

sutradara ingin menerjemahkan *power exchange* dalam film ini melalui perancangan *staging* karakter.

1.1.RUMUSAN MASALAH

Bagaimana perancangan *staging* dapat menggambarkan *power exchange* dalam film “Pedes atau Enggak?”?

1.2.BATASAN MASALAH

Dari rumusan masalah tersebut, penelitian ini akan dibatasi pada analisis:

- A. *Scene 5* yang menunjukkan *power exchange* antara karakter Sri dengan Hanna, menggunakan teori *staging power exchange* dan *deliberate anticlimax* untuk menggambarkan teori *dispositional view of power*.
- B. *Scene 6* yang menunjukkan *power exchange* antara karakter Melinda dengan Marco, menggunakan teori *staging dynamic of power* dan *symbolic height* untuk menggambarkan teori *power as domination* dan *episodic view of power*.

1.3.TUJUAN PENELITIAN

Tujuan dari penelitian ini adalah untuk menjawab rumusan masalah, mengenai bagaimana perancangan *staging* dapat menggambarkan *power exchange* dalam film “Pedes atau Enggak?”.

2. STUDI LITERATUR

2.1. LANDASAN TEORI PENCIPTAAN

1. Teori utama yang akan mendasari penulisan adalah teori *staging* oleh Michael Rabiger, Nicholas T. Proferes, Judith Weston, dan teori *Power Exchange, Dynamics of Power, Symbolic Height, Deliberate Anticlimax* oleh Christopher Kenworthy.
2. Teori pendukung gagasan karya dalam penulisan ini adalah teori *view of power* oleh Faridun Sattarov dan teori *power as domination* oleh Steven Lukes.

2.2. TEORI UTAMA

2.2.1 *Staging*

Menurut Rabiger (2020), *staging* merupakan sebuah kegiatan menciptakan koreografi berupa gerakan fisik dari karakter dan relasinya dengan penempatan kamera dalam sebuah latar ruang. Pada kegiatan ini, sutradara dan aktor dapat mengeksplorasi bagaimana sebuah aksi dan gerakan dari aktor dan kamera dapat memperkuat, mengubah, dan memberikan nuansa pada intensi dan subteks dari sebuah karakter.

Menurut Proferes (2017), salah satu fungsi dari *staging* adalah membuat sesuatu yang bersifat internal menjadi aktivitas fisik. Proferes menjelaskan bahwa *staging* dapat membantu penonton untuk memahami psikologi dari sebuah karakter melalui tindakannya. Dalam film, sebuah karakter hanya akan duduk, berdiri, dan berjalan jika mereka memenuhi sifat psikologi karakternya secara internal melalui tindakan fisik (hlm. 28-29). Menurut Weston (2021), dalam kehidupan realita, tindakan fisik seseorang merupakan manifestasi dari kondisi emosional mereka secara internal. Maka dari itu, menciptakan *staging* yang bermakna bagi kebutuhan emosional karakter dapat mengungkapkan *emotional events* sebuah karakter dan mencegah pengarahan aktor dengan menggunakan pemetaan emosi (hlm. 63).

2.2.2 *Power Exchange*

Menurut Kenworthy (2013), penempatan kamera dapat memberikan pengaruh besar dalam mengungkapkan siapa yang memegang *power* dalam sebuah *scene*. Penempatan kamera dan relasinya terhadap posisi aktor dalam *scene* dapat melambangkan *power exchange* yang dipegang oleh karakter dalam cerita. Kenworthy menjelaskan lebih lanjut dengan mengambil contoh *scene* dalam film *The Book of Eli*.

Dalam film *The Book of Eli*, *scene* dibuka dengan peletakan kamera berada di dekat Denzel Washington. Penonton dapat terhubung dengan karakternya dan bagaimana karakternya tetap merasa memiliki kendali, meskipun situasinya karakternya sendiri melawan karakter oposisi yang berjumlah banyak. Saat

pergantian *shot* yang memperlihatkan sekelompok orang yang melihat ke arahnya, penempatan kamera masih tetap di dekat Washington. Penempatan kamera yang selalu berada di dekat aktor terlepas dari arah pandang karakternya dalam *scene*, dapat membantu penonton untuk mengidentifikasi bahwa karakternya merasa sedang memegang *power*.

