

33	Dika melompat lagi	01:27:06 – 01:28:09	1-2 detik	
34	Dika menuruni tangga darurat kembali	01:28:09 – 01:29:22	1-2 detik	
35	Dika melihat exit tangga darurat	01:29:22 – 01:31:07	1-2 detik	

(Sumber: Dokumentasi Pribadi)

Pada bagian 26-35, penulis melakukan kolaborasi beberapa teknis *editing* seperti *match Cut* dengan *tempo of action Cut to Cut*, untuk memberi kesan tokoh utama sedang mengejar sebuah obstacle yang ada dengan berlari dengan cepat dan terlihat energik dengan pergerakan yang dinamis, pada babak ini penulis ingin memberi kesan intens pada cerita dimana adegan tokoh pada babak tersebut terlihat sedang terburu-buru. *Pattern of Movement* pada babak ini lebih memberi kesan tokoh

sedang mengejar dan melewati banyak obstacle pada perjalanannya untuk mengejar goals tersebut, oleh karna itu penulis mempersempit *time frame* dan memilih ending pada frame yang sesuai dengan ketukan pada ritme atau match *Cut* pada setiap potongan dan setiap shot yang ada. Energik pada babak ini sangatlah terlihat jelas dengan adanya *tempo of action* yang memberi potongan dengan *time frame* lebih sedikit pada shot dan menciptakan kesan intens seperti yang dikatakan oleh Frierson(2018). Intens merupakan salah satu wujud yang tercipta dari energik.

Tabel 4.5 Transcript Editing Babak E

3 6	Dika berlari menuju pintu keluar	01:31:0 7 – 01:31:1 9	0-1 deti k	
3 7	Dika berlari menuju pintu keluar	01:31:1 9 – 01:32:0 7	0-1 deti k	

38	Dika membuka pintu darurat	01:32:07 – 01:33:00	0-1 detik	
39	Dika memanggil coach namun tidak terdengar oleh coach	01:33:00 – 01:42:06	9-10 detik	

(Sumber: Dokumentasi Pribadi)

Pada bagian 36-39, Dika sebagai tokoh utama hampir berhasil menyelesaikan goals dari cerita *sequence* New Start tersebut, penulis sebagai editor memberikan *time frame* cukup panjang agar penonton dapat merasakan emosi yang ada di dalam cerita tersebut, bagaimana tokoh utama mencoba mengejar goals tersebut. Seperti yang Murch(2003) katakan emosi dalam setiap *editing* perlu menjadi prioritas pertama, dikarenakan tanpa merasakan emosi tersebut potongan yang dilakukan oleh editor tidaklah bermakna, karna tidak membuat jalan cerita menjadi lebih baik kepada penonton, oleh karna itu penulis menerapkan *Internal Rhythm Pattern of*

Movement dimana pergerakan kamera membantu menjalankan cerita, dengan melambatkan tempo pemotongan pada gambar.

Seperti yang Gobe(2009) katakan, bahwa identitas sebuah produk adalah Logo namun personaliti sebuah produk berbicara tentang karakter dan kharisma yang dibentuk, agar tidak kehilangan personaliti tersebut penulis tidak terlalu memaksakan untuk menerapkan Internal Rhythm *tempo of action* pada babak tersebut, dikarenakan akan memotong informasi kepada penonton dan menghilangkan ritme yang sudah dibentuk, dimana pada tahap ini penulis ingin memberi harapan kepada penonton dengan mempertemukan tokoh dengan goals namun terhalangi oleh obstacle lainnya.

Tabel 4.6 Transcript Editing Babak F

40	Dika kembali menuju pintu darurat untuk mengejar <i>coach</i>	01:42:06 – 01:43:04	0-1 detik	
41	Dika membuka pintu menuju ruang panel	01:43:04 – 01:43:21	0-1 detik	

42	Dika berjalan di ruang panel	01:43:21 – 01:46:11	2-3 detik	
43	Dika dengan cepat menuju <i>exit</i>	01:46:11 – 01:48:07	1-2 detik	
44	Dika berlari	01:48:07 – 01:49:21	1-2 detik	
45	Dika berlari menuju gerbang	01:49:21 – 01:51:02	1-2 detik	

