnya paling memahami karakter. Karena aktor akan memainkan peran sebagai karakter dan harus menjadi karakter tersebut senatural mungkin. Ia kemudian menjelaskan bahwa seorang aktor harus memahami cara berpikir, apa yang dirasakan dan mengetahui tindakan yang akan dilakukan oleh karakter dalam merespon sebuah situasi. Menurut Rabiger hal tersebut cukup penting karena karakter adalah salah satu faktor penentu kualitas dari film itu sendiri. Faktor penentu kualitas lain selain berhasil memerankan

Penyutradaraan Aktor dengan..., Ibnu Rusd Larantuka, FSD UMN, 2019

karakter dengan baik adalah bagaimana *attitude* aktor itu sendiri dalam memerankan dirinya sendiri kepada *crew* terutama kepada sutradara (hlm. 222).

Menurut DeKoven (2006) pada situasi tertentu, diperlukan aktor yang lebih tua untuk memerankan peran yang lebih muda di dalam naskah. Karena menurut beliau biasanya aktor yang lebih berumur dari karakter cenderung sudah pernah merasakan apa yang karakter sedang hadapi. Dibandingkan dengan aktor yang berumur sama cenderung mengira-ngira, karena belum tahu akan permasalahan yang sedang dihadapi oleh karakter. Tapi ditekankan kembali oleh DeKoven bahwa hal tersebut tidak selalu terjadi, itu semua kembali kepada profesionalitas aktor itu sendiri. Aktor yang profesional biasanya akan mendalami karakter dengan baik berapapun usia yang ada pada karakter tersebut (hlm. 25).

Seorang aktor bekerja dengan mengambil inti dari sebuah *scene* dan menyampaikannya. Inti *scene* tersebut akan menjadi materi untuk menyusun karakterisasi sebuah karakter. Inti *scene* yang dimaksud adalah garis besar yang paling penting pada sebuah alur cerita. Kemudian seorang aktor akan mentranformasi pengalaman personal menjadi ekspresi universal sehingga mudah dimengerti penonton. Hal-hal yang digunakan aktor untuk menunjukkan motivasi dari karakter yang dimainkan ialah pergerakkan, gestur, suara dan ekspresi (Petit, 2010, hlm. 8-11).

1.3.1. Akting

Dancyger (2006) menyebutkan untuk melakukan akting yang baik, seseorang harus mendalami karakter yang diperankan dan harus sesuai dengan apa yang di minta oleh sutradara. Mendalami karakter tidaklah mudah, karena menurut beliau bahwa

Penyutradaraan Aktor dengan..., Ibnu Rusd Larantuka, FSD UMN, 2019

seorang aktor harus merubah dirinya menjadi karakter yang ada pada film. Perlu diketahui bahwa peran yang ada pada film memiliki perbedaan masing-masing di setiap filmnya, tidak ada karakter yang diciptakan sama persis dengan karakter lain pada sebuah film, hal tersebut dikarenakan sebuah film harus memiliki karakter dengan karakteristik masing-masing. Dancyger juga menjelaskan bahwa karakteristik sangat dibutuhkan, hal tersebutlah yang dapat membuat penonton dapat membedakan tokoh utama dengan tokoh lainnya. Tingkat kesulitan dalam mendalami seorang karakter juga akan bergantung pada karakteristik karakter itu sendiri (hlm. 212).

Ditambahkan oleh Kerr (2008) bahwa akting adalah proses menyalurkan pengalaman dan perasaan yang ditujukan ke pada penonton agar mereka dapat merasakan hal yang sama dengan hanya melalui visualisasi gerak serta dialog. Kerr juga menambahkan bahwa akting adalah suatu momen untuk mencapai tujuan. Tujuan yang dimaksud adalah sebuah keberhasilan menyalurkan imajinasi yang dibangun sehingga penonton dapat masuk ke dalam imajinasi tersebut. Penonton tidak lagi merasa ini sebuah tipuan atau kenyataan melainkan dapat percaya bahwa hal yang mereka saksikan nyata dan dapat terjadi (hlm. 25).

