

BAB II

TINJAUAN PUSTAKA

2.1. Dokumenter

Menurut Nichols (2010) bahwa dokumenter membahas mengenai sebuah situasi dan peristiwa seseorang secara nyata (aktor sosial) yang memperlihatkan diri kepada penonton sebagai sebuah cerita diri sendiri yang nyata dan menyampaikan tentang rencana yang sedang dipersiapkan, atau tentang perspektif seseorang, kehidupan seseorang, situasi yang dialami seseorang, dan peristiwa yang digambarkan oleh seseorang. Bentuk sudut pandang pembuat film dokumenter yang berbeda dalam sebuah cerita adalah membuat bagaimana cara penonton melihat sebuah sejarah dan sebuah peristiwa secara langsung tanpa kiasan atau fakta belaka (hlm. 14).

Ditambahkan menurut Nichols (2010) bahwa waktu dan pergerakan menjadi ciri khas dari film dokumenter, dengan serangkaian jenis produksi film dokumenter yang menjadi sebuah acuan yang layak untuk menggunakan sumber daya film dalam pembuatan film dokumenter. Setiap jenis dokumenter memiliki teknik sinematik yang berbeda. Setiap jenis menampilkan variasi yang cukup besar berdasarkan masing-masing pembuat film, tekanan, dan waktu yang dapat memberi pengaruh (hlm. 31).

Sedangkan menurut Landry dan Greenwald (2018) bahwa film dokumenter adalah film non-fiksi, dengan menarik subjek dari sejarah, seni dan ilmu pengetahuan alam kepada isu sosial. Perbedaannya adalah dalam tahap

pengembangan film dokumenter dari naratif (hlm. 44). Adapun menurut Jordan bahwa film dokumenter secara subyektif: membangun kemiripan dunia yang dapat dikenal, berbicara untuk kepentingan orang lain, dan membuat kasus untuk pandangan khusus tentang “bukti visual” yang disajikan kepada penonton. Pembuat film dokumenter secara sadar atau tidak sadar membentuk konstruksi film dokumenter melalui sikapnya terhadap subjek, yang mengharapkan pembuat film mewakili mereka secara bertanggung jawab, dan penonton menciptakan pandangan intelektual dan emosional tertentu untuk mengamati hal yang masuk akal dan makna dari film dokumenter (Jordan, C.J, 2010, hlm. 12).

Menurut Ascher dan Pincus (2013) bahwa film dokumenter memberikan kesempatan yang unik bagi pembuat film mengalami bagaimana tokoh menjalani kehidupan. Pembuat film memiliki sensasi tertentu saat melihat momen dramatis, pembuat mengetahui bahwa film dokumenter film spontan dan tanpa skenario. Menciptakan lingkungan di mana subjek akan mengungkapkan diri dengan kehadiran pembuat film adalah bagian dari seni dokumenter (hlm. 44).

2.2. Jenis-Jenis Dokumenter

Menurut Nichols (2010) ada enam jenis film dokumenter antara lain: *Poetic Mode*; *Expository Mode*; *Observational Mode*; *Participatory Mode*; *Reflexive Mode*; *Performative Mode*.

1. Poetic mode

Menekankan asosiasi visual, kualitas nada atau ritme, kalimat deskriptif, dan organisasi formal. Model ini sangat dekat dengan pembuatan film eksperimental, pribadi, dan pembuat film dalam tahap belajar.

2. *Expository mode*

Menekankan komentar secara verbal dan argumentatif berdasarkan logika. Ini adalah model yang dikaitkan dengan film dokumenter secara umum.

3. *Observational mode*

Menekankan langsung dengan kehidupan sehari-hari subjek seperti yang diamati oleh kamera yang terlihat dengan jelas.

4. *Participatory mode*

Menekankan interaksi antara pembuat film dan subjek. Pembuatan film dilakukan melalui wawancara atau bentuk-bentuk keterlibatan langsung dari percakapan. Seringkali ditambah dengan rekaman arsip untuk memeriksa sejarah.

5. *Reflexive mode*

Meminta perhatian pada asumsi dan konvensi yang mengatur pembuatan film dokumenter. Meningkatkan kesadaran pembuat film dan audiens akan konstruksi representasi film melalui kenyataan.