46	Dika melompati gerbang	01:51:02 – 01:54:01	2-3 detik	
47	Dika bertemu dengan Coach dan mengembalikan dompetnya	01:54:01 – 02:02:14	8-9 detik	
48	Mobil coach meninggalkan Dika, transisi ke rumah	02:02:14 – 02:12:22	10-11 detik	

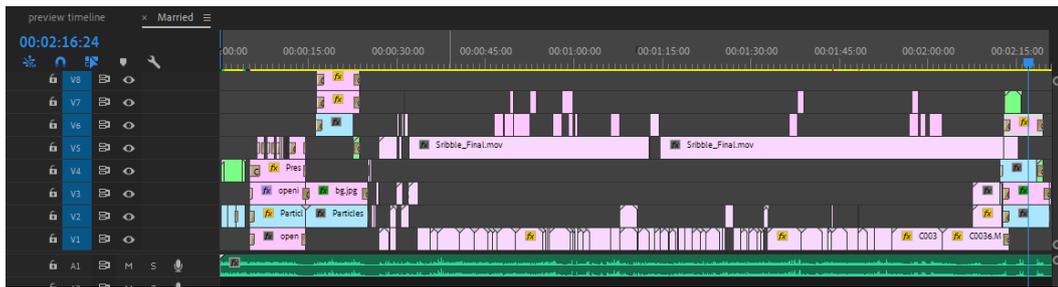
(Sumber: Dokumentasi Pribadi)

Pada bagian 40-46, Dika sebagai tokoh utama tidak menyerah pada situasi dan kembali mencoba jalan alternatif untuk mencapai goals tersebut, oleh karena itu penulis sebagai editor memberikan internal rhythm *tempo of action* dan *Pattern of Movement* dengan maksud memberi kesan cepat dan dinamis untuk membangun konsep bersemangat atau energik pada tokoh Dika, bisa dilihat dengan timecode

yang singkat pada setiap shot memberi kesan intens dikarenakan penonton harus dapat menyerap informasi dengan cepat.

Hasil dari penerapan internal rhythm tersebut membuat emosi penonton menjadi lebih bersemangat, dikarenakan tokoh utama bisa menyelesaikan goals tersebut, yang juga didukung oleh penerapan internal rhythm oleh penulis. Pada babak ini sebagai penutup, Dika sebagai tokoh utama berhasil menyelesaikan goals tersebut. penulis hanya memberikan *Cutting point* yang tepat untuk membantu jalannya cerita agar dapat dipahami dengan baik oleh penonton, dan juga emosi yang ada dalam adegan tersebut tidak hilang. Seperti yang Frierson (2018) katakan bahwa internal rhythm juga dipengaruhi oleh aspek kamera dan juga objek yang ada di dalamnya, pada bagian tersebut penulis memberikan *time frame* yang cukup banyak dengan maksud penonton dapat menyerap informasi yang ada di dalam frame tersebut dan menjadikan itu sebagai ritme tersendiri.

Emosi yang tercipta karena ritme tidak hanya seolah-olah berbicara tentang *Cutting point* dan sedikitnya *time frame* pada sebuah shot, menurut Frierson(2018) Internal Rhythm itu sendiri tercipta dikarenakan oleh pergerakan sebuah objek pada frame atau shot yang membuat terbentuknya internal rhythm itu sendiri, faktor sekunder yang mempengaruhi internal rhythm bisa berupa pergerakan sebuah kamera dan tata cahaya. Oleh karena itu penulis sebagai penyunting gambar harus peka dengan setiap objek yang ada di dalam frame karena dapat mempengaruhi informasi yang akan diterima oleh penonton.



Gambar 4.1 *Timeline Post-Production sequence New Start*

(Sumber: Dokumentasi Pribadi)

Penulis melakukan teknik *editing Cut to Cut* seperti yang dikatakan oleh Frierson (2018) bahwa ritme terbentuk oleh beberapa faktor dalam *editing* dan *Internal Rhythm* itu sendiri dipengaruhi oleh aspek seperti kamera, suara, pergerakan tokoh, dan objek yang ada pada *frame*. Penulis melakukan penyuntingan dengan durasi yang singkat, dengan tujuan menciptakan ritme berdasarkan *tempo of action* dengan memotong *time frame* yang ada menjadi lebih singkat dan padat, sehingga penonton mendapatkan kesan *intens* yang memicu konsep energik pada video komersil ORTUSEIGHT.

