



GAYA PENYUTRADARAAN REALIS KARYA WICAKSONO WISNU LEGOWO PADA FILM *TURAH*

Nurul Hidayati, Abdul Rahman
Institut Seni Indonesia Padangpanjang

Artikel info	ABSTRAK
<p>Corresponding Author:</p> <p>Nurul Hidayati princessnurul458@gmail.com Institut Seni Indonesia Padangpanjang</p>	<p>Penelitian ini bertujuan untuk mengkaji dan mendeskripsikan metode penyutradaraan bergaya realis yang diterapkan oleh Wicaksono Wisnu Legowo dalam film <i>Turah</i>. Penelitian menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan deskriptif melalui observasi non-partisipan terhadap film, studi pustaka, dokumentasi, serta wawancara pendukung. Analisis difokuskan pada penerapan prinsip realisme film yang mencakup penggunaan lokasi nyata, aktor non-profesional, bahasa daerah, pencahayaan alami, teknik long take, serta pengelolaan unsur mise-en-scène dan naratif. Hasil penelitian menunjukkan bahwa metode penyutradaraan realis digunakan secara konsisten untuk merepresentasikan kehidupan masyarakat pesisir yang terpinggirkan secara autentik dan humanis. Pendekatan tersebut tidak hanya memperkuat kejujuran visual dan kedalaman karakter, tetapi juga mampu menyampaikan kritik sosial secara reflektif tanpa eksploitasi dramatik, sehingga film <i>Turah</i> berfungsi sebagai medium representasi realitas sosial yang kuat.</p> <p>Keywords: <i>Metode Penyutradaraan, Realisme Film, Gaya Realis, Film Turah, Wicaksono Wisnu Legowo, Representasi Sosial</i></p>
<p>This article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 International License (https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)</p>	

PENDAHULUAN

Film merupakan medium komunikasi massa yang memiliki kemampuan unik dalam merepresentasikan realitas sosial melalui bahasa audiovisual yang memadukan unsur visual, suara, dan narasi (Bordwell & Thompson, 2017). Sebagai produk budaya, film tidak hanya berfungsi sebagai sarana hiburan, tetapi juga sebagai medium refleksi sosial yang mampu merekam, menafsirkan, serta mengonstruksi pengalaman kemanusiaan dalam konteks tertentu. Melalui pilihan estetik dan naratif, film dapat menghadirkan gambaran mengenai struktur sosial, relasi kuasa, identitas budaya, serta kondisi kehidupan masyarakat yang sering kali terpinggirkan dalam wacana dominan. Dengan demikian, film memiliki potensi besar sebagai medium representasi sosial sekaligus sebagai ruang diskursif

yang memungkinkan terjadinya dialog antara pembuat film, realitas yang direpresentasikan, dan penonton.

Dalam konteks perfilman Indonesia, peran film sebagai media refleksi sosial menjadi semakin relevan mengingat kompleksitas persoalan sosial, ekonomi, dan budaya yang dihadapi masyarakat. Indonesia sebagai negara dengan keberagaman budaya dan kondisi sosial yang luas menyimpan berbagai realitas lokal yang belum sepenuhnya terakomodasi dalam arus utama sinema nasional. Industri film Indonesia masih didominasi oleh genre populer yang berorientasi pada pasar, seperti film komedi, horor, dan drama romantis, yang cenderung menampilkan konflik personal dengan pendekatan dramatik konvensional. Akibatnya, representasi kehidupan masyarakat marginal—seperti kelompok miskin, masyarakat pesisir, atau komunitas adat—sering kali terpinggirkan atau direduksi menjadi latar semata tanpa penggalian makna sosial yang mendalam.

Di tengah dominasi tersebut, muncul sejumlah karya film Indonesia yang memilih jalur alternatif dengan mengedepankan pendekatan realisme sebagai strategi estetis dan ideologis. Pendekatan ini berupaya menghadirkan realitas sosial secara lebih jujur dan dekat dengan kehidupan sehari-hari, tanpa romantisasi atau manipulasi dramatis yang berlebihan. Realisme film dipahami sebagai gaya sinematik yang menekankan keotentikan representasi melalui penggunaan lokasi nyata, aktor non-profesional, dialog keseharian, pencahayaan alami, serta struktur naratif yang sederhana (Bazin, 1967). Pendekatan ini tidak bertujuan untuk mengarahkan emosi penonton secara eksplisit, melainkan memberikan ruang bagi audiens untuk mengamati, menafsirkan, dan merefleksikan realitas yang ditampilkan.

