

1.1 RUMUSAN MASALAH

Bagaimana *emotional rhythm* dapat diterapkan untuk mendukung peristiwa perselingkuhan dalam film pendek *Ibu Angsa, Bapak Serigala* (2023)? Pembahasan pada skripsi ini akan dibatasi pada rangkaian adegan 2-3, 4a, dan 5-6 sebagai rangkaian-rangkaian adegan yang menerapkan *emotional rhythm* secara paling signifikan untuk mendukung peristiwa perselingkuhan dalam film pendek *Ibu Angsa, Bapak Serigala*.

1.2 TUJUAN PENELITIAN

Skripsi ini bertujuan untuk menjawab rumusan masalah mengenai bagaimana *emotional rhythm* dapat ditunjukkan untuk mendukung peristiwa perselingkuhan yang disampaikan dalam film pendek *Ibu Angsa, Bapak Serigala* (2023) melalui perpaduan teori *emotional rhythm*, teknik-teknik pembangunan ritme dalam *editing*, serta teori mengenai struktur peristiwa perselingkuhan.

2. STUDI LITERATUR

Pada penelitian skripsi ini, penulis menggunakan teori utama *emotional rhythm* yang dikemukakan oleh Karen Pearlman. Penulis melengkapinya dengan penggunaan teori *rhythmic relations in editing* oleh Bordwell, Thompson, dan Smith serta struktur peristiwa perselingkuhan sebagai teori pendukung. Seluruh teori digunakan sebagai landasan pemikiran untuk hasil karya penulis berupa film pendek berjudul *Ibu Angsa, Bapak Serigala* (2023).

2.1 EMOTIONAL RHYTHM

Dalam pembuatan suatu karya, setiap pertimbangan yang diambil seorang *editor* tidak akan pernah lepas dari bentuk (*film form*) dan gaya (*film style*) yang dimiliki film tersebut. *Editing* mampu menggerakkan naratif film secara keseluruhan, tidak hanya sekedar melakukan pemotongan-pemotongan gambar tanpa dasar. Dari segi bentuk, setiap pemotongan gambar tidak hanya memberikan informasi, tetapi juga mampu untuk melahirkan pola-pola yang ditangkap oleh penonton (*form as*

pattern), membentuk emosi dan karakter yang disaksikan (*patterns create character*), mengarahkan ekspektasi dan reaksi terhadap gambar yang dilihat (*form as feeling*), serta membentuk makna pada keseluruhan karya (*form and meaning*) (Bordwell et al., 2024, hlm. 51-59). Dari segi gaya, *mise-en-scene* dimanfaatkan oleh seorang *editor* sebagai komponen-komponen untuk membantu melakukan pemotongan gambar, baik dalam hal penyampaian informasi (seperti perpindahan lokasi atau waktu, serta perubahan karakter) ataupun dalam motivasi pemotongan gambar (seperti pemotongan gambar berdasarkan perpindahan *staging* karakter) (Bordwell et al. 2024, hlm. 112-115). Maka dalam praktiknya, seorang *editor* bekerja erat dengan sutradara untuk mewujudkan visinya dan tidak dapat lepas dari keputusan atas pertimbangan-pertimbangan bentuk dan gaya film yang telah ditentukan.

Ritme merupakan salah satu cara utama bagi seorang *editor* untuk membentuk naratif. Ritme dalam *editing* dapat didefinisikan sebagai penciptaan siklus-siklus ketegangan dan kelonggaran dari proses pembentukan waktu, energi, dan pergerakan dalam gambar (Pearlman, 2016, hlm. 86). Ritme dibentuk oleh tiga komponen utama, yakni *timing*, *pacing*, dan *trajectory phrasing*.

1. *Timing* menjelaskan bahwa seorang *editor* perlu mempertimbangkan penentuan titik awal dan akhir, durasi, dan letak suatu potongan gambar dalam relasinya terhadap gambar-gambar lain.
2. *Pacing* atau laju menyangkut perihal seberapa cepat atau lambat frekuensi pemotongan gambar oleh seorang *editor*, laju pergerakan yang terjadi dalam gambar itu sendiri, serta laju perubahan secara keseluruhan dalam karya.
3. *Trajectory phrasing* merupakan proses mengarahkan energi dan arah pergerakan elemen dalam *frame* dari satu gambar ke yang lain, yang terdiri dari *linking or colliding trajectories* (penghubungan atau penabrakan energi dan arah pergerakan satu gambar dengan gambar berikutnya), *selecting energy trajectories* (penentuan gambar dengan energi yang paling tepat untuk digunakan), dan *cutting for stress* (penciptaan titik-titik penekanan) (Pearlman, 2016, hlm. 51-66).