Hasil dari penerapan *internal rhythm* itu sendiri sangatlah berpengaruh terhadap jalannya cerita dan memberi kesan energik terhadap penonton, seperti yang Gobe (2009) katakan bahwa brand bukan hanya berbicara tentang identitas namun juga berbicara tentang personaliti, dimana pada video ini penulis berhasil menciptakan personaliti yang sesuai dengan klien inginkan, dengan menerapkan konsep *internal rhythm* tersebut.

4.2. Analisis Penerapan External Rhythm pada *sequence* New Start

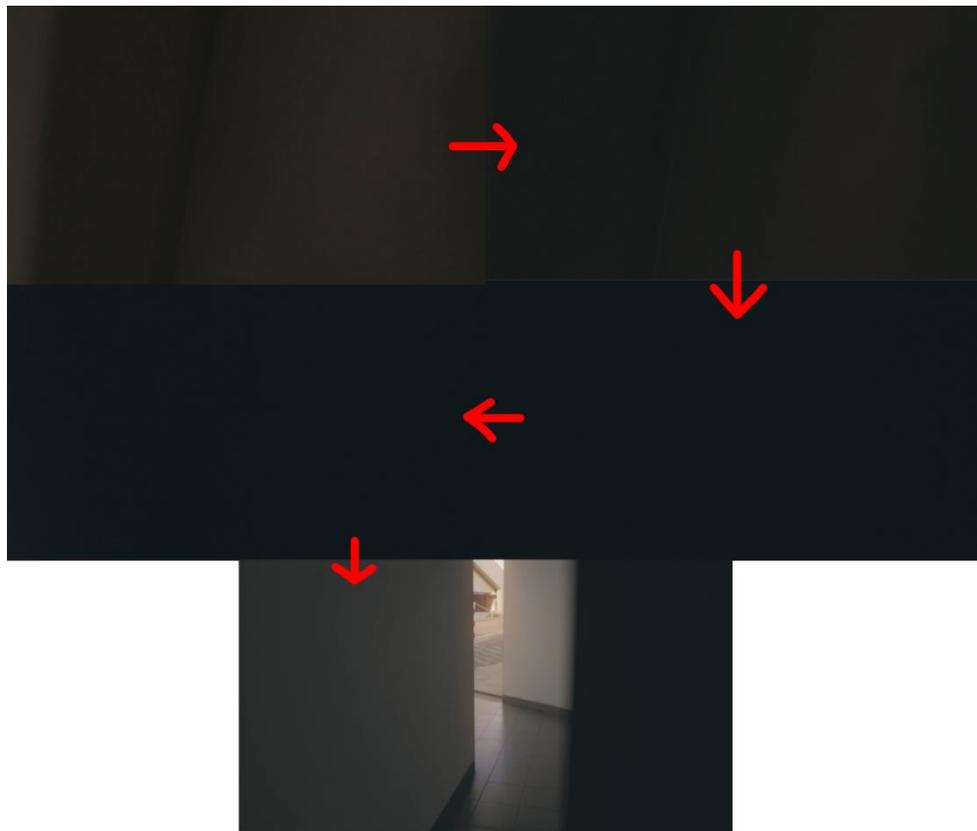
Frierson (2018) juga berkata bahwa *external rhythm* itu sendiri dapat dicapai dengan teknis *editing* seperti memberikan transisi di antara dua *footage* atau *shot* pada *sequence New Start*, penulis mencoba pada beberapa *shot* dengan menggunakan transisi dengan tujuan transisi tersebut dapat membantu jalan cerita menjadi lebih baik atau menciptakan emosi tertentu dengan menggunakan transisi tersebut.

Beliau juga mengatakan bahwa *External Rhythm* merupakan ritme yang tercipta karena faktor eksternal atau konsep pergerakan yang bersifat sekunder atau tersier, *external rhythm* itu sendiri merupakan sebuah opsi yang bisa editor gunakan untuk kebutuhan cerita, maka dari itu penulis sebagai penyunting gambar melakukan *breakdown* kembali setelah mendapat masukan dari *director* dan *client*, penulis melakukan *preview* setelah melakukan *picture lock* dan setelah menerapkan *internal rhythm*, dan mulai menganalisis setiap *Cut to Cut* pada *timeline* pada momen apakah transisi ini akan digunakan, dan akan memberikan kesan apakah setelah transisi tersebut diberikan, dan apakah jika diberi transisi akan membuat cerita lebih baik atau memberi emosi tertentu pada transisi tersebut.

