

BAB II

KAJIAN TEORI

Bab ini meliputi teori-teori yang digunakan dalam analisis data dari serial kartun *Hey Arnold!*. Penelitian ini menggunakan salah satu teori *defense mechanism* yaitu *reaction formation* dari Freud yang kemudian dibahas kembali oleh Feist (2013) untuk menganalisis perilaku tokoh Helga terhadap orang lain. Untuk membahas konteks dan permasalahan lainnya teori sinematografi oleh John Suler (2013) digunakan pada data yang berupa gambar. Teori teori tersebut diharapkan dapat membantu analisis untuk mendapatkan kesimpulan yang sesuai dengan rumusan masalah pada analisis *reaction formation* tokoh Helga dalam serial kartun *Hey Arnold!*.

2.1 Reaction Formation

Menurut Sigmund Freud, *reaction formation* bekerja dengan mengubah perasaan atau impuls yang tidak dapat diterima oleh sosial menjadi perasaan sebaliknya. Setelah perasaan yang berpotensi mengganggu psikologi tersebut ditekan kembali ke bawah sadar. *Defense mechanism* ini mengganti perasaan tersebut dalam bentuk kebalikannya. Contohnya seorang remaja yang membenci ibunya. Remaja tersebut sadar bahwa sikap membenci seorang ibu itu buruk dan dapat menciptakan kegelisahan, maka remaja tersebut akan memperlihatkan sikap hormat dan penyayang kepada ibunya dan sikap tersebut akan dilebih-lebihkan

(Feist, 2013). Burgo (2012), menekankan bahwa *reaction formation* merupakan suatu proses yang tidak disadari. Selain itu Burgo juga menjelaskan bahwa *reaction formation* dapat terjadi dengan isu yang ada di dalam diri seseorang dan tidak selalu berhubungan dengan sosial yang dicontohkan dalam seorang perokok. Seorang perokok, contohnya yang sedang berusaha untuk berhenti akan bersikeras untuk mengatakan bahwa asap rokok yang ia hirup tidak enak dan mengganggu. Namun, di dalam dirinya, mantan perokok tersebut ingin sekali lagi mencoba untuk merokok sekali lagi. Oleh karena itu, ia melakukan hal sebaliknya untuk menghindari perasaan yang tidak nyaman karena ia gagal untuk berhenti merokok.

Menurut Tyson (2006), kadang *defense mechanism* seseorang gagal untuk berfungsi dan mengakibatkan anxiety atau kegelisahan pada individu tersebut. Kegelisahan tersebut dapat memperlihatkan masalah utama yang di alami. Masalah-masalah tersebut merupakan penyebab utama seseorang menggunakan *defense mechanism*. Tyson mengemukakan beberapa masalah tersebut dalam bentuk-bentuk ketakutan.

Fear of intimacy adalah salah satu bentuk ketakutan yang diperkenalkan oleh Tyson dalam bukunya yang berjudul “*Critical Theory Today*”. *Fear of intimacy* merupakan suatu perasaan yang terlalu kuat dan dapat memunculkan rasa tidak nyaman bahkan dapat menyakitkan secara emosional. Ketakutan ini dipicu karena ketakutan bahwa kedekatan secara emosional terhadap seseorang akan menyakitkan. Salah satu cara untuk menghindari ketakutan tersebut adalah dengan menjaga jarak emosional dengan orang lain. *Fear of intimacy* dapat dianggap sebagai bentuk *defense mechanism*. Selain itu, *fear of intimacy* dapat menjadi

pemicu dari beberapa *defense mechanism* salah satunya *reaction formation* Namun apabila *defense mechanism* ini sering terjadi, maka rasa ketakutan ini menjadi masalah utama dalam diri seseorang (Tyson, 2006).

Fear of Abandonment atau ketakutan akan pengabaian adalah kepercayaan yang kukuh bahwa teman-teman atau orang yang disayangi akan menjauh secara fisik dan emosional. Seseorang dengan rasa ketakutan ini akan cenderung gelisah dan takut untuk memperlihatkan sikapnya yang sebenarnya (Tyson, 2006).

Fear of betrayal merupakan kegelisahan bahwa teman-teman atau orang yang disayangi tidak dapat dipercaya. Contohnya kegelisahan seperti ketidakpercayaan seorang individu terhadap temannya untuk tidak berbohong kepadanya.

