



### **Hak cipta dan penggunaan kembali:**

Lisensi ini mengizinkan setiap orang untuk menggubah, 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**

Semua produksi film tidak lepas dari elemen yang berada di balik layar, di antaranya proses produksi, penyutadaraan aktor, profesionalitas hubungan antara sesama kru, hubungan yang baik dengan aktor. Agar aktor dapat memerankan karakter sesuai dengan *three dimensional character* yang telah diciptakan dibutuhkan pendekatan psikologi yang baik oleh sutradara dan penyatuan segala elemen yang berperan penting dalam kesuksesan produksi sebuah film.

#### **2.1. Sutradara**

Menurut Saroengallo (2008) membuat sebuah film merupakan kerja kolektif dimana di dalamnya terdapat orang-orang yang ahli dalam bidangnya yang saling bekerja sama dalam menerjemahkan visi sutradara terhadap skenario. Orang-orang ahli tersebut atau biasanya disebut kru/pekerja film adalah semua orang yang dipekerjakan dalam pembuatan sebuah film/video selama proses produksi di luar aktor/aktris (hlm.95).

Saroengallo mengatakan umumnya tim inti dari sebuah produksi yang menjadi tulang punggung sebuah film terdiri dari produser, sutradara, manajer produksi, asisten sutradara, pengarah fotografi, perekam suara dan penyunting. Ia melanjutkan bahwa tujuh kru inti ini akan menjadi kepala departemen yang bertanggung jawab atas anggota-anggota yang berada di bawahnya. Untuk itu, komunikasi antar departemen dan kru sangat dibutuhkan agar masing-masing kru dapat memberikan kontribusi sesuai tugas masing-masing dengan menjalankan

rencana yang telah disusun untuk keberhasilan film selama proses pra produksi hingga pasca produksi (hlm.93). Berikut pemaparan lebih dalam mengenai departemen penyutradaraan (sutradara).

### **2.1.1. Pengertian dan Peranan Sutradara**

Menurut Rabiger (2013) sutradara adalah orang yang ahli dalam menciptakan hal-hal baru dengan berjuang gigih memberikan yang terbaik bagi tim dengan menghasilkan ide-ide cemerlang sehingga mendorong semangat juangnya dalam proses pembuatan film (hlm.4). Dancyger (2006) berpendapat bahwasanya setiap sutradara memiliki perbedaan kepribadian yang jelas sehingga membedakan hasil pekerjaan sutradara yang satu dengan sutradara yang lainnya. Ia menyebutkan bahwa cara sutradara menyampaikan sebuah film adalah perbedaan mendasar yang memberikan ciri khas tersendiri (hlm.5).

Dancyger menjelaskan, setiap sutradara memiliki ide dalam mempresentasikan cerita dari skenario. Menurutnya, ide sutradara merupakan interpretasi terhadap bagian skenario yang mempersatukan sebuah produksi. Ide sutradara digunakan sutradara untuk berbicara dan menampilkan sebuah pesan melalui nilai-nilai yang dikemas dalam film. Sutradara mewujudkannya melalui tiga alat yaitu penafsiran skenario, penyutradaraan aktor dan pengarahan kamera dalam pengambilan *shot*. Dancyger berpendapat bahwa seorang sutradara yang baik adalah sutradara yang mampu menerjemahkan skenario ke dalam sebuah film dengan memberikan pengalaman kompleks pada para penontonnya. Pengalaman kompleks tersebut terdiri dari interpretasi cerita yang mampu memberikan perubahan bagi para penontonnya (hlm.14).

Dancyger melanjutkan bahwa semua pengalaman yang didapat oleh penonton tergantung dari cara berpikir dan perbedaan kritik setiap individu dalam menginterpretasikan sebuah film yang menampilkan cerita, kemampuan aktor, serta variasi *shot* (hlm.15).

Dancyger meneruskan, selain mengatur konsep sutradara harus mengarahkan *acting* serta dialog para aktor. Sutradara juga dituntut untuk berkomunikasi dan berkolaborasi secara intensif dengan setiap bagian di tim produksi yaitu, asisten sutradara, produser, penata fotografi, desainer produksi, penata suara, editor, penulis skenario, komposer dan semua aktor yang terlibat dalam proses produksi agar dapat bersama-sama menghasilkan sebuah film yang baik (hlm.3). Sutradara sebagai pemberi ide yang berperan besar dalam tim harus menunjukkan sikapnya sebagai pemimpin dengan memberikan arahan yang jelas dalam proses kolaborasi dengan para anggota tim melalui persuasi pengembangan keahlian setiap divisi (Rabiger, 2013, hlm.5). Oleh karena itu, sutradara harus mempunyai enam hal yang mendukung proses eksekusi pembuatan film yaitu skenario yang bagus, aktor yang berbakat, kru yang setia, dana yang memadai serta keberuntungan (Rea & Irving, 2010, hlm.xix).

Berdasarkan penjelasan di atas penulis menyimpulkan bahwa seorang sutradara harus mampu mengarahkan cerita dengan menyatukan semua elemen ke dalam sebuah film secara menyeluruh sehingga menjadi film yang memiliki satu kesatuan dengan pesan yang tersampaikan. Dalam kata lain, sutradara bertanggungjawab atas aspek-aspek kreatif yang ada di dalam film, baik secara interpretasi maupun teknis.

### 2.1.2. Tugas Sutradara

Rea dan Irving (2010) mengatakan bahwa fondasi dari sebuah film adalah skenario. Oleh karena itu, sutradara harus mampu menuangkan visi dan misinya melalui cerita yang dibuat oleh sutradara sendiri atau cerita dari seorang penulis skenario maupun kolaborasi dengan penulis skenario yang telah menuangkan ide ceritanya dalam skenario, yang kemudian disempurnakan kembali oleh sutradara dengan keputusan kreatif sepanjang berlangsungnya pengembangan skenario (hlm.1). Mereka melanjutkan, proses pengembangan skenario terdiri dari:

1. Karakter

Orang-orang yang diciptakan dengan perbedaan dari segala aspek berdasarkan imajinasi penulis yang dapat membangun sebuah cerita.

2. Lokasi

Penentuan lokasi yang tepat dapat meningkatkan *mood* yang dapat memberikan inspirasi untuk sebuah ide film.

3. Objek

Hal-hal yang membangkitkan film melalui keadaan yang dimunculkan dalam sebuah film.

4. Situasi

Keadaan awal yang menceritakan keadaan film di awal.

5. Pengungkapan babak

Penemuan hal baru yang bersifat kuat dan unik bertujuan membangun karakter.

## 6. Data baru

Data-data berupa cerita bagus yang mampu memberikan inspirasi.

