

**PENCIPTAAN SKENARIO FILM *NIRANKARA*  
BERDASARKAN INTOLERANSI DAN EGOSENTRIS  
BERAGAMA DI INDONESIA**

SKRIPSI



Oleh

Kristin Natalia  
NIM 2111125014

**PROGRAM STUDI S-1 TEATER  
JURUSAN TEATER FAKULTAS SENI PERTUJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA  
GENAP 2024/2025**

**PENCIPTAAN SKENARIO FILM *NIRANKARA*  
BERDASARKAN INTOLERANSI DAN EGOSENTRIS  
BERAGAMA DI INDONESIA**

SKRIPSI  
untuk memenuhi salah satu syarat  
mencapai derajat Sarjana Strata Satu  
Program Studi S-1 Teater



Oleh

Kristin Natalia  
NIM 2111125014

**PROGRAM STUDI S-1 TEATER  
JURUSAN TEATER FAKULTAS SENI PERTUJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA  
GENAP 2024/2025**

## HALAMAN PENGESAHAN

Tugas Akhir Berjudul:

**PENCIPTAAN SKENARIO FILM *NIRANKARA* BERDASARKAN INTOLERANSI DAN EGOSENTRIS BERAGAMA DI INDONESIA** diajukan oleh Kristin Natalia, NIM 2111125014, Program Studi S-1 Teater, Jurusan Teater, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta (**Kode Prodi: 91251**), telah dipertanggungjawabkan di depan Tim Penguji Tugas Akhir pada tanggal 10 Juni 2025 dan dinyatakan telah memenuhi syarat untuk diterima.

Ketua Tim Penguji

**Silvia Anggreni Purba, M.Sn**  
NIP 198206272008122001/  
NIDN 0027068202

Penguji Ahli/ Anggota Tim Penguji

**Prof. Dr. Nur Sahid, M.Hum.**  
NIP 196202081989031001/  
NIDN 0008026208

Pembimbing I/ Anggota Tim Penguji

**Dr. Koes Yuliadi, M.Hum**  
NIP 196807221993031006/  
NIDN 0022076805

Pembimbing II/ Anggota Tim Penguji

**Elara Karla Nugraeni, M.Sn.**  
NIP 198612012022032001/  
NIDN 0001128604

Yogyakarta, 12 4 - 06 - 25

Mengetahui,

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan  
Institut Seni Indonesia Yogyakarta

**Dr. Iwan Cau Arsana, S.Sn., M.Hum.**  
NIP 197111071998031002/  
NIDN 0007117104

Koordinator Program Studi Teater

**Wahid Nurcahyono, M.Sn**  
NIP 197805272005011002/  
NIDN 0027057803

## PERNYATAAN BEBAS PLAGIAT

Saya yang bertanda tangan di bawah ini.

Nama : Kristin Natalia  
NIM : 2111125014  
Alamat : Jl. Tabri, Sidodadi, Wonomulyo, Polewali Mandar  
Program Studi : S-1 Teater  
No. Telepon : 082271397456  
Email : [christinnatalia261202@gmail.com](mailto:christinnatalia261202@gmail.com)

Menyatakan bahwa skripsi ini benar-benar ditulis sendiri dan tidak terdapat bagian dari karya ilmiah lain yang telah diajukan untuk memperoleh gelar akademik di suatu lembaga pendidikan tinggi dan juga tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain/lembaga lain, kecuali yang secara tertulis disitasi dalam skripsi ini dan disebutkan sumbernya secara lengkap dalam daftar rujukan.

Apabila di kemudian hari skripsi ini terbukti merupakan hasil plagiat dari karya penulis lain dan/atau dengan sengaja mengajukan karya atau pendapat yang merupakan karya penulis lain, penulis bersedia menerima sanksi akademik dan/atau sanksi hukum yang berlaku.

Yogyakarta, 24 Juni 2025



**Kristin Natalia**

## KATA PENGANTAR

Terpujilah Allah, Bapa yang penuh belas kasihan dan sumber segala hikmat serta penghiburan, kiranya kasih karunia dan damai sejahtera dari Allah Bapa kita, dan dari Tuhan kita Yesus Kristus senantiasa menyertai kita sekalian. Puji Syukur atas pertolongan-Nya, akhirnya penulis dapat menyelesaikan Skripsi ini dengan judul *Penciptaan Skenario Film Nirankara Berdasarkan Intoleransi dan Egosentris Beragama di Indonesia* yang merupakan salah satu syarat menyelesaikan program Strata Satu Jurusan Teater, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Penulis menyadari bahwa karya ini bukanlah semata hasil usaha pribadi penulis, sehingga melalui kesempatan ini, penulis menyampaikan ucapan terima kasih dan penghargaan yang setinggi-tingginya kepada semua pihak atas segala bantuan yang telah diberikan sehingga Skripsi ini dapat diselesaikan dan layak untuk dibaca. Dalam kerendahan hati, penulis juga menyampaikan banyak terima kasih yang mendalam dan penghargaan yang setinggi-tingginya kepada:

1. Rektor Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Dr. Irwandi, S.Sn., M.Sn. beserta seluruh staf dan jajaran pegawai
2. Dekan Fakultas Seni Pertunjukan, Dr. I Nyoman Cau Arsana, S.Sn., M.Hum.
3. Bapak Rano Sumarno, M.Sn. sebagai ketua Jurusan Teater Institut Seni Indonesia Yogyakarta
4. Bapak Wahid Nurcahyono, M.Sn. sebagai Ketua Program Studi Teater Institut Seni Indonesia Yogyakarta

5. Bapak Dr. Koes Yuliadi, M. Hum sebagai Dosen pembimbing I yang di tengah kesibukannya telah berkenaan meluangkan waktu dan tenaga untuk memberikan saran, masukan, motivasi, pengalaman dan bimbingan dalam penulisan Skripsi dan karya Skenario ini.
6. Ibu Elara Karla Nugraeni, M.Sn, sebagai Dosen pembimbing II yang telah mengarahkan dan membimbing penulis selama penyusunan Skripsi dan karya Skenario ini serta memberikan solusi terhadap semua kendala yang dihadapi penulis.
7. Prof. Dr. Nur Sahid, M.Hum sebagai Penguji yang telah meluangkan waktunya untuk menguji dan memberikan masukan dan saran untuk perbaikan Skripsi dan karya Skenario ini.
8. Bapak Joanes Catur Wibono, M.Sn sebagai Dosen Wali yang telah membimbing dan menuntun penulis dalam perjalanan sejak awal memasuki bangku kuliah hingga penulis menyelesaikan tugas akhir.
9. Seluruh jajaran dosen, staf, dan karyawan Jurusan Teater Institut Seni Indonesia yang telah memberikan bekal ilmu yang sangat bermanfaat dan fasilitas selama masa perkuliahan.
10. Kedua orang tua terkasih penulis yaitu Bapak Yohanis dan Ibu Parwati yang telah merawat, membesarkan dan mencurahkan segala kasih sayangnya, yang senantiasa membimbing, menasihati, dan telah memberikan segala yang terbaik untuk penulis, baik berupa dorongan moril dan materil serta doa tulusnya. Meskipun kedua orang tua penulis belum merasakan bangku pendidikan hingga perguruan tinggi, namun kedua orang tua penulis berhasil

mengantar penulis dan kedua saudara penulis menyelesaikan bangku pendidikan di perguruan tinggi. Kedua saudara penulis yaitu Candra Pradana dan Indra Purwanto yang senantiasa memberi segala kasih sayang dan cinta kasih yang tulus kepada penulis, mendukung penuh segala jalan yang dipilih penulis, baik secara moril dan materil, menemani penulis dalam setiap pergumulan yang penulis hadapi selama masa perkuliahan dan senantiasa memberi doa yang tulus hingga akhir.