Menurut pendapat Benedetti (2014) akting adalah tingkah laku spontanitas yang terlihat seperti kehidupan sehari-hari. Namun ia juga menyebutkan bahwa pada kenyataannya, akting hanya sebagai penarik perhatian penonton dan membuat penonton percaya dengan apa yang dilakukan. Sutradara akan mengarahkan aktor untuk berakting agar mendapatkan perhatian lebih dari penonton, salah satunya dengan cara membuat *scene* dari nyata menuju dramatis. Benedetti juga

Penyutradaraan Aktor dengan..., Ibnu Rusd Larantuka, FSD UMN, 2019

menambahkan bahwa akting dapat dilakukan oleh semua orang darisegala usia dan segala *gender* (hlm . 4).

1.3.2. *Bad and Good Direction*

Menurut Rabiger (2003) sebagai seorang sutradara ada beberapa hal yang harus dihindari dalam mengarahkan aktor:

1. Berdasarkan yang dijelaskan oleh Rabiger, jangan pernah mencontohkan atau memperagakan apa yang harus dilakukan aktor. Sutradara harus memberikan kesempatan untuk aktor menjadi seperti karakter sehingga aktor akan lebih masuk ke dalam karakter tersebut (hlm. 282).
2. Kemudian ia juga menambahkan bahwa jangan pernah mengatakan kepada aktor untuk menjadi dirinya sendiri. Hal ini hanya akan membuat aktor menjadi bingung terhadap karakter yang ia perankan (hlm. 282).
3. Berikan perintah yang lebih spesifik, *detail* dan positif. Hindari sebisa mungkin untuk menggunakan kata-kata atau intonasi yang terdengar *negative*. Berikan perintah dengan bahasa yang baik dan positif seperti "Coba kamu buka pintu itu dengan lebih pelan". Jangan memberikan perintah seperti "Jangan terlalu keras membuka pintu itu!" itu hanya akan membuat aktor menjadi tertekan dan tidak nyaman (hlm. 282).
4. Berikan perintah kepada aktor untuk berakting seperti tidak ada satupun yang melihat dan tidak ada satupun orang yang ada di sekitarnya kecuali lawan mainnya. Karena menurut Rabiger, hal ini berguna untuk aktor dapat lebih mendalami aktingnya tanpa harus memikirkan *crew* yang ada di lokasi *shooting* (hlm 282).

Penyutradaraan Aktor dengan..., Ibnu Rusd Larantuka, FSD UMN, 2019

Menurut Weston (1996), terdapat lima teknik yang dapat digunakan untuk membantu mengarahkan pemain dalam film dan digunakan dalam memaksimalkan performa aktor diantaranya adalah *action verbs, facts, images, event* dan *emotional memory*.

1. *Action verbs*

Verbs adalah niat atau motif yang akan diberikan kepada aktor dalam bertingkah laku di dalam sebuah *scene*. *Verbs* adalah sebuah perintah yang jelas harus dipahami oleh seorang aktor itu sendiri. Karena bagi sutradara, cara ini juga dikenal sebagai cara cepat untuk untuk mengarahkan aktor. Penggunaan *action verbs* dapat memfokuskan perhatian pemain peran atau aktor terhadap lawan main sehingga satu sama lain akan saling mempengaruhi. *Verbs* juga menjadi bagian yang akan memunculkan pemahaman tersendiri untuk karakter. Mengenali *verbs* juga akan membuat aktor mengetahui struktur dan maksud dari *scene* (Weston, 1996, hlm. 32).

Ditambahkan oleh Weston (1996) bahwa *verbs* adalah salah satu alat terbaik untuk mengarahkan aktor. Dengan adanya *action verbs* aktor tidak hanya akan berfikir apa yang akan dilakukan berdasarkan kemauan sutradara namun ia akan melakukan akting menyesuaikan dengan apa yang ada di sekitarnya dan memanfaatkannya untuk membangun sebuah *scene*. Weston menyebutkan beberapa *action verbs* yang bermanfaat dan membantu aktor dalam menerima arahan, diantaranya adalah *to accuse* (menuduh), *to admonish* (menegur), *to adore* (memuja), *to admire* (mengagumi), *to warn* (memperingatkan), *to withdraw* (menarik), *to welcome* (mempersilahkan), *to worship* (mematuhi) (hlm. 36-37).