6. *Performative mode*

Menekankan aspek subjektif atau ekspresif dari keterlibatan pembuat film sendiri dengan subjek dan berusaha untuk meningkatkan respons audiens

terhadap keterlibatan film. Menolak gagasan objektivitas yang mendukung advokasi dan pengaruh. Film dalam model ini, semuanya membagikan kualitas dengan eksperimental, pribadi, dan pelopor, tetapi memberi penekanan yang kuat pada dampak emosional serta sosial terhadap penonton (hlm. 31-32).

Sedangkan menurut Knudsen (2014) bahwa dokumenter klasik ada enam antara lain:

1. *Expository mode*

Salah satu fitur yang digunakan pada jenis dokumenter ini adalah narasi., yang membawakan kebenaran dari suatu permasalahan. Dokumenter ekspositori menggunakan suara dan tulisan yang menempatkan film dalam suatu bidang sosial tertentu. Narasi sebagai perangkat yang jelas bahwa pembuat film dapat memberikan informasi yang kontekstual dalam cara yang efisien. Visual juga dapat dimanipulasikan karena narasi diutamakan atas gambar dan memungkinkan pembuat film menggunakan urutan dari lokasi yang berbeda (hlm. 101).

2. *Observational mode*

Jenis dokumenter ini masih dianggap nyata dari sebuah dokumenter. Dalam bentuknya, dokumenter observasional tidak memiliki narasi atau komentar serta tidak menggunakan wawancara. Jenis dokumenter ini lebih mengarahkan kamera untuk merekam peristiwa yang sedang berlangsung dengan waktu yang cukup lama, suara yang sinkron, dan pengambilan

gambar yang goyang adalah bagian dari estetika pada jenis dokumenter ini. Pada jenis dokumenter ini menghindari intervensi dalam adegan dan lebih fokus secara langsung merekam apa yang terjadi di suatu lokasi. Pada jenis dokumenter ini mengasumsikan kehadiran kamera tidak akan berpengaruh terhadap perilaku dari tokoh cerita.

3. *Interactive/participatory mode*

Dalam jenis dokumenter ini pembuat film melakukan wawancara atau berinteraksi dengan subjek, baik secara terbuka, saat pembuat film berada di layar, atau dalam wawancara. Jenis dokumenter ini memungkinkan penggunaan arsip dan wawancara dengan ahli atau saksi, serta rekaman saat melakukan riset. Interaksi antara pembuat film dan subjek adalah salah satu fitur yang menarik. Jenis dokumenter ini hampir mirip dengan jenis dokumenter ekspositori, namun narasi tidak diperlihatkan, hanya bergantung dengan wawancara kepada subjek. (hlm. 101).

4. *Performative mode*

Dalam jenis dokumenter ini, pembuat film melakukan peran untuk membujuk subjek untuk mengungkapkan perasaan, ide, atau keinginan. Sebagian besar, dalam jenis dokumenter ini bergantung kepada kemampuan subjek untuk melakukan pendekatan dengan pembuat film. Jenis dokumenter ini akan membutuhkan pembuat film melakukan wawancara yang kuat dan keterampilan. Dalam jenis dokumenter ini, narasi dan kemampuan untuk menginterogasi kejadian tidak terduga menjadi sangat penting serta reaksi orang saat melakukan wawancara (hlm. 102).

5. *Reflexive mode*

Dalam jenis dokumenter ini, untuk mengungkapkan proses produksi film tersebut, untuk memfitnah penonton melalui teks film. Meskipun, jenis dokumenter ini memiliki elemen yang menarik, memutuskan hubungan penonton dapat menyebabkan ide film yang abstrak. Jenis dokumenter ini mengharuskan penonton untuk merenungkan tindak realitas dalam berbagai bentuk artistik (hlm. 103).

6. *Peotic mode*

Dalam jenis dokumenter ini, memungkinkan pembuat film menggunakan cara yang berbeda untuk menghubungkan urutan pengambilan gambar dan dapat mengajukan pertanyaan tentang hakikat hidup. Jenis dokumenter ini menawarkan berbagai macam kemungkinan untuk tidak membahas topik tertentu, tetapi pada waktu yang bersamaan akan ada waktu untuk merenungkan topik tersebut (hlm. 104).