Salah satu bentuk ritme yang dapat digunakan oleh seorang *editor* adalah *emotional rhythm*. *Emotional rhythm* pada dasarnya merupakan teknik pembentukan ritme yang berdasar pada dinamika pergerakan emosi yang ditampilkan karakter-karakter dalam cerita. Seorang *editor* memiliki kebebasan untuk mengikuti ritme emosional dari penampilan seorang karakter atau menciptakan ritme yang baru. Dalam menciptakan *emotional rhythm*, terdapat tiga faktor yang dapat dipertimbangkan seorang *editor* (Pearlman, 2016, hlm. 114-125):

1. *Prepare, Action, Rest*

Faktor ini mengkaji jalur atau lintasan pergerakan karakter dalam *frame* dan membedahnya menjadi tiga tahapan, yakni *preparation*, *action*, dan *rest*. Pembedahan ini membantu seorang *editor* untuk menentukan seberapa banyak bagian dari pergerakan yang harus ditunjukkan sebelum penonton dapat memahami aksi tersebut dan pemotongan gambar dapat dilakukan. Dalam kasus tertentu, pemotongan gambar mungkin dapat dilakukan setelah hanya tahap '*preparation*' saja, tetapi mungkin juga perlu menampilkan keseluruhan pergerakan. Hal tersebut bergantung pada titik di mana penyampaian emosi dan informasi sudah paling tepat serta efisien. Pemotongan gambar berdasarkan faktor ini dapat bersifat informatif ataupun bermotivasi lebih dalam yang berperan terhadap subteks cerita.

Sebagai contoh dalam film *The Hours*, adegan percakapan antara Laura dan Kitty dipenuhi dengan pertimbangan-pertimbangan *prepare*, *action*, dan *rest* untuk melakukan pemotongan gambar. Saat Kitty memasuki ruangan dan mendekati kue yang telah dibuat oleh Laura, kegiatan tersebut tidak diperlihatkan sepenuhnya, tetapi hanya pada awal dan tengah pergerakannya atau *preparation* dan *action*. Penonton telah memahami bahwa tujuan pergerakan Kitty adalah untuk mendekat dan mengamati kue tersebut sehingga tahapan akhir pergerakan tidak diperlukan. *Editor* Peter Boyle justru kemudian melakukan pemotongan gambar tersebut pada gambar Laura yang sedang mengambil peralatan dari laci dapur. Kegiatan tersebut tidak diperlihatkan bagian awal atau akhirnya,

tetapi hanya tahapan *action*-nya saja. Selain menjadi porsi utama pergerakan, aksi tersebut mengandung subteks bahwa Laura takut dengan penilaian Kitty terhadap kuenya. Pada momen intens dalam adegan, *editing* juga memutuskan untuk memadukan ekspresi senyuman Kitty dengan gestur Laura mengangguk dan mendengar. Pemotongan gambar-gambar ini bervariasi dalam tahapan yang ditunjukkan, contohnya hanya menampilkan Kitty saat akan senyum (*preparation*), Laura sedang mengangguk (*action*), dan Kitty saat senyumnya menghilang (*rest*). Hal ini dilakukan karena ingin menunjukkan dinamika emosi yang dihasilkan dari interaksi kedua karakter ini (Pearlman, 2016, hlm. 127-132).

2. *Actions*

Pemotongan gambar juga dapat dilakukan berdasarkan ‘aksi’ atau keinginan psikologis yang mendasari pergerakan suatu karakter. Pemahaman seorang *editor* terhadap konteks cerita, konteks adegan, serta subteks yang terkandung dalamnya menjadi alasan di balik suatu pemotongan gambar. Pemotongan gambar difokuskan pada saat gambar telah mencapai makna emosionalnya dan tidak pada kontinuitas belaka. Makna emosional ini dilempar secara bolak-balik antar karakter untuk menciptakan ritme dan proses aksi-reaksi yang baik. Pearlman (2016, hlm. 122) memberikan contoh pemotongan gambar setelah gestur seorang karakter mulai meraih untuk sebuah kue. Gestur ini dapat mengandung makna emosional untuk mengusik perhatian pada karakter lainnya. Pemotongan gambar di tengah *action* ini pun ‘melemparkan’ energi aksi tersebut pada gambar berikutnya yang dapat menampilkan reaksi dari karakter lainnya, sehingga terbentuk aksi-reaksi.

