

STYLOMETRY: STATISTICAL APPROACH INTO FILM STYLE

Muhammad Yunus Patawari¹

¹ Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia (BIT-LIPI)
E-mail: yunus_patawari@yahoo.co.id

ABSTRACT

So far the study of cinema is still dominated by the use of a Narrative Analysis approach, where its weaknesses do not have empirical evidences, so the resulting analysis is assumptions which then followed by a text debate. Statistical Style Analysis or Stylometry is an alternative method in the study of cinema used to measure the director's formal (film style) parameters. This study applied Stylometry to the films by Chaerul Umam for decades (1970-2000). From this study it was found statistically that the Chaerul Umam style film underwent a change in the use of zoom techniques, the dominance of the use of medium shot (MS) and classified as small ASL units under 9 seconds / shot which is 6.6 / seconds.

Keywords: *Stylometry, film style, quantitative, and statistic*

ABSTRAK

Sejauh ini kajian sinema masih didominasi oleh penggunaan pendekatan analisis teks-naratif, di mana kelemahannya tidak memiliki bukti empirik, sehingga analisis yang dihasilkan bersifat asumsi yang kemudian melahirkan debat teks. *Statistical Style Analysis* atau *Stylometry* merupakan metode alternatif dalam kajian sinema yang digunakan untuk mengukur parameter formal (*film style*) sutradara. Studi ini mengaplikasikan *Stylometry* pada film-film karya Chaerul Umam selama beberapa dekade (1970-2000). Dari kajian ini ditemukan secara statistic bahwa *film style* Chaerul Umam mengalami perubahan dalam penggunaan teknik *zoom*, dominasi penggunaan *medium shot* (MS) dan tergolong dalam satuan ASL kecil di bawah 9 detik/*shot* yaitu 6.6 /detik.

Kata kunci: *Stylometry, film style, kuantitatif, dan statistik.*

1. PENDAHULUAN

Beberapa dekade ini kajian sinema telah ditarik begitu jauh ke dalam ranah interpretasi naratif. Melalui narasinya, film dipandang sebagai mesin pencerita yang tidak berbeda dengan karya seni sastra dan teater. Karena itu, analisis naratif film banyak mengadopsi teori sastra seperti Semiotika, dan Hermeneutika sebagai pisau analisisnya. Hadirnya *Cultural Studies* membawa kajian sinema pada level lebih lanjut. Dalam *Cultural Studies*, film dipandang sebagai produk kebudayaan

yang menggandeng 'misi' terselubung, karena itu film dikupas melalui teori-teori sosial seperti teori Marxis, *Structuralism*, *Postmodernism*, *Feminism*, dll. Tidak jarang, film dipandang sebagai sebuah fenomena sosial. Dalam pandangan Fenomenologi ini, film dianggap menampilkan dunia intersubjektif (hubungan antar individu) yang harus dimaknai. Melalui pendekatan ini, tidak jarang 'menyeret' latar belakang pembuat film (*author*) sebagai individu yang bertanggung jawab terhadap gejala-gejala

sosial yang ditampilkan dalam filmnya.

Teori-teori tersebut menempatkan peneliti sebagai instrumen utama, maka penelitian kualitatif bersifat deskriptif dan cenderung menggunakan analisis dengan pendekatan induktif. Sayangnya, hasil penelitian kualitatif tidak dapat digeneralisir untuk kepentingan penelitian yang lain, sebab metode ini tidak bertitik-tolak dari sampel. Kelemahan paling mendasar dalam menggunakan persepsi dan interpretasi dalam kajian sinema hanya akan memetakan film menjadi dua kelas; yang bagus dan yang buruk seperti yang dilakukan oleh teori *Auteur* yang dipopulerkan oleh Andrew Sarris. Sehingga, sutradara *auteur* pasti lebih unggul dibanding sutradara yang bukan *auteur*.

Pendekatan yang biasa digunakan dalam kajian sinema seperti yang dibahas sebelumnya merupakan varian penelitian kualitatif dalam paradigma interpretatif. Sementara itu, penelitian yang menggunakan pendekatan kuantitatif (*positivism*) masih jarang. Penelitian kuantitatif menawarkan hasil yang lebih stabil dibanding penelitian kualitatif yang sangat tergantung pada kualitas analisis penelitiannya, karena itu hasil penelitian kualitatif memiliki kecenderungan terjebak pada subjektivitas penelitiannya. Perbedaan pandangan dasar (aksioma) antara penelitian kualitatif dan kuantitatif dapat dilihat dari table berikut (Sugiyono 2012):

Tabel 1 : Aksioma penelitian kuantitatif dan kualitatif

Aksioma	Metode Kuantitatif	Metode Kualitatif
Sifat Realistis	Dapat diklasifikasikan, konkrit, teramati, terukur	Ganda, holistik, dinamis, hasil konstruksi dan pemahaman
Hubungan peneliti dengan yang diteliti	Independen, supaya terbangun objektivitas	Interaktif dengan sumber data supaya memperoleh makna
Hubungan variabel	Sebab-akibat	Timbal balik/ interaktif/
Kemungkinan generalisasi	Cenderung membuat generalisasi	Hanya mungkin dalam ikatan konteks dan waktu.
Peranan nilai	Cenderung bebas nilai	Terkait nilai-nilai yang dibawa peneliti dan sumber data.

Landasan filosofis penelitian kualitatif berasal dari paradigma Fenomenologi yang memandang subjek dan objek tidak dapat dipisahkan dan aktif bersama dalam memahami berbagai gejala (Hasbiansya 2008). Dari sudut penilaiannya, Fenomenologi mensyaratkan agar penelitian selalu terikat oleh nilai, sehingga hasil penelitiannya harus dilihat sesuai konteks. Berbeda dengan penelitian kuantitatif yang berasal dari paradigma Positivisme yang mensyaratkan pemisahan antara subjek peneliti dan objek yang diteliti untuk memperoleh hasil yang objektif. Positivisme juga mensyaratkan penelitian

yang bebas nilai agar mencapai objektivitas sehingga tingkat keberlakuan hasil penelitiannya tidak terikat tempat dan waktu atau bersifat universal.

Kajian sinema yang diakui sebagai sebuah bidang studi pada tahun 1950-an, telah mengalami dialektika antara film dengan filsafat Fenomenologi, Psikologi, Estetika dan Sosiologi, namun bagi Christian Metz, teori film yang ada belum cukup memenuhi kriteria sebagai metode ilmiah. Karena, untuk menjadi disiplin ilmu yang mapan harus ada metode objektif yang tidak tergoyahkan dalam menganalisis film (Ariansah 2016). Metz dan tokoh Formalis lainnya memilih melakukan klaim/pengandaian ontologis terkait esensi film sebagai langkah awal kontruksi teori dalam bingkai Fenomenologi yang berada dalam payung paradigma kualitatif. Alih-alih mengikuti jejak Metz, Barry Salt dalam buku *Film Style and Technology: History and Analysis* (2009) memperkenalkan *Statistical Style Analysis* atau *Stylometry* sebagai metode analisis film dengan pendekatan kuantitatif.

2. TINJAUAN TEORI

Tulisan ini tidak akan membahas silang sengkabut antara penelitian kualitatif dan kuantitatif, melainkan memberi penjabaran mengenai *Stylometry* sebagai pendekatan metodologi ilmiah dalam kajian sinema. Pertama kali *Stylometry* diperkenalkan oleh Barry Salt seorang doktor di bidang Fisika teoritis kelahiran

Melbourne, Australia. Metode *Stylometry* yang dikembangkan Salt merupakan tesis yang diajukannya ketika masih di *London School of Film Technique* tahun 1968. Salt mensinergiskan latar belakang intelektualnya di bidang sains yaitu Fisika dan Matematika. Menurutnya, dalam bidang sains, pandangan realitas dan dunia nyata merupakan hubungan paralel dengan teknologi. Bagi Salt, sulit memisahkan pembahasan tentang sejarah perkembangan *style* film tanpa menghubungkannya dengan teknologi, karena itu dalam penerapan *Stylometry* diperlukan pemahaman teknis tentang film itu sendiri.