2.2.1 Dokumenter Ekspositori

Menurut Nichols (2010) bahwa dokumenter ekspositori telah digunakan oleh banyak pembuat film dokumenter, sehingga dokumenter jenis ekspositori telah muncul sebagai jenis dokumenter yang pertama, namun tetap digunakan hingga saat ini, walaupun banyak pembuat film menggunakan dokumenter ekspositori dan dikaitkan dengan jenis dokumenter lain. Dokumenter ekspositori mengutamakan kata yang diucapkan dengan tujuan untuk menyampaikan perspektif film dari satu sumber yang disatukan (hlm. 154).

Sedangkan Jong (2014) menjelaskan bahwa film dokumenter ekspositori merupakan dokumenter klasik dimana menggunakan *voice over* sebagai suara Tuhan untuk mengatasi masalah sosial atau menjelaskan fenomena tertentu. Melalui jenis dokumenter ini, narasi membawa kebenaran dari masalah dalam film dokumenter. Dokumenter ekspositori memberikan informasi kontekstual dengan cara yang efisien (de Jong et al., hlm. 101).

Adapun menurut Nichols (2010) bahwa dokumenter ekspositori akan menyapa penonton secara langsung melalui judul, suara yang dapat mengusulkan sebuah perspektif atau memajukan argumen. Dokumenter ekspositori menggunakan *voice-of-God* yang dimana suara dan gambar ketika disatukan akan menjadi sebuah narasi film dokumenter yang sangat kuat. Dokumenter ekspositori sangat bergantung pada logika informasi yang dibawa oleh setiap perkataan yang diucapkan (hlm. 167).

Nichols (2010) melanjutkan, bahwa dokumenter ekspositori memberikan informasi, namun gambar merupakan bagian pendukung dalam film dokumenter. Pembuat film dapat memberikan narasi untuk menjelaskan beberapa hal informasi menurut pembuat film belum jelas maupun hal yang kurang kuat, namun dengan sebuah narasi lebih terlihat jelas dan kuat bagi pembuat film dalam menyampaikan sebuah informasi (hlm. 168-169).

2.3. Sutradara Dokumenter

Menurut Jong (2014) bahwa dalam dokumenter, sutradara cenderung memiliki keterlibatan rinci pada semua tahap produksi melampaui sutradara film fiksi, mulai perkembangan cerita sampai dengan berdiskusi dengan seorang distributor. Seringkali, produser dokumenter dan sutradara adalah orang yang sama ‘sutradara produser’ yang bekerja lebih banyak terlepas dari produser eksekutif dalam sebuah rumah produksi, atau bahkan sepenuhnya sutradara atau produser sendiri sebagai pembuat film independen (hlm. 186).

Sedangkan menurut Ascher (2013) bahwa sutradara harus menghabiskan waktu khusus bersama dengan subjek saat tidak melakukan produksi, menjadi pembelajaran penting bagi sutradara adalah membangun suasana nyaman dengan subjek, dan mempelajari tentang film dokumenter. Sutradara terlebih dahulu berdiskusi dengan narasumber, yaitu subjek utama mengenai jenis film apa yang akan dibuat dan dimana akan melakukan pemutaran film tersebut. Sutradara juga harus bertanya mengenai apa yang boleh dan tidak boleh direkam. Sutradara juga harus memiliki subjek yang menandatangani rilis di awal, untuk memberikan izin menggunakan apapun yang difilmkan (hlm. 44-45).

Menurut Nichols (2010) bahwa sutradara film dokumenter memiliki kosa kata atau jargon sendiri. Kemungkinan, hal ini yang mendasari kesesuaian pembuat film dengan berbagai kamera digital dalam situasi atau medan yang berbeda untuk teknik rekaman lokasi suara, dan memiliki tantangan dalam mengamati aktor secara

efektif, supaya menemukan distribusi dan negosiasi kontrak bagi pekerjaan. (hlm. 14).

Menurut Pollard (dalam Artis, 2014) Kunci utama sutradara film dokumenter adalah mengembangkan konsep, menemukan subjek merupakan hal utama. Setelah menemukan subjek, sutradara film dokumenter menentukan konsep dan tema yang akan membantu subjek dalam bercerita. Yang terakhir adalah bagaimana menceritakan kisahnya (hlm. 14).