Penyutradaraan Aktor dengan..., Ibnu Rusd Larantuka, FSD UMN, 2019

2. *Facts*

Menurut Weston, *facts* berbeda dengan *explanation* dimana *facts* lebih mempunyai banyak sisi positif. *Explanation* lebih bersifat subjektif dan juga interpretatif jika dibandingkan dengan *facts* yang lebih bersifat objektif dan di dalamnya terkandung fakta-fakta. Fakta dalam penyutradaraan terdiri atas dua hal:

1. Fakta yang tidak ada dalam naskah. Fakta ini diarahkan kepada aktor dalam bentuk imajinatif. Pemilihan imajinatif ini dapat dibentuk dari latar belakang, perasaan karakter dan juga tingkah laku karakter.
2. Fakta yang terdapat dalam naskah. Fakta ini meliputi hal-hal yang terkandung langsung dalam naskah, serta peristiwa nyata yang terjadi pada cerita.

   Mengartikan fakta yang terdapat dalam naskah adalah tugas serta bagian besar bagi sutradaranya terhadap aktor, dan hal ini adalah fokus yang cukup penting dalam dunia penyutradaraan (hlm. 36-37).

3. *Events*

Setiap *scene* memiliki kejadian dan peristiwanya masing-masing, dan tugas sutradara adalah membuat peristiwa tersebut menjadi nyata dan dipercaya oleh semua orang. Pengaruh *events* pada penonton adalah membuat sebuah antisipasi dan rasa ketertarikan dengan apa yang akan terjadi selanjutnya. *Events* juga menceritakan tentang apa sebenarnya yang ingin disampaikan oleh pembuat filmnya mengenai inti dari cerita pada suatu film. Sutradara adalah pemilik keputusan terbesar untuk membuat *events* ini menjadi kejadian seperti apa di setiap *scene*. *Events* disini lebih ke arah peristiwa yang emosional pada naskah (Weston, 1996, hlm. 44).

Penyutradaraan Aktor dengan..., Ibnu Rusd Larantuka, FSD UMN, 2019

Menurut Weston (1996), cara yang berguna untuk dapat mengidentifikasi *events* adalah dengan memecah *scene* menjadi *beats. Beats* disini dalam maksud bagian kecil dari *scene* yang dibuat khusus untuk mempermudah pengarahan terhadap aktor. Cara mengidentifikasi *beat* adalah dengan mengacu kepada subyeknya. Ketika subyek berganti saat itulah *beat* juga berganti. *Beats* dapat dikatakan cara terbaik untuk mempermudah kemunculan *event* pada setiap *scene*. *Beat* adalah titik atau batas sebuah *scene* yang berguna untuk menunjukan makna, tempo, dan niat dari karakter. Selain itu *beat* dapat diartikan sebagai tempo yang berguna mengatur aksi dalam sebuah *scene* (hlm. 5).

4. *Images*

Menurut Weston (1996) ada 3 cara menggunakan teknik *images* terhadap aktor:

1. Pakai cara membayangkan dibandingkan harus memberitahu emosi apa yang harus dikeluarkan oleh aktor. Weston mengungkapkan pada pengalamannya dalam menyutradari aktor dimana saat pemain berkata "Rasanya aku ingin mati saja". Weston merasa tidak suka dan tidak puas dengan akting yang diberikan oleh aktor tersebut dan pada akhirnya ia menanyakan kepada aktor tersebut apakah pernah melihat orang mati. Setelah aktornya berhasil membayangkan orang mati, hal tersebut berpengaruh terhadap aktingnya secara keseluruhan, aktor lebih terlihat jujur dan emosional (hlm. 40).
2. Pakai penggambaran dibandingkan harus menjelaskan panjang lebar. Penggambaran menjadi cara yang cukup efektif dalam mengarahkan pemain entah itu *scene* masa lampau atau masa sekarang. Namun sutradara harus

Penyutradaraan Aktor dengan..., Ibnu Rusd Larantuka, FSD UMN, 2019

mengkomunikasikan imajinasi dengan baik agar pemain dapat mengakses imajinasi tersebut dengan jelas (hlm.41).

