

BAB II

LANDASAN TEORI

2.1 Film Dokumenter

Menurut buku *Gampang-Gampang Susah* karya Chandra Tanzil, Rhino Ariefiansyah dan Tonny Trimarsanto, Film dokumenter adalah upaya menceritakan kembali sebuah kejadian atau realitas, menggunakan fakta dan data (Nichols 1991). Kejadian atau realitas kejadian dalam hal ini dipahami sebagai apa yang terlihat oleh pembuat film. Sesuatu yang mengganggu atau menggelitik rasionalitas pembuat film. Sesuatu yang memunculkan pertanyaan lebih jelas lagi dalam pembuat film.

Film dokumenter juga memiliki beberapa karakter teknis yang khas, yang tujuan utamanya ialah mendapatkan kemudahan, kecepatan, fleksibilitas, efektifitas, serta otentitas peristiwa yang direkam. Umumnya film dokumenter memiliki bentuk sederhana dan jarang sekali menggunakan efek visual. Jenis kamera yang digunakan biasanya ringan (kamera tangan) serta menggunakan lensa *zoom*, stok film cepat, serta perekaman suara *portable* (mudah dibawa) sehingga memungkinkan untuk pengambilan gambar dengan kru yang minim (2 orang). Efek suara dan ilustrasi musik jarang digunakan. Dalam memberikan informasi pada penontonnya, film dokumenter sering menggunakan narator untuk membawakan narasi, atau dapat pula menggunakan metode interview.

Menurut M. Bayu Widagdo dikatakan bahwa: film dokumenter merupakan sebuah film yang perekaman gambar dan suaranya menggunakan fakta yang faktual dan aktual. Film dokumenter juga memiliki tujuan dan ideologi, sehingga

film dokumenter sering dikaitkan dengan jurnalistik, namun ada yang membedakan antara film dokumenter dengan *type* audio visual lainnya antara lain, *story-telling* (pencitraan), dimana jurnalistik dan dokumentasi tidak memilikinya.

2.2 Film Dokumenter Biografi/Potret

Menurut buku memahami film karya Pratista film dokumenter biografi/potret merupakan representasi kisah pengalaman hidup seorang tokoh terkenal ataupun anggota masyarakat biasa yang riwayat hidupnya dianggap hebat, menarik, unik, atau menyedihkan. Jenis film ini umumnya berkaitan dengan *human interest*, sementara isi tuturan bisa merupakan kritik, penghormatan, atau simpati.

Tuturan berupa kritik misalnya mengenai seorang diktator atau tokoh kriminal yang sangat kejam atau pintar. Tuturan penghormatan misalnya tentang tokoh pejuang hak asasi manusia, pejuang lingkungan hidup, atau pahlawan. Tuturan simpati biasanya menyoroti seseorang yang banyak mengalami penderitaan, atau seorang tokoh tak dikenal tetapi hasil karya atau hasil perjuangannya kelak menjadi sangat bermanfaat bagi sebagian besar masyarakat.

Dari potret atau biografi tentang pengalaman atau kisah hidup seorang tokoh, dapat diberikan sebuah sketsa yang menginformasikan waktu, tempat, dan situasi/kondisi saat itu. Ketiga anasir informasi visual ini merupakan sesuatu yang diharapkan penonton.

Namun jika tidak teliti dalam membuat dokumenter sejarah atautkah potret, bisa saja terjadi tumpang-tindih atau kerancuan. Dokumenter tipe biografi atau potret yang terlalu banyak menampilkan proses sejarah dari lingkungan, situasi,

kondisi, tempat, dan waktu, akhirnya malah bisa mendekati tipe dokumenter sejarah, namun terlalu memfokuskan pada para tokoh yang berperan dalam peristiwa tersebut sebagai pelaku sejarah, maka produksi tersebut akhirnya akan menjadi dokumenter potret atau biografi yang menampilkan profil tokoh tersebut.