2.4. Pencarian Informasi

Artis (2014) menyatakan bahwa, harus dipastikan terlebih dahulu subjek utama dapat berkomunikasi dan mengekspresikan diri secara lisan, semakin subjek utama pandai berbicara, akan membuat informasi semakin menarik. Selain itu, subjek utama juga harus memiliki pengetahuan tentang topik yang sedang diangkat (hlm 11).

Cara terbaik untuk melakukan pencarian informasi adalah dengan *camcorder* dan pergi sebanyak mungkin kepada orang-orang yang dapat dijangkau dan melakukan wawancara. Orang pertama atau sumber utama adalah informan terbaik untuk memastikan bahwa informasi yang didapat akurat dan benar (Songhai dalam Artis, 2014, hlm. 10).

Sedangkan menurut Bernard (2007) bahwa menceritakan dokumenter yang baik, dengan sedikit pengecualian, tergantung pada riset yang bagus. Hal tersebut berlaku bagi yang terlihat seperti mengejutkan gaya pembuatan film. Dalam sebuah

wawancara dengan Jason Silverman, pembuat film Alan Berliner mendeskripsikan sedang mengerjakan film dokumenter pribadinya, “*The Sweetest Sound*”. Berliner memulai selalu memulai film dokumenter, dengan jumlah pencarian informasi yang luar biasa, dengan hasrat untuk memahami pemandangan secara keseluruhan subjek dalam hal apa pun yang dimasukkan (hlm. 116).

2.4.1 Jenis Informasi

Menurut Yusup (2010), berdasarkan besar dan banyaknya informasi yang ada di alam ini, hanya sebagian kecil yang berhasil dirasakan, didengarkan, dilihat, dan direkam oleh manusia. Informasi yang dirasakan, didengar, dan dilihat cukup sulit untuk diolah karena menjurus kepada informasi lisan yang kemudian dikembangkan dalam studi komunikasi. Ada juga, informasi yang dapat direkam dan informasi yang tidak dapat direkam oleh alat perekam, kemudian berkembang untuk dicari serta dimanfaatkan oleh manusia. Namun tidak ada seorang pun yang mampu mengikuti seluruh perkembangan dan pertumbuhan informasi sampai selesai, apalagi jika informasi tidak selesai untuk dikelola (hlm. 13).

Adapun menurut Shera (dalam Laloo, 2002) bahwa jenis informasi dibagi menjadi enam yaitu:

1. *Conceptual Information*

Konsep informasi yang berkaitan dengan ide, teori, konsep, hipotesis yang berhubungan dengan variabel sebuah wilayah.

2. *Empirical Information*

Berhubungan dengan data dan pengalaman penelitian yang disebarakan dan dikomunikasikan kepada orang lain.

3. *Procedural Information*

Data mentah yang belum diolah dari hasil investigasi.

4. *Stimulatory Information*

Informasi yang diperoleh dari lingkungan.

5. *Policy Information*

Informasi yang menjadi proses pengambilan keputusan.

6. *Directive Information*

Informasi yang digunakan untuk mengkoordinasikan kegiatan yang efektif untuk kegiatan kelompok (hlm. 6).

Sedangkan menurut Yusup (2010) jenis informasi ada tiga antara lain:

1. Informasi primer

Informasi yang diterbitkan pertama kali dari penerbit atau dari sumbernya secara lengkap dan asli, misal dalam tulisan majalah atau surat kabar, laporan penelitian, hasil seminar, dan sebagainya.

2. Informasi sekunder

Informasi yang bertujuan untuk membuka informasi primer, bukan dihasilkan dari sumber pertama yang menerbitkannya, namun hanya sebagai alat untuk menelusuri lebih keberadaan informasi primer tersebut. Misal, kartu katalog, abstrak, kamus, ensiklopedia, indeks, dan sebagainya.

3. Informasi tersier

Keterangan atau tulisan dari sumber tertentu yang dapat digunakan untuk mengetahui atau menelusuri informasi sekunder. Misal, katalog bahan-bahan referensi dan katalog indeks (hlm. 5-9).

