

PROSES KREATIF EDDIE CAHYONO DALAM PENCIPTAAN FILM *SITI*

Widhi Nugroho dan Titus Soepono Adji

Dosen Program Studi S-I Televisi dan Film, FSRD
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta
Jl. Ringroad Km 5,5 Mojosongo, Surakarta 57127
E-mail: widhinugroho1980@gmail.com

ABSTRACT

The *Siti* film directed by Eddie Cahyono deserves to be appreciated as a work of long fiction films by creative production. Evidently, the film funded with a budget under 150 million rupiah, able to deliver it into the nomination of film festivals, even this film is able to win awards in a number of prestigious film festivals in various countries. It can not be separated from the creative work of Eddie Cahyono as a scriptwriter and director at the film. This creative work is due to his role as a meticulous person, looking deeply, appreciating the role of women, elevating her dignity and then transferring it in a film. *Siti* is a reflection of women living in confinement, debt induced, taking care of families and husbands paralyzed by sea accidents as fishermen. *Siti* just want to be free and independent of it all, it is a statement to be conveyed Eddie Cahyono through this film. The stages in reviewing this creativity include Eddie Cahyono's work steps in writing film scenarios that include the process of finding ideas, themes, story settings, story conflicts to the whole *siti* movie scenario, while to examine the directing process including the preproduction process (script breakdown, casting, reading, rehearsal), production process (shooting in the field) and post-production process through the mise en scene in the *Siti* film.

Keywords: *Siti* film, creativity, scriptwriter, and director

PENDAHULUAN

Produksi film Indonesia menunjukkan gairah kebangkitannya, hal ini terlihat dari meningkatnya jumlah film yang diproduksi setiap tahunnya. Tahun 2012 jumlah film yang beredar 84 film, dan tahun 2013 meningkat menjadi 99 film. Pada bulan Mei 2014, selama lima bulan tercatat sekitar 44 film yang telah diproduksi (<http://filmindonesia.or.id/>, diakses 10/4/2016).



Gambar 1. Poster film *Siti* dengan raihan beberapa penghargaan
(Sumber : google image)

Walaupun jumlah produksi film meningkat, ternyata tidak diimbangi dengan peningkatan kualitas serta jumlah

penontonnya. Meskipun demikian, ada beberapa film karya anak bangsa yang mulai diterima dan mendapatkan penghargaan di luar negeri, salah satunya adalah film berjudul *Siti*. Film ini lahir dari kreativitas Eddie Cahyono sebagai penulis skenario sekaligus menjadi sutradara film.

Film *Siti* merupakan film panjang dengan durasi 88 menit ber-genre drama yang diproduksi oleh *fourcolours film*. Film dengan *setting* cerita masyarakat marginal yang berada di Pantai Parangtriris, Yogyakarta, dibintangi oleh Sekar Sari, Bintang Timur Widodo, Titi Dibyo, Ibnu Widodo, dan Haydar Saliz. Film *Siti* bercerita tentang perjuangan seorang ibu muda dalam menghidupi keluarganya. *Siti* berusia 24 tahun, ia menjadi tulang punggung bagi keluarganya. *Siti* harus mengurus ibu mertuanya yang bernama Darmi, anaknya yang bernama Bagus dan suaminya yang bernama Bagus. Bagus mengalami kelumpuhan sejak setahun yang lalu, karena kecelakaan saat melaut. Sedangkan kapalnya yang baru dibeli dengan uang pinjaman hilang di laut. Dalam keadaan terlilit hutang, terpaksa *Siti* bekerja siang malam, siang hari *Siti* berjualan *peyek jingking* di Pantai Parangtritis dan malamnya bekerja sebagai pemandu karaoke. Pekerjaan *Siti* sebagai pemandu karaoke menyebabkan Bagus, suaminya tidak mau lagi berbicara dengan *Siti*. Di tempat karaoke *Siti* berkenalan dengan seorang polisi bernama Gatot, yang ternyata menyukai dan ingin menikahi *Siti*. Kehadiran Gatot dalam kehidupan *Siti* membuatnya bimbang, tekanan hidup

membuat *Siti* harus memilih untuk kebahagiaan dirinya.

Film ini telah diputar lebih di 20 negara dan mendapat banyak penghargaan. Sekar Sari sebagai pemeran utama mendapat penghargaan *Best Performance for Silver Screen Award*, di *Singapore International Film Festival 2014*. Sutradara Eddie Cahyono menjadi *Best Scriptwriter* dalam *Asian New Talent Award* di *Shanghai International Film Festival 2015*, sedangkan Ujel Bausad menjadi nominasi *Best Cinematographer*. Film *Siti* juga menjadi nominasi *International New Talent Competition* dalam *17th Taiwan International Film Festival 2015* dan nominasi *NDR Young Talent Award* dalam *23rd Filmfest Hamburg 2015*. Selain itu, film *Siti* menjadi pemenang kategori *Honourable Feature Mention* di *19th Toronto Reel Asian International Film Festival 2015* dan *Special Mention* di *9th Warsaw Five Flavours Film Festival 2015* (<http://www.cnnindonesia.com>) selain penghargaan di luar negeri, ternyata film *Siti* juga mendapat beberapa penghargaan dalam negeri, sebagai Film Fiksi Panjang Terbaik dan Poster Film Terbaik dalam Apresiasi Film Indonesia 2015 dan penghargaan Film Terbaik, Penulis Skenario Terbaik, dan Penata Musik Terbaik dalam Festival Film Indonesia 2015. Selain itu Eddie Cahyono menjadi nominasi Sutradara Film Terbaik dalam Festival Film Indonesia 2015. Film *Siti* diproduksi dengan biaya rendah, yaitu 150 juta rupiah untuk semua prosesnya, dari proses praproduksi, produksi, hingga pascaproduksi. Film ini diproduksi dengan

perlengkapan kamera yang terbatas, tetapi hal itu bukanlah sebuah kekurangan, seperti yang disampaikan Eddie Cahyono, sang sutradara sekaligus penulis skenario film *Siti*:

Dana itu sama sekali enggak berpengaruh terhadap kualitas film, selama kita jujur dan memahami apa yang kita buat, itu saja sudah cukup. Karena kejujuran adalah hal terpenting dalam penggarapan film.

