

Kode>Nama Rumpun Ilmu : 702/TELEVISI

**LAPORAN
PENELITIAN DOSEN PEMULA**



**PROSES KREATIF EDDIE CAHYONO
DALAM PENCIPTAAN FILM SITI**

Oleh :

Widhi Nugroho, S.Sn., M.Sn
NIP/NIDN : 0012108008

Titus Soepono Adji S.Sn., MA
NIP/NIDN : 0015097604

Dibiayai oleh:

**DIPA Direktorat Riset dan Pengabdian Kepada Masyarakat, Direktorat Jendral
Pendidikan Tinggi, Kementerian Riset, Teknologi dan Pendidikan Tinggi
Nomor SP DIPA-042.06.1.401516/2017, tanggal 6 Desember 2016
Sesuai dengan Surat Perjanjian Penugasan Pelaksanaan Penelitian Dosen Pemula
Tahun Anggaran 2016, No. Kontrak: 452.B/IT6.2/LT/2017, 5 April 2017**

**INSTITUT SENI INDONESIA SURAKARTA
OKTOBER 2017**

**HALAMAN PENGESAHAN
PENELITIAN DOSEN PEMULA**

Judul Penelitian : **PROSES KREATIF EDDIE CAHYONO DALAM
PENCiptAAN FILM SITI**
Kode/Rumpun Ilmu : **702/TELEVISI**
Peneliti
a. Nama Lengkap : **Widhi Nugroho, S.Sn., M.Sn**
b. NIDN : **0012108008**
c. Jabatan Fungsional : **Penata Muda Tk. 1 (Asisten Ahli)**
d. Program Studi : **Televisi dan Film**
e. Nomor HP : **089610284134**
f. Alamat surel (*e-mail*) : **widhinugroho1980@gmail.com**
Anggota Peneliti (1)
a. Nama Lengkap : **Titus Soepono Adji S.Sn., MA**
b. NIDN : **0015097604**
c. Perguruan Tinggi : **ISI Surakarta**

Surakarta, 11 Oktober 2017

Mengetahui,
Ketua LPPMPP

Ketua Peneliti,



(**Dr. R.M. Pramutomo, M.Hum**)
NIDN : **0012106814**

(**Widhi Nugroho, S.Sn., M.Sn**)
NIDN : **0012108008**

Menyetujui,
Rektor,

(**Dr. Drs. Guntur, M. Hum**)
NIDN : **0016076405**

ABSTRAK

Film *Siti* yang disutradarai oleh Eddie Cahyono patut diapresiasi sebagai sebuah karya film fiksi panjang dengan cara produksi yang kreatif. Terbukti, film yang didanai dengan budget di bawah 150 juta ini, mampu mengantarkannya masuk ke dalam nominasi festival-festival film ternama, bahkan film ini mampu meraih penghargaan disejumlah festival film bergengsi di berbagai negara. Hal ini tidak terlepas dari kerja kreatif Eddie Cahyono sebagai penulis naskah dan sekaligus sutradara pada film ini. Kerja kreatif ini tidak terlepas dari perannya sebagai seorang pribadi yang cermat dalam “membaca hidup” seorang perempuan, melihat secara mendalam, menghargai peran perempuan, meninggikan harkatnya dan kemudian memindahkannya dalam sebuah film. *Siti* adalah cerminan perempuan yang hidup dalam keterkungkungan, terlilit hutang, mengurus keluarga dan suami yang lumpuh akibat kecelakaan laut sebagai nelayan. *Siti* hanya ingin bebas dan merdeka dari itu semua, itu adalah *statement* yang ingin disampaikan Eddie Cahyono melalui film ini. Tahap-tahap dalam mengkaji kreativitas ini meliputi 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*.

Kata-kata kunci : Eddie Cahyono, Film Siti, Kreativitas Penulis Naskah dan Sutradara.

PRAKATA

Puji syukur kami panjatkan atas limpahan dan karunia Tuhan Yang Maha Esa, penyusunan Laporan Penelitian Dosen Pemula yang berjudul **Strategi Kreatif Eddie Cahyono Dalam Penciptaan Film Siti** dapat terlaksana dengan lancar.

Pada kesempatan ini kami ucapkan terima kasih kepada pihak yang telah membantu dan memberikan kontribusi dalam penelitian ini. Ucapan terima kasih kami sampaikan kepada

1. Direktorat Penelitian dan Pengabdian Kepada Masyarakat, Direktorat Jendral Pendidikan Tinggi, Kementrian Riset, Teknologi dan Pendidikan Tinggi yang telah membiayai kegiatan penelitian ini.
2. Pusat Penelitian, Lembaga Penelitian, Pengabdian Kepada Masyarakat dan Pengembangan Pendidikan (LPPMPP) Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
3. Ketua Program Studi TV dan Film, serta Dekan Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Seni Indonesia Surakarta.
4. Eddie Cahyono sebagai narasumber dalam penelitian ini.
5. Four Colour sebagai rumah produksi Film Siti.
6. Seluruh narasumber yang telah meluangkan waktu untuk membantu dalam penelitian ini.

Semoga semua dukungan untuk penelitian ini dapat memberikan manfaat bagi perkembangan ilmu pengetahuan.

Penulis

DAFTAR ISI

Halaman Judul.....	i
Halaman Pengesahan.....	ii
Abstrak.....	iii
Prakata	iv
Daftar Isi.....	v
Daftar Gambar.....	vi
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang.....	1
B. Rumusan Masalah.....	5
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian	5
D. Target Penelitian.....	6
BAB II TINJAUAN PUSTAKA.....	7
BAB III METODE PENELITIAN.....	15
A. Data dan Sumber Data.....	15
B. Teknik dan Pengumpulan Data.....	16
C. Analisa Data.....	17
D. Sistematika Penyajian.....	18
BAB IV. STRATEGI KREATIF DAN PROSES KREATIF	
EDDIE CAHYONO DALAM PENCIPTAAN FILM SITI	19
BAB V. KESIMPULAN	40
DAFTAR PUSTAKA.....	42
LAMPIRAN	43

DAFTAR GAMBAR

1. Poster Film Siti dengan Raihan Beberapa Penghargaan.....	1
2. Foto Sutradara Eddie Cahyono.....	3
3. Kerangka Alur Penelitian dengan Komponen-komponen Data Model Interaktif	18
4. Karakter Siti dalam Latar sebuah Keluarga Marginal di Pantai Parangtritis Bantul Yogyakarta.....	22
5. Rangkaian Plot dalam Film Siti sebagai Pengenalan Karakter Siti dan Karakter Polisi Gatot pada Cerita.....	25
6. Perubahan Penampilan Sekar Sari (Pemeran Karakter Siti) dalam Film Siti	29
7. Pengenalan Karakter Siti.....	32
8. Pengambilan Gambar <i>Long Take</i> (tanpa <i>cutting</i>) pada Adegan Penggerebekan di Lorong Karaoke pada Film Siti.....	34
9. Pencahayaan Natural di Luar Ruang dan di Dalam Ruang pada Film Siti.....	35
10. Pengulangan Set Ruang Makan, Kamar Tidur dan Lorong Karaoke pada Film Siti.....	39

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

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, tahun 2013 meningkat menjadi 99 film. Pada bulan Mei 2014, selama lima bulan tercatat sekitar 44 film yang telah diproduksi. (<http://filmindonesia.or.id/article/jumlah-bioskop-dan-film-bertambah-jumlah-penonton-turun#.Vwsa8XoYDIU>, diakses 10 April 2016, pukul 16.30 WIB).

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.



Gambar. 1. Poster Film Siti dengan Raihan Beberapa Penghargaan
(Sumber : google image)

Film *Siti* merupakan film panjang dengan durasi 88 menit bergenre 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*.



Gambar.2 . Foto Sutradara Eddie Cahyono
(Sumber : google image)

Dikutip dari <http://www.cnnindonesia.com/hiburan/20151124054826-220-93612/pulang-kampung-siti-boyong-tiga-piala-citra/>, selain penghargaan di luar negeri, ternyata film *Siti* juga mendapat beberapa penghargaan di negeri sendiri. 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-Sutradara Film *Siti*).

Eddie Cahyono lahir di Yogyakarta, pada tanggal 1 April 1977. Eddie mengenyam pendidikannya di Fakultas Seni Media Rekam, 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, Rp 150 juta, tetapi mampu menghasilkan karya yang berkualitas, dibuktikan dengan memperoleh sekitar 20 penghargaan baik di kancah internasional maupun penghargaan di negeri

sendiri. 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.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang masalah di atas, maka dapat dirumuskan permasalahannya sebagai berikut:

1. Bagaimana proses kreatif Eddie Cahyono dalam menulis naskah skenario Film *Siti*?
2. Bagaimana proses kreatif Eddie Cahyono dalam menyutradarai Film *Siti*?
3. Faktor-faktor apa saja yang mempengaruhi proses kreatif Eddie Cahyono dalam penciptaan Film *Siti*.

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Sesuai dengan rumusan masalah di atas maka tujuan dan manfaat penelitian ini dapat dikemukakan sebagai berikut :

1. Tujuan Penelitian

- Mendeskripsikan proses kreatif Eddie Cahyono dalam menulis skenario dan menyutradarai Film *Siti*.
- Mengetahui faktor-faktor apa saja yang telah membentuk sikap kreatif Eddie Cahyono dalam menulis skenario dan menyutradarai Film *Siti*.

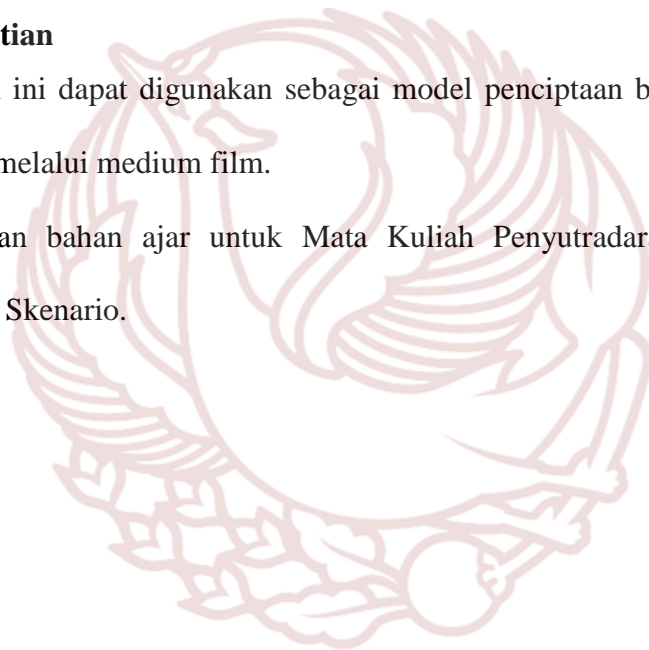
2. Manfaat Penelitian

- *Bagi peneliti*, penelitian ini bermanfaat dalam melihat bahwa individu sebagai subjek pencipta juga dapat dijadikan sebagai obyek kajian.

- **Bagi keilmuan**, penelitian ini dapat digunakan sebagai model penciptaan bagi para sineas untuk berkarya melalui medium film, terlebih pada lembaga pendidikan film melalui mata kuliah penyutradaraan drama dan penulisan skenario.
- **Bagi umum**, menjadi model alternatif pembuatan karya film dengan mengenalkan metode “ala” Eddie Cahyono, sehingga dapat merangsang dan menumbuhkan kembangkan iklim produksi pembuatan film di Indonesia.

D. Target Penelitian

1. Penelitian ini dapat digunakan sebagai model penciptaan bagi para sineas untuk berkarya melalui medium film.
2. Pengkayaan bahan ajar untuk Mata Kuliah Penyutradaraan Drama/Film dan Penulisan Skenario.



BAB II

TINJAUAN PUSTAKA

A. Penulis Skenario

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).

B. Sutradara Film

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 dan imaji 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 Anda akan menjadi pencerita, lebih baik menulis dan menjadi novelis saja, jangan menjadi sutradara film. Film memberi ruang sempit bagi imajinasi cerita. Artinya, jika kita membaca novel bisa menjadi “seribu” skenario, jika kita 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, sebagai 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, menentukan *setting* yang tepat untuk *shooting* sampai pada tahap editing penyelesaian film.

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. (Dancyger, 2006: 3)

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 kita 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 seorang sutradara film terhadap sebuah skenario. Skenario tidak akan pernah “terlihat” sebagai sebuah cerita yang dapat kita tonton dan dengar tanpa adanya “pemindahan-pemindahan” serta unsur kreasi dari seorang sutradara. Memindahkan imajinasi berupa gambar dan suara yang terekam dalam benak seorang sutradara hingga wujud nyata adalah sebuah proses kreatif dalam sebuah film.

Dalam buku *Film Studies an Introduction* (Ed Sikov, 2014) menjelaskan bahwa *mise en scene* dapat dimunculkan melalui beberapa hal mendasar :

A. Dalam Gambar

1. gambar-gambar (*shots*)
2. subjek- jarak kamera
3. sudut pengambilan gambar
4. ruang dan waktu dalam film
5. komposisi.

B. Pergerakan Kamera

1. *framing*
2. tipe pergerakan kamera

3. editing yang di dalamnya terdapat gambar (*shot*)

4. ruang dan pergerakan

C. Sinematografi

1. fotografi dalam gambar bergerak

2. aspek rasio : dari layar 1:33 hingga layar lebar

3. aspek rasio : bentuk dan makna

4. pencahayaan

5. pencahayaan tiga titik

6. stok film : dari 8 mm-70 mm, serta video

7. tonalitas (hitam, putih, abu-abu dan warna)

8. jenis dan pemilihan lensa

C. Kreativitas

Penjelasan yang telah tersebut di atas memberi gambaran bahwa seorang sutradara diberi kebebasan dalam menuangkan ide dan konsep berkreasi dalam sebuah ruang lingkup melalui medium film. Film merupakan hasil akhir yang penting bagi 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, Elaborate*). Singkatan dan arti dari kata *To Create* :

- *Combine* (menggabungkan) : penggabungan suatu hal dengan lain
- *Reserve* (membalik) : membalikkan beberapa bagian atau proses
- *Eliminate* (menghilangkan) : menghilangkan beberapa bagian
- *Alternatif* (kemungkinan) : menggunakan cara

- *Twist* (memutar) : memutarakan sesuatu dengan ikatan
- *Elaborate* (memerinci) : memerinci atau menambah sesuatu

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, dengan berfikir manusia dapat melakukan berbagai kebutuhan dalam hidupnya. Pemenuhan akan kebutuhan inilah yang kemudian membuat manusia untuk melakukan sesuatu. Kebutuhan di sini 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.

Jakob Sumardjo (2000: 80) dalam bukunya *Filsafat Seni* merumuskan bahwa kreativitas adalah kegiatan mental yang sangat individual yang merupakan manifestasi kebebasan manusia sebagai individu, sedangkan The Liang Gie (2003: 18) dalam bukunya *Teknik Berfikir Kreatif*, memberikan batasan mengenai pemikiran kreatif sebagai berikut :

Pemikiran kreatif adalah suatu rangkaian tindakan yang dilakukan oleh orang dengan menggunakan akal budinya untuk menciptakan buah (-buah) pikiran baru dari kumpulan ingatan yang berisi berbagai ide, keterangan, konsep, pengalaman, dan pengetahuan.