2.3 Sutradara

2.3.1 Tugas dan Fungsi Sutradara

Menurut modul penyutradaraan karya Wibowo sutradara adalah orang yang mengarahkan pembuatan film. Mereka bisa datang dari berbagai latar belakang dan terdiri dari segala jenis manusia: tinggi, pendek, tua, muda, demokratis, otoriter, tertutup, terbuka, banyak bicara, pendiam, laki-laki, perempuan. Tapi yang terpenting, untuk menjadi sutradara dibutuhkan kreativitas dan keuletan, mampu mendorong tim untuk memperoleh yang terbaik, memiliki ide-ide yang kuat tentang manusia, dan memiliki gairah menggunung untuk melalui proses pembuatan film yang sangat melelahkan. Jangan pernah percaya pada orang yang mengatakan Anda tidak berbakat menjadi sutradara. Bakat seperti sebuah kilatan petir, selebihnya adalah seberapa keras upaya Anda untuk menjadi sutradara, persistensi, konsistensi, dan kecintaan, pada bidang ini. Tak ada seorang pun dapat memastikan siapa yang kelak dapat menjadi sutradara cemerlang, sebelum film kita terwujud. Jika tes untuk menjadi sutradara memang sah dan akurat, maka *National Film and Television School*, sebuah sekolah film di Inggris, tidak akan menolak Mike Figgis. Jika memang berhasrat menjadi sutradara, temukan sendiri jalan Anda dan jangan pernah menyerah.

2.3.2 Tanggung Jawab

Menurut modul penyutradaraan karya Wibowo tanggung jawab sutradara adalah pada kualitas dan makna akhir sebuah film. Hal itu membutuhkan kemampuan untuk menulis atau bekerja dengan penulis, membayangkan ruang-tangkap film, tujuan dan identitas, menentukan lokasi yang tepat untuk kebutuhan dramatik. Sutradara juga bertanggung jawab memilih pemain, mengembangkan cerita, mengarahkan pemain dan bekerja sama dengan kru selama pengambilan gambar, hingga mengendalikan penyuntingan dan pascaproduksi sampai film siap ditayangkan. Sutradara juga mesti giat mempromosikan filmnya agar bisa diapresiasi dan bertemu dengan sebanyak-banyaknya penonton.

2.3.3 Karakter

Menurut modul penyutradaraan karya Wibowo idealnya sutradara memiliki pengetahuan seni yang luas, kecerdasan, dan perhatian dalam melihat kehidupan masyarakat secara mendalam, rajin menyusun hipotesis-hipotesisnya sendiri, metodis dan teratur sekalipun tidak formal, mudah bergaul, berani memperbaharui pendapat-pendapatnya yang sudah usang, berkemauan dan selalu berupaya keras mengejar gagasan-gagasan besar. Ia juga harus mampu memotivasi orang lain dalam tim untuk bekerja secara maksimal tanpa harus menjadi diktator, menghargai hasil kerja setiap orang dalam tim, memahami masalah teknis dan hal-hal yang terkait untuk mewujudkan gagasannya. Tampaknya untuk menjadi sutradara dibutuhkan manusia super. Tapi perhatikan, banyak sutradara hebat yang keras kepala, canggung, sulit bergaul, aneh, selalu membela aktor daripada kru, dan pemaarah. Cepat atau lambat dalam sebuah proses produksi sutradara akan menampilkan karakter aslinya. Ketika tekanan

sangat tinggi, perasaan tidak aman akan berubah menjadi kecemasan, semua ciri manusia super itu satu demi satu menguap. Apalagi saat ia berhadapan dengan pilihan-pilihan yang sulit dan masalah-masalah lain sepanjang penyelesaian produksi film yang benar-benar menguji kesabarannya sampai melampaui batas. Mengejawantahkan sebuah skenario menjadi film sungguh pekerjaan yang sangat memusingkan. Apalagi dengan tuntutan pencapaian artistik yang maksimal dan fakta bahwa setiap momen berharga merupakan momen yang tak pernah berulang. Upaya keras yang menggerus kesabaran itu hanya dapat terbayar dengan hasil akhir yang maksimal. Sebuah pekerjaan yang menantang sekaligus membuat kita cemas.