Barry Salt mendudukkan pendekatan sainsnya tersebut ke dalam filsafat materialisme namun bukan merujuk pada *Marxist film theory* tapi lebih kepada *Scientific Realism* (Salt 2009). *Scientific Realism* merujuk pada kondisi objek yang di dalamnya benar-benar terdapat sesuatu yang bisa diteliti (secara material/empirik), oleh sebab itu Salt selalu menggunakan material film sebagai objek penelitian. Untuk itu, hanya diperlukan satu syarat agar teorinya dapat tercapai, yaitu hasil penelitian yang dilakukan harus menghasilkan informasi baru yang pasti tentang *style* film dan tidak akan berubah untuk jangka waktu yang lama.

Barry Salt dalam teorinya menitikberatkan pada pentingnya menghormati kaidah-kaidah ilmiah/sains ke

dalam kajian sinema. Sementara dalam penerapan teorinya, Salt memusatkan kajian analisisnya lebih kepada konvensi teknis-Eisenstein. Karena itu, banyak yang menganggap teori Salt ini mengembalikan tradisi Formalisme Eisenstein, namun yang membedakannya adalah teori Salt memiliki persamaan ciri dengan teori-teori yang lahir pada masa *Post-Structuralist* di mana estetika dan efektivitas fenomenologi diabaikan untuk mengeksplorasi produksi makna teks sebagai aset strategi diskursif. Tetapi yang membedakannya dengan *Post-Structuralist* adalah tingkat validitas analisisnya (Bordwell and Thompson 2015).

Kritik Barry Salt terhadap teori-teori interpretasi film terfokus pada lemahnya persepsi atau interpretasi yang digunakan sebagai alat dalam menganalisa yang diragukan objektivitasnya. Dalam pendekatan ilmiah (Positivisme), interpretasi atau subjektivitas dalam penelitian, tidak memiliki bukti empirik yang dapat mendukung kebenaran hipotesisnya, sehingga hasil yang ditemukan hanyalah berupa asumsi-asumsi yang dapat sewaktu-waktu dibantahkan bahkan dimentahkan kembali. Setidaknya terdapat tiga kelemahan yang terdapat pada kajian sinema yang dilandasi interpretasi yaitu (Salt 2009) :

- a) Subjektif dan tidak terukur.
- b) Ketidakkonsistenan interpretasi.

- c) Tidak memiliki metode/rumusan yang pasti.

Barry Salt menyerukan pentingnya peneliti film untuk lebih mempertimbangkan aspek teknis ke dalam rumusan interpretasi filmnya untuk menghindari hal-hal di atas. Hal ini menurut Salt menjadi kekurangan yang menonjol di kalangan kritik akademis saat ini. Berpegangan pada aspek konstruktif dalam memformulasikan rumusan teori filmnya, Salt kemudian menggunakan metode analisis dan evaluatif yang seobjektif mungkin dalam menelaah lebih dalam tentang berbagai unsur dalam sinema. Metode analisis dipandang perlu demi menguji seberapa tinggi tingkat akurasi rumusan teori yang digunakan, demikian juga halnya dengan metode evaluatifnya.

Perhitungan *style* Salt menggunakan statistik yang difungsikan sebagai alat dalam menjumlah data kemudian merepresentasikan data tersebut sebagai aturan dasar yang bersifat tetap atau final. Dalam analisis *style*, statistik digunakan menganalisa atau lebih tepatnya mengukur *style*. Dengan memasukkan statistik sebagai alat analisisnya, Salt berhasil menghindari hubungan *style* dan tema sebuah film dimana *style* dalam film lebih dipandang sekedar untuk kepentingan estetika semata. *Stylometry* secara spesifik memiliki tiga tujuan standar, yaitu (Salt 2009) :

- a) Menawarkan analisis *style* dengan menggunakan pendekatan positivisme /kuantitatif.
- b) Menghindari sengketa teks.
- c) Untuk mengidentifikasi kronologis film ketika adegan atau urutan komposisi tidak jelas atau tidak runut seperti dalam film-film *montage*.

Barry Salt menitikberatkan kajiannya pada kaidah ilmiah yang logis, rasional dan objektif. Meski dianggap melakukan dehumanisasi, menurut Salt kajian sinema tidaklah semudah sekedar menonton film lalu memindahkan pengalaman tersebut dengan dukungan teori-teori manipulatif. Pada penerapan *Stylometry*, Salt melibatkan metode statistik dengan tujuan utamanya adalah mengumpulkan jumlah dan frekuensi data parameter formal sutradara kemudian diwakilkan ke dalam grafik dan presentase variabel.

Statistik dikenal sebagai jembatan penghubung antara ilmu-ilmu sosial dengan penelitian kuantitatif (Positivisme). Statistik digunakan untuk mengukur fenomena-fenomena sosial ke dalam grafik-grafik angka untuk kemudian digeneralkan. Namun, dalam *Stylometry* sama sekali tidak ditujukan untuk pengamatan perilaku dan konstruksi sosial masyarakat. Pada penerapannya, Salt kembali pada tradisi Formalisme klasik, dimana objek penelitiannya terfokus pada material film itu sendiri. Penggunaan

statistik dalam *Stylometry* setidaknya memiliki manfaat secara khusus dalam kajian sinema antara lain :

- a) *Stylometry* digunakan untuk mengukur reliabilitas atau konsistensi *style* sebuah film maupun *style* seorang sutradara.
- b) *Stylometry* sebagai alat pembanding dua atau lebih *style* film.

3. METODE

Teori Praksis yang dimaksud dalam *Stylometry* adalah penerapan sebuah metode ke dalam bentuk kongkrit yang diawali dari memilah sampel, mengkonstruksinya menjadi sebuah data, menganalisa, lalu mengevaluasi data. Hal ini bertujuan agar hasil analisis data yang didapatkan adalah hasil yang akurat, teruji dan sistematis. Barry Salt menilai bahwa melalui suatu konstruksi pola yang terukur, *style* seorang sutradara dapat terdeteksi melalui parameter formal yang diterapkan ke dalam filmnya. Ia merepresentasikan parameter formal tersebut ke dalam grafik batang dan persentase. Parameter formal yang dimaksud adalah wilayah kerja dari sutradara yang bisa diuji secara empiris.

Film style adalah objek yang paling empiris dalam film dan *shot* adalah parameternya (Eisenstein 1957). Maka elemen *shot* inilah yang kemudian diolah menjadi data mentah oleh Salt dengan mengkonstruksi data-data ini ke dalam bentuk diagram, grafik, dan persentase. Dari hasil pembacaan atas parameter

tersebut bisa memberikan gambaran tentang *style* seorang sutradara (Barry Salt 1992 : 27). Adapun elemen *shot* yang akan diolah adalah sebagai berikut (Barry Salt 1992 : 158) :

a. Panjang *Shot* Rata-Rata (*Average Shot Length/ASL*)

Konsep *Average Shot Length* (ASL) merupakan panjang dari film dibagi dengan jumlah *shot* di dalam film, yang dapat dinyatakan sebagai panjang fisik yang sebenarnya dari film atau lebih dikenal sebagai durasi. Sebelumnya, film yang menggunakan bahan baku *celluloid* dan film bisu, menggunakan satuan *feet* yang diambil dari panjang pita *celluloid*, namun hal ini menimbulkan persoalan di mana kecepatan proyektor film mempengaruhi durasi film. Untuk itu, Salt mengganti satuan ASL menjadi detik, ketika perbandingan dilakukan dengan film-film yang dibuat pada masa yang berbeda atau format yang berbeda seperti format video ataupun digital.