Seorang yang kreatif adalah orang yang berani menghadapi risiko, yaitu risiko berhasil atau tidak berhasil dalam pencarian sesuatu yang belum ada, juga risiko ditolak oleh lingkungannya apabila kreativitasnya berhasil (2000:80). Manusia kreatif adalah manusia yang memiliki gambaran suatu sikap baru, pandangan baru, konsep baru, sesuatu yang esensial. Disinilah manusia sering berbicara bahwa kreatifitas itu

suatu misteri, karena kreativitas bukan hanya muncul dari suatu hasil pemikiran atau dorongan perasaan, tetapi juga melibatkan kebenaran intuitif. (2000: 81).

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. (2000: 81-82).

Sesuatu yang baru inilah yang menjadi kunci sebuah kreativitas. Baru di sini bukan dimaknai sebagai sebuah orisinalitas bersifat individual. Setiap seniman berkarya hakekatnya adalah menciptakan sesuatu dari sesuatu yang telah ada sebelumnya. Tidak ada sesuatu yang baru dihasilkan di muka bumi ini. Sebuah hasil karya tercipta atas kumpulan dari berbagai ide/gagasan, pengalaman, konsep, dan pengetahuan di luar dirinya. Setiap karya seni, setiap ciptaan, selalu berorientasi ke luar, kepada orang lain. Ciptaan itu bukan berorientasi pada diri senimannya sendiri (1991: 83).

The Ling Gie dalam bukunya *Tehnik Berfikir Kreatif* mengutip pendapat seorang ahli pemikiran kreatif J. Stanley Gray yang berpendapat bahwa untuk mengembangkan pemikiran kreatif diperlukan 2 prasyarat, yaitu dorongan batin (motivation) dan keterangan (informasi). Dorongan batin sebagai suatu kekuatan yang membuat seseorang melakukan tindakan kreatif. Dalam hal ini ada 3 hal penting yang umumnya menjadi pendorong dari batin dan sekaligus merupakan sasaran yang ingin diraih dengan tindakan kreatif, yaitu :

- Kebutuhan pokok hidup
- Imbalan psikologis
- Kepuasan diri

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 (1991: 81). 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 atau pun ditolak oleh masyarakat dan kebudayaannya.

Kebudayaan kita telah menyediakan bahan untuk diolah menjadi sebuah karya. Sebagai seorang sutradara kreatif, ia harus dapat menciptakan karya yang belum ada dan dikenal dalam tradisi kita. Namun, secara intuitif telah dirasakan dan dikenal akrab oleh seluruh umat manusia. Ia 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) membagainya menjadi empat tahap, yaitu :

- *Preparation* (Persiapan)
- *Incubation* (Pengeraman)
- *Insight* (Pemahaman)
- *Verification* (Pengujian)

Dari empat tahapan inilah yang nantinya akan 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 pendekatan *mise en scene* dalam Film Siti.



BAB III

METODE PENELITIAN

Metode penelitian dalam mengkaji proses kreatif Eddie Cahyono dalam penciptaan film *Siti* ini 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 subyek 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).

A. Data dan Sumber Data

Sumber data dalam penelitian ini terdiri sumber data rekaman, tertulis, dan lisan. Sumber data rekaman yang digunakan adalah film *Siti* yang diproduksi oleh *Fourcolour* 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 di 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.

B. Teknik Pengumpulan Data

Data-data yang dikumpulkan dipergunakan untuk menjawab persoalan yang telah dirumuskan yaitu ; (1). Bagaimana konsep kreativitas Eddie Cahyono dalam menulis naskah skenario Film *Siti* ? (2). Bagaimana konsep kreatif Eddie Cahyono dalam menyutradarai film *Siti* ? (3). Faktor-faktor apa saja yang mempengaruhi strategi kreatif Eddie Cahyono dalam penciptaan Film *Siti*.

Data-data yang diperlukan untuk menjawab ketiga persoalan tersebut didapat dari ketiga teknik pengumpulan data yaitu studi dokumentasi, pustaka, dan wawancara.

1. Studi Dokumentasi

Studi dokumentasi dilakukan dengan membaca kembali skenario Film *Siti* kemudian dilanjutkan dengan melihat Film *Siti*. Proses ini dilakukan untuk memperoleh bagaimana proses kreatif (alur pikir) yang dilakukan sutradara pada tahapan praproduksi. Selain itu, studi dokumentasi dilakukan dengan mengamati *behind the scene* proses pembuatan film secara keseluruhan. Dokumentasi berupa foto maupun video dari proses pembuatan Film *Siti* sangat diperlukan sebagai referensi untuk mengetahui proses pembuatan film ini dari berbagai tahapan.

2. Wawancara

Wawancara merupakan sumber data primer, yaitu data yang diperoleh langsung dari subyek penelitian. Metode wawancara ini akan dilakukan langsung dengan Eddie Cahyono sebagai penulis skenario sekaligus sutradara dalam film ini. Wawancara ini dimaksudkan untuk memperoleh data-data yang akurat dan sebagai konfirmasi data

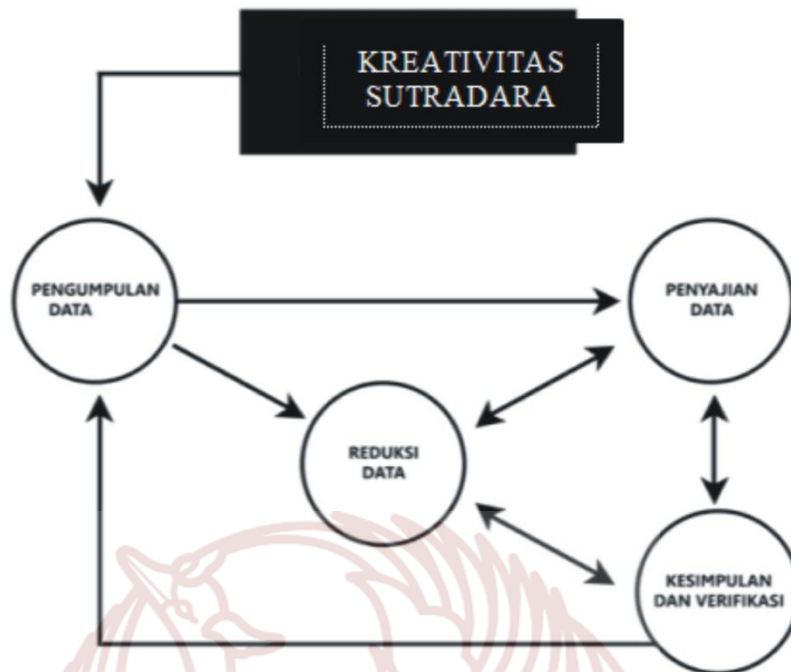
kepada subyek penelitian atas berbagai temuan data yang diperoleh di lapangan, sehingga diharapkan data-data yang ditemukan adalah fakta.

3. Studi Pustaka

Metode penggunaan dokumen merupakan sumber data sekunder, yaitu data yang diperoleh lewat pihak lain, tidak langsung diperoleh oleh peneliti dari subyek penelitiannya (Azwar, 2005: 91). Data sekunder ini bisa berupa literatur, catatan-catatan selama proses produksi berlangsung, laporan penelitian terdahulu dan ulasan-ulasan resensi maupun kritik di berbagai media massa.

C. Analisis Data

Setelah semua data terkumpul hasil dari studi dokumentasi, pustaka, dan wawancara, tahap selanjutnya adalah analisis data. Analisis data diarahkan untuk menjawab permasalahan dalam penelitian. Bagaimana proses kreatif yang dilakukan Eddie Cahyono dalam proses penulisan skenario dan dalam penyutradaraan Film Siti, serta bagaimana strategi kreatif yang dilakukan Eddie Cahyono dalam menghasilkan karya yang diproduksi dengan dana yang “tidak banyak”, yakni 150 juta rupiah, tetapi mampu menghasilkan sebuah karya yang berkualitas, dibuktikan dengan memperoleh beberapa penghargaan bergengsi baik di dalam maupun di luar negeri.



Gambar 3. Kerangka Alur Penelitian dengan Komponen-komponen Data Model Interaktif

D. Sistematika Penyajian

Sistematika penyajian ini merupakan realisasi dari hasil penelitian yang dipapakan secara linear. Dalam penelitian ini menggunakan sistematika penyajian sebagai berikut:

Bab I. Pendahuluan, berisi mengenai latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan dan manfaat penelitian

Bab II. Tinjauan pustaka

Bab III. Metodologi penelitian, berisi data dan sumber data, teknik pengumpulan, analisis data dan sistematika penyajian

Bab IV. Strategi Kreatif dan Proses Kreatif Eddie Cahyono dalam penciptaan Film *Siti*.

Bab V. Penutup, berisi kesimpulan dan saran

BAB IV
STRATEGI DAN PROSES KREATIF EDDIE CAHYONO
DALAM PENCIPTAAN FILM SITI

A. Ide, skenario dan penentuan pemain dalam Film Siti

Eddie Cahyono lahir, hidup dan tumbuh besar di Kota Yogyakarta. Semasa kecil ia tinggal bersama kedua orangtuanya. Kedua orangtuanya memilih untuk menetap di lingkungan perkampungan di kota tersebut. Tercatat, mereka berpindah domisili dari kampung Ngadisuryan ke kampung Jogokaryan/Krapyak yang mereka tinggali hingga sekarang (2017). Hal inilah yang memengaruhi kehidupan seorang Eddie Cahyono dalam melihat kondisi sosial masyarakat urban dan marjinal di sekitar Kota Yogyakarta. Pengalamannya terhadap film bermula dari kebiasaannya menonton bioskop semasa sekolah dasar (SD) hingga tingkat sekolah menengah atas (SMA). Ngadisuryan adalah sebuah kampung yang terletak di pusat kota, hal ini memudahkannya untuk datang menonton film ke bioskop-bioskop yang kala itu memutar film-film Hongkong dan Hollywood kegemarannya. Hebatnya, Eddie datang menonton bioskop tanpa didampingi oleh orangtuanya di kala masih duduk di bangku sekolah dasar.

“Nonton film, pengalaman nonton film. Karena walaupun aku memang sejak kecil jarang nonton film yo, maksudku aku itu SD sudah nonton film bioskop sendiri. Neng Widya. Kan aku keputran 7, alun-alun kan cedak banget, numpak pit we wes beres. Aku nonton disana film hongkong itu, yen ora film hollywood. Berlanjut di SMP. Kalau ga nonton layar tancep neng alun-alun kidul kan okeh ya kerep. Nonton mlaku dewe nonton. Begitu pindah neng kene sok, neng krapyak okeh muter layar tancep”.

(Eddie Cahyono-Sutradara Film Siti).

Kegiatan menonton film tidak berhenti begitu saja ketika ia berpindah tempat tinggal di kampung Jogokaryan/Krapyak yang terletak di sebelah selatan kota Yogyakarta, tepatnya perbatasan antara Yogyakarta kota dengan wilayah Kabupaten Bantul. Waktu itu pertunjukan “layar tancap” yang kerap kali digelar di pinggiran kota menjadi tempat favorit Eddie untuk menonton film. Film jenis apa saja ia tonton, ia mulai “belajar” dari film demi film yang ia saksikan. Puncak pengalaman estetikanya terhadap film tercapai ketika pada awal tahun 2000-an, sekelompok mahasiswa Sastra Jepang Universitas Gadjah Mada Yogyakarta mengadakan acara pekan budaya Jepang (yang didukung oleh *Japan Foundation*) dengan salah satu agendanya adalah pemutaran film. Film yang diputar adalah karya-karya sutradara legendaris Jepang, yakni Akira Kurosawa. Dan pada akhirnya, sutradara inilah yang banyak memengaruhi gaya bertutur Eddie Cahyono sebagai seorang penulis cerita dan sutradara film hingga sekarang.

Lebih lanjut dapat dituturkan dalam wawancara dari rangkaian deskripsi di atas sebagai berikut ;

“...dan sakjane nonton film, aku luweh akeh nonton film. Film apa saja seng menurutku menarik, dan memang waktu itu kan hollywood sama hongkong. Adanya cuma itu, dan baru setelah selepas SMA kan baru kemudian aku tau oh ono film ini ono film ini, bahkan kemudian waktu itu UGM kan ngadain sama Japan Foundation di Sociate itu lho, pekan akhir kurushawa atau apa itu lho. Nah itu, waktu aku ke Jepang itu aku ketemu yang muterin, yang dulu kerja di Japan Foundation. Itu aku yang bikin acara. Karena aku tahu Akira Khorusawa dari acara itu. Dan waktu itu muter akira khurusawa dan pakai 35mm. Lha itu aku langsung delok cinema ki rodo berubah. Kemudian aku nyari-nyari film Jepang, nyari film-film luar yang lain. Baru oh film ki ngene iki to, bahkan kemudian ketika aku membuat film sendiri...”
(Eddie Cahyono-Sutradara Film Siti).

Bagi Eddie, membuat film adalah bagian yang utama dalam menjalankan peran kehidupan sosial dirinya terhadap lingkungan di mana ia hidup dan tinggal. Film adalah

sebuah gagasan dari sebuah pengalaman dalam mendengar, memperhatikan dan merasakan kehidupan orang-orang sekitar. Meminjam sebuah ungkapan yang cukup dikenal yang dilontarkan oleh seorang sutradara ternama Garin Nugroho yang ditulis oleh Peter Cheah dan kawan-kawan (dkk) dalam buku *Membaca Film Garin*, dalam kutipan di bawah ini ;

“ Sutradara menurut saya, adalah : 33% mendengarkan, 33% memperhatikan, 33% merasakan, 1% memerintahkan ; action...cut ! ”
(Garin Nugroho-Sutradara Film).

Rupanya, dari ungkapan yang tersebut di atas, oleh Eddie Cahyono diterjemahkan dengan sebuah premis yang cukup menarik dalam kerja kreatif penulisan skenario dan penyutradaraan pada Film Siti ini. Menurutnya, seorang penulis skenario sekaligus sutradara mempunyai kepekaan untuk dapat mendengarkan, memperhatikan dan merasakan terhadap lingkungan sekitar di mana ia hidup dan tinggal. 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-Sutradara Film Siti).

Hidup dalam lingkungan yang dimaksud adalah lingkungan di mana 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 di mana ia bekerja.



Gambar 4. Karakter Siti dalam Latar sebuah Keluarga Marginal di Pantai Parangtritis Bantul Yogyakarta
Sumber : *Capture frame* Film Siti, (2017)

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...”
(Eddie Cahyono-Sutradara Film Siti).

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, Rp 150 juta, tetapi mampu menghasilkan karya yang berkualitas, dibuktikan dengan memperoleh sekitar 20 penghargaan baik di kancah internasional maupun penghargaan di negeri sendiri. 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.