11. Keluarga besar Irage Sareng Sami dan Keluarga Besar Mama Tua yang telah memberikan dukungan baik moril dan materil serta senantiasa mendoakan kelancaran dan kesuksesan penulis selama ini.
12. Para sahabat-sahabat penulis Irda Aqilah Fadia, Novi Widya Astuti, Ayuthia Syalshafitri dan Dian Puspita Rahmadani yang jauh di seberang pulau namun tidak pernah berhenti memberi dukungan dan doa yang tulus untuk keberhasilan penulis dalam menempuh studi di bangku perkuliahan yang jauh dari jangkauan mereka. Para sahabat seperjuangan penulis selama di bangku perkuliahan M. Rengki A.S, Priska Asri Anggorowati, dan Naja Adinda Sridevi yang telah menemani segala suka dan duka penulis selama menempuh masa pendidikan, yang selalu mendukung penuh segala hal yang penulis kerjakan dan senantiasa berjuang bersama menyelesaikan tugas akhir dan segala mata kuliah hingga saat ini. Penulis tahu kelak jarak yang akan memisahkan tetapi jadilah manusia baik dan berkat di mana pun kalian berada.

13. Seluruh saudara se daerah penulis yang tergabung dalam IKPM daerah yaitu IKAMA, IPMPY, IPMASA dan KORMA, yang telah mendukung penulis, memberikan wadah untuk belajar, saling mengenal, dan berbagi kisah, serta menjadi rumah kedua penulis selama berada di tanah perantauan Yogyakarta. Seluruh teman-teman seperjuangan di Teater Kumbhaja dan HMJ Teater ISI-Yogyakarta, seluruh *cast* dan *crew*, serta pihak-pihak yang terlibat dan mendukung segala proses produksi film *Nirankara* mulai dari tahap awal hingga selesainya segala rangkaian produksi.
14. Terakhir, kepada diri penulis sendiri yaitu Kristin Natalia, seorang gadis kecil yang menerjang segala arus kehidupan yang tidak mudah di tanah rantau karena jauh dari keluarga. Kepada penulis memberikan ucapan terima kasih karena sudah bertahan sampai di titik ini, sudah berjuang meski segala pergumulan datang silih berganti, sudah berani merantau jauh dari keluarga demi mencapai setiap mimpi dan cita-cita yang didambakan sejak dahulu, sudah berusaha selalu menjadi berkat dan terang di mana saja, sudah berusaha bermanfaat untuk sekitar, sudah kuat dan selalu mengandalkan Tuhan Yesus. Penulis tahu ini bukan perjalanan yang cepat apalagi mudah, begitu banyak tawa dan tangis yang tercurah namun penulis menyadari segala hal terjadi atas seizin Tuhan Yesus dan penulis ada sampai di titik ini karena penyertaan Tuhan selalu.

Yogyakarta, 24 Juni 2023



**Kristin Natalia**

## DAFTAR ISI

<b>HALAMAN JUDUL .....</b>	<b>ii</b>
<b>HALAMAN PENGESAHAN .....</b>	<b>iii</b>
<b>PERNYATAAN BEBAS PLAGIAT .....</b>	<b>iv</b>
<b>KATA PENGANTAR.....</b>	<b>v</b>
<b>DAFTAR ISI .....</b>	<b>ix</b>
<b>DAFTAR GAMBAR.....</b>	<b>xi</b>
<b>INTISARI .....</b>	<b>xii</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>xiii</b>
<b>BAB I PENDAHULUAN</b>	
A. Latar Belakang Penciptaan .....	1
B. Rumusan Penciptaan .....	4
C. Tujuan Penciptaan .....	4
D. Landasan Penciptaan .....	5
1. Karya Terdahulu .....	5
2. Landasan Teori Penciptaan .....	9
E. Metode Penciptaan.....	22
F. Sistematika Penulisan.....	27
<b>BAB II. KONSEP PERANCANGAN</b>	
A. Deskripsi Sumber Penciptaan .....	28
1. Definisi dan Bentuk-bentuk Intoleransi.....	28
2. Analisis Intoleransi dan Egosentris Beragama .....	32
B. Konsep Bentuk Penciptaan .....	41

1. Bentuk Karya .....	41
2. Konsep Naratif.....	43
3. Konsep Visual Berdasarkan Unsur Sinematik.....	63

### **BAB III. PROSES PENCIPTAAN**

A. Tahap-tahap Penciptaan.....	78
1. <i>Treatment</i> .....	78
2 Alur.....	82
3. Tokoh dan Penokohan .....	85
4. Latar ( <i>Setting</i> ) .....	98
B. Hasil Penciptaan .....	100
1. Skenario.....	100
2. Uji Coba Bagian Naskah Untuk di Filmkan.....	103
3. Catatan dan Resensi Karya Skenario.....	119

### **BAB IV. KESIMPULAN DAN SARAN**

A. Kesimpulan.....	122
B. Saran.....	123

### **DAFTAR PUSTAKA ..... 125**

### **LAMPIRAN**

A. Skenario Nirankara.....	130
B. Poster Nirankara .....	149
C. Tim Produksi Film Nirankara .....	150
D. Rencana Anggaran Biaya Film Nirankara .....	151

## DAFTAR GAMBAR

Gambar 1 <i>Screenshoot</i> Film Tanda Tanya.....	5
Gambar 2 <i>Screenshoot</i> Film PK.....	7
Gambar 3 <i>Screenshoot</i> Film <i>Silence</i> .....	8
Gambar 4 Bagan Struktur 3 Babak .....	15
Gambar 5 Bagan Alur oleh Suminto.....	44
Gambar 6 Taman Kampus ISI-Yogyakarta.....	104
Gambar 7 Pura Jagatnata Banguntopo Banguntapan.....	104
Gambar 8 Rumah Keluarga Chicco .....	104
Gambar 9 <i>Pre-Production Meeting</i> Pertama.....	106
Gambar 10 <i>Pre-Production Meeting</i> Kedua.....	107
Gambar 11 <i>Pre-Production Meeting</i> Ketiga.....	108
Gambar 12 <i>Reading</i> Pertama .....	109
Gambar 13 <i>Reading</i> Kedua.....	110
Gambar 14 <i>Recce</i> ke Lokasi Pura .....	111
Gambar 15 <i>Recce</i> Taman .....	112
Gambar 16 <i>Rehearsal</i> Pertama .....	113
Gambar 17 <i>Rehearsal</i> Kedua .....	114
Gambar 18 <i>Rehearsal</i> Ketiga.....	115
Gambar 19 <i>Shooting</i> Hari Pertama .....	116
Gambar 20 <i>Shooting</i> Hari Pertama .....	116
Gambar 21 <i>Shooting</i> Hari Kedua .....	117
Gambar 22 Proses <i>Editing</i> Film.....	118

# **PENCIPTAAN SKENARIO FILM *NIRANKARA* BERDASARKAN INTOLERANSI DAN EGOSENTRIS BERAGAMA DI INDONESIA**

## **INTISARI**

Skripsi penciptaan ini bertujuan untuk menghasilkan skenario film pendek berjudul *Nirankara* yang merepresentasikan isu intoleransi dan egosentrisme beragama dalam konteks masyarakat Indonesia. Fenomena intoleransi antar umat beragama yang semakin menguat, baik dalam skala personal maupun komunal, menjadi latar belakang utama penciptaan. Karya ini juga berangkat dari pengalaman empiris penulis mengenai penolakan hubungan beda agama dalam lingkungan keluarga serta diskriminasi terhadap adat-istiadat Hindu Bali.

Metode penciptaan yang digunakan mengacu pada model proses kreatif Graham Wallas yang meliputi tahap persiapan, inkubasi, pencerahan, dan verifikasi. Kerangka teori yang melandasi penciptaan mencakup teori psikoanalisis Jacques Lacan untuk membangun karakter dengan kompleksitas psikologis, teori struktur dramatik tiga babak untuk membentuk narasi yang terorganisasi secara dramatik, dan teori sinematografi (khususnya aspek *framing*) untuk memperkuat representasi visual dan makna simbolik dalam narasi.