Barry Salt merekomendasikan beberapa cara untuk memilih interval waktu yang digunakan dalam menghitung ASL, yaitu :

- a) Gunakan interval waktu per satu menit atau 60 detik pada film dalam cakram digital (CD) atau 100-*feet* pada film 35mm.
- b) Lakukan perhitungan jumlah tipe *shot* dalam angka (misalnya 50 tipe *shot*)

kemudian hitunglah jumlah *shot* dari keseluruhan tipe *shot* yang ada.

- c) ASL atau panjang rata-rata *shot* didapat dari perhitungan interval waktu keseluruhan *scene* dalam film. Kemudian hitunglah jumlah *shot* seluruhnya. Jika *scene* berlangsung 2 menit (120 detik) dan jumlah *shot* setiap *scene* adalah 12 maka ASL-nya adalah 10 detik.

Secara sederhana ASL didapatkan melalui rumus berikut :

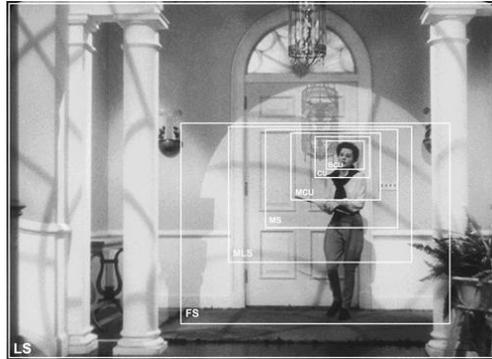
$$ASL = \frac{\text{Jumlah Durasi}}{\text{Jumlah Shot}}$$

b. *Shot Scale* atau *Type of Shot*

Shot Scale merupakan ukuran besar kecilnya sebuah objek yang ditangkap oleh kamera untuk kemudian diproyeksikan. Istilah lain disebut dengan nama tipe *shot*. Di dalam skala *shot* terdapat tujuh variabel yang menunjukkan parameter formal. Variabel-variabel tersebut adalah *Big Close Up* (BCU), *Close Up* (CU), *Medium Close Up* (MCU), *Medium Shot* (MS), *Medium Long Shot* (MLS), *Full Shot* (FS), *Long Shot* (LS). Acuan dalam menetapkan skala yang digunakan dapat dilihat pada Gambar 1.

Barry Salt pada awalnya mendapatkan skala *shot* kebanyakan dari data-data untuk ASL (*scene* dan jumlah *shot*) dan hasil persentase terbalik dari potongan *angle* yang diambil dari 30 menit

panjang film atau setidaknya 200 *shot*. Namun kriteria tersebut tidak memuaskan dengan *range error* mencapai lebih 10%, karenanya distribusi skala *shot* sekarang diambil dari keseluruhan panjang film.



Gambar 1. Perbedaan skala *shot* - long shot (LS), full shot (FS), medium long shot (MLS), medium shot (MS), medium close up (MCU), close up (CU), dan big close up (BCU)

Perhitungan persentase skala *shot* didapatkan dengan membagi jumlah skala *shot* dengan jumlah *shot* seperti rumus di bawah ini, dengan tujuan melakukan generalisir terhadap hasil perhitungan skala *shot*.

$$\frac{\text{Jumlah skala } shot}{\text{Jumlah } shot}$$

c. Camera Work-Movement

Tren penggunaan gerak kamera muncul pada penghujung era film bisu hingga memasuki periode film bersuara. Hal ini memunculkan perbedaan antara jumlah *shot* dengan gerak kamera (*camera movement*). Perdebatan pun muncul tentang apakah gerak kamera merupakan salah satu bagian dari *style* sutradara, di

mana gerak kamera tidak menampilkan kerja-kerja sutradara melainkan kerja *cameraman*. Namun, menyadari bahwa gerak kamera berada dalam kewenangan sutradara, dalam hal ini kamera bergerak sesuai keinginan sutradara, maka bahwa *camera movement* merupakan bagian dari *style* sutradara.

Secara teknis *Camera Work* terbagi atas diam (*still*) dan bergerak (*movement*). *Camera movement* memiliki beberapa sub teknis dasar yaitu *pan*, *tilt*, *track*, *hand held*, *crane*, dan *zoom*. Penggunaan parameter ini untuk memudahkan identifikasi hal hal yang berkaitan dengan perangkat kerja kamera, yang nantinya akan dihitung dan dikakulasikan ke dalam bentuk persentase ataupun grafik batang.

Teknik pengumpulan data dalam kajian film-film Chaerul Umam ini menggunakan teknik *Purposive Sampling*. Penerapan *stylometry* dalam analisis *film style* kali ini menggunakan 4 film karya Chaerul Umam berdasarkan periode produksinya. Sebelum sampel dianalisa, pertama-tama yang dilakukan adalah mengumpulkan data film-film karya Chaerul Umam. Untuk memudahkan pengambilan sampel, data yang terkumpul kemudian dibagi sesuai periode produksi dan temanya.

Tabel 2 : Daftar film Chaerul Umam

Genre	Periode	Judul Film
	1970	<i>Cinta Putih</i> (1977) <i>Sepasang Merpati</i> (1979)
	1980	<i>Betapa Damai Hati Kami</i>

Drama		(1981) <i>Gadis Marathon</i> (1981) <i>Hati yang Perawan</i> (1984) <i>Bintang Kejora</i> (1986) <i>Terang Bulan di Tengah Hari</i> (1988) <i>Malioboro</i> (1989)
	1990	<i>Boss Carmad</i> (1990)
	2000	-
Komedi	1970	<i>Tiga Sekawan</i> (1975)
	1980	<i>Kejariah Daku Kau Kutangkap</i> (1985) <i>Sama Juga Bohong</i> (1986) <i>Joe Turun ke Desa</i> (1989),
	1990	<i>Jangan Bilang Siapa-siapa</i> (1990) <i>Om Pasikom</i> (1990) <i>Ramadhan dan Ramona</i> (1992)
	2000	-
Religi	1970	<i>Al Kautsar</i> (1977)
	1980	<i>Titian Serambut Dibelah Tujuh</i> (1982),
	1990	<i>Nada dan Dakwah</i> (1991) <i>Fatahillah</i> (1997)
	2000	<i>Ketika Cinta Bertasbih</i> (2009) <i>Ketika Cinta Bertasbih</i> (2010) <i>Cinta Suci Zahrana</i> (2012)

Tabel di atas menunjukkan bahwa selama empat dekade karir tema religi konsisten diproduksi oleh sutradara Chaerul Umam. Dari film-film bertema religi tersebut diambil satu sampel untuk setiap dekade, maka sampel yang diperoleh dapat dilihat dalam tabel 3.

Tabel 3. Sampel film religi Chaerul Umam

Periode	Judul Film
1970	<i>Al Kautsar</i>
1980	<i>Titian Serambut Dibelah Tujuh</i>
1990	<i>Nada dan Dakwah</i>
2000	<i>Ketika Cinta Bertasbih</i>

Keempat film sampel tersebut yang

diobservasi dan dianalisis dengan pendekatan *Stylometry*.