Ungkapan ide bisa datang dari mana saja nampaknya berlaku bagi seorang Eddie Cahyono. Akan tetapi, jika sebuah ide tanpa didasari dengan melihat lingkungan sekitar melalui perspektif diri sendiri ataupun orang lain mustahil dijadikan sebagai pijakan dalam membuat karya film. Begitupula dalam penciptaan Film Siti, ide yang datang kemudian diolah dengan melakukan pengamatan mendalam terhadap “manusia”-nya. Berikut adalah petikan wawancara yang menunjukkan amatan yang cukup mendalam terhadap manusia dan lingkungannya ;

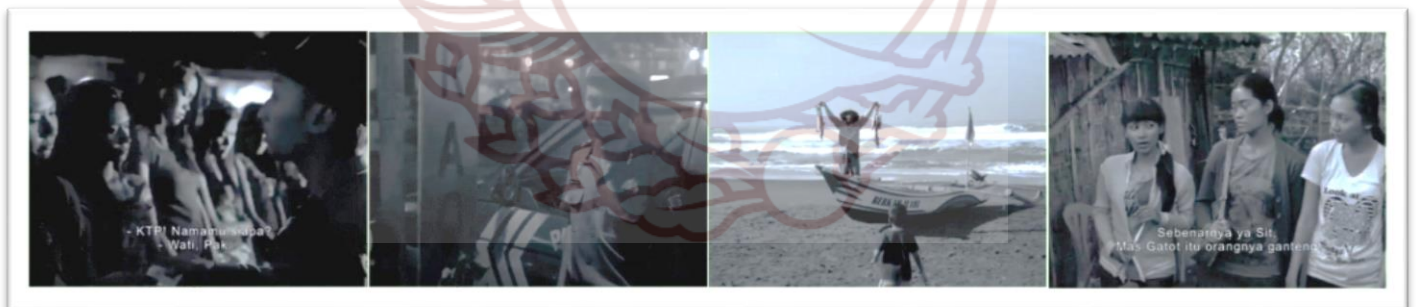
“ Sakjane luweh neng personal believe, bahwa orang-orang yang, orang2 lingkungan atau dalam tanda kutip jelek gitu, aku selalu percaya bahwa orang itu pada dasarnya baik gitu. Dan mereka di sebuah lingkungan di sebuah entah tempat entah waktu yang mereka harus survive dalam hidupnya. dan aku selalu percaya, kadang-kadang aku percaya para pelacur itu punya kebaikan. Entah apapun yang mereka alami mereka punya kejujuran sebenarnya. Lha, itu mengapa kok misalle kemudian tiba-tiba aku ora kepingin, mbuh kenapa aku ora selalu melihat neng jogja sewaktu itu, tapi lebih pada aku melihat sisi orang orang di pinggir kita, terutama di Parang Tritis, ketika aku baca berita tentang pengusuran karaoke, itu penutupan karaoke, itu saya menjadi tertarik untk melihat kehidupan atau apa yang terjadi disana.”
(Eddie Cahyono-Sutradara Film Siti).

Ada hal perlu kita cermati bersama, bahwa dalam proses penulisan skenario yang dilakukan pada film ini, pertimbangan teknis mutlak dilakukan. Ada dua “pendekatan” yang dilakukan, dari sisi seorang penulis skenario dan dari sisi seorang sutradara. Pemikiran secara teknis antara keduanya mempunyai perbedaan yang cukup mendasar, penulis skenario menginginkan cerita yang panjang dan dramatik (karena ini film panjang) sedangkan sutradara memikirkan visual dengan teknis eksekusinya yang sesederhana dan seefektif mungkin. Hal ini dapat disimak melalui wawancara berikut ini ;

“ Ada perbedaan ketika nulis sama direct ya, maksudnya kadang ketika nulis kadang bahkan ora mbayangke satu shot, ga, baru kemudian setelah aku bebas dari nulis, nulis sudah aku lepaskan gitu aku baru memikirkan langkah berikutnya, maksudnya kemudian aku pinginnya seperti apa, terus bahkan aku lupa misalnya Siti itu waktu, karena waktu

diawal itu kayanya, gak juga sih, hampir sama cuma memang mungkin lebih kepada intensitasnya, lebih pada ritmenya, tempo bagaimana dia berjalan, kemudian bagaimana emosi saat itu, karena sebenarnya siti itu kan sudah mempunyai masalah yang berlarut-larut. Nah disitu yang ketika sampai puncaknya itu dia, bagaimana kemudian siti menjaga, seberapa sih dia harus emosinya. Ya itu yang harus dipikirkan. Karena shootingnya kan gak urut to, jadi agak menjaga itunya yang kemudian butuh diskusi dengan pemainnya juga.”
(Eddie Cahyono-Sutradara Film Siti).

Pada banyak jenis film, seperti Film Siti ini, perhatian utama diberikan pada rentetan peristiwa itu sendiri, pada apa yang terjadi. Film Siti ini menunjukkan kepada kita mengenai “sebuah kesempatan” untuk melarikan diri dan menentukan pilihan hidup dari kebosanan dan kejemuhan kehidupan sehari-hari kita. Tokoh-tokoh, ide dan efek emosional Film Siti ini ditentukan oleh plot. Yang terpenting dalam film ini adalah hasil terakhirnya. Peristiwa-peristiwa dan hasil akhir pada film ini mempunyai arti penting bagi tokoh Siti untuk dikisahkan kepada penonton.



Gambar 5. Rangkaian Plot dalam Film Siti sebagai Pengenalan Karakter Siti dan Karakter Polisi Gatot pada Cerita
Sumber : *Capture frame* Film Siti, (2017)

Sebuah film mampu memanipulasi cerita melalui plot. Plot adalah rangkaian peristiwa yang disajikan secara visual maupun audio dalam film. Adapun cerita dalam Film Siti ini adalah seluruh rangkaian peristiwa baik yang tersaji dalam film maupun tidak. Plot dalam film ini mempunyai peran yang sangat besar dalam menentukan penuturan cerita.

Hubungan sebab-akibat antara Siti dengan peristiwa-peristiwa yang tersaji dalam film diceritakan secara linier, dengan alur maju tiga babak. Berikut penjelasan dalam petikan wawancara ;

“ Untuk menciptakan urutan adegan adegan dalam naskah? Lha kemudian aku tahu plot, tahu yang namanya crito seng apik ki kepiye, tahu plot e piye. Bahwa sederhana wae, nek aristoteles yo ono 3 plot gitu, awal, permasalahan, karo ending. Hasilnya sama, 3 babak. Cuma iki tak gawe pagi, siang sama malam kemudian balik pagi lagi. Cerita Siti itu kan cerita cuma satu hari satu malam. Tapi dari situ bagaimana caranya kita tahu permasalahannya Siti yang berat di saat satu hari itu kita harus bagaimana kemudian menyelesaikannya dan kalau melihat Siti itu kan oke dia awalin kerja di karaoke, tapi lama-lama kan kita tau oh dia itu kan seorang ibu, ngurusin anak, ngurusin mertuanya, ngurusin suaminya lumpuh meneh, baru kemudian informasi-informasi itu aku kasih secara berurutan gitu. Sampai akhirnya ketika balik di karaoke oh dia punya selingkuhan, awalnya terlihat alim ternyata selingkuh. Bahkan kemudian dia dengan suaminya, wah ndeloki bojone dandan, arep mangkat karaoke kuwi kan sakit sekali hatinya suaminya. Nah benturan-benturan itu yang aku kasih informasi setahap demi setahap. ”
(Eddie Cahyono-Sutradara Film Siti).

Formula penceritaan dalam skenario Film Siti ini menitik beratkan pada penceritaan dengan parameter waktu dalam hari sebagai urutan waktu penceritaannya. Secara sadar, cerita dalam Film Siti ini membutuhkan waktu di mana cerita harus dimulai dan kapan harus di akhiri. Berikut adalah petikan wawancara mengenai strategi penceritaan yang dimaksud ;

“ Jadi caranya aja, cara bagaimana kemudian kita memberikan informasi seminim mungkin, kemudian kita kasih lagi, kita kasih lagi dan di tempat yang sama berulang-ulang. Bagiku kemudian itu lebih mengasyikkan secara penulisan, karena itu kadang membutuhkan skill, membutuhkan teknik, Ya tekniknya ya itu tadi. Apakah bisa dikatakan bahwa strategi dalam menulis ini berfikir bahwa adegan ini akan difilmkan semua ini terangkum dalam berapa hari ini ada tidak? Karena dalam film kita harus tahu timelinenya, timeline cerita, itu harus. Ketika kita membuat naskah itu mesti harus. Timeline ne kapan yo. Dari mulai dimulai dari mana, sampai kapan diselesaikannya itu harus. Satu hari kah, dua hari kah bertahun-tahunkah. Kan ada kan film yang sampai bertahun-tahun baru kemudian selesai. Nah itu kita harus tahu, harus tahu waktunya. Film itu kan ruang dan waktu, waktu itu bisa waktu

kejadian, bisa waktu filmnya itu sendiri maksudnya waktu secara emosi. Makane ono editing kan kemudian, wah ini yen wes cukup yo wes dipotong. Nah itu waktu, rasah didawak dawakne maksudte. Nah pertanyaan tadi ya itu, jawabannya bahwa kita sebagai penulis yo harus tahu.”

(Eddie Cahyono-Sutradara Film Siti).

Film Siti mempergunakan suasana yang sangat khusus sekali atau efek emosional sebagai fokus atau landasan struktural. Dalam Film Siti seperti ini, tidaklah terlalu sulit untuk mengenali suatu suasana atau emosi utaman yang menguasai seluruh film tersebut ; atau untuk memendang setiap nukilan film itu sebagai tangga yang membawa kita pada suatu efek emosional tunggal yang kuat. Walaupun dalam film-film seperti ini plot mungkin saja memainkan peranan yang penting, rentetan peristiwa-peristiwa itu sendiri ditentukan oleh reaksi emosional yang bisa disebabkan oleh peristiwa-peristiwa itu.

Dalam hal ini, dialog dalam Film Siti mempunyai peran yang cukup signifikan dalam penyampaian informasi melalui cerita. Pemaparan lebih lanjut dapat dibaca melalui rangkaian wawancara sebagai berikut ;

“ Untuk proses pembuatan dialog? Dialog itu muncul karena ada informasi yang mau disampaikan. Kecuali informasi itu bisa tidak dengan dialog, aku berusaha dengan tidak dialog. Nah jadi sebenarnya dialog itu muncul karena informasi, karena karakter, karena bentuk emosional, aksi dan reaksinya. Nah kalau kemudian misalnya, aku ga tahu semacam entah itu gimmick atau mungkin juga bukan bukan gimmick juga tapi kaya peyek jingking itu kan diulang-ulang terus, peyek jingking, sehingga orang kemudian menjadi hafal peyek jingking. Padahal yo ngono kae. Tapi kenapa itu peyek jingking harus, ya penguatan karakter kemudian. Terus banyak hal misalnya kemudian ngomongin tentang impian, tentang mimpi, tentang point of view mereka berdua tentang hidup, tentang dunia bahkan tentang Tuhan itu kan ada. Untuk dialog dengan bahasa Jawa? Bagiku itu lebih riil, karena ketika di kantor polisi juga mereka pakai bahasa Indonesia, sama halnya ketika kita, ngobrol kadang-kadang ngomonge yo sok bahasa Indonesia sok boso Jowo. Karena lebih riil dan lebih dekat gitu aja. Dan aku itu kan tidak suka melihat misalnya film cino kemudian didubbing bahasa indonesia, atau film cino didubbing bahasa Inggris, atau aku raseneng nonton film makassar nganggo bahasa indonesia, akuki rapati seneng. Tapi banyak yang kemudian mengatakan ga terlalu bagus bahasanya,

orang-orang mereka sendiripun berkata begitu. nah maksudku, aku le seneng wong bali yo ngomong wong bali, mungkin yo ono seng iso tak pelajari dari dan riilnya juga lebih dapat. Aku ora keberatan kok moco sub title ki. Karena ngrungoke iki asli ki lebih enak gitu lebih enak, ora ndelok imitasi, karena kita tidak diapusi, ketika ngomongke dubbing itu kan awake dewe wah diapusi bahase wes. Psikologis kita itu gitu lho.
“(Eddie Cahyono-Sutradara Film Siti).

Lebih lanjut pada proses penentuan pemain sebagai tokoh utama dapat dijelaskan sebagai berikut adalah strategi kreatif yang dilakukan oleh Eddie Cahyono ; Pilihlah cerita yang bagus. Kemudian pilihlah aktor/aktris yang bagus dan pas maka kamu akan menjadi seorang sutradara yang bagus. 1) **First Read**. Pengenalan pertama, semua aktor/aktris berkumpul untuk reading sesion. Hal ini diharuskan karena agar suasana bisa cair, kenal satu dengan yang lain. Dan pada saat produksi sudah tidak canggung lagi. Pada saat *reading* seorang sutradara harus mencoba untuk melepaskan keinginannya biarlah para aktor menginterpretasikan sendiri skenario. Setelah itu baru diskusi dengan aktor apa yang menjadi keinginan sutradara. Bagaimana melafalkannya, intonasinya, *speed*-nya, kedalaman emosinya. 2) **Men-direct** saat latihan. Akting adalah proses menemukan. Dimana aktor terus berlatih untuk menemukan karakter dan emosi tokoh yang dibawakan. Saat latihan seorang sutradara sudah *men-direct*. Pastikan aktor/aktris mengerti adegan yang diinginkan sutradara. Apakah cara mengucapkan dialog sudah benar ? Bagaimana emosi adegan saat itu, apakah sudah pas. Seorang sutradara harus membuat nyaman aktor/aktris karena merekalah “instrumen” utama yang dilihat oleh penonton. Suasana harus dibangun senyaman mungkin.



Gambar 6. Perubahan Penampilan Sekar Sari (Pemeran Karakter Siti) dalam Film Siti

Sumber : (https://igcdn-photos-d-a.akamaihd.net/hphotos-ak-xta1/t51.2885-15/e35/12231043_467949266724651_1861722339_n.jpg
http://cdn2.tstatic.net/jogja/foto/bank/images/sekar-sari_20160827_171640.jpg
 dan *Capture frame* Film Siti, 2017)

Deskripsi tersebut di atas diperkuat dengan rangkaian wawancara sebagai berikut ;

“ Prosesnya sih casting, dan memang waktu itu udah dapat kemudian mengundurkan diri, proses casting dan waktu itu nemuin sekar itu 2 minggu sebelum shooting. Ya sekar waktu itu juga justru ya masih di surabaya dan dia harus pulang dulu. Jadi dia latihan itu gak nyampai 2 minggu malahan, sekitar 10 harinan. Seminggu latihan intensive kemudian kadang sekar aku bawa ke parangtritis, terus aku suruh jualan disana, lumayan laku. Laku 20 atau 30 ribu waktu itu. Maksudnya aku pingin pemainnya mengalami bagaimana rasanya berjualan peyek jingkeng tadi, terus ya terus aku aku bawa ke rumah juga siti, maksudnya kan sempat bagaimana rasanya oh gini lho rumahnya. Akau pingin dia ngrasain tempat itu, ga waktu shooting aja, tapi ngrasain tempatnya dulu. Dadi yo luweh pingin pemainnku ngrasake sih. Karena itu penting menurutku, ngrasake set, ngrasake experience di bagaimana menjual peyek jingkeng itu experience yang penting. Sedini mungkin mengenalkan lingkungannya ya ? Ya karena itu hidupnya, kalau di film kan hidupnya. Kadang2 kalau hurung kesana itu kayaknya belum afdol. Aku mungkin hasilnya juga beda juga. Ada pengalaman merasakan. Walaupun mungkin neng film yo ora dijupuk le tawar menawar, opo2, tapi ono koyongonone ki pernah hadir. Proses dengan sekar ya casting, waktu itu akukan ga milih sekar yo, terus ganti sekar ya karena sekar yang pas. Sebenarnya sekar itu juga pilihan kedua yang yo wes lah. Tapi begitu ketemu yo. Waktu ketemu yo memang aku wah aku mau bertaruh dengan dia, pada akhirnya aku harus bertaruh dengan sekar bahwa yang main siti itu sekar. Karena nek sekare wagu kacau iki filme. Tapi ukuran2nya apa ketika memilih sekar itu? Sebenarnya sekar itu aku melihat, kemudian melihat Siti yang berbeda gitu, maksudnya gini. Sama-sama seorang perempuan yang tertekan oleh hidup, kemudian dia harus nrimo dan ketegarannya sebenarnya sekar itu lebih cenderung agak rapuh gitu, sementara yang satunya lagi agak keras gitu, menghadapi situasi itu agak lebih keras. Nek sekar agak sedikit

walaupun tegar tapi agak, mungkin kemudian sekar aku merasa lebih bisa. oh orang2 menyayangi dia gitu. Ya itu yang kemudian oh ini bisa. Nah kemudian aku sangat ya aku sudah melakukan proses latihan, misalnya dialog, apa dan blockingnya gimana emosinya gitu. Sampai akhirnya ketika aku shooting dan pertama kali melihat sekar discreen gitu, wah ini. Karena aku raono tastecam raono opo kan. Jadi aku masih kadang2 waduh, sama sekali masih, tapi begitu melihat discreen dan hitam putih wah ini yang aku cari. Baru aku senang. Ini insidenya ya, kalau secara fisik? Sebenarnya aku kayak mencari ya sebenarnya seng main sang penari, mungkin wajah2 jowo atau kalau lihat kinaryosih misalnya kayak gitu. Ya kurang lebih kalau ngomongi fisik seperti itu dan sebenarnya annisa hertami waktu itu yo masuk. maksudku ok, bisa. Aku yakin bisa annisa itu bisa cuma sayange waktu itu ga jodo aja. Agak keras ya dia, ya mungkin akan menjadi siti yang berbeda yang aku bilang tadi, karena kadang tidak bisa tidak acting itu tetap kadang2 berdasarkan dari bagaimana representasi dia kemudian, itu kan dari mimik dia, dari ini itu. Dan pilihanku waktu itu ya annisa ya kemudian ya sekar itu. dan memang mereka kan sebenarnya sekarang kan mereka orang yang bisa main, maksudnya annisa main ditempat punyanya mas garin, berarti kan seorang mas garin melihat annisa itu punya potensi juga. Dan aku juga yakin pilihanku ga salah, memilih annisa itu ga salah, yo meng rajodo wae kemudian. “
(Eddie Cahyono-Sutradara Film Siti).

