

1.1. RUMUSAN MASALAH

Bagaimana perancangan *découpage shot* sutradara terhadap interpretasi skenario film “Yusufputus1 Baru Saja Mengunggah Video” untuk menggambarkan konsep eksistensialisme Jean Paul Sartre? Penelitian ini hanya akan membahas *scene* 4 dan *scene* 25. *Scene* ini dipilih karena menunjukkan perbedaan ketika Yusuf yang awalnya menjadi objek kini mulai berpikiran menjadi subyek kepada dunia sekitarnya.

1.2. TUJUAN PENELITIAN

Tujuan dari penelitian ini ada untuk menjawab rumusan masalah mengenai bagaimana perancangan *découpage shot* sutradara terhadap interpretasi skenario film “Yusufputus1 Baru Saja Mengunggah Video” untuk menggambarkan konsep eksistensialisme Jean Paul Sartre. Bagi penulis penelitian ini berfungsi sebagai sarana penulis dalam mengeksplor perancangan konsep dalam penyutradaraan. Saya berharap juga penelitian ini berfungsi bagi orang lain untuk dijadikan bahan literatur dan juga sebagai bahan referensi bagi mereka yang mau menulis topik penyutradaraan.

2. STUDI LITERATUR

2.1 Character Arc

Bernhardt (2013) menyampaikan tujuan dari *character arc* sebenarnya adalah mengungkapkan perubahan/perkembangan yang karakter alami lewat perjalanannya (hlm. 206). Perjalanan seorang karakter dari satu tempat ke tempat yang berlawanan sehingga pada akhir cerita karakter tersebut dapat belajar dari hal-hal yang ia lalui disebut *character arc* (hlm. 222).

Weiland (2017, hlm. 26). berkata, jika sang pembuat naskah telah mengetahui nasib karakter yang diciptakan sebelum dan sesudah melakukan perjalanan, maka penulis itu telah sampai setengah jalan dalam membuat atau menulis arc nya. Menurutnya *character arc* dibagi dalam 3 langkah. Yaitu:

1. Protagonis memulai suatu perjalanan.
2. Protagonis belajar dari apa yang ia lalui dan hadapi.

3. Protagonis menjadi pribadi (yang mungkin) lebih baik.

2.2 Eksistensialisme Jean Paul Sartre

Jean Paul Sartre adalah seorang filsuf terkenal yang mencetuskan tentang eksistensialisme. Banyak ide atau pemikiran yang dikeluarkan oleh Sartre dalam usahanya untuk menjelaskan teori eksistensialisme. Sartre mengatakan eksistensi mendahului esensi yang intinya mengatakan bahwa manusia terlebih dahulu ada di dunia dan kemudian mereka membangun atau menciptakan esensi mereka sendiri melalui tindakan dan pilihan mereka. Lalu (Hassan, 1992) menjelaskan dalam konsep Sartre ada dua etrel (berada) yaitu *etre-en-soi* (berada pada dirinya) dan *etre-pour-soi* (berada untuk dirinya). Ini yang membedakan manusia dengan benda mati karena manusia bisa dengan sendirinya memaknai keberadaannya.

2.2.1 Hell is Other People

“Hell is other people” merupakan kutipan yang disampaikan dari naskah drama teater yang dibuatnya berjudul “No Exit” (Tidak ada jalan keluar) yang berisikan bahwa kehidupan sosial manusia itu selalu dipenuhi kecemburuan, konflik, dan persaingan yang tidak sehat. yang mengungkapkan kehadiran orang lain menjadi neraka bagi yang lainnya.

Dalam konteks drama tersebut, kutipan ini mengacu pada pandangan Sartre tentang manusia sebagai makhluk yang terjebak dalam kondisi sosialnya. Menurut Sartre, manusia tidak dapat menghindari interaksi sosial dan ketergantungan pada orang lain, namun pada saat yang sama, manusia juga merasa tertekan oleh ekspektasi dan penilaian orang lain. Sartre menjelaskan bahwa orang lain dapat menjadi neraka karena manusia saling mengobjekkan satu sama lain. Ini artinya manusia lain (diluar dirinya) akan dijadikan objek (alat) untuk kepentingan diri sendiri. Singkatnya Sartre berkata bahwa kondisi sosial manusia sering kali memaksa kita untuk menyesuaikan diri dan mengekang kebebasan diri kita sendiri, sehingga kita merasa terkekang dan tertekan (Sartre, 1959, hlm.28).