2.5. Riset

Menurut Rosenthal dan Eckhardt (2016) bahwa seorang pembuat film dokumenter harus mampu melakukan sebuah riset atau pengamatan, memiliki kemampuan untuk menganalisa, belajar, dan mencatat hal yang penting selama proses riset dilakukan. Dalam satu periode pembuat film dapat memahami lebih dalam mengenai narasumber atau subjek utama, walaupun pada awalnya belum mengenal lebih dalam mengenai subjek tersebut. Tentunya, pada tahap riset pembuat film dapat menemukan hal menarik dan dramatis. Melalui riset memiliki beberapa tahap cara antara lain, riset melalui arsip gambar atau video, wawancara, dan riset lokasi (hlm. 60).

Sedangkan Bernard (2007) menyatakan bahwa riset dilakukan supaya tidak menceritakan hal yang sama dengan dokumenter lain, pembuat film membutuhkan riset dan upaya untuk mengumpulkan informasi melalui sebuah riset yang berguna untuk menyeimbangkan pemahaman atas suatu masalah. Riset perlu dilakukan diluar waktu syuting, hal ini sering dilakukan oleh pembuat film dokumenter (hlm. 115).

Bernard melanjutkan bahwa saat melakukan riset, pembuat film tidak perlu khawatir untuk melakukan komunikasi dengan subjek untuk bertanya hal-hal dasar

kepada subjek. Hal ini sangat penting bagi pembuat film untuk memahami subjek dengan baik dan terhindar dari pemalsuan pemahaman dari pembuat film dokumenter. Salah satu film dokumenter yang sukses adalah pembuat film menghabiskan waktu mereka bersama dengan subjek dan memberikan pertanyaan yang sudah dipersiapkan (hlm. 115).

2.5.1 Riset Arsip Gambar atau Video

Pada tahap ini dapat digunakan dalam film dokumenter berjenis ekspositori yang dapat menceritakan kejadian atau peristiwa di masa lampau. Menurut Rosenthal dan Eckhardt (2010) bahwa arsip gambar dan video digunakan untuk sebuah peristiwa yang bersejarah dan kejadian perang. Pembuat film dapat mencari arsip melalui sebuah tempat penyimpanan arsip seperti perpustakaan nasional serta melalui arsip pribadi. Arsip foto dan video dapat dimasukkan atau sekedar mencari informasi saja pada film dokumenter. Hal yang kurang dari arsip gambar dan video dimana terdapat kerusakan dokumen karena sudah lama dan tidak terawat dengan baik. Tindakan yang tepat adalah meminta izin kepada pemilik dokumen yang asli agar dapat terjaga arsip asli (hlm. 62).

2.5.2 Riset Wawancara

Menurut Bozheyeva dan Nogerberk (2016) wawancara merupakan teknik yang digunakan untuk memahami perilaku dari narasumber secara kompleks tanpa melakukan komentar secara mendikte, melalui wawancara dapat mempersempit ruang lingkup riset. Wawancara menggunakan percakapan secara informal merupakan percakapan yang dikembangkan dalam kerangka tema yang

dikemukakan oleh pembuat film. Pembuat film akan bertanya dan melalui jawaban dari narasumber, pembuat film akan memperoleh informasi sebanyak mungkin untuk mengetahui argumen atau menggali argumen narasumber lebih dalam. Biasanya pembuat film memerlukan waktu khusus untuk melakukan wawancara secara sadar maupun tidak sadar, namun teknik tersebut sangat tepat digunakan (hlm. 807)

Rosenthal dan Eckhardt (2010) menyatakan bahwa saat melakukan wawancara kepada narasumber, sebaiknya menentukan narasumber yang terbaik dan penting serta memiliki pengetahuan terbuka. Selain itu narasumber yang dapat mengalokasikan waktu sesuai dengan kebutuhan pembuat film. Melalui wawancara pembuat film harus menemukan narasumber yang memiliki pengalaman untuk dimasukan ke dalam film dokumenter. Untuk mengajukan pertanyaan wawancara, pembuat film harus membuat pertanyaan berkisar dari pertanyaan umum hingga pertanyaan yang lebih spesifik sesuai dengan topik film dokumenter yang dibuat (hlm. 63).

Rosenthal dan Eckhardt melanjutkan, saat melakukan wawancara pembuat film harus melakukan secara tatap muka daripada mencari pengantara untuk bertemu dengan narasumber. Lebih baik mendekati diri kepada narasumber untuk membangun suasana yang nyaman saat mengadakan wawancara secara tatap muka. Selain itu, pembuat film harus pandai untuk menciptakan situasi yang nyaman supaya narasumber tidak merasa terancam dengan pertanyaan yang diajukan pembuat film (hlm. 63).

