

## BAB II

### TINJAUAN PUSTAKA

#### 2.1 Dokumenter

Boardwell (2013) menyatakan bahwa dokumenter adalah jenis film non fiksi yang bersifat naratif yang mendokumentasikan suatu peristiwa sesuai fakta serta memberi informasi yang faktual mengenai realita dunia. Informasi dapat disajikan dalam berbagai cara seperti merekam peristiwa yang sedang berlangsung dalam realita. Beberapa dokumenter tidak memberi informasi melalui rekaman peristiwa, namun dibantu oleh peta, *chart*, ataupun visualisasi lainnya seperti *motion graphic*. Menurut Boardwell (2013) *filmmaker* dapat memegang prinsip untuk menyatakan opini, ataupun memberi solusi dari sebuah isu. Namun terkadang ada beberapa dokumenter yang menyesatkan atau memberi informasi yang tidak valid. Sehingga untuk meyakinkan penonton, *filmmaker* harus mengumpulkan bukti dan mempunyai pembelaan yang kuat untuk memberikan suatu sudut pandang yang akurat (hlm. 351)

Nichols (2010) berkata bahwa pembuat film dokumenter harus menganut elemen tiga C yaitu *credible, convincing & compelling*. *Credible* yang berarti masuk akal dan patut dipercaya, *convincing* yang berarti meyakinkan dan *compelling* yang berarti bagaimana caranya agar isu tersebut terlihat menarik di mata penonton. (hlm 79). Dokumenter terdapat dua jenis aliran *interventionist documentary* dan *Cinéma vérité*. *Interventionist documentary* yaitu pembuat film yang bersangkutan dengan dunia politik, ekonomi, sosial dan budaya. Dokumenter

*intervensionist* biasanya terkesan mengancam dan memiliki sifat menekan yang dilakukan sengaja dengan alasan supaya pihak lainnya tertindas. Dokumenter ini biasanya mempunyai motivasi untuk melakukan sebuah upaya yaitu merubah suatu keadaan. Selanjutnya *Cinéma vérité* yang berasal dari Prancis merupakan gerakan yang memprotes subjektifitas dalam aliran dokumenter *intervensionist*.

Gerakan yang mempunyai nama lain disebut *direct cinema* ini muncul dari pendapat seorang sineas bernama Dziga Vertov. Ia mengatakan bahwa film dokumenter mampu menampilkan sebuah realita yang tersembunyi. Pengikut gerakan ini menjunjung tinggi objektivitas yang bertujuan untuk menjunjung kebenaran. Mereka dianggap mempunyai keberanian untuk membahas realita yang ditutupi. *Cinema verite* banyak dibanggakan karena *style* ini mampu mengungkapkan suatu realita kehidupan yang tersembunyi melalui sebuah seni yaitu dokumenter. (hlm 28)

Dancyger (2010) menyatakan bahwa dokumenter tidak ada yang mencapai objektivitas yang sempurna. Alasannya karena terdapat kamera dan juga *editing*. Ia mengatakan bahwa dimana ada kamera maka terdapat subjektivitas. Kamera memiliki *framing* dan *angle*, sehingga dimana ada *angle* artinya terdapat sudut pandang yang menciptakan sebuah prespektif. Sehingga ketika kamera dinyalakan, maka dengan sendirinya *footage* itu menjadi tugas yang subjektif.

Nichols (2010) mengatakan bahwa karena adanya perdebatan antara subjektifitas dan objektivitas dokumenter, maka muncul bentuk dokumenter baru agar dokumenter dapat dibagi menjadi beberapa *style* dan karakteristik. Terdapat

beberapa jenis dokumenter antara lain dokumenter *expository*, *poetic*, *observational*, *reflexive*, *participatory* dan *performative*.

### **2.1.1 Jenis – jenis dokumenter**

Nichols (2010) mengatakan bahwa terdapat banyak jenis dokumenter yang dapat diterapkan oleh pembuat film. Jenis-jenis ini lahir sepanjang sejarah film dokumenter. (hlm. 31) Setiap jenis yang ada di film dokumenter terdapat keunggulan, kelemahan serta keterbatasan masing-masing. Berikut adalah jenis-jenis dokumenter tersebut yaitu:

#### *1. Expository*

*Expository* lahir dari kata *explanation* yang artinya penjelasan. Jenis dokumenter ini biasa digunakan untuk memaparkan propaganda ke dalam masalah sosial dunia. Menurut Nichols (2010), *expository* tidak hanya menyampaikan informasi melalui tampilan gambar. Sehingga dokumenter *expository* selalu melibatkan narasi secara paksa agar rangkaian gambar dapat menjadi deskriptif dan informatif. Narasi itu sendiri memberikan arahan kepada penonton dengan kumpulan fakta dan argumentasi. Referensi untuk dokumenter yang menggunakan tipe *expository* adalah dokumenter televisi *Metro Files* yang banyak mengulas mengenai peristiwa bersejarah di Indonesia.