Eddie Cahyono lahir di Yogyakarta, pada tanggal 1 April 1977. Eddie mengenyam pendidikannya di Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Sutradara kelahiran Yogyakarta ini sudah berkiprah di dunia film independen Indonesia sejak tahun 1999. Eddie Cahyono adalah salah satu pendiri *Fourcolours Film*, komunitas film yang berbasis di Yogyakarta dan kemudian berkembang menjadi sebuah rumah produksi.

Penghargaan yang pernah diraih sebelumnya antara lain Penghargaan Konfiden di Festival Film-Video Independen Indonesia 2001 (FFVII) lewat film pendek *Di Antara Masa Lalu dan Masa Sekarang* (2001) yang kemudian diputar di berbagai festival internasional. Eddie kembali mendapatkan Penghargaan Konfiden di Festival Film Pendek Konfiden 2007 lewat filmnya *Jalan Sepanjang Kenangan* (2007). Eddie pertama kali memulai kiprahnya sebagai sutradara film cerita panjang melalui film *Cewek Saweran* (2011).

Menjadi penulis skenario sekaligus sutradara film *Siti*, merupakan sebuah proses

kreatif yang perlu diapresiasi. Sebuah film panjang, biasanya diproduksi dengan biaya milyaran rupiah, sementara film *Siti* diproduksi dengan biaya rendah, tetapi mampu menghasilkan karya yang berkualitas, dibuktikan dengan memperoleh sekitar 20 penghargaan baik di kancah internasional maupun penghargaan di dalam negeri. Kesuksesan film *Siti* tidak lepas dari proses kreatif yang dilakukan oleh Eddie Cahyono dalam penciptaan film ini, diantaranya proses kreatif dalam menciptakan skenario film *Siti* sekaligus menyutradarainya.

METODE PENELITIAN

Metode penelitian dalam mengkaji proses kreatif Edi Cahyono dalam penciptaan film *Siti* dengan menggunakan metode kualitatif. Penelitian kualitatif adalah penelitian yang menggunakan latar alamiah, dengan maksud menafsirkan fenomena yang terjadi dan dilakukan dengan jalan melibatkan berbagai metode yang ada (Moleong, 2008:4-6). Bodgan dan Taylor (1993:81) mendefinisikan metode kualitatif sebagai prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang atau perilaku yang dapat diamati. Sementara Denzim dan Lincoln (1997:2) mendefinisikan, penelitian kualitatif merupakan fokus perhatian dengan beragam metode, yang menyangkup pendekatan interpretif dan naturalistik terhadap subjek kajiannya.

Sementara Saifuddin Azwar (2005:6) mendefinisikan metode deskriptif adalah suatu metode yang menganalisis dan menyajikan fakta secara sistematis sehingga dapat lebih mudah untuk difahami dan disimpulkan. Metode ini digunakan dengan harapan dapat menggambarkan situasi atau kejadian. Data yang dikumpulkan semata-mata bersifat deskriptif, sehingga tidak bermaksud mencari penjelasan, menguji hipotesis, membuat prediksi, maupun mempelajari implikasi (Azwar, 2005:7).

Sumber data diperoleh dari sumber data rekaman, tertulis, dan lisan. Sumber data rekaman yang digunakan adalah film *Siti* yang diproduksi oleh *Four Colour* film tahun 2014. Film berdurasi 88 menit, dengan *genre* drama dan segmentasi penonton 17 tahun ke atas. Setelah memenangkan berbagai penghargaan baik di luar maupun dalam negeri, Film *Siti* baru dirilis di Indonesia pada tanggal 28 Januari 2016. Sumber data lain yang digunakan yaitu sumber data tertulis diperoleh melalui studi kepustakaan, sedangkan sumber data lisan diperoleh melalui wawancara. Teknik pengumpulan data diperoleh melalui studi dokumentasi yaitu dengan membaca kembali skenario film *Siti* kemudian dilanjutkan dengan melihat kembali film *Siti*. Wawancara merupakan sumber data primer, yang diperoleh langsung dari subjek penelitian dalam hal ini Edi Cahyono. Wawancara ini dimaksudkan untuk memperoleh data-data yang akurat dan sebagai konfirmasi data kepada subjek penelitian atas berbagai temuan

data yang diperoleh di lapangan, sehingga diharapkan data-data yang ditemukan adalah fakta. Data sekunder berupa literatur, catatan selama proses produksi berlangsung dan laporan penelitian sebelumnya maupun ulasan tentang film *Siti* di berbagai media massa. Analisis data diarahkan untuk menjawab permasalahan dalam penelitian. Bagaimana proses kreatif yang dilakukan Edi Cahyono dalam penciptaan film *Siti*, bagaimana proses kreatif Edi Cahyono dalam penciptaan film *Siti* dengan biaya produksi low budget, tetapi mampu menghasilkan sebuah karya yang berkualitas, dibuktikan dengan memperoleh beberapa penghargaan bergengsi baik di dalam maupun luar negeri.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Seorang penulis naskah dalam buku *Kunci Sukses Menulis Skenario* karangan Elizabeth Lutters harus mempunyai beberapa aspek penting. Aspek-aspek itu meliputi minat, bakat, motivasi, disiplin, pengetahuan, dan pengalaman. Seorang penulis naskah tidak hanya mengandalkan insting, tetapi juga harus merujuk pada teori-teori yang ada (Lutters, 2004:61). Seorang penulis naskah atau skenario dalam film juga harus mempunyai pengetahuan mengenai dasar-dasar penceritaan dalam film.