Penulis menerapkan *External rhythm* sesuai dengan kebutuhan cerita dimana pada *sequence newstart* terdapat pada babak E dan F penulis menyesuaikan dengan kebutuhan pada cerita yang juga menjadi prioritas dalam *editing*, yang juga sudah dirancang pada tahap *pre-production* yang kemudian disesuaikan dengan situasi pada saat produksi.

4.2.1. Penerapan *External Rhythm* pada babak E

Penulis mencoba melakukan *invisible cut* pada bagian dimana tokoh utama hampir berhasil menyelesaikan *goals* dari cerita *sequence new start* tersebut, dikarenakan teknis kamera yang rumit, sutradara dan penata kamera menanyakan apakah memungkinkan jika melakukan *invisible cut* pada bagian tersebut, sehingga sinematografer dapat membagi 1 *shot* tersebut menjadi 2 *shot* yang terpisah. Penulis menanggapi apa yang diminta sutradara dan sinematografer

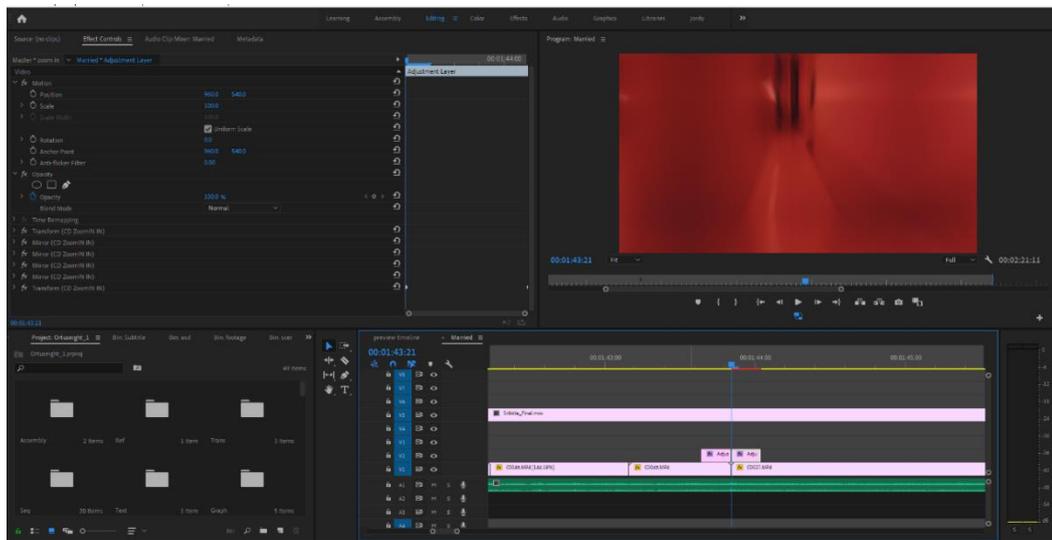


Gambar 4.2 Jukstaposisi *A sequence New Start*
(Sumber: Dokumentasi Pribadi)

Penulis menerapkan *external rhythm* dengan menggunakan transisi *dissolve* untuk membantu melakukan *invisible cut* pada bagian tersebut, pada adegan 2 *shot* ini memiliki tingkat cahaya yang berbeda oleh karena itu penulis memberi efek transisi *dissolve* pada 3 hingga 5 *frame* terakhir sebelum berganti *shot* agar terlihat seperti satu *shot* yang menyatu. Penulis menggunakan teknik *external rhythm* tersebut agar menjaga tempo yang telah diciptakan oleh *internal rhythm* dan disempurnakan pada *external rhythm* dengan memberi efek transisi *dissolve* pada 3 hingga 5 *frame* sebelum *shot* berganti.

