



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

Menurut Aitken (2013) film dokumenter adalah jenis film pertama yang ada di dunia perfilman, karena sama seperti fotografi yang awalnya bertujuan untuk merekam realitas manusia, sosial, fisik, dan alam yang ada (hlm. 1). Dokumenter merupakan salah satu dari tiga jenis kreatif dasar dalam pembuatan film, kemudian dua lainnya adalah fiksi naratif dan *avant-garde* eksperimental. Karakteristik pada film dokumenter dengan film fiksi dapat dibedakan dalam hal: (1) subjek dan ideologi; (2) tujuan, sudut pandang atau pendekatan; (3) formulir; (4) metode dan teknik produksi; dan (5) jenis pengalaman yang mereka tawarkan kepada penonton, setelah menonton filmnya (McLane & Aitken, 2012, hlm.1). Dalam analisisnya Rosenthal & Eckhardt (2016) menyatakan bahwa dokumenter biasanya memiliki tujuan sosial atau perubahan, sementara film industri menyajikan tayangan untuk citra korporat atau berfungsi sebagai penggalangan dana (hlm. 3).

Nichols (2010) menambahkan bahwa film dokumenter itu bukan hanya tentang situasi yang menampilkan sebuah fakta atau kejadian nyata, terkadang juga dapat menceritakan tentang sejarah dunia yang tidak banyak orang tahu. Sering sekali melihat orang-orang pergi untuk menonton film fiksi yang biasa saja, hanya karena ingin melihat bintang favorit mereka berperan di film tersebut. Maka dari itu ia menegaskan bahwa dokumenter itu tentang orang sungguhan yang benar-benar ada, bukan orang yang memainkan atau melakukan sebuah peran seperti yang

ada di film fiksi. Film dokumenter akan mengarah pada peristiwa aktual, baik itu pengalaman individu maupun kelompok. Jadi film dokumenter itu seperti cara sutradara membentuk cerita untuk melihat dunia sejarah secara langsung (hlm. 7-10, & 14).

Grierson (seperti dikutip dalam Brylla & Kramer, 2018, hlm. 147-148) mengemukakan bahwa dokumenter adalah istilah yang telah mengalami beberapa modifikasi definisi yang awalnya disebut “perlakuan kreatif dalam kejadian nyata”. Rosen (seperti dikutip dalam Renov, 2012, hlm. 3) menambahkan makna dari dokumenter itu muncul ketika kita mengerti beberapa wacana tentang sejarah, maka dari itu teori dan praktek dokumenter Grierson menjadi unsur utamanya. Menurut Buckhland (2015) dalam membuat dokumenter ada banyak yang harus diperhatikan, karena membuat film dokumenter tidak hanya mengamati dan merekam secara objektif saja. Sutradara juga harus membuat pilihan teknis seperti memilih sudut pandang kamera, lensa kamera seperti apa yang harus digunakan, dan harus memutuskan cara *editing* filmnya nanti. Nichols telah membagi film dokumenter itu menjadi 5 jenis seperti *expository*, *observational*, *interactive/participatory*, *reflexive*, dan *poetic/performative*. Setiap jenis film dokumenter didefinisikan dan dibedakan sesuai dengan bagaimana membentuk peristiwa yang difilmkan melalui teknik tertentu sesuai metode apa yang dipilih sutradara (hlm. 154).

2.2. Dokumenter Participatory

Nichols (seperti dikutip dalam Buckhland, 2015, hlm. 33) mengatakan bahwa film dokumenter jenis ini muncul dari keinginan untuk membuat perspektif pembuat film lebih jelas. Jadi gaya wawancara yang muncul, memungkinkan pembuat film dapat berpartisipasi lebih aktif di dalam film. Nichols (2010) menjelaskan bahwa pendekatan ini lebih menekankan pada interaksi antara sutradara dan subjek yang berlangsung melalui wawancara ataupun keterlibatan langsung dari percakapan. Jenis dokumenter ini sering juga di barengi dengan arsip rekaman yang dapat membantu menguatkan sejarah dari subjek (hlm.31).



