



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.

BAB II

TINJAUAN PUSTAKA

2.1. Sutradara

Menurut Rooney dan Belli (2011), sutradara adalah seseorang dengan kuasa paling tinggi dalam sebuah pembuatan film secara ide kreatif, namun untuk menguasai itu semua, seorang sutradara harus memiliki jiwa kepemimpinan dan mampu memimpin, serta mengerti jalan penceritaan yang baik, memiliki intuisi yang tajam, melihat dari perspektif yang berbeda, sehingga mampu menentukan mana yang baik dan buruk (hlm. 261).

Maka dari itu, menurut Weston (1996) sutradara harus dapat memiliki kemampuan dalam hal intuisi, karena dengan hal itulah seorang sutradara mampu berkomunikasi dengan aktor. Menurut beliau, jika seorang sutradara sudah mencapai tingkat intuisi yang sangat tajam, maka ia mampu untuk merasakan kepekaan terhadap analisis naskah serta karakter yang ia coba buat, apakah itu nyata atau tidak (hlm. 4).

Dalam produksi, menurut Rabiger (2008), sutradara bertanggung jawab langsung terhadap produser dan memegang tanggung jawab dalam hasil akhir sebuah film. Melanjutkan dari perkataan beliau, walau seorang sutradara merupakan pemegang kuasa tertinggi, ia hanya terfokus pada pemegang keputusan dalam hal ide kreatif, seperti menjadi supervisi naskah, supervisi desainer produksi dan begitu juga pada divisi kamera (hlm. 4).

Begitu pula hal yang dikatakan oleh Rea dan Irving (2010), bahwa sutradara bertanggung jawab dalam hal pengambilan keputusan serta ide kreatif dalam pelaksanaan pembuatan film. Mereka pun melanjutkan, seorang sutradara harus memiliki tingkat kepekaan yang sangat tinggi, dan adanya kemauan untuk mempelajari hal yang tidak biasa, sehingga sutradara memiliki ide kreatif untuk keseluruhan film (hlm. 18).

Proferes (2008) mengungkapkan bahwa seorang sutradara memiliki kuasa terhadap pengembangan ide kreatif dalam sebuah film, sehingga ide-ide yang dituliskan oleh seorang sutradara sangatlah penting, karena mampu menjadi alat yang menyematani antara sutradara dan kru lain, selain itu kru harus mampu mewujudkan visi ide kreatif yang diinginkan oleh sutradara (hlm. 134).

Weston (1996) mengatakan selain bekerja sama dengan kru, seorang sutradara dituntut untuk memiliki ikatan dengan aktor. Menurutnya seorang sutradara wajib mengerti dan mampu berkomunikasi dengan aktornya. Untuk tercapainya komunikasi yang baik, dibutuhkannya pendekatan antara sutradara dengan aktor, pendekatan itupun memiliki tahapan-tahapan dari saat sutradara menentukan aktor pada saat *casting* sampai pada saat produksi yang nantinya akan membantu membangun hubungan antara sutradara dan aktor (hlm. 8).

Menurutnya, ketika produksi, sutradara wajib dituntut untuk memperhatikan akting sang aktor secara detail, karena sutradara sebagai penonton dan aktor adalah orang yang ditonton. Maka dari itu, sutradara wajib mengerti mengenai akting dan penceritaan yang baik (Weston, 1996, hlm. 9).

2.2. Peranan Sutradara

Menurut Proferes (2013) sutradara memiliki tanggung jawab terhadap produser dalam segi ide kreatif serta managerial, dikarenakan seorang sutradara harus mampu memimpin semua kru agar dapat mewujudkan visinya, dibutuhkan tingkat managerial yang tinggi, agar keberlangsungan film dapat sesuai dengan waktu yang telah ditetapkan (hlm. 133).

Rabiger (2008) pun menyatakan bahwa seorang sutradara memiliki peranan yang sangat besar dalam pelaksanaan sebuah film. Menurutnya, tanggung jawab sutradara dalam ide kreatif sangatlah besar, tidak hanya dari segi naratif namun juga dari keseluruhan film, sehingga sutradara harus sangat memperhatikan detail, kualitas, serta makna dari film itu (hlm. 5).

Dari segi ide kreatif, menurut Rooney dan Belli (2011) ketika sutradara membaca sebuah naskah, ia harus dapat menginterpretasi naskah tersebut, lalu setelah mendapatkan bentuknya, sutradara harus dapat mendesain setiap elemen dan membangun *mood* dalam film untuk yang kemudian dikomunikasikan secara visual melalui jalan penceritaan yang baik (hlm.3).

Seperti yang ditekankan oleh Rabiger (2008), seorang sutradara memiliki tahapan-tahapan kerja, baik pada masa film itu masih berupa ide-ide dasar sampai dengan film itu sudah berbentuk visual, bahkan sutradara juga harus ikut berpartisipasi pada saat promosi sebuah film. Menurut beliau, tahapan-tahapan yang akan dilalui adalah pra produksi, produksi dan terakhir pasca produksi (hlm.4).