#### *2. Poetic*

Menurut Nichols (2010) dokumenter *poetic* mempunyai ciri khas dengan ritme yang terdeskripsi atau yang diatur secara konsisten. Film jenis dokumenter memiliki karakter yang cenderung subjektif mengenai isunya. *Editing* dalam dokumenter ini mempunyai ritme yang berkesinambungan. *Poetic* dokumenter

dapat memberikan efek psikologis kepada penonton karena informasi yang disampaikan cenderung didramatisasi dengan *scoring* dan narasi. Sehingga suara dan narasi lebih memberikan efek yang abstrak dibandingkan gambar yang ditampilkan. (hlm. 31).

### 3. *Observational*

Nichols (2010) mengatakan bahwa jenis dokumenter *observational* melibatkan subjek dan kehidupan sehari-harinya secara langsung. Memperlihatkan dan mengamati sebuah kejadian yang nyata. Jenis dokumenter *observational* cenderung personal sehingga pembuat film langsung menunjukkan hal yang nyata. Penonton mempunyai kesempatan untuk memberikan pendapatnya melalui apa yang mereka lihat dari tampilan gambar. (hlm. 31)

### 4. *Reflexive*

Nichols (2010) mengatakan bahwa jenis dokumenter *reflexive* memberi ajakan kepada penontonnnya untuk bebas berpendapat dan berasumsi melalui gambar yang ditampilkan. *Reflexive* mempunyai ciri khas dalam segi kamera dan *editing*. Menggunakan teknik film seperti permainan *pace*, *motion*, dan komposisi. Gunanya adalah untuk mengingatkan penonton bahwa apa yang mereka lihat adalah konstruksi media film atau pertunjukan. (hlm. 31)

### 5. *Participatory*

Menurut Nichols (2010) *participatory* lebih menunjukkan adanya interaksi sutradara dengan subjek. *Filmmaker* akan menampakan diri dan terlibat secara langsung dalam kejadian itu. Terkadang *filmmaker* ikut terlihat pada saat wawancara. *Filmmaker* tidak diberikan waktu untuk melakukan persiapan.

Interaksi antara *filmmaker* dan subjek sangat mendadak dan spontan. Jenis dokumenter ini memberikan efek kepada penonton seolah-olah mereka dekat dengan subjek. Penonton akan merasakan partisipasi mereka dalam menggali informasi mengenai subjek. Jenis dokumenter ini memberikan kesempatan kepada *filmmaker* untuk mewakili apa yang terjadi kepada subjek. Selain itu penggunaan narasi *voice over* juga dapat membantu partisipasi filmmaker untuk menyampaikan pendapat mereka agar penonton lebih mengerti. (hlm.32).

#### 6. *Performative*

Menurut Nichols (2010) dokumenter *performative* lebih menunjukkan adanya interaksi sutradara dengan subjek. Menunjukkan dengan jelas pendapat *filmmaker* terhadap isu yang sedang terjadi. Sehingga tipe dokumenter ini cenderung subjektif karena filmmaker mengutarakan pendapatnya secara pribadi. (hlm. 32).

## 2.2 Expository Dokumenter

Menurut Nichols (2010) jenis *expository* menggunakan narasi untuk memberikan perspektif serta argumen. Menggunakan teknik "*Voice of God*" yang artinya memperlihatkan suara namun tanpa wujud untuk memberikan penjelasan akan suatu ide, teori ataupun isu. *Expository* dapat menuntun penonton secara langsung untuk memberikan sebuah perspektif dalam sebuah argumen. Narasi yang disajikan mempunyai kemampuan untuk menghakimi kondisi yang sedang terjadi. Sehingga dengan adanya narasi, maka filmmaker dapat memberikan sebuah *point of view* yang spesifik mengenai subjek. Narasi juga membantu penonton agar lebih memahami informasi yang disajikan melalui tampilan gambar dan *voice over*.

Dokumenter ekspositori juga kerap melibatkan *stock footage*, *footage* arsip, *b-roll* dan wawancara pribadi dengan subjek. (hlm. 168).

Menurut Nichols (2010), Pendekekatan *expository* adalah saat dimana semua informasi mengenai siapa, apa, dimana, kapan, dan kenapa dijabarkan. Hal ini memberi kesempatan untuk penonton agar dapat dengan mudah memahami alur cerita. Selain itu penonton juga dipaksa untuk terjun ke dalam cerita, seakan-akan mereka berada di posisi dalam cerita tersebut. *Expository* dapat muncul melalui banyak bentuk misalkan terdapat orang sedang berargumen, atau melalui *visual* seperti *establish shot* suatu tempat, atau suatu *shot* panjang seolah-olah terdapat suatu makna tersembunyi. (hlm.168).

Nichols (2010) mengatakan bahwa jenis dokumenter ini perlu riset yang lebih dalam supaya informasi dapat dipahami dengan mudah serta dapat mempengaruhi pemikiran penonton. Berbeda dari dokumenter *poetic* atau *observational*, tujuan dari dokumenter ekspositori adalah untuk menyajikan argumentasi yang kuat kepada penonton sehingga mereka dapat meyakinkan penonton untuk percaya dan setuju akan sudut pandang tertentu. (hlm 169).