2.2.2 Iman yang buruk

Sartre banyak menjelaskan terkait apa itu *bad faith* atau iman yang buruk, bahkan cukup mudah untuk membuatnya sendiri. Salah satu contohnya jika kamu memiliki pasangan dan ternyata pasangan kita melakukan perselingkuhan dan kamu tahu itu benar terjadi, namun kamu enggan mengakuinya dan mengatakan banyak omong kosong untuk dirimu sendiri untuk meyakinkan bahwa semua baik-baik saja. Menurut Sartre jika manusia diberikan pilihan lalu mereka menipu diri sendiri dan memilih untuk tidak menunjukkan dirinya yang otentik dalam contoh di atas berarti diam dan hidup dalam rasa tidak nyaman dan menerima untuk terus diobjektifikasi oleh orang lain, maka ia disebut dengan *bad faith*. (Sartre, dalam Spade, 1996, hlm 133).

2.3 Découpage Shot

Barnard,dkk (2017) kembali menjelaskan bahwa teknik *découpage* artinya membedah sebuah skrip dengan logika narasi untuk menciptakan rencana yang detail untuk melakukan proses *shooting*, rencana ini lengkap dengan *stage direction* untuk aktor, bahkan lengkap dengan indikasi kamera (hlm 76). Agel (1954) mengatakan bahwa pemilihan *shot* dan *angle* kamera serta pergerakan disebut *découpage*. Urutan dan panjangnya setiap *shot* diatur untuk membantu penceritaan pada naskah (hlm 77).

Bazin (1959) mendeskripsikan *découpage* sebagai komposisi dan pergerakan kamera. Bazin sempat menjelaskan bahwa *découpage* bisa dikatakan dengan lebih indah dengan kalimat 'estetika menyatukan hubungan antar shot'. Mengurutkan shot atau *sequencing* menjadi inti atau maksud dari teknik *découpage*. Kita melihat proses ini menjadi sebuah tahapan *assembly* atau *editing*, namun Bazin menganggap *shot* merupakan sesuatu yang diciptakan oleh kamera dan pengurutannya sudah direncanakan pada tahap awal pembuatan film (hlm 78).

2.3.1 Pemahaman Sutradara dalam Menganalisa Naskah

Menurut Katz (2019), setiap pembuat film akan mempunyai caranya masing-masing ketika bekerja dengan sebuah naskah dalam rencana memvisualisasikannya

sebelum melakukan proses *shooting*. Ada beberapa yang menggunakan script dan ada juga yang membuat *shot list* atau juga membuat *floorplan* yang menandakan letak kamera.

Membuat perencanaan *shot* berarti menjelaskan deskripsi adegan, ukuran *shot*, pemilihan lensa dan *angle* kamera. Katz memberikan contoh pembuatan *shot list* bisa dibuat dengan penjelasan seperti dibawah ini:

- *Wide shot*, menggunakan lensa tele untuk mengkompresi *foreground* dan *background*. Kamera menghadap ke bawah dengan *high angle* menjadikan pepohonan sebagai *foreground*. Kamera lalu *pan* memperlihatkan penunggang kuda yang masuk dari sisi kanan *frame* (hlm. 158).

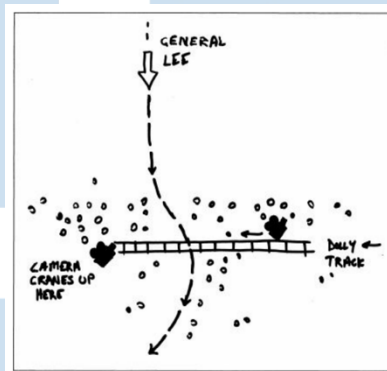
2.3.2 Perencanaan Shot

Katz (2019) kembali menjelaskan bahwa ada beberapa tahapan sutradara dalam perencanaan *shot*. Tahap pertama setelah sutradara mendatangi lokasi, ia mulai membuat tahapan perencanaan visualisasi yang lebih dari sekadar hanya berangan-angan. Sutradara mulai mengambil foto dari lokasi yang akan dipakai dan mengumpulkan berbagai macam material hasil riset yang ia rasa bisa membantu pekerjaannya. Lalu berikutnya membuat daftar gambar (bukan *shot list*), berdasarkan ide yang datang pertama kali ke pemikiran ketika ia pertama kali membaca naskah. Lalu sutradara bisa memasukan referensi seperti emosinya, komposisi, atau bahkan gambar tangan jika memang bisa menggambar

Pada tahapan berikutnya dalam merencanakan sebuah *shot*, seorang sutradara akan lebih memikirkan secara spesifik. Setelah membaca suatu naskah, maka ada empat pertanyaan yang harus kita ajukan terlebih dahulu, yaitu ingin mengekspresikan sudut pandang siapa, ukuran *shot* yang diinginkan atau dari segi naratif seberapa jauh jarak kita dengan si subjek. Karena kamera adalah sudut pandang kita, ukuran *frame* menjelaskan kepada kita seberapa dekat kita dengan aksi atau subjek. Secara naratif jarak fisik antar kamera menggambarkan kedekatan emosi.

