



### **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. Dokumenter**

Nichols (2001) berpendapat bahwa film dokumenter adalah susunan gambar realitas yang terjadi di masyarakat dan terdapat subjek yang telah ditentukan oleh pembuat film dan memberikan sebuah pemahaman kepada penonton filmnya. (hlm.1). Berbeda dengan Nichols, Barbash dan Taylor (1997) berpendapat bahwa film dokumenter tidak sepenuhnya merupakan realitas tetapi pasti ada interpretasi yang dilakukan oleh pembuat film tujuannya adalah untuk membentuk sebuah cerita dan memunculkan pemikiran baru bagi penonton. (hlm.8).

Aufderheide (2007) berpendapat bahwa film dokumenter adalah tentang dunia nyata namun mereka bukan dunia nyata. Dokumenter adalah sebuah bentuk dari dunia nyata yang menggunakan kenyataan sebagai bahan mentah yang dibuat oleh para pembuat film dokumenter yang menghasilkan sebuah cerita yang bermakna. (hlm.2).

Rabiger (2004) berpendapat bahwa film dokumenter adalah film aktualitas dan rabiger menyatakan film dokumenter itu mencakup semua film non fiksi. (hlm.4). Menurut wibowo (2007) membuat film dokumenter harus bisa menyajikan kejadian yang faktual dan nyata berdasarkan fakta dari narasumber atau orang yang dijadikan subjek dan tidak boleh ada intervensi yang dilakukan. (hlm.146).

## **2.2. Observasi Partisipasi**

Anggito dan Setiawan (2018) menerangkan, observasi partisipasi merupakan metode pengumpulan data mengenai subjek yang diteliti melalui pengamatan dengan cara peneliti mengikuti keseharian subjek (hlm.117). Kemudian Hasanah (2016) berpendapat bahwa ketika pembuat film menerapkan metode observasi partisipasi, pembuat film harus memperhatikan materi observasi kemudian disesuaikan dengan tujuan observasi, kemudian pengamat mencatat kejadian apa yang telah terjadi (hlm.36).

Hasanah (2016) menjelaskan, pembuat film harus melakukan pendekatan yang baik dengan subjek dan juga menyusun materi observasi. (hlm.36). Hasanah (2016) melanjutkan, pendekatan subjek secara mendalam harus menyesuaikan dengan situasi dan apa tujuan dari pendekatan yang mendalam (hlm.36). Nudin (2016) berpendapat bahwa pendekatan observasi partisipatori harus dilakukan dengan cara wawancara informal dengan topik pembicaraan yang sedang dialami oleh subjek. (hlm.140). Ayawaila (2017) berpendapat bahwa, melakukan observasi partisipasi dan mengikuti keseharian subjek akan membangun rasa kepercayaan terhadap pembuat film (hlm.60). Nudin (2016) juga menambahkan bahwa pembuat film harus terjun langsung kedalam keseharian dari subjek (hlm.137). Nudin (2016) melanjutkan, observasi dengan cara keterlibatan langsung dapat mengerti dan memahami perasaan dan sikap dari subjek (hlm.137). Menurut Ayawila (2008), proses observasi partisipasi sangat berguna untuk pembuat bagi pembuat film dan juga memperluas wawasan dari pembuat film, dan apabila terjadi perbedaan

pendapat antara pembuat film dan subjek maka hal tersebut dijadikan sebuah pelajaran bagi pihak yang terkait. (hlm.60).

DeWalt dan DeWalt (2010) berpendapat bahwa, hidup di dalam sebuah lingkungan dalam jangka waktu yang panjang kemudian aktif berpartisipasi dalam kegiatan sehari-sehari yang dilakukan orang-orang di sekitar lingkungan yang diteliti menggunakan gaya percakapan sehari-sehari sebagai cara untuk melakukan wawancara dengan subjek kemudian pembuat film mencatat semua hasil observasi, setelah mendapatkan informasi kemudian dianalisis. (hlm.5).