B. Perwujudan mise-en-scene dalam Film Siti

Seorang sutradara harus bertanggung jawab pada semua yang ada yang tampil pada layar. Ia melakukan kontrol terhadap adegan, pemain, aspek gambar dan editing pada sebuah 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 Budgetnya itu, maksudnya proses kreatifnya juga

berdasarkan karena badget gitu, jadi karena budgetnya, 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-Sutradara Film Siti).

Merunut dari deskripsi di atas, menjadi seorang penulis skenario dan sutradara sekaligus dalam produksi satu judul film merupakan sebuah “keuntungan” bagi seorang 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 (bias jadi menyangkut perasaan ataupun emosi), ia memiliki banyak kesamaan dengan pertunjukan panggung ; kedua bentuk ini memainkan atau menjabarkan dengan gerak dan suara atau mendramatisasikan kisah dan arti mereka. 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) seting 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 Sitine 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-Sutradara Film Siti).



Gambar 7. Pengenalan Karakter Siti
Sumber : *Capture frame* Film Siti, 2017)

Kutipan wawancara di atas jelas menunjukkan bahwa perlakuan terhadap gambar atau adegan yang dihasilkan pada Film Siti dirancang sangat kuat untuk memengaruhi 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. Nampak jelas, 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. Hal ini terangkum pada wawancara sebagai berikut ;

“Menata gerak pemain, ya hubungannya sama budget juga sebenarnya, ngomongi long take itu bukan karena ngomongi estetik, karena memang aku kalau ngambil banyak shot, semakin lama semakin membutuhkan waktu. Karena begitu banyak mengambil banyak take aku benar-benar butuh waktu banyak, bahkan pemainnya pun, makanya kemudian strategiku dengan long take...jaman dulu kita kan pakai roll film, begitu rollnya semakin banyak biaya juga semakin banyak pula. Nah, ada estetika yang kemudian diciptakan dengan yang namanya long take. Satu shot long take, ga ada pergerakan bagiku itu sangat mengurangi biaya. Mungkin secara produksi murah tapi sebenarnya secara estetika mahal. Ya estetika itu kan mahal, karena itu berdasarkan pemikiran, kecuali justru tanpa estetika yang jelas malah sok kuwiki larang, tapi yo podo wae hasil e. Cenderung, opo yo, tapi ini hanya penalaranku aja. Kalau ngomongi cost tadi.”

(Eddie Cahyono-Sutradara Film Siti).

Perlakuan terhadap pemain dan kamera yang terangkum dalam aspek sinematografi dari wawancara di atas menggambar 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 ia buat. Hal ini tidak terlepas dari kebiasaannya ketika membuat karya film-film pendek yang pernah ia lakukan 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. Penjelasan akan hal ini dapat dipaparkan melalui wawancara sebagai berikut ;

“ Menurutku satu shot itu sangat efektif banget, one shot. One shot mengikuti karakter itu sangat efektif. Nah, untuk apakah itu kemudian menjadi semacam sisi kreatif dalam melakukan penuturan, karena ini film panjang. Kan biasanya kan dulu membuatnya kan pendek-pendek. Apakah ini bagian dari proses kreatif juga di situ atau bagaimana ? Maksudku aku kan pernah mencoba membuat film pendek dengan style yang berbeda-beda, nah kadang-kadang style itu menjadi trademark kadang-kadang juga ga juga, maksudnya kadang-kadang ada sutradara memang membutuhkan konsep handheld kadang-kadang kemudian dia membuat yang enggak. Nah, memang aku merasa untuk menghadirkan realita handheld itu sangat memungkinkan melihat realita yang lebih jujur mungkin, lebih dekat mengalami, apalagi kemudian aku hanya mengikuti satu karakter. Kupikir pendekatan terhadap Siti ini lebih masuk daripada aku membuat kamera yang statis. Ketika statis kamera, penonton, disuguhi oleh sebuah adegan, nah disini aku sebenarnya lebih aku pingin ikut penonton ikut masuk hadir, pingin masuk hadir bahkan seolah-olah berada di set ”.
(Eddie Cahyono-Sutradara Film Siti).



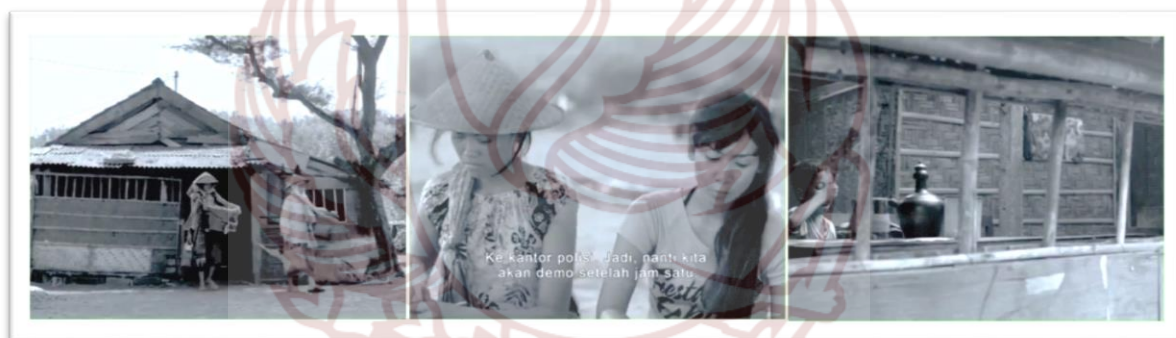
Gambar 8. Pengambilan Gambar *Long Take* (tanpa *cutting*) pada Adegan Penggerebekan di Lorong Karaoke pada Film Siti
Sumber : *Capture frame* Film Siti, 2017)

Masih mengenai gaya yang ditampilkan dalam Film Siti, sebagai sutradara Eddie berperan cukup besar dalam menentukan tampilan film secara keseluruhan. Termasuk di dalamnya perlakuan terhadap tata cahaya pada film ini. Sebagai seorang penulis skenario dan sutradara, tidak jarang ia 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. Bisa

dikatan gaya “minimalis” diterapkan 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 budgetnya. 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 dadi produser barang. Karena ketika kamu hanya sebagai penulis dan tidak memikirkan itu yo wis waton nulis...”

(Eddie Cahyono-Sutradara Film Siti).



Gambar 9. Pencahayaan Natural di Luar Ruang dan di Dalam Ruang pada Film Siti
Sumber : *Capture frame* Film Siti, 2017)

Lebih lanjut dalam sinematografi, *framing* dan aspek rasio mengambil peran penting pada penciptaan Film Siti ini. Membatasi layar dengan bingkai/*frame* adalah cara seorang sutradara memandang dan mengambil sudut pandang artistik-estetik terhadap ruanglingkup peristiwa. Peristiwa-peristiwa itu kemudian ia hadirkan 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.

“ Bagiku hitam putih kemudian pertama karena kita fokus dengan karakter, apalagi dengan shot yang cukup intens melihat poin of viewnya siti. Jadi hitam putih adalah warna yang sangat depresif kan. Terutama putih, warna yang sangat depresif...kita banyak terganggu sebenarnya dengan warna, kecuali memang kemudian kita dengan desain film kita berwarna ya. Aku bukan kemudian menggampangkan warna kemudian menjadi hitam putih, tapi memang karena aku pingin lebih fokus ini ke karakter dan emosionalnya, ke felling scenenya gitu. Dan terutama ya itu tadi karena memang warna hitam putih itu warna yang sangat depresif. Termasuk aspek rasio 4:3. Karena dengan begitu aku ga melihat yang lebih lebar, kita disuguhi sesuatu yang ketat gitu. “
(Eddie Cahyono-Sutradara Film Siti).

Menambahkan, 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 dirasa “menggangu” 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 menggangu, bagi kita semakin menggangu semakin kita fokus dengan 4:3. Waktu di editing kita crop, walaupun kemudian ada penyesuaian nek ra pas yo scale-nya di atur. Tapi gak banyak.”
(Eddie Cahyono-Sutradara Film Siti).

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 memengaruhi 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 “asli-nya”. Pendekatan ini yang kemudian dipakai sebagai bentuk kehadiran “realitas baru” terhadap tokoh Siti dalam menjelajahi ruang dan waktu dalam film.

“ Banyak karena permainan juga, karena permainan mise en scene, blocking pemain, set, set lorong karaoke, kamar mandi kemudian balik lagi, bagiku itu seperti permainan. Aku bermain-main gitu, bermain-main dengan karakterku. Bermain-main dengan set, lorong, kamar mandi itu kan sering aku pakai. Dan ruang-ruang itu sangat menarik aku manfaatkan, untuk mengenalkan tokoh, untuk menguatkan karakter, untuk mengetahui masalah mereka, untuk mengetahui impian-impian mereka, rahasia mereka. Ruang-ruang kamar mandi itu menjadi ruang-ruang privat yang hanya mereka ketahui gitu...hanya mereka berdua bisa melakukan ciuman misalnya, pipis, sesuatu yang bisa Siti lakukan sendiri. Aku bermain-main di situ, bahkan di kamar, aku kan sangat apa ya...dengan sumur umum. Di rumahku dulu di Ngadisuryan itu kan ga ada sumur pribadi atau kamar mandi pribadi, umum. Lha itu hampir sama kaya di Siti itu cuman memang itu pribadi cuman aku suka bentuknya ruangnya dan aku bermain-main dengan kebiasaan ketika mencuci dan mencucipun dilampiaskan dengan kemarahan gitu. Bahwa di tempat pencucian itu kadang-kadang di kamar mandi di ruang itu ada emosi yang menarik gitu. Nah, ruang seperti itu kan ga mungkin terjadi di luar negeri di barat gitu, mungkin di dunia ketiga itu wis banyak. Tapi aku suka karena aku melihat itu...”
(Eddie Cahyono-Sutradara Film Siti).

Artinya, dalam Film Siti, seting adalah penerjemahan dan penawaran Eddie terhadap ikatan tempat dan waktu sebagai latar belakang di mana peristiwa dramatik itu terjadi. Disamping itu, penataan set pada film ini memberikan sebuah 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. Dari deskripsi yang tertera pada wawancara di bawah ini, nampak paparan mengenai pendekatan realis pada tata artistik (set) dalam film ini sebagai berikut ;

“...yang jelas art itu aku tidak secara detail menggambarkan, yang jelas aku menggambarkan secara realis tapi gak pingin kumuh juga, misalnya filmnya, tapi enak dilihat juga. Jadi kadang-kadang juga secara art juga ditata, karena kalau melihat secara realis rumahnya itu lebih parah lagi, awut2an, tapi pingine aku didelok yo tetap enak, jadi tetap ditata dan lain sebagainya. Dan memang kadang-kadang oh kalau bisa ada jendelanya gitu. Awalnya tidak ada jendela terus dibikin, kita diskusi kemudian oh digawe jendela wae. Bahkan dapur itu kan kita bikin sendiri, maksudnya itu bukan dapur, tapi kemudian itu dibikin dapur.”
(Eddie Cahyono-Sutradara Film Siti).

Seting 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. Seting yang digunakan dalam film ini umumnya dibuat senyata mungkin dengan konteks ceritanya. Seting dalam Film Siti ini pada prinsipnya adalah seting 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 cara dia berbicara, cara dia berpakaian cara dia 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. Ia 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 feelling 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 feelling 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-Sutradara Film Siti).



Gambar 10. Pengulangan Set Ruang Makan, Kamar Tidur dan Lorong Karaoke pada Film Siti
Sumber : *Capture frame* Film Siti, 2017)

BAB V

KESIMPULAN

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 seorang 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 kita 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 kreativitas Eddi Cahyono sebagai penulis skenario dan sutradara dalam mengolah *mise-en-scene*.



DAFTAR PUSTAKA

- Azwar, MA, Saifuddin., *Metode Penelitian*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, Cetakan VI, 2005.
- Biran, Misbach Yusuf., *Teknik Menulis Skenario Film Cerita*, Jakarta: Pustaka Jaya, 2006.
- Denzin, Norman K. & Lincoln, Yvonna S. (Eds), 1997. *Hannbook of Qualitative Research*, terjemahan Dariyanto, Badrus Samsul Fata, dkk., Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2009.
- Dancyger, Ken. *The Director's Idea*. New York : Focal Press, 2006.
- Gie, The Liang., *Tehnik Befikir Kreatif*, Yogyakarta: Sabda Persada, 2003.
- Kristanto, JB., *Katalog Film Indonesia 1926-2005*, Jakarta: NALAR, 2005.
- Lutters, Elizabeth., *Kunci Sukses Menulis Skenario*, Jakarta: PT. Gramedia Widiasarana Indonesia, 2004.
- Moleong, Lexy J., *Metodologi Penelitian Kualitatif*, Bandung: Rosda karya, 2013.
- Pratista, Himawan., *Memahami Film*, Yogyakarta: Homerian Pustaka, 2008.
- Soemardjo, Jakob., *Filsafat Seni*, Bandung: ITB, 2000.
- Sugiharto, Bambang., *Apa Itu Seni ?*, Bandung: Matahari, 2013.

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.

Narasumber :

Eddie Cahyono (40 tahun), Penulis dan Sutradara Film, wawancara dilakukan pada tanggal 24 Mei 2017 bertempat di Nanamia Restoran pukul. 19.00 WIB dan 22 September 2017 bertempat di Coklat Monggo pukul 20.00 WIB.