Selanjutnya terdapat pergantian *shot* yang memperlihatkan sisi belakang Oldman di mana peletakan kamera berada di dekat Oldman. Pergantian *shot* tidak lagi kembali pada *shot* original awal saat peletakan kamera berada di dekat Washington. Karakter Oldman telah mengambil penempatan kamera dari Washington dan sekarang karakternya yang memegang *power* dari *scene* tersebut.



Gambar 2.1 *Power exchange* antara karakter Washington dengan Oldman dalam film *The Book of Eli*.

(Sumber: Kenworthy, 2013, hlm. 124)

2.2.2.1 *Deliberate Anticlimax*

Menurut Kenworthy (2015c), dalam menunjukkan sebuah karakter kehilangan *power*, karakter tersebut dapat diperlihatkan tidak fokus atau berukuran kecil dalam *frame*. Kenworthy mengambil contoh adegan dari film *Kill Bill: Vol 1* yang disutradarai oleh Quentin Tarantino. Dalam adegan ini, diperlihatkan karakter Hanna yang kehilangan *power* sehingga karakternya diposisikan kecil dalam *frame*. Dalam menekankan karakter Thurman yang memiliki *power*, karakternya diposisikan lebih dekat dengan kamera sehingga posisi karakternya berukuran paling besar dalam *frame*.



Gambar 2.2 Karakter yang memiliki *power* digambarkan paling besar dalam *frame*.

(Sumber: Kenworthy, 2015c, hlm. 77-78)

2.2.3 *The Dynamics of Power*

Berdasarkan analisis Kenworthy (2015a), menempatkan karakter di tengah *frame* pada awal *scene*, lalu menempatkan karakter tersebut tidak lagi di tengah *frame* sepanjang sisa *scene* berlangsung saat karakter lain muncul, dapat menggambarkan *power exchange* antara karakter. Kenworthy mengambil contoh dari film *The Aviator* dalam *scene* karakter yang diperankan oleh Leonardo DiCaprio dihampiri oleh karakter yang diperankan oleh Alec Baldwin.

Scene tersebut diawali dengan karakter DiCaprio diposisikan berada di tengah *frame* sedang berdansa dengan karakter Garner. *Framing* tersebut membuat karakter DiCaprio terkesan berani dan memiliki *power*. Namun saat karakter Baldwin muncul dalam *scene*, karakter DiCaprio diperlihatkan berada di posisi samping *frame*, tidak pernah lagi berada di tengah *frame*. Penempatan tersebut menunjukkan karakter DiCaprio bersikap *defensive*, mulai kehilangan *power*, dan tidak yakin saat dikonfrontasi oleh karakter Baldwin.



Gambar 2.3 *Power exchange* antara karakter DiCaprio dengan Baldwin dalam film *The Aviator*.

(Sumber: Kenworthy, 2015a, hlm. 75-81)

Kenworthy menambahkan bahwa dalam menunjukkan sebuah karakter yang dominan, karakter tersebut dapat diperlihatkan berdiri dan berada di tengah *frame* sehingga menjadi pusat perhatian bagi karakter lain. Dalam *shot* berikutnya, karakter Baldwin diperlihatkan berdiri dan diposisikan berada di tengah *frame*. Karakter lain di sekitarnya diperlihatkan sedang duduk dan melihat ke karakternya. Serangkaian teknik tersebut menunjukkan *power exchange* dalam *scene* yang semula berada di karakter DiCaprio menjadi dimiliki oleh karakter Baldwin.

2.2.3.1 *Symbolic Height*

Menurut analisis Kenworthy (2015b), perubahan ketinggian dari sebuah karakter dalam *frame* dapat menunjukkan perkembangan karakter dan cerita secara simbolik. Kenworthy menegaskan bahwa karakter yang dominan dalam adegan harus berada diposisi tertinggi dalam *frame*. Kenworthy mengambil contoh dari salah satu adegan dalam film *Amistad* (1997) karya Steven Spielberg. Pada awal adegan, karakter Hounsou diperlihatkan duduk di bawah untuk menggambarkan karakternya yang mengalami opresi dan sedang menjadi tahanan penjara. Lalu datang karakter Ejiofor dan McConaughey untuk menginterogasi Hounsou. Dalam *frame*, Ejiofor dan McConaughey berada paling tinggi untuk menunjukkan bahwa karakternya yang mendominasi. Namun saat terjadi perubahan *status quo* dalam

interogasi tersebut, Hounsou berdiri sehingga karakternya menjadi paling tinggi dalam *frame* dan menunjukkan bahwa karakternya sekarang mendominasi karakter lain.