4. PEMBAHASAN

4.1. Aplikasi *Stylometry* dalam Analisis *Film Style*

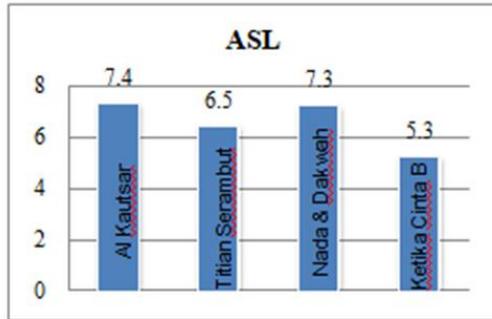
a. Panjang *Shot* Rata-Rata (*Average Shot Length/ASL*)

Hasil perhitungan terhadap jumlah *shot* dan durasi film dari keempat film Chaerul Umam dapat dilihat pada tabel di bawah.

Tabel 4. Hasil perhitungan ASL film sampel

Judul	Durasi (detik)	Jumlah <i>shot</i>	ASL
<i>Al Kautsar</i>	97 menit (5.820 dtk)	779 <i>shot</i>	7,4 dtk/shot
<i>Titian Serambut Dibelah Tujuh</i>	90 menit (5.400 dtk)	822 <i>shot</i>	6,5 dtk/shot
<i>Nada dan Dakwah</i>	90 menit (5.400 dtk)	732 <i>shot</i>	7,3 dtk/shot
<i>Ketika Cinta Bertasbih I</i>	115 menit (6.900 dtk)	1.290 <i>shot</i>	5,3 dtk/shot

Hasil di atas menunjukkan film *Ketika Cinta Bertasbih I* yang memiliki durasi dan jumlah *shot* terbesar dengan ASL terkecil, sementara film *Al Kautsar* dan *Nada dan Dakwah* memiliki jumlah *shot* 700-an dengan ASL-nya hanya berbeda 0,1 detik. Ini membuktikan bahwa jumlah *shot* film berbanding terbalik dengan besar ASL. Dengan kata lain semakin banyak jumlah *shot* suatu film maka akan semakin kecil ASL yang didapatkan.



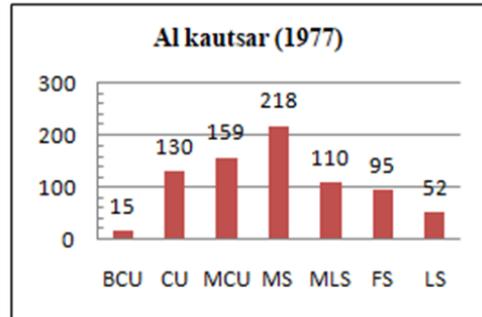
Gambar 2. Grafik film Chaerul Umam

Nilai ASL keempat film tersebut tergolong rendah. Barry Salt membagi nilai ASL ke dalam dua kategori, ASL dengan jumlah 1,0– 9,0 detik/*shot* masuk kategori ASL kecil, sementara ASL 9,1 dtk/*shot* ke atas masuk pada kategori nilai ASL besar. Hal ini menunjukkan bahwa semakin tinggi jumlah *shot* maka semakin rendah nilai ASL, artinya semakin cepat pula perpindahan antara satu *shot* ke *shot* yang lainnya. Film *Ketika Cinta Bertasbih I* (jumlah *shot* tertinggi) perpindahan gambarnya lebih dinamis jika dikomparasi dengan *Nada dan Dakwah* (jumlah *shot* terendah).

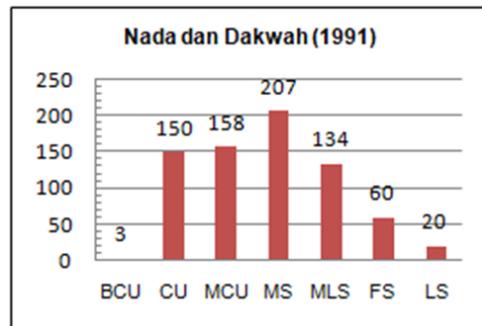
Penurunan 2 detik menunjukkan bahwa film Chaerul Umam menggunakan peralihan *shot* lebih cepat dibanding era 90-an. Meskipun ada penurunan 2 detik/*shot*, nilai ASL dari *style* Chaerul Umam masih tergolong stabil. Hasil ASL menunjukkan film Chaerul Umam menggunakan *shot-shot* pendek. Dengan kata lain perpindahan dari *shot* satu ke *shot* yang lain semakin cepat, ini menimbulkan efek yang lebih dinamis. Faktor teknologi

kamera yang berkembang menjadikan bahasa visual lebih variatif bisa menjadi salah satu faktor. Pendapat ini tentunya membutuhkan kajian lebih lanjut.

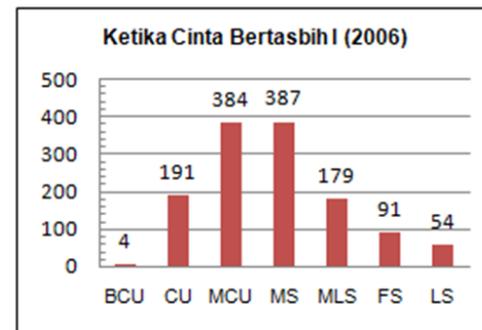
b. Skala *Shot*



Gambar 3. Grafik skala shot film *Al Kautsar* (1977)



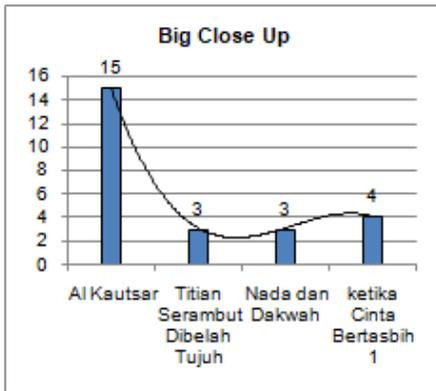
Gambar 4. Grafik skala shot film *Nada dan Dakwah* (1991)



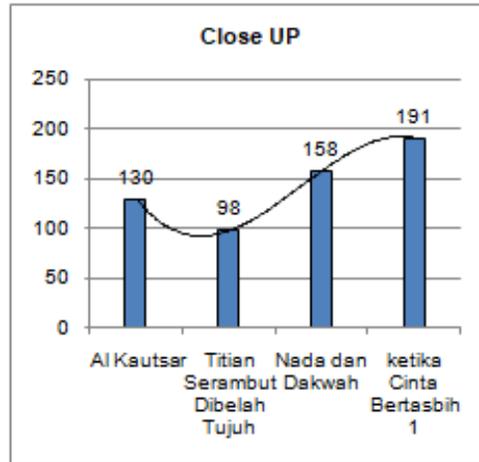
Gambar 5. Grafik skala shot film *Ketika Cinta Bertasbih* (2006)

Setelah dilakukan perhitungan terhadap seluruh skala *shot* dalam film-film sampel, didapatkan data yang tampak

pada Gambar 3, 4, dan 5 di atas.