Skenario *Nirankara* dirancang dalam format film pendek berdurasi 15-20 menit dengan pendekatan realisme dramatik, mengangkat kisah relasi cinta dua individu berbeda keyakinan yang dihadapkan pada tekanan keluarga, budaya, dan sistem kepercayaan. Karya ini menekankan bahwa kasih sebagai nilai transenden dalam ajaran iman dapat menjadi kekuatan pemulih di tengah fragmentasi sosial akibat fanatisme dan prasangka. Dengan demikian, penciptaan ini tidak hanya menjadi medium artistik, tetapi juga bentuk refleksi kritis dan ajakan terhadap rekonstruksi nilai-nilai toleransi dalam masyarakat majemuk.

Kata kunci: skenario film, intoleransi beragama, egosentrisme, psikoanalisis Lacan, struktur tiga babak, *framing* sinematografi.

# CREATION OF *NIRANKARA* FILM SCENARIO BASED ON RELIGIOUS INTOLERANCE AND EGOCENTRITY IN INDONESIA

## ABSTRACT

*This creation thesis aims to produce a short film scenario entitled Nirankara which represents the issue of religious intolerance and egocentrism in the context of Indonesian society. The phenomenon of intolerance between religious communities that is increasingly strengthening, both on a personal and communal scale, is the main background of the creation. This work also departs from the author's empirical experience regarding the rejection of interfaith relationships in the family environment and discrimination against Balinese Hindu customs.*

*The creation method used refers to Graham Wallas' creative process model which includes the stages of preparation, incubation, enlightenment, and verification. The theoretical framework underlying the creation includes Jacques Lacan's psychoanalytic theory to build characters with psychological complexity, the theory of three-act dramatic structure to form a dramatically organized narrative, and cinematography theory (especially the framing aspect) to strengthen visual representation and symbolic meaning in the narrative.*

*The Nirankara scenario is designed in a short film format of 15-20 minutes with a dramatic realism approach, raising the story of a love relationship between two individuals of different beliefs who are faced with pressure from family, culture, and belief systems. This work emphasizes that love as a transcendent value in the teachings of faith can be a restoring force amidst social fragmentation due to fanaticism and prejudice. Thus, this creation is not only an artistic medium, but also a form of critical reflection and an invitation to the reconstruction of tolerance values in a pluralistic society.*

*Keywords: film scenario, religious intolerance, egocentrism, Lacanian psychoanalysis, three-act structure, cinematographic framing.*

# BAB I

## PENDAHULUAN

### A. Latar Belakang Penciptaan

Intoleransi merupakan bentuk sikap tidak menghargai dan menerima perbedaan, khususnya pada konteks budaya, keyakinan maupun agama. Menurut Hunsberger (1995:2) “intoleransi adalah tindakan negatif yang dilatari oleh prasangka yang berlebihan (*overgeneralized beliefs*)”. Intoleransi tentu menimbulkan banyak konflik di tengah masyarakat, terutama dalam konteks agama. Padahal pada dasarnya, agama adalah sumber nilai kebaikan yang mengajarkan kasih dan penghormatan terhadap sesama. Namun seiring berkembangnya zaman, tidak sedikit individu atau kelompok yang memanfaatkan agama sebagai alat pembenaran diri, bahkan sebagai senjata untuk menyerang keyakinan orang lain.

Join dkk (2021:60) menyatakan bahwa “dalam berbagai peristiwa, agama telah menjadi ujung tombak yang menghancurkan keaslian eksistensi manusia sebagai *homo socius* (makhluk sosial)”. Agama dijadikan motor penggerak untuk berbagai aksi kekerasan atas nama Tuhan, seperti pengeboman rumah ibadah, pembunuhan atas dasar perbedaan iman, hingga persekusi verbal maupun fisik. Fenomena ini dapat dibaca sebagai “kematian agama” dalam makna sejatinya, ketika internalisasi nilai-nilai ilahi justru digantikan oleh fanatisme sempit.

Di Indonesia, konflik bernuansa agama masih menjadi tantangan yang serius. Laporan *Pew Research Center* (2007–2014) secara konsisten

menempatkan Indonesia di antara negara-negara dengan tingkat pembatasan kebebasan beragama dan konflik agama tertinggi di dunia. Data KBR (2023) juga mencatat puluhan kasus intoleransi sepanjang 2019–2023, sebagaimana disampaikan oleh Wakil Direktur Direktorat Sosial Budaya Baintelkam Polri, Chaerul Yani. Menurut Muhaemin dkk (2019:19), “fenomena intoleransi memperkuat dugaan bahwa agama telah bergeser menjadi sumber konflik dan permusuhan antar-umat, bukan lagi sebagai perekat harmoni.”

Salah satu akar dari konflik tersebut adalah sikap egosentris, yakni kecenderungan menganggap agama sendiri sebagai yang paling benar, dan mengabaikan ruang dialog serta penerimaan terhadap perbedaan. Intoleransi sering kali dianggap hal biasa oleh masyarakat. Padahal praktik semacam ini dapat dengan mudah merusak tatanan sosial dan menghancurkan fondasi persatuan dalam kehidupan beragama.

Tombu (2024: 2) menjelaskan bahwa “pembuatan film secara global didefinisikan sebagai saluran yang paling berskala besar dan berdampak untuk mempromosikan ide, nilai, dan ideologi dalam masyarakat. Kekuatan dari film dibandingkan dengan bentuk seni visual lainnya, terletak pada pengaruhnya yang kompleks dan bertingkat pada penonton. Khususnya melalui keterlibatan emosional dalam cerita dan melalui resonansi dengan karakter”. Dalam konteks ini, film berarti memiliki peran strategis sebagai medium komunikasi sosial yang kuat. Tidak hanya sebagai hiburan, film juga berfungsi sebagai alat penyadaran dan kritik sosial yang mampu menyentuh emosi, membuka perspektif, serta menanamkan nilai-nilai baru. Kekuatan visual dan naratif yang dimiliki film

memungkinkan pesan moral dan sosial, termasuk tentang toleransi, tersampaikan dengan lebih mendalam.

Banyak karya sinematik baik di Indonesia maupun di dunia, telah membuktikan kekuatan film dalam mengangkat isu-isu kemanusiaan, termasuk intoleransi. Misalnya, *The Hate U Give* (2018) karya George Tillman Jr. yang mengangkat isu diskriminasi rasial dan kebrutalan polisi di Amerika, *Bulan Terbelah di Langit Amerika* (2015) oleh Rizal Mantovani yang menggambarkan persepsi negatif terhadap umat Muslim pasca-tragedi 9/11, serta *Alif Lam Mim* (2015) oleh Anggy Umbara yang merefleksikan masa depan Indonesia yang diliputi tekanan kelompok intoleran terhadap kebebasan beragama.

Sebagai bagian dari ilmu dramatik, skenario film yang mengangkat tema intoleransi memiliki potensi besar dalam membangun kesadaran dan menanamkan nilai-nilai toleransi melalui kekuatan cerita yang dihadirkan. Skenario film dipilih karena mampu menyampaikan pesan secara efektif dan menyentuh pengalaman emosional penonton ketika diwujudkan dalam bentuk visual (film). Melalui representasi konflik sosial dan resolusinya, film dapat menjadi sarana untuk menggugah empati dan membangun pemahaman terhadap pentingnya hidup berdampingan dalam keberagaman. Dalam penyusunan skenario ini, penulis memilih menciptakan karya film pendek. Menurut Javandalasta (2011:2), “film pendek merupakan karya fiksi berdurasi kurang dari 60 menit, sehingga penyampaian pesan akan lebih padat, fokus, dan bermakna”. Durasi yang terbatas ini menuntut penulis untuk lebih selektif dan efisien dalam menyusun materi naratif, agar setiap adegan memiliki bobot

makna yang signifikan dan dapat ditafsirkan secara mendalam.