Lalu sutradara juga mempertimbangkan *angle* kamera. Menentukan jarak dan sudut pandang sebuah adegan. Pemilihan *angle* kamera berperan penting dalam

menceritakan sebuah *scene*. Katz memberi sebuah contoh, ia ingin menggambarkan adegan dengan banyaknya tentara berkumpul dan berbaris. Sang kamera harus memperlakukan tentara sebagai grup. Karena jika diambil secara *low angle* akan menutup *frame* ketika aktor bergerak ke depan, oleh sebab itu sutradara percaya akan lebih baik jika kamera ditempatkan secara *medium high angle* karena dapat memperjelas karakter utama kita melewati para barisan tentara (hlm. (159-162).



Gambar 2.1 Contoh perencanaan *shot* dengan *floor plan*.
(Sumber : Katz, 2019, hlm. 163)

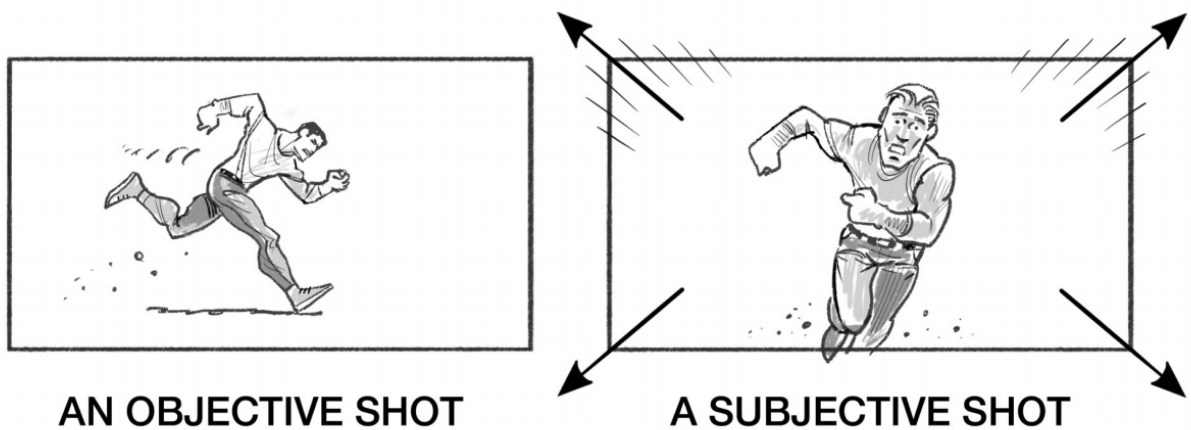
Lalu pada akhirnya sang sutradara akan mulai berpikir dari pandangan proses *editing*. Memikirkan *shot* yang akan diambil nanti dan apakah sudut pandang yang diambil berubah atau tidak. Ia memberi contoh jika ingin membuat karakter utama kita datang dari barisan belakang menuju ke garda terdepan ia merasa karakter utama ini kemunculannya harus dibuat perlahan. Mungkin akan memberikan *shot-shot* seperti reaksi para prajurit lainnya ketika karakter utama kita melewati barisan. *Crane* digunakan karena tidak ingin menciptakan kesan terburu-buru.

Katz merangkum bahwa sebenarnya tidak ada aturan yang baku mengenai perencanaan *shot*. Catatan, diagram, *shot list*, semua yang bisa menjelaskan *shot* yang diinginkan sangat berguna. Tujuannya adalah membuat perencanaan menjadi ringkas dan memiliki semua detail visual yang penting. Biasanya deskripsi keseluruhan dari penataan adegan mendahului pembuatan urutan *shot list*. Dengan begitu, sinematografer, aktor, dan kru akan memahami rencana umum dan tujuan