Nichols (2010) mengatakan bahwa *expository* merakit potongan-potongan isu dalam bentuk *Rhetorical frame*. Dalam pembuatan film, *rhetorical frame* artinya seni berbicara secara formal dan efektif untuk membujuk dan mempengaruhi orang. Contohnya adalah dengan menghadirkan fakta sedemikian rupa untuk menyajikan suatu masalah yang membutuhkan solusi. Hal ini biasanya diawali dengan pertanyaan yang ditanyakan namun bertujuan untuk mendapatkan pernyataan, bukan jawaban. Sehingga dari sini secara tidak langsung penonton

disajikan sebuah fakta. (hlm. 167).

### **2.2.1 Rhetorical Form**

Bordwell (2008) mengatakan bahwa *rhetorical form* adalah bentuk dokumenter bertujuan untuk menciptakan sebuah argumentasi yang dapat meyakinkan penonton. Rhetorik artinya memberi pernyataan seperti kritik ataupun gagasan. Dalam segi dokumenter *expository*, *rhetorical form* mengacu kepada argumen yang persuasif dimana *filmmaker* meyakinkan penonton untuk menyetujui sebuah opini mengenai subjek. Biasanya digunakan untuk membuat argumen yang eksplisit seperti isu politikal. (hlm 362).

Menurut Bordwell (2008), *filmmaker* menunjukkan posisi tertentu untuk menyajikan berbagai tipe argumen dan kesaksian. Karena *rhetorical form* berurusan dengan anggapan dan argumen, maka *rhetorical form* akan meliputi keterlibatan ideologi serta menekankan pendapat. Selain itu *rhetorical form* juga dapat membujuk penonton untuk membuat pilihan serta memberi argumen (hlm. 362). Bordwell (2008) berkata bahwa argumentasi yang digunakan biasanya berkaitan dengan sumber, subjek maupun penonton. *Rhetorical form* cocok untuk digunakan dalam *expository* dokumenter karena teknik ini dapat memperkenalkan isu yang terkesan eksplisit dan dramatis, kemudian menggunakan bukti-bukti untuk dukungan, setelah itu mengakhiri dengan solusi. (hlm. 363).

Menurut Boardwell (2008), sutradara menggunakan *rhetorical form* dalam dokumenter untuk memberikan argumentasi yang persuasif. Objektif dari *rhetorical form* dokumenter adalah untuk meyakinkan penonton untuk menyetujui suatu opini mengenai subjek yang eksplisit. Bentuk dokumenter ini banyak

digunakan dalam media terutama dalam pembahasan politik. Seperti pada umumnya di kehidupan nyata, manusia juga menggunakan *rhetoric* untuk merayu atau membujuk satu sama lain.

Boardwell (2008) mengatakan terdapat empat atribut dasar dalam suatu dokumenter yang menggunakan *rhetorical form*. Pertama yaitu memperlihatkan informasi kepada penonton secara terbuka. Kemudian subjek dari dokumenter tersebut menyajikan suatu kebenaran melalui sebuah opini. Sutradara memberikan kebebasan kepada penonton untuk menempatkan diri mereka ke dalam isu dokumenter tersebut melalui kumpulan argumen dan bukti. Kemudian sutradara tidak hanya memberikan bukti faktual, namun sutradara juga dapat menggambarkan emosi dari subjek tersebut. Kemudian juga dapat memberikan penonton kesempatan untuk berpihak. *Rhetorical form* secara garis besar memberikan kesempatan untuk memilih sisi ataupun memberikan opini secara terbuka. Biasanya *rhetorical form* digambarkan melalui sebuah observasi.

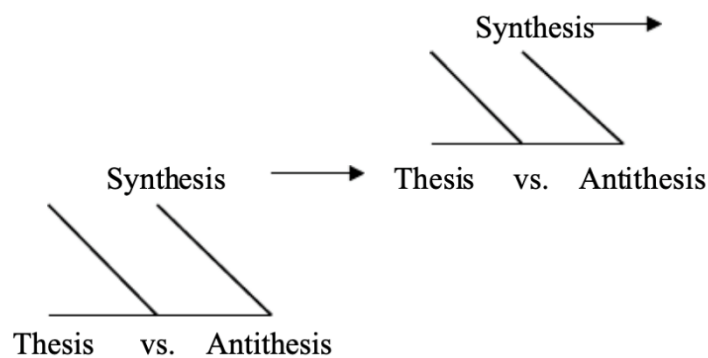
### **2.2.2 Dialectic Approach**

Ergi (1972) mengatakan bahwa *dialectic* berasal dari kata Yunani yang berarti percakapan atau dialog. *Dialectic approach* merupakan suatu proses percakapan antara dua orang atau lebih yang memegang sudut pandang berbeda tentang suatu isu tetapi ingin menetapkan kebenaran melalui metode argumentasi yang beralasan. Sehingga dalam dokumenter atau pembuatan film jenis lainnya, *dialectic approach* merupakan metode untuk merancang percakapan secara bertahap. *Dialectic approach* juga mengacu kepada kemampuan untuk melihat masalah dari berbagai perspektif. Ergi (1972) mengatakan bahwa teori *dialectic* merupakan



sebuah proses pengembangan percakapan atau argumentasi berputar terus menerus. (hlm. 57-58).