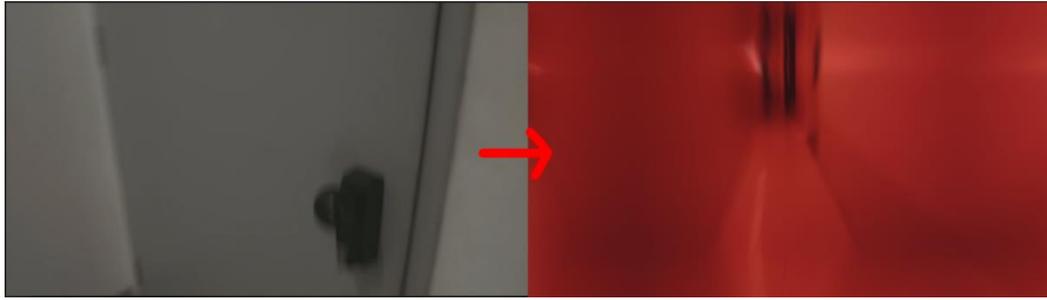
4.2.2. Penerapan External Rhythm pada babak awal F

Selain itu penulis juga kembali menganalisis pada adegan manakah yang cocok untuk menerapkan *external rhythm* yang dapat mendukung konsep energik, setelah menganalisis beberapa adegan, penulis menemukan adegan dimana tokoh utama kembali mengejar *goals* dan emosi yang ingin dicapai haruslah sesuai, oleh karena itu penulis ingin meningkatkan rasa *intens* pada cerita, dengan memberi *internal rhythm tempo of action* sebagai ritme, sebagai ritme pendukung penulis ingin memberi transisi dimana tokoh utama seolah-olah memasuki ruangan baru dengan cepat, dan menimbulkan pergerakan yang dinamis.



Gambar 4.3 *Timeline Post-Production sequence New Start*
 (Sumber: Dokumentasi Pribadi)

Penulis memberi transisi *zoom in* di antara 2 *shot* untuk mendukung *internal rhythm* itu sendiri, dengan memberi transisi tersebut penonton akan merasakan pergerakan yang dinamis. Dikarenakan juga kedua *shot* tersebut memiliki tata cahaya yang berbeda pada kedua *shot* tersebut penulis secara tidak langsung melakukan *jump Cut* pada bagian tersebut dan akan terlihat belang dengan mencampurkan kedua *shot* tersebut oleh karena itu penulis menerapkan teknik *external rhythm* yang dengan memberikan sebuah transisi di antara kedua *shot* tersebut, dengan maksud dapat mendukung jalannya cerita menjadi lebih baik, dan penonton dapat merasakan emosi yang ingin disampaikan.



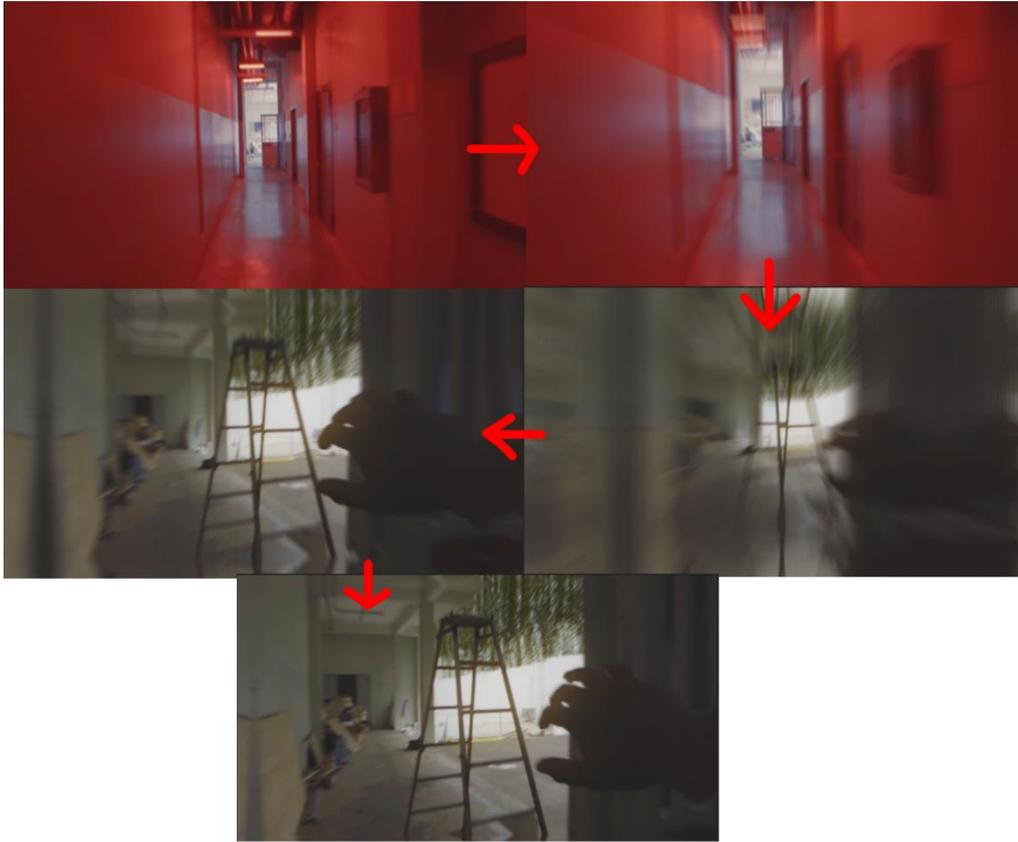
Gambar 4.4 Jukstaposisi B *sequence New Start*