Lebih lanjut dalam buku yang ditulis oleh Himawan Prasista yang berjudul *Memahami Film*, menjelaskan secara rinci mengenai unsur-unsur pembentuk film. Aspek

pembentuk tersebut meliputi aspek naratif dan aspek sinematik. Aspek naratif adalah segala hal yang berhubungan dengan cerita dan cara penuturannya. Pembagian babak dengan sederhana seperti permulaan, pertengahan, dan penutupan. Hal lain adalah pola penceritaannya, apakah dengan cara linier ataupun non-linier (Himawan, 2008:1-3).

Lebih lanjut M. Yusuf Biran menjelaskan, tidak kalah penting, seorang penulis naskah juga harus paham mengenai penokohan dari cerita yang dibuat. Tokoh yang kemudian diperinci menjadi karakter-karakter dalam film merupakan kunci penting penyampaian isi dan pesan dari sebuah film. Seorang penulis naskah dan sutradara akan “bahu-membahu” membangun karakter melalui penokohan dalam sebuah film, hal ini bertujuan membangun kedekatan dan rasa percaya penonton terhadap cerita yang dibuat (Biran, 2006:59).

Film sebagai teknologi layar (*screen technology*) kini tidak hanya bergerak di wilayah hiburan semata. Ia digunakan sebagai komunikasi sosial, iklan, transaksi bisnis, kampanye politik, transaksi bisnis, seminar akademis, kegiatan seni, hingga aktivitas pendidikan. Artinya, film sudah menjadi bahasa komunikasi umum yang paling menentukan. Film mampu secara efektif membentuk, mengarahkan, serentak menggugat ataupun merusakkan gambaran dan pengertian kita tentang realitas. Hal ini mungkin karena film memainkan persepsi, memori, imajinasi, pengetahuan dan perasaan (Sugiharto,

2013:308-319).

Masih dalam buku yang sama, film dengan karakter medium yang dimilikinya, mampu membangun citra seorang sutradara dalam mengutarakan konsep-konsep yang ada pada dirinya dengan tidak hanya menampilkan cerita. Banyak sutradara yang menganggap kekuatan film tidak hanya terletak pada ceritanya saja, akan tetapi pada imaji poetik-simboliknya. Lebih lanjut, jika seseorang akan menjadi pencerita, lebih baik menulis dan menjadi novelis saja, jangan menjadi sutradara film. Film memberi ruang sempit bagi imajinasi cerita. Artinya, jika seseorang membaca novel bisa menjadi “seribu” skenario, jika seseorang menonton film, akan menjadi “satu” skenario saja.

Film merupakan sebuah hasil kerja kreatif yang dilakukan secara bersama-sama dari bermacam-macam profesi, yang terdiri dari penanggung jawab artistik maupun teknik. Sutradara menjadi kekuatan pemersatu dan pembuat keputusan-keputusan yang bersifat kreatif. Sutradara sebagai *auteur*, dituntut mampu menguasai proses pembuatan film secara keseluruhan, mulai dari ide, pemilihan pemain, hingga menentukan *setting* yang tepat untuk *shooting* sampai pada tahap *editing* film, sebagaimana pendapat Dancyger (2006:3):

Director is responsible for translating a script (words) into visual (shots) that will be turned over to an editor to pull together into a film. Start and finish point, however, may well blur, as the director joins the project in the writing

or preproduction phase and does not leave the project until postproduction.

Pekerjaan sutradara tidak hanya pada menterjemahkan sebuah skenario ke dalam bentuk audio visual, tetapi pekerjaan sutradara mencakup semuanya dari awal hingga film selesai. Dalam hal ini sebuah film yang siap tonton, apapun yang tampil di depan layar adalah tanggung jawab seorang sutradara. *Mise en Scene* (baca: *putting the scene*) adalah sebuah pemahaman yang harus diterjemahkan dan dikerjakan oleh sutradara film terhadap sebuah skenario. Skenario tidak akan pernah “terlihat” sebagai sebuah cerita yang dapat di tonton dan dengar tanpa adanya “pemindahan-pemindahan” serta unsur kreasi dari seorang sutradara. Pemindahan imajinasi berupa gambar dan suara yang terekam dalam benak sutradara hingga wujud nyata adalah proses kreatif dalam produksi film.

Penjelasan yang telah tersebut di atas memberi gambaran bahwa sutradara diberi kebebasan dalam menuangkan ide dan konsep berkreasi dalam sebuah ruang lingkup melalui medium film. Film merupakan hasil akhir yang penting seorang sutradara setelah melalui serangkaian proses kreatif dalam pembuatannya. Kreatif dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia diartikan sebagai memiliki daya cipta, memiliki kemampuan untuk menciptakan. Kata kreatif merupakan kata dari bahasa Inggris *To Create* singkatan dari *Combine*, *Reserve*, *Eliminate*, *Alternatif*, *Twist*, dan *Elaborate*.

Berpikir kreatif berarti melepaskan

diri dari pola umum yang sudah tertanam dalam ingatan, dan mampu mencermati sesuatu yang luput dari pengamatan orang lain. Manusia adalah makhluk yang paling sempurna. Ia dibekali dengan fikir, dan dengan berfikir manusia dapat melakukan berbagai kebutuhan dalam hidupnya. Pemenuhan akan kebutuhan inilah yang kemudian membuat manusia untuk melakukan sesuatu. Kebutuhan tidak sekedar hanya dipahami sebagai kebutuhan jasmani (pakaian, tempat tinggal, dan makanan), tapi juga kebutuhan rohani (perasaan). Maka atas dasar pemenuhan kebutuhan itulah manusia dituntut untuk berfikir dan bersikap kreatif.