3. *Images* sebagai penyesuaian imajinatif. Weston memberikan sebuah contoh *scene*, ia ingin aktornya merasa lebih cerita pada *scene* tersebut, maka penyesuaian terhadap imajinasinya harus disampaikan dengan berupa kabar yang baik. Teknik yang digunakan adalah *as if* (Seolah-olah). Salah satu contohnya adalah ketika *scene* percintaan, Weston memerintahkan aktornya untuk berpikir bahwa percintaan seolah-olah kesepakatan bisnis, dimana harus ada keterikatan dan keseriusan dalam membangun sebuah bisnis bersama agar bisnis dapat berkembang menjadi besar dan menguntungkan kedua belah pihak (hlm. 40-43).

5. *Emotional memory*

Menurut Weston (1996), menggunakan pengalaman pribadi adalah cara yang paling tepat untuk menghasilkan sebuah kejujuran dan sikap yang natural pada saat memerankan karakter. Mereka akan membuat subtitusi personal asli dirinya terhadap karakter yang diperankannya (hlm. 40).

Ditambahkan oleh Rabiger (2013) bahwa seorang aktor juga seorang manusia yang dapat kehilangan fokusnya, berikut hal-hal yang disebutkan olehnya dan perlu diperhatikan seorang sutradara ketika aktornya mulai kehilangan fokus:

1. Tanda-tanda aktor mulai kehilangan fokus: ketika akting mengalami kendala dan harus mengulang, kemungkinan besar aktor sudah mulai kehilangan fokusnya. Hal tersebut dapat dilihat dari gerak-gerik sang aktor atau apa yang ia ucapkan

Penyutradaraan Aktor dengan..., Ibnu Rusd Larantuka, FSD UMN, 2019

2. Alasan-alasan yang membuat hilangnya fokus seorang aktor: ada yang salah pada naskah atau seseorang telah melakukan sesuatu yang membuat aktor teralihkan perhatiannya. Aktor yang perhatiannya sudah teralihkan biasanya akan keluar dari karakter yang ia mainkan, dan sudah menjadi tugas seorang sutradara untuk mencari tahu alasannya
3. Cara yang efektif untuk mengembalikan fokus dari aktor adalah memberikan titik fokus baru yang ada di dekatnya, entah motif selendang atau motif karpet. Sehingga fokus aktor akan lebih stabil. Untuk mengembalikan fokus, berikan juga seorang aktor *break*, biarkan aktor kembali berpikir jernih terlebih dahulu.

Rabiger juga menuliskan bahwa yang harus dimengerti dari seorang sutradara adalah, sebelum mengarahkan aktor, seorang sutradara harus membangun kepercayaan dari aktor tersebut, sehingga ia akan tetap fokus pada perintah. Hal ini bukan berarti harus menyukai satu sama lain, yang dimaksudkan adalah saling menghormati satu sama lain untuk dapat mengembangkan sebuah karakter yang diperankan (hlm. 282).

1.4. Analisis Naskah

Menurut Rabiger (2013) analisa naskah adalah bagian dari pengembangan naskah yang bertujuan untuk mengungkap hal-hal yang merupakan sebuah fondasi dalam pembangunan *scene* di dalam film. Hal-hal tersebut adalah struktur pada naskah, karakter, cerita dan tema. Melalui analisa naskah juga kita dapat melihat kelemahan atau hal-hal yang dapat mengembangkan naskah lebih baik namun sebelumnya terlewatkan. Ia juga menjelaskan bahwa analisa naskah juga berguna untuk menyesuaikan kreatifitas di dalam naskah melalui pemeran, lokasi dan *crew* yang

Penyutradaraan Aktor dengan..., Ibnu Rusd Larantuka, FSD UMN, 2019

ada. Semua proses tersebut adalah tugas seorang sutradara, dengan mengembangkan naskah, sutradara dapat sepenuhnya menguasai setiap aspek yang ada pada naskah, mengeksplorasi potensi-potensi yang ada dan memperkuat film yang akan dibuat (hlm. 93).

