

## 2. TINJAUAN PUSTAKA

### **Karakter**

Menurut David Corbett (2019), karakter adalah salah satu elemen simbol paling penting dalam film (hlm. 20). Karakter memiliki kesadaran terhadap siapa dirinya dan bagaimana mereka harus hidup (hlm.18). Audiens akan selalu menemukan koneksi terhadap karakter ketika motivasi karakter sudah terlihat jelas dalam narasi film (hlm. 15). Pada dasarnya terdapat dua premis terhadap munculnya motivasi karakter, mencangkup premis pertama berupa karakter menghadapi konflik antar mengejar mimpi dan mempertaruhkan perlindungan dan premis kedua berupa karakter memiliki kemampuan internal yang belum dikendalikannya, bisa berbahaya atau bermanfaat, dan akan dilepas ketika terjadi situasi luar biasa (hlm.17). Dari kedua premis, tindakan-tindakan yang karakter lakukan selanjutnya bukan berasal dari lingkungan, namun dari kepribadiannya (hlm. 17).

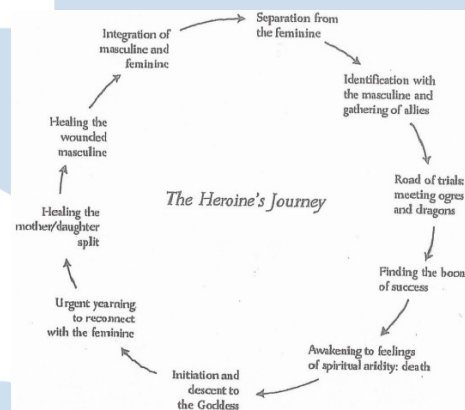
Karakter, yang didasarkan dari sifat kemanusiaan, banyak diciptakan mengikuti teori *The Story of Hero's Journey* oleh Joseph Campbell pada tahun 1949. Terinspirasi dari Campbell, William Clive (2017) mengartikan *Hero's Journey* sebagai proses seorang karakter (dalam pola pahlawan) menghadapi masalah yang membawanya ke suatu perubahan (hlm. 2). Untuk mencari solusi dari masalah, karakter harus meninggalkan dunia familiernya dan bertualang ke dunia asing (hlm. 3). Di dunia asing, karakter dipaksa untuk mengeluarkan keahlian-keahlian baru (hlm. 3). Relu atau tidak, akan terjadi perubahan spiritual pada karakter. Fase – fase ini dapat diringkas menjadi beberapa poin penting yaitu separasi, inisiasi dan pengembalian (hlm. 6). Melalui *Hero's Journey*, konflik eksternal menjadi penggerak utama perubahan. Beriringan dengan perjuangannya, akan ada hadiah yang menunggu karakter di akhir perjalanan (hlm. 18).

### ***Heroine's Journey***

Maureen Murdock, seorang psikoterapi sekaligus murid Joseph Campbell, merasa model *Hero's Journey* tidak membahas perjalanan perubahan spiritual yang dirasakan karakter wanita (hlm. 7). Dalam perbincangannya dengan

Campbell, dikutip dari bukunya Maureen Murdock (2020), terlihat bahwa Campbell merasa wanita tidak memerlukan perubahan spiritual (hlm. 11). Baginya, wanita hanya berperan sebagai hadiah bagi karakter pahlawan yang sudah menyelamatkannya (hlm. 7). Hal ini menjadi pijakan Murdock membuat teori *Heroine's Journey*. *Heroine's Journey* dikhususkan kepada perjalanan karakter wanita dan menggunakan model yang lebih feminin. (hlm. 9). Fokus utama *Heroine's Journey* adalah melihat perjalanan wanita dari sudut pandang kekuatan atas aksinya serta kekuatan menyampaikan suara (hlm. 8). *Heroine's Journey* bergerak dalam sebuah siklus (hlm, 22). Karakter bisa saja menghadapi lebih dari satu tahapan di saat yang bersamaan (hlm 22).

Berikut adalah 10 tahapan dalam siklus *Heroine's Journey* beserta penjelasan singkat menurut Maureen Murdock (2020)



Gambar 1. Siklus *Heroine's Journey*  
(Maureen Murdock, 2020)

### 1. *Separation from the feminine*

Unsur feminin bisa merupakan adanya figur ibu sebagai mentor atau pandangan sosial terhadap sifat feminin yang seharusnya dijalani *heroine* (hlm.32). Tahapan ini mirip dengan tahapan inisiasi dari *Hero's Journey*, namun dibanding terpicu untuk melakukan petualangan, *heroine* terpicu untuk menolak peran feminin tradisional untuk mencapai apa yang dia inginkan. (hlm. 34)

### 2. *Identification with the masculine and gathering of allies*

*Heroine* mulai fokus kepada sifat-sifat figur ayah setelah meninggalkan figur ibu (hlm. 50). *Heroine* mulai siap melawan siapa pun yang membatasi pilihan-pilihan hidupnya (hlm. 59). Dengan ini dia mungkin akan mulai menggunakan

peran maskulin bersamaan dengan peran femininnya (hlm. 60). Di sini, mulai terlihat ada hal yang dipertaruhkan oleh karakter (hlm. 65).