Kemampuan kreatif antara lain kesigapan menghasilkan gagasan baru. Gagasan baru itu tentu baru muncul kalau seseorang telah mengenal secara jelas gagasan yang telah ada dan tersedia dalam lingkungan hidupnya. Tanpa mengenal dan menguasai budaya di tempat dia hidup tak mungkin muncul gagasan baru (Jacob Soemardjo, 2000:81-82). Sutradara yang kreatif selalu memiliki gambaran sesuatu yang baru, pandangan baru, konsep baru, dan gagasan-gagasan baru. Ia berada diantara keadaan ambang, antara yang sudah ada dan belum ada. Dengan demikian sutradara yang kreatif selalu dalam kondisi 'kacau', ricuh, kritis, gawat, mencari-cari, mencoba-coba untuk menemukan sesuatu yang belum pernah ada dari tatanan budaya yang pernah dipelajarinya. Sikap kreatif berawal juga dari suatu sikap ketidakpuasan, kegelisahan atas lingkungan sekitar hidupnya. Sutradara kreatif dibutuhkan

suatu sikap yang berani. Berani dalam menghadapi resiko, baik itu diterima ataupun ditolak oleh masyarakat dan kebudayaannya.

Kebudayaan telah menyediakan bahan untuk diolah menjadi sebuah karya. Sebagai seorang yang kreatif, sutradara harus dapat menciptakan karya yang belum ada dan dikenal dalam tradisi kita. Namun, secara intuitif telah dirasakan dan dikenal akrab oleh seluruh umat manusia. Sutradara harus dapat mengangkat tema-tema yang menarik, unik dan jarang mendapat perhatian orang. Di situlah letak kreativitas seorang pekerja seni dituntut.

Tahap-tahap dalam pemikiran kreatif John Haefele (1991:64) membaginya menjadi empat tahap, yaitu: *Preparation* (Persiapan), *Incubation* (Pengeraman), *Insight* (Pemahaman), dan *Verification* (Pengujian). Dari empat tahapan inilah yang digunakan dalam mengkaji proses kreatif Eddie Cahyono dalam menciptakan film *Siti*. Bagaimana tahap-tahap kreativitas tersebut digunakan untuk membedah langkah-langkah kerja Eddie Cahyono dalam menulis skenario film yang meliputi proses pencarian ide, tema, *setting* cerita, konflik cerita hingga menjadi skenario film *Siti* secara utuh, sedangkan untuk mengkaji proses penyutradaraan meliputi proses praproduksi (*breakdown* naskah, *casting*, *reading*, *rehearsal*), proses produksi (pengambilan gambar di lapangan) serta proses pascaproduksi (*editing*) melalui pendekakatan *mise en scene* dalam film *Siti*.

Paparan yang dikatakan oleh seorang sutradara ternama Garin Nugroho dan ditulis oleh Peter Cheah dan kawan-kawan (dkk) dalam buku *Membaca Film Garin*, seperti kutipan di bawah ini ;

Sutradara menurut saya, adalah : 33% mendengarkan, 33% memperhatikan, 33% merasakan, 1% memerintahkan ; action...cut !

Rupanya, dari ungkapan tersebut di atas, oleh Eddie Cahyono diterjemahkan dengan sebuah premis yang cukup menarik dalam kerja kreatif penulisan naskah dan penyutradaraan pada film *Siti* ini. Menurutnya, seorang penulis naskah sekaligus sutradara mempunyai kepekaan untuk dapat mendengarkan, memperhatikan dan merasakan terhadap lingkungan sekitarnya. Berikut adalah kutipan yang memperlihatkan visi sutradara dalam film ini:

“Bagiku yang lebih penting itu membaca hidup...ketika Al-Quran misalnya, baca itu bukan hanya buku, tapi membaca hidup, dan aku membaca hidup, bukan hanya membaca dari buku misalnya...dan kemudian memang aku membaca buku tapi yang jelas nek aku paling penting ki membaca hidup, karena membaca hidup itu bisa dibukukan, bahkan orang orang pengarang itu membaca hidup, kemudian menjadi teks. Kemudian orang membuat teks...kalau kamu membaca Al-Quran misalnya, itu kan dari bahasa-bahasa hidup, bahkan mungkin babel dari bahasa hidup, dari pengalaman manusia gitu lho. nah makanya sebenarnya lebih bagus

kalau seorang sutradara itu dolan, dolan melihat hidup.”(Eddie Cahyono, 2017)

Hidup dalam lingkungan yang dimaksud adalah lingkungan dimana seorang penulis naskah dan sutradara dapat berinteraksi lebih jauh, mendalami, ikut berpartisipasi dalam menciptakan karakter-karakter dalam sebuah film. Cerita dalam film *Siti* dibangun melalui penokohan yang kuat, Siti adalah seorang perempuan yang seolah “nyata”. Siti hadir sebagai seorang ibu satu anak, suami yang lumpuh, hidup dengan seorang ibu yang penyayang dan sabar, hidup dalam keterbatasan/keterhimpitan untuk mencari nafkah sebagai penjual makanan *peyek jingking*, ditambah dengan segala permasalahan yang terjadi pada dirinya seperti terlilit hutang rentenir, terjun dalam kehidupan malam sebagai pemandu karaoke, tidak bahagia dalam nafkah batin, hingga jatuh hati kepada salah seorang polisi pelanggan karaoke dimana tempatnya bekerja.