Gambar 2. 1 *Chronicle of a Summer* (1960)
(sumber:Ibanez-Bueno & Sébastien, 2017)

Contohnya terlihat pada film *Chronicle of a Summer* (1960). Buckland menyatakan konten dokumenter ini didasari dari wawancara, yang menarik komentar dan tanggapan dari mereka yang difilmkan. Wawancara yang di kemas interaktif akan memungkinkan orang yang difilmkan dapat mengekspresikan pendapat dan pandangannya. Tidak seperti film dokumenter ekspositori dan observasional, film dokumenter interaktif ini menunjukkan proses pembuatannya. (hlm. 164-165).

Ada juga beberapa cara yang digunakan pembuat film untuk berinteraksi dengan orang-orang yang dia rekam, misalnya pembuat film muncul di depan layar secara formal atau informal untuk melakukan wawancara. Hal tersebut dilakukan agar pembuat film dan orang yang diwawancarai berbagi ruang yang sama, dan penonton dapat melihat mereka berinteraksi satu sama lain. Menurut Castells (2011) dokumenter jenis ini elemen utamanya adalah navigasi dan interaksi. Dia melihat dokumenter ini seperti produk jadi yang dapat di analisis melalui gaya seperti posisi kamera, orang yang di wawancarai, pemikiran penulis, konteks budaya, ekonomi, dan lain-lain. Kritikus film dan dokumenter masih meragukan dokumenter interaktif, karena dianggap kurang memiliki suara naratif yang kuat. (hlm. 4-5).

Menurut Nichols (2017) yang difilmkan adalah komentar khusus atau tanggapan dari hasil wawancara dari narasumbernya. Terkadang juga pembuat film adalah orang utama di layar, yang bertujuan untuk menyatukan dokumenter. Pembuat film dan orang yang diwawancarai berbagi ruang yang sama, dan penonton dapat melihat mereka berinteraksi satu sama lain. Oleh karena itu, pembuat film jelas bertindak sebagai mediator antara orang yang diwawancarai dan penontonya. Pengambilan gambar interaksi dan di bantu dengan memasukan rekaman arsip, merupakan alat utama dalam membuat film dokumenter interaktif.

Beberapa dari mereka mencoba mendeskripsikan Dokumenter *participatory*. Miller (seperti dikutip dalam Castells, 2011, hlm. 4) menganggap film dokumenter ini sebagai jenis non-fiksi film interaktif, karena penonton diberi kesempatan untuk memilih apa yang ingin dilihat, atau mau melihat dari urutan seperti apa. Nash (seperti dikutip dalam Herrero & García, 2018, hlm. 44) menambahkan jika selain mewakili kenyataan, sifat interaktif itu juga memberikan jalan pembuat film untuk menunjukkan realitas yang baru. Lalu Gaudenzi (seperti dikutip dalam Herrero & García, 2018, hlm. 45) telah membaginya dalam empat tingkatan seperti dari percakapan, hipertekstual, partisipatif, dan pengalaman.

2.3. Dokumenter Performatif

Menurut Buckhland (2015) jenis dokumenter ini berstatus paradoks, karena pernyataan benar dan salah ada pada saat yang bersamaan. Dokumenter performatif dapat digunakan untuk mewakili yang ingin disampaikan, dengan membangkitkan *mood* atau suasana seperti perlakuan film fiksi. Performatif dapat membuat penonton seperti sedang mengalami dan merasakan suasana tersebut. Subjek dalam dokumenter performatif tetap ada, tetapi dapat ditampilkan dalam bentuk yang berbeda-beda seperti film karya Errol Morris tahun 1988 berjudul *The Thin Blue Line*.



Gambar 2. 2 *The Thin Blue Line* (1988)

(sumber: IMDb)

Di dalam film tersebut penontonnya dibuat bertanya-tanya karena film ini berdasarkan kesaksian dan ingatan seorang saksi mata dari aksi pembunuhan salah satu polisi. Sutradara dalam film ini justru mengeksplorasi ketidak konsistenan dengan menunjukkan pembunuhan selanjutnya tanpa mengetahui pembunuh pertamanya. Buckhland juga menambahkan jika dokumenter itu hanyalah rekaman nyata yang objektif, karena film fiksi dan dokumenter menggunakan hal yang sama yaitu teknologi (hlm.162). Kemudian Nichols (2010) juga menambahkan jika jenis dokumenter performatif dapat digambarkan abstrak, karena sebuah fakta yang ditampilkan dapat menimbulkan pertanyaan pertanyaan baru tentang apa yang disampaikan sutradara dalam film dokumenternya.