## 7. Data gambar

Data-data berupa gambar dari majalah/koran yang bisa menjadi inspirasi untuk menstimulasi pikiran sutradara dalam berimajinasi lebih dalam.

(Contoh: gambar perang, gambar kejadian kriminal, gambar fesyen, dll)

## 8. Jurnal fantasi

Semua khayalan dari dunia fantasi sutradara yang mampu mengembangkan ide.

## 9. Tema

Hati dan jiwa yang membangun sebuah cerita bagus dan dijadikan acuan oleh sutradara untuk membangun keseluruhan cerita (hlm.7).

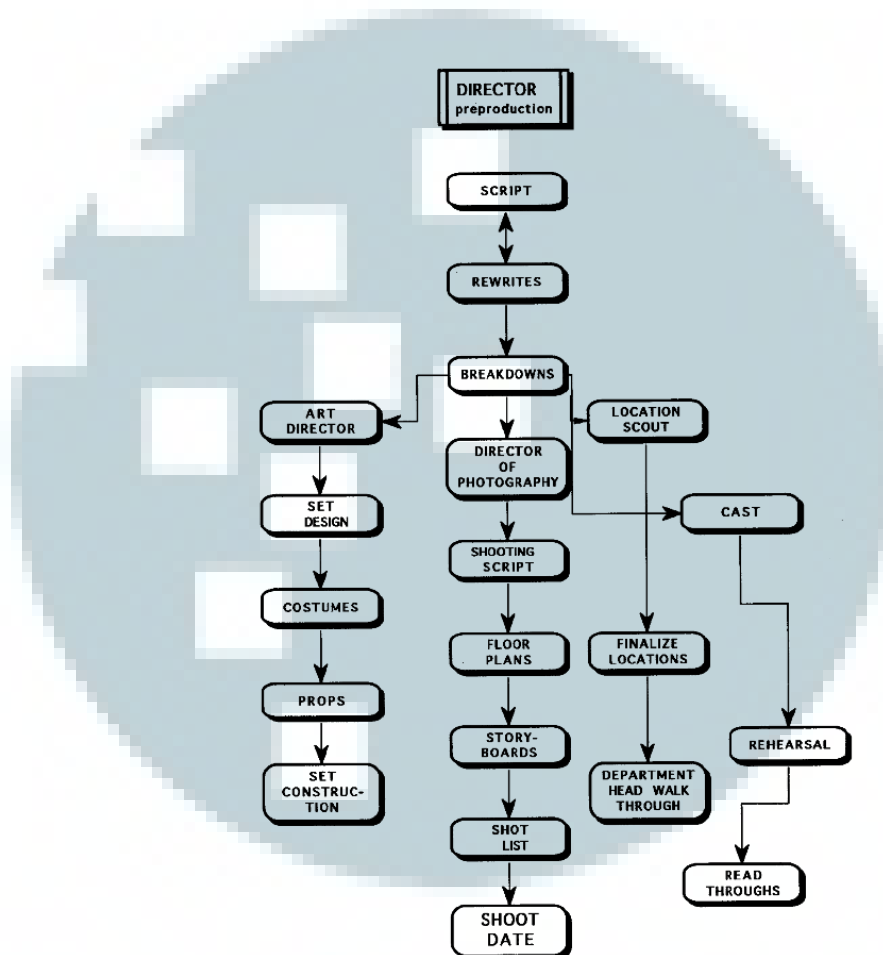
Rea dan Irving menjelaskan bahwa melalui skenario, sutradara harus mampu menyampaikan sebuah cerita yang divisualisasikan ke dalam film. Apabila skenario telah siap, saatnya memulai tahapan produksi yang terdiri dari tiga tahap yaitu, tahap pre produksi, tahap produksi dan tahap paska produksi (hlm.18).

Menurut Rea dan Irving, tahap produksi adalah tahap persiapan/perencanaan dimana sutradara harus mempersiapkan segala elemen yang akan menjadi fondasi dalam proses pembangunan sebuah film nantinya di tahap produksi (hlm.37). Rea dan Irving menjelaskan tugas sutradara selama tahap pra-produksi terdiri dari:

1. Mematangkan skenario
2. Memilih kru yang sesuai
3. Mencari dan menentukan lokasi untuk proses *shooting*
4. Mendiskusikan kebutuhan *shooting* dengan produser
5. Mendiskusikan skenario dengan desainer produksi
6. Mendiskusikan skenario dengan penata fotografi
7. Mendiskusikan elemen suara dengan penata suara
8. Melakukan proses *casting, reading, rehearsal*
9. Memilih aktor yang tepat
10. Membuat *storyboard*
11. Membuat *shot list*. (hlm.xxiii)

Rabiger (2013) menjelaskan bahwa sutradara bertanggungjawab atas setiap elemen yang menunjukkan detail, kualitas dan arti dari sebuah film (hlm.4). Rea dan Irving (2010) menjelaskan bahwa sutradara harus menjelaskan secara detail permintaanya dari segala divisi agar produser/astrada dapat membuat *script breakdown* yaitu pendataan dari setiap elemen yang ada di dalam setiap *scene* dalam produksi seperti aktor, kostum, *special effect*, kendaraan, pemeran pengganti, properti, daftar peralatan kamera, daftar kostum, dll. Mereka melanjutkan bahwa sutradara bersama penata fotografi harus mengurai setiap adegan (*scene*) yang ada di skenario ke dalam *storyboard*, berupa sketsa yang memuat informasi mengenai ruang dan tata letak dari pemeran (*blocking*). Kemudian *storyboard* tersebut akan dituangkan ke dalam *shot list* yaitu uraian

detail dari setiap pengambilan gambar yang akan diambil dari setiap adegan. (hlm. 59-60).