Detail penokohan ini yang membuat karakter Siti sebagai tokoh utama film mampu menampilkan sebuah “realita baru” terhadap sebuah cerita yang dirangkai dalam jalinan peristiwa-peristiwa fiktif yang seolah nyata. Eddie Cahyono sebagai penulis naskah sekaligus sutradara mampu membangun kedekatan dan rasa percaya penonton terhadap cerita yang dibuat pada film ini. Hal tersebut di atas tidak terlepas dari observasi yang mendalam mengenai peristiwa-peristiwa nyata, keterlibatan orang per orang dalam

sebuah peristiwa dan identifikasi lokasi kejadian terhadap sebuah peristiwa. Lebih lanjut, dapat dicermati pada kutipan wawancara berikut dalam pokok pembahasan peristiwa dan tokoh sebagai ide cerita ;

“...gak sih, tapi memang kemudian muncul pertanyaan dari kejadian peristiwa itu, kemudian muncul wah perempuan, lulus SMA kerja kaya ning kana, urippe dinggo sapa ya ? Entah itu mungkin urippe dinggo keluargane neng ndeso atau untuk dirinya sendiri, atau untuk siapa. Itu pertanyaanku ? Pertanyaan yang menurutku cukup, bahkan maksudnya juga nek aku ki yo urip dinggo sapa sih ? Apa ming dinggo aku dewe apa dinggo wong liya, atau dinggo keluargaku misalkan. Ya, itu pertanyaan gak harus dijawab juga. Tapi itu sebuah pertanyaan yang gak harus dijawab sekarang gak harus dijawab di film, dadi ya mungkin menemukan jawabanne besok. Tidak harus sekarang juga. Tapi yang jelas itu pertanyaanku yang paling aku seneng. Dan film ini muncul dari pertanyaan kemudian. Kemudian aku membuat ceritanya, baru kemudian membuat ceritanya. Nah maksudnya, bahwa kemudian ceritanya wes cetha ya, maksudnya aku kemudian membuat karakter suami, karakter istri, anak dan mertua, kemudian ada hal lain yang sebenarnya pingin aku omongkan, bahwa ada statement yang ingin aku sampaikan, bahwa ketika hubungan seorang perempuan berdiri sejajarkah dengan laki-laki, nah itu sebenarnya juga muncul dari pertanyaan pertanyaan hidup, melihat pengalaman hidup, misalnya karena aku orang yang percaya bahwa perempuan dan laki-laki itu sama, perbedaannya adalah hanya

dikodrat ta ? Nah, itu yang sebenarnya pingin aku singgung walaupun aku tidak membahasakan itu secara verbal, bahwa seorang perempuan itu mempunyai hak sama bahkan untuk menyampaikan pendapat. Nah, itu yang sebenarnya kalau di Jawa, atau mungkin bahkan entah itu di Indonesia atau bahkan di luar itu kupikir perempuan menyampaikan pendapat itu kan agak gimana, ya pasti si cowok yang pasti mengambil, walaupun okelah misalnya kalau ngomongin kemudian oh aku melihatnya dalam koridor, engko nek wong Islam misalle, wong lanangki yo pemimpin, tetapi mosok wong wedok ora oleh ngomong gitu lho...”

Kutipan di atas menunjukkan. Eddie Cahyono sebagai sutradara film cukup jeli dalam melihat perosalan yang ditampilkan dalam sebuah film. Film *Siti* sebagai medium komunikasi sosial mampu secara efektif membentuk, mengarahkan, serentak menggugat ataupun merusakkan gambaran dan pengertian orang tentang realitas. Hal ini dikarenakan film memainkan persepsi, memori, imajinasi, pengetahuan dan perasaan, dalam hal ini terwakili oleh tokoh *Siti* yang terekam secara cermat melalui peristiwa-peristiwa yang terjadi dalam film.

Seorang sutradara harus bertanggung jawab pada semua yang tampil pada layar: Ia melakukan kontrol terhadap adegan, pemain, aspek gambar dan *editing* pada film. Kerja kreatif ini (kadang kala) bergantung pada *budget* produksi yang telah disediakan oleh produser. Artinya, seorang sutradara juga

harus dapat mengukur potensi-potensi kerja kreatifnya dengan batasan-batasan yang telah disepakati bersama dengan produser film. Untuk itu, dibutuhkan sebuah strategi yang matang dalam usaha mewujudkan film yang sesuai dengan desain dan harapan yang telah dirancang sebelumnya. Petikan wawancara yang dilakukan terhadap strategi ini terangkum dalam kutipan sebagai berikut ;

“Terus terang ora iso dipungkiri bahwa metode shootingnya mergo *budget*, pilihan kenapa aku membuat *one shot* gitu, tapi dari berdasarkan tidak ada *budget* itu, membuat aku, bahwa film *Siti* ini memang cocok e yo neng kono... Proses *budget*-nya itu, maksudnya proses kreatifnya juga berdasarkan karena badget gitu, jadi karena *budget*nya, sebenarnya itu 100 untuk produksi untuk *editing* 50. *Editing* itu postpro, ya kira-kira Ifa (produser) begitulah. Aku ga terlalu mikirin itu juga, cuma memang kemudian lebih pada begitu aku tahu seperti itu pasti pemainnya ga banyak, lokasinya ga banyak, satu lokasi, bagiku Parangtritis itu satu lokasi, pindahnya juga tidak terlalu banyak. Dan aku harus mengulang, repetition sebenarnya. Kalau *delok* *Siti* sebenarnya okeh repetisi dan repetisi itu sebenarnya cenderung digunakan untuk set up adegan awal di karaoke, itu set up untuk berikutnya. ya itu aku repetisi lagi.” (Eddie Cahyono, 2017).