Menurut Pearlman (2009) *dialectic* adalah suatu bentuk pemikiran dimana konflik terjadi secara abadi. Arti lainnya adalah ketika thesis yaitu sebuah konflik yang kuat digabungkan dengan anti thesis yaitu lawan dari konflik tersebut dapat menghasilkan sebuah *synthesis* yang artinya sebuah fenomena baru. Kemudian *synthesis* itu sendiri akan menjadi sebuah thesis lalu akan bertemu dengan anti thesis dan menciptakan *synthesis* yang baru. Siklus ini akan terus berkembang hingga mencapai sebuah kesimpulan. (hlm. 162).



Gambar 2.1 Struktur *Dialectical Approach*  
(*Film Form: Essays in Film Theory / Sergei Eisenstein / 2002*)

### 2.3 Sutradara

Menurut DW Griffith (1972), tugas utama sutradara adalah “*make the audience see*”, artinya sutradara berperan penting dalam pembuatan sampai hasil akhir sebuah film. Dapat disimpulkan bahwa sutradara mengambil sebagian besar peran dalam penciptaan sebuah karya film. Karena itu sutradara memiliki tanggung jawab dan kontrol yang besar dari sisi konsep, kreatif, hingga budget produksi sebuah

film. Selain menentukan hasil akhir dari sebuah film melalui visi kreatifnya, sutradara juga mempunyai wewenang untuk melakukan kontrol dalam kreatif seperti naskah, aktor, tata visual, *blocking*, hingga musik. Sutradara dituntut mempunyai karakter seorang pemimpin karena ia yang bertanggung jawab atas seluruh konsep dan visi dari sebuah film.

Griffith (1972) menyatakan bahwa dalam pra produksi, sutradara bekerjasama dengan penulis naskah dan produser untuk membahas mengenai rancangan produksi dan melakukan *breakdown* melalui naskah yang telah dibuat. Kemudian sutradara juga mempunyai tugas untuk menciptakan *director's treatment* yaitu pemaparan visi sutradara untuk film yang akan dibuat. Sutradara kemudian mengkomunikasikan *treatment* tersebut kepada tim seperti rekan kru dan teknisi. Tujuannya agar tim dapat memahami dengan jelas visi sutradara dan dapat mengaplikasikannya dengan sempurna ke dalam film tersebut. Kemudian dalam tahap produksi, sutradara yang akan menjadi pemimpin. Setiap sutradara harus memahami bagaimana memecahkan masalah dalam hal apapun pada proses produksi. Sehingga penting untuk sutradara mempunyai jiwa kepemimpinan yang besar dan punya pribadi yang tegas. Setelah itu pada tahap pasca produksi, sutradara juga bertugas untuk mengawasi tahap *editing*, musik, dan sebagainya. Sutradara juga dapat memberikan pendapat atau melakukan intervensi pada proses *editing* dan juga teknisi lainnya.

## 2.4 Sutradara Dalam Dokumenter

Menurut Rabiger (2015), sutradara dokumenter mempunyai tanggung jawab yang lebih besar. Sutradara mencakup seluruh hal dalam kreatif termasuk *editing* dan *recordist*. Untuk dokumenter, sutradara awalnya harus melakukan riset mengenai subjek atau isu yang ingin diangkat. Melakukan wawancara atau observasi supaya dapat menambah informasi, masukan, dan saran mengenai isu. Kemudian pada saat produksi, sutradara akan bertugas untuk menuntun subjek dengan melakukan wawancara. Sutradara juga harus memiliki *editorial thinking* supaya sutradara dapat mempunyai gambaran untuk tahap pasca produksi. Dengan adanya *editorial thinking*, sutradara dapat mengetahui gambar apa yang wajib diambil untuk memvisualisasikan isu yang ingin diangkat. (hlm.67).

Rabiger (2015) mengatakan bahwa khusus untuk dokumenter, sutradara harus memiliki rasa empati kepada subjek terutama jika isu yang diangkat adalah mengenai isu sosial. Sutradara harus membayangkan bagaimana jika berada di posisi subjek. Tujuannya adalah agar sutradara dapat mendalami cerita lebih maksimal. Dengan menempatkan diri sebagai subjek, sutradara dapat mengetahui pertanyaan-pertanyaan penting untuk diajukan. Pertanyaan pokok yang penting dalam pembuatan dokumenter adalah 5W 1H yaitu *why, what, who where, when* dan *how*. Sutradara dokumenter harus mempunyai ambisi yang besar untuk menggali informasi subjek dalam film. Sutradara harus pandai bersosialisasi dan menerima setiap informasi agar data dapat dianggap valid dan faktual. Memiliki etika yang baik dan saling menerima adalah kunci untuk menjadi sutradara dalam dokumenter. Dengan adanya sumber yang lengkap dan sistematis, maka film yang

akan dihasilkan akan maksimal sehingga mudah untuk dinikmati oleh penonton. (hlm. 16).