### **2.3. Peran Sutradara dalam Dokumenter**

Ayawaila (2017) berpendapat bahwa film dokumenter bersifat spontan atau alamiah dan akan selalau berubah oleh karena itu tingkat kesulitannya sangat tinggi sehingga seorang sutradara harus sudah memiliki ide dan konsep yang jelas mengenai apa yang akan disampaikan kepada penonton nantinya dan mampu memberi emosi dramatik kedalam film. (hlm.33-34).

Lebih lanjut Ayawaila menerangkan bahwa seorang sutradara harus memiliki sudut pandang dan pengamatan yang baik terhadap subjeknya. Dengan sudut pandang yang baik dan pengamatan yang baik maka sutradara tidak akan mengubah konstruksi realita yang sebenarnya terjadi. Beliau menerangkan bahwa jika seorang sutradara salah menginterpretasikan sebuah suatu fakta maka hal itu sama halnya dengan memanipulasi sebuah fakta atau realita yang ada. (hlm. 93).

Menurut ayawaila (2017) ada empat topik utama yang menjadi konsentrasi sutradara yaitu pendekatan, gaya, bentuk, dan struktur. Menurut beliau itu adalah dasar teori sutradara dalam pembuatan film dokumenter dan biasanya pembuat film dokumenter pemula mengabaikan teori dasar tersebut akibatnya dalam film mereka tidak terasa ada sentuhan estetika. (hlm.93).

Sedangkan menurut Rabiger (2004), sutradara adalah pemimpin kreatif dari sebuah produksi film maka dari itu seorang sutradara harus mempunyai kemampuan untuk membuat semua crew berusaha menjadi lebih baik. Beliau juga menyarankan ketika setelah selesai syuting sutradara harus memiliki ketegasan dalam mengatur waktu kerja dan mengavalusi kembali karyanya. (hlm.5.).

Roshenthal (2002) berpendapat bahwa peran sutradara dalam film dokumenter sebenarnya sama dengan sutradara dalam film fiksi. Yang membedakan antara sutradara film dokumenter dan yang lainnya adalah sebuah kenyataan yang selalu dihadapi oleh sutradara dokumenter daripada sebuah cerita yang dirancang. (hal.163-164).

Roshenthal (2002) menambahkan bahwa sutradara dokumenter harus pandai beradaptasi dengan situasi yang ada selama pengambilan gambar dilakukan. Biasanya cerita atau konsep yang dirancang diawal akan selalu berubah sesuai situasi. Akan banyak konflik yang muncul mendadak membuat sutradara dokumenter harus dharus dipaksa beradaptasi dengan situasi yang ada. (hal. 165).

Menurut Rabiger (2015) sutradara dokumenter adalah sebagai pemimpin kru produksi film dokumenter. Sutradara adalah orang yang menentukan hasil akhir film. Sutradara tidak boleh berifat arogan dan harus mengerti semua

keadaan kru pada saat pengambilan gambar dilakukan. (hal. 158-159).

### **2.3.1. Peran Sutradara dalam Pra Produksi**

Rabiger (2015) berpendapat bahwa riset sangat diperlukan dalam tahap pra produksi ini fungsinya untuk menentukan bagaimana cerita akan disajikan kepada penonton. Dugaan awal atau hipotesis juga diperlukan untuk memikirkan cerita apa yang akan diangkat dan memberikan makna yang lebih dalam ke cerita film yang dibuat. (hlm.124). Ayawaila (2017) berpendapat bahwa idealnya pra produksi dalam film dokumenter membutuhkan minimal dua bulan. Film dokumenter menghabiskan banyak waktunya pada saat pra produksi untuk riset. Dalam tahap ini segala kebutuhan kreatif maupun administratif dipersiapkan. (hlm.81).

