



### **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 II**

### **TINJAUAN PUSTAKA**

#### **2.1. Jenis – Jenis Film Dokumenter**

Pada dasarnya film dokumenter memiliki tujuan yang sama yaitu memperlihatkan realita pada media film. Untuk mencapai pemahaman tentang suatu masalah atau peristiwa, pembuat film membentuk atau membuat sebuah film dengan cara yang berbeda – beda. Dengan keberagaman para pembuat film, maka terbentuklah jenis – jenis dalam film dokumenter. Pemilihan jenis film dokumenter pada pengaplikasiannya tergantung berdasarkan bagaimana karakter pembuat film dan peristiwa yang ingin diceritakan itu sendiri. Berikut ini adalah 6 jenis film dokumenter:

##### **2.1.1. *Expository***

Nichols (2010) mengemukakan bahwa, pada umumnya *expository* memiliki cara yaitu dengan adanya suara seseorang atau narator yang bertugas untuk menjelaskan peristiwa yang sedang terjadi dengan jelas. Pada film dengan jenis ini narator menekankan kejadian dan argumen pada peristiwa yang sedang terjadi dengan menampilkan rekaman arsip yang telah diambil pada proses produksi (Nichols, 2010, hlm. 31). Menurut Jong (2014) dengan menggunakan narasi tersebut secara lisan dapat menggambarkan sebuah kebenaran dalam suatu masalah secara tegas. Narasi sebagai cara penyampaiannya menjadi keunggulan dalam jenis ini, karena dapat memberikan informasi kontekstual dan argumen yang tidak dapat tersampaikan melalui gambar secara efisien. Gambar pada jenis dokumenter

*expository* dapat dilakukan tanpa peristiwa asli dan biasanya sebuah peristiwa dibuat sebuah rekayasa maupun metafora dari hal lainnya untuk disusun sesuai dengan narasi yang telah dibuat. Hal tersebut yang membuat *expository* menjadi menarik (de Jong, Knudsen, & Rothwell, 2014, hlm. 101).

Jong juga menyebutkan beberapa contoh film jenis *expository* seperti film seri BBC seperti “People’s Century” (1995) dan “Windrush” (1995) adalah bentuk *expository* yang menjadi salah satu contoh untuk jenis ini pada masa yang lebih modern, begitu juga dengan “March Of The Penguins” (USA, 2005) dan “Walmart: The High Cost Of Low Price” (USA, 2005) (de Jong, Knudsen, & Rothwell 2014, hlm. 101). Kemudian Nichols juga menuliskan bahwa ada beberapa film sebagai contoh untuk jenis *expository* ini dengan contoh film – film yang lebih dulu ada dari yang Jong sebutkan seperti, “The Bridge” (1928), “Song Of Ceylon” (1934), “Britain” (1941) dan “Night and Fog” (1955) yang memperlihatkan bahwa jenis ini sangat dekat dengan film yang bersifat mentah dan pribadi, juga menjadi awal dari masa film dokumenter itu sendiri (Nichols, 2010, hlm. 31).

Suara pada film *expository* sering kali tidak diketahui sosoknya dan suara narasi tersebut dapat terbentuk dari hasil wawancara pada narasumber terkait tentang hal atau peristiwa tersebut yang menjelaskan solusi, kejadian maupun argumen untuk mendukung cerita pada gambar. Menurut Jong bahkan sekarang pihak tiga yang pada umumnya sangat penting membuat sebuah film dokumenter *expository*, dapat digantikan oleh narasumber. Hal tersebut membuat film lebih terasa personal dan nyata membuat penonton ikut ke dalam peristiwa yang narasumber dan pembuat film ingin sampaikan. Sering kali gambar pada film jenis ini diambil dari arsip

pemerintah atau arsip rekaman dari mana pun yang sudah ada, sehingga pembuat film dapat mudah menggunakannya untuk keperluan merangkai cerita (de Jong, Knudsen, & Rothwell, 2014, hlm. 269).

### **2.1.2. *Observational***

Menurut Nichols hal yang menonjol pada jenis dokumenter *observational* atau pengamatan sendiri ialah memiliki penekanan pada keterlibatan langsung pembuat film dengan kehidupan sehari – hari narasumber sebagai subjek, menggunakan kamera maupun tidak (Nichols, 2010, hlm. 31). Jenis dokumenter ini dimulai pada tahun 1950-an menurut Jong Pada tahun itu tercipta kamera yang lebih ringan dengan sekaligus merekam suara dan gambar yang memudahkan pembuat film untuk berpindah lokasi pengambilan momen. Jenis dokumenter pengamatan ini sangat populer dan dianggap sebagai film dokumenter yang nyata. Mengambil kegiatan sehari – hari secara terus menerus yang membuat film – film ini biasanya lebih dramatis dan terasa nyata karena aksi dan peristiwa terus terjadi secara langsung (de Jong, Knudsen, & Rothwell, 2014, hlm. 101).