2.5.3 Riset Lokasi

Menurut Rosenthal dan Eckhardt (2010) bahwa pembuat film harus terjun ke lokasi dimana subjek film dokumenter berada. Tujuan untuk melakukan riset lokasi secara langsung, supaya memperhatikan dan mendekatkan diri kepada subjek. Dengan kata lain riset akan lebih terlihat baik jika pembuat film melakukan riset lokasi untuk melihat kehidupan subjek di sebuah tempat (hlm. 66).

2.6. Struktur

Bernard (2007) menyatakan bahwa struktur cerita adalah fondasi dari sebuah cerita yang dibangun, baik cerita tersebut diceritakan secara langsung, dalam sebuah buku, atau di sebuah layar lebar. Definisi dari struktur adalah sebagai kereta, merupakan tulang punggung naratif yang menentukan pembuat film memulai sebuah cerita, di mana pembuat film akan mengakhiri sebuah cerita, dan bagaimana pembuat film membagi informasi sepanjang cerita tersebut berjalan (hlm. 62).

Bernard melanjutkan bahwa struktur cerita berfungsi sebagai respon terhadap ekspektasi bawaan dari audiens, karena sudah menjadi sebuah sifat manusia untuk mencoba serta memahami pola dan pengaturan, untuk bekerja mengisi sebuah kekosongan dan menebak apa yang akan terjadi selanjutnya. Pembuat film dapat meningkatkan atau mengacaukan ekspektasi tersebut, sehingga dapat meningkatkan keterlibatan audiens dalam sebuah cerita dan investasi dalam sebuah hasil. Tidak ada sesuatu yang kekurangan struktur cerita, bahkan dalam sebuah film eksperimental, akan ada sesuatu yang akan merangkai gambar tersebut

secara bersama-sama. Hal tersebut baik dan buruk adalah sebuah struktur cerita (hlm. 62).

Artis (2014) menyatakan bahwa jika ingin membuat struktur cerita yang lebih kuat atau penjelasan yang lebih dalam dari subjek, sutradara harus bisa memberi umpan balik atau menantang secara lembut jawaban subjek. Jika sutradara memberi umpan balik atau respon yang kuat kepada narasumber atau subjek, maka narasumber akan memberikan jawabannya. Menerapkan hal ini, setiap hari beserta perilaku sosial sebagai wawancara yang dilakukan secara sadar akan teknik dalam membantu mengubah interogasi yang dirasakan menjadi dua arah yang nyata dalam kehidupan layaknya dua percakapan (hlm. 207).

2.7. Bentuk Naratif Struktur Cerita

Menurut Knudsen (2014) bahwa bentuk naratif adalah pengembangan cerita dan wacana menjadi sebuah teks yaitu film, puisi, novel, biografi, lukisan, dan balet atau bentuk ekspresif yang dipilih. Dalam film, tentunya sebagai pembuat film dokumenter harus mengelompokkan media yang digunakan dalam menentukan apakah pembuat film tersebut akan memikirkan sebagai film dokumenter atau fiksi. Bentuk naratif adalah komunikasi fisik atau bentuk artistik yang akan ditampilkan oleh pembuat film dokumenter kepada penonton dengan wacana yang diinginkan untuk membawa penonton ke dalam cerita (hlm. 91).

Knudsen menambahkan bahwa kebenaran atau realitas sebuah cerita tidak terletak pada bentuk naratif, melainkan pada perasaan dan emosi yang membawa naratif dan dalam pengalaman berikutnya yang ditimbulkan oleh penonton (hlm.

93). Kemudian, Knudsen juga menyatakan bahwa naratif akan melibatkan kelangsungan hidup, tidak hanya kelangsungan hidup fisik dari suatu kehidupan, tetapi juga kelangsungan hidup budaya, orang, ideologi, hak individu, organisasi, atau suatu spesies hewan (hlm. 94).

