BAB II

TINJUAN PUSTAKA

2.1. Sutradara

Menurut Dancyger (2011), seorang sutradara yang baik dan benar memiliki tanggung jawab dan resiko yang cukup besar. Baik di dalam produksi film fiksi, dokumenter, dan iklan (*corporate video*). Sehingga dapat dijelaskan bahwa sutradara adalah seseorang dengan visi terhadap karya yang diciptakan, sekaligus bertanggung jawab atas semua keputusan kreatif yang dibuat. Sutradara yang baik harus memiliki konsep bercerita, seni, ilmu politik, dan teknis. Dengan mekanisme seperti ini, seorang sutradara dapat memimpin departemen lainnya, seperti penulisan naskah (*developing*), tata kamera, tata suara, tata artistik, tata cahaya, *editing*, dan sebagainya. Tujuan utama dari seorang sutradara adalah bersama penulis naskah dan editor mampu menciptakan dan menyampaikan sebuah cerita yang divisualisasikan (hlm. 3). Seorang Sutradara yang baik adalah seseorang yang memiliki tekad, sumber daya, kreatifitas, dan keuletan dalam menjalankan visi dan misinya dalam visual dan audio (Rabiger & Hurbis-Cherrier, 2013, hlm. 2).

Dancyger (2011) menyatakan bahwa seorang sutradara harus bertanggung jawab untuk menerjemahkan naskah (skenario) menjadi sebuah gambar yang kemudian akan digabungkan oleh editor untuk menghasilkan sebuah film utuh. Di setiap aspek produksi, sutradara memiliki tanggung jawab keterlibatannya di dalam proses produksi sebuah film, baik dari tahap *development, pre-production,*

production, dan post-production. Dari penjelasan ini, seorang sutradara yang baik dan benar dituntut untuk selalu ikut serta dalam setiap proses serta pembuatan keputusan dan menjaga agar konsep yang diciptakan tetap terealisasi (hlm. 3). Dalam tahap *pre-production* (pra produksi), tugas utama sutradara adalah menginterpretasikan dan menganalisa naskah film berdasarkan pada visi yang ingin disampaikan. Visi sutradara bisa datang dari ketertarikannya, referensi, peristiwa pengalaman, kepercayaan, dan gaya sutradara itu sendiri. Interpretasi ini akan menghasilkan *shot, blocking, script break-down*, pengadeganan, dan lain-lain. Dalam tahap *production* (produksi) sutradara bertanggung jawab penuh untuk mengatur jalannya proses *shooting*, terutama dalam mengarahkan aktor. Dalam tahap *post-production* (pasca produksi), sutradara terlibat dalam proses editing, baik *offline* maupun *online editing*, termasuk pemilihan musik, perekaman suara, *color grading*, dan lain-lain hingga *final film* yang dikerjakan (Dancyger, 2011, hlm. 4). Menurut W. Rea & K. Irving (2010) seorang sutradara juga memiliki tanggung jawab dalam semua keputusan yang berhubungan dengan produksi yang sedang berlangsung seperti, pemilihan aktor yang akan memerankan suatu tokoh, menyetujui pilihan kru, dan menentukan gaya visual yang akan dibangun (hlm. 18). Setiap sutradara memiliki ciri khas yang diberikan ketika mereka mengarap suatu film. Tipe penyutradaraan dapat diklasifikasikan melalui jenis atau *style* mereka, yaitu tipe penyutradaraan yang bersifat intuitif, sadar akan kemampuan diri, diktaktor, *laissez-faire*, politis, dan yang sangat mendalami dunia komersial eksploratif dalam niat mereka.