Secara estetika film *observational* memiliki gambar yang langsung menghadap kepada sebuah momen atau peristiwa yang sedang terjadi. Kadang membutuhkan waktu yang lama sehingga membutuhkan peralatan yang memadai untuk menangkap peristiwa tersebut, gerak kamera yang tidak stabil menjadi ciri khas gaya film *observational* ini. Kamera pada jenis dokumenter ini diposisikan untuk membuat perilaku pada karakter tidak dibuat – buat atau mengubah karakter asli narasumber. Sehingga, dapat tersampaikan langsung bagaimana ‘rasa’ pada kejadian tersebut secara nyata (de Jong, Knudsen, & Rothwell, 2014, hlm. 102).

Pada jenis *observational* ini tidak memiliki orang ketiga yang mengetahui segala hal seperti pada jenis dokumenter *expository* dan juga biasanya tidak menggunakan wawancara. Namun, Kim Longinotto menggunakan wawancara pada filmnya tapi, tetap dapat menjadikan film yang ia buat sebagai film dokumenter *observational* (de Jong et al., 2014, hlm. 102). Begitu juga menurut Nichols, (2010) beberapa contoh film jenis *observational* seperti, “Primary”, “Salesman” (1969), “High School”, “Metallica: Some Kind Of Monster” (2004) dan “The War Room” (1993) (Nichols, 2010, hlm. 31).

Jong mengatakan film *observational* cenderung memperlihatkan kronologi suatu peristiwa tetapi, tergantung si pembuat film. Kini film dokumenter murni *observational* atau pengamatan sudah mulai jarang dan mulai berpindah ke gaya yang lebih *hybrid*. Seperti mencakup wawancara, animasi, bahan rekaman berbasis web atau film bergaya *expository* yang memperlihatkan hasil pengamatan yang bertujuan untuk, menghadirkan adegan – adegan yang lebih dramatis dan lebih jelas (de Jong, Knudsen, & Rothwell, 2014, hlm. 104). Menurut Jong film *observational* pada masa sekarang biasanya membahas biografi tentang seseorang seperti, “NO! The Rape Documentary” (Aishah S. Simmons, USA, 1993) dan “Dialogue with Madwomen” (Allie Light, USA, 1993) (de Jong, 2014, hlm. 111). Kemudian bisa juga sebuah konser yang dilakukan oleh artis tersebut dengan contoh seperti, “Madonna: Truth or Dare” (USA, 1991) dan “Cirque du Soleil: Journey of Man” (USA, 2000) (de Jong, Knudsen, & Rothwell, 2014, hlm. 114).

### 2.1.3. *Participatory*

Nichols mengatakan pada jenis film dokumenter ini pembuat film berinteraksi langsung dengan narasumber dan diperlihatkan pada film tersebut. Biasanya pembuat film melakukan wawancara dengan pembuat film yang juga terlihat hingga keterlibatan pembuat film secara langsung dengan peristiwa yang ingin diceritakan pada film. Sering pula rekaman gambar arsip dimasukan untuk mendukung cerita (Nichols, 2010, hlm. 31). Menurut Jong *participatory* menggunakan bahan rekaman arsip wawancara dengan narasumber yang ahli di bidangnya dan narasumber yang terkait dengan salah satu peristiwa serta, para saksi – saksi langsung yang terlibat pada peristiwa tersebut. Perbedaan yang sangat terasa dari jenis – jenis dokumenter sebelumnya yaitu keterlibatan langsung pembuat film sebagai orang ketiga yang membuat penonton dapat ter koneksi dengan pembuat film, hal ini menjadi poin menarik dari jenis film dokumenter *participatory* (de Jong, Knudsen, & Rothwell, 2014, hlm. 102).

Terry (2019) mengungkapkan bahwa bisa dibilang *participatory* ini menjadikan film dokumenter jenis *expository* tanpa narasi, karena dapat jelas terlihat pembuat film sebagai orang ketiga yang langsung berinteraksi kepada kamera maupun kejadian yang sedang berlangsung dan menggambarkan kejadian pada saat itu. Serta pada film *participatory* orang ketiga dapat menyampaikan kebenaran dengan cara penyampaian cerita dan menyambungkannya dengan kejadian yang ada sehingga dapat langsung terasa pesan tersebut (Terry, 2019, hlm. 5 - 6).

Jenis ini memiliki persamaan dengan jenis dokumenter yang sebelumnya telah dibahas yaitu, *observational*. Dengan kemiripiannya yaitu, memperlihatkan

kronologi suatu peristiwa kemudian, memiliki perbedaan menurut Nichols lebih memperlihatkan perasaan pembuat film yang berpartisipasi langsung dan memperlihatkan dirinya di depan kamera untuk menjelaskan dan memperlihatkan situasi yang sedang terjadi. Seperti film “Tarnation” (2003) tentang pembuat film yang berusaha memahami tentang ibunya yang memiliki penyakit mental. Faktanya membahas biografi dan sejarah merupakan topik yang paling populer dibahas dengan jenis *participatory* ini. Tentunya kehadiran perspektif pembuat film adalah hal yang sangat mempengaruhi reaksi penonton (Nichols, 2010, hlm. 181-182).