Ayawaila (2017) lebih lanjut meneuturkan bahwa idealnya pada tahap pra produksi tinggal mengembangkan penulisan naskah produksi yang sudah dibuat sebelumnya karena pada tahap inilah penentuan pendekatan dan gaya bercerita akan dipilih sesuai dengan visi sutradara terhadap cerita yang akan dikembangkan. Dokumenter tidak sekedar merekam kejadian yang ada namun pembuat film dokumenter harus menyajikan fakta secara menarik. Menurut beliau naskah dapat menjadi panduan untuk tim kreatif memahami visi sutradara dan apa yang diinginkan oleh sutradara. Beliau perbendapat bahwa naskah dapat menjadi panduan bagi juru kamera untuk memprediksi yingkat kesulitan yang ada dilapangan. Naskah juga berguna untuk manajer produksi memperkirakan berapa budget yang harus dikeluarkan dan bagi editor naskah dapat digunakan sebagai

panduan dirinya bekerja. (hlm.82-83).

Menurut Roshental (2002) melakukan pendekatan terhadap subjek selama masa pra produksi adalah hal yang sangat penting untuk dilakukan. Pendekatan yang dapat dilakukan adalah dengan cara menemui subjek dan mengunjungi lokasi syuting dengan sering, dengan cara tersebut kepercayaan subjek terhadap pembuat film dokumenter akan terbangun dengan sendirinya. (hlm.145-146).

Selain riset dan pendekatan terhadap subjek, Rabiger (2015) berpendapat bahwa dalam tahap pra produksi ini sutradara dokumenter harus menentukan sebuah ide cerita beliau menyebutkan ada dua tahap dalam menentukan ide cerita, yaitu yang pertama penemuan dengan cara memikirkan menggunakan imajinasi dan yang kedua adalah pengembangan ide cerita yang dicampurkan antara imajinasi dan logika sutradara. Riset terhadap ide cerita harus dilakukan dengan baik agar ide cerita yang akan diangkat sebagai film dokumenter dapat terwujud. (hlm.125).

Selanjutnya Rabiger (2015) berpendapat bahwa apabila kita memiliki pengalaman yang intens dalam hidup akan mudah untuk memilih subjek dalam dokumenter. Dan apabila kita memiliki kehidupan yang kurang dramatis akan kesulitan bagi kita untuk memilih subjek. Mengenali diri sendiri dan masalah dalam kehidupan sendiri dapat menjadi acuan ide film dokumenter yang dapat dieksekusi dengan cukup mudah dan menjadikan film dokumenter kita orisinal dan otentik. (hlm.104).

Berbeda dengan Ayawaila (2017), bahwa ide cerita untuk film dokumenter bukan berdasarkan imajinatif atau khayalan semata tetapi didapat dari apa yang

dilihat dan apa yang didengar disekitar kita. Beliau juga berpendapat bahwa semakin terbuka pikiran pembuat film dokumenter dan semakin luas pergaulannya maka akan semakin mudah untuk mendapatkan sebuah ide cerita. (hlm.33).

Ayawaila (2017) berpendapat bahwa ketika memilih rekan kerja atau kru film dokumenter ada tidak dapat sembarangan karena film dokumenter harus menuntut para krunya bersikap dinamis, aktif, dan mampu mengikuti subjek dengan cepat. Penata kamera dituntut mampu memngambil gambar dalam posisi apapun. Penata kamera terkanal di film fiksi belum tentu dapat bekerja dengan baik menggarap film dokumenter. Beliau juga berpendapat sebaiknya tidak memilih kru yang tidak memiliki pengalaman memproduksi film dokumenter walaupun ia telah terbiasa terlibat dalam pembuatan sinetron, iklan atau film cerita fiksi. (hlm.113).