Semua tipe penyutradaraan yang telah disebutkan wajib memiliki tiga aspek bidang luas pengambilan keputusan. Ketiga aspek ini akan menjadi penentu jenis sutradara dalam menemukan ciri khasnya masing-masing. Ketiga aspek ini adalah interpretasi teks, sikap terhadap mengarahkan aktor, dan bagaimana kamera digunakan (pemilihan *shot*, *camera angle*, *shot type*, dan sudut pandang dari sebuah *shot*). Seorang sutradara juga dituntut untuk menjadi pribadi yang dapat berkolaborasi secara baik terhadap tim kreatif (Rabiger & Hurbis-Cherrier, 2013, hlm. 2). Menurut Dancyger (2011) tiga aspek di atas menjadi 'alat' yang diperlukan oleh setiap sutradara yang akan menyutradarai sebuah karya. Apabila ketiga aspek ini dapat dikuasai dengan baik oleh setiap sutradara, maka sutradara tersebut berhasil untuk menciptakan pengalaman yang kompleks dan pengalaman yang berlapis kepada penonton yan menyaksikan filmnya. Sutradara yang hebat tidak hanya menambah nilai kepada pengalaman film, tetapi juga memberikan pengalaman transformatif atau berubah-ubah (hlm. 14-15).

2.2. Naratif Film

Narasi dibentuk sebagai sebuah rangkaian peristiwa yang dihubungkan oleh sebab dan akibat. Sedangkan ruang dan waktu menjadi tempat terjadinya peristiwa yang disebut sebagai cerita. Segala sesuatu yang berhubungan dengan cerita atau narasi, dimulai dengan satu situasi. Situasi yang mengikuti pola sebab dan akibat, pada akhirnya akan mengalami serangkaian perubahan untuk mengakhiri sebuah narasi (Bordwell & Thompson, 2016, hlm. 73).

Menurut Bal (2017) narasi adalah sebuah kekuatan kreatif dari sumber cerita sebagai tindakan cerminan kehidupan (hlm. 54). Cerminan kehidupan tersebut akan menyejajarkan antara karakter, latar, situasi, waktu, dan elemen lainnya (Bordwell & Thompson, 2016, hlm. 73). Narasi juga menjadi sebuah fenomena budaya dalam kepentingan karya dan relevansinya. Konstruksi naratif tersebut tumbuh sebagai memori budaya yang didokumentasikan dalam medium yang berbeda, seperti film. Sehingga relevansi budaya dengan pokok narasi dapat berhubungan secara menyilang (Bal, 2008, hlm. 9).

Naratif adalah upaya penerjemahan struktur narasi berdasarkan sebuah pengalaman. Pengalaman dan peristiwa yang terasa dekat, menjadi sebuah elemen yang dapat dijadikan acuan diskusi subjektif. Pencipta memodifikasi situasi dan karakter di dalam sebuah sistem narasi. Penciptaan ditunjukkan untuk menciptakan satu sasaran kritik analitis dari keberpihakan tertentu (Bal, 2008, hlm. 61). Naratif menawarkan sebuah fenomena wacana gabungan yang tersusun atas interprestasi teks. Interprestasi didapatkan melalui penggabungan masalah pembuatan dunia (visual) dengan bahasa (teks). Penyampaian masalah pada konstruksi naratif dapat disampaikan melalui metode narator. Konsep penggunaan narator pada konstruksi naratif dipandang sebagai sebuah kalimat tanpa pembicara atau kalimat tak terkatakan (Bal, 2008, hlm. 63).

2.2.1. *Flashback*

Dasar naratif yang disebabkan oleh hubungan sebab dan akibat, terjadi pada waktu yang telah ditentukan. Perbedaan cerita yang disampaikan dapat dipahami

oleh penonton menggunakan metode manipulasi waktu. Salah satu cara untuk memberi kesan manipulasi tersebut adalah *flashback*. Singkatnya, pembuat film harus memutuskan bagaimana alur film akan diperlakukan secara kronologis urutan dan durasi serta frekuensi temporal. Metode ini terkadang digunakan sebagai sebuah alur cerita yang keluar dari urutan kronologis (Bordwell & Thompson, 2016, hlm. 79).