Nichols juga mengatakan pembuat film yang berusaha mewakili penonton dalam kejadian atau peristiwa yang sedang direkam memperlihatkan masalah sosial yang luas. Cara menghadirkannya yaitu dengan melakukan wawancara dan kompilasi dari peristiwa tersebut. Jenis *participatory* sangat menekankan pada interaksi, negosiasi dan emosi yang terjadi pada kejadian membuat film *participatory* menarik karena menghadirkan beberapa sudut pandang dari beberapa narasumber untuk menggali informasi yang lebih dalam hingga yang paling bersejarah (Nichols, 2010, hlm. 187). Menurut Terry dari kasusnya yang ia bahas menunjukkan bahwa film dokumenter jenis *participatory* menjadi salah satu bahan penelitian untuk memberikan bukti dari peristiwa yang terjadi untuk ditangani lebih lanjut. (Terry, 2019, hlm. 5)

#### **2.1.4. Reflexive**

Menurut Nichols jenis dokumenter ini memiliki poin menarik pada penekanannya untuk memperhatikan asumsi yang pembuat film ingin sampaikan. Tujuan dari jenis dokumenter ini ialah, meningkatkan kesadaran penonton tentang realitas yang

direpresentasikan pada film tersebut (Nichols, 2010, hlm. 31 - 32). Jong juga mengatakan bahwa, salah satu pengarang Jerman, Brecht, berpendapat bahwa penonton harus tetap sadar bahwa faktanya adalah mereka menonton sebuah alur cerita yang telah dirancang. Penekanan tersebut dimaksudkan untuk mencegah penonton terhanyut dalam cerita yang telah dirancang ini.

Awal dari berkembangnya jenis film dokumenter *reflexive* ini didasari pada protes kepada 'Hollywood' dengan cerita – cerita fiksinya. Hal ini membuat penonton dianggap 'rusak' karena penonton dibuat sebuah pola pikir yang mereka dapat berada pada cerita fiksi tersebut dengan nyata. Namun, jenis dokumenter ini sering kali memiliki ide abstrak karena keterlibatan penonton didalamnya. Film ini memberikan peran kepada penontonnya sebagai representasi realita yang dibuat dalam bentuk yang lebih artistic oleh sang pembuat film (de Jong, 2014, hlm. 103).

Menurut Nichols sejarah mempertemukan pembuat film dan narasumber dengan menggunakan jenis *participatory* berbeda halnya dengan *reflexive*. Di sini hubungan antara pembuat film dan penonton lebih fokus seperti, membicarakan keterlibatan pembuat film dengan penonton tidak hanya sejarah tapi permasalahan – permasalahan lainnya. Merefleksikan diri pada suatu masalah untuk mewakili masalah tersebut membuatnya beda dengan jenis lainnya. Seperti contohnya pada film "Reassemblage" (1982), bukan membicarakan tentang seseorang Trinh Minha lebih memilih berbicara di dekat narasumber karena ia melambungkan atau mewakili pandangan dunia mengenai orang Afrika Barat (Nichols, 2010, hlm. 32).

### 2.1.5. *Performative*

Menurut Jong jenis dokumenter ini sangat sukses pada tahun 1980-an. Penonton belajar tentang lingkungan sosial di sekitar mereka. *Performative* biasanya memprovokasi atau mendorong masyarakat untuk mengungkapkan ide, perasaan hingga fantasi mereka masing – masing untuk diceritakan. Pembuat film membutuhkan wawancara yang kuat dengan keterampilan bersosial yang baik untuk mendapatkan informasi yang diinginkan. Serta menangani peristiwa maupun hasil wawancara yang tak terduga merupakan hal yang penting dalam jenis dokumenter *performative* ini (de Jong, Knudsen, & Rothwell, 2014, Hlm 102 -103). Nichols juga mengatakan bahwa, poin yang menarik pada jenis film dokumenter *performative* ini adalah penekanannya pada aspek subjektif atau sudut pandang narasumber dan pembuat film biasanya terlibat langsung dalam film tersebut. Biasanya penonton menjadi tertarik untuk ikut terlibat dalam kejadian tersebut (Nichols, 2010, hlm. 32).

Lee-Wright (2009) mengatakan, dengan tujuan membuat referensi untuk sebuah generasi sebagai penghubung antara narasumber dengan penontonnya dalam banyak cara. Dengan itu film *performative* biasa digunakan untuk menjadi dokumentasi pertunjukan yang lebih menarik dari pada sekedar rekaman konser atau acara besar lainnya (Lee-Wright, 2009, hlm. 260). Nichols juga menyebutkan beberapa contoh dari jenis dokumenter *performative* ini seperti, film milik Agnes Varda berjudul “The Gleaners” (2000) dan film milik Ari Folman berjudul “Bashir” (2008). *Performative* memiliki penekanan pada pengalaman yang didapatkan pada sebuah peristiwa dan memori yang ditangkap dengan jelas. Jenis ini memiliki

tujuan untuk meningkatkan kepedulian atau perasaan yang lebih untuk merasakan dan memahami sebuah peristiwa (Nichols, 2010, hlm. 202-203).

Pada film “Bashir” (2008) terlihat pada filmnya bahwa sang pembuat film ingin mengikuti satu orang sebagai sumber cerita. Tidak seperti jenis *observational* yang ikut kedalam peristiwa namun tidak berinteraksi dengan penonton maupun narasumber, atau jenis *participatory* yang pembuat film berinteraksi hanya dengan narasumbernya, atau jenis *reflexive* yang hanya berinteraksi dengan penonton. Jenis *performative* berbeda karena pada film tersebut tokoh utama tidak berinteraksi langsung dengan kamera atau kepada penonton tapi lebih memposisikan penonton ada disituasi yang sama dengan pemeran utama.