Low self-esteem atau tingkat kepercayaan diri yang rendah merupakan salah satu bentuk ketakutan seorang individu. Bentuk ketakutan ini dijabarkan Tyson sebagai kepercayaan seorang individu bahwa dirinya kurang berharga dibandingkan dengan orang lain. Karena individu tersebut menganggap dirinya kurang berharga, ia akan merasa dirinya tidak layak untuk mendapatkan perhatian atau kasih sayang dari orang lain.

Insecure atau *unstable sense of self* adalah ketidakmampuan seorang individu untuk mempertahankan perasaan untuk mengenali dirinya. Masalah ini membuat individu tersebut sangat rentan terhadap pengaruh orang lain dan mungkin dapat mempengaruhi caranya untuk bergabung dengan kelompok tertentu. Contohnya seperti cara berpakaian atau cara bicaranya agak dapat diterima oleh kelompok yang sedang didekati.

2.2 Karakterisasi

Menurut Roberts (1983), karakter dalam bentuk apapun pada karya sastra adalah representasi verbal manusia yang diperpanjang. Karakter adalah batin yang menentukan pikiran, perilaku, dan perkataan seseorang. Karya sastra menangkap interaksi dan keadaan karakter tersebut melalui dialog, tindakan, dan respon. Interaksi ini menjadi lebih menarik pada karya sastra dengan menggambarkan karakter yang layak untuk diperhatikan dan bahkan menyebabkan beberapa emosi pada pembaca meskipun beberapa karakter mungkin membuat pembaca tertawa, benci, atau kesal.

2.3 Sinematografi

John Suler (2013) berpendapat bahwa memahami gambar visual sama halnya dengan memahami psikis orang yang menciptakan atau mengambil sebuah sudut kamera. Menurutnya, memahami bagaimana sudut kamera diambil sangat penting untuk melihat kesan apa yang ditimbulkan dan juga maknanya. Maka dari itu, juru ahli kamera tidak akan mengambil sudut pandang atau kamera secara acak. Dalam tulisannya tentang psikologi dan gambar, ia menjabarkan beberapa sudut kamera dan dampak psikologisnya.

2.3.1 *The Level Angle* (Orientasi Vertikal)

The level angle adalah salah satu jenis sudut kamera subjektif karena pemotretan tersebut mendorong penonton untuk mengidentifikasi subjek yang ada di dalam *frame*. Jika subjeknya adalah anak-anak atau binatang, pemotret akan

turun atau berlutut untuk memotret mereka pada tingkat setara. Sudut kamera yang datar dan setara dapat membawa penonton naik atau turun untuk mengalami pemandangan itu seolah-olah mereka adalah bagian dari potret tersebut.

2.3.2 *The High Angle* (Orientasi Vertikal)

Sudut kamera yang lebih tinggi mengarah lurus ke bawah pada subjek yang memandang ke atas, akan menghasilkan potret karikatur saat bagian atas kepala dan mata dibesar-besarkan dan jelas, sedangkan tubuh dan kaki yang jauh lebih kecil tampak menonjol keluar dari kepala secara lucu. Pengambilan pada sudut ini akan menghasilkan efek aneh dan terkadang lucu.

Selain itu, sudut kamera yang tinggi dapat membuat subjek tampak berada pada posisi yang lebih rendah terhadap sudut pandang yang dominan dan lebih kuat pada pemotret. Sudut kamera tinggi dapat meningkatkan gagasan bahwa subjek tunduk, dihina, rentan, tidak berdaya, jatuh, atau terluka.

2.3.3 *The Low Angle* (Orientasi Vertikal)

Ketika pemotret mengambil bidikan dari sudut yang sedikit lebih rendah, di bawah tingkat pinggang, orang tersebut akan terlihat lebih tinggi, yang berguna bagi aktor film yang ingin meningkatkan status mereka dan politisi yang menginginkan penampilan yang berkuasa. *The low angle*, sebagai jenis sudut kamera subjektif, menciptakan efek bahwa subjeknya besar, tinggi, kuat, dominan, mengesankan, berwibawa, atau mengancam. Sebaliknya, penonton potret sudut kamera rendah tersebut mungkin merasa lemah, tidak berdaya, tidak aman, tidak berdaya, atau kewalahan dalam kaitannya dengan subjek.