Gambar 2.1. Director's preproduction responsibilities

(Rea & Irving, 2010, hlm.39)

Rea dan Irving mengatakan apabila tahap pra-produksi telah matang, lengkap dan siap, maka tim produksi siap melanjutkan ke tahap berikutnya yaitu tahap produksi. Menurut mereka tahap produksi adalah tahap realisasi dari semua proses pra-produksi yang telah dirancang dan dapat melaksanakan proses *shooting*. Pada tahap ini, semua kru dan aktor dituntut untuk bekerjasama dengan sutradara secara optimal dan maksimal demi kesuksesan pembuatan film



(hlm.225). Mereka berpendapat, pada tahap ini sutradara harus benar-benar fokus pada proses penyutradaraan aktor dan proses pengambilan *shot*, dengan merealisasikan semua *shot list* yang telah dibuat (hlm.229). Menurut Rabiger (2013), pada proses penyutradaraan aktor dibutuhkan tehnik dan informasi dari sutradara itu sendiri. Sutradara harus mampu menemukan dan mengembalikan tensi serta fokus aktor agar dapat mengikuti alur *shooting* dengan mental serta emosi yang baik. Rabiger menjelaskan beberapa hal yang biasa dialami oleh aktor dalam proses *shooting*, diantaranya:

1. Kurang fokus dan kurang santai

Ketika aktor kehilangan fokus, mereka akan kehilangan keyakinan dan kejelasan dalam setiap dialog serta ketidakpastian dari bahasa tubuh yang disampaikan. Aktor akan menunjukkan tensi yang berbeda melalui gerak tubuh diantaranya pundak, wajah, tangan, cara berjalan atau suara. Ketika seorang aktor kehilangan fokus pada suatu *scene*, segera buat catatan tanpa menghentikan *scene* tersebut. Selalu ada alasan di balik setiap kesalahan yang terjadi selama proses *shooting*, dan seorang aktor tidak dapat disalahkan. Oleh karena itu, ada baiknya seorang sutradara harus menaikkan kembali kepercayaan diri, fokus dan kenyamanan dari aktor dengan berdiskusi dengan aktor secara pribadi.

2. Hilangnya koneksi pikiran dan tubuh

Dalam hal ini, aktor kapan saja bisa kehilangan keselarasannya antara pikiran dengan tubuhnya. Maka dari itu, ketika hal tersebut terjadi sutradara segera mengingatkan aktor mengenai ketidakselarasan tersebut, dengan berani

meminta aktor menyelesaikannya, meyakinkan mereka untuk mengeluarkan segala kemampuannya (hlm.225).

3. Antisipasi atau tidak mengadaptasi

Aktor harus mengenal karakter yang diperankan dengan baik, aktor dituntut untuk selalu bisa mengantisipasi karakter yang diinginkan dengan tidak mengadaptasi dari karakter yang tidak sesuai. Untuk memperkaya pandangan aktor, ada baiknya sutradara memberikan contoh sebagai antisipasi dan contoh yang tidak boleh diadaptasi.

4. Bertindak dalam isolasi

Seorang aktor bisa kapan saja merasa tidak fokus dan tidak nyaman pada kegiatan *shooting*, untuk itu sutradara harus secara detail menyampaikan pada aktor untuk tetap fokus dengan berkomunikasi secara pribadi dengan menggambarkan keadaan yang ingin dibangun dalam film tersebut. Dengan sendirinya, aktor akan mendengar dan bereaksi secara natural menjadi karakter (hlm.226).

5. Kehilangan kehidupan pribadi

Dalam hal ini, aktor dituntut untuk menjadi seorang karakter yang telah dibentuk dalam film dan berusaha keluar dari pribadinya dalam menjalani kehidupan sehari-hari. Dengan arahan dan petunjuk yang jelas, aktor akan menunjukkan perubahan penampilan dan konsisten pada waktunya. Arahkan aktor untuk menemukan seluruh dimensi dari karakter dengan meningkatkan kemampuan aktor melalui latihan terus menerus.

6. *Cuing*: fokus pada dialog

Dalam proses *shooting*, terkadang aktor tidak menyampaikan dialog secara lengkap dan benar. Oleh karena itu, sutradara harus benar-benar menjelaskan pada aktor untuk tidak memotong setiap dialog yang ada dalam skenario. Aktor tidak bertanggung jawab atas pemotongan dialog, hal tersebut merupakan tanggung jawab dari seorang editor.

7. Kehilangan subteks

Terkadang aktor kehilangan fokus dan tidak paham apa yang akan disampaikan, sehingga apa yang harus ditunjukkan karakter berada di luar konteks. Seorang aktor harus paham sepenuhnya makna tersirat dan tersurat dari setiap dialog yang diucapkan, agar mampu menampilkan karakter dengan baik (hlm.227).

8. Interpretasi secara umum

Aktor harus dijelaskan secara rinci mengenai karakter yang ingin disampaikan. Biarkan aktor melihat aktor lain ber-*acting*, hal itu akan membuat seorang aktor dapat menginterpretasi karakter secara umum dan mampu mendorong aktor memerankan karakteristik mereka.

9. Jarak dan indikasi

Kadang-kadang aktor memberikan aksi, pergerakan serta suara yang berlebihan, merasa tidak yakin akan memuaskan penonton. Hal ini dapat diantisipasi dengan cara sutradara berlatih secara pribadi dengan aktor melalui monolog karakter. Hal ini akan membuat aktor semakin merasakan indikasi dari karakter yang diperankan dan menemukan jarak yang tepat dalam menyampaikan aksi, pergerakan serta suara mereka pada penonton.

#### 10. Kekurangan intensitas dan keintiman

Aktor harus berinteraksi dengan memberikan motivasi dari setiap pergerakan untuk menunjukkan intensitas dan keintimannya dengan karakter yang akan dibangun. Untuk membangun sebuah karakter yang baik, aktor harus beraksi dengan tujuan yang jelas, menampilkan apa adanya dan menempatkan diri pada lingkup yang telah disediakan (hlm.228).

#### 11. Membatasi lingkup aktor

Aktor harus benar-benar difokuskan kepada lawan main dan segala hal yang berada di set untuk benar-benar mendalami adegan yang sedang diperankan. Sutradara harus membantu aktor untuk yakin dan percaya diri dengan sekitarnya, memberikan dorongan dan motivasi dengan menyampaikan pada aktor bahwa di sekitarnya hanya ada aktor dengan lawan mainnya, tidak ada siapapun dan kamera. Secara perlahan, aktor akan berusaha meningkatkan diri dan menunjukkan yang terbaik.

#### 12. Mengarahkan aktor pada *role mode* yang benar

Aktor harus diarahkan dengan jelas melalui petunjuk dan latihan yang intens untuk menghindarkan aktor dalam meniru *role mode* yang salah. Sutradara harus memberikan perbandingan melalui *videotape* untuk memberikan pandangan pada aktor seperti apa karakter yang diinginkan (hlm. 229).

Spielberg (dalam McBride, 2010) mengatakan untuk menyutradarai seorang anak dibutuhkan kesabaran yang cukup tinggi agar anak mau mengerti apa yang diinginkan oleh sutradara. Sebelum menyutradarai anak-anak, sutradara harus menemukan hal menarik yang dapat dibagi dan dikomunikasikan

bersama dengan aktor anak, seperti hal-hal menarik yang menggambarkan isi cerita dari film. Menurutnya, untuk menarik perhatian sang anak, sutradara harus bersikap sebagai seorang teman yang dapat berbagi cerita dan perasaan, tidak menanggapi aktor sebagai seorang anak-anak. Menghabiskan waktu bersama sang aktor untuk mengetahui pribadi dari sang anak.