#### **2.1.6. Poetic**

Jong mengatakan sejarah adalah jantung atau hal utama dari jenis dokumenter *poetic* ini. Narasi di sini tidak didorong oleh logika tetapi lebih kepada ide, asosiasi, perasaan, dan pengalaman. Film – film *poetic* ini tidak hanya merubah perspektif penonton tentang sifat atau karakteristik suatu subjek, serta memperlihatkan sifat yang berbeda dari jenis – jenis film dokumenter yang lain. Jenis *poetic* ini juga memiliki berbagai cara dalam menghubungkan urutan pengambilan gambar dengan sifat kehidupan dimasa sekarang (de Jong, Knudsen, & Rothwell, 2014, hlm. 104). Menurut Nichols poin menarik dalam jenis film dokumenter *poetic* ini ialah pada penekanannya pada kualitas nada atau ritme, penyampaian pesannya secara deskriptif (Nichols, 2010, hlm. 31).

Menurut McLane (2012) ditahun 1920-an para pembuat film dokumenter sangat ingin bereksplorasi untuk menambah pengetahuan dan batasan pada film

dokumenter yang sudah ada pada saat itu. Akhirnya para pembuat film dokumenter saat itu mencoba membuat film dengan cerita sastra karena, film fiksi pada umumnya tidak cukup realistis. Keinginan para pembuat film dokumenter tersebut yang akhirnya menyajikan fakta dengan akurat dengan secara formal yang puitis. (A. McLane, 2012, hlm. 58) Menurut Nichols jenis ini memiliki tujuan agar penonton dapat terpengaruhi atau merasakan film yang dibuat dengan memahami dan melihat dunia secara lebih puitis. Pada film jenis *poetic* atau puitis ini, sang pembuat film terlibat sebagai aktor sosial yang memiliki pandangan tentang kompleksitas dunia, yang melihat subjek dan objek sama rata sehingga banyak perumpamaan puitis didalam jenis film dokumenter ini (Nichols, 2010, hlm. 162).

Nichols juga menyebutkan beberapa contoh film – film seperti, “Listen to the Britain” (1941) dan “Night and Fog” (1955) dapat mendekati jenis film eksperimental dan sangat personal. Menurut Jong tak hanya dari penekanan narasi puitis dari segi musik dan gambar juga dapat menjadikan sebuah film dokumenter memiliki gaya *poetic* (de Jong, Knudsen, & Rothwell, 2014, hlm. 270). Dalam jenis *poetic* memiliki kesamaan dengan jenis *expository* namun bedanya ialah, dimana *poetic* lebih menempatkan narasi lebih menekankan pada kata – kata yang puitis dengan segala perumpamaan untuk menyampaikan pesan. Dalam pengambilan gambar dan suara pun biasanya film dokumenter jenis ini membuat gambar dan suara dapat senada dengan sang narator yang membacakan narasi secara puitis.

## **2.2. Produser**

Honthaner (2013) menjelaskan bahwa produser pada dasarnya adalah orang yang memulai, mengoordinasi, mengawasi, dan mengurus hal administratif dari

keseluruhan departemen film dari awal hingga selesai. Produser bertugas menjual atau mendistribusikan film serta melakukan pencarian dana dalam berbagai cara untuk mendanai film tersebut. Bekerja sama dengan sutradara, produser berperan menyeimbangkan visi sutradara dengan jadwal dan dana yang logis untuk direalisasikan (Honthaner, 2013, hlm. 4). Rosenthal dan Echardt (2016) juga menjelaskan pada tahap memulai ide dan penulisan naskah, sutradara harus menyadari keterbatasan anggaran yang membuat peran produser penting adalah hal kerja sama dari awal ide terbentuk untuk menjaga cerita serta, merencanakan dan memastikan bahwa dana yang ada dapat mewujudkan visi sutradara. Dalam film dengan produksi kecil biasanya tetap membutuhkan dana yang juga cukup banyak (Rosenthal & Eckhardt, 2016, hlm. 3 & 4).

Rosenthal dan Echardt menyebutkan tahapan awal untuk memulai tugas sebagai produser. Tahap pertama produser berperan dalam tahap penelitian atau riset dan mulai membuat sebuah proposal yang bertujuan untuk mencari dana dalam bentuk kerja sama maupun sponsor. Selanjutnya, produser memiliki tugas menyiapkan dokumen pendukung penelitian seperti, surat perizinan kepada sebuah tempat maupun seseorang, yang dapat mendukung kelancaran proses pengambilan gambar dalam produksi film (Rosenthal & Eckhardt, 2016, hlm. 17). Sering kali seorang sutradara, penulis dan produser adalah orang yang sama, maka apabila serius ketiga orang tersebut akan bekerja sama membantu produser mencari uang (Rosenthal & Eckhardt, 2016, hlm. 10).