Secara teoretis, realisme film banyak dipengaruhi oleh pemikiran André Bazin yang memandang sinema sebagai medium yang memiliki kemampuan ontologis untuk merekam realitas. Bazin menolak praktik sinema yang terlalu manipulatif melalui montase berlebihan dan efek visual yang mengarahkan makna secara tunggal. Menurutnya, penggunaan *long take* dan *deep focus* memungkinkan peristiwa tampil secara utuh dalam satu ruang dan waktu, sehingga penonton dapat berperan aktif dalam membangun makna. Dalam konteks ini, realisme bukan sekadar gaya visual, tetapi juga sikap etis dalam merepresentasikan realitas sosial dan kemanusiaan.

Pendekatan realisme menjadi semakin signifikan ketika digunakan untuk merepresentasikan kehidupan masyarakat marginal. Masyarakat marginal sering kali mengalami keterbatasan akses terhadap sumber daya ekonomi, pendidikan, dan kekuasaan politik, sehingga suara dan pengalaman hidup mereka jarang terwakili secara adil dalam media arus utama. Film dengan pendekatan realis berpotensi menjadi medium yang memberi ruang bagi pengalaman tersebut untuk tampil secara apa adanya, tanpa distorsi yang berlebihan. Dengan demikian, realisme film dapat dipahami sebagai strategi estetis sekaligus politis dalam menghadirkan realitas sosial yang selama ini terpinggirkan.

Salah satu karya film Indonesia yang menonjol dalam penerapan pendekatan realisme adalah film (*Turah*, 2016) karya Wicaksono Wisnu Legowo. Film ini mengisahkan kehidupan masyarakat pesisir Kampung Tirang, sebuah kawasan yang terisolasi secara geografis dan terpinggirkan secara sosial-ekonomi. *Turah* tidak menghadirkan cerita heroik atau konflik

spektakuler, melainkan menampilkan potret keseharian masyarakat kampung dengan segala keterbatasan dan ketegangan sosial yang menyertainya. Film ini memperoleh perhatian luas di tingkat nasional maupun internasional karena keberaniannya mengangkat realitas masyarakat pesisir dengan pendekatan estetik yang berbeda dari sinema arus utama.

Keunikan *Turah* tidak hanya terletak pada tema yang diangkat, tetapi juga pada metode penyutradaraan yang diterapkan. Wicaksono Wisnu Legowo memilih menggunakan aktor non-profesional yang berasal dari lingkungan sekitar, bahasa Jawa ngapak sebagai bahasa dialog utama, serta lokasi nyata tanpa set buatan. Pilihan-pilihan tersebut menunjukkan adanya visi penyutradaraan yang berupaya menjaga kedekatan film dengan realitas sosial yang direpresentasikan. Dalam hal ini, sutradara tidak hanya berperan sebagai pengarah teknis, tetapi juga sebagai penentu cara realitas ditafsirkan dan dikomunikasikan kepada penonton.

Peran sutradara dalam film menjadi sangat krusial karena sutradara merupakan pengendali utama visi kreatif dan artistik sebuah karya sinema. Bordwell dan Thompson menegaskan bahwa sutradara bertanggung jawab atas pengelolaan *mise-en-scène*, struktur naratif, ritme visual, serta pengarahan aktor yang secara keseluruhan membentuk makna film. Dengan demikian, metode penyutradaraan tidak dapat dipahami hanya sebagai seperangkat teknik, tetapi sebagai pendekatan konseptual yang mencerminkan sikap ideologis dan estetis sutradara terhadap realitas yang direpresentasikan.

Dalam konteks *Turah*, metode penyutradaraan bergaya realis tercermin dalam berbagai aspek, mulai dari pilihan lokasi, teknik sinematografi, hingga gaya komunikasi makna yang bersifat interpretatif. Film ini tidak menyajikan dialog ekspositoris yang menjelaskan konflik secara langsung, melainkan membiarkan konflik berkembang melalui interaksi sosial dan situasi keseharian. Penonton tidak diarahkan untuk memihak secara eksplisit, tetapi diajak untuk mengamati dan merefleksikan kondisi sosial yang ditampilkan. Pendekatan ini menunjukkan adanya kepercayaan sutradara terhadap kecerdasan dan sensitivitas penonton dalam menafsirkan makna.