LAMPIRAN 1.**Rekapitulasi Penggunaan Anggaran Penelitian**

1. Honor				
Honor	Honor/Jam (Rp)	Waktu (Jam/Minggu)	Minggu	Honor per Tahun
Asisten Peneliti	25.000	4 jam/minggu	20 minggu	2.000.000
Tenaga Teknis	25.000	4 jam/minggu	10 minggu	1.000.000
Narasumber	500.000	2 jam/minggu	4 minggu	4.000.000
SUB TOTAL (Rp)				7.000.000
2. Pembelian Bahan Habis Pakai				
Material	Pemakaian	Kuantitas	Harga Satuan (Rp)	Harga Peralatan Penunjang (Rp)
Kertas HVS A4 80gram	mencetak laporan	6 rim	33.000	198.000
Block Note	Mencatat selama proses penelitian	13 biji	5.000	65.000
Pulpen	Mencatat selama proses penelitian	10 biji	5.000	50.000
Printer	Mencetak laporan penelitian	1 buah	750.000	750.000
Tinta Printer hitam	Mencetak laporan penelitian	1 buah	300.000	300.000
Tinta Printer Warna	Mencetak laporan penelitian	2 buah	400.000	800.000
Hardisk Eksternal 1 Tera	Menyimpan data penelitian	1 buah	1.200.000	1.200.000
Compact Disk	Back up laporan penelitian	4 buah	5.000	20.000
CF 32 GB	Menyimpan data video proses penelitian	1 buah	1.000.000	1.000.000
SD 16 GB	Menyimpan data audio proses		400.000	400.000

	penelitian			
Pulsa Telepon	Komunikasi	8 bulan	800.000	800.000
Pulsa Telepon	Internet	8 bulan	120.000	960.000
Laporan Penelitian	Penggandaan Laporan	7 eks	50.000	350.000
Laporan Penelitian	Penggandaan Laporan	7 eks	50.000	350.000
Makalah Seminar	Penggandaan Makalah Seminar	30 eks	6.900	207.000
Artikel	Penyusunan Artikel untuk Jurnal Nasional		1.000.000	1.000.000
SUB TOTAL (Rp)				8.450.000
4. Perjalanan				
Material	Pemakaian	Kuantitas	Harga Satuan (Rp)	Biaya per Tahun
Transportasi Solo-Yogyakarta (ketua, anggota peneliti dan 2 asisten peneliti)	Wawancara dengan Narasumber	4 orang	50.000	200.000
Transportasi Yogyakarta - Solo (ketua, anggota peneliti dan 2 asisten peneliti)	Wawancara dengan Narasumber	4 orang	50.000	200.000
Transportasi Lokal	Wawancara dengan Narasumber	4 orang x 4 hari	100.000	200.000
Akomodasi (4 orang)	Wawancara dengan Narasumber	4 orang x 3 hari	500.000	4.000.000
Konsumsi	Pelaksanaan	4 orang x	20.000	800.000

	Penelitian	10 kali makan		
Konsumsi	Pelaksanaan Seminar	30 orang	20.000	600.000
SUB TOTAL (Rp)				6.400.000
4. Sewa Peralatan				
Material	Pemakaian	Kuantitas	Harga Satuan (Rp)	Harga Peralatan Penunjang (Rp)
Sewa H4N	Merekam audio wawancara/ pengambilan data di lapangan	4 hari	100.000	400.000
Sewa DSLR Canon 5 D	Merekam video wawancara/ pengambilan data di lapangan	4 hari	350.000	1.400.000
Sewa komputer editing	Transfer data video/transkrip hasil wawancara	5 jam/ hari x 6 hari	200.000	1.200.000
SUB TOTAL (Rp)				3.050.000
TOTAL PENGGUNAAN ANGGARAN (Rp)				20.000.000

Surakarta, 11 Oktober 2017

Mengetahui,
Ketua LPPMPP



(Dr. RM. Pramutomo, M.Hum)
NIDN : 0012106814

Ketua Peneliti,

(Widhi Nugroho, S.Sn., M.Sn)
NIDN : 0012108008

LAMPIRAN 2.
Foto Dokumentasi Wawancara



LAMPIRAN 3.

Transkrip Wawancara

File 1

1. Sakjane luweh neng personal believe, bahwa orang-orang yang, orang2 lingkungan atau dalam tanda kutip jelek gitu, aku selalu percaya bahwa orang itu pada dasarnya baik gitu. Dan mereka di sebuah lingkungan di sebuah entah tempat entah waktu yang mereka harus survive dalam hidupnya. dan aku selalu percaya, kadang-kadang aku percaya para pelacur itu punya kebaikan. entah apapun yang mereka alami mereka punya kejujuran sebenarnya. Iha itu mengapa kok misalle kemudian tiba-toba aku ora kepingin mboh kenapa aku ora selalu melihat neng jogja sewaktu itu, tapi lebih pada aku melihat sisi orang orang di pinggir kita, terutama di parang tritis, ketika aku baca berita tentang penggusuran karaoke, itu penutupan karaoke, itu saya menjadi tertarik umutk melihat kehidupan atau apa yang terjadi disana.
2. Sebelumnya sudah pernah datang ke sana langsung atau belum?
belum, bahkan malah aku belum pernah kesana. Dari membaca peristiwa di koran itu, dan ternyata aku juga membaca ada seorang gadis sekitar usia lulus SMA, sekitar 17-19 tahun yang bekerja disana trs kemudian meninggal gara-gara sering minum dan kena livernya. Sebenanrnya aku pingin misalnya juga ketemu keluargane, kadang-kadang aku juga kurang keras mencari.
3. Apakah Siti itu representasi dari jati Siti sebenarnya?
gak sih, tapi memang kemudian muncul pertanyaan dari kejadian peristiwa itu, kemudian muncul wah perempuan, lulus SMA kerjo koyo neng kono, urippe dinggo sopo yo. 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 akuki yo urip dinggo sopo sih. Opo meng dinggo aku dewe opo dinggo wong liyo, atau dinggo keluargaku misalkan. Yo itu pertanyaan gak harus dijawab juga. Tapi itu sebuah pertanyaan yang ga harus dijawab sekarang ga harus dijawab di film, dadi yo 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 cetho 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 to, 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. Iki sakjane yo secara off the record.....

4. Berarti ada pengaruh besar wanita dibalik semua itu?

Ya, sebenarnya bahwa semuanya sebenarnya saling mempengaruhi gitu, nah itu yang, tapi kan kadang2 nek mungkin karena di, opo menek nek wong jowo yo yo, ki wong lanang ki dadi sokone omah. Nah itu yang sebenarnya, nah aku melihat itu sebenarnya lebih pada bagaimana perempuan mempunyai keberanian untuk berpendapat. Sesimpel itu sih, dan itu kan neng keluarga. Kuwi seh seng tak, nek ngomongke jowo kan wong wedok nggih, nggih, nggih. Nak kuwi seng seng pingin tak omongke sih sebenarnya. ya iki film statementnya.

File 2

1. Bagiku yang lebih penting itu membaca hidup. Bagi itu ketika alquran misalnya, baca itu bukan hanya buku, tapi membaca hidup, dan aku membaca hidup, bukan hanya membaca dari buku misalnya. Misalnya gini, saya pernah melihat seorang perempuan ditampar suaminya, itu kan ah... nah akukan membaca itu. Kok iso yo kok iso yo, dan kemudian memang aku membaca buku 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. Lhoh maksudnya gini, kalau kamu membaca alquran 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.

2. Ketika siti itu membaca berita di koran ada pengusuran, menemukan berita seorang gadis 18 tahun, nah ketika membaca itu langsung kesana atau bagaimana prosesnya?

oh iya, tapi sebenarnya akukan nulis dulu, nulis kemudian ketika wah ada rasa aku pingin ke sana aku kesana, dan aku menulisnya jadi lebih detail gitu. Maksudnya ketika ada pertanyaanku yang kurang itu kemudian aku kesana, dan aku menemukan jawabannya. Gitu lho.

Misalnya masalah setting, masalah pergerakan karakter, misale arep aduski, oh begitu adus ki neng kamar, neng kamare nang endi, bar kuwi kamare bojone neng endi, kuwi aku dadi begitu aku ndelok dadi oh ya iki.

5. Itu modelnya satu rumah disana atau gimana?

Ya aku langsung nemu rumah, nemu karaoke yang aku bayangkan itu mirip, ono lorong, ono kamar mandi, ono karaokene dan justru kemudian aku lebih detail menulisnya.

6. Observasi penting ya, ya tadi langsung membaca tadi ya.
sebenarnya aku, penulis kan biasanya jalan2 dulu tadi terus lihat apa, baru nulis. kalau ini kadang2 aku imajinasikan dulu kemudian baru aku melihat tempatnya, kemudian aku menguatkan tulisannya.
7. Berarti kalau diurutkan prosesnya dari berita kemudian nulis naskah dulu ya.
Nulis sek. setelah nulis baru ke lokasi untuk menyempurnakan.
8. Ketemu ga karakter Siti waktu ke sana.
Gak sih, tapi justru waktu shooting itukan ternyata banyak cewek2 LC yang thek2 disana, yo tak jan main. Jadi yen ndelok scene pertama seng eneng cewek2 ngadeg baris nganu KTP kae memang ono seng asli tenanan ono seng ora. Wong telu seng tenanan tak jak main.
9. Berarti proses itu memang karakter Siti itu tidak dicopot ketika observasi disana, tetapi anda menciptakan. Dengan membaca peristiwa2 tadi.
Hoo moco peristiwa moco, kemudian aku membaca peristiwa yang lain juga pengalaman yang lain gitu.
10. Berarti peristiwa2 yang kamu baca dan kamu bayangkan dimunculkan di film Siti.
Garis besarnya seperti itu?
Ya sebenarnya Siti itu juga mungkin gak muncul aku nulis 2 minggu dadi, yo ra segampang itu sebenarnya. Itu mungkin perjalanan hidupku aku melihat sesuatu gitu lho, baru mungkin baru bisa keluar sekarang, dan mungkin memang waktunya keluar bukan waktu itu. Sekarang aku percaya bahwa ngono kuwi orasah dipekso, ngko metu dewe. Mergo Siti aku percoyo kuwi.
11. Metode yang kamu lakukan dalam menulis original script seperti ini. pola-polanya podo ora?
Ya misalnya sekarang kayak aku nulis Imah ini juga, wah aku mikir wiseland wah padahal itu tak rancang tak gawe tapi ora world. tiba-tiba aku muncul ide meneh, membuat mut ide lagi, aku mereshfresh diriku, dan nulise rodo lumayan, walaupun tak segampang Siti secara waktu, tapi iki lumayan lah, yo wes dadi. hampir dadi.
12. Itu juga best on peristiwa juga?
iya sih.
13. Jadi cukup kuat ya, bisa dikatakan pengalaman2 mu itu kemudian kamu tuangkan?
Tapi seng iki memang best on, karena beberapa melihat pengalaman TKI gitu, tiba2 ketika mereka pulang mereka dibunuh, dan itu sering kan. dan kemudian aku bertanya2, wah bajigur i, maksudku mereka berjuang terus tiba2 mimpi mereka untuk bertemu keluarga hilang ditengah jalan. Itu juga kadang2 juga membuat, apakah keluarga yang ditinggalkan itu masih punya harapan lagi. Lha itu juga muncul ga tiba2 juga, aku mendengar sebuah cerita dari nelayan di parangtritis, misalnya dia punya pengalaman melaut dan 3 hari 3 malam melaut di laut dan sendiri. Aku membayangkan pada waktu itu, wah nelayan itu hidup yang

berdasarkan dalam tanda kutip rejeki tuhan to, semuanya seh, cuma maksudnya sangat tergantung pada alam. Mereka sangat, yang aku pelajari kemudian mereka sangat oh yo wes entuke sakmene tak tompo, ora yo uwes.

nah kemudian aku pernah nanya, pingin, kan yang punya rumah Siti itu kan ngontrak to, dan dia nelayan, yang punya rumah yang aku pakai rumahnya Siti itu, namanya pak misto. Pak misto itu duwe omah ora to, yo durung mas. Dadi ngontrak nang gumuk, terus hampir 20 tahun ini dia nabung, yo pingin duwe omah dewe. yo Kadang2 kuwi seng pingin tak angkat dadi film.

dia pendatang dari kebumen, dan memang rata2 orang Bantul itu bukan nelayan. Karena memang pantainya itu bukan pantai nelayan, dulu ya, sampai sekarang kemudian menjadi parkir, kalau kebumen kan memang ada pantai yang landai misalnya pantai ayah, atau cilacap. Nek ngomongi sejarah, ora ono bantulki nelayan. Orang2 bantul itu orang2 petani, mungkin pencari ikan di sungai iya, karena aku dulu sering melihat orang mencari ikan di sungai, tapi sekarang yo jarang.

14. Proses nulis skenario berapa lama?

waktu itu aku nulis, biasane aku nulis critone sek yo, waktu itu 3 atau 4 hari crito 6 atau 8 halaman aku nulis critone. Dan ya relatif mudah nulisnya, kemudian dari situ aku bikin skenarionya selama 2 minggu.

Membuat semacam sinopsis dulu, storyline, kemudian langsung naskah. Draf pertama lagi neng lokasi kemudian draf kedua, draf ketiga.

15. Setelah naskah jadi baru melakukan riset, perubahannya berapa banyak?

Gak banyak, paling lebih kepada, setting terus karakter seh tidak terlalu, karena ketika jadi diawal itu sebenarnya sudah, mungkin lebih ke pergerakan orangnya oh habis ini ngapain gitu paling. Lebih pada action nya. Alur ga terlalu sih. maksudnya gini, waktu aku nulis diawal itu akukan nganggo ending to, ending misalkan dia kemudian si Siti habis pergi ke laut kemudian oh ternyata ora mati tapi neng rumah sakit. oh lungo bar kuwi karo gatot. aku punya alternatif ending. memang neng editing tak.. scene itu ga diproduksi. memang ending dibuat terbuka begitu. Cuman neng waktu shooting yo mati nggledak, tapi ora tak duduhne. Dipotong disitu, mung neng laut thok.

16. Iki lebih penyesuaian pada setting dan aksi karakternya ya?

iya hoo.

File 3

1. paling seng adus seh, aku disek tau disengeni ibukku ora gelem adus kuwi. Terus pengalaman seperti tajut hantu kuwi kan seko anakku to, anakku ki wes tau sekolah paud to, lagi 3 wulan wes mandeg mandeg mergo weruh, ga reti mboh weru mboh piye, ga mau di sekolah ada hantunya. Lha akukan ora nesu, tapi ngguyu, maksudku kuwi lucu, adegan2 koyo ngono kuwi tak lebokke. Kalau pengalaman2 dulu paling melihat penjual peyek jingkeng, peyek jingkeng iki sangat berkesan nggo aku. Ketika kecil dan sampai dewasa ketika neng parang tritis mesti tuku peyek jingkeng. Dan lebih kepada ngobrol seh.

Dadi akuki nek tuku ora meng tuku karo ngobrol seng bakul, dan biasanya bakul kuwi kan tuo2.

2. itu kemudian menjadi sebuah metafor tidak, apa memang itu dodolan makanan spesial seng menarik, unik seng ora bendino payu opo piye? yang ada dalam film siti, atau memang itu keunikan yang tidak ditemui di daerah lain?

Kalau akukan suka melihat sesuatu yang biasa dan orang2 ga pernah ngomongke dan terjadi. Salah satunya yo peyek jingkeng.dan menurutku peyek jingkeng itu ga ada di tempat lain selain parangtritis, karena jingkeng itu bisanya hidup di pasir kayak gitu, gak mungkin di pasir gunung kidul yang putih itu ga mungkin, adanya di pasir yang hitam gitu. Nah itu sebenarnya ga ada hal lain selain kenangan masa kecil tentang peyek jingkeng, bahwa mungkin pada apresiasiku terhadap penjual2 peyek jingkeng. aku mengapresiasi bukan hidup mereka tapi cara mereka bertahan hidup dengan menjual peyek jingkeng.