2.3. Analisa Karakter

Egri (2009) mengatakan bahwa setiap obyek memiliki tiga dimensi: kedalaman, tinggi, lebar. Manusia memiliki tambahan tiga dimensi: fisiologi, sosiologi, psikologi. Tanpa pengetahuan tentang tiga dimensi ini kita tidak bisa menilai manusia. Ia pun menuliskan panduan secara garis besar struktur dari *three-dimensional character* atau 3D karakter:

1. Fisiologi
 - a. Jenis kelamin
 - b. Tinggi dan berat badan
 - c. Warna rambut, mata, dan kulit
 - d. Postur
 - e. Penampilan: menarik, gemuk atau kurus, bersih, dan lain-lain
 - f. Cacat fisik: abnormalitas, tanda lahir, dan sebagainya
 - g. Keturunan
2. Sosiologi
 - a. Kelas sosial: bawah, menengah, atau atas
 - b. Pekerjaan: jenis, gaji, dan sebagainya
 - c. Pendidikan: jumlah, jenis sekolah, dan sebagainya
 - d. Kehidupan rumah tangga
 - e. Agama
 - f. Ras, kewarganegaraan
 - g. Komunitas
 - h. Keterlibatan politik

i. Hiburan, hobi: buku, majalah, dan sebagainya

3. Psikologi

a. Kehidupan seksual, standar moral

b. Premis pribadi, ambisi

c. Frustrasi, kekecewaan

d. Temperamen: koleris, optimis, pesimis, dan lain-lain

e. Sikap terhadap kehidupan: menyerah, agresif, dan lain-lain

f. Kompleksitas: obsesi, fobia, dan sebagainya

g. Extrovert, ambivert, introvert

h. Kemampuan: talenta, kemampuan bahasa

i. Kualitas diri: imajinasi, selera, dan sebagainya

j. IQ: kecerdasan intelektual

Hal-hal di atas menyebutkan bagaimana pembuatan karakter itu terjadi (Egri, 2009, hlm. 36-37).

Menurut Rabiger (2013) dengan melakukan penganalisaan karakter, hal tersebut dapat membantu aktor untuk semakin mengenal karakternya. Bagi sutradara untuk menciptakan apa yang sebetulnya dituju oleh karakter, tidak hanya itu dengan melakukan penganalisaan karakter sutradara dengan penulis naskah mampu menciptakan tingkat dramatis dan karakter yang menggerakkan cerita (hlm. 101).

Dalam melakukan penganalisaan karakter, sutradara dapat melihat dari rincian ini :

1. *Scene* siapakah itu?
2. Apa yang ingin didapatkan oleh karakter tersebut?
3. Apa yang dibawa oleh karakter pada *scene* sebelumnya?
4. Apa rintangan yang dihadapi oleh karakter?
5. Apa yang dilakukan oleh karakter untuk menghadapi rintangannya?
6. Apa aksi dan pilihan yang digunakan oleh karakter?
7. Situasi baru apa yang dihadapi oleh karakter?
8. Dengan pergantian situasi yang dihadapi oleh karakter, apakah pandangan terhadap karakter berubah?
9. Apakah *goals* dari karakter ini berubah?

2.4. Proses pendekatan sutradara dan aktor

Menurut Weston (1996) pendekatan diperlukan karena sutradara akan berhadapan dengan aktor yang berbeda-beda, sehingga *treatment* terhadap aktorpun akan berbeda. Dalam melakukan penyutradaraan, ada hal yang boleh dan tidak boleh dilakukan oleh sutradara terhadap aktornya, misalkan dalam hal mengatur akting sang aktor, walaupun sutradara merupakan pihak yang dapat memutuskan baik atau buruknya performa yang ditampilkan oleh sang aktor, tetapi hal tersebut merupakan di luar kendali sutradara, karena penyutradaraan dan akting merupakan hal yang berbeda (hlm. 248-249).

Menurutnya, seorang sutradara dapat dibilang sebagai seorang penonton, sedangkan aktor adalah yang menampilkan. Sutradara berhak untuk memberikan pendapatnya jika performa yang ditampilkan kurang bagus baik, tetapi sebagai sutradara, ia harus dapat memberikan kebebasan terhadap aktornya, tidak mendikte, tetapi lebih berdiskusi, karena bagaimanapun, sutradara lah yang dapat menilai performa aktornya (Weston, 1996, hlm. 249).

Itulah alasan mengapa kolaborasi dengan aktor sangatlah dibutuhkan, maka itu pendekatan harus dilakukan secara intens, pendekatan pun memiliki banyak tahapannya :

2.4.1. Casting

Menurut Rabiger (2008) *casting* merupakan saat terpenting untuk sutradara dapat menciptakan film yang bagus. Sutradara diwajibkan untuk mempunyai intuisi yang sangat tinggi, sehingga mampu menentukan aktor yang akan memainkan filmnya. Tidak sampai disitu, menurut beliau, dalam menentukan aktor pada saat *casting*, sutradara harus detail dalam melihat kemampuan akting sang aktor, mencari aktor yang sangat antusias dan ingin belajar (hlm. 258).

Ia pun juga mengatakan, dalam tahap *casting*, carilah aktor sesuai dengan kriteria yang dibutuhkan oleh karakter pada film pendek yang akan dibuat, tahap pertama dengan menyebarkan poster atau pemberitaan bahwa akan dilakukan *casting* untuk sebuah film pendek, dengan penyebaran secara luas, maka peminat semakin bertambah dan kemungkinan mendapatkan pemain yang sesuai dengan yang diinginkan pun bertambah (hlm. 259).