Merunut dari deskripsi di atas, menjadi seorang penulis skenario dan sutradara sekaligus dalam produksi satu judul film merupakan sebuah “keuntungan” bagi

Eddie Cahyono. Yang terbersit dibenaknya adalah kemudian bagaimana dengan sedemikian rupa mengelola ide-ide kreatif sesuai dengan bajet produksi film. Hal ini diperlukan guna mendapatkan sebuah “idealitas” produksi dengan pendekatan *win-win solution* terhadap konsep *mise-en-scene* yang harus diwujudkan oleh seorang sutradara. Film sebagai sebuah media yang unik, dengan menyajikan kisahnya secara lengkap dalam bentuk dramatis (bisa jadi menyangkut perasaan ataupun emosi), film memiliki banyak kesamaan dengan pertunjukan panggung; kedua bentuk ini memainkan atau menjabarkan dengan gerak dan suara atau mendramatisasikan kisah dan arti keduanya. Mereka lebih banyak memperlihatkan adegan demi adegan ketimbang menceritakannya secara lisan. Dalam hal ini strategi yang diperlukan adalah dalam hal perlakuan terhadap; 1) gambar/adegan; 2) pergerakan pemain dan kamera; 3) sinematografi; 4) penataan cahaya; 5) *setting* dan properti; 6) penataan suara; dan 7) *editing*. Dari ketujuh poin penting yang dilakukan oleh Eddie Cahyono dalam menyutradarai film *Siti* ini, maka pembahasan utama dalam penelitian ini mengarah pada proses perwujudan *mise-en-scene* sebagai pokok ulasannya. Lebih lanjut, ketujuh pokok bahasan ini diulas dan dapat disimak melalui petikan-petikan wawancara yang terdapat pada deskripsi di bawah ini ;

“...aku membuat adegan yang lebih membutuhkan sisi emosi, emosi dalam

arti emosi yang tidak terputus. Lebih pada membuat adegan yang satu nafas gitu. Dan memang itu kemudian membutuhkan *blocking* yang pasti, baik Koreo dengan kamera gitu. kapan kamera harus dari belakang kapan kamera harus dari depan, kapan aku harus menunjukkan mimik atau wajah Siti, terlihat wajah Siti atau enggak. Bahkan sebenarnya banyak hal yang kemudian itu menjadi awalnya... seperti misteri gitu, dalam artian misalkan adegan awal itu kan kita tidak tau tokohnya siapa, bahkan kita belum tau pasti tokoh Siti itu yang mana. Oh ini film Siti, terus Siti-ne itu diawal kan tidak kelihatan, yang ada adegan awal itu polisi menggrebek kemudian baru orang-orang keluar, terus polisi mengetok pintu yang lain, terus keluar yang lain. Nah bagaimana kemudian aku memunculkan Siti gitu”. (Eddie Cahyono, 2017).



Gambar 2. Pengenalan karakter Siti
(Sumber: Film *Siti*, 2017)

Kutipan wawancara di atas jelas menunjukkan bahwa perlakuan terhadap gambar atau adegan yang dihasilkan pada film *Siti* dirancang sangat kuat untuk mempengaruhi emosi penonton. Pengambilan adegan tanpa putus dengan teknik kamera *long take* membutuhkan perhitungan yang matang pada setiap adegan yang dibuat. Tata letak pemain (*blocking*) dan pergerakan pemain

harus diperhatikan sedemikian rupa sehingga keseluruhan adegan film ini dapat terekam secara natural. Tampak jelas bahwa kerja kolaboratif antara sutradara dan penata kamera pada film ini sangat baik. Terlepas dari aspek kreatif di antara keduanya, aspek lain dalam hal pembiayaan film juga dipertimbangkan oleh Eddie sebagai seorang sutradara.

Perlakuan terhadap pemain dan kamera yang terangkum dalam aspek sinematografi dari wawancara di atas menggambarkan sebuah strategi produksi yang cermat. Dengan mempertimbangkan waktu produksi yang tidak panjang, teknik *long take* mampu menjawab keterbatasan waktu pengambilan gambar secara efektif dan efisien. Estimasi durasi adegan dalam pengambilan gambar pada saat *shooting* dapat diketahui sehingga membantu kelancaran dalam proses penyusunan gambar pada saat *editing* film. Dengan cara seperti ini, sutradara mempunyai kontrol untuk melihat rangkaian adegan secara utuh, tidak terinterupsi oleh *cutting*, beserta gambaran keseluruhan durasi film yang nantinya akan dirapikan pada saat *editing*.

Sisi lain, penggunaan teknik kamera seperti yang telah disebut di atas memunculkan sebuah pencapaian artistik pada gaya penuturan film secara visual, tidak *melulu* bertutur melalui dialog. Gaya ini yang diterapkan Eddie pada beberapa film yang pernah dibuatnya. Hal ini tidak terlepas dari kebiasaannya ketika membuat karya film-film

pendek yang pernah dilakukannya dahulu. Pengenalan terhadap karakter tokoh menjadi tujuan utama dengan penggunaan gaya seperti ini. Terlebih, teknik sinematografi *long take* dengan kombinasi teknik *hand held* pada kamera memberikan efek kedekatan dan keterlibatan penonton terhadap subyek yang muncul dalam film.



Gb. 3. Pengambilan Gambar *Long Take*
(Sumber: Film *Siti*, 2017)

Sebagai sutradara, Eddie berperan cukup besar dalam menentukan tampilan film secara keseluruhan, termasuk di dalamnya perlakuan terhadap tata cahaya pada film ini. Sebagai penulis skenario dan sutradara, tidak jarang Eddie pun bertindak (kadang kala) sebagai produser dalam film ini. Hal ini dilakukan dengan pertimbangan bajet sehingga secara teknis ketika proses produksi pengambilan gambar sedapat mungkin dapat memangkas biaya, dan gaya “minimalis” diterapkan juga pada pencahayaan film ini. Berikut adalah kutipan wawancaranya:

“Sebenarnya kalau muncul hitam putih itu sejak awal, tapi aku memang merasa *yo wes lighting* biasa wae ga ada masalah tanpa kamu harus memakai lampu yang terlalu. Justru kadang-kadang malah gini lho, aku pingin membiasakan justru lampunya itu seadanya mungkin, *available light*-nya seadanya, walaupun kadang-kadang ada yang dikit pakai lampu segala, tapi bayanganku kalau lampunya begini ya begini saja. Nah itu aku pingin hitam

putih...dan lampu itu memang sudah dikonsep sejak awal, karena tidak ada *budget*-nya. Akhirnya buka genteng, menghitung bulan ketika *shooting*, pas panas kemudian tidak banyak *gaffer* juga, tidak banyak divisi kamera juga. Ya paling reflektor aja. Ya begitu nulis naskah harus begitu, berfikir jadi produser barang. Karena ketika kamu hanya sebagai penulis dan tidak memikirkan itu yo wis waton nulis...” (Eddie Cahyono, 2017).