2.4. Creative Documentary

Definisi *creative documentary* menurut (de Jong, Knudsen, & Rothwell, 2014) adalah sebuah hiburan aktual yang sering disuguhkan program televisi, untuk menggambarkan pengalaman sehari-hri tentang atau apapun yang seringkali dipandu oleh presenter. Cara tersebut biasanya tidak disukai oleh mereka yang menganggap diri mereka pembuat film dokumenter ‘murni’. Memang dalam beberapa hal cara tersebut telah keluar dari metode pembuatan dokumenter, tetapi cara tersebut lebih mudah diakses oleh khalayak umum. (Biresi & Nunn, 2014) juga menambahkan bahwa, dengan menggunakan struktur naratif klasik dan menggambar pada estetika keintiman sempat dipelopori oleh beberapa pembuat dokumenter (hlm.4).



Gambar 2. 3 *The Connection* (2014)

(sumber: IMDb)

Seperti yang dikatakan Roscoe dan Hight (dikutip dalam de Jong, Knudsen, & Rothwell, 2014, hlm.5), film dokumenter sebagaimana adanya berjanji untuk menyajikan gambaran paling akurat dari dunia sosial-sejarah. Banyak juga dilema etika yang dirasakan pembuat film dokumenter contohnya pada film *The Connection*, di mana pembuat filmnya dituduh telah memalsukan urutan cerita tentang keledai Kolombia yang menyelundupkan heroin ke Inggris, karena *editing trailer* oleh BBC untuk program mereka terbalik yang mengubah maknanya. Hal tersebut membuat film dokumenter di satu sisi dinodai sebagai klaim kebenaran, tetapi disisi lain dokumenter adalah proses memilih dan merepresentasikan realitas. Dua tujuan tersebut mendefinisikan sebuah pendekatan kreatif dan kritis.

2.5. Konsep Hybrid dalam Dokumenter

Dokumenter *hybrid (post modern)* menurut Merewether (2009) adalah menggabungkan beberapa jenis produksi dokumenter dan dapat dicirikan oleh pendekatan penyutradaraan yang sangat orisinal, dengan kata lain karakter sutradara dapat berperan dalam filmnya seperti sebuah “tanda tangan”. Dia juga mendefinisikan dokumenter *hybrid* sebagai film non-fiksi yang menggabungkan jenis produksi eksperimental dan refleksif diri, karena konsep hybrid ini memadukan karakteristik fiksi, inovasi formal dalam pertunjukan, desain, dan *mise-en-scene*. Konsep seperti ini sering sekali menghadirkan suara masyarakat pinggiran, para pembuat film feminisme, dan *avant-garde* yang berusaha membalikkan posisi subjek sebagai korban dan menetapkan kemungkinan estetika baru untuk film dokumenter (hlm.14).



Gambar 2. 4 *Maverick Mother* (2008)

(sumber: IMDb)

Maverick Moder (2008) merupakan merupakan salah satu contoh film dokumenter dengan konsep *hybrid* yang menggabungkan berbagai jenis dokumenter seperti *observational*, *participatory*, *reflexive*, dan *performative*. (Stam, 2016) mengatakan meskipun sering diasumsikan berlawanan, dokumenter dan fiksi secara teori sebenarnya sama dan saling terkait, karena sama seperti sejarah dan mitos. Menurut sejarawan Hayden White (seperti dikutip dalam Stam, 2016, hlm.16) dia menemukan bahwa ada perbedaan antara mitos dan sejarah, karena kata-kata yang ditunjukkan di dalam film menjadi suatu hal penting yang harus ditulis. Karena itu akan membuat penonton mengerti apakah film itu nyata atau hanya sebuah khayalan. Maka dari itu konsep *hybrid* hadir untuk membuat film menjadi sebuah sumber daya estetika.