Kajian mengenai metode penyutradaraan dan gaya komunikasi sutradara telah dilakukan oleh sejumlah peneliti sebelumnya. Penelitian terdahulu (Setiawan, 2022) mengkaji metode penyutradaraan Senoaji Julius dalam produksi film anak dengan menekankan pentingnya desain produksi yang ramah anak dan pendekatan komunikasi yang adaptif. Penelitian lainnya oleh (Amara, 2021) meneliti gaya komunikasi terbuka sutradara dalam proses produksi film *Joko Songo*, yang menunjukkan bahwa komunikasi kolaboratif berperan penting dalam menciptakan lingkungan kerja yang kondusif. Penelitian lain oleh (Lantu, 2017) membahas representasi budaya lokal Banyumas melalui *mise-en-scène* dan dialog dalam film *Sang Penari*, sementara (Sihite, 2012) mengkaji pandangan realisme sosialis dalam drama televisi *Hana Yori Dango*.

Meskipun penelitian-penelitian tersebut memberikan kontribusi penting bagi kajian film dan penyutradaraan, sebagian besar masih berfokus pada aspek representasi atau proses produksi secara umum. Kajian yang secara khusus menempatkan metode penyutradaraan bergaya realis sebagai pusat analisis, terutama dalam kaitannya dengan

gaya komunikasi interpretatif sutradara dan representasi realitas sosial masyarakat marginal dalam konteks sinema Indonesia, masih relatif terbatas. Padahal, pemahaman mengenai metode penyutradaraan realis sangat penting untuk melihat bagaimana film dapat berfungsi sebagai medium refleksi sosial yang kritis.

Berdasarkan celah penelitian tersebut, studi ini bertujuan untuk mendeskripsikan dan menganalisis metode penyutradaraan bergaya realis yang diterapkan oleh Wicaksono Wisnu Legowo dalam film *Turah*. Penelitian ini berfokus pada bagaimana visi kreatif sutradara diterjemahkan ke dalam bentuk audiovisual melalui pengelolaan *mise-en-scène*, struktur naratif, pengarahan aktor, serta penggunaan unsur-unsur realisme film seperti lokasi nyata, bahasa lokal, pencahayaan alami, dan teknik sinematografi sederhana (Bordwell & Thompson, 2010). Dengan pendekatan kualitatif deskriptif, penelitian ini tidak bertujuan untuk menguji hipotesis, melainkan untuk memahami secara mendalam praktik penyutradaraan realis sebagai strategi estetis dan ideologis.

Secara ilmiah, penelitian ini memiliki urgensi untuk memperluas kajian studi film Indonesia, khususnya dalam memahami praktik penyutradaraan realisme dalam konteks lokal. Kajian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi teoretis dalam pengembangan diskursus realisme film, sekaligus memperkaya pemahaman mengenai peran sutradara dalam membangun representasi sosial. Secara praktis, hasil penelitian ini diharapkan dapat menjadi rujukan bagi mahasiswa, peneliti, dan praktisi film dalam mengembangkan metode penyutradaraan yang sensitif terhadap konteks sosial dan budaya lokal, serta mendorong hadirnya karya-karya sinema yang tidak hanya berorientasi pada hiburan, tetapi juga memiliki nilai refleksi sosial dan kemanusiaan (Alfathoni & Manesah, 2020).

Dengan demikian, penelitian ini menempatkan film *Turah* sebagai objek kajian yang strategis untuk memahami bagaimana pendekatan realisme dapat diterapkan secara konsisten melalui metode penyutradaraan, serta bagaimana pendekatan tersebut berkontribusi dalam menghadirkan representasi realitas sosial masyarakat marginal secara otentik dalam sinema Indonesia.

HASIL DAN PEMBAHASAN

HASIL

Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa metode penyutradaraan bergaya realis dalam film *Turah* diterapkan secara konsisten dan menyeluruh pada seluruh unsur pembentuk film, mulai dari aspek visual, naratif, hingga pengarahan aktor. Temuan diperoleh melalui observasi non-partisipan terhadap keseluruhan film dengan fokus pada adegan-adegan kunci (*golden scenes*) yang secara signifikan membangun konflik sosial, relasi kuasa, serta karakterisasi tokoh dalam konteks kehidupan masyarakat pesisir Kampung Tirang. Pendekatan analisis diarahkan pada bagaimana keputusan penyutradaraan berkontribusi dalam menghadirkan realitas sosial secara otentik tanpa manipulasi dramatik yang berlebihan, sejalan dengan prinsip realisme film yang menekankan observasi dan keterbukaan makna (Bazin, 1967).