Menurut Battista (2013) memang hubungan antara ide cerita dan produser tidak mudah, meskipun produksi film dengan nominal anggaran yang cukup kecil

peran produser memang akan sangat rinci dan jauh dari kata sederhana. Bekerja sama dengan produser pada industri film secara luas akan sangat berat untuk membayar produser pada tahap awal atau *development*. Tapi, apabila pada tahap itu sang pemilik cerita memiliki anggaran yang cukup maka peran produser memang sangat dibutuhkan. Dalam film produksi kecil pihak yang memiliki tugas sama seperti produser juga sering diganti menjadi ‘menejer’ atau pengelola produksi agar dapat keuntungan pembayaran gaji yang lebih kecil. Sekarang sangatlah wajar dalam menghadapi hal tersebut, biasanya memulai kerja sama dengan produser dimulai dari koneksi pribadi dengan segala negosiasi yang lebih bersahabat (Battista, 2013, hlm. 25). Berikut ini adalah hal - hal yang utama tugas produser:

### **2.2.1. *Development***

Rosenthal dan Eckhardt menjelaskan pekerjaan pertama sebagai produser dalam memulai sebuah proyek dibagi menjadi dua tahap yang pertama, yaitu merumuskan ide cerita untuk melahirkan sebuah premis ide cerita yang nantinya akan dijadikan proposal. Kemudian tahap kedua, memulai tahap penelitian yang dapat menjadikan acuan pendalaman riset hingga pembuatan naskah *shooting*. Tujuan akhir dari tahap pertama ialah menjual ide cerita tersebut untuk memperoleh kru dan dana yang dibutuhkan untuk tahap pembuatan film selanjutnya. Lalu, tujuan pada tahap kedua adalah mempersiapkan dokumen yang akan menjadi pedoman pengambilan cerita dan gambar pada proses pembuatan film. Rosenthal dan Eckhardt juga menyebutkan lima poin yang harus dicapai pada tahap awal yaitu:

1. Penjabaran ide cerita secara konseptual
2. Menyampaikan latar belakang ide cerita

3. Menulis dan menyampaikan proposal
4. Membahas ide cerita dengan pihak pendukung seperti sponsor dan sutradara
5. Membahas proposal dan penandatanganan kontrak ide cerita dengan kru maupun pihak pendukung lainnya

Kelima tahap tersebut biasanya diperlukan ketika ide berasal dari individu (penulis, sutradara atau produser) yang ingin didukung oleh pihak luar. Apabila ide cerita datang dari stasiun televisi atau organisasi maka dapat langsung diproses dengan pembuatan proposal (Rosenthal & Eckhardt, 2016, hlm. 17).

Honthaner menyampaikan dalam tahap *development* produser juga sudah dapat membayangkan kebutuhan dari pembuatan film nantinya seperti kru yang cocok, peralatan yang dibutuhkan, dan perencanaan jadwal serta untuk memenuhi pembuatan film (Honthaner, 2013, hlm. 406). Rosenthal dan Eckhardt juga menjelaskan bahwa setelah pembuatan proposal produser mendiskusikan pembatasan mana yang mungkin dan tidak mungkin pada ide cerita. Hal tersebut diperlukan untuk menyesuaikan dana dan waktu, sering kali ide cerita atau naskah yang sudah dibuat dapat berubah karena hal tersebut tidak sesuai dengan yang ada sehingga terjadi perubahan pada cerita. Sehingga produser menjadi penting dalam tim untuk dapat mematangkan ide cerita dengan penyesuaian yang harus dilakukan sebelum proses pembuatan film agar dapat berjalan dengan maksimal dan efektif (Rosenthal & Eckhardt, 2016, hlm.25).

### **2.2.2. Jadwal**

Rosenthal dan Eckhardt menyebutkan dalam proses awal seperti pencarian sponsor menggunakan proposal, perencanaan jadwal menjadi sangat penting untuk dilihat

bagaimana nantinya estimasi proses pembuatan dan anggaran film. Sebisa mungkin perencanaan di awal dapat memperlihatkan waktu dengan jelas dan rinci pada proposal yang akan diberikan kepada sponsor (Rosenthal & Eckhardt, 2016, hlm. 40). Dalam perencanaan jadwal bukan hanya produser yang merancang, namun juga memerlukan persetujuan dari sutradara dan keseluruhan tim agar semua dapat berkontribusi dengan maksimal. Sutradara juga berperan untuk memeriksa ulang apakah keseluruhan rencana telah dicantumkan dalam jadwal oleh produser di sini kerja sama produser dan sutradara menjadi sangat penting (Rosenthal & Eckhardt, 2016, hlm. 159).

Menurut Rosenthal dan Echardt secara teori perencanaan proses produksi film idealnya adalah membuat perencanaan jadwal yang paling sederhana, praktis dan dengan anggaran yang paling ekonomis. Jadwal menjadi pedoman dalam pemberitahuan serta pengingat dari produser dan sutradara kepada kru tentang waktu, tempat dan apa yang harus difilmkan. Rosenthal dan Echardt juga menyebutkan beberapa hal yang harus diperhatikan dalam perencanaan jadwal seperti berikut:

1. Antisipasi cuaca di lokasi tersebut
2. Ketersediaan keseluruhan kru, narasumber dan semua yang terlibat
3. Jarak antar lokasi
4. Hari libur nasional
5. Hari – hari seperti acara ibadah, acara perkumpulan, konser dan acara – acara besar lainnya

(Rosenthal & Eckhardt, 2016, hlm. 159-160). Honthaner juga menyebutkan beberapa hal di atas dengan tambahan sebagai berikut:

6. Lokasi (secara harga dan kecocokan dengan cerita)
7. Siang atau malam
8. Di dalam atau di luar ruangan
9. Ketersediaan alat – alat produksi untuk kepentingan mengambil gambar dan suara serta kebutuhan alat yang lain.