Gambar 2. 5 *Waltz with Bashir* (2008)

(sumber: IMDb)

Konsep *Hybrid* dalam film dokumenter dan fiksi sebenarnya sudah ada sejak tahun 1960-1970. Semenjak bioskop semakin meluas, banyak pembuat film yang mengacaukan batas-batas yang membedakan film dokumenter dan film fiksi. Seperti J.S. Balckton yang memasukan memasukan elemen fiksi pada film dokumenter peperangan Karibia-Spanyol-Amerika di New Jersey, dan film fiksi “*The Wrong Man*” yang berisi reportase difilmkan secara hitam putih bergaya dokumenter (Stam, 2016, hlm.18). Selain itu Ekinci (2017) menambahkan jika ada juga dokumenter yang dibuat dengan animasi, itu juga merupakan salah satu perlakuan konsep *hybrid* pada sebuah film. Film dokumenter menggunakan animasi telah membuat kemajuan yang sangat besar bagi dunia industri bioskop, karena dapat memperlihatkan orisinalitas sutradara menurut Giddens (seperti dikutip dalam Ekinci, 2017, hlm.5). “*Waltz with Bashir* (2008)” adalah contoh film dokumenter animasi yang paling populer karya sutradara Ari Folman.

2.6. Sutradara

Sutradara menurut Rosenthal & Eckhardt (2016) adalah pimpinan tertinggi yang ada pada sebuah produksi film. Selain itu sutradara merupakan orang yang bertanggung jawab penuh dalam proses pra-produksi, produksi, dan pasca produksi. Oleh karena itu, seorang sutradara dokumenter harus membaca naskah dari cerita yang akan diproduksi karena sebelum proses produksi diperlukan bedah naskah oleh kru yang terlibat dalam produksi nantinya. Bagaimanapun, pembuatan gambar adalah kolaborasi kreatif. Sutradara harus menuntut tetapi tidak bersifat diktator. Dia harus melakukan yang terbaik untuk menarik setiap pemain dan anggota kru dengan membuatnya merasa terlibat (hlm. 169). Mereka membagi proses produksi pada tahapan seperti berikut:

1. Development

Pada tahap ini sutradara berperan penting untuk menentukan ide cerita, kemudian menentukan dan memilih subjek atau topik apa yang akan diangkat dari ide tersebut dengan produser. Kemudian membuat penelitian awal, agar sutradara mengetahui pendekatan seperti apa yang akan dilakukan. Hal tersebut dipersiapkan agar kita dapat menjawab pertanyaan jika ditanya “mengapa kami sangat ingin membuat film ini?”. Selanjutnya membuat naskah agar mempermudah tim produksi yang akan ikut terlibat termasuk editor, lalu mencari kru, dan mendiskusikan proposal untuk mendapat kesepakatan anggaran.

2. *Preproduction*

Sutradara dan produser dalam tahap ini mulai menjabarkan anggaran yang sudah disepakati oleh pendana dengan tim produksi yang terlibat. Tahap ini merupakan tahap mempertimbangkan hal-hal yang mungkin di luar kendali yang dapat terjadi saat berlangsungnya produksi. Oleh sebab itu selama pra-produksi, sutradara harus memperhatikan hal-hal berikut:

- Meninjau lokasi.
- Mengonfirmasi subjek dengan melakukan pra-wawancara, dan memilih lokasi.
- Memilih kru.
- Memilih peralatan yang akan digunakan.
- Menyusun jadwal *shooting* dengan produser.
- Memperoleh perizinan *shooting*, termasuk lokasi asing yang susah mendapatkan izinnya.

3. *Production*

Saat produksi dimulai, sutradara memegang tanggung jawab penuh pada film yang sedang dibuat, kemudian sutradara harus tahu gambar seperti apa yang dia inginkan. Oleh sebab itu, sutradara harus memiliki keterampilan teknis yang sangat baik seperti:

- Camera Movement

Sutradara harus mengerti pergerakan kamera seperti apa yang ingin dimunculkan pada filmnya, seperti *pans*, *tilts*, *crabs*, *tracks*, dan *dollies*. Dalam pembuatan film dokumenter sutradara biasanya lebih suka memakai kamera yang besar, karena akan lebih mudah menggunakan teknik - teknik tersebut. Sutradara harus tahu motivasi apa yang akan ada di dalam pengambilan gambarnya. (hlm. 170).