Dari aspek *mise-en-scène*, hasil analisis menunjukkan bahwa film *Turah* sepenuhnya menggunakan lokasi nyata sebagai latar cerita, yaitu kawasan pesisir Kampung Tirang.

Lingkungan fisik seperti rumah warga yang semi permanen, jalan sempit, tambak, serta ruang-ruang sosial tempat warga berinteraksi ditampilkan apa adanya tanpa penataan artistik berlebihan. Tidak ditemukan penggunaan set buatan atau properti yang secara sengaja dirancang untuk kepentingan estetika filmis. Ruang-ruang tersebut berfungsi tidak hanya sebagai latar visual, tetapi juga sebagai representasi kondisi sosial masyarakat yang hidup dalam keterbatasan ekonomi dan keterasingan geografis, sebagaimana fungsi ruang dalam *mise-en-scène* realis (Bordwell & Thompson, 2010).

Pencahayaan dalam film *Turah* didominasi oleh penggunaan *available light* atau cahaya alami. Pada adegan siang hari, pencahayaan sepenuhnya bergantung pada sinar matahari, sementara pada adegan malam hari cahaya yang digunakan berasal dari lampu rumah atau penerangan jalan seadanya. Pilihan ini menghasilkan kualitas visual yang cenderung gelap, kontras rendah, dan tidak “bersih” secara estetika sinematik konvensional. Namun, kondisi tersebut justru memperkuat kesan realisme dan menghadirkan atmosfer ruang yang sesuai dengan kondisi kehidupan masyarakat pesisir yang digambarkan, sesuai dengan pendekatan sinematografi realis yang menghindari manipulasi visual berlebihan (Bazin, 1967).

Teknik sinematografi yang paling menonjol dalam film *Turah* adalah penggunaan *long take* dengan pergerakan kamera yang sangat minimal. Banyak adegan dibiarkan berlangsung dalam satu pengambilan gambar panjang tanpa pemotongan cepat. Kamera cenderung bersifat observasional, mengikuti peristiwa tanpa intervensi yang mengarahkan emosi penonton secara eksplisit. Selain itu, penggunaan *deep focus* pada beberapa adegan memungkinkan berbagai aktivitas dalam satu ruang tampil secara bersamaan, sehingga penonton dapat mengamati relasi sosial antar tokoh dalam satu bingkai gambar. Teknik ini memberikan kebebasan interpretasi bagi penonton dalam memilih fokus perhatian (Bazin, 1967; Bordwell & Thompson, 2010).

Dari aspek pengarahan aktor, hasil penelitian menunjukkan bahwa mayoritas pemeran dalam film *Turah* merupakan aktor non-profesional yang berasal dari lingkungan sekitar lokasi film. Para pemeran menampilkan akting yang natural dan minim ekspresi dramatik. Dialog disampaikan menggunakan bahasa Jawa ngapak sebagai bahasa keseharian masyarakat setempat. Intonasi, tempo bicara, serta gestur tubuh ditampilkan secara spontan dan tidak teatrikal. Tidak ditemukan dialog yang berfungsi sebagai penjelasan konflik secara langsung. Sebaliknya, karakterisasi tokoh dan konflik sosial dibangun melalui interaksi sehari-hari, tindakan kecil, serta dinamika relasi antar tokoh, yang selaras dengan prinsip realisme akting dalam sinema (Bordwell & Thompson, 2010).

Pada aspek naratif, struktur cerita film *Turah* berjalan secara linear dan sederhana tanpa penggunaan alur kompleks atau *plot twist* yang signifikan. Konflik berkembang secara gradual melalui keseharian tokoh-tokohnya, terutama berkaitan dengan ketimpangan sosial, dominasi kekuasaan, dan ketidakadilan struktural yang dialami masyarakat kampung. Tokoh *Turah* memang menjadi pusat cerita, tetapi hasil analisis menunjukkan bahwa karakter *Jadag* berperan dominan dalam memicu dan mempertajam konflik sosial. Konflik tidak diselesaikan secara tuntas melalui resolusi dramatik yang jelas, melainkan

dibiarkan terbuka sebagai representasi realitas sosial yang berkelanjutan, sebagaimana karakteristik narasi terbuka dalam film realis (Bazin, 1967).