Berdasarkan latar belakang tersebut, penulis terdorong untuk menciptakan sebuah skenario film pendek berjudul *Nirankara*. Skenario ini hadir sebagai bentuk refleksi terhadap fenomena intoleransi agama di Indonesia, sekaligus sebagai upaya untuk menyuarakan nilai utama dalam ajaran iman yaitu Kasih. Kasih sebagai perwujudan keagungan Tuhan di dalam hati manusia, adalah pesan utama yang ingin diangkat melalui karya ini.

## **B. Rumusan Penciptaan**

Berdasarkan uraian latar belakang tersebut maka tersusun rumusan penciptaan yaitu;

1. Bagaimana bentuk intoleransi dan egosentris beragama di masyarakat Indonesia?
2. Bagaimana mengkreasikan skenario film *Nirankara* berdasarkan fenomena intoleransi dan egosentris beragama di Indonesia?

## **C. Tujuan Penciptaan**

Berdasarkan rumusan penciptaan maka tujuan Penciptaan yaitu;

1. Untuk menganalisis dan mencari bentuk intoleransi dan egosentris beragama di masyarakat Indonesia
2. Untuk mengkreasikan skenario film *Nirankara* berdasarkan fenomena intoleransi dan egosentris beragama di Indonesia

## D. Landasan Penciptaan

1. Karya Terdahulu
  - a. Film Tanda Tanya (?)



Gambar 1, *Screenshot* film Tanda Tanya  
Sumber: (*Capture*, Kristin Natalia, 2024)

Hanung Bramantyo dalam film *Tanda Tanya (?)* (2011) mengeksplorasi konflik yang timbul di tengah keragaman agama dan etnis dengan menempatkan umat Muslim, Katolik, dan Tionghoa berdampingan di satu lingkungan. Film ini menampilkan tokoh-tokoh seperti Soleh, yang menentang pekerjaan istrinya di restoran milik etnis Tionghoa, serta Abi yang memaksa ibunya kembali ke Islam (keduanya mencerminkan egosentrisme agama yang menolak perbedaan bahkan dalam keluarga). Adegan kekerasan yang dihadirkan mulai dari pengeboman tempat ibadah hingga penyerangan terhadap pemuka agama, menggambarkan puncak intoleransi yang lahir dari klaim kebenaran tunggal dan stereotip.

Melalui penempatan tiga rumah ibadah dalam satu area, *Tanda Tanya (?)* menyampaikan bahwa kehadiran fisik beragam keyakinan tidak otomatis menjamin kerukunan. Namun di balik konflik tersebut, tokoh-tokoh seperti

Menek dan Tan Kat Sun menegaskan bahwa dialog dan sikap saling menghormati dapat membangun jembatan antar agama.

Tema yang sama diangkat dalam skenario *Nirankara*, yaitu berfokus pada kisah cinta berbeda agama antara Kinandari (Hindu Bali) dan Chicco (Kristen). Namun konflik yang dihadirkan dalam *Nirankara* lebih menyoroti tekanan personal dan spiritual (keluarga yang menuntut Kinandari mengikuti tradisi melukat, hingga desakan keluarga Chicco yang menganggap ritual Hindu sebagai berhala). Keduanya memandang hubungan beda agama sebagai penyimpangan, bukan peluang untuk bertumbuh bersama.

Perbedaan utama terletak pada lingkup ceritanya yaitu pada *Tanda Tanya (?)* menunjukkan konflik yang terjadi di tengah masyarakat luas, sedangkan *Nirankara* fokus pada pergulatan batin antara dua orang yang berbeda keyakinan. Meski keduanya tidak berakhir dengan kebahagiaan utuh, kedua karya ini sama-sama menyampaikan bahwa kasih sejati harus mampu melampaui perbedaan agama dan tekanan sosial.

Dengan membandingkan kedua film, terlihat bahwa intoleransi dan egosentrisme tidak hanya menghasilkan kerusuhan, tetapi juga meninggalkan luka emosional mendalam. *Nirankara* memperhalus gambaran sosial *Tanda Tanya (?)* ke dalam bentuk drama yang lebih puitis, namun dengan satu hal yang sama yaitu, cinta sejati sering kali menjadi korban ketakutan dan prasangka yang diwariskan.

b. Film *PK* atau *PeeKay*



Gambar 2, Screenshot film *PK*  
Sumber: (Capture, Kristin Natalia, 2024)

Film *PK* (2014) karya Rajkumar Hirani adalah film satir India yang menyampaikan kritik terhadap praktik dan lembaga keagamaan, melalui tokoh *alien* yang turun ke Bumi. Dalam perjalanannya mencari alat komunikasi yang hilang, *PK* justru terjebak dalam kebingungan memahami berbagai ajaran agama yang berbeda. Ia mengikuti berbagai ritual, memasuki rumah ibadah dari berbagai agama, dan bertanya: “Siapa Tuhan yang sebenarnya?”. Namun bukannya menemukan jawaban, *PK* justru menyaksikan bagaimana manusia sering menggunakan agama untuk menakut-nakuti, membatasi, atau memecah belah umat. Konflik intoleransi juga tergambar dari kisah cinta Jaggu dan Safaraz yang kandas karena perbedaan agama dan kebangsaan. Penolakan keluarga Jaggu mencerminkan sikap egosentris dan prasangka yang masih kuat dalam masyarakat.

*PK* dan *Nirankara* sama-sama menyoroti tema intoleransi dan fanatisme, namun dengan pendekatan yang berbeda. *PK* menyampaikan

kritik lewat humor dan pertanyaan filosofis terhadap sistem keagamaan, sedangkan *Nirankara* lebih fokus pada konflik emosional antara dua kekasih berbeda keyakinan yang dihadapkan dengan tekanan budaya dan keluarga. Jika *PK* mempertanyakan di mana Tuhan berada, *Nirankara* menegaskan bahwa Tuhan hadir dalam kasih. Keduanya menyampaikan pesan bahwa keyakinan seharusnya membawa kedamaian, bukan konflik.

c. Film Silence



Gambar 3, *Screenshot* film Silence  
Sumber: (Capture, Kristin Natalia, 2024)

Film *Silence* (2016) karya Martin Scorsese, diadaptasi dari novel Shusaku Endo, menggambarkan penderitaan umat Katolik di Jepang pada abad ke-17 di bawah kekuasaan Keshogunan Tokugawa. Film ini menceritakan tentang perjalanan dua misionaris Portugis, yaitu Garupe dan Rodrigues yang datang ke Jepang untuk mencari keberadaan guru mereka bernama Ferreira. Ferreira dikabarkan telah meninggalkan imannya dan memeluk kepercayaan setempat. Dalam perjalanannya, mereka menghadapi kenyataan pahit bahwa para penganut agama Katolik dianiaya secara brutal,

dipaksa menyangkal iman mereka, bahkan dibunuh secara perlahan.

Rodrigues dan Garupe terjebak dalam dilema antara mempertahankan iman atau menyelamatkan nyawa umat yang terus disiksa karena kehadiran mereka. Setelah Garupe meninggal dan Rodrigues dipenjara, ia akhirnya bertemu Ferreira yang telah menyerah pada tekanan pemerintah pada masa itu. Akhirnya Rodrigues pun dipaksa menyangkal Yesus, demi menghentikan penyiksaan terhadap umat Jepang.

Film *Silence* menampilkan bentuk ekstrem dari intoleransi yaitu penindasan sistematis terhadap minoritas agama, hingga titik penghancuran iman pribadi. Pilihan moral yang dihadapi para tokoh bukan hanya tentang hidup dan mati, tapi tentang kehilangan jati diri spiritual.

Dalam skenario *Nirankara* tema intoleransi juga muncul, namun dengan konteks yang lebih personal dan kontemporer. Perbedaan keyakinan antara Kinandari dan Chicco ditolak oleh keluarga mereka, tetapi tidak memaksa mereka menyangkal iman. *Nirankara* menunjukkan bahwa meski cinta mereka harus kandas, keduanya tetap setia pada keyakinan masing-masing. Jika *Silence* memperlihatkan iman yang runtuh di tengah tekanan kekuasaan, maka *Nirankara* menampilkan keberanian dua insan mempertahankan iman di tengah tekanan keluarga dan budaya. Keduanya sama-sama menyoroti harga yang harus dibayar ketika kasih bertabrakan dengan batas kepercayaan.