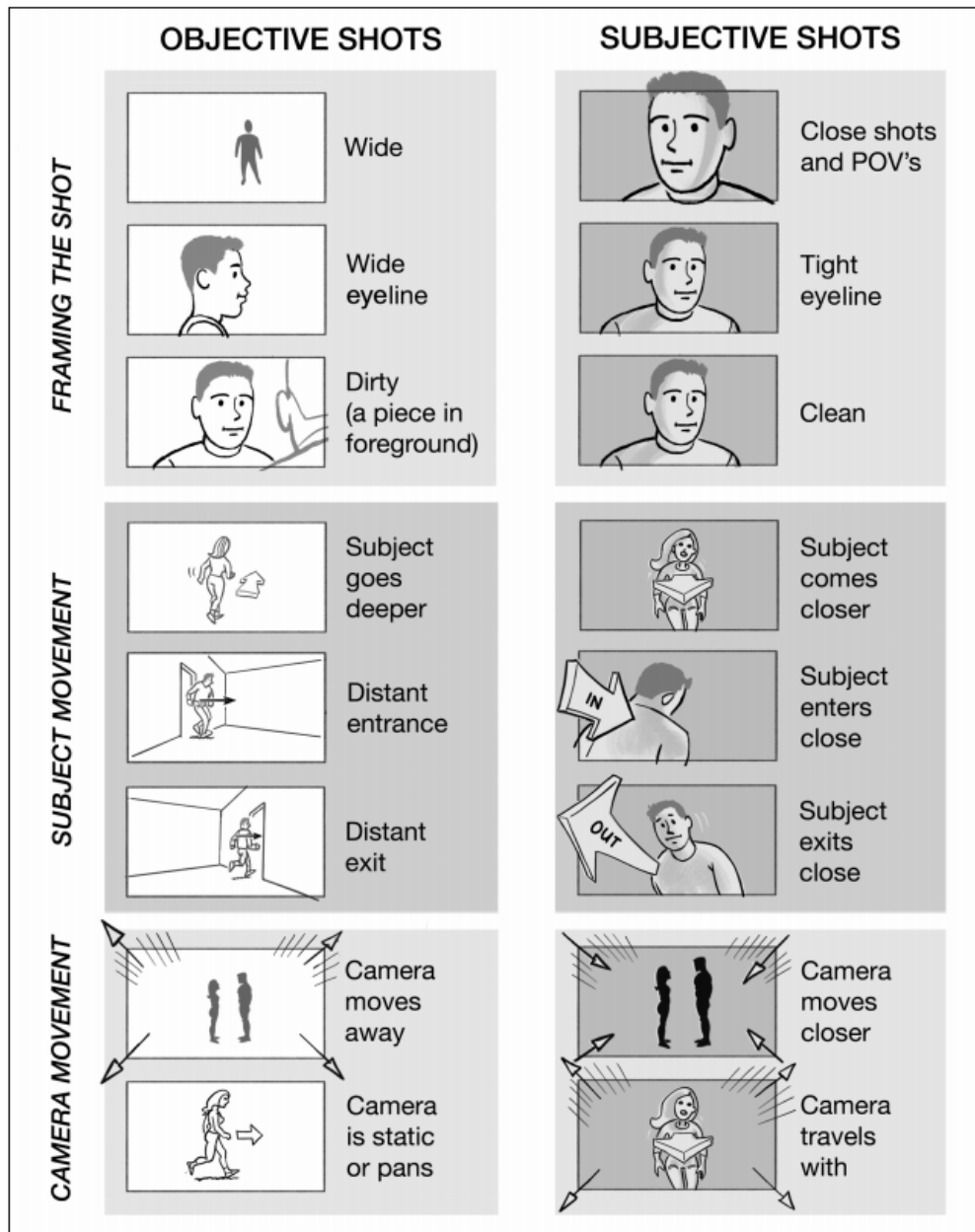
adegan sehingga ketika *shot list* muncul, pemotongan dan komposisi adegan menjadi jelas (hlm. 167).

2.4 Shot Objektivitas dan Subjektivitas

Menurut Brine (2020), Subjektivitas dan objektivitas bisa digambarkan melalui rancangan shot. Objektif shot menurutnya dapat menggambarkan sebuah kejadian secara terpisah. Shot seperti ini digambarkan dengan mengangkat sudut pandang pengamat yang tidak berpartisipasi di dalam suatu adegan. *Wide shot* dan *shot* yang tidak *eye level* biasanya merupakan ciri-ciri shot yang menggambarkan objektivitas. Subjektivitas dilain sisi, membuat kita lebih merasakan kejadian bersama karakter dari sudut pandang karakter secara pemikiran dan emosi. Ciri khas dari shot subjektif biasanya mengisolasi karakter dari latar tempat dan karakter lain. Untuk membuat shot subjektif pergerakan kamera harus berjalan dengan karakter (hlm 19).



Gambar 2.2 Perbedaan shot *objektif* dan *shot* subjektif.
(Sumber : Brine, 2020, hlm. 20)



Gambar 2.3 Berbagai contoh *shot* objektif dan subjektif.
 (Sumber : Brine, 2020, hlm. 87)