Gambar 6. Grafik perbandingan skala *shot* BCU film karya Chaerul Umam



Gambar 8. Grafik perbandingan skala *shot* CU film karya Chaerul Umam

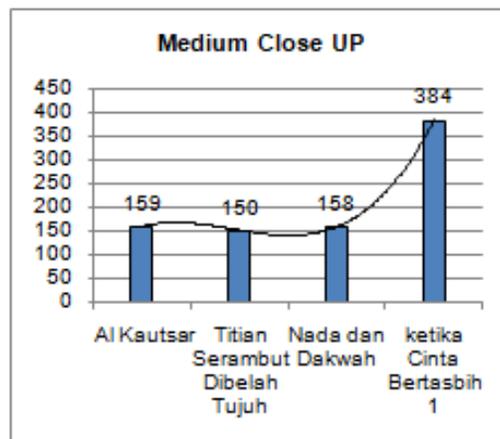
Hasil perhitungan skala *shot* di atas memperlihatkan bahwa *style* Chaerul Umam sangat fluktuatif. Perbedaan menonjolnya adalah evolusi penggunaan *big close up* secara grafik menurun, sedangkan *medium long shot* memperlihatkan grafik menaik. Bisa jadi, hal ini berpengaruh pada durasi masing-masing film. Dari data itu dapat dikatakan bahwa faktor durasi mempengaruhi jumlah *shot*, semakin banyak durasi semakin banyak *shot*. Perbandingan skala *shot* film-film Chaerul Umam dapat dilihat melalui grafik skala *shot* pada Gambar 6 di atas.



Gambar 9. Skala CU dalam film *Nada dan Dakwah*



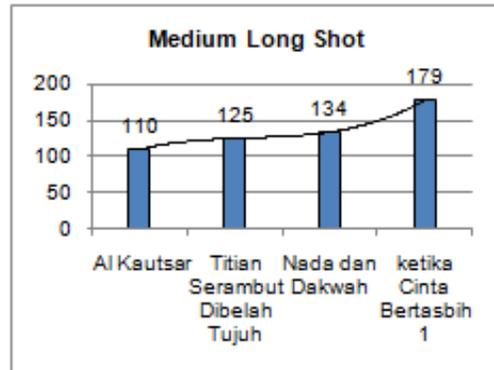
Gambar 7. Contoh penggunaan BCU film *Al Kautsar*



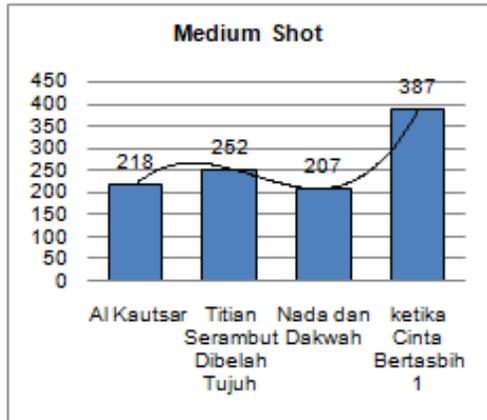
Gambar 10. Grafik perbandingan skala *shot* MCU film karya Chaerul Umam



Gambar 11. Penggunaan skala shot MCU dalam film *Ketika Cinta Bertasbih I*



Gambar 14. Grafik perbandingan skala *shot* MLS film karya Chaerul Umam



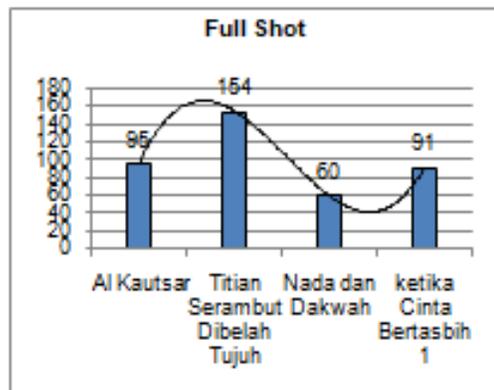
Gambar 12. Grafik perbandingan skala *shot* MS film karya Chaerul Umam



Gambar 14. Penggunaan MLS film *Nada dan Dakwah*



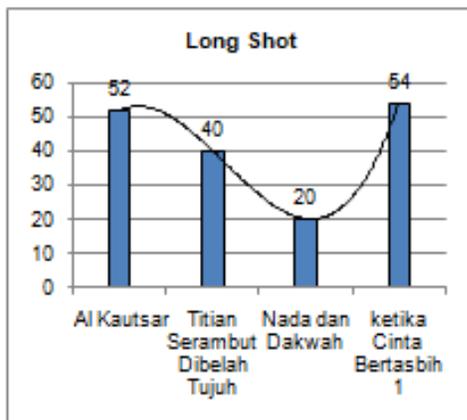
Gambar 13. Penggunaan skala *shot* MS film Al Kautsar



Gambar 15. Grafik perbandingan skala *shot* FS film karya Chaerul Umam



Gambar 16. Penggunaan FS dalam film *Titian Serambut Dibelah Tujuh*



Gambar 17. Grafik perbandingan skala *shot* LS karya Chaerul Umam

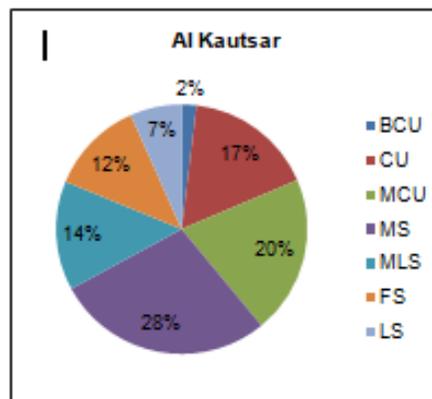


Gambar 18. Penggunaan skala *shot* LS dalam film *Titian Serambut Dibelah Tujuh*

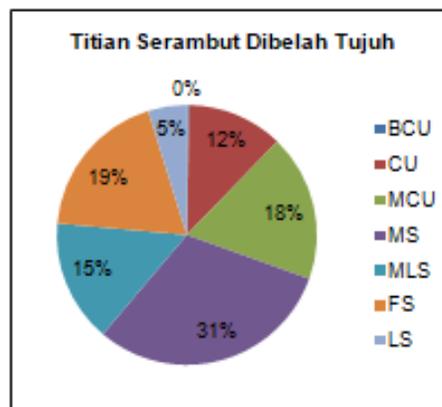
Hasil perhitungan skala *shot* menunjukkan bahwa *style* Chaerul Umam sangat fluktuatif. Perbedaannya yang tampak menonjol adalah penggunaan *big close up* secara grafik menurun, sedangkan *medium long shot*

memperlihatkan grafik menanjak. Hal ini dapat disimpulkan sementara bahwa faktor durasi mempengaruhi jumlah *shot*, semakin banyak durasi semakin banyak *shot*

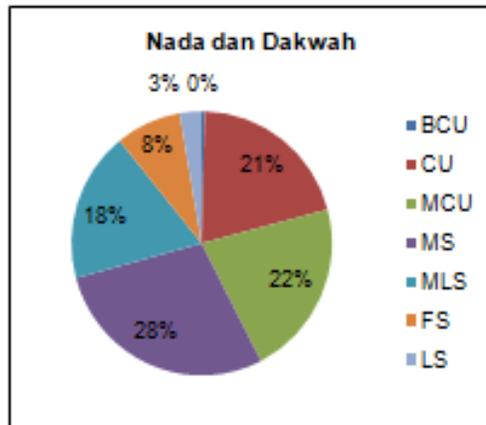
Jumlah waktu (durasi) yang digunakan juga akan membuat lebih banyak ruang untuk mengeksplorasi komposisi. Oleh karena itu, sebaiknya perhitungan persentase skala *shot* dilakukan dengan membagi skala *shot* dengan jumlah *shot* yang ada. Tujuannya adalah melakukan generalisir terhadap hasil perhitungan skala *shot*, adapun hasil perhitungan persentase dapat dilihat melalui diagram berikut:



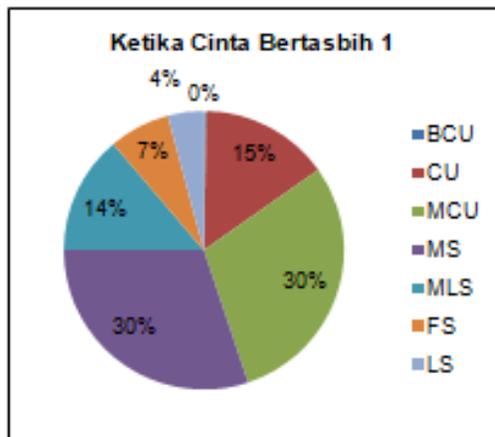
Gambar 19. Persentase skala *shot* film Al Kautsar



Gambar 20. Persentase skala *shot* film *Titian Serambut Dibelah Tujuh*



Gambar 21. Persentase skala shot film *Nada dan Dakwah*



Gambar 22. Persentase skala shot film *Ketika Cinta Bertasbih 1*

teknis dasar yaitu *pan*, *tilt*, *track*, *hand held*, *crane*, dan *zoom*. Penggunaan parameter ini untuk memudahkan identifikasi hal-hal yang berkaitan dengan perangkat kerja kamera.

