



Hak cipta dan penggunaan kembali:

Lisensi ini mengizinkan setiap orang untuk mengubah, 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 I

LATAR BELAKANG

1.1. Latar Belakang

Dalam sebuah film, nama sutradara selalu menjadi sorotan. Nama mereka menjadi bahan jualan dalam sebuah film. Nama sutradara terkenal dapat mengundang jumlah penonton yang lebih banyak. Stroller (2009) juga mengatakan bahwa seorang sutradara merupakan *auteur*, pemilik sejati suara dari film (hlm. 211). Orang-orang yang ingin membuat film cenderung mempunyai *mindset* bahwa seorang sutradara merupakan pihak yang paling berkuasa dan berhak membuat film sesuai bentuk ekspresi pribadi diinginkan. Namun, pada kenyataannya film merupakan kerja kolektif. Sebagaimana yang ditulis oleh Rabiger (2008), sebuah film membutuhkan penulis, aktor, tim artistik, tim kamera, tim suara, tim cahaya, distributor, sponsor, dan pekerja-pekerja lain agar sebuah film bisa berjalan dan bertahan ketika sudah selesai (hlm. 5).

Stroller (2009) membandingkan peran sutradara dengan Ayah atau Kapten (hlm. 211). Mereka adalah pihak menerjemahkan tulisan naskah menjadi gambar di layar, dan mereka yang menentukan bahasa sinematik, Mulai dari memutuskan lokasi syuting, hingga menerapkan subteks atau simbolisme. Mereka jugalah yang menentukan kapan kamera harus bergerak dan makna-makna yang ada dalam *shot*. Menurut Stroller sutradara adalah sosok yang mempunyai lebih banyak otoritas dibanding yang lain (hlm. 211).

Sedangkan Rabiger (2008) membandingkan sutradara dengan konduktor orkestra. Seorang konduktor dalam orkestra memiliki tugas untuk menyatukan para pemain dan membentuk suara ensambel. Mereka mengumpulkan sebuah tim dan menyatukan suara tim menjadi satu (hlm. 3). Walaupun sutradara mempunyai peran penting, tetapi ia tidak bisa menguasai semua aspek dalam produksi. Seorang sutradara akan membutuhkan tim untuk bisa merealisasikan ide mereka. Maka menurut Rabiger, sinema adalah medium kolektif dan bukan individualis (hlm. 5).

Stroller dan Rabiger mempunyai pengertian yang berbeda mengenai peran sutradara. Namun, Stroller (2009) dan Rabiger (2008) setuju bahwa seorang sutradara harus bisa hadir dalam setiap proses pembuatan film, kuat secara mental, dan mempunyai suara narasi sendiri (hlm. 4). Karakteristik tersebut juga berlaku pada sutradara dokumenter. Dalam sebuah tim dokumenter, jumlah anggota jauh lebih sedikit dibanding film fiksi. Satu orang bisa mempunyai beberapa tanggung jawab sekaligus. Ia bisa menjadi sutradara sekaligus produser sekaligus kamera sekaligus audio. Dalam dokumenter, satu orang bisa sangat berkuasa terhadap narasi dan produksi cerita.

Jika sutradara fiksi mampu berteriak "*action*" atau "*cut*", sutradara dokumenter tidak mempunyai kemampuan tersebut (Nichols, 2010, hlm. 38). Sutradara dokumenter membangun narasi dari peristiwa kehidupan nyata, dan menerjemahkan dunia aktual dalam bentuk audio-visual (hlm. 69). Mereka memberi subjek mereka suara yang "berbicara" langsung dengan audiens lewat gambar dan audio (hlm. 72). Mereka memberi audiens sudut pandang baru terhadap suatu subjek atau peristiwa, di mana kepentingan subjek menjadi pertimbangan

(hlm. 43). Tetapi yang justru sering terjadi adalah sang pembuat film terlalu terpaku dengan tujuan atau ide mereka, hingga pada akhirnya adalah sudut pandang sang pembuat film sendiri yang muncul dalam cerita. (hlm. 60).

Nichols (2010) melihat ada pergeseran dalam membuat sebuah dokumenter. Sebelumnya, dokumenter mampu memberikan informasi baru yang dan mengubah sudut pandang penonton. Sekarang, dokumenter sudah tidak lagi tentang bagaimana menunjukkan sudut pandang yang baru dari perspektif subjek (hlm. 60). Penonton sudah tidak perlu membuat kesimpulan sendiri karena kesimpulan sudah diberikan oleh pembuat film. Sekarang, hasil yang diungkap adalah perspektif sang pembuat film sendiri (hlm. 60).

Rabiger (2014) juga melihat bagaimana pembuat film dokumenter cenderung bermain aman. Mereka memilih untuk membahas subjek atau topik yang eksotis atau sensasional. Perang, pembunuhan, masalah perkotaan, penyimpangan, demonstrasi, atau pemberontakan adalah pembahasan yang gampang menarik perhatian orang (hlm. 113). Mereka lalu menggunakan formula-formula yang sama. Ada “korban” yang hidupnya susah, lalu ada sosok “pemerintah” atau “perusahaan” jahat yang membuat korban susah. Dokumenter-dokumenter ini sepertinya ingin meningkatkan kesadaran masyarakat terhadap suatu masalah untuk menjadi lebih peka, tapi pada akhirnya mereka lebih membantu diri mereka sendiri dibanding para “korban” (hlm. 113).