2.3.4 *The Front Angle* (Orientasi Horizontal)

Jika subjek sedang melihat ke kamera, penonton dan subjeknya akan saling berhadapan. Penonton menyadari subjek dan subjeknya pun sadar akan penonton dengan asumsi subjek adalah makhluk hidup. Bahkan jika tidak, *The front angle* mungkin lebih memberi kesan bahwa subjek yang tidak hidup ini menyadari Anda.

The front angle dapat digunakan untuk membuat efek subjek tampak tidak pasti, tunduk, atau cemas. Begitu juga sebaliknya, jika subjek dalam foto tampak tegas, konfrontatif, atau agresif, penonton yang melihatnya mungkin merasakan kecemasan ancaman terhadap wajah subjek.

2.3.5 *The Point-of-View Angle* (Orientasi Horizontal)

Dalam jenis pemotretan horizontal ini, foto diambil sedikit ke kiri atau kanan subjek terdekat. Di satu sisi, penonton akan merasa berdiri di samping subjek dan hampir saling berhadapan dengan subjek yang berinteraksi dengan orang yang tak terlihat (penonton), seolah-olah penonton mengidentifikasi subjek.

2.3.6 *The Side Angle* (Orientasi Horizontal)

Dalam jenis pemotretan ini penonton berdiri di sisi subjek yang tubuhnya berpaling dari sudut pemotretan. Sudut ini berfungsi untuk menekankan pada kegiatan atau interaksi yang sedang dilakukan oleh subjek. Selain itu sudut ini memunculkan kesan agar penonton menjadi objektif dan keberadaan penonton tidak diketahui oleh subjek yang ada dalam adegan.

2.3.7 *The Rear Angle* (Orientasi Horizontal)

Pemotretan yang diambil dari belakang subjek kemungkinan besar akan menciptakan kesan bahwa mereka tidak menyadari kehadiran penonton - kecuali mereka melihat ke arah sudut kamera, seolah-olah mereka telah menangkap penonton dalam tindakan menyelinap ke arah mereka. Sudut belakang cenderung menjadi pendekatan yang terpisah dan rahasia pada subjek. Dalam beberapa kasus, hal ini dapat menunjukkan bahwa penonton sedang tertinggal, mengikuti, dan melindungi punggung mereka, atau menjaga mereka, menunggu untuk mengalami adegan yang mereka lihat di hadapan mereka. (Suler, 2013)

2.3.8 *Tilted Angles*

Orang-orang biasanya melihat dunia sebagai garis dan bentuk yang teratur dalam hubungan dengan tanah atau permukaan yang tingkatnya horizontal. Jika pemotret memiringkan kamera ke satu sisi atau lainnya saat mengambil bidikan, foto yang dihasilkan menggambarkan sebuah adegan yang tampak miring ke atas atau ke bawah secara tidak wajar. Karena sudut miring menciptakan garis diagonal, komposisi tersebut menciptakan perasaan energi dan gerakan yang dinamis. Bahkan subjek yang jelas-jelas diam akan tampak naik atau turun, atau sedang menolak tarikan gravitasi. Jadi, memiringkan kamera ke atas di sisi kanan menghasilkan gambar di mana subjek dan pemandangan tampak naik ke atas ke kanan. Saat penonton memiringkan bingkai kamera ke kanan, semuanya tampak jatuh ke sisi itu. Sensasi-sensasi itu bisa ditolak atau diimbangi oleh orientasi subjek. Jadi, misalnya, jika subjek menghadap ke kiri, tetapi bingkai kamera

dimiringkan ke kanan, subjek mungkin tampak turun ke kiri meskipun kemiringan tersebut menciptakan tarikan ke atas ke kanan. Garis-garis gerakan yang kontradiktif itu mungkin menciptakan keseimbangan atau ketegangan yang menarik.