(Sumber: Dokumentasi Pribadi)

Seperti yang dikatakan Frierson (2018), memberi sebuah transisi di antara kedua *shot* dapat memberi ketukan atau ritme pada *editing* sehingga setiap transisi yang digunakan oleh editor sangatlah berpengaruh terhadap cerita maupun emosi. Chandler (2009) juga mengatakan bahwa tidak selamanya ritme berasal dari *Cut to Cut* namun transisi juga bisa menciptakan ritme

4.2.3. Penerapan *External Rhythm* pada babak penutup F

Terakhir penulis menerapkan *external rhythm* pada bagian dimana tokoh utama sudah mencapai tahap akhir pada cerita dan sudah memasuki babak penutup, oleh karena itu penulis menerapkan tempo cepat, sesuai dengan *internal rhythm* yang telah diterapkan dan untuk mendukung *internal rhythm* itu sendiri penulis memberikan kembali transisi *zoom in* sehingga terkesan mempercepat *time frame* pada cerita dan memberi kesan energik dengan pergerakan yang dinamis dan *intens*.

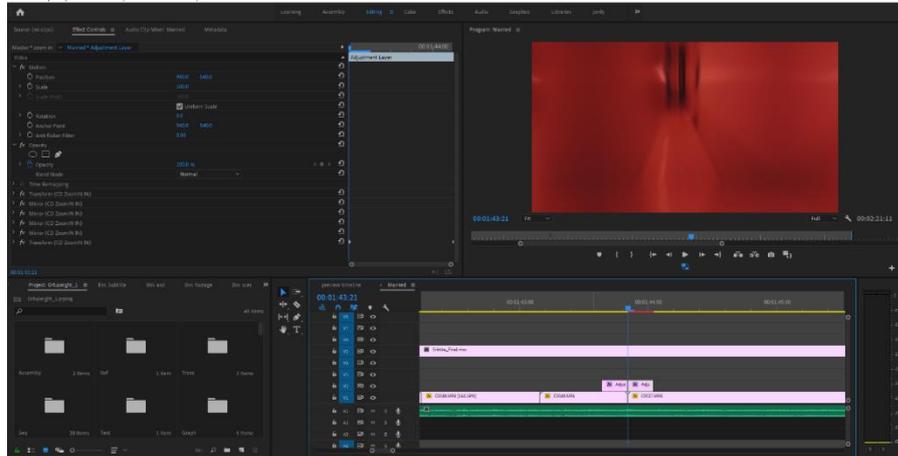


Gambar 4.5 Jukstaposisi C *sequene New Start*

(Sumber: Dokumentasi Pribadi)

Penulis menerapkan kembali teknik *external rhythm* pada bagian tersebut dengan mengaplikasikan transisi di antara kedua *shot* tersebut, pergerakan yang konstan dan dinamis dapat memberikan kesan energik kepada penonton, seperti yang dikatakan oleh Rabiger dan Cherrier(2013) *dynamic* kamera adalah perubahan *frame* dengan memanfaatkan ruang kosong pada suatu *sequence* dengan pergerakan. Dalam *editing* untuk mendukung pergerakan yang dinamis tersebut

penulis memberikan transisi di antara kedua *shot* tersebut, sehingga pergerakan dinamis tersebut dapat tercapai dengan baik.



Gambar 4.6 Timeline External Rhythm C *sequence* New Start
(Sumber: Dokumentasi Pribadi)