2.3.4 Kolaborasi

Orang sering berpikir bahwa menyutradarai film adalah ekspresi diri. Namun sinema memperoleh kedudukan yang tinggi dalam seni justru karena merupakan sebuah kerja kolektif, bukan kerja individual. Dalam produksi film kita membutuhkan penulis, sinematografer, aktor-aktor, koreografer, pemeran pengganti, pembangun set, penata suara, penata rias dan busana, desainer grafis (CGI), dan banyak lagi lainnya, di mana setiap orang harus mampu bekerja bersama dalam sebuah tim.

Sutradara besar Ingmar Bergman suatu kali menyatakan, *“The cinema is today’s version of such collective endeavor, and from each emerges something greater than the sum of its parts”*.

2.3.5 Kepemimpinan

Menurut modul penyutradaraan karya Wibowo menyutradarai berarti juga mengembangkan keterampilan dan kemampuan persuasi untuk membuat setiap orang dalam tim memberikan yang terbaik. Hal ini melibatkan pikiran, perasaan, dan tindakan, mulai dari perencanaan hingga akhir film. Untuk kebutuhan itu sutradara harus mengembangkan pengetahuan diri, kerendahhatian, humor, dan ketekunan, yang pada akhirnya akan menciptakan rasa hormat.

Sutradara mungkin saja akan memperoleh semua kualitas itu melalui kesalahan tiada akhir, meskipun setiap kesalahan yang dilakukan ketika bekerja dalam sebuah pembuatan film merupakan bentuk belajar yang positif. Namun semakin kita menjadi matang oleh pengalaman, kita akan menjadi semakin memahami cara-cara mengendalikan emosi, baik secara psikologis maupun intelektual, yang sangat dibutuhkan untuk menghasilkan karya yang maksimal.

Dari teori yang diatas penulis memahami menjadi sutradara bukanlah hal yang mudah dilakukan selain tanggung jawab yang besar pada proses pembuatan film, hasil akhir dari sebuah film juga menentukan keberhasilan dari seorang sutradara, memiliki jiwa seorang pemimpin, yang nanti akan bisa memimpin tim menuju hasil yang baik, memiliki pengetahuan yang luas menjadi kewajiban bagi seorang sutradara kecerdesaan dan perhatian. Sutradara tidak bisa bekerja hanya seorang diri, harus bisa berkolaborasi dengan semua tim yang ikut terlibat, sutradara juga harus mampu memotivasi orang-orang yang terlibat di dalam tim. Menghargai setiap kerja orang di dalam tim untuk menjadikan hasil yang maksimal.

2.4 Gaya Penyutradaraan Film Dokumenter

Bentuk film dokumenter dapat di bagi ke dalam tiga bagian besar. Pembagian ini adalah ringkasan dari aneka ragam bentuk film dokumenter yang berkembang sepanjang sejarah.

2.4.1 *Expository*

Menurut buku gampang-gampang susah karya Trimarsanto bentuk dokumenter ini menampilkan pesan kepada penonton secara langsung, melalui presenter atau narasi berupa teks maupun suara. Kedua media tersebut berbicara sebagai orang ketiga kepada penonton (ada kesadaran bahwa mereka sedang berhadapan dengan penonton) penjelasan presenter maupun narasi cenderung terpisah dari alur cerita film sering sekali dielaborasi lewat suara atau teks ketimbang gambar. Jika pada film fiksi gambar disusun berdasarkan kontinuitas waktu dan tempat yang berasaskan aturan-aturan gambar, maka *expository* gambar disusun sebagai penunjang argumentasi yang disampaikan lewat narasi atau presenter berdasarkan naskah yang sudah dibuat dengan prioritas tertentu. Salah satu orang yang berperan dalam kemunculan *expository* adalah Jhon Grierson. Hal ini tercermin pada film-filmnya yang sering mengangkat persoalan sosial dari orang-orang kebanyakan pada masa itu.

Argumentasi yang dibangun dalam *expository* umumnya bersifat didaktif, cenderung memaparkan informasi secara langsung kepada penonton, bahkan sering mempertanyakan baik-buruk fenomena berdasarkan pijakan moral tertentu, dan mengarahkan penonton pada satu kesimpulan secara langsung. Tapi *expository* banyak dikritik karena cenderung menjelaskan makna gambar yang

ditampilkan pembuat film seperti tidak yakin bila gambar tersebut mampu menyampaikan pesannya, bahkan pembuat film sering sekali menjadikan pemirsa seolah-olah mereka tidak mampu memberikan kesimpulan sendiri. Tentu saja kehadiran *voice over* cenderung membatasi bagaimana gambar harus dimaknai.