- Continuity

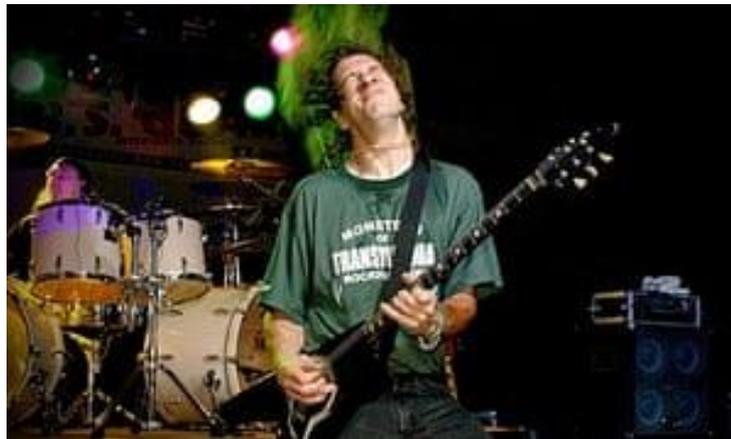
Masalah utama yang akan dihadapi adalah di mana sutradara harus jeli menggabungkan setiap gambar yang diambil, dan harus menciptakan cerita yang berkesinambungan antara gambar satu dengan gambar lainnya (hlm. 170).

- Motivating the Viewer

Aturan pertama yang harus diperhatikan dalam menyutradarai film dokumenter, sutradara harus bisa membuat setiap *shot*nya seperti yang diinginkan penonton. Contohnya seperti adegan seorang pria yang membawa sebuah pisau untuk menusuk sesuatu, lalu sutradara harus memperlihatkan apa yang ingin pria itu lakukan dengan pisau tersebut (hlm. 170).

- Cutaways

Dalam dokumenter beberapa *cutaways* akan membantu film terlihat lebih padat, karena dapat menunjukkan *detail shot* atau informasi lebih dari setiap *shot*. Nama lain dalam sebuah *cutaway* adalah *B-roll*. *B-roll* dalam *cutaway* biasa digunakan untuk menampilkan sebuah gambar yang sedang diceritakan.



Gambar 2. 6 *The Story of Anvil* (2008)

(sumber: Google)

Contohnya ada pada film dokumenter “*The Story of Anvil*” (2008) yang menceritakan tentang 2 musisi *rock* yang tidak pernah sukses dalam bermusik hingga mereka tua. Dalam film ini *cutaway* digunakan dengan kreatif, karena digunakan untuk menunjukkan sebuah kontras dalam *shot* mereka sedang menjadi seorang supir *truck*, kuli bangunan, dan saat mereka sedang tampil di sebuah panggung (hlm. 170).

- Shot Impact

Sutradara juga harus memperhatikan dampak emosional dari sebuah gambar yang akan diambil. Contohnya seperti pengambilan gambar dari bawah (*low angle*) sutradara ingin menunjukkan dampak sebuah karakter itu lebih mendominasi, atau mengambil gambar dari atas (*high angle*) memberikan dampak sebuah karakter yang sedang terintimidasi (hlm. 171).

- Lenses

Gunakanlah lensa *wide* jika pengambilan gambarnya dengan bahu, karena lebih aman jika sering mengganti arah saat mengambil gambar. Lalu juga gunakan lensa *zoom* untuk pengambilan gambar *close-up* dengan menggunakan *tripod* agar gambar tetap stabil (hlm. 171).

- Sound

Sutradara yang merekam *sound* sendiri, harus bisa menjaga proses pembuatan filmnya terlihat sederhana agar tidak mengganggu atau mencuri banyak perhatian orang-orang sedang diambil gambarnya. Lalu beliau menyikapi bahwa belajarlah menyerap sebanyak-banyaknya tentang subjek, dan belajarlah tentang masalah teknis yang akan terjadi. Oleh karena itu sutradara dapat terlihat dapat memegang kendali sebuah filmnya atau tidak (hlm. 172).

Selain hal-hal tersebut, yang diperlukan seorang sutradara saat produksi adalah dapat menjelaskan tujuan dari film yang sedang dibuat kepada tim, karena setelah film masuk ke tahap *editing*, sudah jelas sudut pandang yang akan yang ditampilkan. Terkait dengan tujuan, penting untuk sutradara menentukan gaya film yang akan dipertahankan sepanjang produksi dilakukan. Sutradara dokumenter memang harus menjaga arahnya, tetapi sutradara juga harus bisa mendengarkan, mengamati, menyerap, dan memberikan perhatian kepada subjek. Mengambil keputusan adalah inti dari mengarahkan seorang subjek, karena keputusan itu sulit datang dalam film yang tidak direncanakan (hlm. 175).