## 2. Landasan Teori Penciptaan

Dalam proses penciptaan skenario film pendek ini, penulis menggunakan

3 teori dasar yaitu teori Psikoanalisis, teori Skenario Film, dan teori Sinematografi.

a. Psikoanalisis

Teori psikoanalisis memberikan landasan penting dalam memahami bagaimana pengalaman masa kecil, konflik batin, dan proses alam bawah sadar berkontribusi terhadap pembentukan kepribadian individu. Jacques Lacan, seorang psikoanalisis asal Prancis yang memperbarui pemikiran Freud, menyatakan bahwa subjek manusia bukanlah entitas yang utuh dan konsisten, melainkan entitas yang terfragmentasi, dibentuk oleh bahasa dan simbol (Evans, 1996:1-2). Lacan menolak gagasan bahwa psikoanalisis bertujuan untuk membantu individu menyesuaikan diri dengan realitas eksternal, dan justru menunjukkan bahwa realitas itu sendiri dibentuk oleh konstruksi simbolik yang kompleks (Ali, 2010:22). Dengan kata lain, apa yang dianggap sebagai realitas oleh individu merupakan hasil dari struktur bahasa dan sistem simbol yang telah menginternalisasi nilai-nilai sosial dan budaya tertentu.

Dalam penciptaan tokoh-tokoh pada skenario *Nirankara*, teori Lacan digunakan sebagai pijakan konseptual yang memungkinkan penulis untuk membentuk karakter dengan kedalaman psikologis yang kompleks. Lacan mengembangkan empat konsep utama dalam psikoanalisisnya, yaitu *the imaginary* (yang imajiner), *the symbolic* (tatanan simbolik), *the real* (yang nyata), dan *mirror stage* (tahap cermin), yang seluruhnya menjadi kerangka pembacaan dan penciptaan karakter dalam skenario ini.

Dalam psikoanalisis Lacan, *the imaginary* (yang imajiner) adalah salah satu dari tiga lapisan utama pembentuk psikologi manusia. Evans (1996) menjelaskan bahwa sejak tahun 1936, Lacan telah menggunakan istilah ini untuk menggambarkan dunia ilusi, citra, dan daya tarik yang bisa menyesatkan. Lebih lanjut, Evans (1996:134) menyebut bahwa ranah ini berisi gambaran-gambaran dan bayangan diri yang menipu, seperti anggapan bahwa diri kita utuh, bebas, mirip dengan orang lain, atau memiliki hubungan yang seimbang. Padahal, semua ini hanyalah penampakan luar yang tampak nyata, tetapi sebenarnya menyembunyikan struktur yang lebih dalam dan tidak terlihat.

*The Mirror Stage* atau tahap cermin adalah konsep fundamental dalam psikoanalisis Lacan yang menjelaskan bagaimana ego terbentuk melalui proses identifikasi dengan citra tubuhnya sendiri yang dipantulkan di cermin. Menurut Evans (1996:177-179), tahap ini bukan hanya fase perkembangan pada usia enam hingga delapan belas bulan, tetapi juga merupakan struktur permanen dalam subjektivitas manusia yang mewakili tatanan *Imaginary*. Pada tahap ini, bayi yang belum mampu mengoordinasikan tubuhnya melihat bayangan dirinya sebagai bentuk yang utuh (*gestalt*) dan mengalami kegembiraan imajiner seolah telah menguasai tubuhnya. Namun proses ini juga melahirkan keterasingan, karena identitas diri dibentuk melalui citra luar yang ilusif. Selain itu, tahap cermin tidak hanya berada dalam ranah imajiner, tetapi juga memiliki dimensi simbolik, di mana kehadiran figur orang dewasa (sebagai representasi *big Other*)

diperlukan untuk mengesahkan identitas yang diasumsikan bayi. Dengan demikian, *the mirror stage* menggambarkan asal-usul ego sebagai hasil konstruksi yang menyesatkan dan menjadi titik awal keterpisahan subjek dari dirinya sendiri, sekaligus pintu masuk menuju tatanan simbolik dan konflik psikologis sepanjang hidup.

Dalam psikoanalisis Lacan, *the symbolic* merupakan salah satu dari tiga tatanan utama yang membentuk struktur psikis manusia, bersama *The Imaginary* dan *The Real*. Menurut Evans (1996:292-294), *the symbolic* berkembang dari pengaruh logika simbolik, antropologi struktural Lévi-Strauss, dan konsep pertukaran sosial, yang kemudian dipahami Lacan sebagai sistem bahasa dan hukum yang mendasari budaya dan struktur subyektivitas. Tatanan ini beroperasi dalam dimensi linguistik melalui penanda (*signifier*), di mana makna tidak bersifat tetap, tetapi ditentukan oleh perbedaan antar elemen dalam sistem. *The symbolic* juga menjadi ruang dari *the other* (yang lain), tempat ketidaksadaran beroperasi sebagai wacana, serta medan hukum dan larangan yang membentuk hasrat melalui kompleks *oidipus*. Berbeda dari tatanan *imajiner* yang bersifat visual dan dualistik, *the symbolic* bersifat struktural dan triadik, serta mengatur hubungan antar subjek melalui kehadiran *the big other*. Dengan demikian, *the symbolic* adalah sistem otonom yang tidak ditentukan oleh faktor biologis, melainkan membentuk totalitas budaya sebagai simbol yang menyusun kenyataan psikis manusia.

Terakhir, Dalam psikoanalisis Lacan, *the real* adalah tatanan psikis

yang tidak dapat direpresentasikan oleh bahasa maupun citra, dan berada di luar simbolisasi. Menurut Dylan Evans (1996), *the real* adalah ranah yang sepenuhnya berada di luar jangkauan simbolisasi dan representasi, serta tidak dapat diintegrasikan ke dalam sistem bahasa atau citra. Dapat disimpulkan bahwa *the real* muncul sebagai pengalaman traumatik, kecemasan mendalam, atau gangguan psikis yang tidak bisa dijelaskan dengan kata-kata atau simbol. *the real* bukan sekadar kenyataan objektif, melainkan sebuah ranah yang sangat mendasar dan tidak bisa diwakili oleh pikiran atau bahasa, serta menjadi batas terakhir dari apa yang bisa dipahami atau dijelaskan oleh manusia.

Dengan menggunakan kerangka psikoanalisis Lacan, penulis tidak hanya menciptakan tokoh-tokoh yang memiliki kedalaman psikologis, tetapi juga menempatkan mereka dalam struktur sosial yang menciptakan dan membatasi mereka. Oleh karena itu, teori ini tidak hanya berguna sebagai alat analisis naratif, melainkan juga sebagai metode kreatif dalam membangun karakter dan konflik yang relevan dengan isu intoleransi dalam masyarakat Indonesia masa kini.