2.4.2 *Direct Cinema / Observational*

Didalam buku Gampang-gampang susah gaya ini muncul akibat ketidakpuasan para pembuat film dokumenter terhadap gaya *expository*. Pendekatan gaya observatif utamanya merekam kejadian secara spontan dan natural. Itu sebabnya gaya ini menekankan kegiatan *shooting* yang informal. Tanpa tata lampu khusus atau hal-hal yang telah dirancang sebelumnya. Kekuatan *direct cinema* adalah pada kesabaran pembuat film untuk menunggu kejadian-kejadian yang signifikan yang berlangsung di hadapan kamera.

Para penekun *direct cinema* berkeyakinan bahwa lewat pendekatan yang baik, pembuat film beserta kameranya akan diterima sebagai bagian dari kehidupan subjeknya. Bahkan pada kasus-kasus tertentu, keberadaan pembuat film dan kamera seperti sudah tidak disadari lagi oleh subjek beserta keluarganya. Pembuat film berusaha agar keberadaan mereka sedikit mungkin berpengaruh terhadap keseharian para subjeknya.

Kemunculan aliran ini tidak lepas kaitannya dengan kemajuan teknologi baru dunia film yang menghadirkan peralatan yang semakin kecil dan dapat mudah dioperasikan, dengan kemampuan mobilitas yang sangat tinggi. *Wireless microphone* dan *directional microphone* dengan fokus yang sempit dan peka terhadap jarak menjadi andalan.

Direct cinema berhasil menghadirkan kesan intim antar subjek dengan penonton. Subjek secara spontan menyampaikan persoalan yang mereka hadapi. Tidak saja melalui ucapan, namun juga melalui tindakan, kegiatan, serta percakapan yang dilakukan dengan subjek-subjek lain secara aktual, sehingga penonton merasa dihadapkan pada realitas yang sesungguhnya.

Direct Cinema percaya bahwa film dokumenter bisa bertindak bak sebuah cermin suatu realita. Mereka berupaya agar kehidupan yang mereka rekam mampu menceritakan sendiri persoalannya, sehingga pembuat film “hanya” menjadi alat bantu untuk merefleksikannya ke layar. Penonton juga diberi kebebasan menginterpretasi susunan gambar. Berbagai informasi yang penting diletakkan oleh pembuat film dalam susunan yang tidak ketat dan diusahakan tidak mengalami reduksi, sehingga penonton memiliki kesempatan untuk menyusun logikanya sendiri.

2.4.3 *Cinema Verite*

Didalam buku *Gampang-gampang susah* berbeda dengan kaum *direct cinema* yang cenderung menunggu krisis terjadi, kalangan ini melakukan intervensi dan menggunakan kamera sebagai alat pemicu untuk memunculkan krisis. Dalam aliran ini, pembuat film cenderung dengan sengaja melakukan provokasi untuk memunculkan kejadian-kejadian yang tak terduga.

Kalangan ini berpendapat bahwa kehadiran pembuat film dan kamera, walaupun sudah diusahakan tidak dominan, akan mempengaruhi keseharian subjek. Subjek dianggap memiliki agenda sendiri dalam proses pembuatan film dokumenter. Oleh karenanya ketimbang berusaha membuat subjek mengabaikan

kehadiran pembuat film dan kamera yang menurut mereka tidak mungkin terjadi, kamera malah digunakan sebagai alat provokasi untuk memunculkan krisis atau ide-ide yang spontan dari kepala subjek.

Pendekatan ini menyadari adanya representasi yang terbangun antara pembuat film dengan penonton seperti halnya pembuat film dengan subjeknya. Itu sebabnya pembuat film aliran ini tidak bersembunyi saat *shooting* mereka malah menempatkan diri sebagai penyampai isu, sehingga tidak jarang mereka tampil di depan kamera atau berbicara kepada subjek, penonton, ataupun kepada dirinya sendiri, secara langsung atau melalui bayangan di cermin selama perekaman berlangsung, untuk mengingatkan penonton bahwa kru film juga bagian dari proses komunikasi yang sedang mereka lakukan.

