

BAB II

TINJAUAN PUSTAKA

2.1. Film Dokumenter

Ayawaila (2016) menjelaskan bahwa dokumenter adalah film yang menampilkan realita yang direkam apa adanya. Rabiger (2004) mengatakan film dokumenter adalah film yang mencakup semua bentuk seperti film non fiksi, seperti perjalanan, alam, industri, dan ilmu pengetahuan (hlm.4). Dibandingkan dengan film fiksi, film dokumenter hanya membutuhkan tim kecil. Pada umumnya anggota dalam film dokumenter dapat merangkap beberapa posisi sekaligus. Berbeda dengan film fiksi dimana tim produksi memiliki spesifikasi posisi masing-masing (Ayawaila, 2017).

Film Dokumenter adalah film yang berdasarkan kebenaran, apa yang ditunjukkan adalah kebenaran, dan menunjukan suatu kejadian atau perilaku yang benar terjadi. (hlm.10). Menurut Hampe (2007), dokumenter berperan dalam beberapa kategori seni seperti laporan, investigasi, dan memoir pribadi. Tetapi tetap harus dilihat seberapa efektif dokumenter tersebut dapat berkomunikasi dengan audiens. Jika tidak dapat dimengerti oleh audiens, film dokumenter tersebut tidak mampu menyelesaikan pekerjaannya.

Dony (2017) mengatakan bahwasanya Paul Wells juga mendefinisikan dokumenter sebagai teks non-fiksi yang menggunakan *footage* nyata, di mana terdapat rekaman langsung dari sebuah peristiwa yang akan disajikan seperti materi riset yang berhubungan dengan peristiwa tersebut. Sedangkan Steve Blandford, Barry Keith, dan Jim Hiller mengatakan bahwa film dokumenter adalah pembuatan film yang subjeknya adalah masyarakat, suatu peristiwa yang benar terjadi di dunia nyata (*the film studies dictionary*, hlm.73)

2.2. Peran Sutradara dalam Pembuatan Dokumenter

Ayawaila (2017) megatakan bahwa sutradara harus bisa menginterpretasikan sebuah realita dengan baik dan sesuai dengan fakta (hlm.93-94). Apabila sutradara tidak dapat menginterpretasikan realita dengan baik, maka hasil film dokumenter dapat menjadi sebuah film yang manipulatif dan mengandung unsur propaganda (hlm.94).

Rabiger (2015) menambahkan bahwa seorang sutradara harus memiliki rasa empati dan memahami tentang kemanusiaan. Oleh karena itu, hal tersebut dapat berdampak dengan apa yang akan ditunjukkan dan dibuat dalam film dokumenter yang akan mempengaruhi perasaan serta pikiran dari penonton (hlm.19). Rabiger (2015) juga memberikan penjelasan bahwa seorang sutradara harus menyadari apa yang akan ia kerjakan dan bagaimana menjadikan sesuatu hal yang efektif di dalam pembuatan film dokumenter (hlm.19).

2.2.1. Ide

Ide dalam membuat film dokumenter memerlukan kepekaan seorang Sutradara terhadap apa yang sering terjadi di sekitarnya (Ayawaila,2017, hlm.33).Ide cerita dokumenter harus merupakan sesuatu yang dapat dilihat dan didengar bukanlah dari pemikiran imajinatif (hlm.33). Rosenthal dan Eckhardt (2016) menjelaskan, tujuan daripembuatan film adalah untuk menceritakan ide filmnya ke orang-orang sekitar, agar pembuat film mengetahui apakah ide cerita film-nya menarik untuk diangkat (hlm.18).

2.2.2. Pra-Produksi

1. Riset

Rabiger (2015) mengatakan bahwa dalam memilih subjek terdapat beberapa hal yang harus diperhatikan, yaitu seberapa besar keinginan dan kemampuan pembuat film dalam proses pencarian informasi subjek yang ingin diketahui dan hal apa yang ingin ditunjukkan oleh sutradara melalui subjek yang dipilihnya (hlm.104-105). Untuk mendapatkan riset yang *valid*, sutradara harus mengenal lebih tentang subjek yang akan direkam pada saat riset (hlm.122). Rosenthal dan Eckhardt (2016) menjelaskan, selain melakukan riset melalui media, riset juga dapat dilakukan dengan cara mewawancarai beberapa partisipan yang ahli pada bidangnya (hlm.63).