Setelah melakukan penyebaran poster, para peminat pun akan berdatangan pada audisi pertama. Menurut Rabiger (2008) pada saat sutradara melihat para peminatnya, perhatikan beberapa hal ini :

1. Kesesuaian peminat pada karakter untuk bagian tertentu (usia, jenis kelamin, tipe fisik, warna kulit, etnis, dll)
2. Kemampuan berakting serta pengetahuannya terhadap karakter yang diminati (pengalaman, mendefinisikan karakter yang akan ia perankan serta pengetahuannya terhadap sebuah konsep film)
3. Kesesuaian fisik (fitur tubuh, bahasa tubuh, gerakan, suara)
4. Karakter bawaan (percaya diri, pembawaan diri, energy, kemampuan beradaptasi, kemampuan bersosialisasi, dll)
5. Cerdas dan cepat mengerti (tingkat kepekaan terhadap orang lain, lingkungan dan sekitarnya, selera yang berbeda dan selalu ada rasa ingin terus berkembang)
6. Apakah aktor benar-benar dapat memainkan perannya.
7. Mampu diarahkan (selalu belajar, dapat menerima kritik dan saran, mempunyai rasa percaya diri yang tinggi, sehingga tidak cepat tergoyahkan.)
8. Komitmen (kebiasaan kerja, motivasi untuk bekerja, dapat diandalkan)

Jika sutradara sudah melihat beberapa hal tersebut dengan detail dan sudah melakukan pengambilan gambar terhadap aktor, maka, jika pemain sudah ditetapkan, sutradara dapat langsung melakukan *rehearsal* dengan aktor yang sudah dipilih (hlm. 264).

2.4.2. Reading

Pada tahap ini, menurut Weston (1996) *reading* atau *read-through* bersama aktor merupakan langkah awal bagi sang aktor untuk dapat mengenal karakter yang akan diperankan. Pada tahap ini, penting sekali untuk sutradara memberitahukan visi dan misi yang ia miliki, tahap *reading* ini sendiri menjadi peluang untuk sang aktor mengenal sutradaranya, mengetahui pentingnya naskah bagi sang sutradara.

Reading bagi sutradara merupakan sebuah peluang untuk memberitahukan prioritas serta akting macam apa yang ingin dimunculkan kepada aktornya, sutradara pun dapat mengetahui apa kelebihan dan kelemahan aktornya, sehingga dapat mempersiapkan hal-hal secara matang pada saat *rehearsal*. Tidak hanya itu, pada saat *reading*, secara otomatis aktor pun akan mempelajari karakternya, sehingga pada tahap ini sering terjadinya diskusi antar aktor dengan sutradara mengenai *background character*, *dialogue*, *sub-texts*, serta *beats* yang ada dalam naskah (hlm. 250).

2.4.3. Rehearsal

Pada tahap ini menurut Rabiger (2008) seorang sutradara dituntut untuk melakukan pendekatan dengan aktor, sutradara harus mampu merealisasikan interpretasi pada naskah filmnya, serta aktor sudah semakin mengenali karakter yang ia perankan, dan terakhir adalah pengaturan ruang gerak bagi aktor yang dikenal sebagai *blocking* tanpa mengesampingkan akting sang aktor (hlm. 290).

Begitupun yang dikatakan oleh Rea dan Irving (2010) salah satu tanggung jawab utama dari sutradara adalah untuk membantu aktor dalam menemukan dan dapat memainkan perannya. Sebelum latihan, sutradara dapat bertemu dengan aktor

yang dikenal sebagai tahapan *reading*, untuk membahas dan mendalami karakter yang diperankan oleh sang aktor. Sutradara dengan aktor akan memulai proses pendekatan dan saling memberikan kepercayaan antar satu sama lain, hal tersebut akan memberikan *progress* dalam hubungan antara sutradara dengan aktor (hlm. 129-131).

Mereka juga menuturkan salah satu tugas utama sutradara adalah untuk membimbing para aktor dan membantu aktor untuk menampilkan akting yang diinginkan. Proses tahapan *rehearsal* meliputi hal-hal berikut:

1. Sutradara bertemu dengan para aktor.
2. Para aktor mulai membangun hubungan dengan aktor lainnya
3. Sutradara dan aktor saling membangun kepercayaan, sehingga tercipta *chemistry* diantara mereka.
4. Melakukan riset serta pembedahan karakter.
5. Mengeksplorasi *scene-scene* sebagai acuan para aktor untuk berakting.
6. Pembentukan *scene*, menentukan *beats* yang nantinya akan membangun pendalaman karakter.
7. Pembuatan *blocking* untuk para aktor.
8. Sutradara dan aktor saling bekerjasama dan berkomunikasi dalam set.

Selain itu, Rea dan Irving (2010) mengatakan bahwa *rehearsal* membutuhkan persiapan yang lebih baik, dan seharusnya *rehearsal* dilakukan

sebelum memasuki set, sehingga persiapan yang dilakukan sudah cukup, dan tidak terganggu oleh banyaknya kru yang berada dalam set (hlm. 149).

Menurut mereka, aktor dapat melakukan improvisasi terhadap dialog serta *action* dan *blocking*, namun harus di bawah bimbingan sang sutradara. Pada tahap *rehearsal* ini, aktor sudah harus berkembang secara akting dan semakin mengenali karakter yang diperankannya, tidak hanya lancar secara lafal, tetapi juga aktor mampu memberikan *gesture* dan *action* yang sesuai dengan yang ada dalam naskah.