#### b. Skenario Film

Teori skenario film merupakan sekumpulan prinsip, strategi, dan pendekatan dramatik yang digunakan untuk membangun naskah yang tidak hanya efektif secara teknis, tetapi juga mampu menggugah emosi penonton. Skenario mencakup dialog, aksi, latar, ritme, dan struktur narasi yang dipandang sebagai peta dramatik dari seluruh elemen cerita sebelum

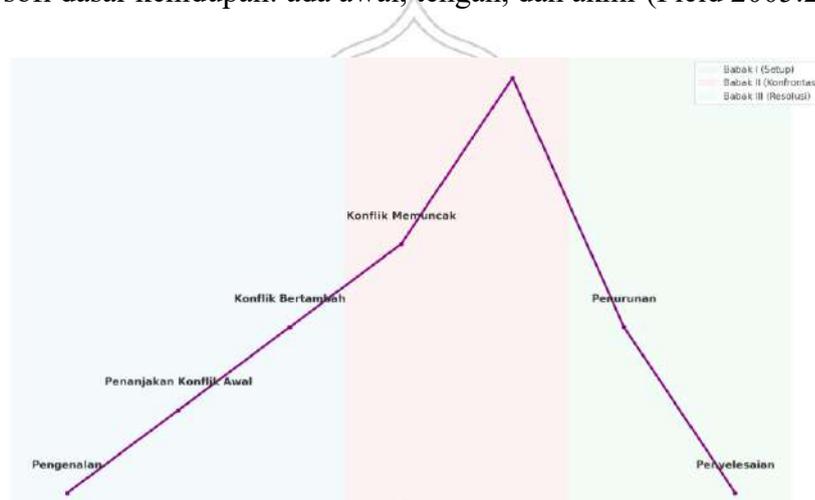
divisualisasikan ke dalam layar. Menurut Misbach Yusa Biran (2006:257), “Skenario adalah naskah yang berisi cerita atau gagasan yang telah didesain cara penyajiannya, agar komunikatif dan menarik disampaikan dengan media film.” Oleh karena itu, penulisan skenario tidak hanya sebatas menyampaikan cerita, tetapi juga merancang bagaimana pengalaman sinematik itu dikomunikasikan kepada penonton melalui bahasa visual dan dramatik.

Dalam proses penciptaan skenario *Nirankara*, penulis membuat struktur sebagai landasan dalam membangun fondasi yang kuat. Struktur ini tidak hanya memandu alur, tetapi juga membentuk ketegangan dramatik, perkembangan karakter, dan titik-titik balik cerita. Seperti yang ditegaskan oleh Field (2005:21), “struktur itu seperti gravitasi: Struktur adalah lem yang menahan cerita pada tempatnya; struktur adalah dasar, fondasi, tulang punggung, kerangka cerita. hubungan antara bagian-bagian dan keseluruhan inilah yang menyatukan skenario. Struktur itulah yang membuatnya menjadi seperti sekarang”. Dengan demikian, struktur bukan sekadar urutan peristiwa, melainkan elemen esensial yang menopang keseluruhan narasi dan mengarahkan dinamika dramatik dalam *Nirankara*.

Lebih lanjut McKee (1997:38) juga menyatakan bahwa “struktur adalah pilihan peristiwa dari kisah hidup karakter yang disusun menjadi urutan strategis untuk membangkitkan emosi tertentu dan mengekspresikan pandangan hidup tertentu. Peristiwa-peristiwa tersebut tidak bisa dipilih secara acak, karena setiap peristiwa harus membawa konflik,

menggambarkan karakter, dan menghasilkan reaksi emosional baik bagi tokoh maupun penonton”. Pendekatan struktural yang dikemukakan McKee menekankan pentingnya penyusunan peristiwa secara strategis dalam membentuk alur dramatik yang padat makna.

Struktur pada skenario *Nirankara* ini mengacu pada sistem tiga babak (*three-act structure*) yang dikemukakan Syd Field, yaitu Babak I (*Set-up*), Babak II (*Confrontation*), dan Babak III (*Resolution*) sebagai cerminan dari filosofi dasar kehidupan: ada awal, tengah, dan akhir (Field 2005:21-26).



Gambar 4, Bagan Struktur 3 Babak  
Sumber : (Capture, Kristin Natalia,2025)

Babak pertama berfungsi untuk memperkenalkan tokoh utama, latar tempat dan waktu, serta keadaan awal kehidupan si tokoh sebelum masuk ke dalam konflik yang besar. Seperti yang dinyatakan Field (2005:23) bahwa dalam babak I, penulis skenario menyiapkan cerita, membangun karakter, meluncurkan premis dramatis (tentang cerita), menggambarkan situasi (keadaan di sekitar aksi), dan menciptakan hubungan antara karakter utama dan karakter lain yang menghuni lanskap dunianya. Pernyataan ini menegaskan bahwa babak I memiliki fungsi krusial sebagai fondasi awal

narasi dan babak ini juga memiliki capaian untuk membangun simpati penonton terhadap tokoh utama, membentuk identifikasi, dan membangun ekspektasi penonton terhadap karakter. Dalam skenario *Nirankara*, babak I digunakan untuk memperkenalkan latar sosial dan nilai-nilai religius yang menekankan tokoh utama. Dunia yang ditampilkan bukan hanya sebagai tempat tinggal, tetapi juga sebagai lingkungan yang membentuk cara tokoh berpikir, bersikap, dan menghadapi konflik yang muncul di babak-babak berikutnya.

Babak kedua adalah bagian terpanjang dan paling kompleks dalam struktur naratif. Pada tahap ini, konflik berkembang secara intensif dan ketegangan dramatik meningkat progresif. Karakter utama menghadapi pertentangan baik secara internal maupun eksternal yang menguji konsistensi nilai dan pilihan-pilihannya. Menurut Field (2005:25), babak II adalah unit aksi dramatis yang dikenal sebagai Konfrontasi. Selama babak kedua ini, karakter utama menghadapi rintangan demi rintangan yang menghalanginya mencapai kebutuhan dramatisnya, yakni apa yang ingin dimenangkan, diperoleh, atau dicapai selama jalannya skenario. Pernyataan ini menekankan bahwa konflik dalam babak II tidak bersifat statis, melainkan sebuah proses dinamis yang terus mendorong karakter untuk membuat keputusan penting.

Dalam skenario *Nirankara*, babak ini memperlihatkan pergesekan antara keinginan pribadi tokoh utama dengan tekanan dari lingkungan sosial, keluarga, dan keyakinan agama yang dominan. Tokoh utama

menghadapi dilema *eksistensial* (antara mengikuti suara hati untuk mempertahankan hubungan yang tulus, atau tunduk pada norma simbolik yang telah membentuk identitasnya sejak kecil). Konflik yang dihadapi bersifat kompleks: *intrapersonal*, yaitu konflik batin dalam diri sendiri; sekaligus *interpersonal*, yaitu benturan antara ideal-ideal internal yang diwarisi sejak kecil dengan keinginan individu untuk bebas secara spiritual dan emosional.

Menuju akhir babak kedua, cerita mencapai klimaks yaitu titik balik emosional yang menentukan bagaimana cerita akan berakhir. Menurut Suminto (2000:43), klimaks merupakan titik intensitas tertinggi komplikasi, yang darinya titik hasil (*outcome*) cerita akan diperoleh dan tidak terelakkan. Pandangan ini menegaskan bahwa klimaks adalah momen paling kritis dalam struktur naratif, karena di sanalah keputusan tokoh utama menjadi arah penyelesaian konflik yang ditentukan secara definitif. Dalam *Nirankara*, klimaks terjadi saat tokoh utama memutuskan untuk mengakhiri hubungan dengan orang yang dicintai (pasangan). Tindakan ini menjadi bentuk kasih tertinggi yaitu mengorbankan keinginan pribadi demi kebaikan bersama. Di sinilah terlihat bahwa tokoh telah mengalami perubahan penting secara emosional. Maka klimaks dalam *Nirankara* tidak hanya menyelesaikan ketegangan, tetapi juga menunjukkan nilai dan pilihan moral yang bijaksana.

Babak ketiga berfungsi sebagai penyelesaian dari ketegangan dramatik yang telah dibangun sebelumnya. Menurut Field (2005:26), Babak III

adalah unit aksi yang menyelesaikan cerita, yang di mana babak ini di satukan dengan konteks dramatis yang dikenal sebagai Resolusi. Pernyataan ini menekankan bahwa penyelesaian bukan hanya akhir cerita secara struktural, tetapi juga merupakan ruang dramatik di mana konflik utama menemukan bentuk akhirnya, baik secara eksternal maupun internal. Resolusi tidak selalu berarti kebahagiaan atau penyelesaian yang ideal, tetapi memberikan penonton pemahaman tentang bagaimana karakter memaknai konflik yang dialaminya.