Tahap awal menjadi seorang sutradara adalah membaca naskah, mengetahui arah cerita, dan melihat karakter dari sudut pandang sutradara. Sutradara tidak bisa menggambarkan lewat pikiran saja namun harus tau bagaimana cara mengeluarkan isi pikiran serta imajinasinya menjadi wujud yang nyata. Sutradara juga nantinya akan bekerja sama dengan aktor yang memerankan karakter pada film, sutradara yang akan memberikan *clue* kepada aktornya lalu menciptakan dialog yang sesuai dengan tingkah laku serta perasaan dari karakter yang diperankan (Weston, 1999, hlm. 193).

Helitzer (2005) menyampaikan bahwa naskah komedi adalah salah satu naskah yang sulit dibuat, karena tujuan dari naskah adalah menghasilnya *interest* dari penontonnya yang nantinya akan menghasilkan gelak tawa. Untuk mendapatkan gelak tawa tersebut dibutuhkan suatu kejutan pada *scene* yang telah di *planning* untuk menghasilkan gelak tawa dan hal tersebut bernama *punch line*. Naskah komedi banyak memakai *punch-line* sebagai puncak dari setiap *scene*. Seorang sutradara harus mengaplikasikan *punch-line* itu dengan baik karena tingkat keberhasilan komedi dihasilkan dari seberapa kuat *planning* untuk melakukan *punch-line* (hlm.7).

UNIVERSITAS MULTIMEDIA NUSANTARA

1.4.1. *Subtext*

Menurut Baxter (2007) *subtext* adalah suatu hal yang tidak terucap dan tidak terlihat akan tetapi dapat dirasakan. Hal tersebut terbangun oleh *scenes* yang terlihat dan terdengar oleh penontonnya. *Subtext* juga disebut oleh Baxter sebagai sebagai jiwa yang berada pada naskah yang nantinya berpengaruh kepada bagaimana karakter mengungkapkan dirinya, apa yang coba ditunjukkan, bagaimana cara seorang sutradara atau penulis skenario memperlihatkan apa yang tidak terlihat, dan bagaimana pemeran memainkan karakternya sesuai dengan situasi yang ada pada naskah. Menurut Baxter naskah yang tidak memiliki *subtext* akan membuat pemeran tidak terjun dan menyatu terhadap *scene*, dan hal tersebut ia sebutkan juga merupakan satu dari sekian banyak kegagalan dalam proses pembuatan film. Lalu ia juga menambahkan bahwa *subtext* juga dapat berasal dari suatu objek tak bergerak maupun bergerak, dapat berupa simbol atau tidak yang memiliki makna tersendiri yang tidak tersampaikan secara lisan kepada penontonnya (hlm. 9).

Ditambahkan oleh DeKoven (2006), pengunaan teknik *subtext* dalam naskah merupakan sebuah latihan panjang dalam teknik penyutradaraan dimana sutradara harus benar-benar memahami naskah secara mendalam dan mengerti setiap *scene* harus melakukan apa pada aktornya dan pada cerita. Ia juga mengatakan bahwa *subtext* juga dapat diartikan sebagai pesan yang tidak terucap pada naskah dan pada dialog, melainkan hasil identifikasi bersama yang dilakukan antara sutradara dan pemainnya. Teknik *subtext* juga kerapkali digunakan oleh sutradara agar pemain dapat mengatakan sesuatu cukup dengan tingkah laku bahkan dalam satu tarikan nafas. Pemain tidak harus mengucapkan apa yang dirasa

Penyutradaraan Aktor dengan..., Ibnu Rusd Larantuka, FSD UMN, 2019

namun memperlihatkan bagaimana perasaannya dengan metode lain. DeKoven memberikan sebuah contoh pada saat ia mengarahkan pemain dengan *subtext* 'bingung', dan ia memerintahkan pemain untuk cukup menggigit jarinya yang mengisyaratkan bahwa karakter sedang kebingungan dalam bertindak (hlm. 187-188).

Subtext adalah sebuah motivasi yang diberikan oleh sutradara terhadap naskah yang berguna untuk membantu tokoh mengatakan apa yang seharusnya dikatakan dan melakukan apa yang harus dilakukan. *Subtext* membantu aktor untuk menghasilkan pergerakan yang sesuai dengan apa yang diinginkan sutradara pada *scenes* tertentu. Pengenalan terhadap *subtext* biasanya akan dilakukan oleh sutradara kepada pemerannya di saat proses *reading dan rehearsal*. Hal tersebut berguna bagi pemeran untuk menggambarkan situasi lebih spesifik dan lebih *detail* terhadap perubahan tindakan yang akan dilakukan saat proses *shooting* berlangsung (Converse, 1995, hlm. 155).