Observasi terhadap kamera statis lebih mudah dilakukan dibanding dengan observasi *camera movement*. Pengamatan *camera movement* diperlukan pengetahuan teknis tentang kerja kamera serta kepekaan dalam menentukan teknik kamera saat menampilkan gambar..

Hasil skala *shot* setelah dimasukkan durasi film sebagai faktor penentu penggunaan ke dalam bentuk persentase, tampak *style* Chaerul Umam tidak mengalami perubahan yang signifikan, persentase skala *shot* yang digunakan dari yang terbesar hingga yang terkecil tampak sama. Ini membuktikan bahwa *style* Chaerul Umam cenderung stabil, tampak pada skala *shot* filmnya dari tahun 1970-an hingga 2000-an.

c. Pergerakan Kamera (*Camera Work*)

Di dalam kajian sinema, *Camera Work* berarti pergerakan dari kamera, baik berupa gerak *body* kamera maupun perubahan nilai sudut lensa (*zoom*). *Camera work* tidak berbicara tentang bagaimana mekanisme kamera membentuk gambar.

Camera work secara teknis terbagi atas *still* (diam) dan *movement* (gerak). *Camera movement* memiliki beberapa sub

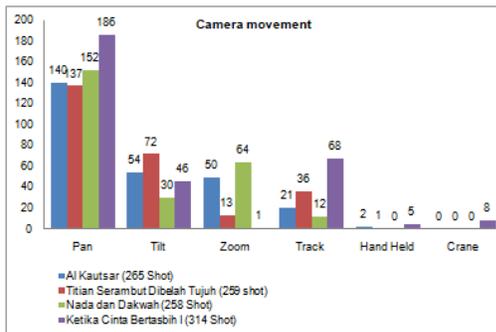
Setelah melakukan perhitungan pada *camera work* terhadap film karya Chaerul Umam, didapatkan hasil yang dapat dilihat pada tabel berikut :

Tabel 4. Hasil perhitungan *camera movement* film-film Chaerul Umam (dalam skala *shot*)

Judul	Pan	Tilt	Zoom	Track	Hand Held	Crane	Σ
AK	140	54	50	21	2	-	265
TSDT	137	72	13	36	1	-	259
NdD	152	30	64	12	-	-	258
KCT-I	186	46	1	68	5	8	314
Rata-rata	154	51	42	35	2	2	274

Hasil perhitungan *camera movement*

terbesar tampak pada film *Ketika Cinta Bertasbih I* dengan jumlah 314 *shot*. Ditemukan juga bahwa teknik *crane* digunakan pada periode 2000-an. Untuk lebih jelas hasil perhitungan *camera movement* dapat dilihat melalui diagram berikut:



Gambar 23. Perbandingan *camera movement* dalam film-film karya Chaerul Umam

Film-film karya Chaerul Umam periode 2000-an juga ditandai dengan perubahan *zoom* yang cukup signifikan. Periode sebelumnya (1970-an hingga 1990-an), *zoom* cukup banyak digunakan, sekitar 10-60 *shot*, namun periode 2000-an *zoom* hanya digunakan 1 *shot*. Sedangkan penggunaan teknik *pan*, kamera bergerak secara vertikal menjadi teknik 'favorit' Chaerul Umam, hal ini terlihat dari dominasi *pan* dalam film-filmnya selama empat dekade.

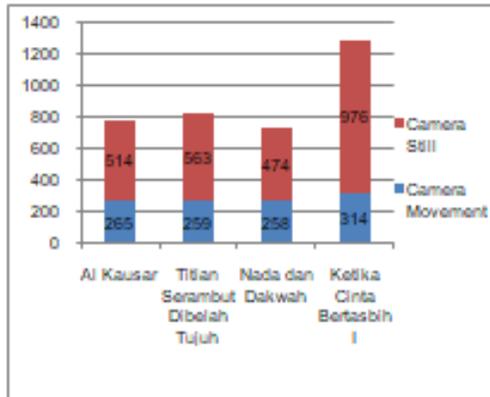
Teknik *zoom* sangat populer dalam teknik kamera di era 90-an, namun penggunaannya berkurang di penghujung 1990-an. Tampak ada indikasi bahwa perkembangan teknologi pendukung kamera berpengaruh besar padanya.

Penggunaan *zoom* dan *crane* paling jelas terlihat pada film-film karya Chaerul Umam.

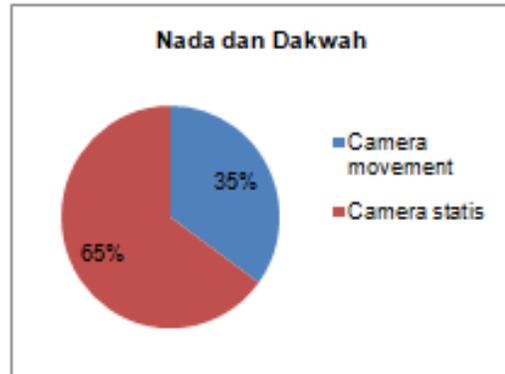
Penggunaan teknik *crane* merupakan hal baru dalam film Chaerul yang menggantikan popularitas *zoom* sebelumnya. Ketika penggunaan *zoom* mulai meredup, teknik *crane* mulai terlihat. Indikasi bahwa Chaerul Umam memanfaatkan teknologi pendukung kamera sebagai estetika baru dalam filmnya terlihat di era 2000-an. Ketika teknik *zoom* banyak digunakan, maka teknik *track* berkurang, begitupun sebaliknya.

Pola yang terlihat pada teknik *zoom* dan *track* cukup menarik. Upaya Chaerul Umam untuk 'mengkonversi' *zoom* ke teknik *track* sulit dibedakan secara visual, mengingat pendekatan teknik ini sangat sulit dideteksi oleh penonton awam, karena memiliki estetika tersendiri di mana secara visual penggunaan teknik ini sangat mirip. Indikasi ini pula yang memperlihatkan bahwa teknik *zoom* yang begitu populer saat itu, mulai tergoyahkan dengan berkembangnya penggunaan *camera tracking* di industri film nasional.

Perbandingan antara *camera movement* dengan kamera statis terlihat jumlah kamera statis lebih besar, tampak pada grafik di bawah ini.