Gambar 4. Pencahayaan natural
(Sumber: Film *Siti*, 2017)

Lebih lanjut dalam sinematografi, *framing* dan aspek rasio mengambil peran penting pada penciptaan film *Siti* ini. Pembatasan layar dengan bingkai (*frame*) adalah cara seorang sutradara memandang dan mengambil sudut pandang artistik-estetik terhadap ruang lingkup peristiwa. Peristiwa-peristiwa itu kemudian ia dihadirkan dalam bentuk adegan per adegan dalam sebuah film. Bagaimana cara kamera memandang adalah kunci keberhasilan informasi atau pesan yang disampaikan oleh sutradara kepada penonton dalam sebuah film. Dalam film *Siti*, cara pandang sutradara terhadap tokoh *Siti* cukup impresif. Dengan menggunakan tonalitas hitam-putih dan aspek rasio 4:3 (*standart definition*) layaknya teknologi televisi zaman dulu, penonton diajak untuk mengikuti kehidupan *Siti* secara seksama, kehidupan yang

penuh dengan keterhimpitan.

Penyempurnaan aspek rasio dalam film ini dilakukan pada saat *editing*. Dengan melihat hasil akhir *stock shot* film yang semula *high definition* dengan aspek rasio 16 : 9 untuk layar lebar, guna menghadirkan kesan depresif dalam film, maka pemangkasan bagian-bagian *frame* yang dianggap “mengganggu” atau tidak akan ditampilkan pada layar sangat perlu dilakukan.

“ Kalau aspek rasio di *editing*. Waktu itu aku merasa memang gak terlalu, kok masih kurang depresif gitu. Kemudian jawabannya adalah 4:3 itu. Kita potong sesuatu yang mengganggu, bagi kita semakin mengganggu semakin kita fokus dengan 4:3. Waktu di *editing* kita *crop*, walaupun kemudian ada penyesuaian nek ra pas yo scale-nya diatur. Tapi gak banyak.” (Eddie Cahyono, 2017).

Pada tahapan *editing* ini, pertimbangan pemangkasan *frame* dan aspek rasio merupakan gagasan sutradara yang kemudian dibicarakan dengan produser. Secara tidak langsung, makna yang muncul akibat dari pemangkasan *frame* dan aspek rasio ini mempengaruhi kesan atau impresi penonton terhadap ruang yang dihadirkan melalui set ataupun lokasi yang dikenal dalam film ini. Impresi yang dimaksud adalah kesan terhadap ruang yang sempit, bersifat privasi dan cenderung pada aktivitas-aktivitas yang bersifat intim. Eddie Cahyono berhasil dalam menampilkan *Siti* pada kehidupan “aslinya”. Pendekatan ini yang kemudian dipakai sebagai

bentuk kehadiran “realitas baru” terhadap tokoh *Siti* dalam menjelajahi ruang dan waktu dalam film. Artinya, dalam film *Siti*, setting adalah penerjemahan dan penawaran Eddie terhadap ikatan tempat dan waktu sebagai latar belakang dimana peristiwa dramatik itu terjadi. Di samping itu, penataan set pada film ini memberikan penanda penting mengenai identitas film itu sendiri. Secara jelas, penataan set dengan pendekatan realis diterapkan pada film yang secara keseluruhannya mengambil lokasi pengambilan gambar di Pantai Parangtritis, Kabupaten Bantul, Daerah Istimewa Yogyakarta ini.

Setting dalam film *Siti* adalah seluruh latar (set) bersama segala propertinya. Properti dalam hal ini adalah semua benda tidak bergerak seperti, perabot, pintu, jendela, kursi, lampu, pohon, dan sebagainya yang terdapat di lingkungan lokasi Pantai Parangtritis. *Setting* yang digunakan dalam film ini umumnya dibuat senyata mungkin dengan konteks ceritanya. *Setting* dalam film *Siti* ini pada prinsipnya adalah *setting* yang otentik. Sebagai sutradara, Eddie mampu meyakinkan penontonnya jika film tersebut tampak sungguh-sungguh terjadi pada lokasi dan waktu yang sesuai dengan konteks cerita pada film. Singkat kata, *Siti* adalah perempuan yang hidup sebagai warga yang tinggal dan menetap di Pantai Parangtritis. Hal ini dapat dilihat dari caranya dia berbicara, cara dia berpakaian cara berjualan *peyek jingking* dan cara dia berinteraksi dengan lingkungannya.

Menyambung apa yang telah diutarakan pada ulasan mengenai strategi *budget* produksi seperti yang telah tersebut di atas, ada catatan yang menarik dalam strategi produksi yang dilakukan Eddie sebagai penulis skenario sekaligus sutradara dalam pemilihan set pada film ini. Eddie menyebutkannya dengan istilah “repetisi”. Pada konteks ini, repetisi yang dimaksud di sini adalah membuat adegan dengan latar (set) yang sama, kemudian dimunculkan secara berulang-ulang melalui adegan yang berbeda dan urutan waktu yang berbeda pula.