## **2.5 Riset dalam pembuatan film dokumenter**

Field (2005) mengatakan bahwa riset dalam pembuatan film dokumenter diperlukan untuk mengumpulkan data seputar fakta dari isu yang akan diangkat. Latar belakang cerita dari sebuah dokumenter akan menjadi fondasi pengembangan ide yang akan dilakukan melalui proses riset ini. Riset juga penting untuk menentukan subjek dalam dokumenter, bentuk dari dokumenter itu sendiri, dan tujuan mengapa dokumenter ini dibuat. Dari sini sutradara dapat mengetahui siapa target penonton untuk dokumenter ini. Riset juga dibutuhkan untuk mengetahui pendanaan seperti berapa perkiraan yang akan dikeluarkan untuk dokumenter ini. Dalam tahap riset, sutradara dapat mempelajari seluk beluk yang berkaitan dengan persoalan yang dihadapi oleh subjek. Sehingga nantinya sutradara dapat memiliki pemahaman yang cukup saat tahap produksi. Riset juga meliputi pengumpulan data melalui media cetak, jurnal, artikel, kumpulan berita seputar subjek dan isu yang diangkat. (hlm. 36).

Field (2005) juga menyatakan bahwa terdapat berbagai teknik riset yang dapat dilakukan sutradara. Terdapat teknik observasi yaitu dimana sutradara terlibat dalam kegiatan sehari-hari subjek tersebut dan mengamati sebagai sumber data. Sutradara dapat memperoleh data yang lengkap dan mengetahui tingkat makna yang muncul melalui setiap perilaku. Kemudian terdapat observasi yang tersamar dimana sutradara melibatkan orang luar sebagai sumber. Sutradara dapat meminta

pendapat mengenai isu kepada narasumber untuk memperoleh data tambahan. (hlm. 36).

Menurut Field (2005) observasi dapat disebut dengan *live research*. Yaitu menuju langsung kepada sumber. Dapat berarti subjek itu sendiri ataupun berbincang dengan sumber lainnya yang berhubungan dengan subjek utama untuk memahami subjek lebih dalam. Dalam dokumenter, wawancara pribadi adalah suatu kewajiban yang harus dilakukan supaya informasi yang didapatkan menjadi akurat. Semakin banyak komunikasi yang dilakukan maka semakin banyak pula informasi yang diperoleh. Informasi yang diperoleh melalui *live research* lebih spontan dan akurat dibandingkan riset melalui buku, jurnal atau artikel. Sutradara dapat menempatkan diri langsung sebagai subjek sehingga hal ini jauh lebih menguntungkan dan faktual. (hlm.37).

Kemudian ada juga observasi yang dilakukan secara tidak terstruktur dimana sutradara mengamati subjek dari jauh. Kemudian terdapat riset melalui data tulisan. Teknik riset ini perlu dilakukan untuk memperoleh fakta yang akurat dan valid terkait dokumenter tersebut. Riset dapat dilakukan melalui penulisan, artikel, ataupun arsip data pemerintah mengenai undang-undang. Kemudian riset dapat diperoleh melalui arsip berita dalam bentuk artikel atau berita televisi. Melalui riset data tulisan, sutradara akan memperoleh data tambahan dari apa yang sudah didapat ketika melakukan *live research*. Menurut Field (2005), riset melalui penulisan disebut sebagai *text research*. *Text research* mengacu kepada penggalian informasi mengenai periode waktu dan kejadian yang terjadi di masa lampau. Kemudian dapat disambungkan dengan apa yang dihadapi oleh subjek melalui informasi yang

didapatkan saat melakukan *live research*. Ketika sutradara mendapatkan subjek yang sama sekali tidak dikenal, maka penting bagi sutradara untuk menggali informasi terlebih dahulu mengenai subjek sebelum bertatap muka secara langsung. Tujuannya adalah agar informasi dapat menjadi lebih konkret dan terpercaya. (hlm. 37).

Field (2005) juga mengatakan bahwa riset *visual* juga penting untuk dilakukan yaitu dimana sutradara mengumpulkan riset terkait dengan visual sehingga sutradara dapat mengetahui apa yang penting untuk ditampilkan dalam dokumenter tersebut. Selain itu riset visual juga penting supaya *crew* dapat mengetahui gambaran untuk nantinya di tahap produksi. Riset diperlukan terutama untuk *director of photographer* supaya dapat mengenal suasana dan visual yang akan diambil dalam suatu daerah, seorang tokoh, ataupun aktivitas yang dilakukan. Maka ada yang disebut dengan *recce* dimana sutradara, produser dan *director of photography* melakukan riset ke lokasi tersebut. Kemudian dalam tahap produksi, riset tetap akan berlanjut. Tahapan shooting akan berlangsung selama sehari-hari karena itu termasuk pendekatan kepada subjek. Alur cerita mempunyai fungsi untuk menjadi panduan supaya setiap produksi, proses akan terus berkembang.