Jika penonton melihat suatu peristiwa di awal alur film, kemudian di dalam alur, ada kilas balik ke peristiwa itu, penonton melihat peristiwa yang sama dua kali. Dalam beberapa film, *filmmaker* akan menggunakan banyak narator yang masing-masing menggambarkan peristiwa yang sama. Peristiwa kilas balik ini akan terulang kembali selama beberapa kali di dalam sebuah film. Peningkatan frekuensi ini memungkinkan terjadinya sebuah tindakan melihat peristiwa yang sama dalam beberapa cara. Pengulangan dapat dilakukan hanya pada *soundtrack*. Terkadang hanya satu baris dialog yang akan muncul kembali, mengelilingi karakter yang tidak dapat lepas dari ingatan akan momen itu (Bordwell & Thompson, 2016, hlm. 81).

Menurut Turim (2014), *flashback* sangat menarik bagi konseptualisasi teoretis film. *Flashback* adalah momen istimewa dalam pengungkapan yang menyandingkan momen referensi temporal yang berbeda-beda. Sebuah jalur atau jembatan persimpangan dibentuk antara masa kini dan masa lalu. Konsep yang selalu ingin disampaikan dalam konsep ini mencakup dua hal, ingatan dan sejarah. Sehingga menggunakan konsep flashback tidak hanya sekedar cara mempelajari

perkembangan bentuk film, melainkan melihat bagaimana bentuk film itu melibatkan konsep dan merepresentasikan ide (hlm. 1).

2.2.2. *Montage*

Terkadang *filmmaker* akan mengulang sebuah peristiwa di dalam alur ceritanya. Tindakan ini didasari dengan satu visi dan misi yang ingin disampaikan oleh film tersebut. Seringkali tindakan itu bertujuan untuk mengingatkan penonton tentang sesuatu. Atau pengulangan memori dan gambaran untuk mengungkapkan informasi yang baru. Untuk mendukung visi tersebut, salah satu metode visual yang dapat digunakan adalah *montage* (Bordwell & Thomspson, 2016, hlm. 252).

Menurut Turim (2014), *montage* menjadi sebuah urutan temporal yang berganda. Ada waktu yang diceritakan dan waktu alur (waktu yang ditandakan dan waktu penanda). Kedua faktor ini bukan hanya yang memungkinkan semua distorsi temporal yang biasa ditemukan dalam narasi. Konsep dasar *Montage* adalah mengajak penonton untuk berkomentar bahwa salah satu fungsi naratif adalah menciptakan satu waktu di waktu lain. *Montage* digunakan oleh *filmmaker* untuk menunjukkan proses berskala besar atau periode yang lama (hlm. 10).

Montage di dalam perkembangannya juga dijadikan sebagai sebuah metode generelisasi dalam alur cerita. Peran *montage* dijadikan sebagai sebuah sikap atau perilaku terhadap fenomena. Fenomena yang diangkat dan diterjemahkan berdasarkan rangkaian fenomena yang sesuai dengan sejarah. Untuk mendukung rangkaian tersebut, *montage* didukung dengan penggabungan elemen visual dan audio. Penggabungan elemen tersbut digunakan untuk

mendapatkan nilai identitas dari sudut pandang film tersebut (Eisenstein, 2010, hlm. 4).