Spielberg melanjutkan setelah menjalin hubungan baik dengan sang aktor, sutradara harus membuat aktor anak tersebut merasakan dirinya dibutuhkan dan sangat berperan penting dalam sebuah produksi film, jangan menjatuhkan karakter sang anak tetapi buatlah kesepakatan yang menyenangkan. Ia melanjutkan setelah mendapatkan perhatian sang anak, ceritakan dan sampaikan cerita film yang akan diperankan, dorong sang anak untuk menciptakan karakter dengan imajinasi yang menarik sehingga anak merasa senang, kemudian bantu sang anak untuk menghafalkan skenario dengan baik. (hlm.329).

DeKoven (2006) mengatakan bahwa dalam proses penyutradaraan, seorang sutradara harus menyiapkan setiap adegan dengan melatih para aktor agar memiliki pengalaman untuk ber-*acting* dengan baik. Untuk membentuk seorang karakter, sutradara harus melatih aktor untuk santai dan fokus dengan meditasi ringan, lalu latihan konsentrasi dengan bermain *games*, latihan keluwesan dengan olahraga ringan, latihan ingatan untuk meningkatkan memori dengan *games* sehingga kemampuan aktor dapat berkembang dan meningkat untuk menampilkan yang terbaik (hlm. 7-21).

Rea dan Irving melanjutkan bahwa tahap terakhir dalam pembuatan film adalah tahap pascaproduksi. Tahap akhir dalam pembuatan film atau yang sering

disebut *finishing* ini menuntut sutradara bekerja bersama editor dan komposer musik dalam proses *editing offline* hingga *editing online* demi berlangsungnya setiap jalan cerita yang ingin dibangun sutradara dalam proses finalisasi proyek (hlm.253-254). Mereka menjelaskan bahwa sutradara juga harus melakukan distribusi dalam bentuk promosi film ke festival-festival atau kegiatan lainnya yang dapat mengenalkan film tersebut agar menjadi konsumsi orang banyak dan kesuksesan film itu sendiri (hlm.330).

## **2.2. Aktor**

Aktor adalah seseorang yang berperan besar dalam memerankan sebuah karakter sesuai tuntutan sutradara. Aktor adalah elemen utama yang sangat penting dalam penyampaian sebuah cerita. Aktor yang baik dapat mendalami karakternya dan memahami skenario dengan baik. Aktor diharuskan fokus dalam setiap kondisi pada set yang telah dirancang oleh sutradara (Rea & Irving, 2010, hlm.243).

Menurut Schell (2010) seorang aktor memiliki peralatan yang terdiri dari tiga hal yaitu suara, tubuh, dan ruang. Suara dapat membantu aktor memanipulasi sebuah karakter melalui diksi, frase, perhentian, pergantian, volume suara, aksen, dialek, ritme, rintangan, dan lainnya. Tubuh mampu membantu aktor menonjolkan karakter melalui pergerakan/keheningan, bagaimana sebuah tubuh itu mempengaruhi karakter melalui penggunaan kostum, dll. Aktor dapat memanfaatkan ruang sekitar dalam menceritakan karakter, ruang bisa dimanfaatkan secara keseluruhan atau sepanjang garis dari *frame* (hlm.52).

Schell mengatakan bahwa aktor profesional yang menampilkan *acting* dengan bagus akan menganalisa skenario terlebih dahulu, mencari petunjuk dari

skenario, menganalisa jalan cerita, dan memperhatikan transisi antar *scene* agar mampu membangun karakter dengan baik. Ia menambahkan, aktor yang baik akan mengerjakan tugasnya dengan baik dirumah dan menampilkan yang terbaik ketika proses *rehearsal* berlangsung (hlm.53).

### **2.2.1. Aktor Anak**

Menurut Rea dan Irving (2010), aktor anak adalah anak-anak yang masih dibawah umur dan belum terbilang dewasa. Kemampuan aktor anak dalam ber-*acting* sangat menantang dibandingkan orang dewasa, karena jumlah aktor anak lebih sedikit dibanding aktor dewasa sehingga untuk mencari aktor anak yang handal tidaklah mudah bahkan aktor anak yang handal sekalipun akan sulit dikontrol.

Rea dan Irving mengatakan setiap anak berbeda satu sama lain sesuai dengan tingkatan umur dari masing-masing pribadi dalam menangani keadaan dan keinginan. Beberapa anak memang dilahirkan sebagai penampil sehingga dengan mudah menjadi seorang aktor, tetapi tak dapat disangkal bahwa anak yang tak terlatih sekalipun mampu secara spontan menunjukkan performa yang lebih baik dibandingkan aktor anak profesional. Menurut mereka proses *casting*, seorang anak akan menunjukkan energi dan perhatiannya dalam jangka waktu tertentu sebagai seorang *talent*. Oleh karena itu, anak harus benar-benar diarahkan secara tepat untuk menunjukkan kemampuan dalam dirinya. Tidak setiap saat anak mampu menuruti keinginan dari sutradara karena mereka masih dalam tahap perkembangan dan butuh cara persuasif untuk meyakinkan mereka sehingga mau menuruti keinginan dan permintaan sutradara.

Rea dan Irving menambahkan hal terpenting yang menjadi variabel yang perlu dipertimbangkan dalam proses *casting* seorang aktor anak adalah melakukan *casting* terhadap kedua orang tuanya. Orang tua dapat menjadi salah satu bagian dari kegiatan aksi sang anak, anak akan lebih menuruti perintah orang tua saat proses *shooting*. Oleh karena itu, ada baiknya apabila seorang anak terpilih menjadi aktor yang akan memerankan karakter dalam film, usahakan melakukan perjanjian dengan orang tua agar tidak mengganggu proses penyutradaraan yang akan dilakukan oleh sutradara selama proses *shooting* berlangsung (hlm.116-117).

Rea dan Irving berpendapat, skenario yang menuntut penampilan seorang aktor anak akan membuat proses penyutradaraan menjadi salah satu tantangan yang unik bagi sutradara. Menurut mereka, ketika bekerja dengan aktor anak pendekatan sangatlah dibutuhkan agar mampu mengerti kepribadian sang anak sehingga bisa dengan baik mengarahkan anak yang belum berpengalaman bahkan yang sudah professional. Beberapa anak yang sudah ber-*acting* sejak mereka masih kecil pasti akan memahami bagaimana berhubungan dengan kamera dan mampu menerima arahan dengan baik. Untuk anak yang belum berpengalaman, dibutuhkan pendekatan yang berbeda.