3. waktu aku nguji mahasiswaku seng penelitian Siti kuwi, soale ono seng rung tau ngerti, mbok aku digawakne, sak umur2 aku rung tau...kan ada efek.

Aku ga memikirkan itu, sama sekali tidak, bahwa kemudian aku percaya bahwa peyek jingkeng itu akan terngiang-ngiang di telinga orang, bahwa kemudian dia akan mencari itu ga. Karena aku membuat kemudian peyek jingkeng peyek jingkeng Siti selalu ngomong itu kan membuat orang peyek jingkeng ki opo to.

Kalau aku kemudian memikirkan bahwa peyek jingkeng kemudian terkenal enggak, enggak bermaksud seperti itu, tapi mungkin aku lebih pada mengapresiasi para penjual peyek jingkeng. Mengapresiasi bahwa mereka bisa bertahan hidup dengan membuat makanan itu, makanan yang mungkin tidak enak yo ora, enak banget yo ora, gurih, dan maksudnya sesuatu yang idak secara umum enak apa, iki peyek jingkeng. Karena tidak akan ditemui di daerah lain, karena memang raono. Peyer jingkeng hanya akan terjadi di parangtritis. Di pasir2 yang ptuih hitam itu. Waktu kecil, entah kenapa ketika pertama kali itu aku misalnya itu orang tuaku atau siapa aku lupa, maksudnya itu pengalaman hidup yang tadi membaca hidup tadi, Bahwa ada masysrakat yang hidup di bantu sana memang, yen penjual peyek jingkeng memang orang bantu. Bahkan merekapun tinggal agak jauh, kadang mbah2 jalan agak jauh, kan ada gambar mbah2 sama Siti jalan, itu karena itu. Bahkan sebenarnya mereka tidak tinggal di pantai, penjual peyek jingkeng itu. Jalan itu memang kemudian seolah2 aku membayangkan untuk berjualan mereka harus melalui sebuah jalan yang panjang gitu. Ada satu shot kan jalan , bayanganku kuwi. Aku rangerti kuwi tak sengaja atau gak, tapi aku kudu ngene ngono kae lho. Pada shot itu. dan Mlaku, bayanganku akan bagus sekali ketika seorang ibu, anak dan mertua jalan. Melakukan sesuatu menempuh jalan panjang dan dia menghadapi.

4. Ketika kit a kembali lagi ke dasar menulis script ya, ini kemudian setelah obrolan kita kan pembacaan akan realisme itu kan cukup kuat sekali, apakah film2mu itu akan terus seperti itu?

Aku gak tau aku rareti. perjalanan orang itu kan ga tau juga. Tapi mungkin aku akan seperti itu, cuma aku gak tau nanti akan lebih yèn jelas aku percaya bahwa aku melakukan atau aku membuat film karena percaya dengan apa yang aku percayai gitu lho. Membuat film karena apa yang kupercayai.

Bahkan misalnya hubungannya dengan laut itu kan sebenarnya entah kenapa aku merasa film Siti itu koyo hubungan vertikal karo horisontalku ngono wae. entah kenapa aku durung iso memberi jawaban, ngopo to kok aku melakukan itu. tapi misalnya seolah-olah Siti ke laut itu kadang2 aku melihat Siti melihat hubungan ke horisontal sakjane. Urusan manusia seng kuwiki kemudian dia tinggal, seolah-olah dia tinggalkan kemudian menuju ...

Sebenarnya mungkin itu ya karena ada dialog, kowe percoyo karo surgo ora to mas, ora aku percoyo karo laut, laut ki opo, maksudte itu kan butuh, laut ki opo? bahkan bagiku ki laut ki opo. Laut itu kan sesuatu yang suci bahkan mensucikan, tidak ada yang haram mungkin ya di kehidupan laut. Nak aku ga tau jawaban yang pastiku apa, bahkan mencari juga di filmku sendiri.

5. Memang secara verbal kan ada di film itu to? Disebutkan

Iya, justru aku bahkan pingin menemukan jawaban itu. Ngopo sih kok aku melakukan itu, karena aku merasa Siti ngomongi moral manusia ngomongi apik elek ngomongi tentang konteks ,moral budaya dan sosial kita kuwi lho, seng wong lanang ki wah kuwiku aku ora iso ngopo2, ndelok bojoku bekerja pada sesuatu yang bagi masyarakat itu pekerjaan yang hina dan dadi koyo urusan manusiaki dia kelaut pada akhirnya. Dan dia mempunyai keputusan kelaut, dan laut ki opo ki, aku memang membayangkan itu wes ora onoo hubungan karo menungso meneh ngono lho mbak, hubunganne wes vertikal ngono mau.

Mungkin karena begini, aku pernah punya pengalaman di sungai, dan aku tenggelam di sungai itu yang digambar ada cahaya di laut itu, aku pernah mengalami itu, melihat cahaya waah urip, wah aku pernah dan kemudian blank. Dan aku ditolong oleh seorang pencari ikan, lha image itu yèn aku ora ditulung tukang iwak kuwi mungkin aku wes ora ono. Mungkin ya, aku ora ngerti, atau mungkin juga aku yo urip tapi, saat itu aku mengalami itu dan tenggelam di sungai dan wes black out aku. Waktu kelas 4 atau 5, dan memang aku ora iso renang.

Tapi aku tidak menyangka bahwa disitu itu dalam. Neng kali kasongan, kan okeh seng nggo ngeruk wedi kan soyo jero.

6. Jadi pengalaman2 waaktu kecil itu juga sedikit banyak juga berpengaruh pada film Siti?

Ya maksudnya secara image itu sangat mempengaruhi, makane image cahaya di dalam gelap itu seng seng neng jero laut itu koyo hope, hope seng bukan manusia yang bisa menentukan. Iki sudah diluar kekuasaan manusia lho. Jadi aku kan punya pengalaman tenggelam di sungai, lha image di laut seng gambar bayangan seng terus laut seng ada sinar, iku aku mengalami beneran, tenggelam, dan aku wes rangopo ngopo, ndelok kuwi aku berusaha nggranggeh sikile koncoku bahkan ben aku, tapi begitu tak tarik koncoku dek e mesti yo kelelep. Dan aku wes cul ngono lho, yo wes aku wes raiso ngopo2. trs black. Nah kemudian ono wong seng nulungi. maksudku kan awak e dewe ki sopo ngono lho.

Dan nganti aku di... ngono kae lho, dan sampai sekarang aku merasa mungkin ini rasa terima kasihku pada orang itu dan opo, seng kuwoso lah. Aku rangerti wongeki sopo, seng nulungi, dan sampai sekarang itu kan pengalaman masih ada. Orang itu nggowo wuwu, iwak nggowo jaring. Mungkin juga itu kenopo aku suka laut suka nelayan pencari ikan, ngopo kok kuwi dadi vertikal horisontal hubungan, sakjane Siti ki kuwi, aku lho. Ngomongke urusan manusia seng rumit terus hubungan vertikal ngono kuwi ya aku meng iso ngeni gambaran iki lho. aku rangenei jawaban, tidak memberi jawaban pasti, justru kadang malah aku bertanya lebih sering bertanya dalam hati.

File 4

1. Dari proses penyutradaraan?

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, 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 adalah sebuah, 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 Sitine itu diawal kan tidak kelihatan, yang ada adegan awal itu polisi menggrebek kemudian baru orang2 keluar, terus polisi mengetok pintu yang lain, terus keluar yang lain. Nah bagaimana kemudian aku memunculkan Siti gitu.

Nah disitu aku membuat kemunculan Siti yang kemudian juga aku site up untuk scene nantinya. Awal itu kan aku memperkenalkan sebuah lorong karaoke kemudian aku memperkenalkan kamar mandi. Dan belum terlalu jelas Siti itu seperti apa, baru kemudian ketika nunjukin KTP satu2 kan diperkenalkan, oh pak Sarko pemilik karaoke, o ini temannya ada wati ada sisri, bar kuwi aku memberi tekanan bahwa Siti tidak diperkenalkan oleh mulutnya, tapi dari wajahnya dari orang2nya kemudian dia bilang siti-siti. kan raono ngomong jenengku siti, tapi orang2 disekitarnya lebih memperdulikan siapa siti. Nah itu opening yang tahap demi tahap dikenalin gitu.

Dan set itu kemudian dihafal ketika nanti ada set dikaraoke lagi dan ada hubungannya dengan gatot. Menurutku satu shot itu sangat efektif banget, one shot. One shot mengikuti karakter itu sangat efektif.

Nah untuk apakah itu kemudian menjadi semacam, sisi kreatif dalam melakukan penuturan, karena ini film panjang. Kan biasanya kan dulu membuatnya kan pendek2. Apakah ini bagian dari proses kreatif juga di situ atau bagaimana?

aksudku aku kan pernah mencoba membuat film pendek dengan staile yang berbeda-beda, nah kadang-kadang staile itu menjadi trademark kadang2 juga ga juga, maksudnya kadang2 ada sutradara memang membutuhkan konsep handheld kadang2 kemudian dia membuat yang enggak. Nah memang aku merasa untuk menghadirkan realita handheld itu sangat memungkinkan melihat realita yang lebih jujur mungkin, lebih dekat mengalami, apalagi

kemudian aku hanya mengikuti satu karakter. Kupikir pendekatan terhadap Siti ini lebih masuk daripada aku membuat kamera yang statis. Ketika statis kamera, penonton, disuguhi oleh sebuah adegan, nah disini aku sebenarnya lebih aku pingin ikut penonton ikut masuk hadir, pingin masuk hadir bahkan seolah-olah berada di set. Nah aku kan pernah melakukan itu di film pendek jalan sepanjang kenangan.

2. Untuk yang alur ceirtanya itu apakah kemudian memang sudah di plot sebelumnya, ketika nulis memang itu pengenalan sekian, atau ketika waktu pas mau eksekusi baru dipikirkan lagi.

Ada perbedaan ketika nulis sama direct ya, maksudnya kadang ketika nuliski kadang bahkan ora mbayangke satu shot, ga, baru kemudian setelah aku bebas dari nulis, nulis sudah aku lepaskan gitu aku baru memikirkan langkah berikutnya, maksudnya kemudian aku pinginnya seperti apa, terus bahkan aku lupa misalnya Siti itu waktu, karena waktu diawal itu kayanya, gak juga sih, hampir sama cuma memang mungkin lebih kepada intensitasnya, lebih pada ritmenya, tempo bagaimana dia berjalan, kemudian bagaimana emosi saat itu, karena sebenarnya siti itu kan sudah mempunyai masalah yang berlarut-larut. Nah disitu yang ketika sampai puncaknya itu dia, bagaimana kemudian siti menjaga, seberapa sih dia harus emosinya. Ya itu yang harus dipikirkan. Karena shootingnya kan gak urut to, jadi agak menjaga itunya yang kemudian butuh diskusi dengan pemainnya juga.

3. Tapi keputusan itu apakah ditetapkan harus dipilih? Penawaran itu dari kamu atau DPnya

oh iya. Awalnya selalu dari aku semuanya, maksudnya aku pinginnya kayak apa gitu. Tapi memang ada kemudian, selalu ada diskusi dengan DOP, misalnya lampunya harus bagaimana, kadang2 aku ga terlalu memikirkan itu. Kuwi tugase DOP dan aku percoyo wae seh. Aku kadang2 lebih mementingkan blocking dan emosinya. Tapi untuk kamera kan memang kadang2, ya ada tarik ulur, wah aku pinginne kayaknya bagus gini e, ya oke, aku ga ada masalah juga. Ketika itu menghasilkan sesuatu yang lebih baik, tak pikir dadi ga masalah. Tapi penawaran shotnya selalu dari aku dulu.

4. Itu berlaku pada semua departement, termasuk art juga?

yang jelas art itu aku tidak secara detail menggambarkan, yang jelas aku menggambarkan secara realis tapi gak pingin kumuh juga, misalnya filmnya, tapi enak dilihat juga. Jadi kadang2 juga secara art juga ditata, karena kalau melihat secara realis rumahnya itu lebih parah lagi, awut2an, tapi pinginne aku didelok yo tetap enak, jadi tetap ditata dan lain sebagainya. Dan memang kadang2 oh kalau bisa ada jendelanya gitu. Awalnya tidak ada jendela terus dibikin, kita diskusi kemudian oh digawe jendela wae. Bahkan dapur itu kan kita bikin sendiri, maksudnya itu bukan dapur, tapi kemudian itu dibikin dapur.

5. Proses casting?

rosesnya sih casting, dan memang waktu itu udah dapat kemudian mengundurkan diri, proses casting dan waktu itu nemuin sekar itu 2 minggu

sebelum shooting. Ya sekar waktu itu juga justru ya masih di surabaya dan dia harus pulang dulu. Jadi dia latihan itu gak nyampai 2 minggu malahan, sekitar 10 harinan. Seminggu latihan intensive kemudian kadang sekar aku bawa ke parangtritis, terus aku suruh jualan disana, lumayan laku. Laku 20 atau 30 ribu waktu itu.

Maksudnya aku pingin pemainnya mengalami bagaimana rasanya berjualan peyek jingkeng tadi, terus ya terus aku aku bawa ke rumah juga siti, maksudnya kan sempat bagaimana rasanya oh gini lho rumahnya. Akau pingin dia ngrasain tempat itu, ga waktu shooting aja, tapi ngrasain tempatnya dulu. Dadi yo luweh pingin pemainnku ngrasake sih. Karena itu penting menurutku, ngrasake set, ngrasake experience di bagaimana menjual peyek jingkeng itu experience yang penting.

6. Sedini mungkin mengenalkan lingkungannya ya?

Ya karena itu hidupnya, kalau di film kan hidupnya. Kadang2 kalau hurung kesana itu kayaknya belum afdol. Aku mungkin hasilnya juga beda juga. Ada pengalaman merasakan. Walaupun mungkin neng film yo ora dijupuk le tawar menawar, opo2, tapi ono koyongonone ki pernah hadir.

Proses dengan sekar ya casting, waktu itu akukan ga milih sekar yo, terus ganti sekar ya karena sekar yang pas. Sebenarnya sekar itu juga pilihan kedua yang yo wes lah. Tapi begitu ketemu yo. Waktu ketemu yo memang aku wah aku mau bertaruh dengan dia, pada akhirnya aku harus bertaruh dengan sekar bahwa yang main siti itu sekar. Karena nek sekare wagu kacau iki filme.

7. Tapi ukuran2nya apa ketika memilih sekar itu?

Sebenarnya sekar itu aku melihat, kemudian melihat Siti yang berbeda gitu, maksudnya gini. Sama-sama seorang perempuan yang tertekan oleh hidup, kemudian dia harus nrimo dan ketegarannya sebenarnya sekar itu lebih cenderung agak rapuh gitu, sementara yang satunya lagi agak keras gitu, menghadapi situasi itu agak lebih keras. Nek sekar agak sedikit walaupun tegar tapi agak, mungkin kemudian sekar aku merasa lebih bisa. oh orang2 menyayangi dia gitu. Ya itu yang kemudian oh ini bisa. Nah kemudian aku sangat ya aku sudah melakukan proses latihan, misalnya dialog, apa dan blockingnya gimana emosinya gitu. Sampai akhirnya ketika aku shooting dan pertama kali melihat sekar discreen gitu, wah ini. Karena aku raono tastecam raono opo kan. Jadi aku masih kadang2 waduh, sama sekali masih, tapi begitu melihat discreen dan hitam putih wah ini yang aku cari. Baru aku seneng.