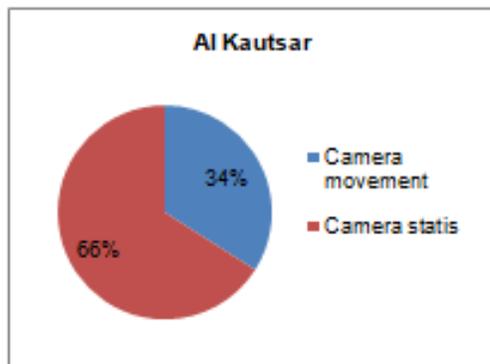


Gambar 24. Perbandingan *camera movement* dan kamera statis dalam film-film karya Chaerul Umam

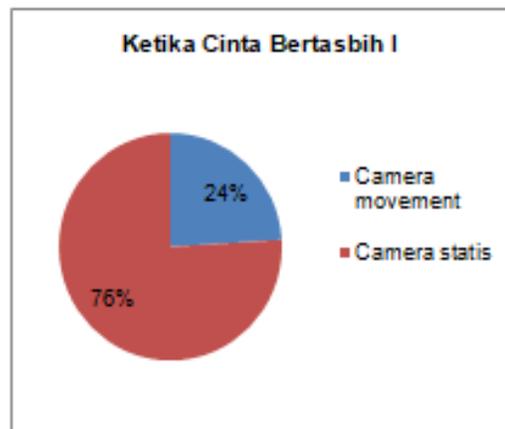


Gambar 27. Persentase *camera work* dalam film *Nada dan Dakwah*

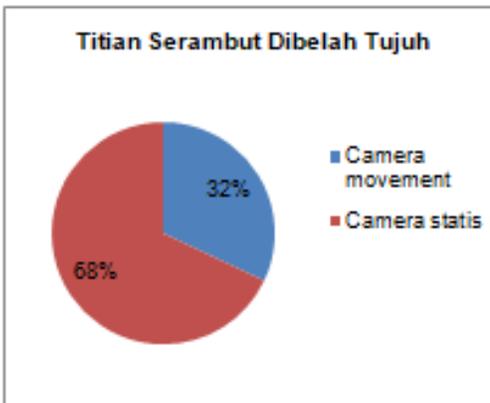
Persentase perbandingan antara *camera still* dan *camera movement* pada masing-masing film dapat dilihat melalui grafik berikut:



Gambar 25. Persentase *camera work* dalam film *Al Kausar*



Gambar 27. Persentase *camera work* dalam film *Ketika Cinta Bertasbih I*



Gambar 26. Persentase *camera work* dalam film *Titian Serambut Dibelah Tujuh*

Persentase di atas memperlihatkan bahwa teknik *camera movement* di era 2000-an mengalami penurunan dibanding era sebelumnya yang masih berkisar di atas 30%. Teknik *movement* dalam film *Ketika Cinta Bertasbih* bahkan mengalami penurunan hingga 11% dari film sebelumnya. Dari seluruh adegan film, penonton hanya diberikan $\frac{1}{4}$ adegan yang dinamis, dan $\frac{3}{4}$ lainnya adalah statis.

Patut dikaji lebih lanjut mengingat teknologi yang berkembang di era 2000-an memungkinkan untuk menyajikan tampilan

visual yang lebih kaya. Ataukah mungkin Chareul Umam mencoba untuk tidak terpengaruh dan justru menjauhi kekayaan visual dalam teknik kamera yang begitu berkembang ke dalam film *Ketika Cinta Bertasbih*, mengingat film ini diproduksi oleh perusahaan film yang besar dan hasil adaptasi dari novel *best seller*.

Hasil perhitungan (lihat Tabel 1) *camera movement* terbesar ada pada film *Ketika Cinta Bertasbih* dengan jumlah 314 *shot*, namun dengan durasi 115 menit. Film ini memiliki nilai persentase paling kecil yakni 24% dibanding dengan film-film sebelumnya. Grafik di atas tampak bahwa film-film Chaerul Umam merupakan film dengan teknik kamera *still*, di mana persentase terbesar penggunaan teknik *camera movement* hanya berkisar pada 24% sampai dengan 35%, selebihnya terlihat adegan-adegan kamera statis.

4.2. Evaluasi *Style* Film Chaerul Umam

Langkah selanjutnya dalam penerapan *Stylometry* adalah evaluasi lebih lanjut terhadap hasil analisis tersebut. Berikut ini temuan mengenai *style* film Chaerul Umam:

a. Evaluasi *style* ASL (*Average Shot Length*)

- a) Keempat film Chaerul Umam tergolong dalam satuan ASL kecil di bawah 9 detik/*shot*.
- b) Film *Ketika Cinta Bertasbih I* cenderung lebih dinamis dalam penggunaan *shot*.

- c) Meskipun ada penurunan 2 detik/*shot*, nilai ASL dari *style* Chaerul Umam masih tergolong stabil. Penurunan 2 detik menunjukkan film Chaerul Umam tahun 2000-an menggunakan *shot-shot* pendek, perpindahan dari *shot* satu ke *shot* yang lain semakin cepat dan lebih dinamis dari film sebelumnya.

b. Evaluasi *style* skala *shot*

- a) Setelah film *Al-kautsar* (1977) Penggunaan *Big Close Up* (BCU) turun drastis hingga 80% dengan perbandingan sebagai berikut:

<i>Big Close Up</i> (BCU)		
<i>Al Kautsar</i>	15 <i>shot</i>	2 %
<i>Nada dan Dakwah</i>	3 <i>shot</i>	0,4%
<i>Titian Serambut Dibelah Tujuh</i>	3 <i>shot</i>	0.3%
<i>Ketika Cinta Bertasbih I</i>	4 <i>shot</i>	0,3%

- b) Penggunaan *shot Close Up* (CU) terbesar ada pada film *Ketika Cinta Bertasbih I* (190 *shot*). Hal ini tidak relevan dengan persentasenya (perhitungan *shot* dan durasi). Film *Nada dan Dakwah* posisinya teratas dalam penggunaan CU. Film *Ketika Cinta Bertasbih I* di posisi ketiga.

<i>Close Up</i> (CU)		
<i>Al Kautsar</i>	130 <i>shot</i>	16,6%
<i>Nada dan Dakwah</i>	150 <i>shot</i>	20,4%
<i>Titian Serambut Dibelah Tujuh</i>	98 <i>shot</i>	12 %
<i>Ketika Cinta Bertasbih I</i>	191 <i>shot</i>	14,8%

- c) Dominasi tipe *shot* MCU tampak pada film *Ketika Cinta Bertasbih I* dengan 384 *shot*. Hal ini relevan dengan hasil persentasenya.

Medium Close Up (MCU)		
<i>Al Kautsar</i>	159 shot	20,5%
<i>Nada dan Dakwah</i>	158 shot	21,5 %
<i>Titian Serambut Dibelah Tujuh</i>	150 shot	18,2%
<i>Ketika Cinta Bertasbih I</i>	384 shot	29,7%

- d) *Medium Shot* (MS) merupakan skala *shot* terfavorit dari masing masing film, bahwa secara persentase, lebih kurang 30% keseluruhan film mengutamakan skala *shot* ini (MS).

Medium Shot (MS)		
<i>Al Kautsar</i>	218 shot	28 %
<i>Nada dan Dakwah</i>	207 shot	28,2%
<i>Titian Serambut Dibelah Tujuh</i>	252 shot	30,6%
<i>Ketika Cinta Bertasbih I</i>	387 shot	30%

- e) Perhitungan tipe CU memperlihatkan jumlah *shot* justru berbanding terbalik dengan persentase durasi film. Skala *medium long shot* (MLS) film *Ketika Cinta Bertasbih I* dengan *shot* terbanyak (179 *shot*) berada posisi terendah jika dikomparasikan dengan film lainnya.