Dari teori yang didapat peneliti memilih menggunakan gaya penyutradaraan *expository* dikarenakan sesuai dengan keinginan peneliti, yang ingin menyampaikan pesan melalui sebuah gambar, menggunakan voice over dan narasumber, selain itu banyak adegan reka ulang, dan menyampaikan pesan melalui animasi untuk itu lah *expository* adalah gaya yang tepat untuk digunakan dalam produksi film ini

2.5 Teknik, Strategi dan seni

Menurut buku Hernawan yang berjudul Penyutradaraan Film Dokumenter, sebagai sebuah karya seni yang menggabungkan antara unsur teknik dengan estetika, garapan sebuah film merupakan karya multi dimensi. Tentu dalam produksinya sendiri dibutuhkan berbagai strategi, baik secara teknik maupun estetika visualnya. Strategi teknik merupakan bagian dari cara

pengambilan gambar, perekaman audio, penyusunan, penyambungan dan mixing dilihat dari sudut-sudut teknisnya.

Sedangkan strategi estetika pembuatan film adalah gejala yang berhubungan dengan rasa estetika dari seorang sutradara yang dibantu oleh juru kamera serta awak produksi lainnya termasuk editor. Dalam hal ini akan berkaitan dengan daya pikir, ekspresi intuisi yang kemudian dituangkan ke dalam teknis komposisi gambar, sudut pandang atau angle, ukuran gambar atau size, *continuitas* penyambungan gambar serta keutuhan bentuknya.

2.5.1 Teknik dan Strategi Visual

Menurut buku Hernawan yang berjudul penyutradaraan teknik dan strategi visual adalah sesuatu yang sangat penting, apabila setiap elemen pekerja film bisa menyadari akan segala hal pengetahuan seluk beluk serta mekanisme proses penciptaan sebuah karya film. Tidak hanya melulu pada bidang teknis yang dapat menghantar kepentingan-kepentingan strategi kemudahan dalam proses produksinya. Hasilnya sudah bisa dibayangkan, hanya merupakan sebuah urutan gambar bergerak tanpa roh atau tanpa jiwa yang mengisi kedalaman pemaknaannya. Sebaliknya, juga tidak hanya cukup mengerti pada bidang estetikanya saja, sebab akan membuat sebuah film menjadi sebuah montase, atau tempelan-tempelan karya seni tanpa mengindahkan wadah keutuhannya. Ia bisa diibaratkan jiwa-jiwa yang melayang tanpa ada raga yang mewadahnya. Dengan demikian, dari kedua unsur yang berbeda itu harus menjadi satu kesatuan yang tak dapat dipisahkan sebagai sebuah strategi dalam proses penciptaan karya cinematisnya.

Keberadaan sebuah karya film tidak akan terlepas dari adanya pengetahuan "Teknologi Screen" serta "Estetika" yang harus dimiliki oleh setiap anggota dari team kerja kreatif produksi film. Dan yang paling penting sebagai penanggung jawab karya filmnya adalah Sutradara. Seperti yang telah diutarakan pada bab sebelumnya seorang Sutradara harus memahami teknik-teknik dasar kontinuitas gambar. Ia harus dapat memperlihatkan dan mementaskan scene demi scene dari ceritanya dalam susunan editorial yang tepat. Hal ini sebenarnya berhubungan dengan fase terakhir dalam kerja kreatif produksi film, yakni pengerjaan di meja editing. Kepentingannya cenderung terarah pada strategi kreativitas penggarapan dari keseluruhan film itu sendiri. Keperluan editing akan berpijak dari akibat adanya kerja yang efektif dalam pelaksanaan shooting. Dalam pelaksanaannya tata kerja Sutradara film tidak selamanya akan mengerjakan urutanurutan *scene* seperti halnya yang tertulis dalam sebuah scenario. Terlebih lagi dengan segala materi yang tersedia, seorang penyunting bisa memasuki tahap kreatif. ia dapat melakukan pemotongan, penyempurnaan dan pembentukan kembali untuk mendapatkan isi yang diinginkan, konstruksi serta ritme dalam setiap babak dan dalam film secara keseluruhan. Berdasarkan hal itu, hubungan kerja antara sutradara dengan editor harus selalu tampil secara harmonis, dengan saling mengisi pada perwujudan filmnya. jika saja kita gambarkan bahwa hal penyutradaraan merupakan tahapan penciptaan ruang-ruang filmis, maka penyuntingan/editing adalah suatu tahapan yang berhubungan erat dengan penciptaan waktu filmis. Yaitu suatu imajinasi waktu yang tidak sama dengan waktu yang ada dalam kenyataan hidup. Maka dengan segala teknisnya, seorang editor akan menyodorkan penawaran imajinasi waktu sesuai dengan kebutuhan