Selanjutnya Ayawaila (2017) berpendapat bahwa ketika persiapan alat sutradara tidak perlu melibatkan diri kedalam prosesnya kecuali sutradara merangkap sebagai juru kamera atau perekam suara. Sutradara hanya perlu memberikan naskah produksi yang berbentuk treatment atau skenario kepada tim kreatif. Naskah produksi penting untuk menjadi pedoman tim kreatif untuk menentukan alat yang akan dipakai sesuai dengan kebutuhan dilapangan nantinya. Beliau juga berpendapat bahwa ketika riset lebih baik mengikutsertakan penata kamera agar penata kamera tau kondisi dilapangan dan bagaimana posisi kamera akan ditempatkan dan juru kamera akan memperhatikan tingkah laku subjek yang akan direkam (hlm.116).

Ayawaila (2017) juga berpendapat bahwa dalam produksi film dokumenter

segala urusan kontrak harus selesai sebelum produksi. Didalam produksi film dokumenter biasanya pembayaran untuk kru dibagi dalam tiga tahap yaitu uang muka limapuluh persen kemudian tigapuluh persen setelah syuting selesai dan duapuluh persen setelah karya dipersentasikan dan disetujui hasilnya (hlm.117).

Menurut Rosenthal (2002), walaupun film dokumenter adalah sebuah film yang endingnya tidak diketahui dari awal tetapi seorang sutradara dokumenter harus menentukan bagaimana hasil akhir film akan disajikan. Sutradara juga menjadi pemberi keputusan gaya visual yang akan dibuat dalam film dokumenternya (hlm.168-169).

Menurut Rosenthal (2002) sebelum melakukan syuting pada tahap pra produksi kru harus mempersiapkan alat sesuai kebutuhan produksi film. Sutradara seharusnya menyampaikan visi dan misi dengan baik agar para kru dapat mempersiapkan semua kebutuhan alat yang mendukung visi dan misi dari sutradara. Peralatan yang digunakan harus seefektif mungkin dan sampai jangan ada yang terlewat seperti kebutuhan kamera, *sound*, ataupun pencahayaan (hlm. 151-152).

Selanjutnya Rosenthal (2002) menerangkan bahwa jadwal harus benar-benar dipastikan apakah jadwal bertabrakan dengan kru yang lain atau tidak. Semuanya harus dipastikan dapat mengikuti syuting dengan baik. Selain jadwal yang bertabrakan hal lain yang harus diperhatikan juga adalah kondisi cuaca yang tidak bersahabat, jadwal dari subjek, dan jarak tempuh menuju lokasi pengambilan gambar (hlm.152-153).

Menurut Ayawaila (2017) persoalan perizinan syuting seharusnya sudah selesai dilakukan pada tahap ini. Masyarakat awam di daerah belum sepenuhnya mengetahui perbedaan syuting sinetron, layer lebar, atau dokumenter, jadi ketika ada sekelompok orang yang masuk ke daerahnya dan membawa alat-alat seperti kamera dan lainnya masyarakat disana akan berpikir ini syuting yang memiliki budget yang besar dan disitu lah muncul orang-orang yang mengaku berwenang atas daerah tersebut dan akan meminta sejumlah uang. Proses birokrasi ini lumrah dilakukan di Indonesia, walaupun ilegal kita harus mempunyai bukti bahwa telah membayar sejumlah uang karena apabila tidak ada bukti yang jelas maka sewaktu-waktu ketika ada orang yang meminta uang kembali dan mengakui bahwa ia adalah orang yang berwenang di daerah tersebut kita dapat menolaknya dengan menunjukkan bukti pembayaran sebelumnya (hlm.119).

Ayawaila (2017) selanjutnya menerangkan bahwa pada saat tahap ini sebelum masuk ke tahap produksi manajer produksi harus menyelesaikan urusan honorarium tahap pertama kepada seluruh tim yang bekerja. Jangan pernah berangkat syuting tanpa menyelesaikan masalah ini dan semua keperluan syuting seperti konsumsi, obat-obatan dan akomodasi sudah dipersiapkan agar tim produksi merasa nyaman saat bekerja. Beliau menganjurkan sebelum produksi dilakukan seluruh alat yang digunakan selama produksi diasuransikan jika lokasi syuting jauh dan penuh resiko (hlm.120).