Mata seorang sutradara harus jeli, karena film adalah media visual yang memperlihatkan potensi sutradaranya. Jika saat *shooting* menggunakan tripod, maka gambar akan tampak tenang dan membuat penonton merasa seperti di tempat umum yang hanya dapat memerhatikan seseorang. Sebaliknya, jika mengambil gambar dengan bahu dan bergerak, maka dampak yang dihasilkan akan membuat penonton merasa seperti ikut berpartisipasi dalam film tersebut. Hubungan sutradara dengan kamera person adalah hubungan kerja yang paling krusial, karena jika kamera person mengambil gambar yang buruk dan tidak selesai yang diinginkan sutradara, filmnya akan cacat (hlm.178).

Dalam melakukan wawancara, kita akan mendapat informasi yang lebih spesifik jika melakukannya dengan wawancara kelompok di tempat yang berbeda. Hal itu akan mendapatkan berbagai hal yang menarik dan mungkin mendapatkan jawaban yang kontras. Semua pertanyaan yang ditulis harus membuat orang yang diwawancarai merasa nyaman, agar dapat lebih terbuka dalam menjawabnya. Wawancara yang baik adalah ciri khas dari dokumenter terbaik. Berikut ini hal hal yang perlu diperhatikan saat wawancara:

- Jangan sok pintar.
- Buatlah pertanyaan sederhana.
- Jaga pertanyaan anda agar tidak bias.
- Hindari mengganggu orang yang diwawancarai.

Selain hal diatas, etika wawancara perlu diperhatikan, karena sutradara harus menghindari pertanyaan sensitif, keadilan, politik, dan propaganda. Terkadang pertanyaan yang menjadi sebuah masalah bukanlah bagaimana melakukan wawancara, tapi bagaimana menggunakan wawancara dalam film yang sudah jadi (193-194.)

Membangun kepercayaan antara sutradara dan narasumber sangat diperlukan, karena hal yang akan diungkapkan narasumber akan terlihat lebih jujur ketika hubungannya baik, terkadang kemarahan pun akan diungkapkan oleh narasumber dengan begitu emosi. Banyak cara pendekatan untuk mengarahkan subjek ke lokasi yang diceritakan saat

wawancara, seperti untuk melakukan hal-hal yang sangat natural di depan kamera. Saat sedang memfilmkan seseorang, kita harus ingat bahwa kita menggunakan hidup mereka untuk membuat karya. Saat proses pembuatan film, seorang sutradara harus menjadi orang yang sangat kooperatif dan konsultatif.

4. *Post Production*

Pada tahap ini sutradara bertugas mengawasi proses *editing*, karena proses editing adalah 90 persen proses pembuatan film sebenarnya. Oleh sebab itu hubungan antara sutradara dan editor harus baik dan bersinergi, karena pada dasarnya editor itu hanya melihat apa yang ada di layar. Maka sutradara harus mendapatkan editor yang tidak hanya patuh pada perintah saja, melainkan dapat menganjurkan cara-cara yang lebih baik dalam memandang film yang telah dibuat. Langkah-langkah yang dilakukan pada tahap ini adalah:

- Mengecek dan memindahkan semua *file* hasil *shooting* Bersama editor.
- Menyalin semua *file* ke beberapa *hard disk*.
- Membuat transkrip wawancara.
- Mencatat rekaman *B-roll* yang berhubungan dengan narasumber yang di wawancarai.
- Menyerahkan arsip foto atau video jika ada.
- Memberikan musik yang akan digunakan jika sudah ada.

- Setelah mendapatkan transkrip, sutradara menentukan bagian mana saja yang akan digunakan.
- Menyerahkan skenario film untuk menunjukkan cerita, karakter, fokus, dan konflik yang ingin ditampilkan.
- Membuat potongan kasar (*offline editing*) pada film untuk menentukan struktur, klimaks, kecepatan, dan ritme yang tepat.
- Membuat potongan halus (*online editing*) jika semua perubahan terakhir pada gambar sudah disepakati oleh editor dan sutradara, agar tinggal memasukan musik dan efek jika ada.