yang diperlukan, bisa menjadi pendek maupun panjang. Keberadaan penciptaan imaji waktu ini pada akhirnya akan membuahkan ritme dari keseluruhan film tersebut. Namun demikian dalam tahapan karyanya, seorang editor tidak akan terlepas dari scenario sebagai bahan bakunya serta bahan-bahan kerja yang telah dihasilkan oleh seorang Sutradara. Tentu sebagai keputusan terakhir terletak pada tangan Sutradara.

Dalam implementasinya teknik visual merupakan suatu teknik yang berurusan dengan masalah komposisi gambar. Komposisi mempunyai daya tarik yang khusus, dan seorang juru kamera sebagai penterjemah dari kehendak ekspresi Sutradara, harus mampu mengarahkan pengaruh yang besar terhadap nilai dramatis dalam filmnya. Di samping itu, saat sutradara merencanakan sudut pengambilan dan pola editorialnya, ia juga harus memperhitungkan pengaruh komposisi terhadap penontonnya. Dalam pengkomposisian ini terdapat dua aspek, yakni apa yang berhubungan dengan *angle* dan cara pembingkaiannya (*framing*). Sudut pengambilan atau *angle* akan berurusan dengan jurusan kemana kamera menunjuk, sedangkan pembingkaiian akan berkenaan dengan jumlah bahan di dalam *shot* itu serta bagaimana penempatannya dalam bingkai itu. Oleh sebab itu sebagai dasar dari pengkomposisian, sutradara harus mengenal terlebih dahulu beberapa hal yang berhubungan dengan tata kamera, yakni dalam kaitannya sebagai teknik visual, antara lain: *Type Angle*, Ketinggian (*Levels*), Ukuran (*Size*) gambar, dan *movement* (gerakan] kamera, yang sebenarnya berada dalam lingkup pengetahuan tata Kamera.

2.5.2 Teknik, Strategi dan Seni Mempengaruhi Emosi

Menurut buku Hernawan yang berjudul penyutradaraan film harus merupakan satu perjalanan menuju realitas (*journey into reality*). Seakan penonton harus merasa dia sendiri yang mengalami kejadian seperti apa yang tergambar dalam film itu, penonton harus menjadi sebagian dari ceritanya. Akan tetapi untuk mencapai realitas seperti itu, diperlukan adanya pencampuran yang sempurna antara teknik-teknik pembuatan beserta unsur seni-seni yang dipergunakannya.

Untuk mempengaruhi penonton dalam sebuah film, berbagai teknik harus dikombinasikan, baik ceritanya, temanya dan unsur universalnya ataupun cara pendekatan dengan penontonnya, aktingnya pementasaan (*staging*) serta teknik visualnya. Penggunaan *Set-Prop* yang baik, fotografis serta komposisi dari masing-masing *scene* akan sangat mempengaruhi emosi penontonnya. Pada film yang baik semua itu dirajut sedemikian rupa, sehingga tidak dapat terpisahkan lagi. Keberadaan yang satu tentunya akan tergantung yang lain dan di antaranya akan saling melengkapi satu sama lainnya.