Rea dan Irving menjelaskan apabila sutradara mampu mengarahkan anak menjadi percaya diri dan termotivasi, maka hal itu akan mempermudah sutradara dalam menyampaikan pesan pada aktor agar mampu memvisualisasikan karakter dalam skenario. Penyampaian pesan perlu dilakukan berkali-kali dengan arahan yang jelas dan disertai dengan contoh berupa praktek, berusaha melatih anak agar



tidak terganggu dengan kamera, memberikan penjelasan mengenai proses produksi selama *shooting* untuk menghindarkan anak dari keadaan canggung.

Rea dan Irving menyarankan agar selalu membatasi waktu kerja untuk aktor anak karena kemampuan dan stamina anak berbeda dari orang dewasa. Mereka menambahkan, agar sutradara selalu bersikap sabar dalam menghadapi aktor anak apalagi yang umurnya masih berada di bawah 10 tahun dimana masih dalam proses pertumbuhan, mereka harus dibimbing dengan baik, dipuji, didukung dan dituruti agar mau melakukan *acting* dengan baik. Selalu siap akan risiko yang terjadi kapan pun dan dimana pun, tak ada yang tahu bagaimana pemikiran seorang anak-anak, mereka dapat berubah kapan saja sesuai mereka (hlm.248).

### **2.3. Karakter**

Dancyger (2006) menyebutkan, untuk menjadi aktor yang baik, seseorang harus mampu mendalami karakter yang diperankan dalam film berdasarkan arahan sutradara. Setiap karakter yang ada dalam film selalu memiliki perbedaan satu sama lain dari berbagai segi yang berbeda (hlm.110).

Menurut Egri (2009) apabila ingin menghasilkan sebuah karakter atau beberapa karakter, seorang aktor harus mengetahui motivasi karakter itu dengan jelas. Egri menganalisa karakter menjadi tiga dimensi yaitu fisiologi, sosiologi dan psikologi. Melalui analisa tersebut, sutradara akan menciptakan sebuah karakter secara detail mulai dari umur, kemampuan, kesehatan, latar belakang, kehidupan sosiologi, situasi politik saat itu, hubungan karakter dengan orang tua, tujuan hidup sang karakter, motivasi, keadaan psikologi dan lainnya yang

menggambarkan karakter. Egri berpendapat bahwa permainan aktor yang bagus lahir dari karakter yang bagus juga, bagaimana menciptakan karakter yang sesuai dengan film akan memberikan hasil yang baik pula buat film tersebut (hlm.35). Egri membagi karakter menjadi tiga dimensi yang dikenal dengan sebutan *three dimensional character*.

### **2.3.1. Fisiologi**

Egri menjelaskan hal-hal yang membentuk karakter berdasarkan ciri fisik dan tingkah laku terdiri dari:

1. Jenis Kelamin
2. Umur
3. Berat dan tinggi
4. Warna rambut, warna mata, warna kulit
5. Postur tubuh
6. Penampilan

Penampilan fisik mengenai perawakan karakter seperti bentuk kepala maupun bentuk wajah, proporsi tubuh secara spesifik, kepedulian karakter pada kebersihan diri, sikap karakter sehari-hari serta kebiasaan karakter secara detail.

7. Kelainan cacat

Kekurangan fisik yang dimiliki karakter seperti bekas luka, cacat tubuh, kekurangan fisik/mental, sejarah penyakit. Memiliki tanda lahir atau semacamnya.

8. Keturunan

Ras/suku yang dimiliki karakter yang menjelaskan asal muasal keturunannya.

Detail kebudayaan yang dimiliki (hlm.36).

### **2.3.2. Sosiologi**

Egri menjelaskan hal-hal yang membentuk karakter berdasarkan kehidupan sosial terdiri dari:

1. Kelas

Tingkatan karakter dalam kehidupan sosial yang diukur dari kelasnya yaitu kelas rendah, menengah atau kelas atas. Hal ini dapat dilihat dari tingkat ekonominya dalam kehidupan sosial.

2. Pekerjaan

3. Pendidikan

4. Kehidupan rumah

Kehidupan keluarga karakter mulai dari orang tua maupun saudara kandung, kehidupan orang tua dan saudara karakter, kemampuan ekonomi keluarga, kebiasaan keluarga, karakter kedua orang tuanya, perkembangan mental kedua orang tua karakter.

5. Agama

6. Kewarganegaraan

7. Tempat di masyarakat

Kedudukan karakter di masyarakat baik jabatan ataupun posisi dalam suatu organisasi maupun klub. Wibawa, kuasa dan kemampuan yang dimiliki karakter dalam lingkup masyarakat.

8. Afiliasi politik

Pandangan karakter tentang politik di dunia maupun di negaranya.

9. Hiburan/hobi (hlm.37).

### 2.3.3. Psikologi

Egri juga menyatakan hal-hal yang membentuk karakter berdasarkan pemikiran dan perilaku karakter terdiri dari:

1. Kehidupan seks

Pandangan karakter mengenai kehidupan seks. Kehidupan seks karakter selama hidup.

2. Dasar pemikiran pribadi/ambisi

Motto hidup dari sang karakter. Cita-cita yang dimiliki karakter dan proses penggapaiannya.

3. Frustrasi/kekecewaan

Hal yang pernah mengecewakan kehidupan karakter semasa hidupnya.

4. Tempramen

Tingkat amarah dari karakter dalam penguasaan diri ketika menghadapi suatu hal yang bersifat positif maupun negatif.

5. Sikap terhadap kehidupan

6. Kompleksitas

Hal-hal yang diderita karakter seperti fobia atau disorder, dan lainnya.

7. Ekstrovert, Introvert, *Ambivert*

Kehidupan karakter terhadap dunia luar, bagaimana karakter berperilaku dan berpikir terhadap dunia disekitarnya.

8. Keahlian

## 9. Kualitas diri

Perkembangan karakter yang ditunjukkan dari imajinasi karakter, cara karakter menilai sesuatu, serta hasrat yang dimiliki.

## 10. IQ

Ketiga hal tersebutlah yang dinamakan *three dimensional character*. Tiga hal yang membentuk sebuah karakter secara detail dan jelas (hlm.37).

### 2.4. Psikologi

Menurut Hergenhahn (2009) psikologi adalah ilmu pengetahuan yang mempelajari tentang psikis atau pemikiran dari jiwa dan kesadaran yang berpengaruh pada pola pikir serta perilaku manusia. Segala hal spesifik mengenai psikologi modern dipaparkan dan diobservasi oleh beliau melalui penelitian ilmiah dalam studi kasus perilaku manusia (hlm 1.).