2.3. Dokumenter

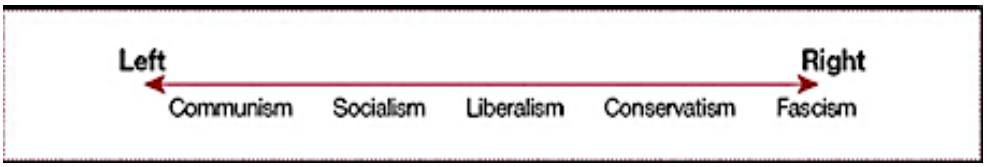
Menurut Grant & Sloniowski (2014), sebuah film dokumenter cenderung dibangun dan dibahas sebagai sebuah realita dokumentasi daripada dibaca sebagai sebuah karya film yang kaya. Film dokumenter justru memperhatikan bagian-bagian kecil dari sebuah sistem sinema naratif (hlm. 24). Sebuah film dokumenter ini merupakan satu gerakan dari dorongan munculnya ilmu pengetahuan dan industri dalam kapasitas film dan fotografi. Pada penggunaannya dari awal hingga saat ini, dokumenter biasa digunakan untuk menangkap atau mendokumentasikan peristiwa pada masa lalu yang disebut sebagai sebuah sejarah (Keith Granth & Sloniowski, 2013, hlm. 40). Torchin (2012) menjelaskan bahwa film yang digunakan untuk keperluan dokumenter ini biasanya digunakan dengan strategi retoris untuk memberi makna pada apa yang ingin diungkapkan oleh substansi film tersebut. Sehingga gambar-gambar tersebut bisa menjadi saksi sejarah dari sebuah peristiwa yang pernah terjadi atau sedang terjadi (hlm. 9).

Film dokumenter memiliki empat kriteria yang harus dipenuhi di dalamnya. Hal pertama mengarah kepada seluruh dokumentasi yang ditampilkan, merupakan rekaman kejadian yang sebenarnya. Poin kedua adalah kejadian yang diceritakan pada film dokumenter harus berdasarkan peristiwa nyata. Ketiga, sutradara terlebih dahulu melakukan observasi pada satu peristiwa, lalu divisualisasikan dengan *style* mereka. Poin terkakhir merujuk kepada kosentrasi film yang dititik beratkan kepada isi dan pemaparan sutradara (Ratmanto, 2018,

hlm. 409). Dalam penggunaan film sebagai metode pembicaraan sejarah, salah satu tipe dokumenter yang dapat digunakan sebagai pembicaraan sejarah adalah *performative*. Tipe ini menekankan subjektif atau sudut pandang ekspresif sutradara terhadap keterlibatan subyek dan respon penonton. Alur cerita yang diberikan pada gaya dokumenter ini, sekilas mendekati *style* film fiksi yang secara kemasan sangat menarik. Sehingga mungkin sekali penggunaan tambahan dokumen-dokumen pendukung, dimasukkan ke dalam *sequence* untuk menambah informasi dan mendramatisir adegan (Ratmanto, 2018, hlm. 410).

2.4. Politik

Politik diyakini diambil dari bahasa Yunani, *polis* yang secara langsung memiliki arti sebagai sebuah negara. Di dalam konteks yang lebih luas, politik adalah sebuah aktivitas yang dipelihara, dibuat, dan digunakan oleh masyarakat untuk menegakkan peraturan yang ada di dalam kehidupan bermasyarakat. Dilihat lebih mendalam, politik dapat dibagi menjadi empat kategori yaitu politik sebagai seni dalam pemerintahan, politik sebagai urusan masyarakat, politik sebagai kompromi konsesus, dan politik sebagai kekuatan. (Nuzulia, 2010, hlm. 1).



Gambar 2.1. Spektrum Linear Ideologi Politik

(Heywood, 2017, hlm. 90)

Aristoteles (385-323 SM) mengungkapkan bahwa kata "Politik" juga dibentuk dari kata pasif *archesthai* yang memiliki arti sebagai diperintah atau tunduk pada seseorang atau sesuatu yang lain. Politik juga dibangun dengan menggunakan kata kerja *koinonia* yang memiliki pengertian sebagai kebersamaan dan berbagi. Sehingga jika kata ini digunakan, arti secara harafiah *koinonia* akan menjadi sesuatu yang dibagikan dan menjadi milik bersama secara publik (Pasaribu, 2017, hlm. 44).

'Classical' ideologies	'New' ideologies
Liberalism	Feminism
Conservatism	Green ideology
Socialism	Multiculturalism
Nationalism	Islamism
Anarchism	
Fascism (?)	