8. Ini insidenya ya, kalau secara fisik?

Sebenarnya aku kayak mencari ya sebenarnya seng main sang penari, mungkin wajah2 jowo atau kalau lihat kinaryosih misalnya kayak gitu. Ya kurang lebih kalau ngomongi fisik seperti itu dan sebenarnya annisa hertami waktu itu yo masuk. maksudku ok, bisa. Aku yakin bisa annisa itu bisa cuma sayange waktu itu ga jodo aja. Agak keras ya dia, ya mungkin akan menjadi siti yang berbeda yang aku bilang tadi, karena kadang tidak bisa tidak acting itu tetap kadang2 berdasarkan dari bagaimana representasi dia kemudian, itu kan dari mimik dia, dari ini itu. Dan pilihanku waktu itu ya annisa ya kemudian ya sekar itu. dan memang mereka kan sebenarnya sekarang kan mereka orang yang bisa main, maksudnya annisa main ditempat punyanya

mas garin,berarti kan seorang mas garin melihat annissa itu punya potensi juga. Dan aku juga yakin pilihanku ga salah, memilih annisa itu ga salah, yo meng rajodo wae kemudian.

File 1/////

1. Proses Budgetnya itu, maksudnya proses kreatifnya juga berdasarkan karena badget gitu, jadi karena budgetnya, sebenarnya itu 100 untuk produksi untuk editing 50. Editing itu postpro, ya kira-kira Ifa 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.
2. Selalu ada scene yang muncul yang lokasinya sama, ya selalu misalnya di kamar pertama pagi ketemu suaminya, siang ketemu suaminya, malam ketemu suaminya, kemudian pagi lagi yang mau dia pagi subuh itu ketemu suaminya lagi, lha itu selalu aku ulang. Toh kemudian di meja makan, dimeja makan pagi, siang, kemudian malam. Nah meja makan itu kan ruang keluarga yang disitu ga ada suami.
3. Ruang keluarga itu, meja makan itu bagiku penting karena semua mengalami, nah itu aku repetisi. kemudian di parang tritis juga begitu, repetisi.
4. Jadi sebenarnya Siti itu banyak repetisi dan pengulangan.
5. Yang spesifik di parang tritis itu, kan ada yang jualan, kemudian ketemu koncone, main layangan, setelah itu bagaimana Siti kembali ke laut. Sebenarnya ruang-ruang itu selalu tak ulang-ulang. Ruang itu. Ya itu menjawab setting. Ruang itu aku tak ulang.
6. Ya itu strategi untuk menulis naskah, karena agak susah kemudian aku pindah ketemu dimana, bisa jadi ketemunya di rumah temennya atau apa kan bisa, tapi kan tidak dibikin, caranya kemudian tak bikin di ruang yang sama.
7. Menata gerak pemain, ya hubungannya sama budget juga sebenarnya, ngomongi long take itu bukan karena ngomongi estetik, karena memang aku kalau ngambil banyak shot, semakin lama semakin membutuhkan waktu. Karena begitu banyak mengambil banyak take aku benar-benar butuh waktu banyak, bahkan pemainnya pun, makanya kemudian strategiku dengan long take dan hitam putih. Karena sebenarnya kalau melihat Siti secara berwarna itu jelek sekali. Ya itu bisa rasain bedanya lah, ternyata memang warna hitam putih itu sangat apa. Kadang-kadang orang cenderung menyepelekan warna, bahkan warna hitam putihpun penting. Disamping aku juga ora duwe lighting.

8. Ya intinya tetap strategi karena ora ono duit. Untuk coloring sama, hitam putih juga butuh coloring juga, karena kita harus tau kontrasnya seberapa, bahkan itu cenderung bagiku sebenarnya itu lebih sulit.
9. Semua memang sesuatu yang sebenarnya artistik itu dibalik itu sebenarnya ada alasan lain juga. Tapi aku gunakan itu untuk estetikaku.
10. Kalau ngomongin kemudian aku ngomongin itu berarti aku membutuhkan waktu latihan yang lebih dengan long take itu aku membutuhkan latihan yang lebih. Tapi kan tidak di on set, iso di lain waktu.

File 2

1. Jaman dulu kita kan pakai roll film, begitu rollnya semakin banyak biaya juga semakin banyak pula. Nah ada estetika yang kemudian diciptakan dengan yang namanya long take. satu shot long take, ga ada pergerakan bagiku itu sangat mengurangi biaya.
2. Mungkin secara produksi murah tapi sebenarnya secara estetika mahal. Ya estetika itu kan mahal, karena itu berdasarkan pemikiran, kecuali justru tanpa estetika yang jelas malah sok kuwiki larang, tapi yo podo wae hasil e. Cenderung, opo yo, tapi ini hanya penalaranku aja. Kalau ngomongi cost tadi.
3. Sebenarnya ini bukan yang pertama, kayak film pendek jalan sepanjang kenangan itu kan juga, aku ga pakai long take, tapi itu benar-bener pyur handheld gitu yang, walaupun aku memakai banak cut gitu, tapi hampir sama.
4. 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, evelebelightnya seadanya, walaupun kadang-kadang ada yang di git pakai lampu segala, tapi bayanganku kalau lampunya begini ya begini saja. Nah itu aku pingin hitam putih.
5. dan lampu itu memang sudah dikonsep sejak awal, karena tidak ada budgetnya. Akhirnya buka gentang, 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 dadi produser barang. Karena ketika kamu hanya sebagai penulis dan tidak memikirkan itu yo wes waton nulis.
6. 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 bahkan, jadi anak kecil main di tanah lapang sore hari, kemudian dia masuk ke sebuah rumah, bagiku rumah itu nasionalisme kita. Neng kono ono ruang-ruang kepahlawanan dan nasionalisme gitu, dan kemudian aku balikin lagi, diending balik lagi ke si anak kecil. 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.

File 3

1. Mungkin kadang kalau melihat hidup gitu, tanpa sadar kita itu melakukan repetisi. Walaupun dengan felling 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 felling yang berbeda. Nah itu selalu kupikir, kehidupan kita itu melakukan repetisi.
2. 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.

File 4

1. Bagiku hitam putih kemudian pertama karena kita fokus dengan karakter, apalagi dengan shot yang cukup intens melihat poin of viewnya siti. Jadi hitam putih adalah warna yang sangat depresif kan. Terutama putih, warna yang sangat depresif, itu yang membuat kemudian kita tidak melihat bahwa di dapur ada lombok berwarna merah, kamu ga akan terlalu terfokus dengan itu. Sementara begitu kita fokus dengan berwarna, kentang goreng dihadapan kita itu menjadi terlihat gitu, ketika adegan itu tidak maksimal.
2. Kita banyak terganggu sebenarnya dengan warna, kecuali memang kemudian kita dengan desain film kita berwarna ya. Aku bukan kemudian menggampangkan warna kemudian menjadi hitam putih, tapi memang karena aku pingin lebih fokus ini ke karakter dan emosionalnya, ke felling scenenya gitu. Dan terutama ya itu tadi karena memang warna hitam putih itu warna yang sangat depresif. Termasuk aspek rasio 4:3. Karena dengan begitu aku ga melihat yang lebih lebar, kita disuguhi sesuatu yang ketat gitu.
3. Kalau aspek rasio di editing. Waktu itu aku merasa memang ga 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 scaellnya di atur. Tapi ga banyak.
4. Hubungannya dengan festival, strategi dan kreatifitas itu Kaitannya dengan festival, sebenarnya gini, tidak ada yang menjamin film itu masuk festival, jaminannya bagiku adalah film itu sendiri. Nek filmmu apik yo mesti ono seng gelem muter, nah ruangnya mana, di festival mana gak tahu juga. Kita harus nyoba. Karena misalnya kita masukin ke Busan atau Venice yo ora ketempo misalnya. Ternyata masuk neng di singapore karo Rotterdam masuk. Jadi ga ada iki mesti mlebu iki neng Kahn yo angel juga yen ngomong ngono. Karena programmer mereka itu kan sudah mungkin ribuan ratusan ribu nonton film ya. Dan begitu film kita sama yang lain mungkin ga akan dimasukkan. Nah yang paling penting ketika membuat film ya bikinlah film yang bagus. Bikin sesuatu

yang belum pernah ada, sebenarnya kalau ngomongin film karaoke yo okeh kok seng gawe, bahkan di luar negri itu. Bahkan di Rotterdam itu ada film karaoke girl, cuma aku kan ora ngomongke kuwi. Aku ngomongke seorang perempuan bernama Siti. Felling e, rasane Siti, melihat keadaan dunianya.

5. Ya cenderung pada tokoh ya, karena memang film Siti ini. Melihat tokoh Siti. Ya mungkin ada festival yang melihat karena ceritanya, karena memang semuanya karena ceritanya. Cerita bisa dibangun dari tokoh. Lha tokoh kuwi sakjane yo mung Siti. Tokoh yang lain disekitar Siti ya menguatkan atau nggak.
6. Ya yang jelas harus, maksudnya gini aku memang menyukai satu, bagiku semua tokoh di dalam film baik itu cuma muncul sebentar atau banyak itu sebenarnya mereka punya peran. Lha memang, yang diangkat pasti satu tokoh. Aku mengangkat satu tokoh gitu, satu tokoh yang mengalami peristiwa, mengalami permasalahan.

File 5

1. Nonton film, pengalaman nonton film. Karena walaupun aku memang sejak kecil jarang nonton film yo, maksudku aku itu SD sudah nonton film bioskop sendiri. Neng Widya. Kan aku keputran 7, alun-alun kan cedak banget, numpak pit we wes beres. Aku nonton disana film hongkong itu, yen ora film hollywood. Berlanjut di SMP. Kalau ga nonton layar tancep neng alun-alun kidul kan okeh ya kerep. Nonton mlaku dewe nonton. Begitu pindah neng kene sok, neng krapyak okeh muter layar tancep.
2. Yang paling berkesan itu ya karena itu karena nonton, ya paling lainnya dolan neng sawah, neng kali, dolanan layangan. Mungkin layangan ki yo mergo kuwi. Terus opo misalnya, sebenarnya mandi itu kan juga aku sih. Adegan adus kuwi, mlayu karo ibukku dijiwet nek aku. Mlayu aku, dan aku dijiwet, nek neng nggon Siti kan ora, tetep disayang, tapi tetep dioyak-oyak. Kuwi sakjane aku.
3. Dan waktu itu kenapa berkesan, ketika berkesan ketika mengejar ibuku ki tibo. Akuki terus dijiwet ki rapopo. Dijiwet wae lah. Aku ndelokne ibuku tibo mesakne. Ya itu pengalaman pribadi sih, dan paling yo ngepit dan sangu itu sangat ah, karena senua anak kecil mengalami itu. Jaluk duit sangu ki. Nah sementara akuki ga pernah, jarang meminta sangu. Neng nggon film kuwi kan, ora jaluk to, tapi dinei. Rodo aneh sebenarnya, sebagai seorang anak kecil.
4. Karena, ya ga tahu, maksudnya anak-anak jajan, aku yakin kabeh sangat mengalami itu, jadi adegan itu walaupun kecil bagiku sangat penting. Dan terutama kemudian nonton bioskop atau layar tancep neng nggon Siti lak yo ono to, lha kuwi sebenarnya karena pengalaman masa kecil saja, nonton film.
5. Dan sakjane nonton film, aku luweh akeh nonton film. Film apa saja seng menurutku menarik, dan memang waktu itu kan hollywood sama hongkong. Adanya cuma itu, dan baru setelah selepas SMA kan baru kemudian aku tau oh ono film ini ono film ini, bahkan kemudian waktu itu UGM kan ngadain sama Japan Foundation di Sociate itu lho, pekan akhir kurushawa atau apa itu lho.

6. Nah itu, waktu aku ke Jepang itu aku ketemu yang muterin, yang dulu kerja di Japan Foundation. Itu aku yang bikin acara. Karena aku tahu Akira Khorusawa dari acara itu. Dan waktu itu muter akira khurusawa dan pakai 35mm. Lha itu aku langsung delok cinema ki rodo berubah. Kemudian aku nyari-nyari film Jepang, nyari film-film luar yang lain. Baru oh film ki ngene iki to, bahkan kemudian ketika aku membuat film sendiri, waktu itu mas hanung bikin film kayak tlutur, dulu ada tahun 1998 atau 1999, itu dewan kesenian Jakarta kan ngadain lomba, aku yo melu, seng menang mas Hanung.
7. Baru setelah itu akukan lihat, opo yo film ke. Ya akhirnya aku tahu film apa. Kemudian ketemu Widhi, ketemu teman teman, ketemu Ifa yo gawe film Diantara Masa Lalu itu. Itu aku baru oh aku ngerti film, yo sitik lah. Ketika orang lain ngomongin cinta aku ngomongin nasionalisme. Wong liyo ngomongin cinta, ngomongin druk aku nasionalisme, menang akhire. Anu maksudnya itu kemudian pingin bikin lagi. tahun 2001. Dan itu sangat teatrical, sama halnya karena aku ga punya duit, aku pingin minimalis, bikin cerita yang, dan bagiku sangat woh ruang omah kuwi bagiku koyo kenangan bahkan bagiku nasionalisme, omah itu tak posisikan sebagai seorang veteran. Yo film iki sebenarnya film kedua, film pertamaku mboh neng endi dan rangerti.
8. Masalah kota-kota yang menjadi tempat favorit untuk shoting film, salah satunya adalah Jogja? Sebenarnya aku justru lebih menyoroti manusianya, karena kebanyakan film maker Indonesia itu kan karena menyoroti settingnya. Bagiku manusianya lebih penting. Menangkap karakter manusia dan emosinya itu sangat penting. Makane ora tak gawe Parangtritis indah, Parangtritis yo ngono kae. Aku bukan tidak mensyukuri gusti allah, tetapi justru aku pingin melihat iki lho ono manusia-manusia di sekitar kita yang mempunyai hati yang indah. Kuwi seng tak, bagiku kuwi seng lebih penting.
9. Mulai kapan sadar tentang itu, dalam arti melihat Parangtritis seperti itu? Karena aku memang suka ngobrol sama orang-orang yang di parangtritis kalau aku ke sana. Jadi kan bukan karena, bagiku tempat itu semuanya indah, dimanapun. Ning nek jenenge manusia, asline rung karuan. Neng aku kemudian percoyo bahwa seharusnya manusia itu semuanya indah.
10. Bahkan manusia itu makhluk paling sempurna. Gitu lho maksudnya. Kowe neng endi-endiki tempat ki indah kok, wes ora mungkin ora. Tapi begitu kowe berinteraksi sosial dengan manusianya kowe kudu delok bahwa oh wong batak ki, oh wong Parangtritis ki. Bagiku iki luweh berkesan.
11. Jadi maksudnya gini, ketika kamu mengingat Siti kamu akan mengingat pantai Parangtritis, peyek jingking atau si Siti. Kamu ketika membuat film, kamu pingin mengingat temaptnya atau orang-orangnya. Jadi bagiku set itu bukan, set itu sangat penting, karena di tempat di setting itu orang kemudian bisa berubah atau kemudian menyikapi. Kemudian Siti berjualan peyek jingking, kemudian dia harus di karaoke. Dengan melihat manusia itu kita kemudian bisa jadi saling menghargai gitu

12. Itu prosesnya ketika mau nulis Siti atau itu kamu panggil kembali memori akan itu? Ya memori-memori ketika misalnya aku ngobrol karo tukang peyek jingking, mbah-mbah. Mbah-mbah itu kan bukan penduduk pinggir pantai sebenarnya. Mereka harus berjalan berkilo-kilo meter untuk jualan peyek jingking. Lha shot mereka berdua berjualan berjalan panjang itu kan ya memang memori-memori waktu kecil memang. Pada waktu kecil aku di Parangtritis, yang paling berkesan karena aku beli peyek jingking. Padahal yo asin, gurih, minyak e okeh. Kau beli karena pingin mayoni wae karo ngejak ngobrol.