Meskipun tujuan utama *rehearsal* adalah agar aktor fokus pada arti dari setiap kata-kata yang terdapat dalam naskah, dan agar aktor dapat mengembangkan aktingnya secara alami, maka jika aktor dapat melakukan hal tersebut, itu merupakan perkembangan yang besar bagi sutradara dan aktor (Rea dan Irving, 2010, hlm. 131-135).

2.4.4. Direct on set

Pada tahap ini, seorang sutradara sudah tidak seharusnya membahas ulang *blocking* dan pendalaman karakter, tetapi lebih melihat performa yang ditampilkan oleh aktor secara kritis. Walaupun terkadang aktor akan bertanya serta berdiskusi ulang, tetapi tugas seorang sutradara pada tahap ini adalah untuk tetap konsentrasi dan mengikuti proses-proses yang telah dilalui (Weston, 1996, hlm. 281).

Menurutnya *directing on set* merupakan tahap yang lebih ringan tetapi akan terasa berat jika yang dihadapi oleh sutradara merupakan aktor *non-professional*, karena jika mereka tidak terbiasa dengan set serta kru yang terus memperhatikan, akan menyebabkan mereka menjadi lebih grogi, tegang, dan sulit untuk fokus

dikarenakan tekanan yang terdapat pada saat *shooting* berjalan. (Weston, 1996, hlm. 294).

Di tahap inilah, menurutnya kemampuan sutradara diuji, terkadang aktor seringkali lupa akan dialog yang seharusnya diucapkan, ataupun *blocking* yang berubah serta improvisasi berlebihan yang dilakukan oleh aktor untuk menutupi kesalahannya. Namun, penting untuk sutradara agar dapat menanggulangi masalah tersebut dan tidak terbawa oleh tekanan yang ada pada saat *shooting*.

Konsentrasi adalah kunci untuk menghindari masalah tersebut, sutradara harus dapat menjaga *mood* sang aktor, jujur terhadap penampilan mereka tetapi jangan biarkan mereka terlihat salah, jangan biarkan aktor mendengar masukan dari berbagai orang, hanya sutradaralah yang dapat memberikan masukan bahkan pada saat pengucapan "*cut*", jangan biarkan aktor takut untuk salah, karena hal itu merupakan hal alami, jika aktor terlalu di-dikte, akting yang mereka tampilkan akan terlihat sangat tidak alami serta semakin beratnya tekanan yang dirasakan oleh aktor.

Tidak hanya itu saja, bentuk kesalahan yang sering terjadi pada aktor pada saat *shooting* adalah seringnya "*overlapping*" dengan lawan mainnya, hal tersebut tentu akan memperlambat proses *shooting* atau melakukan pengulangan adegan, sebagai sutradara, penting untuk mengingatkan dialog yang dituju pada aktor sebelum aktor melakukan pengambilan adegan, tetapi agar dapat menghindari kesalahan tersebut, penting bagi aktor untuk saling fokus dengan lawan mainnya, agar mampu melakukan dialog dengan benar. (Weston, 1996, hlm. 282-290).

2.5. Hubungan antar sutradara dan aktor

Sutradara diharuskan memiliki hubungan dan keterikatan terhadap aktor. Karena untuk dapat mewujudkan akting yang diinginkan, bekerja sama dengan aktor adalah hal yang tidak mungkin dapat dihindari. Sutradara wajib mengerti apa yang diinginkan oleh aktor, ketika mereka tidak mengerti apa yang harus dilakukan, sutradaralah yang harus memberikan solusi terhadap permasalahan tersebut, karena itu seorang sutradara wajib memiliki pengetahuan yang lebih mengenai aktor dan akting (Weston, 1996, hlm. 7).

Menurut Weston (1996), seorang sutradara harus dapat berkomunikasi dengan aktor, untuk mengerti serta mendalami karakter apa yang sedang ia buat. Sutradara harus dapat mengetahui apakah ada keterikatan antara aktor dengan peran yang akan dimainkan, untuk itu, diperlukan *rehearsal*, bisa berupa saat membedah naskah bersama, pada saat itu seorang sutradara harus membuat aktor merasakan hal-hal yang asing atau hal yang ia tidak biasa agar dapat mengerti bagaimana cara menampilkan berbagai macam rasa lewat akting (hlm. 7-11).

Tidak sekedar itu, ia juga menyatakan bahwa sutradara harus dapat mengikat aktor dengan karakter yang ia perankan. Beberapa cara untuk dapat mewujudkan hal tersebut, seorang sutradara mempunyai berbagai macam cara yang diajarkan kepada aktornya, beberapa cara yang sering dipakai adalah penggunaan teknik *memory, observation & imagination* (Weston, 1996, hlm. 140).

2.5.1. Chemistry

Menurut DeKoven (2013) sutradara dengan aktor harus saling memiliki *chemistry*. Menurutnya, seorang sutradara harus memastikan apakah ia cocok bekerja dengan aktor tersebut, maka dari itu, pemilihan keputusan pada saat *casting* sangatlah penting (hlm. 98).

Ia pun juga mengatakan, dalam mengambil semua keputusan yang penting dalam pemilihan aktor, seorang sutradara harus bisa merasakan ketertarikan secara emosional pada aktor tersebut, yang nantinya akan membangun *chemistry* terhadap aktor tersebut. Ia juga menyatakan bahwa aktor tersebut harus dapat berkolaborasi dengan sutradara secara kreatif dan dapat diajak bekerja sama untuk dapat membentuk karakter yang diinginkan oleh sang sutradara (DeKoven, 2013, hlm. 99).