Gambar 2.2. Pandangan Politik

(Heywood, 2017, hlm. 99)

2.5. Eksistensialisme

Eksistensialisme adalah sebuah teori filosofis yang menyatakan bahwa individu yang lahir di dunia, "bebas" atas kendali, pilihan, dan tindakan mereka. Setiap individu diyakini tidak boleh membatasi dan menghambat kehendak orang untuk hidup sebagai mahluk sosial. Eksistensialisme tidak selalu menjadi sebuah ilmu atau teori filsafat. Beberapa kasus menyimpulkan bahwa eksistensialisme terjadi karena timbulnya sikap pemberontakan terhadap sikap filsafat tradisional yang

berbeda. Para pakar yang sifatnya teoretis menolak 'label' ini, dengan hasil timbulnya satu stigma yang sama dalam sosial kehidupan yaitu kebencian terhadap sesama. Karena timbulnya gerakan baru tersebut, maka eksistensialisme dinyatakan harus ditinggalkan. Gerakan ini menjadi sebuah penolakan untuk menjadi bagian dari aliran pemikiran apapun, kepercayaan apapun, dan sistem dari ketidakpuasan yang nyata terhadap pemikiran filsafat tradisional yang dangkal, akademis, dan jauh dari nilai kehidupan. Hal tersebut menjadi jantung dari sebuah keberadaan diri atau eksistensi (Kaufman, 2016, hlm. 12-13).

Penggunaan kata eksistensialisme yang ditujukan pada penggambaran sebuah eksistensi, muncul dari buah pikir seorang filsuf Perancis, Gabriel Marcel (1889-1973). Pada tahun 1943, Jean Paul Satre (1905-1980) dan Simon Beauvior (1908) mengadopsi konsep pemikiran yang serupa mengenai eksistensialisme (Aho, 2014, hlm. 11). Menurut Aho (2014), keberadaan atau eksistensi ini mendahului sebuah 'esensi'. Kalimat ini digunakan oleh salah satu tokoh eksistensialisme, Sartre. Di mana manusia ada dalam cara yang berbeda-beda dalam menyikapi hal lainnya, seperti pohon, artefak budaya, dan hewan. Ia tidak bisa mengatakan bahwa hal-hal tertentu dapat dipahami dengan cara objektif. Melainkan keberadaan yang membuat dan menentukan keputusan untuk mengambil sebuah tindakan sepanjang hidup. Sehingga 'esensi' yang menentukan siapa dan apa, didasarkan pada pilihan dan tindakan yang dibuat selama berproses dan berkembang (hlm. 15).

Appignanesi dan Zarate (2014) menjelaskan pengertian eksistensi dari beberapa peristiwa penting dari gerakan ini. Satre melakukan sebuah perjalanan

menuju masa awal gerakan eksistensi untuk merumuskan arti eksistensi itu sendiri. Pengalaman yang dilakukan oleh Husserl (1859-1938) dan Heidegger (1889-1976) menjadi riset untuk mencari makna dan arti dari sebuah keberadaan. Dari hasil penelitian yang telah dilakukan, keberadaan eksistensi menjadi sebuah area yang bersejarah, meliputi oposisi, perjanjian, kesalahpahaman, distorsi, dan penolakan lebih jauh. Area yang bersejarah ini yang disebut sebagai sebuah eksistensialisme (hlm. 104).