Rea & Irving (2010) pun menambahkan bahwa tugas sutradara adalah menyediakan visi kreatif untuk membuat film yang unik, dan memegang ribuan keputusan yang akan menjadi tanggung jawabnya. Seorang sutradara dapat memecahkan semua masalah kreatif di dalam dan di luar *set*, sutradara juga harus memiliki visi seluruh film di kepalanya. Tujuan sutradara adalah untuk mengantarkan filmnya agar siap untuk ditonton. Ketika keputusan sutradara mempengaruhi anggaran atau jadwal, ia dapat berkonsultasi dengan produser. Sebuah tanggung jawab produser dan sutradara seringkali tumpang tindih, dan idealnya memang sutradara dan produser harus dapat bekerja sama memahami naskah dengan cara yang sama (hlm. xix).

Pada dasarnya pekerjaan sutradara adalah pekerjaan yang membutuhkan banyak keahlian, dari mengetahui cara berkomunikasi dengan aktor, hingga memahami cara pengambilan gambar sampai tahap editing agar menjadi sebuah film yang sempurna. Ini sebuah pekerjaan besar, menantang dan menyenangkan, bertemu orang yang berbeda setiap hari, hingga membutuhkan seseorang yang mau berurusan dengan stress dan tekanan. Yang terpenting menjadi seorang sutradara adalah menjadi seseorang yang kuat secara fisik dan akal sehat, juga menjadi seseorang yang dapat melihat kata-kata tertulis agar dapat dituangkan ke dalam film (Rooney & Belli, 2011, hlm. xv). Kemudian Pollack (seperti dikutip dalam Rooney & Belli, 2011, hlm. 3) menambahkan jika sutradara itu seperti pendongeng, kecuali saat sedang membuat filmnya.

2.6.1. Stunt

Stunt menurut Thomas (2010) adalah orang-orang yang melakukan adegan jatuh dari tangga, tertabrak mobil, dan terpental ke udara karena ledakan. Keahlian khusus mereka tetap diiringi latihan untuk mempersiapkan adegan yang berbahaya, agar lebih kecil risiko terlukanya daripada aktor yang tidak terlatih. Sutradara yang ingin filmnya akan menjadi lebih menarik dan realistis membuat para *stunt* ini harus melakukan hal-hal berbahaya. Para *stunt* akhirnya tidak menganggap itu sebuah hal yang bodoh, malah menjadi sebuah peluang bagi mereka. Mereka yang melakukan adegan berbahaya ini pun dengan hati-hati merencanakan semua yang mereka lakukan (hlm. 2).



Gambar 2. 7 *Batman Begins* (2005)

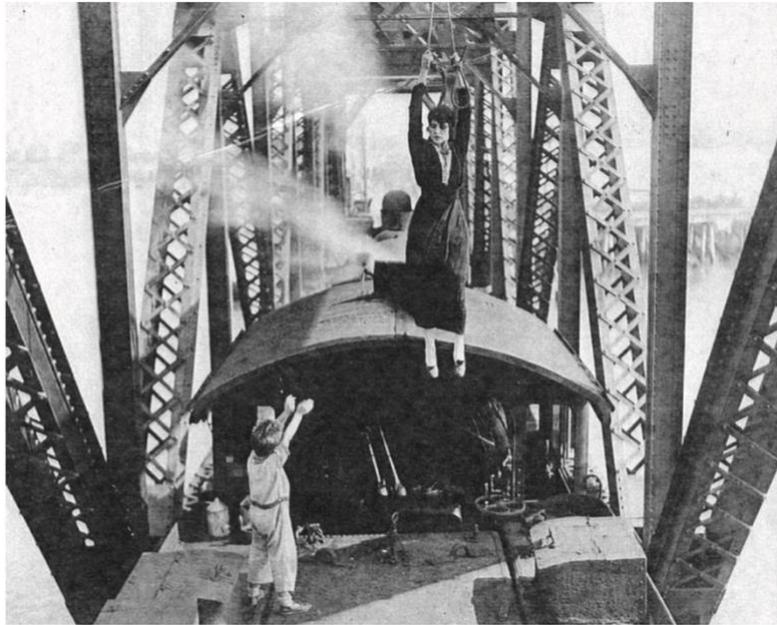
(sumber: Thomas, 2010)

Aksi yang paling sering dilakukan adalah perkelahian, jatuh dari ketinggian, hingga badan yang terbakar. Contohnya pada film “*Batman Begins* (2015)” yaitu saat tendangan kuat Ra’s al Ghul yang menjatuhkan Batman ke lantai. Dia sedang berjuang untuk menolong mantan gurunya, dan Ra’s al Ghul di dalam mobil bawah tanah. Batman melompat dan melemparkan pukulan yang membanting al Ghul hingga mundur ke pintu. Adegan tersebut dimainkan oleh Kristen Bale yang berperan sebagai Batman, dan Liam Neeson sebagai Ra’s al Ghul. Namun selama bagian perkelahian itu, tidak ada satu pun dari mereka yang berada di set karena semua diperankan oleh para *stunt* yang menggunakan kostum (hlm. 5).