#### **2.4.2. Peran Sutradara dalam Produksi**

Menurut Ayawaila (2017), setelah segala hal persiapan pra produksi selesai masuklah ke langkah selanjutnya yaitu produksi dimana pengambilan gambar

dilakukan. Manajer produksi harus menyelesaikan semua urusan persiapan, apabila masih ada hal yang belum selesai diurus oleh manajer produksi maka akan menjadi gangguan bagi sutradara dan juru kamera pada saat produksi dimulai. (hlm.112).

Ayawaila (2017) juga berpendapat bahwa sebuah produksi film dokumenter yang sukses biasanya berangkat dari pemilihan tim produksi yang tepat. Menurut beliau untuk memilih rekan tim produksi yang baik tidak hanya dilihat dari kepiawaiannya saja tetapi yang terpenting adalah adanya kerja sama yang baik (hlm.112).

Rabiger (2015) berpendapat bahwa dalam produksi film dokumenter subjek harus terlihat natural tidak ada intervensi apapun. Seorang sutradara harus dapat mengikuti kesharian subjek dan mengambil aktivitas subjek secara natural. Ketika kamera terus menerus mengikuti subjek maka subjek akan terbiasa dan tidak akan merasa terintimidasi lagi oleh kamera yang ada (hlm.220).

Lebih lanjut Rabiger (2015) berpendapat bahwa seorang sutradara harus berkompeten dan terlihat profesional agar dipercayai oleh semua tim produksi dan memberikan suasana yang tenang agar semua tim produksi nyaman dan dapat bekerja secara maksimal. Jika sutradara terlihat tidak kompeten maka timbul keraguan bagi tim produksi maka tim produksi akan merasa lebih hebat daripada sutradara. (hlm.223).

Rosenthal (2002), selama masa produksi berjalan sutradara akan mengembangkan cerita film berdasarkan situasi yang terus berkembang pada saat produksi, karena didalam film dokumenter berbagai macam kemungkinan akan

banyak peristiwa yang terjadi diluar prediksi sutradara akan tetapi sutradara harus memiliki tujuan yang jelas terhadap film yang dibuat (hlm.165).

Menurut Ayawaila (2017) pada umumnya sebuah film harus memiliki sudut pandang untuk menerangkan dari sisi mana dan siapa cerita akan berjalan. Oleh karena itu diperlukan seorang tokoh atau karakter untuk menyampaikan isi dalam film (hlm.95). kemudian Ayawaila (2017) berpendapat bahwa sebaiknya kru film dokumenter adalah individu yang sudah lama saling mengenal dan sudah cukup sering bekerja sama membuat film dokumenter. Hal tersebut memudahkan produksi karena apabila kru adalah orang-orang yang baru dikenal maka besar kemungkinan konflik akan terjadi, hal sepela akan menjadi besar, dapat dikarenakan tempat hunian yang kurang memadai, menu makanan yang tidak cocok, komunikasi yang tidak cocok antara kru. Sebaiknya sutradara memahai karakter dan tempamen setiap anggota kru, khususnya kru yang baru pertama kali mengikuti produksi. Apabila konflik tidak segera diselesaikan maka akan menghambat proses produksi bahkan produksi mungkin akan terhenti. Maka dari itu sutradara harus bersikap tanggap dalam menangani masalah ini (hlm.96).

#### **2.4.3. Peran Sutradara Dalam Pasca Produksi**

Ayawaila (2017) menerangkan bahwa teknik editing bermula pada saat *Lumiere Brother* membuat film dokumentasi dengan satu *shot* dan posisi kamera yang statis dan kemudian beberapa penggiat film pada zamannya mencoba untuk menyusun sejumlah shot dan mempelajari sejauh mana gambar yang disusun sedemikian rupa dapat merangsang emosi dan membuat suatu persepsi (hlm.123).