Dalam *Nirankara*, resolusi diwujudkan melalui kejadian ketika tokoh utama secara perlahan melepaskan dengan penuh keikhlasan, setelah kembali mengingat peristiwa-peristiwa masa lalu yang menjadi bukti bahwa kasih sejati tidak selalu berarti memiliki, melainkan berani melepaskan demi kebaikan semua pihak. Momen ini menunjukkan bahwa tokoh utama telah mengalami transformasi batin yang mendalam, tokoh utama memilih jalan yang mungkin menyakitkan, namun tetap setia pada nilai-nilai kasih yang melampaui ego pribadi. Keputusan untuk melepaskan menjadi bentuk nyata dari kedewasaan emosional dan spiritual. Dengan demikian, bagian akhir cerita tidak hanya menyelesaikan konflik, tetapi juga menegaskan makna moral dan spiritual yang menjadi inti dari keseluruhan narasi.

Dengan menerapkan struktur tiga babak, skenario *Nirankara* dibangun dengan logika dramatik yang kuat, progres emosi yang konsisten, dan pengembangan karakter yang mendalam. Struktur ini memungkinkan cerita bergerak secara beraturan dan tetap memikat secara sinematik, sekaligus

memberikan ruang bagi eksplorasi tema-tema besar seperti intoleransi, identitas, dan kebebasan memilih.

c. Sinematografi

Sinematografi berasal dari kata Yunani *sinema* yang berarti “gerak” dan *graphein* yang berarti “menulis” atau “menggambar.” Dengan demikian, sinematografi secara harfiah berarti “menulis dengan gerakan.” Dalam konteks film, sinematografi bukan sekadar proses teknis pengambilan gambar, melainkan sebuah bentuk seni visual yang kompleks yang menggabungkan teknik, estetika, dan ekspresi naratif. Brown (2012:2) menyatakan bahwa sinematografi adalah “*the process of taking ideas, words, actions, emotional subtext, tone, and all other forms of nonverbal communication and rendering them in visual terms.*” Dengan kata lain, sinematografi bertugas menerjemahkan segala bentuk komunikasi nonverbal termasuk perasaan, suasana hati, dan konflik batin ke dalam bahasa visual yang mampu dirasakan penonton tanpa harus diucapkan.

Dalam menciptakan makna sinematik, sinematografi menggunakan serangkaian alat konseptual dan teknis yang dirancang untuk memperkuat narasi. Menurut Himawan Pratista (2008:89), “sinematografi dapat dianalisis melalui tiga unsur utama: kamera dan film, *framing*, serta durasi gambar”. Ketiga aspek ini bukanlah komponen yang terpisah, melainkan saling berkaitan dalam membentuk visual yang utuh. Kamera dan film mencakup aspek teknis seperti jenis lensa, filter, warna, dan pergerakan kamera yang menentukan tekstur visual film. Durasi gambar menyangkut

berapa lama satu adegan atau objek ditampilkan dalam satu *shot* yang secara psikologis berdampak pada intensitas emosional penonton.

Namun dalam konteks film *Nirankara*, *framing* menjadi unsur yang paling esensial dan digunakan untuk membangun persepsi dan emosi penonton secara subtil dan simbolik. *Framing* dalam sinematografi merujuk pada cara *sinematografer* menentukan batas gambar atau *frame*, serta bagaimana objek-objek di dalamnya ditata, diberi ruang, dan diberi makna. *Framing* bukan sekadar menentukan apa yang dilihat, tetapi juga bagaimana penonton melihatnya. Brown (2012:4) menjelaskan bahwa, “*framing* adalah serangkaian keputusan tentang apa yang akan dan tidak akan dilihat oleh penonton”. *Framing* melibatkan pilihan tentang penempatan kamera, bidang pandang, dan gerakan yang semuanya memengaruhi bagaimana penonton akan menafsirkan sebuah bidikan, baik dalam konten langsung maupun nada emosional.

Dalam *Nirankara*, *framing* digunakan bukan hanya untuk kebutuhan estetika, tetapi sebagai sarana untuk menyampaikan ketegangan batin, keterasingan, dan konflik identitas yang dialami oleh tokoh-tokohnya. Misalnya, penggunaan *tight framing* atau bingkai yang sempit, sering dipakai dalam adegan-adegan saat tokoh utama merasa terperangkap oleh norma sosial dan religius, menciptakan efek *claustrophobic* yang merepresentasikan tekanan psikologis. Sebaliknya, *wide framing* digunakan untuk menggambarkan keterasingan eksistensial, di mana tokoh tampak kecil dalam ruang besar, merefleksikan kerapuhan posisi mereka di tengah

struktur sosial yang kaku.

Selain itu, sudut pengambilan gambar juga merupakan bagian dari strategi *framing*. *Low angle shot* misalnya, dipakai untuk menggambarkan kekuasaan simbolik dari figur-figur otoritas seperti tokoh ayah atau tante, sementara *high angle shot* memperlihatkan ketidakberdayaan karakter dalam situasi yang represif. *Over-the-shoulder framing* sering dimanfaatkan dalam dialog antar tokoh untuk mempertegas relasi kuasa dan jarak emosional antar mereka.

*Framing* dalam sinematografi bukan sekadar keputusan visual, tetapi juga merupakan alat dramaturgi yang membangun ritme emosional dan memperkuat subteks cerita. Dalam kerangka ini, setiap *shot* diperlakukan sebagai sebuah tanda dalam sistem semiotika visual, yang membawa makna lebih dari sekadar objek yang terlihat. Sejalan dengan teori sinema sebagai bahasa (*film as language*), *framing* menjadi kata dan kalimat visual yang menyusun narasi secara implisit.

Sinematografi (secara khusus *framing*), adalah elemen vital dalam penciptaan film yang bermakna dan berdampak secara emosional. Dalam film *Nirankara*, *framing* berperan sebagai jembatan antara dunia batin tokoh dengan dunia luar, sekaligus sebagai simbol dari relasi kuasa, identitas, dan konflik batin yang tak terucapkan. Melalui *framing* yang sadar akan makna visual, film tidak hanya menjadi alat komunikasi, tetapi juga menjadi ruang refleksi tentang keberadaan, kebebasan, dan kemanusiaan.

## E. Metode Penciptaan

Metode penciptaan merupakan pendekatan sistematis dalam menghasilkan karya kreatif, termasuk dalam penulisan skenario film. Dalam penciptaan skenario *Nirankara*, penulis menerapkan model proses kreatif yang merujuk pada teori Graham Wallas yang dikemukakan Irma Damajanti dalam bukunya yang berjudul *Psikologi Seni* (2013). Model ini terdiri dari empat tahap utama: *Preparation* (persiapan), *Incubation* (inkubasi), *Illumination* (pencerahan), dan *Verification* (verifikasi). Keempat tahap ini dianggap sebagai kerangka dasar dalam pemahaman ilmiah mengenai dinamika berpikir kreatif, dan telah digunakan secara luas dalam studi tentang kreativitas (Sadler-Smith, 2015: 3).

### 1. *Preparation* (Persiapan)

Tahap awal dalam proses kreatif yaitu *Preparation*, berperan penting sebagai dasar konseptual dalam penciptaan suatu karya. Damajanti (2013:68) mengemukakan bahwa “fase ini merupakan tahap eksplorasi permasalahan, di mana seorang pencipta mulai mengenali isu yang akan diangkat dan merumuskan kemungkinan arah penyelesaiannya”. Pada proses ini, penulis secara aktif melakukan kegiatan seperti observasi, refleksi atas pengalaman pribadi, serta pencarian informasi yang relevan untuk memperdalam pemahaman terhadap persoalan tersebut. Keterlibatan ini memungkinkan pembentukan kerangka pikir yang lebih terarah sekaligus mendorong munculnya pertanyaan-pertanyaan kreatif yang menjadi landasan bagi pengembangan gagasan selanjutnya. Langkah-langkahnya meliputi:

- a. Pengumpulan Data Empiris: Penulis melakukan wawancara dengan narasumber yang mengalami langsung konflik intoleransi beragama. Salah satu narasumber utama adalah saudara penulis sendiri “IP”, yang mengalami penolakan dari lingkungan karena menjalin hubungan dengan seorang perempuan Muslim.
- b. Pengamatan Sosial dan Lingkungan: Selain wawancara, penulis juga mengamati sikap dan pandangan tokoh-tokoh agama di Indonesia serta lingkungan keluarga penulis yang menunjukkan kecenderungan intoleransi.
- c. Kajian Literatur dan Visual: Data pendukung diperoleh dari buku, film, berita, dan jurnal yang berkaitan dengan tema intoleransi dan egosentris beragama di Indonesia. Seluruh informasi ini dikumpulkan sebagai bahan untuk mengembangkan ide cerita yang relevan dan kontekstual.