Mempengaruhi emosi juga bisa dilakukan dengan cara penyambungan gambar yang dilakukan oleh seorang editor, yaitu melalui teknik *cutting*. Tentu saja dalam pekerjaan kreatifnya hal itu akan berhubungan erat dengan gerakan dan komposisi. Kendatipun barangkali gerakan dan komposisi dibuat sebaik mungkin ketika sutradara dan juru kamera merekam di lapangan, tetapi untuk mempengaruhi emosi penonton tiap *scene* harus dicocokkan pada tempatnya yang tepat dalam *sequence* itu. Gerakan yang tenang atau *slowly* serta kelancaran gerakan dari kamera dan subyek yang daftarnya akan dapat menina bobokan emosi

penontonnya, namun kalau terdapat beberapa scene yang diambil dari sudut yang agak ganjil kemudian disisipkan pada sequence, maka keadaan jiwa dari penontonnya akan menjadi tegang.

Demikian pula dalam mempengaruhi irama dan tempo, jumlah pemotongan atau cutting akan mempunyai pengaruh langsung pada kecepatan. Semakin banyak *cut*-nya maka akan semakin terasa lebih cepat langkahnya dan akan lebih menggempari pengaruh emosi penontonnya. Sebaliknya, dengan mengurangi jumlah *cut* atau memperpanjang scene dan mengurangi “impact” – tubrukan-pada cuttingnya-maka akan menghasilkan reaksi yang lebih tenang. Hal tersebut memang tidak ada peraturannya, semata-mata hanya terarah pada pengertian dan perasaan estetik dari seorang sutradara dan editornya saja.

Sudut pengambilan memiliki pengaruh besar terhadap reaksi psikologis penonton atas subyek-subyek yang direkamnya. Sementara framing pun mempengaruhi emosi. Pengambilan dekat biasanya membuat aksi lebih berkepribadian sedangkan pengambilan jauh seperti *long shot* akan menempatkan penonton sebagai penontonnya.

Seorang sutradara harus mengerti bahwa untuk mencapai hasil yang baik penggunaan teknik visual saja belum ada artinya tanpa dicampur dengan keadaan jiwanya, aksinya, serta efek suara dan musik. Kalau tidak demikian maka hasilnya hanyalah merupakan sekumpulan teknik-teknik tanpa diebri bobot kejiwaan atau roh yang menghidupkannya. Ya memang pada seni apapun, perasaan seorang seniman sering lebih penting ketimbang pikirannya. Meskipun secara logika ilmiah sangat diperlukan dalam membuat sebuah film modern, namun nilai yang sebenarnya berada atau terletak pada hasil emosi dan estetika

para pembuatnya. Untuk mencapai tingkat kepiawaian semacam itu, tentunya berbagai pengetahuan tentang perekaman gambar sangat diperlukan.

2.6 Referensi Karya

Penulis sangat tertarik dengan film dokumenter yang bisa membangkitkan jiwa emosional penonton pada saat menontonnya, sehingga penonton seolah-olah bisa masuk ke dalam film tersebut. Memiliki cerita yang kuat dan mendalam meskipun film bertujuan sebagai hiburan tetapi memiliki manfaat dan informasi ketika menontonnya. Film dokumenter yang menjadi referensi penulis adalah film dokumenter Pakubuwono XII berjuang demi eksistensi (2005) karya IGP Wiranegara. Film ini menceritakan biography Pakubuwono XII dan perjalanan. Melalui film dokumenter yang penulis ambil ialah bagaimana sutradara bisa membawa subjek kembali ke masanya, dan sutradara terlibat menjadi *voice over* di dalam film tersebut, dan penulis melihat riset yang sangat mendalam di dalam pembuat film ini.

Film selanjutnya adalah film biography tokoh Chairil Anwar karya maestro Indonesia (2016) menceritakan apa peran Chairil Anwar yang menjadi penting untuk kita untuk Indonesia. Melalui film ini penulis tertarik bagaimana subjek terasa dapat hidup kembali. Dan bagaimana cara pembuat film memberikan visual-visual yang membangkitkan semangat pada masa Chairil Anwar sehingga menjadi sosok penting bagi dunia sastra. Film ini juga dikemas dengan sangat modern memakai aktor Nicholas yang identik dengan Anak muda yang cinta akan puisi dan sastra semenjak bermain di dalam film ada apa dengan cinta, menjadi salah satu pendukung bagus film ini menurut penulis.