Rabiger (2015) mengatakan bahwa ada beberapa hal yang perlu diperhatikan ketika melakukan riset, yaitu (hlm.124):

1. Menguji ide orisinal yang dimiliki dengan cara membuat hipotesis baru
2. Memikirkan kemungkinan yang akan ada sejak awal apabila sebuah rencana tidak berjalan dengan baik,
3. Mencari tahu mengenai potensi apa yang dapat disampaikan dalam film dokumenter ini secara berulang-ulang.

Rosenthal dan Eckhardt (2016) menambahkan, selain riset subjek, riset lokasi juga sangat diperlukan karena, hal ini bermanfaat bagi sutradara agar merasa familiar dengan ruang lingkup subjek (hlm.152). Dalam riset ini penulis juga melakukan pencarian Arsip berupa Gambar, Foto, majalah, dan poster. Menurut Rosenthal dan Eckhardt (2016) sebuah arsip digunakan untuk menceritakan sebuah peristiwa yang bersejarah, dalam hal ini pembuat film dapat mencari arsip dari tempat penyimpanan arsip atau melalui arsip-arsip pribadi yang bersangkutan. Arsip digunakan untuk menambah informasi pada film dokumenter (hlm.62)

2.2.3. Produksi

Rabiger (2015) menjelaskan, dalam pembuatan dokumenter, sutradara membutuhkan beberapa persiapan dari segi kreatif hingga teknis (hlm.141).

1. *Technical skills*

Rosenthal dan Eckhardt (2016) menjelaskan bahwa sutradara harus memperhatikan beberapa *technical points* (hlm.166).

- a. Pergerakan Kamera
- b. Kontinuiti
- c. Memotivasi Penonton

2. *Point of View*

Rosenthal dan Eckhardt (2016) mengatakan bahwa kepekaan terhadap apa yang dilihat memiliki makna bahwa seorang sutradara memiliki kepekaan terhadap komposisi yang bagus dan memperhatikan setiap detail yang ada (hlm.171-172)

3. Wawancara Subjek

Sebelum merekam wawancara, sutradara harus menjelaskan terlebih dahulu kepada subjek mengenai pertanyaan yang akan ditanyakan (Rabiger, 2015, hlm.201). Rosenthan dan Eckhardt (2016) juga menambahkan dalam merekam wawancara, sutradara harus memutuskan wawancara tersebut akan dibuat secara formal atau informal (hlm.189).

Rosenthan dan Eckhardt (2016) menyatakan ada beberapa pengaturan dalam merekam wawancara, yaitu (hlm.188):

1. Posisi subjek melihat ke arah kamera secara langsung adalah posisi yang menunjukkan bahwa subjek ini memiliki otoritas terhadap sutradara untuk meyakinkan apa yang subjek ceritakannya secara terus terang (hlm.189).
2. Posisis subjek miring ke kiri atau ke kanan menggambarkan suasana wawancara yang informal dan bersahabat (hlm.189)
3. Keberadaan sutradara di dalam kamera bersama subjek yang sedang di wawancarai menunjukkan sebuah ekspetasi terhadap sebuah konfrontasi (hlm.189)

2.2.4. Paska Produksi

Editor bertugas untuk mewujudkan apa yang diinginkan dan disampaikan oleh sutradara apabila hal tersebut logis (Rosenthan dan Eckhardt, 2016, hlm.206). dalam tahap ini sutradara akan bekerja sama dengan editor (hlm.206). Ayawaila (2017) menjelaskan, apabila sutradara mempunyai kesulitan dalam menemukan unsur dramatik pada saat proses syuting maka editor dapat membantu sutradara untuk menyisipkan unsur dramatis melalui teknik editing. Dengan kerja sama dari kedua belah pihak ini, maka akan sesuai dengan fakta yang dapat diterapkan kepada kehidupan para subjek dalam cerita (hlm.130-131).