Hal – hal tersebut yang menjadi pertimbangan terbentuknya sebuah jadwal, karena sering kali menghambat proses produksi apabila tidak diperhatikan dengan teliti (Honthaner, 2013, hlm. 85). Menurut Rosenthal dan Echardt dengan informasi tersebut produser dapat sangat terbantu dalam membuat perencanaan jadwal keseluruhan produksi menjadi lebih maksimal dan efektif serta mengantisipasi hal – hal yang menghambat (Rosenthal & Eckhardt, 2016, hlm. 159-160).

Rothwell (2014) menjelaskan bahwa, anggaran juga sangat bergantung dengan perencanaan waktu karena untuk menghitung keseluruhan butuh perkiraan waktu. Harus dipastikan perencanaan jadwal harus mencakup mulai dari tahap pra produksi kemudian, tahap produksi hingga tahap pasca produksi. Untuk film dokumenter sering kali membutuhkan waktu seperti film dokumenter jenis *observational* yang harus ikut dalam peristiwa, biasanya produser memberikan waktu yang longgar agar sutradara dapat maksimal dan lebih fleksibel saat proses pengambilan gambar. Pada pembuatan jadwal diawali dengan pemilihan tanggal dan membuat jadwal per minggu. Kemudian membuat target di setiap tahap agar

keseluruhan produksi dapat tetap terarah, fleksibel dan tidak memakan waktu (de Jong, Knudsen, & Rothwell, 2014, hlm. 79-80).

### **2.2.3. Anggaran**

Setelah keseluruhan target waktu telah dijadwalkan maka tahap perencanaan anggaran dapat dihitung. Anggaran menurut Rothwell adalah sebuah perincian keuangan setiap barang, orang, maupun tempat. Pada tahap pra produksi tujuan mulai membuat anggaran ialah, supaya dapat memprediksi kebutuhan untuk tahap produksi secara rinci dan realistis. Pada tahap produksi pembuatan anggaran di tahap sebelumnya menjadi pedoman pengeluaran uang dan untuk memastikan pengeluaran mencukupi kebutuhan produksi. Setelah itu pada tahap pra produksi adalah dimana mulai dibuatnya laporan keseluruhan pengeluaran dan pemasukan. Rothwell juga mengategorikan kebutuhan – kebutuhan pengeluaran yaitu:

1. Biaya tahap *development*
2. Biaya produser dan sutradara
3. Biaya kru
4. Biaya kantor produksi

Biasanya dibutuhkan pada produksi film yang besar

5. Biaya peralatan
6. Biaya narasumber atau pembawa acara
7. Biaya *art department*.

Biasanya dibutuhkan untuk keperluan wawancara ditempat yang telah dipersiapkan

8. Biaya studio atau tempat

9. Biaya keperluan pasca produksi
10. Biaya hak cipta penggunaan arsip dokumen
11. Biaya desain grafis dan *visual effects*
12. Biaya musik (pembuatan & hak cipta)
13. Biaya transportasi dan akomodasi
14. Biaya konsumsi
15. Biaya asuransi dan hukum
16. Biaya anggaran darurat

(de Jong, Knudsen, & Rothwell, 2014, hlm. 78-79). Rosenthal dan Echardt juga menyebutkan kategori yang telah disebutkan di atas dengan tambahan sebagai berikut:

17. Biaya riset
18. Biaya narrator (*voice over*)
19. Biaya *sound mastering*
20. Biaya *hard drive*

Biasanya digunakan untuk pengumpulan data rekaman

21. Biaya transkrip
22. Biaya penerjemah bahasa

Hal tersebut adalah kategori yang dapat memudahkan produser dalam pengerjaan perancangan anggaran (Rosenthal & Eckhardt, 2016, hlm. 120-122).

Honthaner menjelaskan bahwa anggaran harus dipersiapkan pada lembar kerja yang memperlihatkan ringkasan atau rincian dari setiap kategori pada tiap tahapan prosesnya. Anggaran tersebut dipecah menjadi 2 yaitu, *above-the-line* dan

*below-the-line*. Hal yang dimaksud dari *above-the-line* ialah mencakup beberapa hal seperti, hak cipta cerita, penulis, produser dan sutradara yang bekerja pada tahap *development*. Kemudian *below-the-line* mencakup keseluruhan kategori pengeluaran pada tahap produksi dan pasca produksi. Pada lembar kerja kemudian menjumlahkan kategori *above-the-line* dan kategori *below-the-line* untuk menghasilkan total keseluruhan anggaran. Kebanyakan produksi menggunakan format yang sama namun tidak jarang juga tiap produksi memiliki format lembar kerja anggaran yang berbeda. Pada intinya lembar kerja bertujuan agar dapat terlihat jelas *cash-flow* pada proses pembuatan film. Di sini peran produser dibutuhkan untuk menjaga agar anggaran tidak melebihi dari yang ada dan tetap mencukupi kebutuhan (Honthaner, 2013, hlm. 43-44).