Menurut Ayawaila (2017), setelah produksi selesai maka masuklah kepada proses selanjutnya yaitu tahap pasca produksi dimana pada tahap ini seorang editor mulai bekerja menyusun rekaman gambar yang sudah dirancang oleh sutradara kemudian diedit sesuai interpretasinya (hlm.128).

Selanjutnya beliau berpendapat untuk memberikan nuansa dramatik pada film dokumenter yang telah diproduksi dapat dilakukan dengan menyunting urutan gambar secara *juxtaposition* dan penggunaan musik secara maksimal. Walaupun begitu menurut Ayawaila interpretasi yang dilakukan pada saat proses editing tidak boleh merubah kenyataan kejadian yang sebenarnya (hlm.128).

Menurut Ayawaila (2017) sebelum memasuki tahap editing harus dipersiapkan dahulu editor, penata musik, penata suara, dan apabila film dokumenter ini menggunakan pendekatan ekspository maka disiapkan pula narator dan penulis narasi kemudian disiapkan pula penulis editing *script*. Kemudian beliau menerangkan bahwa memilih editor film dokumenter tidak dapat sembarangan karena berbeda dengan editor film fiksi yang sudah jelas alur ceritanya sedangkan film dokumenter tidak menutup kemungkinan cerita dibangun ketika pada saat proses editing. Seorang editor harus membangun konstruksi cerita dari shot yang tersedia hanya berlandaskan catatan sutradara maka dari itu tidak jarang sutradara merangkap sebagai editor (hlm.131-132).

## **2.4. Tahapan Kerja**

Ayawaila (2017) berpendapat bahwa tahapan kerja di dalam proses pembuatan film dokumenter dibagi menjadi 4 tahap, yaitu : Penentuan ide, pra produksi, produksi dan paska produksi (hlm.xv-xvi).

### **2.4.1. Penentuan Ide**

Ayawaila (2017) berpendapat bahwa ide cerita dokumenter harus merupakan sesuatu yang dapat dilihat maupun didengar dan bukan berasal dari pemikiran imajinatif (hlm.33). Kemudian Ayawaila (2017) menjelaskan, untuk menemukan ide dalam membuat film dokumenter diperlukan kepekaan terhadap apa yang terjadi di sekitarnya dan hal tersebut dapat dilihat dari segi politik, sosial, budaya dan kejadian di alam sekitar (hlm. 33). Rosenthal dan Eckhardt (2016) menambahkan, setelah sutradara mendapatkan ide untuk film dokumenter, sutradara seharusnya mencoba menulis dan merumuskan ide yang ingin dikembangkan lalu ide tersebut kemudian dapat diceritakan kepada orang-orang sekitar dan meminta pendapat dari yang mendengarkan (hlm.18). Kemudian Rosenthal dan Eckhardt (2016) menjelaskan, tujuan pembuat film menceritakan ide filmnya ke orang-orang sekitar adalah agar sutradara film mengetahui apakah ide cerita film dokumenter menarik untuk diangkat atau tidak (hlm.18).

### **2.4.2. Pra-Produksi**

Rabiger (2015) berpendapat bahwa dalam memilih subjek, terdapat banyak hal yang harus diperhatikan, yaitu seberapa besar apa keinginan dan kemampuan pembuat film dalam mencari tahu semua informasi subjek yang ingin diteliti dan

apa yang ingin ditunjukkan oleh sutradara melalui subjek yang dipilihnya (hlm.104-105). Selanjutnya Rabiger (2015) menjelaskan, untuk mendapatkan riset yang valid dan aktual, sutradara harus mengenal lebih dalam mengenai subjek yang akan direkam nantinya dengan melakukan riset (hlm.122).