2.3 Pendekatan dalam Film Dokumenter

Halim (2017) mengatakan bahwa untuk membuat film dokumenter tidak hanya berfokus pada aspek-aspek kreatif yang ada pada visual tetapi, sikap simpati terhadap subjek adalah hal yang terpenting dalam membuat film dokumenter (hlm.18). Ayawaila (2017) melanjutkan bahwa dalam mendekati subjek dibutuhkan komunikasi secara langsung dan ukuran berhasilnya pendekatan tersebut dapat dilihat pada saat pelaksanaan syuting dan wawancara (hlm.58). Dalam hal ini sutradara harus memahami ataupun membicarakan hal yang subjek familiar lakukan (Rabiger,2015, hlm.199). Menurut Nichols (2001), film dokumenter memiliki enam jenis teknik pendekatan, yaitu *expository*, *observational*, *participatory*, *reflexive*, *performative*, dan *poetic*.

2.3.1. Expository

Nichols (2001) mengatakan bahwa ini ekspositori tipe yang di mana serangkaian gambar dikombinasikan dengan narasi yang bertujuan agar film terlihat deskriptif dan informatif. Film ekspositori menggunakan “*Voice-of-God*” (pembicara terdengar tapi tidak pernah terlihat). Dalam tipe ini, penonton seolah tidak diberi ruang untuk memiliki opini. Contoh film dokumenter ekspositori adalah “*The City*” (1939). Penataan gambar dalam tipe ekspositori umumnya kurang membangun ritme dan pola yang formal seperti halnya di dalam *poetic* (hlm.105-109). Nichols (2010) menambahkan bahwa film dokumenter ekspositori juga dapat menunjukkan keberadaan pemilik suara dari “*Voice-Of-God*” di dalam film

tersebut (hlm.167). Jenis dokumenter ekspositori menimbulkan sebuah objektivitas yang didukung oleh argumen yang baik (Nichols, 2010).

Film dokumenter ekspositori menekankan sebuah impresi yang dilihat secara objektif dan perspektif yang mendukung kejadian yang terdapat dalam film tersebut (hlm.169). Saunders (2010) juga menjelaskan bahwa ciri-ciri dalam dokumenter ekspositori berfokus langsung kepada penonton dan memiliki gagasan yang pasti antara salah dan benar dan menanamkan sebuah pelajaran dari subjek tertentu (hlm.26). Oleh karena itu, Nichols (2010) menambahkan dalam proses penataan, tidak perlu dibuat secara formal dan terkesan lebih bebas dalam memilih gambar yang akan dimasukkan ke dalam film, Inti dari film dokumenter ekspositori dapat dijadikan sebagai pembuktian dari apa yang menjadi argumen atau perspektif dari subjek yang sedang berbicara (hlm.169).

Adapun Teknik lain dalam film dokumenter seperti:

1. Observational

Nichols (2001) mengatakan bahwa tipe film dokumenter ini mengamati subjek yang sedang melakukan suatu aktifitas atau kejadian yang dapat memberikan opini bagi penonton. Tipe *observational* adalah tipe yang memandang suatu realita dari berbagai macam perspektif. Contoh film dari tipe ini adalah “*High School*” (1968) (hlm.109-113).

Film *observational* memberikan peristiwa yang aktual. Menurut Dony (2017), tipe *observational* berusaha untuk bersikap netral dan tidak memberi atau menghakimi subjek atau peristiwa. Tipe ini tidak menggunakan narasi (*voice-of-god*), komentar dari luar ruang cerita, wawancara, dan menolak penggunaan *intertitles* seperti yang digunakan Robert Flaherty dalam “*Nanook of the North*” (hlm.35).