### **2.3. Riset**

Rosenthal dan Eckhardt (2016) menegaskan bahwa sebagai seorang peneliti pembuat film harus berani untuk melakukan pengamatan, kemudian menganalisa dan tentunya mencatat selama proses riset. Dalam satu periode jangka waktu yang lama maupun sebentar pembuat film harus dapat menguasai subjek film, yang mungkin sebelumnya tidak diketahui sama sekali. Pada tahap riset juga pembuat film harus bisa menemukan hal menarik dan dramatis. Pada dasarnya ada beberapa cara untuk memulai tahap riset yaitu, penelitian arsip dokumen, arsip gambar foto maupun video, dan wawancara (Rosenthal & Eckhardt, 2016, hlm. 60).

#### **2.3.1. Arsip dokumen**

Pada proses ini tujuan pembuat film sederhana menurut Rosenthal dan Eckhardt dalam waktu yang singkat arsip dokumen sangat mudah untuk memahami

gambaran awal topik yang akan dibahas. Penelitian dapat dilakukan melalui arsip cetak maupun web. Hal yang dapat di peroleh pada data, daftar pustaka, buku, makalah, majalah, jurnal, artikel, buku harian, dan transkrip. Dengan banyaknya sumber kadang pembuat film jadi tidak terfokuskan pencarian dan menemukan hal baru. Masalahnya sering kali arsip sudah ketinggalan zaman dan bias atau mementingkan hanya satu sudut pandang. Jangan puas hanya dengan satu sumber, akan lebih baik memperbanyak dan mencari sumber asli karena akan bermanfaat untuk memastikan keaslian informasi. Sebaiknya juga mencatat informasi yang telah diterima agar dapat di analisis (Rosenthal & Eckhardt, 2016, hlm. 61).

Dari arsip tersebut juga nantinya dapat dimasukkan sebagai bukti atau gambar tambahan pada film secara langsung untuk menunjukkan informasi yang ada untuk mendukung cerita. Arsip dokumen juga mempermudah pembuat film untuk melihat data analisis yang biasanya dimasukkan kedalam film. Rosenthal dan Eckhardt juga menyebutkan bahwa jenis ini cocok untuk cerita mencakup sejarah dan biografi karena dapat mempersingkat cerita (Rosenthal & Eckhardt, 2016, hlm 61).

### **2.3.2. Arsip gambar dan video**

Pada tahap ini tergantung dari jenis dokumenternya seperti *expository* yang biasanya membutuhkan arsip dalam bentuk gambar untuk menunjukkan peristiwa masa lalu. Rosenthal dan Eckhardt juga menjelaskan kebutuhan arsip ini biasanya digunakan untuk peristiwa seperti zaman perang dan momen sejarah yang cukup lampau. Pembuat film dapat mencari arsip pada perpustakaan nasional maupun dokumentasi pribadi miliki personal. Pencarian arsip gambar dan video dapat

digunakan sebagai pencarian informasi saja dan juga dimasukkan kedalam film. Apabila ingin memasukannya di film, pembuat film harus menanyakan tentang perizinan penggunaan arsip tersebut. Hambatannya sering kali hasil arsip sudah terlalu tua hingga banyak yang tidak dapat terlihat maupun kerusakan untuk masalah tersebut sekarang pemerintah biasanya sudah memindahkan arsip fisik ke digital. Maka lebih baik bertanya pada pemilik berkas digitalnya agar tidak merusak arsip asli (Rosenthal & Eckhardt, 2016, hlm. 62).

Pada tahap ini sangat penting untuk mempertanyakan perizinan kepada pemilik arsip, pada isu – isu sensitif mungkin ada beberapa gambar yang tidak baik untuk ditunjukkan. Dengan bukti adanya arsip – arsip ini juga menjadi poin menarik pada film karena penonton akan dibawa ke masa lalu untuk memahami sebuah kejadian atau peristiwa.

### **2.3.3. Wawancara**

Bozheyeva dan Nogerbek (2016) menjelaskan betapa pentingnya wawancara *in-depth* untuk menggali informasi, menyampaikan informasi hingga penting juga untuk para kritikus film dengan percakapan yang informal. Teknik ini yang sering digunakan untuk memahami sebuah peristiwa atau pemikiran yang kompleks dan memiliki keuntungan dapat mulai mempersempit fokus penelitian informasi yang ingin diperoleh. Percakapan diawali dengan tema utama menjadi acuan pertanyaan yang akan dilontarkan pewawancara kepada narasumber untuk tercapainya jawaban, pendapat atau solusi dari perspektif narasumber. Alasan penggunaan teknik ini adalah waktu yang dapat dijadwalkan oleh produser, efektif karena pertanyaan dan tema telah ditentukan tanggal mencari jawaban bersama dalam

percakapan, dan tentunya fleksibel karena dapat digunakan dalam beberapa jenis film dokumenter sehingga dapat disesuaikan kebutuhannya. Secara estetika pun wawancara akan lebih fleksibel untuk di atur untuk mencapai estetika yang diinginkan sutradara (Bozheyeva & Nogerbek, 2016, hlm. 807).