Yang membuat *Siti* itu, sebenarnya kan ruang yang direpetisi tapi aku membuatnya semakin lama semakin dramatik, menjadi unik. Repetisi sebenarnya aku melakukan itu kayak di film pertamaku... bahwa aku sudah paham repetisi. Nah kayak gitu itu juga karena aku nonton film. Karena banyak nonton film dan mempelajari bahwa banyak yang memakai strategi repetisi. Mungkin kadang kalau melihat hidup gitu, tanpa sadar kita itu melakukan repetisi. Walaupun dengan feeling yang berbeda, di tempat yang sama, mungkin kita pernah merasa sedih di kamar dan mungkin itu berulang-ulang dilakukan, walaupun dengan tingkatan emosi yang berbeda, dengan *feeling* yang berbeda. Nah itu selalu kupikir, kehidupan kita itu melakukan repetisi. Walaupun tidak dengan kejadian yang sama ya, bukan kayak dejavu terus aku koyone wes tau, ga juga. Tapi mungkin itu sebuah zona nyaman, aku juga ga yakin juga, mungkin karena nyaman

walaupun sedih nyaman disitu, marah disitu misalnya, mungkin jadi berulang. Secara psikologis orang jadi merasa nyaman ketika menumpahkan sesuatu di tempat yang sama mungkin. Atau bagiku itu asyik wae, kadang mengeksplorasi itu (Eddie Cahyono, 2017).



Gbr. 5. Pengulangan set ruang makan, kamar tidur dan lorong karaoke
(Sumber: Film *Siti*, 2017)

SIMPULAN

Ide awal skenario *Siti* berawal ketika Eddie membaca sebuah berita tentang penutupan sebuah tempat karaoke di Pantai Parangtritis. Ide tersebut kemudian dikuatkan dengan berita meninggalnya seorang LC yang masih berusia delapan belas tahun karena menderita penyakit lever akibat dari minum-minuman keras. Peristiwa tersebut merupakan sebuah kekuatan Eddie ketika membaca lingkungan dengan menangkap peristiwa yang ada di sekitarnya. Strategi kreatif dalam menciptakan naskah (skenario cerita) dengan menggunakan repetisi dari lokasi (set) dan tokoh. Kemudian konflik cerita disampaikan secara perlahan-lahan dengan model penceritaan dengan urutan waktu satu hari.

Perwujudan *mise-en-scene* pada film *Siti* juga merupakan wujud dari penerjemahan ide-ide kreatif sutradara dengan merujuk

keterbatasan biaya yang dialokasikan pada saat produksi film. Selain penggunaan set lokasi secara repetisi, perlakuan sinematografi pada pengambilan gambar (*shooting*) dilakukan secara *long take* dan dengan pencahayaan natural (bergantung pada cahaya alami). Hal ini bertujuan untuk memangkas durasi pengambilan gambar (menekan biaya operasional) dan meminimalisir penggunaan peralatan tata cahaya pada saat produksi. Perhitungan cermat terhadap jumlah *shot* untuk kebutuhan adegan sudah dipikirkan secara matang pada tahapan praproduksi. Untuk itu, latihan pola pengadeganan (*blocking*) pemain dilakukan secara detail dan mendalam.

Strategi kreatif produksi film *Siti* dilakukan karena keterbatasan *budget* produksi film, tetapi dari keterbatasan ini kemudian memunculkan kreativitas. Strategi kreatif dimulai dari proses penulisan skenario dan penyutradaraan yang menunjukkan Eddie Cahyono sebagai seorang penulis skenario dan sutradara film cukup jeli dalam melihat persoalan yang ditampilkan dalam sebuah film. Film *Siti* sebagai medium komunikasi sosial mampu secara efektif membentuk, mengarahkan, serentak menggugat ataupun merusakkan gambaran dan pengertian awam tentang realitas. Hal ini dikarenakan film memainkan persepsi, memori, imajinasi, pengetahuan dan perasaan, dalam hal ini terwakili oleh tokoh *Siti* yang terekam secara cermat melalui peristiwa-peristiwa yang terjadi dalam film yang ditampilkan melalui

keaktivitas Eddi Cahyono sebagai penulis skenario dan sutradara dalam mengolah *mise-en-scene*.

DAFTAR ACUAN

Buku:

Azwar dan Saifuddin. 2005. *Metode Penelitian*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Misbach Yusuf Biran. 2006. *Teknik Menulis Skenario Film Cerita*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Denzin, Norman K. & Lincoln, Yvonna S. (Eds), 2009. *Hannbook of Qualitative Research*, terjemahan Dariyanto, Badrus Samsul Fata, dkk., Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Dancyger, Ken. 2006. *The Director's Idea*. New York: Focal Press,

The Liang Gie. 2003. *Tehnik Befikir Kreatif*, Yogyakarta: Sabda Persada.

JB. Kristanto. 2005. *Katalog Film Indonesia 1926-2005*, Jakarta: Nalar.

Lutters, Elizabeth. 2004. *Kunci Sukses Menulis Skenario*, Jakarta: PT. Gramedia Widiasarana Indonesia.

Lexy J. Moleong. 2013. *Metodologi Penelitian Kualitatif*, Bandung: Rosda Karya.

Himawan Pratista. 2008. *Memahami Film*, Yogyakarta: Homerian Pustaka.

Jakob Soemardjo. 2000. *Filsafat Seni*, Bandung: Penerbit ITB.

Bambang Sugiharto. 2013. *Apa Itu Seni ?*, Bandung: Matahari.

Internet:

<http://www.cnnindonesia.com/hiburan/20151124054826-220-93612/pulang-kampung-Siti-boyong-tiga-piala-citra/>, diakses 10 April 2016, pukul 16.25 WIB.

<http://filmindonesia.or.id/article/jumlah-bioskop-dan-film-bertambah-jumlah-penonton-turun#.Vwsa8XoYDIU>, diakses 10 April 2016, pukul 16.30 WIB.

Film :

Siti, Eddie Cahyono, *Four Colours Films*, 2015.