2. *Participatory*

Nichols (2001) mengatakan bahwa tipe film dokumenter ini memiliki kesan individualistik. Pembuat film berpartisipasi dalam kegiatan pengambilan gambar atau data lain. Contoh film dari tipe ini adalah “*Roger and Me*” (1989) (hlm.115-123). Dokumenter partisipatif dapat menekankan pertemuan antara pembuat film dan subjek seperti dengan yang ditemukan dalam karya Dziga Vertov “*The Man with a Film Camera*”. Gaya film ini yang disebut Rouch dan Morin sebagai Cinema Verite diterjemahkan ke dalam judul Dziga Vertov untuk *newsreel* dari masyarakat Soviet, Kinopavda. Sebagai “*film truth*” gagasan ini menekankan bahwa film adalah sebuah pertemuan daripada kebenaran yang absolut (hlm.117-118).

3. *Reflexive*

Nichols (2001) mengatakan bahwa tipe film dokumenter ini tentang sebuah masalah yang mengarah pada isu sejarah yang sedang terjadi. Contoh film dari tipe ini adalah “*No Lies*” (1973). Film dokumenter *reflexive* membahas masalah realisme. Gaya ini dibuat dengan tujuan untuk membangun kesadaran dan keyakinan

masyarakat terhadap kebenaran dari masalah yang diangkat, gaya ini mengandalkan pengembangan karakter dan struktur naratif melalui teknik kontinuitas editing (hlm.126).

Dari perspektif formal, gaya ini menarik perhatian pembuat film, pada asumsi dan harapan tentang bentuk dokumenter itu sendiri. Dari politik, perspektif, atau reflektivitas yang mengarah pada asumsi dan harapan tentang dunia sekitar. Kedua perspektif tersebut mengandalkan teknik yang mengurung kita sebagai pembuat film, mirip dengan apa yang disebut Bertolt Brecht sebagai “*alienation effects*” atau juga yang disebut oleh formalis Rusia Ostranenie “*making strange*” (hlm. 125-128).

4. *Perfomative*

Nichols (2001) mengatakan bahwa tipe film dokumenter ini mempertanyakan ilmu apa yang terpelajari dan bagaimana menggunakannya. Contoh film dari tipe dokumenter ini adalah “*Forest of Bliss*” (1985) (hlm.130-131) Dokumenter *perfomative* secara bebas memadukan teknik ekspresif yang dapat memberikan tekstur dan kerapatan pada fiksi (*point of view shots, musical scores, renderings of subjective state of mind, flashback* dan *freeze frames*) (hlm 134). Film dokumenter perfomatif ini mendekati domain dari eksperimental atau sinema *Avant-Garde*.

5. *Poetic*

Nichols (2001) mengatakan bahwa tipe film dokumenter ini lebih mengeksplorasi pola dan ritme dalam waktu dan ruang, serta lebih mengarah pada penafsiran yang ada di dalam atau di luar pikiran. Contoh film dari tipe ini adalah “*Scorpio Rising*” (1963) (hlm. 102-104). Gaya *poetic* mulai berkembang bersamaan dengan modernisme, di mana realita direpresntasikan secara subjektif dan impresif (hlm. 164).

2.3.2. Membangun Kepercayaan Subjek

Bernard (2017) menjelaskan, dalam menyutradai film dokumenter, membangun kepercayaan terhadap subjek adalah hal yang sangat dibutuhkan dan sangat penting dari pada berfokus pada penempatan kamera (hlm.152). Pendekatan yang baik adalah pendekatan yang dapat membentuk sebuah hubungan intim dengan subjek sehingga subjek dapat memberikan kepercayaan kepada pembuat film (Ayawaila, 2017, hlm.58). Ayawaila (2017) mengungkapkan bahwa untuk membangun kepercayaan terhadap subjek dapat dimulai dengan melakukan kunjungan pada saat melakukan riset dan syuting agar dapat mengurangi ketegangan yang dialami oleh subjek, wawancara secara informal dengan subjek agar subjek tidak merasa gugup, lalu setelah itu, pembuat film dapat memberikan penjelasan mengapa filmmaker membutuhkan informasi subjek (hlm. 58-59).