Reardon (2014) menjelaskan pada dasarnya wawancara *in-depth* atau secara mendalam adalah perbincangan untuk mencari informasi juga berargumen. Sebelum memulai wawancara akan sangat lebih baik melakukan persiapan seperti mencari informasi tentang narasumber terlebih dahulu, dari situ pertanyaan akan mulai muncul, mulai dari yang ingin kita gali informasinya hingga hal – hal terkait yang ternyata narasumber pun paham. Dengan persiapan sebagai pewawancara juga akan terbantu untuk lebih memahami narasumber. Pada saat wawancara sebagai pewawancara harus menjadi pendengar yang baik, harus memahami apa yang dibicarakan dan tetap tertarik dengan perbincangan tersebut. Dengarkan antusias dan ketertarikan narasumber dalam membahas topik tersebut, dan buat suasananya menjadi nyaman dengan mendengarkan. Jangan memotong pembicaraan narasumber karena akan dapat membuat situasi tidak nyaman (Reardon, 2014, Hlm 3-7).

Bozheyeva dan Nogerbek juga menekankan bahwa pertanyaan yang disiapkan harus detail dan mendalam berdasarkan buku, film atau juga logika dan pengalaman. Menurut ahli hal – hal berikut yang dapat dihitung dan dianalisis seperti:

1. Pengalaman atau perilaku narasumber
2. Pendapat atau argumen narasumber

### 3. Fakta peristiwa yang dialami narasumber

Hal – hal tersebut dapat menjadi dasar atau jawaban dari pertanyaan atau tema film dokumenter yang akan dibuat. Keperluan wawancara dapat sangat membantu proses produksi dalam pengolahan pembentukan cerita nantinya di tahap pra produksi (Bozheyeva & Nogerbek, 2016, hlm. 807-808).

Reardon menyebutkan wawancara dapat dikategorikan menjadi dua yaitu *hard news interviews* dan *soft interviews* (Reardon, 2014, hlm. 3). Kemudian, ada dua hal penting yang perlu diperhatikan yaitu, pewawancara tanpa mementingkan jenis wawancaranya yaitu, sikap yang sopan dan intonasi dalam percakapan. Sebagai pewawancara yang baik memang dituntut untuk menjadi pendengar yang baik maka sebaiknya diam dan mendengarkan adalah hal yang baik gunakan. Intonasi dapat digunakan secukupnya karena hanya bertujuan untuk memahami percakapan dan tetap menunjukkan ketertarikan dengan percakapan. Kemudian, sopan santun menjadi bahasa tubuh yang sangat berpengaruh apabila tidak dijaga karena dapat langsung terlihat dan dapat mengganggu wawancara. Maupun pewawancara bertemu dengan narasumber yang tidak sopan, sebagai pewawancara harus tetap sopan santun kepadanya. Dengan sopan santun percakapan akan berjalan dengan baik (Reardon, 2014, hlm. 9-11). Berikut adalah penjelasan jenis – jenis wawancara:

#### **2.3.3.1. Hard news interview**

Reardon menjelaskan bahwa pada dasarnya *hard news interview* bertujuan untuk langsung menunjukkan jawaban, informatif, objektif dan selalu direkam di depan kamera. Biasanya wawancara terlihat pada wawancara acara berita di televisi,

dengan melakukan percakapan dengan duduk berhadapan. Pewawancara memegang kontrol penuh dalam keseluruhan topik maka biasanya tidak pernah ada siaran langsung. Jenis ini melarang adanya percakapan yang melenceng keluar topik seperti bercanda. Biasanya pewawancara bertanya atau memperkenalkan narasumber langsung menghadap kamera sebelum memulai wawancara. Percakapan dilakukan secara formal dengan intonasi layaknya pembacaan berita. Pada akhir percakapan pewawancara biasanya menyimpulkan isi dari percakapan dengan informatif (Reardon, 2014, hlm. 12-13). Bozheyeva dan Nogerbek juga memberikan beberapa contoh yang biasanya dibawakan cocok untuk wawancara jenis *hard news interview* seperti, momen sejarah, isu politik, bencana alam, biografi seseorang, acara sosial, hingga peristiwa buatan (Bozheyeva & Nogerbek, 2016, hlm. 807).

#### **2.3.3.2. Soft interviews**

Reardon menjelaskan *soft interviews* sering menampilkan hal – hal yang ada di kehidupan masyarakat seperti peristiwa heroik sebuah pekerjaan seperti pemadam kebakaran dan polisi atau berhubungan dengan acara musik. Biasanya wawancara ini disiarkan langsung pada televisi. Wawancara dengan cara informal, berbeda dengan *hard news interview* di sini percakapan dapat dilakukan dengan menyenangkan dan bercanda. *Soft interviews* juga digunakan dalam acara *talk show* yang biasa mengundang orang – orang terkenal. Pewawancara di sini harus memosisikan diri untuk membuat narasumber nyaman dan terbuka untuk membangun kepercayaan. Percakapan bisa diawali dengan ringan seperti membahas cuaca hari ini, atau hal diketahui bersama oleh pewawancara dan narasumber.

Setelah itu baru memulai ke topik yang ingin dibicarakan namun, cara pembawaannya harus ringan seperti melakukan pembicaraan kepada teman. Maka, narasumber akan percaya untuk memulai percakapan pada topik yang diinginkan tersebut (Reardon, 2014, hlm. 12-14).