#### **2.4 Subjek dokumenter**

Nichols (2010) mengatakan subjek dokumenter tidak dapat dianggap sebagai aktor profesional. Sutradara harus menganggap bahwa subjek adalah seorang social actor. Social actor adalah sebutan dimana aktor melakukan aktivitas seperti biasa dan menganggap bahwa tidak ada kamera di depan mereka. Mereka akan berlaga secara apa adanya karena sutradara tidak diperkenankan untuk memberi arahan. Jika

sutradara memberi arahan maka subjek tidak akan terkesan otentik. Subjek adalah orang yang mempunyai tujuan, harapan, dan target akan sesuatu. (hlm.7).

Sedangkan menurut Field (2005) ada beberapa pertanyaan yang harus dijawab dalam memilih subjek dokumenter. Seberapa dalam sutradara mengenal subjek. Apa yang sedang dihadapi oleh subjek. Apakah sutradara memahami betul mengenai latar belakang subjek. Sutradara harus mempunyai rasa penasaran yang besar terhadap subjek. Menjawab daftar pertanyaan tersebut dapat memungkinkan sutradara untuk mengumpulkan informasi yang cukup mengenai subjek. Saat sutradara mampu memahami subjek dengan baik mengenai latar belakang ataupun pribadi karakter, maka sutradara dapat mengembangkan struktur cerita lebih lagi. (hlm. 31).

## **2.5 Karakter**

Menurut Ergi (1961), karakter merupakan elemen yang paling penting dalam pembuatan suatu film. Karakter bertugas untuk memberi pesan moral mengenai film kepada penonton. Karakter sendiri terbentuk karena adanya latar belakang seperti fisiologi, psikologi dan sosiologi dari karakter. Fisiologi mengacu kepada penampilan atau fisik dari karakter tersebut yang berhubungan dengan genetic. Sosiologi mengacu kepada struktur atau kondisi sosial lingkungan karakter tersebut. Sedangkan psikologi mengacu kepada hal yang bersangkutan dengan jiwa, tingkah laku, hasrat, dan keinginan. Dalam pembuatan naskah, unsur ketiganya ini biasa disebut dengan *three-dimensional character*.

Bernard (2005) mengatakan bahwa karakter adalah *protagonist* yang dianggap sebagai pahlawan. Tokoh yang akan menjadi fondasi dalam film tersebut.

Terkadang ada karakter yang tidak terkesan “pahlawan”. Namun misi atau tujuan dari karakter tersebut harus menarik agar penonton memperhatikan hasil atau akibat dari isu yang sedang dihadapi karakter.

Subjek utama dalam dokumenter dapat dianggap sebagai karakter *protagonist*, artinya subjek tersebut mempunyai keinginan dan misi yang ingin dicapai. Setiap karakter mempunyai objektif masing-masing. Sehingga dalam pembuatan dokumenter, penting bagi sutradara untuk mengetahui apa yang sedang menjadi objektif dari subjek. Objektif dapat bersifat jangka panjang atau jangka pendek. Menurut Weiland (2016) plot dari sebuah alur cerita tercipta melalui objektif dari subjek. Objektif dapat dieksplorasi melalui beberapa pertanyaan seperti apa yang diharapkan subjek utama saat ini, apa konflik yang sedang subjek hadapi, apa yang dapat subjek lakukan sebagai solusi dari konflik tersebut. Weiland (2016) berkata bahwa karakter mempunyai konflik dengan apa yang mereka butuhkan yaitu suatu kenyataan dan apa yang mereka inginkan yaitu sesuatu yang sebenarnya kayalan atau sulit untuk digapai. Sehingga dari sini sutradara dapat menguraikan *needs and wants* dari subjek.

### **2.5.1 Wants**

Bernard (2005) mengatakan bahwa protagonis mempunyai *needs and wants* atau diterjemahkan menjadi keperluan dan kemauan. *Wants* merupakan keinginan karakter dalam suatu cerita. Terdapat tiga cara utama supaya karakter dapat mencapai *wants* yaitu karakter berhasil mencapai keinginannya, karakter gagal mencapai keinginannya, atau karakter merubah keinginannya menjadi keinginan yang baru ketika ia gagal mencapai keinginan yang pertama. Keberhasilan atau



kegagalan dalam meraih keinginannya tersebut dapat memberi efek yang berbeda kepada jalannya sebuah cerita dan psikologi dari karakter. Ketika karakter gagal untuk meraih keinginannya, maka terbentuk suatu alur cerita yang menggambarkan perjuangan karakter. (hlm 24).

Cowgill (2008) mengatakan bahwa sutradara harus mampu memahami apa yang menjadi keinginan karakter sepanjang cerita agar sutradara dapat merefleksikan apa yang menjadi objektif karakter. Terdapat dua jenis *wants* antara lain yaitu *conscious* dan *Unconscious*. *Conscious wants* berarti suatu keinginan karakter dengan motif yang nyata dan mudah dimengerti. Sedangkan *Unconscious wants* adalah keinginan yang tidak spesifik dan tidak dapat dilihat secara langsung. (hlm. 3).