Film ketiga yang menjadi referensi adalah film biography Teuku Umar karya layar kaca Intervision Banda Aceh. Menceritakan seorang biografi tokoh nasional Teukur Umar dan perjuangannya terhadap Indonesia. Melalui Film ini penulis dapat merasakan bagaimana pembuat film membuat reka ulang adegan yang sempurna menurut penulis sehingga terasa menyatu dengan cerita. Dan film ini dapat menghidupkan kembali sosok Teuku Umar. Dari film ini penulis juga belajar bagaimana cara menceritakan tokoh melalui sketsa ataupun ilustrasi tetapi tetap dapat dinikmati dan rasa emosionalnya.

2.7 Riwayat Singkat Oto Iskandar Di Nata

Oto Iskandar Di Nata lahir pada 31 Maret 1897 di Bojongsoang, Kabupaten Bandung. Ayah Oto adalah keturunan bangsawan Sunda bernama Nataatmadja. Oto adalah anak ketiga dari sembilan bersaudara. Oto menempuh pendidikan dasarnya di Hollandsch-Inlandsche School (HIS) Bandung, kemudian melanjutkan di Kweekschool Onderbouw (Sekolah Guru Bagian Pertama) Bandung, serta di Hogere Kweekschool (Sekolah Guru Atas) di Purworejo, Jawa Tengah. Setelah selesai bersekolah, Oto menjadi guru HIS di Banjarnegara, Jawa Tengah. Pada bulan Juli 1920, Oto pindah ke Bandung dan mengajar di HIS bersubsidi serta perkumpulan Perguruan Rakyat.

Dalam kegiatan pergarakannya pada masa sebelum kemerdekaan, Oto pernah menjabat sebagai Wakil Ketua Budi Utomo cabang Bandung pada periode 1921-1924, serta sebagai Wakil Ketua Budi Utomo cabang Pekalongan tahun 1924. Ketika itu, ia menjadi anggota Gemeenteraad ("Dewan Kota") Pekalongan mewakili Budi Utomo.

Oto juga aktif pada organisasi budaya Sunda bernama Paguyuban Pasundan. Ia menjadi Sekretaris Pengurus Besar tahun 1928, dan menjadi ketuanya pada periode 1929-1942. Organisasi tersebut bergerak dalam bidang pendidikan, sosial-budaya, politik, ekonomi, kepemudaan, dan pemberdayaan perempuan.

Oto juga menjadi anggota Volksraad ("Dewan Rakyat", semacam DPR) yang dibentuk pada masa Hindia Belanda untuk periode 1930-1941. Pada masa penjajahan Jepang, Oto menjadi Pemimpin surat kabar Tjahaja (1942-1945). Ia kemudian menjadi anggota BPUPKI dan PPKI yang dibentuk oleh pemerintah pendudukan Jepang sebagai lembaga-lembaga yang membantu persiapan kemerdekaan Indonesia.

Setelah proklamasi kemerdekaan, Oto menjabat sebagai Menteri Negara pada kabinet yang pertama Republik Indonesia tahun 1945. Ia bertugas mempersiapkan terbentuknya BKR dari laskar-laskar rakyat yang tersebar di seluruh Indonesia. Dalam melaksanakan tugasnya, Oto diperkirakan telah menimbulkan ketidakpuasan pada salah satu laskar tersebut. Ia menjadi korban penculikan sekelompok orang yang bernama Laskar Hitam, hingga kemudian hilang dan diperkirakan terbunuh di daerah Banten.

Oto Iskandar Di Nata diangkat sebagai Pahlawan Nasional berdasarkan Surat Keputusan Presiden Republik Indonesia No. 088/TK/Tahun 1973, tanggal 6 November 1973. Sebuah monumen perjuangan Bandung Utara di Lembang, Bandung bernama "Monumen Pasir Pahlawan" didirikan untuk mengabadikan

perjuangannya. Nama Oto Iskandar Di Nata juga diabadikan sebagai nama jalan di beberapa kota di Indonesia.