File 6

1. Memori masa kecilku ya, itu kan aku pernah di sungai dan tenggelam to, aku bermain. Lha koyo Siti, ah akuki delok kuwi, akuki ngranggeh sikile koncokuki, bar kuwi soyo gelap. pas kelas 5. Itu memori juga waktu kecil. Mungkin aku nek ora ditulung nelayan pencari ikan lah, yo mungkin memang gusti allah kowe orasah mati sek lah. Dan aku tidak ingat wajahnya sama sekali. maksudku itu sangat berkesan. Sampai sekarang kelingan.
2. Di Siti ada adegan yang ombak laut itu, apakah itu representasi dari itu? Ya itu aku tenggelam itu. Ya memang bukan di laut, di sungai tapi rasane ki iseh kebayang, gelap, terus peteng, bar kuwi peteng aku ngertine terus neng pinggir kali kae. Aku kelingan ngranggeh, kelingan cahaya, kelingan suara air, ireng.
3. Hubungannya dengan Aris Nugraha dan dunia teater? Teater itu membentuk aku membuat blocking. Blockingku jadi luwih tertata. Lha sementara ketika ngomongke Aris Nugraha itu aku seneng karena dia itu selalu memperhatikan hal-hal di sekitarnya, tonggone. Tapi dia membuatnya dengan kelucuan-kelucuan, tukang sayur lah, tukang bubur, dia itu kan suku. Lha akukan melu seneng. Jadi aku yo nggatekne. Yo koyo Bagas kan anakke tonggoku, Bagas itu kan nama anaknya tetanggaku. Seng ragelem adus. Ya kemudian aku ingat mas kecilku, aku mbiyen ke yo ratau adus, yen dikon adus terus mlayu, dadi kelingan.
4. Untuk menciptakan urutan adegan adegan dalam naskah? Lha kemudian aku tahu plot, tahu yang namanya crito seng apik ki kepiye, tahu plot e piye. Bahwa sederhana wae, nek aristoteles yo ono 3 plot gitu, awal, permasalahan, karo ending. Hasilnya sama, 3 babak. Cuma iki tak gawe pagi, siang sama malam kemudian balik pagi lagi. Cerita Siti itu kan cerita cuma satu hari satu malam. Tapi dari situ bagaimana caranya kita tahu permasalahannya Siti yang berat di saat satu hari itu kita harus bagaimana kemudian menyelesaikannya dan kalau melihat Siti itu kan oke dia awalin kerja di karaoke, tapi lama-lama kan kita tau oh dia itu kan seorang ibu, ngurusin anak, ngurusin mertuanya, ngurusin suaminya lumpuh meneh, baru kemudian informasi-informasi itu aku kasih secara berurutan gitu. Sampai akhirnya ketika balik di karaoke oh dia punya selingkuhan, awalnya terlihat alim ternyata selingkuh. Bahkan kemudian dia dengan suaminya, wah ndeloki bojone dandan, arep mangkat karaoke kuwi kan sakit sekali hatinya suaminya. Nah benturan-benturan itu yang aku kasih informasi setahap demi setahap.

5. Jadi caranya aja, cara bagaimana kemudian kita memberikan informasi seminim mungkin, kemudian kita kasih lagi, kita kasih lagi dan di tempat yang sama berulang-ulang. Bagiku kemudian itu lebih mengasyikkan secara penulisan, karena itu kadang membutuhkan skill, membutuhkan teknik, Ya tekniknya ya itu tadi.
6. Apakah bisa dikatakan bahwa strategi dalam menulis ini berfikir bahwa adegan ini akan difilmkan semua ini terangkum dalam berapa hari ini ada tidak? Karena dalam film kita harus tahu timelinenya, timeline cerita, itu harus. Ketika kita membuat naskah itu mesti harus. Timeline ne kapan yo. Dari mulai dimulai dari mana, sampai kapan diselesaikannya itu harus. Satu hari kah, dua hari kah bertahun-tahunkah. Kan ada kan film yang sampai bertahun-tahun baru kemudian selesai. Nah itu kita harus tahu, harus tahu waktunya. Film itu kan ruang dan waktu, waktu itu bisa waktu kejadian, bisa waktu filmnya itu sendiri maksudnya waktu secara emosi. Makane ono editing kan kemudian, wah ini yen wes cukup yo wes dipotong. Nah itu waktu, rasah didawak dawakne maksudte. Nah pertanyaan tadi ya itu, jawabannya bahwa kita sebagai penulis yo harus tahu.
7. Kalau dalam directing mengenai, itu berarti ketemu sekian menit dalam film Siti itu pada editing atau sudah diperkirakan sebelumnya? Di editing pasti kita melihat, karena kita melihat hasilnya, hasil shot nya. Jadi kita tidak, jadi kita tahu kapan harus berhenti, sementara ketika kita mendirect walaupun kita sudah mengantisipasi kadang-kadang yo wes gitu, mengalir saja. Jadi fungsi editing kan kemudian merapatkan atau kemudian arep ndawakne. Bisa dengan slow motion, bisa dengan fast dicepetke.
8. Yang paling penting adalah kemudian ada perbedaan gak ketika membuat film itu menulis dan mendirect. Nah begitu, aku ketika nulis ki ora mbayangke direct, aku mbayangke crito, tapi begitu aku jadi sutradara aku mbayangke crito seng tak visualke. Seng arep tak visualke. Nah, waktu di Siti itu juga aku tidak kemudian membatasi, waktu itu tidak dibatasi gitu. Arep adeganne suwi yo rapopo. Bagiku nek aku wes kroso cukup ketika mendirect yo wes. Tapi begitu kadang, ketika di editing kuwi iso dipotong. Nah itu juga terjadi di Siti. Misalnya adegan Siti jualan peyek jingking di parangtritis itu kan 8 menit, tak long take yang diambil cuma seberapa.
9. Untuk proses pembuatan dialog? Dialog itu muncul karena ada informasi yang mau disampaikan. Kecuali informasi itu bisa tidak dengan dialog, aku berusaha dengan tidak dialog. Nah jadi sebenarnya dialog itu muncul karena informasi, karena karakter, karena bentuk emosional, aksi dan reaksinya. Nah kalau kemudian misalnya, aku ga tahu semacam entah itu gimmick atau mungkin juga bukan bukan gimmick juga tapi kaya peyek jingking itu kan diulang-ulang terus, peyek jingking, sehingga orang kemudian menjadi hafal peyek jingking. Padahal yo ngono kae. Tapi kenapa itu peyek jingking harus, ya penguatan karakter kemudian. Terus banyak hal misalnya kemudian ngominin tentang impian,

tentang mimpi, tentang point of view mereka berdua tentang hidup, tentang dunia bahkan tentang Tuhan itu kan ada.

10. Bagaimana ketika diposisi terendah kowe manusia ki percoyo ora to karo surgo. Mungkin nek Islam kan kudu percoyo to. Nek Islam kan kudu percoyo. Surgo karo neroko itu kudu dipercoyo, nah mungkin itu juga sebuah pertanyaan, awakke dewe iki wes ora percoyo meneh po karo Surgo karo neroko. Urip saiki lho. Kita melihat dunia itu sangat duniawi, aku itu melemparkan pertanyaan lho, koweki percoyo ora mas karo surgo. Sesuatu seng entah ada entah ga ada kan. Ga ada orang yang bisa membuktikan kan, tempat itu.
11. Laut adalah dunia kita, aku membuat laut itu adalah dunia, urip e awakke dewe, kowe luweh percoyo surgo opo luweh percoyo laut. Kalau dibaca sebenarnya kita lebih percaya hidup ini agar kita , maksudku itu aku banyak bertanya tentang itu. Ada yang kemudian mengatakan dijalinin aja, menjalani kehidupan ini, dunia ini laut ini, gelombang ini, toh nanti kita akan tahu kok surgo dan neraka. Bagiku jawabane suaminya itu seperti itu lah.

File 7

1. Banyak karena permainan juga, karena permainan mise en scene, blocking pemain, set, set lorong karaoke, kamar mandi kemudian balik lagi, bagiku itu seperti permainan. Aku bermain-main gitu, bermain-main dengan karakterku. Bermain-main dengan set, lorong, kamar mandi itu kan sering aku pakai. Dan ruang-ruang itu sangat menarik aku memanfaatkan menjadi, untuk mengenalkan tokoh, untuk menguatkan karakter, untuk mengetahui masalah mereka, untuk mengetahui impian-impian mereka, rahasia mereka. Ruang-ruang kamar mandi itu menjadi ruang-ruang privat yang hanya mereka ketahui gitu. Seng hanya mereka berdua bisa melakukan ciuman misalnya, pipis, sesuatu yang bisa Siti lakukan sendiri. Aku bermain-main disitu, bahkan di kamar, aku kan sangat opo yo, dengan sumur umum. Di rumahku dulu di ngadisuryan itu kan ga ada sumur pribadi atau kamar mandi pribadi, umum. Lha itu hampir sama kaya di Siti itu cuman memang itu pribadi cuman aku suka bentuknya ruangnya dan aku bermain-main dengan kebiasaan ketika mencuci dan mencucipun dilampiaskan dengan kemarahan gitu. Bahwa di tempat pencucuin itu kadang-kadang di kamar mandi di ruang itu ada emosi yang menarik gitu. Nnah ruang seperti itu kan ga mungkin terjadi di luar negeri di barat gitu, mungkin di dunia ketiga itu wes banyak. Tapi aku suka karena aku melihat itu, sering bahkan di dapur, makan cuma ini atau apa gitu.
2. Ya berarti terpanggil terus ya, wes tahu delok opo, duwe pengalamn opo? Ya pengalaman hidup sebenarnya ga hanya tentang hidupku, tetapi mungkin aku pernah melihat ya orang lain, melihat hidup orang lain, karena bagiku itu lebih nyata gitu daripada kita berfantasi kecuali memang ada keinginan fantasi karakter tentang mimpi tentang ngomongke surgo. Kalau itu kan pertanyaan filosofisku.
3. Aku ga tau apakah aku mempertanyakan itu terhadap societi kita atau itu mungkin hanya pertanyaanku sendiri gitu, wes tak anggap itu nggo aku dewe lah. Dan ora

kudu dijawab saiki. Nek aku ngomongke percoyo aku percoyo, cuma kadang-kadang percoyo itu, kepercayaan itu butuh ujian, oke kowe percoyo tapi kowe yen tak uji ngene piye, wah kuwi abot, serius

4. Bahkan aku sendiri pun jarang sholat lima waktu, okeh e mung sholat maghrib opo sholat subuh opo jumat. MAKSUDKU kadang-kadang kita itu juga sering melihat terlalu melihat ke barat, jarang melihat ketimuran kita, orang-orang membuat film itu sekarang cenderung terlalu barat, tetapi bukan berarti barat itu jelek, bahkan orang-orang barat itu mencari timurnya mereka, mencari timur gitu, sementara kita sendiri mencari barat, barat itu bisa jadi kemudian ngomongin pencerahan logika gitu lho.
5. Untuk dialog dengan bahasa Jawa? Bagiku itu lebih riil, karena ketika di kantor polisi juga mereka pakai bahasa Indonesia, sama halnya ketika kita, ngobrol kadang-kadang ngomonge yo sok bahasa Indonesia sok boso Jowo. Karena lebih riil dan lebih dekat gitu aja. Dan aku itu kan tidak suka melihat misalnya film cino kemudian didubbing bahasa indonesia, atau film cino didubbing bahasa Inggris, atau aku raseneng nonton film makassar nganggo bahasa indonesia, akuki rapati seneng. Tapi banyak yang kemudian mengatakan ga terlalu bagus bahasanya, orang-orang mereka sendiripun berkata begitu. nah maksudku, aku le seneng wong bali yo ngomong wong bali, mungkin yo ono seng iso tak pelajari dari dan riilnya juga lebih dapat. Aku ora keberatan kok moco sub title ki. Karena ngrungoke iki asli ki lebih enak gitu lebih enak, ora ndelok imitasi, karena kita tidak diapusi, ketika ngomongke dubbing itu kan awake dewe wah diapusi bahase wes. Psikologis kita itu gitu lho.

File 8

1. Maksudnya, kowe ngomongke awakke dewe tapi ora nganggo bahasane awakke dewe, sama halnya misalnya aku wong jowo, neng ngomonge sajak inggris, raenak ga enak. Cuman memamng kalau ketika kita berkomunikasi memang kan harus ada sesuatu yang harus kemudian saling paham kan, satu satunya cara yo nek aku isone bahasa inggris mosok aku boso jowo. Karena memang ga ada yang menterjemahkan, ga ada yang translete. Nek ngomong aneh, nek ngomongke filmku iki, film itu kan sesuatu seng jujur, dadi yo ngomong opo anane.
2. Ya mungkin karena aku gawene realis seh. ngomongke bentuk film seng realis seh. Bisa jadi yo ono seng kemudian ono wong jowo gawe film bahasa inggris neng apik, bisa jadi, tentang jowo. cuaman kan mungkin level kreatifitasnya, artistiknya juga berbeda. Mungkin ora koyo seng tak omongke iki, lain. Bukan berarti itu tadi jelek lho, ga.

File 9

1. Sebenarnya Siti ki film, iki aku mocone beberapa layer yo, lha layer terakhir iki saat kowe diberi ujian tadi, kowe iseh percoyo ora to karo Gusti Allah , ini pertanyaan bukan jawaban. Jadi bagiku Siti iki seperti itu. Karena seng bar iki tak gawe ki ujian lagi tentang manusia dan bumi, dan Tuhannya juga.

2. Nah nek iki kan rodo horisontale vertikale seh rodo to. Nek seng sesuk ki rodo vertikal, nah seng ketelu vertikal. Dadi seng sesuk kuwi kan aku gawe judule Sagara, yo tentang nelayan ya sebenarnya ide itu waktu itu kan pas aku shooting Siti. Akukan dicritani seng duwe oamh e Siti kan nelayan to, dia tuh pernah tiga hari tiga malam melaut ga pulang, bahkan ketika hujan deweke harus berlindung, ora critane yo mung ngono kuwi. Tapi begitu aku krungu crito kuwi pikiranku neng endi-endi. Wah neng laut telung dino ki ngopo yo, opo seng dipikirke ngono lho. Kuwi menarik. Lha aku nulis tentang kuwi.
3. Karena Ifa ki wes tau gawe film kae lho neng laut dewe, lha kemudian aku kelingan kuwi, crito iku. Naskah e wes dadi seh, aku wes dadi draf pertama. Iki ora kalah nyesek, abot. Iki lebih berat dari Siti, teknisnya juga lebih berat. Ketika nulis Siti kemudian menulis Sagara ini polanya sama tidak? Mungkin mirip, walaupun kejadiannya tidak sehari, tapi wong neng delok film e kuwi mungkin oh yo iki edi, mungkin lho yo. Wah aku seneng gawe iki, karena ngene-ngene aku duwe alasane. Cuma kan nggo wong liyo terserah kowe lha, kemudian yen wes dadi aku yo pasrah, arep diomongke elek yo rapopo, apik yo rapopo.