2.6. Teknik penyutradaraan terhadap Aktor

Menurut Weston (1996) dalam menyutradarai film, seorang sutradara mempunyai teknik-teknik yang dipakai untuk penyutradaraan dan membimbing aktornya. Menurut beliau, terdapat 5 “sarana” yang dapat membantu sutradara dalam menyutradarai aktornya, yaitu dengan penggunaan *verbs, facts, images, events*, dan *physical tasks* (hlm. 28-29).

2.6.1. Verbs

Menurut Weston (1996) *verbs* dapat digunakan pada saat melakukan penyutradaraan, namun *verbs* yang akan membantu seorang sutradara ialah *action verbs*, dikarenakan adanya objek yang nyata, memberi tahu maksud yang dituju

untuk orang lain dengan adanya aksi, berbeda dengan *verbs* yang hanya bersifat di dalam pikiran.

Contohnya adalah ketika seseorang meminta untuk “mempercayai”, hal tersebut bersifat tidak nyata, dikarenakan untuk “mempercayai” adalah sebuah pemikiran, tidak mempunyai aksi dasar serta objek yang nyata. Berbeda dengan saat seseorang meminta untuk “menuduh”, hal tersebut merupakan salah satu bentuk dari *action verbs*, “menuduh” membutuhkan aksi dan objek yang nyata (hlm. 30).

Selain *action verbs*, pemberian intensi juga dapat membantu mempercepat proses penyutradaraan. Intensi memiliki sifat yang sama seperti *action verbs*, sebagai contoh ketika aktor kesulitan dalam adegan tertentu, dikarenakan kurang pemahannya tujuan dari *action* yang dilakukan, sutradara dapat membantu sang aktor untuk memberikan intensi dari *action* yang dilakukan oleh karakter tersebut pada adegan tertentu (Weston, 1996, hlm. 30-36).

2.6.2. Facts

Weston (1996) mengatakan bahwa penggunaan *facts* akan membantu proses penyutradaraan sutradara terhadap aktor. Pemberian *facts* sering kali dilupakan karena seringkali sutradara memberi *explanations* daripada menyatakan *facts*. *Facts* bersifat konkrit, pemberian *facts* akan jauh lebih menguatkan daripada memberikan *explanations*, dikarenakan *facts* lebih bersifat objektif dibandingkan *explanations* yang lebih bersifat subjektif, sebagai contoh, “dia menuliskan surat kepada ibunya setiap hari” hal tersebut merupakan contoh *facts*, penonton pun akan tahu bahwa

karakter tersebut sangat dekat dengan ibunya, dibandingkan dengan *explanations* yang kurang detail “dia sangat sayang kepada ibunya” (hlm. 36).

Terdapat 2 macam *facts* yang dapat membantu sutradara dan aktor:

1. *Facts* yang terdapat di dalam naskah, *facts* yang berasal dari fakta yang terdapat pada latar belakang karakter, serta peristiwa-peristiwa nyata yang ada pada naskah.
2. *Facts* yang tidak terdapat dalam naskah, *facts* yang bersifat imajinatif dan membentuk latar belakang.

Menurutnya, pemberian *facts* akan sangat membantu sutradara ketika sedang berdiskusi dengan aktor mengenai naskah, karena *facts* berbicara mengenai fakta yang ada di dalam naskah, sehingga hal tersebut bersifat konkrit (hlm. 39).

2.6.3. Images

Images merupakan salah satu cara yang dapat digunakan sutradara untuk memberitahukan aktor agar semakin mengenal karakter yang diperankan, sehingga tercapainya akting yang diinginkan (Weston, 1996, hlm. 40).

Weston mengatakan ada beberapa cara yang dapat dipakai sutradara dalam menggunakan *images* agar dapat saling mengkaitkan imajinasi antara aktor dengan karakter (hlm. 41).

1. Gunakan *images* dibandingkan meminta untuk menunjukkan emosi. Penggunaan memori sangatlah membantu untuk membangkitkan emosi. Karena *Images* bersifat ekspresif, hal tersebut langsung berhubungan dengan memori, sehingga mampu membangkitkan emosi sang aktor.

Misalkan pada saat Weston menyutradarai sebuah film, ia tidak puas dengan akting sang pria yang sedang melakukan adegan mengenai kematian. Akhirnya, Weston berbicara kepada sang aktor, “apakah ia pernah melihat orang meninggal sebelumnya?” Aktor pun menjawab “pernah”, Weston pun dengan sigap mengulang adegan tersebut, dan ia puas terhadap hasilnya, dengan melakukan imajinasi yang berhubungan dengan memori, secara tidak sadar ekspresi yang keluar menjadi lebih natural, sehingga akting yang ditampilkan pun menjadi lebih *believable*.

2. Gunakan *Images* daripada memberikan penjelasan. *Images* berfungsi sebagai perantara antara aktor dengan karakternya, dibandingkan dengan memberikan penjelasan, *images* akan lebih efektif karena bersifat ekspresif dan langsung terhubung dengan pengalaman pribadi.

Aktor harus dapat mengakses *images* tersebut, dan sutradaralah yang menghubungkannya, sehingga aktor dapat melakukan berbagai macam hal (Weston, 1996, hlm. 41).

3. Gunakan *images* sebagai penyesuaian imajinasi. Penyesuaian ini berdampak terhadap *respond* sang aktor, untuk dapat mencapai akting yang diinginkan oleh sutradara, terkadang aktor harus diberikan imajinasi yang sesuai dengan adegan yang dituju.