Ayawaila (2017) menjelaskan, riset dapat dilakukan dengan mencari sumber dari data yang berbentuk tulisan (buku, majalah, internet), data yang berbentuk visual (foto, film, video, televisi, lukisan, poster, patung, ukiran), data yang berbentuk suara (musik, lagu, radio), data mengenai pelaku peristiwa/subjek, narasumber (hlm.53). Kemudian Rosenthal dan Eckhardt (2016) menjelaskan, selain melakukan riset melalui media, riset dapat dilakukan dengan mewawancarai beberapa tokoh ahli di bidangnya (hlm.63). Rosenthal dan Eckhardt (2016) meneruskan, wawancara ini seharusnya dapat dilakukan dengan bertatap muka secara langsung ini berguna untuk membangun hubungan yang kuat sejak awal (hlm.63).

Rosenthal dan Eckhardt (2016) berpendapat bahwa agar riset dapat sesuai dengan kebutuhan film maka sutradara harus membuat pertanyaan utama di dalam film dokumenternya dan hal ini berguna untuk menghilangkan materi-materi yang tidak penting (hlm.57). Rosenthal dan Eckhardt (2016) menerangkan, selain melakukan riset mendalam terhadap subjek, riset terhadap lokasi juga diperlukan untuk mengetahui apakah keadaan lokasi memungkinkan untuk digunakan pada saat produksi berlangsung (hlm.152). Rosenthal dan Eckhardt (2016) menambahkan, riset lokasi ini bermanfaat bagi sutradara agar sutradara merasa familiar dengan ruang lingkup subjek (hlm.152).

## 2. Memilih Peralatan

Ayawaila (2017) berpendapat bahwa peralatan yang akan digunakan pada saat syuting harus sesuai dengan teknik perekaman gambar yang akan dilakukan oleh sutradara (hlm.116). kemudian Rosenthal dan Eckhardt (2016) menjelaskan, bahwa alat yang akan digunakan untuk syuting harus paling efisien ketika digunakan karena alat-alat tersebut juga harus disesuaikan dengan keadaan sekitar dan budget yang ada (hlm.158).

### 2.4.3. Produksi

Rabiger (2015) menyatakan bahwa untuk melakukan pembuatan dokumenter, sutradara juga membutuhkan beberapa persiapan dari segi kreatif hingga teknis (hlm.141).

#### 1. *Technical skills*

Rosenthal dan Eckhardt (2016) menjelaskan bahwa seorang sutradara harus memiliki *skill* teknis yang cukup baik (hlm.166). Kemudian Rosenthal dan Eckhardt (2016) berpendapat bahwa seorang sutradara harus memperhatikan beberapa *technical points* dan elemen di dalam penyutradaraan (hlm.166).

##### a. Pergerakan Kamera

Rosenthal dan Eckhardt (2016) berpendapat bahwa sutradara harus memahami apa saja motivasi dari pergerakan kamera yang dipilih (hlm.166). Rosenthal dan Eckhardt (2016) menambahkan pergerakan kamera ini dapat berupa *tilt*, *crab*, *pan*, *tracks* dan *dollies* (hlm.166).

b. Kontinuiti

Rosenthal dan Eckhardt (2016) berpendapat bahwa dalam melakukan pembuatan dokumenter, sutradara harus memahami bagaimana arah *screen direction* antara *shot* dan kontinuiti di *sequence* dapat berkesinambungan (hlm.166).

c. Memotivasi penonton

Rosenthal dan Eckhardt (2016) berpendapat bahwa, sutradara harus bisa membuat sebuah *shot* yang dapat memotivasi penonton agar penonton tertarik mencari informasi lebih lanjut di dalam film dokumenter tersebut (hlm.166).