Secara keseluruhan, hasil penelitian menunjukkan bahwa metode penyutradaraan realis dalam film *Turah* diwujudkan melalui integrasi berbagai unsur, yaitu penggunaan lokasi nyata, aktor non-profesional, bahasa lokal, pencahayaan alami, teknik *long take*, serta narasi yang terbuka. Unsur-unsur tersebut berfungsi secara simultan dalam menghadirkan realitas sosial masyarakat pesisir secara apa adanya dan minim manipulasi dramatik, sehingga memperkuat posisi film sebagai medium refleksi sosial yang kritis (Bordwell & Thompson, 2010).

DISCUSSION

Temuan penelitian ini menegaskan bahwa metode penyutradaraan bergaya realis dalam film *Turah* berperan penting dalam membangun representasi realitas sosial yang otentik, reflektif, dan berorientasi pada pengalaman kemanusiaan. Pendekatan realisme yang diterapkan oleh Wicaksono Wisnu Legowo tidak hanya tampak pada pilihan teknis sinematografi, tetapi juga pada keseluruhan strategi penyutradaraan yang mencakup pengelolaan ruang, aktor, narasi, serta cara komunikasi makna kepada penonton.

Penggunaan lokasi nyata, aktor non-profesional, dan bahasa lokal menunjukkan adanya upaya sutradara untuk menghapus jarak antara realitas sosial yang direpresentasikan dan pengalaman sinematik yang diterima penonton. Temuan ini sejalan dengan pandangan Bazin (1967) bahwa realisme film berupaya mempertahankan integritas realitas dengan meminimalkan manipulasi visual dan dramatik. Dalam konteks *Turah*, sutradara tidak memaksakan struktur dramatik konvensional, melainkan membiarkan peristiwa berkembang secara alami sebagaimana kehidupan masyarakat pesisir berlangsung.

Penerapan teknik *long take* menjadi salah satu wujud konkret dari strategi tersebut. Salah satu adegan yang merepresentasikan penggunaan *long take* secara signifikan adalah percakapan Turah dengan istrinya di dalam rumah (sekitar menit 0.02.50–0.07.37). Pada adegan ini, kamera dibiarkan merekam percakapan tanpa potongan selama beberapa menit, tanpa penggunaan zoom maupun close-up emosional. Kamera hanya “menyaksikan” interaksi mereka, sementara aktivitas kecil seperti istri Turah menyiapkan air minum dan Turah yang duduk termenung berlangsung secara bersamaan dalam satu pengambilan gambar. Durasi yang panjang dan minimnya intervensi teknis ini menciptakan kesan kontinuitas ruang dan waktu, sehingga ketegangan batin serta rasa pasrah tokoh tersampaikan secara implisit. Teknik ini sejalan dengan pandangan Bazin (1967) bahwa *long take* memungkinkan penonton mengalami peristiwa secara utuh tanpa manipulasi montase yang mengarahkan emosi secara paksa.



Gambar 1. Scene 7
(sumber: Screenshot Film Turah)

Penggunaan *long take* dalam adegan percakapan Turah dengan istrinya tersebut tidak hanya berfungsi sebagai pilihan estetika visual, tetapi juga sebagai strategi etis dalam penyutradaraan realis. Nagib (2011) menegaskan bahwa realisme dalam sinema dunia modern berangkat dari upaya mempertahankan keutuhan peristiwa dan menghormati waktu sebagai bagian dari pengalaman sosial yang nyata. Dalam konteks *Turah*, durasi panjang tanpa potongan memungkinkan penonton untuk hadir sebagai pengamat yang setara dengan kamera, bukan sebagai subjek yang diarahkan emosinya melalui manipulasi montase. Dengan demikian, *long take* berperan dalam menjaga integritas representasi realitas sosial sekaligus membuka ruang kontemplasi bagi penonton untuk merasakan ketegangan batin tokoh sebagai bagian dari pengalaman hidup masyarakat pesisir yang ditampilkan.