3. *Road of trials: meeting ogres and dragons*

*Heroine* meninggalkan rumahnya dan mulai mencari jati dirinya (hlm. 67). Namun *heroine* bertemu orang-orang yang menentang pilihan hidupnya (hlm. 67). Musuh terbesar *heroine* sebenarnya adalah ketika dia tidak menghargai dirinya sendiri sebagai wanita (hlm. 67). Hal ini dipengaruhi oleh mitos bahwa kualitas feminin lebih rendah daripada kualitas maskulin, yang mungkin dibawakan orang-orang penentang tersebut (hlm. 69). Jadi ketika *heroine* sudah berhasil keluar dari rumahnya, dia tetap melihat solusi atas jati dirinya dari adanya validasi seorang maskulin (hlm. 69).

4. *Finding the illusionary boon of success*

Merupakan tahapan ketika *heroine* mendapatkan hal yang dia inginkan (hlm. 83). Walau begitu, ini juga tahapan di mana karakter merasakan kerinduan terhadap hal-hal feminin yang dia rasakan di masa pertumbuhan (hlm. 84). *Heroine* menutupinya dengan terus bekerja dan beraktivitas sehingga, dalam kesuksesan yang telah didapatnya, *heroine* sebenarnya merasa kosong (hlm. 87). Untuk bisa mendapat kesuksesan yang benar (*inner boon of success*), *heroine* butuh mengorbankan gagasan mengubah diri dan lebih fokus menyadari bahwa *heroine* cukup menjadi dirinya sendiri (hlm. 90). Kesuksesan yang benar ini adalah titik bangkitnya spiritual sejati (hlm. 91).

5. *Awakening to feelings of spiritual death*

“Wanita kuat bisa mengatakan tidak.” Merupakan pernyataan yang digunakan Murdock dalam tahapan ini. Ketika *heroine* mulai merasakan ketidakcocokan di dunianya saat itu dan ketika hal-hal di sekitarnya tidak sesuai dengan yang dia harapkan, *heroine* perlu untuk menunjukkan penolakan (hlm. 90). Membutuhkan keberanian agar wanita bisa mendengarkan kata hatinya dan menyangkal apa pun yang mencoba mengembalikannya transformasinya (hlm. 106). Di tahap ini, *heroine* mulai menjalin hubungan baru dengan maskulinitas namun tidak memisahkannya dari feminisme (hlm. 107).

6. *Initiation and descent to the goddess*

Krisis baru mulai mengganggu *heroine* (hlm. 109). Cara hidup baru yang dijalannya tidak cukup. (hlm. 110). *Heroine* putus asa dan terjun ke dalam isolasi (hlm. 111). Dalam tahap ini *heroine* mungkin kembali ke rumahnya, namun tetap menolak untuk dilihat seperti dirinya yang dulu (hlm. 131). Di saat yang bersamaan, turunlah figur dewi yang membantunya di luar kemampuan dirinya sendiri (hlm. 132).

7. *Urgent yearning to reconnect with the feminine*

Ketika *heroine* sudah memutuskan identitasnya sebagai putri spiritual dari dunia patriarki, akan ada keinginan mendesak untuk berhubungan kembali dengan feminisme (hlm. 136). Ada keinginan untuk mengembangkan lagi sifat feminin yang telah ditutupinya ketika sedang memegang sifat maskulin. Terdapat kemungkinan bahwa belum berkembangnya hubungan seorang wanita dengan ayahnya menjadi petunjuk baginya untuk mengenali sifat feminin sebenarnya (hlm. 145).

8. *Healing the mother/ daughter split*

Murdock menyebut tahap ini sebagai momen ketika *heroine* mencari kembali figur ibu (hlm. 161). *Heroine* berani mendapat kembali nilai, ketrampilan, atribut yang dia miliki di awal, namun melihatnya dengan perspektif yang baru (hlm. 178).

9. *Healing with the wounded masculine*

*Heroine* berdamai dengan peran maskulinitas yang telah dilaluinya (hlm. 181). Merupakan tahapan di mana *heroine* diuji apa yang telah dia pelajari dan membuktikan bahwa dia sudah berubah (hlm. 184). *Heroine* membawa kebijaksanaan untuk dibagikan kepada dunia (hlm. 186).