2. *Point of view*

Rosenthal dan Eckhardt (2016) berpendapat bahwa sutradara harus memiliki kepekaan terhadap apa yang dilihatnya (hlm.171). Rosenthal dan Eckhardt (2016) juga mengatakan bahwa sutradara harus memiliki kepekaan terhadap *framing* dan komposisi yang bagus dan juga memperhatikan setiap detail yang ada (hlm. 171-172). Ayawaila (2017) menambahkan, di tahap ini, sutradara sudah harus memilih *point of view* yang akan dipakai untuk menjelaskan dari sudut pandang siapa yang akan bercerita (hlm.95). Ayawaila (2017) menambahkan, penentuan *point of view* ini akan menghasilkan sebuah karakter yang akan bereaksi terhadap suatu sebab-akibat sehingga perjalanan tersebut akan dapat menghasilkan sebuah ransangan emosi bagi penonton (hlm.95-96).

### 3. Wawancara dengan Subjek

Rabiger (2015) menjelaskan bahwa sebelum memulai wawancara, sutradara dapat mencari tahu pertanyaan apa saja yang ingin diketahui dan membuat beberapa daftar pertanyaan sebagai pedoman (hlm.201). Rabiger (2015) menambahkan, sebelum merekam wawancara, sutradara dapat menjelaskan terlebih dahulu kepada subjek mengenai pertanyaan yang akan ditanyakan secara umum (hlm.201). Rosenthal dan Eckhardt (2016) juga menjelaskan, dalam merekam sebuah wawancara, sutradara harus mengetahui apakah wawancara tersebut akan dibuat secara formal atau informal (hlm.189). Rosenthal dan Eckhardt (2016) melanjutkan bahwa ada beberapa pengaturan dalam merekam sebuah wawancara, yaitu (hlm.188):

1. Rosenthal dan Eckhardt (2016) berpendapat bahwa subjek yang diwawancarai melihat ke arah kamera secara langsung (hlm.188). Rosenthal dan Eckhardt (2016) menambahkan, posisi ini menunjukkan bahwa subjek memiliki sebuah otoritas dan mencoba meyakinkan sutradara terhadap apa yang diceritakannya secara terus terang (hlm.189).
2. Rosenthal dan Eckhardt (2016) berpendapat bahwa kamera menangkap posisi subjek dengan posisi miring kiri atau kanan; posisi subjek terlihat seperti sedang berbicara dengan seseorang yang tidak terlihat di kamera (hlm.188). Rosenthal dan Eckhardt (2016) menambahkan, posisi seperti ini dapat menandakan bahwa suasana wawancara dibuat secara informal dan bersahabat (hlm.189).

3. Rosenthal dan Eckhardt (2016) berpendapat bahwa keberadaan sutradara terlihat di dalam kamera bersama subjek yang sedang diwawancarai (hlm.188). Rosenthal dan Eckhardt (2016) menambahkan bahwa posisi seperti ini untuk menunjukkan terdapat sebuah ekspektasi terhadap sebuah konfrontasi (hlm.189).

#### **2.4.4. Paska Produksi**

Rosenthal dan Eckhardt (2016) berpendapat bahwa dalam proses paska produksi ini, sutradara akan bekerja sama dengan editor (hlm.206). Rosenthal dan Eckhardt (2016) menambahkan, editor bekerja untuk memenuhi keinginan dari sutradara dan editor boleh memiliki ide atau argumen (hlm.206). Rosenthal dan Eckhardt (2016) mengatakan bahwa sutradara mungkin akan memiliki beberapa versi yang akan diberikan kepada editor dan disini, editor berusaha membantu untuk menyesuaikan dengan keinginan sutradara dan kelogisan di dalam film (hlm. 206-207). Ayawaila (2017) berpendapat, apabila sutradara sulit untuk menemukan unsur dramatik pada saat proses syuting maka sutradara mempunyai kesempatan bekerja sama dengan editor untuk menyisipkan unsur dramatik tersebut melalui teknik *editing* dan interpretasi yang sesuai dengan fakta yang dapat diterapkan ke kisah kehidupan para subjek di dalam cerita (hlm.130-131).