Weiland (2016) berpendapat bahwa cerita yang menarik dapat timbul ketika objektif subjek adalah sesuatu yang sulit untuk dicapai. Karena objektif tersebut sulit untuk dicapai maka cerita akan memiliki mood yang menegangkan. Ketegangan dapat timbul karena suatu isu sulit untuk dipecahkan. Penonton akan mempunyai ekspektasi bahwa isu akan terpecahkan. Hal ini akan menimbulkan rasa penasaran bagi penonton. Objektif yang sulit dapat timbul dari suatu konflik yang timbul dari protagonis dan lawannya. Lawannya dapat berupa makhluk hidup, keadaan, ataupun lingkungan. (hlm. 17).

Menurut Weiland (2016), terdapat penyangkalan yang terpaku dalam *mindset* seorang karakter. Hal yang diinginkan oleh karakter selalu berupa hal yang eksternal dan sesuatu yang fisik. Karakter cenderung mengisi kekosongan dalam batinnya melalui sebuah solusi eksternal atau kepuasan pribadi. Seseorang

terkadang mengalihkan masalah atau kebutuhan mereka yang tidak tercapai dengan cara mengejar apa yang mereka inginkan. (hlm 18).

### 2.5.2 *Needs*

Weston (1996) mengatakan bahwa setiap cerita akan diawali dengan tujuan utama dan terpenting yang karakter utama butuhkan. Karakter selalu dihadapi oleh suatu masalah besar. Masalah dapat berupa fisik ataupun dari sisi emosional. Karakter dipaksa berjuang unntuk mendapatkan apa yang dibutuhkan. Weiland (2016) mengatakan bahwa hal ini dapat disebut sebagai *character journey*. Karena adanya tujuan yang berbeda-beda maka perilaku karakter akan terpengaruh terutama secara psikologis. *Needs* sebenarnya digunakan para penulis naskah untuk menciptakan sebuah karakter terutama dalam film fiksi. Namun jika diaplikasikan dalam film dokumenter, mengetahui *needs* subjek adalah hal yang penting. Terdapat lima bagian dalam *Needs* dari suatu karakter antara lain yaitu *spine*, *action verbs*, *objective*, *unncocious objective* dan *choosing objective*. (hlm 103).

*Spine* merupakan objektif utama dimana karakter rela berkorban untuk apa yang ia inginkan. *Action verbs* merupakan respon yang diberikan oleh karakter dalam menghadapi suatu isu. *Objective* merupakan tujuan dari karakter dan dapat berubah sewaktu-waktu. *Objective* dapat merupakan fisik maupun emosional. Fisik adalah disaat karakter bertindak untuk mencapai tujuannya, sedangkan emosional adalah ketika karakter menginginkan sesuatu karena hasrat dari diri sendiri. *Unconscious objective* adalah *objective* yang tidak disadari oleh karakter itu sendiri. Sedangkan *Choosing objective* adalah objektif yang bersifat aktif. Artinya tujuan dari karakter tersebut merupakan tujuan yang spesifik. (hlm 105).

*Needs* dari karakter biasanya merupakan hal yang realistis. Biasanya *Needs* dapat mempengaruhi cara karakter memandang dirinya dan perspektif lingkungan dalam hidupnya. Hal yang karakter butuhkan biasanya cenderung menghalangi apa yang mereka inginkan. Akan ada titik dimana karakter harus rela mengorbankan apa yang mereka inginkan untuk mengamankan apa yang mereka butuhkan. Kemudian saat karakter berhasil mengejar apa yang mereka butuhkan, maka mereka akan mengejar apa yang mereka inginkan atau disebut dengan *wants*. (hlm 107-108).

### **2.5.3 Konflik**

Fisher (2000) mengatakan bahwa manusia adalah makhluk yang akan selalu menghadapi masalah karena adanya perbedaan dan pertentangan. Hal ini merupakan aspek permanen yang terdapat dalam sosial. Konflik tercipta agar manusia hidup lebih tertib. Konflik lahir dari adanya pertentangan antar kelompok ataupun perorangan. Kemudian terdapat juga konflik yang lahir melalui sepanjang proses kehidupan manusia dari diri sendiri.

Rabiger (2015) mengatakan bahwa konflik penting dalam sebuah jalan cerita untuk menciptakan drama. Tiga jenis konflik utama yang dihadapi oleh seseorang yaitu mempunyai lawan dengan orang lain, melawan lingkungan, dan konflik dengan pribadi sendiri. Konflik dapat merupakan hal yang besar maupun minor. Dengan adanya konflik, maka karakter akan mempunyai motivasi dan tujuan dalam hidupnya. Ada beberapa pertanyaan untuk mengidentifikasi konflik karakter. Apa yang sedang ingin dicapai oleh karakter, apa yang diinginkan oleh karakter dan apa yang menghalanginya, apa yang ia lakukan untuk mengatasi kendala tersebut.