Karena orang-orang biasanya tidak melihat bidang horisontal lingkungan kita miring bahkan ketika kita memiringkan kepala kita ke samping, sudut kamera miring cenderung menciptakan sensasi energi yang unik, disorientasi, ketidakseimbangan, transisi, bahaya, ketidakstabilan, ketegangan, kegugupan, keterasingan, kebingungan, mabuk, kegilaan, atau kekerasan. (Suler, 2013)

2.3.9 Angle-plus-angle

Seperti istilah yang sering digunakan dalam sinematografi, pemotretan *angle-plus-angle* melibatkan posisi kamera rendah atau tinggi dan juga memotret sepanjang garis miring diagonal yang surut ke latar belakang. Bidikan *angle-plus-angle* menggabungkan energi garis diagonal, kualitas emosional saat berada di atas atau di bawah subjek, bersama dengan sensasi ke dalaman dan dimensi. Sebagai jenis sudut kamera subyektif, sudut ini bisa sangat mendalam dan dramatis. Ini sering digunakan dalam film aksi-petualangan, dan ketika digunakan dalam fotografi juga dapat menciptakan perasaan aksi dan petualangan. (Suler, 2013)

2.3.10 Long or Wide View Angles

Dalam *wide view angles*, penonton melihat gambar pemandangan yang lebih besar di hadapan mereka. Sudut ini merupakan jenis sudut kamera yang lebih objektif. Penonton akan merasa agak jauh dari setting dan tidak terlibat secara dekat, seperti pengamat yang tak terlihat. Sinematografer biasanya mengategorikan *wide view angles* ini menjadi tiga jenis. Dalam *extreme long shot*, kita melihat pemandangan sebagai pemandangan yang sangat luas, seperti dataran luas dengan pegunungan di kejauhan, atau garis langit kota dari jauh. Dalam film sering digunakan sebagai bidikan pembuka untuk menyampaikan gagasan bahwa ini adalah gambaran besar di mana cerita akan dibuka. Meskipun sudut kamera objektif ini dapat menciptakan kesan bahwa kita berada jauh, pengamat yang jauh, itu juga dapat menciptakan perasaan kagum ketika penonton menyaksikan ruang lingkup dan kemegahan pemandangan di hadapan penonton. Dalam beberapa kasus, foto yang sangat panjang mungkin memicu apa yang oleh para psikolog disebut "*oceanic experience*" yaitu sensasi bahwa kita bahagia dan kompleksitas pemandangan di hadapan penonton (Suler, 2013)

2.3.11 Medium View Angles

Untuk *medium view angles*, penonton akan mereasakan seperti bergerak lebih dekat ke arah adegan daripada dalam tampilan panjang atau lebar, sambil tetap berada di sudut pandang yang agak jauh atau obyektif, seolah-olah mengamati tindakan atau adegan tetapi masih belum sepenuhnya menjadi bagian dari itu. Dalam sinematografi dan fotografi, bidikan sekelompok orang akan dianggap

sebagai pandangan sedang. Ini adalah penangkapan interaksi manusia. Penonton melihat apa yang mereka lakukan tetapi bukan bagian dari aktivitas grup, seperti dalam foto orang-orang di restoran, yang diambil dari jalan di luar. Selain itu, sudut kamera ini kadang memperlihatkan interaksi kedekatan antara dua orang. (Suler, 2013)

2.3.12 *Narrow View Angles - aka, Close-ups*

Narrow view angles atau *close-ups* merupakan tipe sudut kamera yang subyektif. Penonton akan merasakan berada di sana, dari dekat dan pribadi, memerhatikan semua detail, warna, dan tekstur yang halus. Penonton mengidentifikasi dan bahkan merasakan satu dengan subjek, apakah itu orang, tumbuhan, hewan, atau objek apa pun. Dalam sinematografi subjek manusia disebut "*reaction shot*" karena *close-up* membantu penonton secara dekat mengalami emosi dan keadaan pikiran orang tersebut sebagai reaksi terhadap situasi yang dihadapi. *Close-up* bekerja dengan baik dalam mengungkapkan kepribadian subjek, atau esensi dari beberapa aspek siapa mereka sebagai pribadi. (Suler, 2013)

2.4 Bahasa tubuh

Suler (2013) berargumen bahwa Penampilan fisik orang-orang, cara mereka berpakaian, bagaimana mereka bergerak dan memosisikan diri mereka mengemukakan banyak hal tanpa berbicara. Umumnya bahasa tubuh dilakukan secara tidak sadar oleh orang-orang. Walaupun bahasa tubuh bisa dikendalikan secara manual oleh orang yang melakukannya, bahasa tubuh bekerja secara tidak disadari. Suler memaparkan pola bahasa tubuh berdasarkan apa yang diartikannya.