Contoh, sutradara memberikan pengandaian terhadap aktor yang akan memerankan adegan pertemuan bisnis, maka pengandaian yang diberikan oleh sutradara adalah bayangkan sang karakter sedang beradu pedang. Maka rasa ketegangan yang dituju pun akan tercapai.

Images tidak hanya bersifat visual, tetapi juga dapat tercipta oleh pengalaman yang diberikan oleh indera pengelihatan, pendengaran, penciuman, perasa dan sentuhan (Weston, 1996, hlm. 40-43).

2.6.4. Events

Events merupakan kunci penting dalam sebuah cerita, dengan adanya *events* disetiap *scene*, maka akan ada rasa keterikatan emosional tersendiri yang timbul pada *scene* tersebut. Sutradara mempunyai tanggung jawab terhadap pemberian *events*.

Seorang sutradara harus mampu melihat dimana peletakan *events* yang sesuai dalam setiap *scene*-nya, hal itu merupakan langkah penting untuk sutradara agar mampu memikat penonton, membuat mereka memiliki rasa ketertarikan untuk ingin semakin tahu mengenai “peristiwa-peristiwa” apa yang sudah dan akan dialami oleh karakter (Weston, 1996, hlm. 219).

Menurutnya, untuk mampu menempatkan *events* pada sebuah *scene* harus dengan membedah naskah, dan membaginya menjadi sebuah *beat*. Pembagian *beat* dapat ditentukan ketika adanya perubahan subjek. Prosedur yang benar adalah, dengan mengidentifikasi setiap perubahan subjek pada naskah, perubahan *beat* dapat terjadi pada karakter yang berbeda disaat yang berbeda pula, perubahan *beat* pun dapat diselingi dengan menggunakan sedikit aksi (hlm. 219-221).

Pada proses ini, ada beberapa hal yang sebaiknya tidak dilakukan oleh seorang sutradara, yaitu menentukan *beats* dengan mengidentifikasi perubahan *mood*, dikarenakan “*mood*” merupakan hal yang sangat subjektif, itu akan membuat

semua pihak memiliki pendapatnya masing-masing mengenai perubahan *mood* yang terjadi, sehingga akan terjadi perdebatan terutama bagi aktor, penulis naskah, serta produser.

Tidak hanya itu saja, dengan menentukan perubahan *mood* akan semakin membuat sutradara seakan-akan memetakan sebuah emosi, sehingga penonton jadi tidak bisa mengerti apa maksud dari *scene* tersebut, serta *emotional event* yang menggerakkan *scene* tersebut (Weston, 1996, hlm. 221).

2.6.5. Physical Tasks

Physical tasks merupakan cara yang paling efektif dalam membuat aktor fokus terhadap apa yang harus dilakukan dan menjadikan akting yang ditampilkan terlihat lebih natural. Penggunaan *physical task* akan sangat membantu sutradara, karena dengan memberikan *physical tasks*, aktor diberikan kebebasan untuk menggali karakternya secara kreatif (Weston, 1996, hlm. 45).

Menurut Weston (1996), dengan semakin banyaknya penggunaan *physical task*, akan semakin banyak berbicara mengenai *verbs* yang diberikan tanpa harus diucapkan secara lafal. Sebagai contoh, jika anda ingin menghukum orang, cara yang paling meyakinkan adalah dengan adanya *physical action* yang digunakan oleh orang yang menghukum. Tanpa banyak berbicara, penonton akan mengerti jika orang tersebut sedang menghukum orang lain (hlm. 46).

Namun selain itu, Weston (1996) mengatakan ada beberapa sarana yang dapat digunakan oleh sutradara dalam membimbing aktornya untuk berakting yaitu

dengan menggunakan teknik, *memory* atau *past experience*, *observation*, *imagination & immediate experience* (hlm. 141).

2.6.6. *Memory (personal experience)*

Menurut Weston (1996) pada tahap latihan ini, seorang sutradara akan membawa sang aktor untuk mengkaitkan pengalaman pribadinya terhadap karakter yang diperankan. Menurutnya, tujuan utama melakukan teknik ini adalah agar sang aktor mengerti dengan masalah atau rasa yang dirasakan oleh karakter tersebut.

Dengan menggunakan pengalaman pribadi, aktor akan lebih termudahkan untuk terikat dengan perannya, walau tidak selalu penggunaan metode ini berhasil, namun tujuan utama dari penggunaan *personal experience* adalah kejujuran dan kepekaan yang dirasakan oleh sang aktor terhadap pendalaman karakter yang diperankan (hlm. 142).

2.6.7. *Observation*

Weston (1996) mengatakan pada metode ini, sutradara akan membimbing aktor melalui observasi. Menurutnya observasi akan membantu aktor dalam memahami karakternya. Ia juga menyampaikan bahwa observasi bersifat detail, tidak hanya sang aktor melihat sekelilingnya, tapi juga mempelajari sifat-sifat karakter, dimulai dari kebiasaan-kebiasaan yang dilakukan oleh karakternya, sampai hal-hal yang digemari atau tidak digemari oleh karakternya (hlm. 143).

Dengan melakukan observasi, menurut beliau, aktor akan semakin memahami karakter yang diperankannya. Observasi tidak harus dipelajari sendiri,

aktor dapat melihat kebiasaan-kebiasaan orang lain, atau bahkan lawan mainnya untuk semakin memahami perannya. Menurutnya, kebiasaan-kebiasaan yang dilakukan oleh seseorang sangat berpengaruh terhadap kepribadiannya (Weston, 1996, hlm. 144).