10. *Integration of masculine and feminine*

*Heroine* mengintegrasikan kembali arti maskulinitas dan feminisme. *Heroine* kembali menjalankan kehidupannya yang dulu (hlm. 197). Namun kini *heroine* mampu melihat situasi melalui lebih dari satu perspektif dan tidak lagi dengan perspektif sempit yang hanya berputar terhadap dirinya (hlm. 199).

## **Peran Sutradara, *Scriptwriter* dan Aktor terhadap Karakter**

*Scriptwriter* merupakan peran pertama dalam produksi yang membawa sebuah karakter hidup. Bourgeois-Bougrine dan Glăveanu (2018) mengatakan bahwa *scriptwriter* bertanggung jawab terhadap *script* dan naratif cerita di dalamnya (hlm. 127). Naratif cerita membutuhkan karakter *Scriptwriter* memulai dengan menciptakan karakter beserta bagaimana dunia tempat karakter berkembang. Berbicara mengenai karakter sendiri, berarti mencangkup masa lalu dan perubahan yang akan dialami karakter (hlm. 128). Karakter yang tidak mengalami perubahan tidak akan menciptakan arti kepada naratif cerita. Sebagai *scriptwriter*, hal terpenting adalah memastikan adanya arti dan tujuan dalam cerita. Tanpa adanya arti dan tujuan, *script* akan dianggap sebagai *script* buruk (hlm. 129).

Peran kedua dalam produksi film yang berhubungan langsung dengan karakter adalah sutradara. Menurut Greg Takoudes (2019), *scriptwriter* adalah orang yang bertanggung jawab atas *script*, namun sutradara adalah orang perlu memberikan masukan terhadap *script* untuk meningkatkan kualitas *script*. Sutradara bertemu dengan karakter di saat sutradara sudah membaca *script* dari *scriptwriter* (hlm. 9). Setelah membaca *script*, sutradara harus memastikan cerita dari sebuah *script* pantas untuk diproduksi dan disampaikan ke audiens. Ini hanya bisa diukur dari perspektif kreatif sutradara sendiri (hlm. 10). Sutradara dapat menilai protagonis *script* melalui seberapa menarik apa masalah yang dihadapi protagonis. Selain itu sutradara perlu memastikan karakter memiliki unsur yang akan menarik simpati audiensi. Problem dan simpati karakter yang kuat dapat meningkatkan fungsi adegan-adegan yang kurang bersemangat (hlm. 10). Lalu tanggung jawab utama seorang sutradara adalah menyatukan tim produksi dengan kinerja hebat dan memimpin tim tersebut untuk mewujudkan keberhasilan menceritakan suatu naratif cerita (hlm.9).

Peran sutradara selain mengenal karakter melalui *script* tentunya juga dengan membawa karakter menjadi hidup melalui aktor (hlm. 19). Penentuan aktor dilakukan pada tahap *casting*, yang mana merupakan tahap di mana sutradara mencari dan menemukan calon aktor yang tepat untuk memerankan aktor sesuai

visi sutradara (hlm. 20). Bahkan, tahap *casting* bisa membuka pikiran sutradara apabila menemukan calon aktor yang mengajukan sebuah visi peran yang meyakinkan. Dari situ, sutradara akan melakukan perubahan penyesuaian lagi pada *script* yang sudah ada (hlm. 21). Menurut Regge Life (2019), aktor dan sutradara harus bekerja sama dan menyatukan visi terhadap bagaimana karakter akan divisualisasikan (hlm. 2). Ketika terjadi perbedaan visi antara sutradara dan aktor, perlunya pemahaman kembali mengenai apa yang benar untuk jalan cerita menjadi solusinya (hlm. 3).

Diambil juga dari Greg Takoudes (2019), aktor datang setelah *script* ada dan dengan menyesuaikan pembawaan natural dan dapat dipercaya terhadap tindakan dan kata-kata dari karakter (hlm. 23). Vlamidimir Mirodan, melalui kutipan Julian Jones (2019), melakukan komparasi terhadap hubungan aktor dan karakter dengan mengembalikan sifat natural akting (hlm. 254). Dua pendekatan aktor yang ada adalah ketika audiensi dapat melihat aktor bermain dalam situasi imajiner dan ketika aktor melakukan transformasi di mana kepribadian aktor dan karakter terasa jauh berbeda (hlm. 255). Mirodan membagi metode aktor memainkan karakter menjadi tiga tahapan. Tahapan pertama merupakan *The Idea of Character*, mencangkup aktor mengenali motivasi karakter. Tahapan kedua merupakan *Transformation in Body and Mind*, mencangkup aktor mengenali psikologi karakter dari segi sifat dan temperamen. Tahapan ketiga merupakan *The Melding of Actor and Character*, mencangkup menggunakan imajinasi aktor untuk menyatukan memori emosional aktor dan karakter dan menjadikan aktor sarana lahirnya karakter di layar film (hlm 259).