Selain *long take*, estetika realisme dalam *Turah* juga diperkuat melalui penggunaan *deep focus*. Salah satu contoh yang menonjol terdapat pada adegan ketika polisi melakukan penyidikan dan menghampiri Turah (sekitar menit 0.32.00–0.36.23). Dalam adegan ini, seluruh bidang gambar—baik latar depan, tengah, maupun belakang—tampak tajam secara bersamaan. Komposisi gambar menampilkan berbagai lapisan sosial dalam satu bingkai, mulai dari Turah, aparat kepolisian, warga desa, hingga lingkungan fisik Desa Tirang yang autentik. Kamera tidak memusatkan perhatian pada satu subjek saja, melainkan membiarkan seluruh elemen hadir dan berinteraksi dalam ruang yang sama. *Deep focus* dalam adegan ini memberi kebebasan kepada penonton untuk memilih fokus pengamatannya sendiri, sekaligus memperlihatkan relasi kuasa dan ketegangan sosial yang berlangsung di tengah komunitas desa, sebagaimana dikemukakan Bazin (1967).



Gambar 2. Scene 29
(sumber: Screenshot Film Turah)

Penerapan *deep focus* pada adegan penyidikan oleh aparat kepolisian juga memperlihatkan bagaimana ruang sosial direpresentasikan secara simultan dalam satu bingkai visual. Kovács (2007) menjelaskan bahwa kedalaman bidang tajam dalam sinema realis-modern memungkinkan berbagai lapisan realitas hadir bersamaan, sehingga penonton tidak diarahkan pada satu pusat makna tunggal. Dalam adegan tersebut, keberadaan Turah, aparat kepolisian, warga desa, serta lingkungan fisik Kampung Tirang membentuk satu kesatuan ruang sosial yang sarat relasi kuasa. *Deep focus* tidak hanya memperkuat kesan kehadiran realitas, tetapi juga menempatkan penonton sebagai partisipan aktif yang membaca ekspresi, gestur, dan posisi sosial setiap tokoh dalam struktur komunitas desa.

Dengan demikian, penggunaan long take dan deep focus dalam *Turah* tidak sekadar berfungsi sebagai gaya visual, tetapi menjadi bagian dari strategi etis penyutradaraan realis. Teknik-teknik tersebut memungkinkan realitas sosial tampil apa adanya, tanpa disederhanakan atau didramatisasi secara berlebihan. Penonton tidak diarahkan secara eksplisit untuk merasakan emosi tertentu, melainkan diajak untuk mengamati, menafsirkan, dan merefleksikan sendiri realitas yang dihadirkan di layar.

Dari perspektif teori penyutradaraan, temuan penelitian ini menunjukkan bahwa makna film *Turah* dibangun melalui pengendalian mise-en-scène dan struktur naratif secara terpadu. Sutradara tidak mengandalkan dialog ekspositoris untuk menjelaskan konflik, melainkan membiarkan makna muncul melalui relasi antar tokoh dan ruang sosial yang mereka huni. Pendekatan ini memperlihatkan bahwa metode penyutradaraan realis menuntut kepekaan tinggi terhadap detail keseharian dan dinamika sosial, bukan sekadar penguasaan teknik sinematografi (Bordwell & Thompson, 2017).

Jika dibandingkan dengan penelitian terdahulu, penelitian ini memiliki posisi yang berbeda. Penelitian sebelumnya lebih menekankan representasi budaya melalui aspek mise-en-scène dan dialog (Lantu, 2017), sementara penelitian ini memperluas fokus dengan

menempatkan metode penyutradaraan sebagai pusat analisis. Penelitian ini tidak hanya membahas apa yang direpresentasikan, tetapi juga bagaimana proses penyutradaraan membentuk cara representasi tersebut hadir di layar. Sementara itu, penelitian yang menyoroti gaya komunikasi terbuka sutradara dalam proses produksi menunjukkan pendekatan yang berbeda dengan temuan penelitian ini, yang menekankan gaya komunikasi interpretatif sutradara melalui minimnya penjelasan verbal dan terbukanya ruang makna bagi penonton (Amara, Tahun).