2.6.8. *Imagination*

Pada metode ini, Weston (1996) menuturkan penggunaan metode ini membantu aktor dalam memahami dan membuat karakter semakin *relatable* dan *believable*. Menurut beliau, dalam metode ini aktor akan diminta oleh sutradara untuk melakukan pengandaian terhadap apa yang dipikirkan serta diinginkan oleh karakternya (hlm. 146).

Ketika aktor mulai membayangkan apa yang dirasa oleh karakternya, beliau mengatakan bahwa hal itu dapat membantu aktor untuk melakukan pengembangan terhadap aktingnya atau yang biasa disebut "*improve*" tidak hanya itu, terkadang ketika aktor semakin mengenal karakternya, pengembangan yang dilakukan akan terlihat semakin *relatable* dan *believable* (Weston, 1996, hlm. 146).

Menurut Weston (1996) pengandaian pada metode ini dapat diandaikan sebagai aktor merupakan seorang anak kecil, sedangkan seorang sutradara sebagai sosok orang tua. Ketika aktor berakting, mereka akan terlihat seperti sesosok anak kecil yang sedang berimajinasi, lalu sutradara yang akan bertindak seperti orang tua untuk mengawasi dan memberi atensi yang sangat detail terhadap akting sang aktor (hlm. 146).

2.6.9. Immediate Experience

Metode ini menurut Weston (1996) akan berfungsi pada kesulitan aktor untuk menemukan akting yang tepat untuk karakternya. Ia mengatakan dengan metode ini, aktor akan belajar dari keadaan serta kebiasaan yang dilakukannya sewaktu *rehearsal*. Ketika aktor menemukan kendala pada aktingnya, metode ini akan membantu aktor untuk semakin belajar dari tekanan yang dirasakan (hlm. 148).

Ia juga mengatakan bahwa latihan pada saat *rehearsal* sangatlah dibutuhkan pada metode ini, karena dengan seringnya latihan antara aktor dengan sutradara ataupun aktor dengan aktor lainnya, mereka akan mengingat serta menjadikan latihan ini sebagai acuan mereka dalam berakting.

Seringnya latihan akan memberikan kesempatan untuk para aktor saling mempelajari karakter satu dengan yang lain, yang akan semakin membuat akting mereka terasa semakin natural, sehingga dalam metode ini aktor akan berkembang dengan pengalaman yang dirasakannya selama proses *rehearsal* (Weston, 1996, hlm. 148-149).

2.7. Aktor Non-Professional

Menurut DeKoven (2013) penggunaan aktor *non-professional* sangatlah rumit, hal tersebut dikarenakan aktor yang bukan profesional tidak mempunyai pengalaman yang cukup dalam hal akting, sehingga membutuhkan waktu lebih untuk beradaptasi dengan pendalaman karakter dan juga akting yang diinginkan oleh sutradara.

Ia juga menuturkan bahwa dalam proses pembuatan film, jika seorang sutradara menggunakan aktor bukan *professional*, maka ia akan membutuhkan waktu serta persiapan yang lebih banyak daripada menggunakan aktor *professional*. Hal itu dikarenakan tugas sutradara ketika menggunakan aktor yang bukan *professional* adalah ia harus mampu membuat akting yang ditampilkan oleh sang aktor dapat dipercaya oleh para penonton (DeKoven, 2013, hlm. 148).

Menurut Weston (1996) natural aktor memiliki rasa kebebasan, jujur, tidak takut atas apa yang orang pikirkan terhadap mereka. Mereka memiliki sesuatu keistimewaan yaitu, mereka dapat menunjukkan emosi yang “jujur” jika mereka pernah memiliki pengalaman yang sama dengan pengalaman yang dialami oleh karakter mereka yang akan diperankan. Sutradara harus dapat bersinergi dengan mereka, membuat mereka merasa ada di tingkat yang sama dengan sutradara, hal tersebut akan membuat mereka dapat lebih terbuka (hlm. 294).

Menurut Osgood (2014) keuntungan dengan menggunakan aktor *non-professional* adalah dapat mengurangi biaya produksi karena *budget* penggunaan aktor *non-professional* tidak begitu besar. Aktor *non-professional* dapat datang dari mana saja, baik itu rekan kerja, teman ataupun saudara, selama individu ini memiliki ketertarikan dalam dunia acting. Aktor ini ada yang bisa berakting, ada juga kesusahan dalam berakting sehingga membutuhkan take dan persiapan yang lebih lama (hlm. 28-29).

2.8. Perbedaan menyutradarai aktor *professional* dengan aktor *non-professional*

Menurut Weston (1996) penyutradaraan terhadap aktor *professional* akan terasa lebih sulit, jika sutradara masih belum memiliki pengalaman menyutradarai banyak film, mereka akan mengintimidasi sutradara tersebut, hal yang perlu diingat adalah, aktor *professional* kerap kali dapat juga menyutradarai.

Hal tersebut yang terkadang membuat mereka memiliki rasa ketidakpercayaan pada sutradaranya, sutradara butuh membuktikan kepada mereka bahwa ialah orang yang tepat untuk menyutradarai dan menggunakan talenta mereka dengan tepat sehingga mampu menciptakan hasil yang luar biasa.