## 2. *Incubation* (Inkubasi)

Tahap *Incubation* merupakan tahap kedua dalam proses kreatif yang ditandai dengan keterlibatan pikiran bawah sadar. Damajanti (2013: 68-69) menjelaskan pada tahap ini penulis secara tidak sadar mengolah berbagai informasi, data, serta pengalaman yang sebelumnya telah dikumpulkan. Penulis mulai mengaitkan dan mengelompokkan elemen-elemen tersebut dalam struktur yang lebih terarah menuju pemecahan masalah. Meskipun tidak tampak ada proses yang sedang berlangsung, fase ini sangat penting karena memungkinkan ide-ide baru terbentuk dari asosiasi yang tidak disadari, yang nantinya dapat muncul secara tiba-tiba dalam bentuk solusi.

Tahap *incubation* menjadi tahap yang penting karena memungkinkan terjadinya pengendapan ide secara alami sebelum berlanjut ke tahap berikutnya dalam proses kreatif. Langkah-langkah pada tahap ini meliputi:

- a. Penulis merefleksikan berbagai konflik intoleransi yang telah ditemukan untuk menemukan nilai yang dapat diangkat.
- b. Penulis memikirkan kemungkinan arah cerita dan pesan moral yang hendak disampaikan, terutama dalam kaitannya dengan nilai-nilai kasih dalam ajaran agama.
- c. Terjadi proses penemuan makna dari realitas yang telah diamati, yaitu bahwa intoleransi sering kali bersumber dari egosentrisme dalam beragama.

### 3. *Illumination* (Pencerahan)

Tahap *Illumination* merupakan tahap ketiga dari proses kreatif yang berisi gagasan inti dan struktur naratif skenario. Di sinilah penulis merumuskan elemen-elemen penting dalam cerita berdasarkan hasil inkubasi: karakter utama, konflik, latar, hingga alur dasar mulai tampak dengan lebih jelas. Menurut Damajanti (2013: 69), tahap *Illumination* ditandai dengan kemunculan ide secara tiba-tiba yang membawa kejelasan terhadap masalah kreatif yang sedang diolah. Gagasan yang sebelumnya tersembunyi dalam proses bawah sadar kini muncul dalam bentuk yang lebih terarah dan menyeluruh. Dalam konteks penulisan skenario, fase ini menjadi titik awal perumusan struktur naratif yang konkret dan menjadi landasan bagi pengembangan detail cerita pada tahap berikutnya. Langkah langkahnya

meliputi:

- a. Perumusan Ide Cerita dan Premis: Ide utama yang muncul adalah bagaimana kasih dapat menjadi jawaban terhadap intoleransi. Inspirasi ini merujuk pada ajaran kasih dalam Alkitab: "Kasihilah musuhmu dan doakanlah mereka." (Lukas 6:27-36).
- b. Pengembangan Unsur Naratif: Penulis merumuskan elemen-elemen penting seperti premis, tema, karakter utama dan pendukung, latar waktu dan tempat, sudut pandang, serta konflik utama dan sub konflik. Penulis mengacu pada teori naratif dari Zairul (2015) untuk memperkuat struktur naratif.
- c. Penyusunan Sinopsis: Sebagai langkah awal dari struktur dramatik, penulis menyusun sinopsis singkat yang mencerminkan esensi cerita.
- d. Pembentukan Karakter: Berdasarkan hasil observasi, penulis membangun karakter-karakter dengan latar belakang, motivasi, dan konflik internal yang kuat. Penokohan mengacu pada konsep Tiga Dimensi Tokoh Egri dan Penokohan Suminto.
- e. Penentuan Alur: Penulis merancang alur cerita dengan pendekatan linier, menggunakan struktur tiga babak yang lazim dalam skenario film, sesuai teori Field yang diperbaharui oleh Biran dan diperkuat dengan penjelasan alur oleh Suminto yang mencakup orientasi, komplikasi, klimaks, dan resolusi.

#### 4. *Verification* (Verifikasi)

Tahap *verification* merupakan fase akhir dalam proses kreatif, yaitu tahap

pengujian dan penyempurnaan ide yang telah muncul sebelumnya. Menurut Damajanti (2013: 69), pada tahap ini pikiran sadar dan logis kembali mengambil alih kendali, bekerja secara aktif untuk menilai kelayakan ide yang telah diperoleh dari proses bawah sadar. Gagasan-gagasan yang muncul dalam tahap iluminasi kemudian dianalisis, diuji, dan disesuaikan dengan tujuan atau konteks karya yang sedang dikembangkan. Dalam konteks penulisan skenario, tahap ini mencakup kegiatan seperti menyusun *treatment*, menulis skenario secara lengkap, serta memastikan bahwa struktur cerita sesuai dengan pesan yang ingin disampaikan melalui revisi dan evaluasi..

Langkah-langkahnya meliputi:

- a. Penyusunan *Treatment*: Penulis menuliskan *treatment* sebagai bentuk pengembangan deskriptif atas ide dan alur cerita. *Treatment* berfungsi sebagai panduan visual dan dramatik sebelum penyusunan naskah utuh.
- b. Penulisan Skenario: Berdasarkan *treatment*, penulis menyusun skenario film *Nirankara* secara utuh. Skenario ini dibangun melalui struktur tiga babak yang menegaskan dinamika konflik intoleransi dan resolusinya melalui perspektif kasih. Setiap babak disusun untuk membangun ketegangan, emosi, dan perubahan karakter secara bertahap.
- c. Revisi dan Evaluasi: Setelah skenario selesai ditulis, dilakukan pembacaan ulang dan evaluasi untuk memastikan bahwa pesan cerita tersampaikan dengan efektif, dan bahwa elemen-elemen naratif telah terjalin secara koheren.

Dengan menggunakan model proses kreatif dari Graham Wallas dalam

buku *Psikologi seni* karya Irma Damajanti, penciptaan skenario *Nirankara* tidak hanya bersandar pada pengalaman empiris, tetapi juga mengikuti alur berpikir ilmiah yang sistematis. Hal ini memungkinkan pengolahan ide menjadi karya dramatik yang utuh dan bermakna, serta menyampaikan pesan toleransi lintas agama yang kuat melalui narasi visual.

#### **F. SISTEMATIKA PENULISAN**

Berikut merupakan sistematika penulisan dalam penciptaan skenario film *Nirankara*:

1. Bab I Pendahuluan, bab ini berisi tentang gagasan dan pijakan dalam memulai proses penciptaan. Bab ini memuat Latar Belakang Penciptaan, Rumusan Penciptaan, Tujuan Penciptaan, Landasan Penciptaan (Sumber penciptaan dan Landasan Teori), Metode Penciptaan dan yang terakhir Sistematika Penulisan Penciptaan.
2. Bab II Konsep Penciptaan, bab ini memaparkan tentang Konsep Penciptaan dan Rancangan Penciptaan mengenai kasus intoleransi yang merupakan sumber penciptaan skenario *Nirankara*.
3. Bab III Proses dan Hasil Penciptaan Skenario. Bab ini berisi tentang penjelasan mengenai proses penciptaan skenario *Nirankara* dari awal hingga akhir, Hasil Penciptaan dan Distribusi Karya
4. Bab IV Kesimpulan dan Saran. Bab ini berisi tentang hal-hal apa yang dapat disimpulkan dari proses penciptaan skenario *Nirankara* serta masukan atau saran untuk proses penciptaan bisa menjadi lebih baik ke depannya.