Perbedaan ini dapat dipahami sebagai akibat dari perbedaan visi kreatif dan tujuan artistik sutradara. Dalam *Turah*, sutradara secara sadar memilih untuk tidak “menjelaskan” realitas sosial secara verbal, melainkan mengajak penonton untuk mengalami dan merasakannya secara langsung. Strategi ini menjadikan film sebagai medium refleksi sosial yang tidak bersifat mengggurui, tetapi membuka ruang kontemplasi.

Implikasi teoretis dari penelitian ini menunjukkan bahwa metode penyutradaraan realis perlu dipahami sebagai pendekatan holistik yang mencakup aspek teknis, naratif, dan ideologis. Realisme tidak hanya berkaitan dengan penggunaan kamera atau pencahayaan, tetapi juga dengan cara sutradara memposisikan penonton dalam relasi dengan realitas sosial yang ditampilkan. Secara praktis, temuan ini dapat menjadi rujukan bagi sineas dan mahasiswa film dalam mengembangkan metode penyutradaraan yang lebih peka terhadap konteks sosial dan budaya lokal, serta mendorong produksi film yang memiliki nilai reflektif dan humanistik.

Keterbatasan penelitian ini terletak pada fokus kajian yang hanya mencakup satu film, sehingga generalisasi temuan masih terbatas. Selain itu, wawancara yang dilakukan belum melibatkan seluruh kru kunci seperti sinematografer dan penata artistik, sehingga analisis teknis masih didominasi oleh perspektif teks film dan sutradara. Oleh karena itu, penelitian selanjutnya disarankan untuk melakukan kajian komparatif terhadap beberapa film dengan pendekatan realisme, atau melibatkan lebih banyak informan produksi untuk memperoleh gambaran yang lebih komprehensif mengenai praktik metode penyutradaraan realis dalam sinema Indonesia.

SIMPULAN

Penelitian ini menyimpulkan bahwa metode penyutradaraan bergaya realis dalam film *Turah* karya Wicaksono Wisnu Legowo diterapkan secara konsisten dan terintegrasi melalui pengelolaan unsur-unsur sinematik yang berorientasi pada keotentikan representasi realitas sosial. Pendekatan realisme dalam film ini tidak hanya tampak sebagai pilihan gaya visual, melainkan sebagai strategi penyutradaraan yang menyeluruh, mencakup aspek *mise-en-scène*, struktur naratif, pengarahan aktor, serta cara komunikasi makna kepada penonton. Penggunaan lokasi nyata di Kampung Tirang tanpa set buatan, keterlibatan aktor non-profesional dari lingkungan sekitar, pemanfaatan bahasa Jawa ngapak sebagai bahasa dialog utama, serta dominasi pencahayaan alami menunjukkan upaya sutradara untuk menghadirkan realitas sosial masyarakat pesisir secara apa adanya, tanpa romantisasi maupun manipulasi dramatik yang berlebihan. Teknik sinematografi seperti *long take* dengan pergerakan kamera minimal dan penerapan *deep focus* pada

sejumlah adegan berfungsi untuk mempertahankan kontinuitas ruang dan waktu, sehingga peristiwa-peristiwa sosial dalam film dapat berlangsung secara alami dan memberi ruang bagi penonton untuk mengamati serta menafsirkan makna secara mandiri.

Struktur naratif yang linear, sederhana, dan terbuka—tanpa resolusi konflik yang tegas—menegaskan bahwa film *Turah* tidak berorientasi pada penyelesaian dramatik konvensional, melainkan pada penggambaran kondisi sosial yang berkelanjutan dan kompleks sebagaimana dialami masyarakat pesisir yang terpinggirkan. Temuan penelitian ini menunjukkan bahwa konflik dalam film tidak semata-mata digerakkan oleh tokoh utama, tetapi juga oleh relasi kuasa dan dinamika sosial antar tokoh pendukung, yang merepresentasikan ketimpangan struktural dalam kehidupan masyarakat kampung. Dengan demikian, metode penyutradaraan realis dalam *Turah* berfungsi tidak hanya sebagai strategi estetis, tetapi juga sebagai pendekatan ideologis yang menempatkan realitas sosial dan pengalaman kemanusiaan sebagai pusat narasi film. Penelitian ini juga menegaskan bahwa peran sutradara dalam pendekatan realisme tidak terbatas pada penguasaan teknis sinematografi, melainkan mencakup kemampuan membangun kepercayaan terhadap realitas, aktor, dan penonton, dengan cara meminimalkan intervensi yang bersifat mengarahkan makna secara tunggal.