2.5.1. Eksistensialisme Sebagai Konsep Kemerdekaan

Eksistensi dari semua sudut pandang didasarkan pada peristiwa serta pengalaman pribadi yang transformatif. Ini semua mencakup kepada arti kebermaknaan hidup seseorang dalam menjalani kehidupannya. Konsep ini menjadi acuan hal yang sifatnya absurd karena menyangkut psikologis sesorang. Sehingga butuh acuan lebih mendalam untuk mempelajari batin seseorang (Sumanto, 2015, hlm. 118). Kebermaknaan hidup diartikan dengan sudut pandang yang berbeda menurut tiga pakar psikologi, yaitu Frankl (1905-1997), Maslow (1908-1970), dan Yalom (1931). Victor Frankl berpendapat bahwa pada prinsip logoterapi, memiliki tiga poin yang membahas mengenai konsep kebermaknaan hidup, yaitu kebebasan akan kebermaknaan, kebebasan untuk berkeinginan, dan kebebasan untuk menyikapi kebermaknaan hidup. Sehingga Frankl merumuskan sebuah kebermaknaan hidup ini menjadi sebuah proses transendensi diri (Sumanto, 2015, hlm. 120-125).

Sartre menjadi salah satu pejuang kemerdekaan revolusioner yang tidak memaafkan kolaborasi dan konformitas filsuf lainnya. Kebebasan yang merdeka

menurut Sartre adalah salah satu cabang eksistensialisme. Ditangani dalam pemikiran politik, eksistensialisme memang tampak lebih sebagai filosofi kehidupan daripada kesesuaian tradisional untuk konsepsi teori dan kebijakan politik. Eksistensialisme memberikan penjelasan unik dan menarik tentang apa artinya menjadi 'manusia', yang memungkinkan konsepsi Sartre tentang kebebasan untuk dikembangkan secara wajar. Sartre meyakini bahwa kemerdekaan adalah sesuatu yang diketahui, bahwa manusia itu ada (Manzi, 2013, hlm. 2).

Menurut Manzi (2013), kebebasan dihasilkan oleh keadaan historis, politik, dan moral setara dengan kemampuan untuk mencapai tujuan yang dipilih. Faktor kesadaran, yang selalu merupakan “kesadaran” akan sesuatu, juga merupakan kebebasan itu sendiri. Oleh karena itu kesadaran akan keberadaan dan kesadaran akan kebebasan, adalah mutlak. Tidak ada batasan untuk kebebasan yang dapat ditemukan, kecuali kebebasan itu sendiri. Atau beberapa kelompok tidak bebas untuk berhenti menjadi bebas (hlm. 3-5).

2.6. Empowerment

Menurut Zimmerman (2012), di dalam konsep *empowerment*, *empower* meliputi tiga hal, partisipasi, kontrol, dan kesadaran yang kritis. Ketiga Faktor tersebut diyakini menjadi satu kekuatan untuk mengarahkan kendali, pengembangan pembuatan keputusan, dan pemahaman mengenai sebab-akibat. Kekuatan ini menghubungkan setiap individu dengan lingkungan sosial yang berskala lebih besar. *Empowerment* juga membuat seseorang dalam komunitas lebih aktif dalam memperbaiki kelangsungan hidup, organisasi, dan komunitasnya (hlm. 58).

Empowerment dilihat sebagai suatu proses yang fokus kepada komunitas lokal, rasa saling menghormati, refleksi pribadi, rasa peduli, dan partisipasi kelompok yang memiliki rasa senasib. Mereka yang memiliki rasa senasib, bersama-sama mewujudkan sebuah perubahan dan kekuatan untuk bertahan. Kekuatan tersebut secara tidak langsung mengendalikan hidup, organisasi, dan komunitas yang mereka ikuti (Zimmerman, 2012, hlm. 43). Kekuatan yang harus dimiliki setiap individu tidak memandang perbedaan jenis kelamin. Proses *empowerment* menitikberatkan kepada *value* atas kelangsungan hidup manusia, kepada manusia lain sebagai mahluk sosial. Salah satu cara *empowerment* yang cukup umum adalah kesetaraan untuk mendapatkan hak pengetahuan dan kekuatan di dalam diri manusia (Hay, 2018, hlm. 7). Untuk menunjang pembuktian teori-teori yang digunakan, akan dilakukan sebuah metodologi penelitian dan teknik pengumpulan data yang akan dibahas pada bab III.