Menurut Rabiger (2013), sebagai seorang sutradara, sudah seharusnya ia selangkah lebih maju daripada aktor atau aktris yang bermain pada film yang sedang dibuat. Sutradara sudah harus melakukan beberapa hal, dan salah satunya adalah menganalisis *subtext* pada naskah. Rabiger juga menyatakan bahwa hal ini berguna untuk lebih dapat mengendalikan cerita agar tidak lari dari konteks yang ingin disampaikan. Dengan mengalanisa *subtext* juga, seorang sutradara berarti sudah melakukan *breakdown* terhadap naskah, membuat sutradara menjadi lebih siap dalam menjelaskan dan memilih bagaimana tokoh harus berlaku di depan kamera (hlm. 246).

Penyutradaraan Aktor dengan..., Ibnu Rusd Larantuka, FSD UMN, 2019

Converse (1995) beranggapan bahwa *subtext* selalu akan berhubungan langsung dengan teknik penyutradaraan *action verbs*. Maka dari itu *Subtext* akan sangat membantu penyutradaraan seorang aktor. Hal tersebut berguna dalam membantu aktor memainkan peran tanpa harus melalui *line direction*. Menurut Converse, dengan adanya *subtext* aktor dapat mengeksplorasi dirinya melalui pemahaman *scene* itu sendiri. Ia juga menuliskan bahwa pemahaman yang diberikan sutradara biasanya tidak sebaik dengan pemahaman yang diperoleh oleh diri aktor sendiri terhadap skenario (hlm. 152). Kemudian ia juga menyampaikan tentang pentingnya *activity-subtext analysis* yang berguna untuk mempermudah dalam menjelaskan *subtext* kepada aktor-aktor, karena pada sebuah naskah (*action* dan dialog) dapat memiliki lebih dari satu *subtext* dan sudah tugas seorang sutradara untuk menentukan *subtext* yang sesuai agar tidak terjadi kekeliruan pada aktor itu sendiri. (Converse, 1995, hlm 152-153)

Berikut contoh tabel *activity-subtext analysis*:

Tabel 2.1. *Activity-subtext analysis*
(Converse, 1995)

Deskripsi *scene*: Seorang istri berada di sebuah rumah, ia kehilangan anaknya yang berumur 3 tahun karena sebuah kecelakaan. Kecelakaan itu membuat ia mulai kehilangan akal sehatnya, sang suami yang tak tega melihat istrinya memutuskan untuk membuang seluruh mainan milik anaknya agar istrinya dapat melupakan serta mengikhlaskan apa yang telah menimpa mereka selama ini.	
ACTIVITY	*SUBTEXT*

Penyutradaraan Aktor dengan..., Ibnu Rusd Larantuka, FSD UMN, 2019

Sang istri masuk ke dalam kamar tidurnya	Untuk menemukan sesuatu yang dapat mengalihkan pikirannya
Sang istri mengatakan “Kenapa kamu melakukan ini?” kepada suaminya	Untuk meminta suaminya agar berubah pikiran
Sang istri duduk di tempat tidurnya	Untuk menenangkan diri
Sang suami membawa keranjang berisikan mainan anaknya	Untuk memperlihatkan maksud kedatangannya
Sang suami mengucapkan “Ini yang terbaik untuk kita”	Untuk meyakinkan istrinya bahwa apa yang dilakukan adalah sesuatu yang mereka sama-sama butuhkan
Sang suami mendatangi kemudian memegang pundak istrinya	Untuk menenangkan istrinya
Sang suami mengatakan “Tidak, aku serius”	Untuk membuat istrinya paham bahwa ia tidak akan bisa dibujuk
Mereka saling memeluk satu sama lain	Untuk mendapatkan kekuatan atas apa yang menimpa mereka
Sang istri memberikan keranjang berisi mainan anaknya	Untuk memperlihatkan sang istri telah berubah pikiran dan siap untuk mengikhlaskan apa yang telah terjadi.
Sang istri dengan pelan berkata “Pergilah”	Untuk menyarankan sang suami agar melakukan hal tersebut dengan cepat
Sang suami mengatakan “Akan kulakukan” kemudian pergi	Untuk mengakhiri pembicaraan dengan istrinya.