Dalam konteks ini, gaya komunikasi interpretatif sutradara tercermin dalam minimnya dialog eksplanatif dan terbukanya ruang tafsir bagi audiens, sehingga film berfungsi sebagai medium refleksi sosial yang tidak menggurui, tetapi mengajak penonton untuk terlibat secara emosional dan intelektual. Secara teoretis, temuan penelitian ini memperkuat relevansi konsep realisme film André Bazin dalam konteks sinema Indonesia kontemporer, khususnya dalam kaitannya dengan penggunaan *long take*, pencahayaan alami, dan penghormatan terhadap kontinuitas realitas sebagai landasan etis representasi sosial. Selain itu, penelitian ini memperluas pemahaman mengenai konsep penyutradaraan menurut Bordwell dan Thompson dengan menunjukkan bahwa makna film dibangun melalui pengendalian terpadu atas *mise-en-scène*, narasi, dan pengarahan aktor, bukan melalui eksploitasi dramatika atau dialog verbal semata.

Secara praktis, penelitian ini memberikan kontribusi bagi pengembangan studi film Indonesia dengan menunjukkan bahwa metode penyutradaraan realis dapat menjadi alternatif strategis bagi sineas dalam menghadirkan kisah-kisah lokal yang sarat makna sosial, tanpa harus tunduk pada formula dramatik arus utama. Temuan ini juga dapat menjadi rujukan bagi mahasiswa dan praktisi film dalam merancang pendekatan penyutradaraan yang lebih sensitif terhadap konteks sosial dan budaya lokal, sekaligus mendorong hadirnya karya sinema yang tidak hanya berorientasi pada hiburan, tetapi juga memiliki nilai reflektif, kritis, dan humanistik. Dengan demikian, film *Turah* dapat dipandang sebagai contoh penting bagaimana metode penyutradaraan bergaya realis mampu menjembatani realitas sosial dan ekspresi artistik, serta menegaskan peran sutradara sebagai mediator antara pengalaman masyarakat marginal dan wacana sinematik dalam perfilman Indonesia.

DAFTAR PUSTAKA

- Alfathoni, M., & Manesah, D. (2020). *Film dan kebudayaan: Perspektif representasi budaya lokal dalam sinema Indonesia*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Amara, A. R. (2021). *Gaya komunikasi sutradara dalam proses pembuatan film Joko Songo di Bakar Production*(Skripsi). Universitas Slamet Riyadi, Surakarta.
- Bazin, A. (1967). *What is cinema?* (Vol. 1). Berkeley: University of California Press.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2010). *Film art: An introduction* (9th ed.). New York, NY: McGraw-Hill.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2017). *Film art: An introduction* (11th ed.). New York, NY: McGraw-Hill Education.
- Bordwell, D., Staiger, J., & Thompson, K. (1985). *The classical Hollywood cinema: Film style and mode of production to 1960*. New York, NY: Columbia University Press.
- Creswell, J. W. (2014). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches* (4th ed.). Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Kovács, A. B. (2007). *Screening modernism: European art cinema, 1950–1980*. University of Chicago Press.
- Lantu, D. P. S. (2017). Analisis representasi budaya lokal Banyumas melalui mise-en-scène dan dialog dalam film *Sang Penari*. *Jurnal Ilmu Budaya*, 5(2), 45–60.
- Mascelli, J. V. (1998). *The five C's of cinematography: Motion picture filming techniques*. Los Angeles, CA: Silman-James Press.
- Nagib, L. (2011). *World cinema and the ethics of realism*. Continuum.
- Nichols, B. (2010). *Introduction to documentary* (2nd ed.). Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Setiawan, L. D. (2022). *Metode penyutradaraan Senoaji Julius dalam produksi film pendek anak* (Skripsi). Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Sihite, R. N. (2012). *Pandangan realisme sosialis dalam cerita drama televisi Hana Yori Dango (2005)* (Skripsi). Universitas Indonesia, Depok.
- Tanujaya, W. (2017). *Metodologi penelitian*. Jakarta: Media Pustaka.
- Zakariah, M. A., Afriani, V., & Zakariah, K. H. M. (2020). *Metodologi penelitian kualitatif, kuantitatif, action research, research and development (R&D)*. Bandung: Yayasan Pondok Pesantren Al-Mawaddah Warrahmah.