Gambar 2.4 Karakter dominan ditempatkan paling tinggi dalam *frame*.

(Sumber: Kenworthy, 2015b, hlm. 119-126)

2.3. TEORI PENDUKUNG

2.3.1 *View of Power*

Sattarov (2019) mengelompokkan definisi *power* melalui empat cara pandang yang berbeda yaitu *episodic*, *dispositional*, *stematic*, dan *constitutive*. Dua pandangan pertama tentang *power* digambarkan sebagai pandangan ‘aksi-sentris’ karena mendefinisikan *power* melalui tindakan aktual dan potensial sebuah aktor sosial (hlm. 13).

Sattarov menjelaskan bahwa pandangan tentang *power* melalui *episodic view* merujuk pada definisi tentang *power* yang pernah dicetuskan oleh Max Weber dan Robert Dahl. Weber (seperti dikutip dalam Sattarov, 2019, hlm.18) mendefinisikan *power* adalah “*the probability that one actor within a social relationship will be in a position to carry out his own will despite resistance*”. Dahl (seperti dikutip dalam Sattarov, 2019, hlm. 18) menjelaskan ide tentang *power* bahwa “*A has power over B to the extent that he can get B to do something that B would not otherwise do*”. Sattarov membentuk kesimpulan bahwa *episodic view of power* mendefinisikan *power* sebagai sebuah tindakan satu orang mempraktikkan *power* atas orang lain dalam hubungan sosial antara dua orang atau lebih (hlm. 18-19).

Menurut Sattarov, melalui *dispositional view*, *power* didefinisikan sebagai sebuah kapasitas, kesanggupan, atau potensi seseorang untuk melakukan sesuatu. Sattarov merujuk definisi tentang *power* yang pernah dicetuskan oleh Plato dan John Locke dalam membentuk pandangan *dispositional view* terhadap *power*. Plato (seperti dikutip dalam Sattarov, 2019, hlm. 19) mendefinisikan *power* adalah “*enable[s] us—or anything else for that matter—to do whatever we are capable of doing*”. Menurut pertimbangan Locke (seperti dikutip dalam Sattarov, 2019, hlm. 19) *power* adalah “*able to make, or able to receive any change*”. Sattarov membentuk kesimpulan bahwa *dispositional view of power* mendefinisikan *power* sebagai sebuah kemampuan, kapasitas, dan potensi yang dimiliki oleh manusia.

2.3.2 Power as Domination

Menurut Lukes (2021), *power* juga dapat dipandang sebagai bentuk dominasi. Lukes menyimpulkan bahwa *power* sebagai dominasi merujuk pada kemampuan seseorang untuk membatasi pilihan orang lain, memaksa orang lain, atau memastikan kepatuhan dari mereka. Sehingga orang yang dominan memiliki kemampuan untuk menghalangi orang lain dari hidup yang sesuai dengan sifat dan penilaian mereka sendiri (hlm. 90).

3. METODE PENCIPTAAN

Deskripsi Karya

Pada tugas akhir ini, penulis membuat film pendek dengan genre drama keluarga yang berjudul “Pedas atau Enggak?”. Film ini bercerita tentang Hanna (38), seorang *food reviewer* dan ibu tunggal yang ingin memenangkan kompetisi *review* makan pedas agar bisa membiayai pendidikan SMA anaknya, Bella (15). Namun Hanna baru mengetahui bahwa ternyata selama ini, asisten rumah tangganya Sri (50), tidak membiasakan Bella mengkonsumsi makanan pedas meskipun itu merupakan tradisi keluarganya. Maka dari itu, Hanna harus melatih dan membiasakan Bella untuk bisa mengkonsumsi makanan pedas.