Penyutradaraan Aktor dengan..., Ibnu Rusd Larantuka, FSD UMN, 2019

1.5. Karakter

Menurut Bordwell dan Thompson (2010) karakter adalah salah satu penyebab terciptanya sebuah cerita pada film pendek maupun panjang. Pada sebuah film, karakter berupa seseorang atau setidaknya menyerupai seseorang, karena biasanya terdapat film yang dipadukan dengan animasi yang bukan manusia namun dapat bertingkah laku layaknya manusia. Mereka juga berpendapat bahwa karakter pada film biasanya memiliki tubuh namun pada beberapa film atau *scene*, karakter bisa berubah suara saja. Karakter memiliki tugas membuat sesuatu terjadi dan menanggapi peristiwa yang terjadi. Proses tindakan dan reaksi mereka terhadap peristiwa itulah yang akan berkontribusi dalam berlangsungnya sebuah film. Selayaknya manusia pada kehidupan nyata, karakter juga memiliki fisik, sifat dan latar belakang (Bordwell & Thompson, 2010, hlm 77-78).

Menurut Egri (2009) setiap objek memiliki 3 buah dimensi, yaitu panjang, lebar dan tinggi, namun hal tersebut berbeda dengan manusia. Manusia memiliki *three-dimensional character* yang terdiri dari fisiologi, sosiologi dan psikologi. Hal tersebut berguna untuk mengetahui seluk beluk karakter, contohnya sifat dan kebiasaan dari tokoh itu sendiri. 3D karakter ini akan membantu seorang sutradara dalam mencari Aktor yang tepat. Ia juga menuliskan langkah-langkah penulisan struktur *three-dimensional character* atau 3D karakter:

1. Fisiologi
    a. Jenis kelamin
    b. Usia

Penyutradaraan Aktor dengan..., Ibnu Rusd Larantuka, FSD UMN, 2019

c. Tinggi dan berat

d. Warna rambut, mata dan kulit

e. Postur

f. Penampilan: menarik, gemuk atau kurus bersih, rapi, berantakan dan lain-lain

g. Cacat fisik: abnormalitas, tanda lahir

h. Keturunan

2. Sosiologi

a. Kelas sosial: bawah, menengah, atas

b. Pekerjaan: jenis pekerjaan, jam kerja, pemasukan dan lain-lain

c. Pendidikan

d. Kehidupan rumah tangga

e. Agama

f. Kewarganegaraan, ras

g. Komunitas

h. Keterlibatan politik

3. Psikologi

a. Kehidupan seksual

b. Ambisi

c. Frustasi, kekecewaan

d. Temperamen: santai, optimis, pesimis

e. Kompleksitas: obsesi, phobia, takhayul

Penyutradaraan Aktor dengan..., Ibnu Rusd Larantuka, FSD UMN, 2019

f. Extrovert, introvert, ambivert

g. Kemampuan: berbahasa, bakat

h. Kualitas: imaginasi, selera

i. IQ

Seorang penulis harus mengetahui hal-hal di atas untuk membantu dalam pembuatan sebuah karakter (hlm. 36-37).

Comey (2002) menambahkan, setiap masing-masing karakter memiliki cara dalam bereaksi yang berbeda-beda, menyesuaikan kepribadian pada karakternya. Dalam sebuah film, karakter harus terlihat seperti manusia pada umumnya, sehingga sebuah karakter akan terlihat lebih natural, termasuk bagaimana seorang aktor harus menghadapi masalah lalu mencari solusi untuk menyelesaikan masalah tersebut. Akting haruslah *relateable* demi membuat penonton merasa pemeran yang ada pada film tersebut tidak sedang berakting. Karakter harus terlihat hidup dan memiliki kepribadian menyesuaikan dengan latar belakang yang telah dirancang oleh penulis atau sutradara termasuk (hlm. 19-21).

UMN
UNIVERSITAS
MULTIMEDIA
NUSANTARA