Medium Long Shot (MLS)		
<i>Al Kautsar</i>	110 shot	14,1 %
<i>Nada dan Dakwah</i>	134 shot	18,3%
<i>Titian Serambut Dibelah Tujuh</i>	125 shot	15,2%

<i>Ketika Cinta Bertasbih I</i>	179 shot	13,8%
---------------------------------	----------	-------

- f) Persentase skala *full shot* tidak mengikuti pola yang diprediksi. *Titian Serambut Dibelah Tujuh* mendominasi cukup signifikan.

Full Shot (FS)		
<i>Al Kautsar</i>	95 shot	12 %
<i>Nada dan Dakwah</i>	60 shot	8,1%
<i>Titian Serambut Dibelah Tujuh</i>	154 shot	18,7%
<i>Ketika Cinta Bertasbih I</i>	91 shot	7%

- g) Perhitungan skala *Long Shot* pada film pertama dan terakhir Chaerul Umam tampak tidak mengalami perubahan yang berarti, namun tren menurun pada film-film pertengahan (1980-an dan 1990-an). Hasil persentase kembali menunjukkan hasil yang tidak diprediksi sebelumnya.

Long Shot (LS)		
<i>Al Kautsar</i>	52 shot	6,7%
<i>Nada dan Dakwah</i>	20 shot	2,7%
<i>Titian Serambut Dibelah Tujuh</i>	40 shot	4,8 %
<i>Ketika Cinta Bertasbih I</i>	54 shot	4,1 %

c. Evaluasi *style camera work*

- a) Penggunaan teknik *crane* merupakan hal yang baru dalam film Chaerul Umam.
- b) Konsistensi penggunaan *zoom* berakhir di penghujung tahun 1990-an.

- c) Penggunaan *pan* menjadi teknik yang mendominasi.
- d) Secara keseluruhan, penggunaan *camera movement* turun hingga 10%.

5. SIMPULAN

Perdebatan tentang keabsahan penelitian dengan pendekatan kualitatif (fenomenologi) dan kuantitatif (positivisme) telah berlangsung hampir seumur ilmu pengetahuan itu sendiri. Namun, sebagai sebuah kajian akademis, kajian sinema seharusnya dapat menerapkan kedua pendekatan tersebut dalam penelitian-penelitian ilmiahnya. Dalam lingkup dunia sinema, usaha untuk mengkaji film dari perspektif yang berbeda adalah usaha yang sejak dahulu dilakukan oleh para tokoh realisme dan formalisme dalam tradisi klasik. Ontologi film menjadi pintu berbagai macam sudut pandang dalam melihat dan menganalisis film menjadikan film memperoleh predikat sebagai seni ketujuh dalam peradaban.

Neo-formalisme hadir dalam kajian sinema yang melihat film sebagai film mendeklarasikan bahwa film harus dikaji tanpa ada kaitan dari disiplin ilmu dan seni yang lain. Aliran ini dipelopori oleh Victor F. Perkins lewat bukunya *Film as Film* (1972), ia mencari celah agar kita bisa menganalisa film dari sudut pandang yang paling ontologis. Dalam aliran Neo-Formalisme terdapat dua arus utama yaitu arus 'film kognitif' yang dipelopori David Bordwell dan arus '*scientific realisme*' yang

diperkenalkan oleh Barry Salt. Keduanya sama-sama memandang bahwa film diproduksi melalui mode praksis, yang membedakan keduanya adalah sikap terhadap penggunaan interpretasi makna dalam narasi film.

Keputusan Salt menggunakan pendekatan *Positivism* dalam kajian filmnya memperkenalkan *Statistical Style Analysis* atau *Stylometry*. Melalui *Stylometry*, Salt menawarkan metode untuk mengukur tingkat validitas *style* dalam film. Sistem kerja analisis Salt menggunakan pendekatan-pendekatan statistik dasar untuk mengukur *style* film dan *shot* merupakan satuan *style* yang akan dihitung.

Penerapan *Stylometry* sangat diperlukan pengetahuan dan pemahaman tentang teknis dan teknologi pembuatan film, karenanya Salt memasukkan pendekatan ini kepada kriteria teori praksis. Adapun elemen perhitungan yang ia tawarkan adalah ASL (*average shot length*), *shot scale*, dan *camera work-movement*. Barry Salt tidak membatasi ruang peneliti untuk lebih kreatif dalam mengeksplorasi aspek teknis lainnya dalam film.

Hasil perhitungan *style* film-film sampel dengan metode *Stylometry* di pembahasan sebelumnya, menghasilkan perhitungan yang stabil dan akurat. Dari ketiga parameter formal yang dihitung (ASL, tipe *shot*, dan *camera movement*)

dapat disimpulkan bahwa:

- a) Faktor durasi berperan sangat penting untuk memperlihatkan peta komparasi dari keempat film sampel.
- b) *Medium Shot* merupakan tipe *shot* yang paling mendominasi
- c) ASL film Chaerul Umam adalah 6.6 detik per *shot*
- d) *Camera movement* sangat dipengaruhi perkembangan teknologi, penggunaan *zoom* dan *crane* paling jelas terlihat.

Hasil perhitungan yang ditemukan mampu menunjukkan bahwa interpretasi terhadap estetika film tidak dapat mempengaruhi komposisi-komposisi *style* dalam film, karena itu hasil penelitian *Statistical Style Analysis* dapat disebut lebih stabil dibandingkan hasil-hasil analisis berbasis interpretasi teks-naratif.

6. SARAN

Banyaknya aspek *style* yang dapat dianalisis di luar narasi menjadikan analisis *style* film sangat bervariasi. *Statistical Style Analysis* ini memberi ruang cukup besar dalam mengeksplorasi *style* film dari berbagai perspektif. Apa yang telah dijabarkan melalui perhitungan *style* film Chaerul Umam sebagai sampel hanyalah sebagian kecil dari eksplorasi tersebut.

Eratnya hubungan antara *style* film dengan perkembangan teknologi perfilman seperti kamera, *sound*, *lighting*, *editing*, dll merupakan kendala tersendiri dalam penerapan metode *Stylometry* dalam kajian film nasional kita. Hal yang disebabkan

oleh minimnya data mengenai perkembangan teknologi perfilman nasional. Karena itu, sangat diharapkan suatu saat aspek teknologi dalam kajian film Indonesia dapat dimasukkan sebagai landasan analisis film secara historis. Dengan demikian, kajian film-film nasional dapat dilakukan dalam area yang lebih luas agar memperkaya wawasan perfilman nasional kita.

6. DAFTAR ACUAN

Buku:

- Barker, Chris. 2000. *Cultural Studies ; Teori dan Praktek*, Yogyakarta : Bentang.
- Bordwell, David. 1996. *Post Theory : Reconstructing Film Studies*, Wisconsin : The University Of Wisconsin Press.
- Bordwell, David & Kristin thompson, *Film Art : An Introduction*, Fourth Edition.
- Eisenstein, Sergei. 1957. *Film Form and The Film Sense*, New York : Meridian Books.
- Salt, Barry. 2009. *Film Style and Technology : History and Analysis*, London: Starword Publishing.
- Salt, Barry. 2006. *Moving Into Pictures*. London : Starword Publishing.
- Sugiyono. 2012. *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif dan R&D*, Bandung : Alfabeta.

Jurnal Ilmiah:

- O. Hasbiansyah. 2008. Pendekatan Fenomenologi: Pengantar Praktik Penelitian dalam Ilmu Sosial dan Komunikasi. *Jurnal Media Tor*, Vol.9, No.1, Juni 2008

Internet:

Ariansah, Mohamad. 2016. *Teori Film dan Tirani Ontologis*.
https://www.academia.edu/31190716/Teori_Film_dan_Tirani_Metode_Ontologis