#### 2.4.1. *Psychological Stages*

Menurut Erikson (1993), perkembangan psikologi anak terdiri dari lima tahap yaitu saat anak berumur 0 tahun hingga 18 tahun. Erikson mengasumsikan bahwa setiap tahap perkembangan memiliki krisis yang berbeda satu sama lain, berdasarkan dari kebutuhan setiap psikologis individu yang berkembang secara natural. Keberhasilan dalam melalui setiap tahap perkembangan psikologis akan menghasilkan pribadi yang sehat dan membentuk karakteristik pribadi secara kuat dimana ego sudah mulai bekerja untuk mengatasi segala krisis.

##### 1. *Basic Trust vs Mistrust* (0 - 1,5 tahun)

Seorang manusia mulai mengenal, memahami dan mempercayai lingkungan sekitar mereka sejak ia lahir. Timbulnya *trust* (kepercayaan) didorong oleh

pengalaman-pengalaman yang didapat terus-menerus secara berkelanjutan dan berkesinambungan, dalam pemenuhan kebutuhan oleh orang tua. Sebaliknya, bayi akan kehilangan kepercayaan akan sekitarnya akibat tidak terpenuhinya kebutuhan dasar. Akibatnya ia menjadi lebih mudah mencurigai lingkungan sekitar.

2. *Autonomy vs Shame Doubt* (1,5 - 3 tahun)

Anak yang telah belajar *trust* terhadap orang tuanya akan mencapai derajat kemandirian. Anak mendapatkan kesempatan untuk melakukan keinginannya sesuai dengan batas kewajaran yang akan dinilai oleh orang tua. Anak harus diberi kebebasan untuk melakukan hal-hal baru yang memberikan pelajaran. Anak yang mendapat larangan setiap saat akan menjadi pribadi yang tidak percaya diri dan ragu akan dirinya sendiri.

3. *Initiate vs Guilt* (3 - 5 tahun)

Kemampuan untuk ikut serta dalam segala kegiatan dimana seorang anak mampu mengambil inisiatif dan keputusan untuk suatu tindakan yang akan dilakukan. Anak yang diberikan kepercayaan dan keleluasaan oleh orang tua akan berkembang untuk menghadapi masalah melalui inisiatif yang menjadi tolak ukur, sedangkan anak yang mendapat larangan dari orang tua maupun guru akan merasa tidak ada artinya jika melakukan kesalahan dan selalu merasa bersalah atas segala hal.

4. *Industry vs Inferiority* (5 - 12 tahun)

Seorang anak mulai menyadari kebutuhan hidup untuk mendapatkan tempat dalam kelompok seumurnya dengan berjuang untuk mencapai segala hal.

Anak pada tahap ini akan mulai belajar membaca, menulis, berhitung dan menghasilkan sesuatu secara pribadi. Mereka cenderung ingin merasa berhasil dalam meningkatkan kompetensinya dalam pencapaian segala hal agar dipandang baik, dipuji dan dibanggakan oleh banyak orang di sekitarnya. Pada tahap ini, apabila inisiatif anak dibanggakan dan diberi penghargaan maka mereka akan bersikap *industry* dan percaya diri atas kemampuannya dalam mencapai tujuan. Sedangkan, apabila inisiatif anak tidak dihargai, disia-siakan bahkan diberi hukuman, maka mereka akan merasa *inferior*, gagal, meragukan kemampuan dan tak sanggup melakukan apapun lagi. Oleh karena itu, dibutuhkan keseimbangan antara kompetensi dan kesederhanaan untuk menciptakan pribadi anak dengan baik sehingga mampu beralih ke tahap selanjutnya dengan matang.

#### 5. *Identity vs Role Confusion* (12 - 18 tahun)

Ini adalah tahap yang paling penting dalam transisi masa anak-anak menuju masa remaja. Anak cenderung menjadi lebih mandiri dan mulai mempelajari tentang kehidupan masa depannya. Pencarian jati diri dari seorang individu yang bertumbuh menjadi seorang remaja Tahap ini adalah tahap terakhir anak-anak menikmati masa kecilnya. Dalam tahap ini individu mulai mengenal dirinya dengan segala kemampuan yang dikembangkan seiring dengan bertambahnya usia. Individu mulai membaaur dengan lingkungan sosial, mengenal orang-orang baru, mewaspadaai setiap karakter orang lain yang berbeda dari dirinya serta mencari hal-hal baru yang dirasa pantas untuk dirinya (hlm.222-236).

#### 2.4.2. *Theory of Personality*

Freud (dalam Hergenhahn, 2009) meringkas dan memperluas pandangannya tentang konsep kesadaran manusia. Ia mengatakan dalam konsep kesadaran manusia terdapat tiga komponen yang membangun konsep tersebut yaitu, *id*, *ego* dan *superego*. Ketiga komponen itu dinamakan *theory of personality*.

Menurut Freud, *id* adalah pengendalian kekuatan dari kepribadian manusia yang didasarkan pada insting seperti rasa lapar, haus, keinginan seks, dll. *Id* adalah bagian dari diri manusia yang berada di bawah sadar dan diatur oleh prinsip kesenangan, dimana ketika seorang individu membutuhkan sesuatu, *id* sangat ingin mencapai kepuasan dari kebutuhan tersebut. Ia menjelaskan bahwa segala energi yang dikeluarkan bersama keinginan insting dinamakan libido. Empat hal yang dimiliki insting adalah sumber, tujuan, objek dan dorongan. Freud mengatakan, cara kerja *id* dimulai ketika insting mencari sumber kebutuhan dari keinginan individu, kemudian *id* akan mencari tujuan yang jelas untuk memuaskan sumber kebutuhan tersebut. Setelah itu menemukan objek dari kebutuhan individu yang dapat memberikan kepuasan bagi individu yang telah memiliki tujuan untuk memenuhi kebutuhannya, selanjutnya bagaimana dorongan dari *id* mengendalikan kekuatan dari kebutuhan yang diinginkan. Freud melanjutkan bahwa *id* merupakan kumpulan hasrat dari diri terdalam manusia yang tidak sadar, dimana bagian tersebut merupakan sebuah gairah, kata hati dan nafsu yang mempengaruhi kepribadian seorang individu sehingga disebut sebagai proses utama yang tidak realistis (hlm.531).



Menurut Freud, *ego* adalah bagian dari kepribadian individu yang berperan dalam mengkoordinasi kesadaran akan segala kebutuhan dari *id* dan dunia jasmani. *Ego* bertugas untuk menahan keinginan/nafsu dari *id* yang hanya memuaskan untuk sesaat dengan bertindak berdasarkan prinsip kenyataan karena segala keinginan yang dibutuhkan oleh *id* harus disertai dengan tujuan dan maksud yang kongkret bukan hanya untuk kepuasan yang imajiner. Proses kerjanya adalah mengenali hal-hal yang dibutuhkan individu melalui pemikiran matang serta keputusan yang tepat untuk bertahan hidup. Ia menjelaskan bahwa aktivitas yang nyata dari *ego* disebut proses kedua yang realistis dan sangat berbeda dari *id* yang tidak realistik.