3. *Beats*

Beat dapat diartikan sebagai titik di mana aksi atau emosi seorang karakter berubah dalam adegan. Faktor ini menjelaskan bahwa ritme pemotongan gambar dapat dimotivasi oleh keberadaan *beat-beat* atau perubahan aksi karakter ini. Dalam suatu adegan, seorang karakter dapat mengalami

berbagai *beat* yang juga berkorelasi dengan *beat* yang dialami karakter-karakter lainnya. Peran seorang *editor* kemudian adalah untuk membentuk ritme yang dapat menampilkan perkembangan dinamis dari pergerakan emosional satu *beat* kepada *beat* berikutnya. Berbeda dengan *actions*, *beats* lebih mengacu pada proses perkembangan atau perubahan aksi seorang karakter seiring interaksi dengan karakter lainnya berjalan. Contohnya aksi seorang laki-laki meminta potongan kue dengan makna tersirat untuk meminta perhatian dapat dibalas oleh pasangannya dengan diabaikan. Kegagalan untuk meminta perhatian tersebut dapat membuatnya mengubah aksi untuk kini menuntut perhatian dan mengalami suatu *beat*. *Beat* ini dapat terjadi berkali-kali berdasarkan kegagalan atau keberhasilan dari aksi karakter laki-laki tersebut (Pearlman, 2016, hlm. 124).

2.2 RHYTHMIC RELATIONS IN EDITING

Rhythmic relations atau relasi ritmik dalam *editing* merupakan satu dari empat dimensi *editing* selain relasi grafis, spasial, dan temporal (Bordwell et al., 2024, hlm. 219). Relasi ritmik mengacu pada kekuatan dan kebebasan seorang *editor* untuk merangkai susunan dan laju pemotongan gambar-gambar. Namun, dalam kebebasan itu seorang *editor* juga perlu mempertimbangkan hubungan durasi suatu gambar terhadap gambar yang mendahului atau mengikutinya untuk menciptakan laju yang rapi. Hubungan ini tidak hanya berlaku antar gambar atau *shot*, tetapi juga antar adegan, bahkan antar babak untuk mempengaruhi ritme keseluruhan karya.

Laju atau *pacing* pemotongan gambar pun dapat dimanipulasi untuk menghasilkan ritme yang statis (laju cepat atau lambat) atau dinamis (laju yang bergerak dari cepat ke lambat atau sebaliknya). Ritme dinamis juga dapat bervariasi tergantung seberapa cepat atau lambat perubahan laju itu terjadi. Masing-masing jenis ritme akan memiliki efeknya sendiri terhadap emosi yang disampaikan. Contohnya penggunaan ritme dinamis berlaju lambat ke cepat secara drastis dalam film *The Birds* karya Alfred Hitchcock untuk menyampaikan emosi ketegangan yang meningkat (Bordwell et al., 2024, hlm. 224). Karahan (2023) juga

menjelaskan penggunaan teknik ritme yang sama pada adegan kamar mandi ikonis dalam film *Psycho* karya Alfred Hitchcock untuk menampilkan kegelisahan dan ketegangan (hlm. 338).

Film *In The Mood For Love* karya Wong Kar Wai menerapkan ritme statis dengan laju dan *timing* gambar yang lambat, terutama pada adegan kedua karakter utama saling berpapasan pada tangga, untuk menampilkan sensasi melankolis, kontemplatif, tetapi juga koneksi emosional yang perlahan-lahan menjadi sensual (Nguyen, 2023, hlm. 3 dan Accomando, 2003). Rosenbaum (dalam Flanagan, 2013, hlm. 34) mengutarakan bahwa film *Trop tôt, trop tard* menggunakan laju lambat untuk menciptakan ritme yang mampu membawa penonton masuk ke dalam cerita secara psikis dan emosional.

Karahan (2023) menyimpulkan bahwa ketegangan dan kehebohan (efek dramatis) merupakan sensasi emosional yang umumnya dapat dicapai melalui penggunaan laju cepat dalam ritme suatu *editing* (hlm. 340). Hal ini juga didukung oleh pernyataan Cutting (2016, hlm. 15) bahwa laju cepat dapat menarik perhatian penonton, bahkan mengubahnya menjadi kecemasan saat terjadi *cross-cutting* antara aksi pertarungan protagonis dan antagonis. Sebaliknya, laju yang lambat cenderung menimbulkan rasa antisipasi atau kecurigaan karena penonton diberi kesempatan untuk meresap ke dalam cerita, karakter, dan emosi yang ingin disampaikan (Karahan, 2023, hlm. 340).

2.3 STRUKTUR PERISTIWA PERSELINGKUHAN

Peristiwa perselingkuhan, seringkali disebut juga *infidelity* (ketidaksetiaan) atau *extra-marital affair* (hubungan di luar pernikahan), dapat didefinisikan sebagai sebuah kondisi tidak setia terhadap pasangan (Oxford dalam Abrahamson, 2020, hlm. 6). Perselingkuhan memiliki beragam jenis, mulai dari hubungan yang hanya fisik, emosional, hingga kombinasinya ataupun hubungan via internet. Berdasarkan studi yang dilakukan oleh Zapien (2016, hlm. 139) & Abrahamson (2020, hlm. 48 & 145), struktur dari sebuah peristiwa perselingkuhan dapat disimpulkan menjadi pertemuan, gairah di atas logika, sikap pasif dan terbuka, dan trauma psikologis.