Kemudian ada yang disebut dengan konfrontasi yaitu dimana karakter memahami masalahnya dan berjuang untuk apapun yang mereka butuhkan dan inginkan. (hlm 27-28).

Field (2006) mengatakan bahwa konflik adalah salah satu elemen yang terpenting dalam membangun sebuah karakter. Dalam sebuah cerita terdapat konflik untuk menciptakan ritme dan *mood*. Terdapat dua jenis konflik dalam sebuah karakter yaitu internal dan eksternal. Konflik internal adalah dimana karakter timbul melalui dirinya sendiri seperti takut, cemas, bahagia ataupun pikiran untuk mengambil suatu untuk bertahan hidup. Sedangkan konflik eksternal adalah ketika karakter mendapatkan masalah melalui lingkungannya. Contohnya seperti menghadapi perang, bencana, ataupun kesulitan fisik. (hlm 53).

## **2.6 *Visual Storytelling***

Osgord (2014) mengatakan bahwa *visual storytelling* adalah sebuah seni melalui gambar bergerak maupun tidak bergerak. Tantangan untuk *storyteller* adalah menyampaikan pesan dan nilai menjadi mudah dipahami melalui gambar, visual, ilustrasi, warna, simbol dan visual lainnya. *Visual storytelling* kerap digunakan sebagai strategi pemasaran yang memanfaatkan narasi yang direalisasikan melalui media visual agar dapat mempengaruhi *audience*. Terdapat berbagai peraturan yang harus diperhatikan ketika bercerita secara visual dalam menciptakan sebuah *visual storytelling*. Dalam perfilman, filmmaker harus mampu menceritakan secara *out of the box* supaya terlihat lebih menarik di mata target penonton. Nilai tambahan yang bisa diterapkan adalah ketika konteks tidak mudah terduga.

Osgord (2014) mengatakan jika diaplikasikan dalam pembuatan film,

konsep visual *storytelling* dapat digunakan melalui proses pengambilan *footage* dan narasi serta informasi yang dihasilkan. *Filmmaker* harus memberikan informasi melalui visual tanpa harus menggunakan narasi secara berlebihan untuk mendeskripsikan apa yang terjadi dalam *frame* tersebut. Secara sederhana, *filmmaker* harus mampu mengungkapkan visual, bukan menjelaskan. Sehingga penting dalam film dokumenter untuk memahami apa itu *visual storytelling*. Berbeda dengan berita di televisi, mereka menampilkan gambar sekaligus menjelaskan apa yang terjadi dalam gambar tersebut. Berbeda dengan film dokumenter dimana *filmmaker* mempunyai kewajiban untuk menceritakan sebuah isu melalui visual tanpa harus mendeskripsikan dengan narasi yang berlebihan. Penonton diberi kebebasan untuk berfikir, berpendapat, berargumentasi dan memberikan solusi. Sehingga terdapat banyak elemen yang digunakan *filmmaker* untuk merancang konsep visual *storytelling* antara lain *framing*, *lighting*, *camera movement*, serta *editing*.

## **2.7 Point of view**

Menurut Benard (2010), *Point of view* atau sudut pandang berarti mendeskripsikan suatu perspektif atau posisi dari suatu cerita yang dilontarkan. Hal ini dapat diinterpretasikan melalui banyak cara, contohnya sudut pandang suatu karakter dapat dideskripsikan melalui cerita siapa yang kita dengar. Menurut A, B adalah seseorang yang baik hati. Namun menurut C, B adalah orang yang jahat. Semua sudut pandang tergantung kepada cerita siapa yang kita dengar. (hlm.21).

Benard (2010) mengatakan dengan menawarkan suatu sudut pandang yang

tidak terduga, sutradara dapat memaksa penonton untuk melihat suatu subjek yang familiar dari sudut pandang yang baru atau berbeda. Sudut pandang juga dapat mendeskripsikan prespektif kamera sehingga penting untuk mengetahui *shot* yang akan digunakan ataupun *framing* yang digunakan. Sudut pandang juga dapat mengacu kepada sudut pandang waktu dan lensa melalui peristiwa yang diperlihatkan. Sehingga dalam pembuatan film, penting bagi sutradara dan departemen lainnya untuk mempunyai sudut pandang yang sama dan satu visi. (hlm. 22).

Menurut Dancyger (2010) *point of view pada* kamera akan selalu subjektif. Subjektivitas juga dapat dilihat juga dari *pace* dan *angle* untuk memberikan juxtaposisi dari suatu isu. (hlm.81). Film dokumenter tidak akan bisa sepenuhnya terhindar dari subjektifitas. Dokumenter didasari oleh fakta, bukan fiksi. Sehingga penting untuk sutradara mempertahankan kepercayaan penonton melalui fakta yang terjadi untuk mendukung argument. Di dalam film dokumenter, argumen dan kenetralan tidak harus sepenuhnya akurat. Namun memberi penonton sudut pandang yang *filmmaker* ingin penonton lihat secara jelas serta mudah dipahami adalah hal yang penting. (hlm. 5).