Menurutnya, *superego* adalah bagian dari kepribadian manusia yang didasarkan pada kekuatan moral. *Superego* dikembangkan menjadi dua bagian yaitu hati nurani (*punishment*) dan idealisme tinggi (*rewards*) yang berpegang pada pendidikan moral. Freud memaparkan tugas dari *ego* sangatlah kompleks, *ego* tidak hanya mencari objek untuk memuaskan permintaan *id* melainkan harus menghadapi *superego* yang dapat menghukum *ego* ketika merasa terancam (hlm.532).

Berdasarkan penjelasan di atas penulis menyimpulkan bahwa *id* menggambarkan apa yang ingin dilakukan seseorang. *Ego* pencari objek untuk memuaskan *id* dan *superego*-lah yang menentukan objek tersebut benar atau tidak. *Id* dan *superego* seringkali bertemu dalam konflik satu sama lain karena tidak ada yang fokus pada kenyataan. Keduanya terlibat dalam konflik dan terjebak dengan segala hal-hal duniawi. Sedangkan *ego* adalah bagian dari diri

seorang individu yang harus memuaskan permintaan dari *id* tanpa melukai perasaan *superego*.

Menurut Freud (dalam Hergenhahn, 2009) ada banyak perbedaan yang signifikan dalam proses menganalisis anak-anak dan orang dewasa, perbedaan itulah yang menyebabkan tingkat *ego* dalam diri anak-anak lebih tinggi dibandingkan orang dewasa. Hal itu disebabkan karena tingkat pengalaman traumatik yang pernah dialami anak tidak setinggi orang dewasa. Beliau berpendapat bahwa anak-anak pada umumnya menunjukkan perkembangan dari setiap pengalaman dalam menghadapi rintangan-rintangan selama proses pertumbuhan. Ia mengemukakan adanya perbedaan cara antara anak-anak dengan orang dewasa dalam mencerminkan masalah diantara *id*, *ego*, *superego*. Anak-anak cenderung lebih banyak mengalami pergulatan masalah dengan *id*, *ego*, *superego* selama proses transisinya menuju remaja dan dewasa muda.

Freud menjelaskan dalam kemampuan penguasaan diri, seorang anak bergantung pada *ego* yang berfungsi secara relatif dan bebas menangani masalah yang terjadi diantara *id* dan *superego* (hlm.554).

## **2.5. Pengelolaan Peran**

Dalam proses pencarian aktor yang tepat untuk memerankan karakter dalam sebuah film sutradara harus benar-benar mencari aktor yang sesuai agar mampu merealisasikan film tersebut. Sutradara harus mencari aktor yang mampu dilatih kemampuan *acting*-nya sehingga dapat tampil lebih baik di depan kamera (Rea & Irving, 2010, hlm.116).

### 2.5.1. *Casting*

Menurut Schell (2010), *casting* adalah proses pemilihan atau penyeleksian aktor sebagai cara untuk memilih pemeran sesuai dengan kebutuhan cerita dan tuntutan kemampuan sang aktor untuk menampilkan karakter yang dibutuhkan. Menurutnya, proses *casting* dapat dilakukan apabila skenario sudah mencapai tahap *final draft* dan sudah siap untuk diproduksi (hlm.17).

Clurman (seperti dikutip Proferes, 2008) mengatakan bahwa pemilihan skenario yang bagus dengan aktor yang baik akan membuat sutradara menjadi lebih baik dalam menyutradarai. Menurutnya, karakterkan aktor-aktor yang dibutuhkan ke dalam beberapa kategori dan deskripsikan karakter tersebut agar mempermudah proses *casting*. Proferes menjelaskan cara untuk memulai proses *casting* adalah mempertimbangkan karakter yang diperankan aktor dengan melihatnya ber-*acting*. Paling tidak aktor tahu dan mengerti seperti apa jenis karakter yang akan diperankan, selanjutnya jalani proses *casting* tahap demi tahap dan mengalir. Dengan mudah dan baik sutradara akan mampu menentukan aktor mana yang cocok dengan karakter dalam film (hlm.124).

Rooney dan Belli (2011) mengatakan bahwa sutradara harus mencari pemeran yang tepat, apabila telah memiliki pemeran dengan wajah yang tepat di layar kamera, maka itu akan membantu sutradara menyampaikan pesan dengan baik, tetapi tidak hanya wajah yang tepat melainkan juga *acting* bagus yang mendukung (hlm.23).

Mereka lebih lanjut berpendapat bahwa tahapan *casting* biasanya dilakukan oleh *casting director* terlebih dahulu. Pertama, *casting director* akan

menyeleksi sejumlah peserta yang telah disediakan oleh *talent coordinator* dengan meminta para peserta untuk ber-*acting* sesuai dengan adegan yang diajukan. Selanjutnya, *casting director* akan memilih dan menyeleksi sesuai dengan kriteria yang telah diajukan sutradara lalu menyerahkan semua daftar calon pemeran kepada sutradara beserta segala informasi berupa hal positif maupun negatif, setelah itu sutradaralah yang menentukan pilihan terakhir (hlm.29).

Rea dan Irving (2010) mengatakan hal terpenting dalam hubungan kreatif antara aktor dan sutradara dimulai selama proses *shooting*, oleh karena itu diharapkan agar sutradara dapat memilih dengan tepat. Mereka menekankan bahwa dalam menemukan aktor, khususnya aktor anak tidaklah mudah bahkan sangat menantang, karena jumlah aktor anak lebih sedikit dan lebih amatir dibandingkan dengan aktor dewasa bahkan aktor anak yang tertarik sekalipun terkadang akan sangat sulit dikontrol. Menurut Rea dan Irving, terkadang beberapa anak memang terlahir sebagai penampil, dan anak-anak yang tak terlatih sekalipun bisa secara spontan menunjukkan profesionalitasnya sebagai aktor anak yang handal (hlm.116).

Dancyger (2006) juga menguatkan pendapat tersebut dengan menyatakan profesionalitas adalah satu dari lima hal yang mendukung proses berkembangnya kemampuan aktor. Empat hal lainnya adalah tingkat penguasaan diri aktor dalam membawa suasana, energi, karisma dan karakter (hlm.106).