1. Pertemuan (*the meeting*)

Perselingkuhan umumnya diawali dengan sebuah pertemuan antara kedua pelaku yang penuh akan rasa penasaran dan ketertarikan (Zapien, 2016, hlm. 140). Rasa ini kemudian memicu sebuah pertemuan untuk beranjak menjadi sebuah hubungan yang terus mendalam, walau belum secara spesifik mengandung elemen erotis.

2. Gairah di atas logika (*passion overriding judgement*)

Setelah pertemuan awal, para pelaku akan mulai mengutamakan gairah atau ketertarikannya terhadap satu sama lain di atas logika akal sehat. Sikap ini pun mengakibatkan terjadinya peningkatan keintiman antara kedua pihak hingga memasuki tahap erotis atau seksual. Pada tahap ini, hubungan baru dapat dikategorikan sebagai perselingkuhan secara jelas.

3. Pasif dan terbuka (*passive and receptive*)

Seiring berjalan hubungan perselingkuhan para pelaku, pasangan dari pelaku mungkin mengetahui atau tidak mengenai kondisi tersebut. Pelaku pun terus melaksanakan kegiatan perselingkuhannya seperti dalam tahap kedua, bahkan mengembangkannya menjadi lebih intens atau intim. Namun, Abrahamson menyatakan bahwa individu yang mengetahui mengenai hubungan perselingkuhan pasangannya akan cenderung bersikap pasif dan terbuka (2020, hlm. 146). Pasif dan terbuka di sini memiliki arti tidak langsung merespon secara agresif, tetapi cenderung menunggu keputusan dari pihak pelaku untuk langkah selanjutnya, baik itu untuk jujur dan meminta maaf ataupun meninggalkan pasangannya. Pihak pelaku pun dapat memiliki sifat pasif dan terbuka ini ketika telah mengakui kesalahannya. Pelaku akan cenderung bersifat pasrah terhadap bagaimana pasangannya akan merespon, di mana respon paling umum adalah untuk berpisah atau bercerai.

4. Trauma psikologis (*psychological trauma*)

Terlepas peristiwa perselingkuhan berakhir dengan baik atau buruk bagi pasangan, kedua pihak akan mengalami trauma psikologis, terutama pihak individu yang dikhianati. Pasangan yang dikhianati akan cenderung merasa

syok, marah, depresif, kehilangan harga diri, kurang percaya diri, serta merasa kehilangan kendali akan hidupnya. Bagi pelaku, akan selalu terdapat rasa bersalah dan disalahkan dalam hubungannya walau sudah mengakhiri hubungan perselingkuhan dan meminta maaf pada pasangan (Abrahamson, 2020, hlm. 48 & 148).

3. METODE PENCIPTAAN

3.1 DESKRIPSI KARYA

Film pendek karya Hompimpa Production berjudul *Ibu Angsa, Bapak Serigala* memiliki genre drama-fantasi dengan durasi total 15 menit 12 detik. Film ini disutradarai oleh Muhammad Iqbal Mustaqiem dengan Ruben Sebastian sebagai produser, Erven Jovanka sebagai penulis naskah, Hendra Wijaya sebagai penata kamera, Amanda Vania Wiranto sebagai penata artistik, Benediktus Mario Bagaskara sebagai penata suara, dan penulis sebagai penyunting gambar. *Ibu Angsa, Bapak Serigala* menceritakan tentang seekor angsa jantan yang ingin memenuhi kebutuhan keluarganya, tetapi suatu hubungan tidak terduga yang timbul dengan pemangsanya mengancam keharmonisan keluarga mereka. Film membawakan tema besar ‘merelakan’ yang disajikan dalam bentuk tarian dan tanpa dialog. *Ibu Angsa, Bapak Serigala* kini sedang berada dalam tahap distribusi dengan judul internasional *The Wolf & The Swans*.

3.2 KONSEP KARYA

Karya film pendek *Ibu Angsa, Bapak Serigala* (2023) memiliki konsep penciptaan film pendek naratif fiksi tentang peristiwa perselingkuhan yang terjadi antara seekor angsa jantan dari sebuah pasangan angsa dan seekor pemangsa serigala. Konsep bentuk yang digunakan pada film ini sepenuhnya *live action*. Pada film pendek ini, penulis selaku *editor* menerapkan teori *emotional rhythm* pada dimensi *editing* untuk mendukung terjadinya peristiwa perselingkuhan. Dengan mengacu pada komponen *emotional rhythm* yang terdiri dari *preparation, action, & rest, actions*, serta *beats*, dapat ditunjukkan bagaimana ritme *editing* berawal dari ritme