Di Indonesia, masih banyak dokumenter yang mengikuti formula tersebut. Beberapa contohnya adalah *Jalanan* (2013) karya Daniel Ziv dan *Sexy Killers* (2019) karya Dandhy Dwi Laksono. Dalam film *Jalanan*, Daniel Ziv mengikuti tiga

musisi jalanan dan kehidupan mereka di Jakarta, penuh dengan masalah ekonomi, jati diri, dan hubungan antara satu sama lain. Film ini bertujuan untuk membuat penonton lebih sadar dan simpatik terhadap anak-anak jalanan. Film ini memenangkan banyak penghargaan di Indonesia maupun di luar negeri. Daniel Ziv mendapatkan banyak keuntungan dari film ini, tapi bagaimana film ini membantu anak-anak jalanan yang ada di Jakarta? Apakah setelah menonton film ini, sikap penonton terhadap pengamen angkot atau kopaja berubah? Hal-hal itu masih perlu dipertanyakan.

Sexy Killers mempunyai kasus yang sama. Film ini ingin mengungkap dampak aktivitas perusahaan batu bara di Kalimantan terhadap warga sekitar. *Sexy Killers* mengkaitkan perusahaan batu bara dengan unsur politik. Pembuat film menjadikan pihak pemerintah dan perusahaan sebagai sosok penjahat yang mengakibatkan kehidupan warga setempat menjadi susah. Film ini dirilis menjelang pemilihan presiden dan menimbulkan kontroversi. Banyak warganet yang memuji film ini di media sosial Instagram ataupun Twitter. Namun banyak juga warganet merasa film ini tidak memberikan perspektif lain dan mengsimplifikasi masalah yang jauh lebih kompleks.

Rabiger (2014) menjelaskan bahwa film-film seperti yang di atas akan selalu diminati penonton. Maka dari itu, mereka disebut “film aman” karena pasti akan selalu ada audiens (hlm. 113). Rabiger juga mengakui bahwa dia sendiripun bosan (hlm.113). Format itu tidak pernah menawarkan sesuatu yang baru dan dia percaya lama-lama audiens juga akan mulai bosan. Rabiger setuju bahwa dokumenter harus bisa menyuarakan sebuah masalah, tapi dia juga percaya dengan

pentingnya pendekatan kreatif yang baru (hlm. 120). Pendekatan kreatif yang baru tidak hanya ditemukan dalam cerita, tetapi juga dalam produksi, yang tidak terlalu memikirkan apakah penonton akan suka atau tidak (hlm. 121).

Maka itu, karya dokumenter seperti *Gerimis Sepanjang Tahun* (2015) memberikan sesuatu yang berbeda dari format dokumenter yang aman. *Gerimis Sepanjang Tahun* adalah karya hasil kolaborasi antara akumassa dan Komunitas Ciranggon. *Gerimis Sepanjang Tahun* merupakan kumpulan dari beberapa narasi-narasi kecil yang merepresentasikan kehidupan di Desa Wates. Mereka menunjukkan kegiatan-kegiatan unik yang bisa ditemukan di Desa Wates, tetapi merupakan hal yang biasa bagi masyarakat setempat sudah menjadi hal biasa. *Gerimis Sepanjang Tahun* menjadi unik karena ketidakhadiran sosok sutradara di dalam film. Di akhir film, terdapat ada tulisan “direalisasikan oleh” nama partisipan yang terlibat dibanding “disutradari oleh” nama sutradara tunggal. Dengan ini, film menjadi hasil milik semua dan bukan seorang. Sehingga setiap individu memiliki kesempatan yang sama untuk menyuarakan suaranya.

Melihat kecenderungan lain dalam pembuatan dokumenter, penulis memilih untuk mengkaji bagaimana *Gerimis Sepanjang Tahun* menghadirkan kolektivisme dalam film. Kolektivisme penting dibahas karena produksi film secara inheren adalah kerja kolektif. *Gerimis Sepanjang Tahun* berkembang dari semangat kolektif yang hadir dalam masyarakat. Kolektivisme berperan dalam membangun sebuah cerita yang nyata dan representatif. Hasil dari semangat kolektif adalah karya yang menjadi representasi masyarakat Wates.

1.2. Rumusan Masalah

Bagaimana kolektivisme hadir dalam produksi dan teks *Gerimis Sepanjang Tahun*?

1.3. Batasan Masalah

Batasan masalah yang ditentukan oleh penulis adalah untuk membahas kolektivisme masyarakat Dusun Wates dalam film *Gerimis Sepanjang Tahun* dari akumassa melalui produksi dan teks.

1.4. Tujuan Skripsi

Tujuan untuk penulis adalah untuk lebih memahami bagaimana kolektivisme hadir dan berperan dalam sebuah produksi dokumenter.

1.5. Manfaat Skripsi

Skripsi ini ditujukan agar:

1. Penulis lebih mengerti bagaimana kolektivisme merepresentasikan *subaltern* dalam perancangan teknis yang dipilih.
2. Civitas Universitas Multimedia Nusantara mendapatkan ilmu yang dibagikan oleh penulis dan dijadikan bahan penelitian baru, terutama oleh mahasiswa-mahasiswi.
3. Masyarakat mendapatkan pemahaman mengenai bidang keilmuan film secara akademik sehingga masyarakat dapat memaknai film dokumenter dengan lebih seksama.