Rosenthal dan Eckhardt (2016) menjelaskan, apabila pembuat film membutuhkan subjek tambahan maka pembuat film harus bisa yakin mengapa subjek tambahan tersebut harus diajak kerja sama dan dibutuhkan informasinya (hlm.63). Selain memberikan alasan (Ayawaila,2017, hlm.59) menambahkan agar pembuat film juga harus memberikan informasi mengenai diri dan tim kreatif lainnya karena dengan hal ini, dapat membangun kepercayaan subjek dengan pembuat film lebih erat.

2.4 Punk

Moore (2004) mengatakan bahwa istilah *punk* pertama kali muncul di dunia musik populer pada tahun 1970-an, ketika para kritikus *rock* dari Amerika menggunakannya untuk menggambarkan “*garage band*” yang relatif tidak dikenal oleh dekade sebelumnya dan skena musik yang berpusat di Manhattan. Lau, Moran (2010) mengatakan gerakan *punk* sering dipandang sebagai budaya pemuda berdasarkan kecemasan dari para remaja.

Namun, *punk* sebagai masa depan lebih maju daripada sebuah pemberontakan dan *fashion*, karena *punk* pada umumnya mencari gaya hidup yang alternative dan berbeda dari norma-norma yang ada pada masyarakat. *Do it Yourself* atau *DIY* adalah salah satu aspek penting yang memicu subkultur dari *Punk*. Dalam bukunya Morgan (2015) menjelaskan bahwa *Punk Rock* adalah gerakan anti otoriter yang terstruktur di sekitar permusikan Rock, tetapi melibatkan *Do It Yourself (DIY)*, seperti membuat *Zine* dan media lain yang berkontribusi pada acara yang *anti mainstream* dan membangun sebuah jaringan. Sabin (2002) juga mengatakan “*Punk*” adalah konsep yang terkenal *amorphous*,

serta punk adalah subkultur yang paling ditandai sebagai bagian pemuda yang memberontak dan juga bagian dari *statement artistic* yang pada saat tahun 1976-1979 memiliki titik tertinggi dan paling terlihat di negara Inggris dan Amerika. Oleh karena itu, Moore (2004) mengatakan bahwa sejarah subkultur *punk* berasal dari periode yang penuh dengan gejolak dari penataan sosial, budaya dan politik. Moore (2004) juga menambahkan lagi bahwa beberapa musisi dan penggemar *punk* biasanya menggunakan penanda budaya dengan memodifikasi tubuh yang mengejutkan dan pakaian yang dapat mengidentifikasinya sesama *Punk Rock* untuk mengecualikan yang bukan *Punk*.

Punk di Indonesia memiliki ranah musik *underground* yang berkembang sangat pesat, *Hardcore* dan Metal serta *fashion* dan identitas subkultural yang terkait. Gerakan *underground* muncul sebagai aliansi yang tidak stabil antara budaya pemuda dan pekerja industri, kaum miskin kota serta aktivis dan calon intelektual (Martin-Iverson 2012) Gerakan politik yang terkait dengan Punk berperan penting dalam memobilisasi perlawanan terhadap rezim Soeharto dan pertunjukkan Punk menjadi tempat untuk mengekspresikan sentiment anti-Soeharto dan berorganisasi secara politik (Dunn 2016).

Dalam Jurnal Ramadhan (2016) ditulis bahwa kelahiran sebuah kelompok budaya, seperti *punk*, hadir dengan berberapa unsur yang muncul dalam tempo yang berbeda. Thompson dalam Karib (2009) menyebutkan empat unsur yaitu, musik, *fashion*, tongkrongan (tempat berkumpul) dan pemikiran. Untuk mendapatkan gambaran dari sejarah *punk* dibagi beberapa periode yaitu, periode pra-*punk* tahun 1980-an (penelitian tersebut dipusatkan di Jakarta), periode

lahirnya *punk* pertama (1989/1990—1995), periode kedua *punk* (1996—2001), dan periode *go international punk* Indonesia (2001— 2006). Ramadhan (2016) mengatakan juga bahwa *Punk* menggunakan *fashion* untuk menentang ideologi dan melawan distribusi kekuasaan yang ada di masyarakat kapitalis. Punk memiliki ideologi *D.I.Y*, anarki, kesetaraan dan *counter-culture*