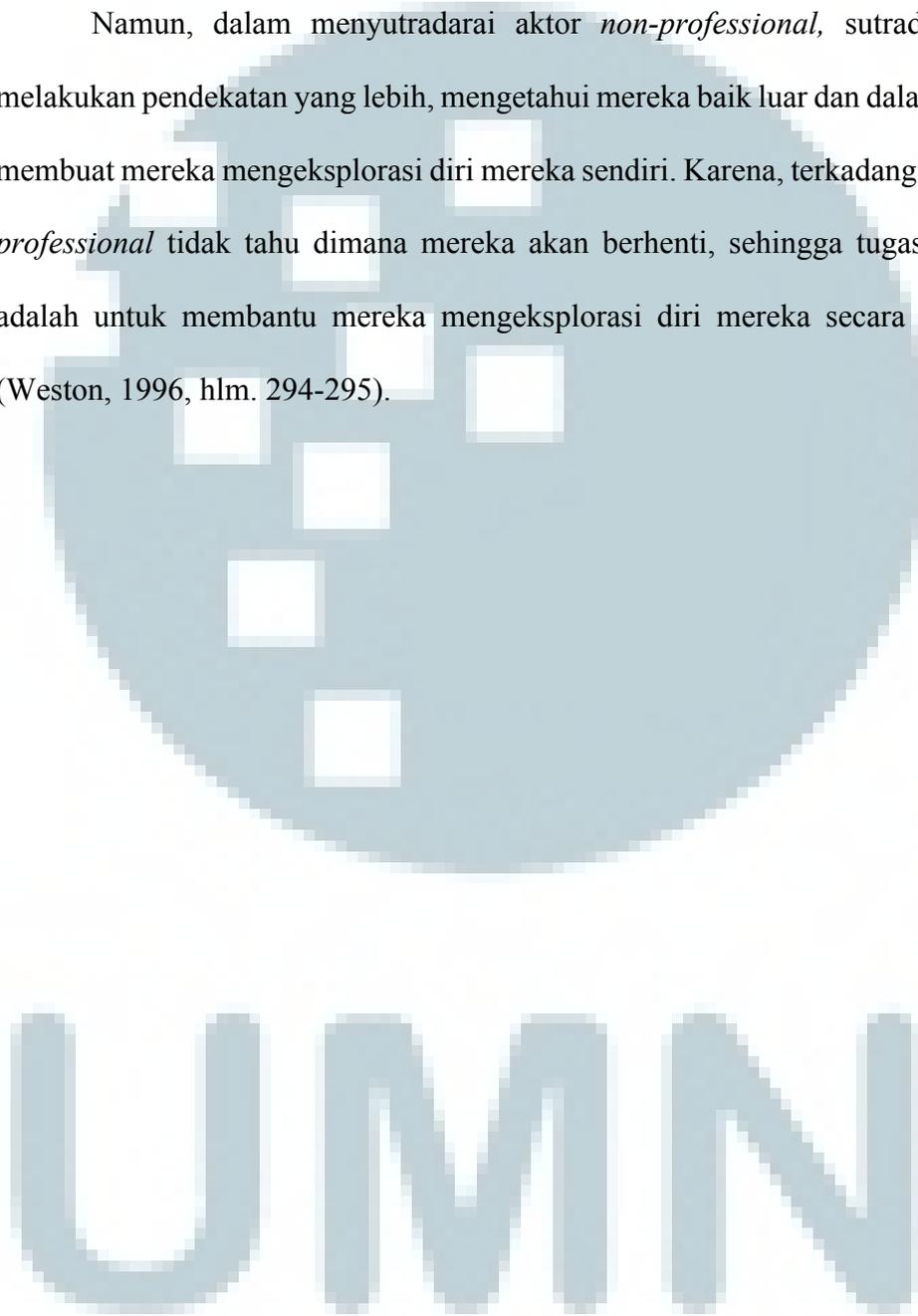
Keistimewaan yang dimiliki oleh aktor *professional* adalah, mereka mengerti mengenai *blocking, hitting mark, lighting and camera*, mereka mengerti cara berakting, menyamar atau berganti kepribadian. Sutradara tidak perlu meragukan kemampuan mereka dalam mendalami karakter, karena aktor *professional* tahu apa yang sedang mereka lakukan (hlm. 159).

Pada aktor *non-professional*, permasalahan yang kerap dijumpai adalah kurangnya pengalaman berakting, sehingga terkadang mereka tidak tahu bagaimana menyamarkan rasa. Mereka akan berakting sesuai dengan pengalaman yang mereka miliki atau ketahui, tetapi tidak semua hal tersebut merupakan hal yang buruk.

Keaslian serta kesan “*raw*” yang mereka tampilkan terkadang akan sangat memikat jika mereka berhasil menyatu dengan karakternya, sehingga itulah alasan

mengapa aktor *non-professional* dapat memberi kesan tersendiri kepada penontonnya jika mereka berhasil bersinergi dengan perannya.

Namun, dalam menyutradarai aktor *non-professional*, sutradara butuh melakukan pendekatan yang lebih, mengetahui mereka baik luar dan dalam, mampu membuat mereka mengeksplorasi diri mereka sendiri. Karena, terkadang aktor *non-professional* tidak tahu dimana mereka akan berhenti, sehingga tugas sutradara adalah untuk membantu mereka mengeksplorasi diri mereka secara lebih jauh (Weston, 1996, hlm. 294-295).



UMN