### 2.5.2. *Reading*

Setelah para pemeran terpilih dan terkumpul, tahap selanjutnya adalah mengarahkan para pemeran sesuai dengan skenario. *Reading* berguna untuk mengetahui durasi dialog dalam sebuah adegan sehingga mampu memperkirakan waktu yang dibutuhkan. Selain itu, *reading* membantu para pemeran film untuk melafalkan dialog dan ritme sesuai dengan yang mereka harus lakukan dalam film nantinya, ketika proses *shooting* berlangsung. Apabila dirasa ada yang kurang pas dalam proses dialog, maka mungkin saja terjadi perubahan skenario. Proses ini juga akan membantu para aktor memahami jalan cerita, mengenal aktor lainnya, saling bertukar pikiran dan pastinya akan mengurangi hambatan selama proses *shooting* nantinya (Proferes, 2008, hlm.126-127).

Rea dan Irving (2010) mengatakan bahwa proses *reading* akan memberi kemudahan bagi sutradara dalam menemukan karakter yang tepat dari seorang aktor. Mereka berpendapat bahwa metode yang paling biasa digunakan ketika proses *reading* adalah aktor diminta membaca sebuah *scene*/ sebagian *scene* dari skenario. Hal ini membantu para aktor merasakan dan memahami jalan cerita serta karakter yang diperankan.

Rea dan Irving menekankan ketika aktor mulai melakukan proses *reading*, biarkan aktor membaca sepanjang *scene* tanpa arahan, hal ini akan menunjukkan jenis karakter yang berusaha dimunculkan aktor berdasarkan imajinasinya, apabila dirasa sutradara karakter yang ditampilkan oleh aktor kurang sesuai, maka sutradara dapat menggunakan kesempatan ini untuk meminta aktor membacakan kembali *scene* tersebut sekali lagi dengan memberikan arahan yang diinginkan

secara jelas. Biasanya sutradara menginginkan perbedaan cara membaca oleh aktor secara berkali-kali hingga menemukan karakter yang cocok. Mereka menjelaskan bahwa bagaimanapun kemampuan aktor menerima dan memahami arahan adalah hal paling penting yang akan menunjukkan kemampuan aktor dalam penguasaan karakter. *Reading* kedua adalah kunci utama karena hal tersebut memberikan sutradara pencerahan atas kemampuan dan fleksibilitas yang dimiliki oleh aktor (hlm.117).

Menurut Proferes (2008), Sutradara harus benar-benar memperhatikan proses *reading*, karena semua yang ditampilkan ketika *reading* akan sama seperti yang ditampilkan aktor di film. Jadi putuskan secara baik dan tepat melalui observasi yang matang (hlm.126). Proses *reading* akan menjadi tolak ukur dari kemampuan aktor dalam mendalami karakter bahkan menghafalkan skenario. Hal itu akan menunjukkan kemudahan sutradara untuk menangani aktor

Berdasarkan penjelasan di atas, penulis menyimpulkan bahwa proses *reading* saja tidak cukup bahkan bagi seorang aktor anak. Terkadang mereka yang belum profesional harus mencerna lebih dalam karakter lain yang tidak seperti diri mereka, oleh karena itu ada baiknya seorang sutradara selalu menjelaskan setiap kalimat yang ada di skenario dan memberikan contoh yang jelas secara praktek agar aktor anak mampu memahami karakter yang diinginkan sutradara.

### **2.5.3. Rehearsal**

Setelah proses *reading* dilakukan, para pemeran melakukan *rehearsal* atau latihan sesuai dengan porsinya di bawah arahan sutradara. Dalam proses *rehearsal*, sutradara akan mengarahkan *blocking*, mimik wajah dan bahasa tubuh aktor

sesuai dengan keinginan sutradara berdasarkan karakter (Rea & Irving, 2010, hlm.149).

Menurut Elsam (2011) pada tahap *rehearsal*, *talent* berubah menjadi seorang aktor yang memerankan sebuah karakter di luar dirinya, dibutuhkan teknik-teknik dalam memahami dan mendalami karakter. Hal utama yang paling penting adalah *acting*. Apa yang telah dilakukan di tahap *reading* kemudian dituangkan aktor secara baik ke dalam *acting*. Elsam menegaskan pada tahap ini, sutradara harus berlatih secara intensif dengan para aktor dan memberi arahan yang benar sehingga aktor mengerti kemauan sang sutradara dan mampu merealisasikannya (hlm.14).

Penjelasan di atas ditambahkan pula oleh Proferes (2008) yang mengatakan bahwa, untuk mendapatkan arahan yang jelas dari sutradara, ada dua hal yang harus dimengerti oleh aktor terlebih dahulu, yaitu: *circumstance* dan *wants* dari karakter yang diperankan. Aktor harus mengerti dengan jelas keadaan dari seluruh cerita dan keinginan yang akan dicapai sepanjang film oleh karakter tersebut sendiri itu apa. Beliau menegaskan bahwa sutradara harus mampu menciptakan atmosfer yang kondusif bagi aktor untuk bereksplorasi sehingga secara perlahan menemukan karakter di luar jati dirinya (hlm.127).

Menurut Rea dan Irving (2010) apabila aktor sudah tau posisinya dengan jelas dalam sebuah film, maka bersama dengan bimbingan sutradara akan lebih mudah mendalami karakter yang ingin dibangun sepanjang film. Aktor harus mengembangkan karakter dirinya sendiri di bawah arahan sutradara, melalui

beberapa observasi maupun mempelajari jenis karakter yang hampir mirip di film lain sesuai dengan saran sutradara secara pribadi (hlm.150).

Rea dan Irving menjelaskan langkah pertama dalam proses *rehearsal* adalah sutradara mengarahkan aktor membaca keseluruhan skenario lalu dipahami sebelum dihafalkan, kemudian tentukan tema yang diinginkan sutradara agar aktor dapat bereksplorasi. Setelah itu, aktor harus selalu mengingat setiap hal baru yang telah dieksplorasi, setiap masukan dari sutradara dan semua hal yang berhubungan dengan perkembangan karakternya. Rea dan Irving menyarankan sutradara untuk melatih *scene per scene* dalam skenario agar aktor memahami arti, maksud, tujuan dan perbedaan dari setiap *scene* (hlm.151).

Lebih lanjut menurut mereka, tidaklah mudah melakukan proses *rehearsal* dengan aktor anak. Untuk itu, sutradara harus memberi motivasi dari setiap penjelasan secara jelas dengan memberikan contoh yang kongkret melalui praktek, selalu memberikan pujian pada anak, serta mengarahkan anak agar tidak terganggu dengan adanya kehadiran kamera. Pastinya selalu ingat perbedaan kemampuan aktor anak dengan aktor dewasa yang berbeda dari berbagai segi. Jadi, selalu siapkan waktu yang lebih dalam mengenal karakter anak dan memahami sifatnya (Rea&Irving, 2010, hlm.248).