Knudsen (2014) menyatakan bahwa tempat terbaik untuk membangun sebuah naratif adalah mengidentifikasi premis dan klimaks. Cara memahami naratif dimulai pada cerita dan kunci dari momen pada film bisa atau tidak bisa berubah sesuai dengan tema yang paling terlihat. Pembuat film harus paham bagaimana narasi menjalankan naratif dan menyadari bahwa pembuat film akan memanipulasi dengan elemen-elemen yang ada untuk melibatkan emosi penonton. Naratif klasik tidak selalu berbicara mengenai konvensional dalam konstruksi cerita yang kuno. Sehingga tantangan untuk pembuat film dokumenter adalah keterampilan dan kreatif dalam melibatkan penonton sebagai kunci keberhasilan (hlm. 129).

2.8. Struktur Cerita Tiga Babak

Menurut Sublett (2014) bahwa ketika berbicara tentang struktur tiga babak penulisan naskah, yang berarti tiap tahapan plot memiliki dengan fungsi yang berbeda. Tidak semua film mengikuti struktur tiga babak, namun banyak film layar lebar menggunakan struktur tiga babak. Metode ini diuji untuk mencapai sebuah cerita dengan proporsi yang memuaskan untuk kepentingan penonton. Struktur tiga babak merupakan proses pengelolaan minat khalayak. *Act I*: mengenali ketertarikan, *Act II*: mempertahankan ketertarikan, *Act III*: memuaskan minat (hlm. 69).

Sublett melanjutkan, bahwa di babak ketiga, tokoh dapat menyelesaikan masalah yang dihadapi dengan mencari solusinya. Cara lain untuk meletakkannya, babak pertama membangun masalah, babak kedua mengembangkan konflik, dan babak ketiga menyelesaikan konflik atau masalah. Atau dapat dikatakan secara sederhana, awalan, tengah, dan akhir. Seperti yang dilakukan oleh Aristoteles, yang dimana awalan, tengah, dan akhir pada struktur cerita memiliki fungsi tertentu (hlm. 69).

Sedangkan Bernard (2007) menyatakan bahwa struktur cerita tiga babak adalah bagian penting dari sistem *Hollywood*. Salah satu caranya adalah memetakan adegan demi adegan, pembuat film mungkin tidak benar melihat struktur, sehingga ditemukan cara membaginya seperti berikut:

1. *Act I*: Babak pertama secara umum berjalan seperempat dari panjangnya cerita. Dalam babak ini pembuat film memperkenalkan karakter dan masalahnya atau disebut konflik. Pada akhir *Act* pertama, penonton mengetahui tentang siapa dan apa cerita pembuat film, setidaknya diawal cerita ada sesuatu yang dipertaruhkan. *Act* pertama mengarah kepada emosi puncak karakter, tertinggi dalam film sejauh ini, hal itu terjadi pada babak kedua (hlm.69).
2. *Act II*: Babak kedua adalah babak yang terpanjang dalam film, sekitar setengah panjangnya dari cerita. Panggung telah diatur dalam babak pertama dan konflik mulai diperkenalkan. Pada babak kedua, kecepatan cerita meningkat seiring dengan muncul sebuah kerumitan, tikungan, dan pembalikan yang tidak terduga terjadi, serta ada sebuah taruhan

yang terus meningkat. Babak kedua bisa menjadi yang tersulit, karena ada risiko bahwa cerita akan berhenti di tengah jalan atau menjadi sukses dari hal yang akan terjadi kemudian, lalu terjadi hal ini. Pembuat film membutuhkan babak kedua yang terus membangun informasi baru dan sebuah taruhan baru yang terjalin ke dalam cerita pembuat film. Babak kedua akan mendorong ke puncak emosional bahkan lebih besar dari babak pertama, yang membutuhkan tindakan untuk memunculkan babak ketiga (hlm. 69-70).

3. *Act III*: Babak ketiga sedikit kurang dari seperempat panjangnya cerita. Saat tindakan ini terungkap, karakter akan mendekati kekalahan, karakter akan mencapai momen yang tidak terlihat tepat saat babak ketiga datang untuk menutup. Merupakan kesalahan persepsi umum bahwa babak ketiga bertindak sebagai penyelesaian permasalahan, namun tidak. Ketegangan pada akhir babak ketiga harus lebih besar dari ketegangan di akhir babak kedua. Kemudian, dari ketegangan tersebut akan mendorong pembuat film ke dalam resolusi, yaitu dimana saat pembuat film membuat akhir dari sebuah cerita film (hlm. 70).