Bennett (seperti dikutip dalam Smith, 2010, hlm.D7) New York pernah menerbitkan sebuah artikel tentang sekelompok “pahlawan *anonym*” yang muncul setiap hari di bioskop seluruh asia. Sebutan pahlawan itu ditujukan kepada para *stunt* yang menggantikan aktor-aktor besar saat adegan berbahaya di film. Of (2014) mengatakan bahwa dalam melakukan adegan *stunt*, telah sepakati tentang kebijakan non-diskriminasi berdasarkan jenis kelamin, ras, warna kulit, kepercayaan, dan sebagainya. Selama proses *casting* untuk menjadi *stunt*, semua diberi akses yang sama. Kebijakan itu juga berlaku untuk memasukan kaum minoritas, perempuan, *stunt* dengan disabilitas hingga *stunt* berusia 40 tahun ke atas dalam *casting* (hlm. 26).

2.6.2. Stunt woman

Stunt woman dimulai di era film yang masih tanpa suara. Sebelum Perang Dunia 1, aktris atletik selalu memainkan peran utama dalam drama serial yang membawa penonton selalu ke bioskop setiap minggunya. Pada tahun itu, perempuan juga menulis, menyutradarai, mengedit, dan memproduksi film kemudian dalam semalam, film menjadi bisnis besar. Para laki-laki yang tergiur untuk mendapatkan keuntungan, akhirnya memecat para perempuan termasuk para *stunt woman* yang bekerja disana. Dengan menggunakan wig dan gaun, akhirnya *stunt man* mengambil alih semua pekerjaan mereka. Diabaikan dan tersisihkan beberapa *stunt woman* untuk tampil dari tahun 1930 – 1960, pada akhirnya perjuangan *stunt woman* ini harus berlangsung selama bertahun-tahun (Gregory, 2015, hlm. x).



Gambar 2. 8 *Helen Gibson in The Hazards of Helen (1916), episode 59, “a Boy at the Throttle.”*

(sumber: Gregory, 2015)

Menurut Brockett (2018) *stunt woman* saat di eranya film bisu, telah mengalami pelecehan seksual, gender dan diskriminasi ras, dan harus bersaing dengan *stereotip* budaya tentang *maskulinitas* dan *feminitas*. *Stunt woman* berkulit hitam berpenghasilan jauh lebih sedikit daripada si kulit putih yang terampil, dan para wanita tetap frustrasi karena para pria masih sering menjadi *stunt* untuk peran wanita. Mengingat sulitnya memasuki industri dan mempertahankan eksistensi *stunt woman*. Gregory sempat bertanya pada narasinya “mengapa wanita ingin menjadi *stunt*?” David, menjelaskan, “saya senang melakukan sesuatu yang menurut orang itu gila. Saya tidak membiarkan rasa takut mengambil alih penilaian saya, karena semakin berani anda dalam apa yang anda lakukan, semakin sedikit penyesalan yang akan datang” (hlm. 2).

Menurut Banks & Steimer (2015) tugas seorang *stunt woman* adalah mengambil risiko yang diperhitungkan. Mereka mendapat kompensasi untuk bekerja karena mereka bersedia untuk melakukan adegan berbahaya tapi tidak terlihat, bahkan membiarkan orang lain mendapatkan kreditnya. Jarang *stunt woman* berbicara jujur tentang kontribusi berbahaya mereka telah digabung dengan adegan aktornya, agar terlihat memang aktornya yang memerankannya. Meskipun *stunt* itu disaluti oleh kru dan penonton, mereka sendiri jarang menerima atau melihat namanya di kredit setiap film. Penghargaan atau pujian untuk para *stunt* jarang terdengar dari para aktor yang diperankan walau hanya di akhir film (hlm. 154).