

JURNAL TUGAS AKHIR

PENYUTRADARAAN FILM YANG KINI TERBARING
DENGAN GAYA SINEMA EKSPRESIONISME JERMAN

SKRIPSI PENCIPTAAN SENI
untuk memenuhi sebagian persyaratan
mencapai derajat Sarjana Strata 1
Program Studi Televisi dan Film



Disusun oleh
Muhamad Erlangga Fauzan
NIM: 1010486032

JURUSAN TELEVISI
FAKULTAS SENI MEDIA REKAM
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
YOGYAKARTA

2017

JURNAL TUGAS AKHIR

PENYUTRADARAAN FILM YANG KINI TERBARING DENGAN GAYA SINEMA EKSPRESIONISME JERMAN

Disusun oleh Muhamad Erlangga Fauzan

ABSTRAK

Skenario film ini terinspirasi dari sebuah puisi Chairil Anwar yang berjudul Karawang-Bekasi. Skenario ini berisi kegelisahan serta gejolak perasaan saat melihat fenomena yang terjadi di sekitar kehidupan. Peristiwa itu berkaitan dengan kehidupan anak muda yang diliputi kebingungan dan kegamangan menyambut hari depan. Kehidupan yang serba tidak pasti, yang menyangkut masalah akses pendidikan, ancaman pengangguran dan angan-angan berumah tangga.

Penyutradaraan yang digunakan untuk mengimplementasikan skenario ini ke dalam bentuk film adalah dengan menggunakan gaya Sinema Ekspresionisme Jerman. Gaya sinema ini berusaha untuk menggambarkan kondisi psikologis dan sosial dengan menggeser konsep realita dari yang sifatnya representasi visual fisik menjadi suatu sifat yang berdasarkan perasaan dan suasana hati yang dialami oleh masyarakat. Gaya ini bertujuan untuk menciptakan dan membangun nuansa kengerian, kelesuan, kegelisahan sekaligus nuansa humor.

Ciri-ciri gaya ini meliputi tema cerita yang berlawanan dengan realita, karakter pemain melawan efek perilaku alami, *setting* atau latar ruang tidak realistis, kostum dan tata rias bersifat simbolis, pencahayaan kontras, dan alur cerita yang lambat serta biasanya memakai *shot-shot* panjang. Pada film Yang Kini Terbaring akan digunakan beberapa elemen dari Sinema Ekspresionisme Jerman, antara lain yaitu elemen karakter dengan prinsip teatrical, menggunakan *setting* atau latar ruang simbolis, kostum dan tata rias yang tidak realis, pencahayaan kontras dan alur cerita yang lambat serta pemakaian *shot-shot* berdurasi panjang. Pemakaian gaya ini diharapkan mampu untuk menggugah emosi dan memberikan pengalaman yang berbeda bagi penonton.

Kata kunci: *Film, Penyutradaraan, Sinema Ekspresionisme Jerman*

Pendahuluan

Puisi merupakan medium untuk menyalurkan isi pikiran maupun perasaan manusia. Puisi tidak sekadar kumpulan kata-kata. Di dalam menulis puisi dibutuhkan kepekaan yang sangat dalam sehingga apa yang dipikirkan dan dirasakan akan nampak dalam tulisan. Pemilihan diksi juga harus sesuai dan tepat agar pesan ataupun isi dapat tersampaikan. Teks puisi telah berhasil menyatakan bahwa ia senjata ampuh untuk menyuarkan kegelisahan hati.

Pemaknaan dan pembacaan puisi oleh masing-masing pembaca pasti berbeda-beda. Hal ini sangat dipengaruhi oleh latar belakang pengalaman yang dimiliki oleh setiap pembaca. Setiap puisi pasti melekat sebuah pengalaman dan memancing ingatan-ingatan untuk keluar kembali.

Banyak puisi yang dialihwahanakan ke dalam bentuk novel, skenario, video klip dan cerita pendek. Berangkat dari satu puisi Chairil Anwar yang berjudul Karawang-Bekasi menginspirasi terciptanya skenario Yang Kini Terbaring. Puisi ini berisi tentang penghormatan Chairil Anwar terhadap para pejuang yang gugur dalam peristiwa Rawagede yang terjadi pada tahun 1947. ([Tokoh Indonesia: Penyair Legendaris Indonesia](#)).

Karawang-Bekasi merefleksikan perjuangan orang-orang muda pada zaman itu yang berjuang melawan penjajah. Puisi ini menggambarkan bagaimana orang-orang muda dengan gigih mengusir penjajahan dan memberikan nasihat kepada orang-orang yang masih hidup agar terus menghidupi perjuangan mereka, berikut ini puisinya,

Karawang-Bekasi

Kami yang kini terbaring antara Karawang-Bekasi
 Tidak bisa teriak "Merdeka" dan angkat senjata lagi
 Tapi siapakah yang tidak lagi mendengar deru kami
 Terbayang kami maju dan berdegap hati?
 Kami bicara padamu dalam hening di malam sepi
 Jika dada rasa hampa dan jam dinding yang berdetak
 Kami mati muda. Yang tinggal tulang diliputi debu
 Kenang, kenanglah kami
 Kami sudah coba apa yang kami bisa
 Tapi kerja belum selesai, belum apa-apa

Kami sudah beri kami punya jiwa
 Kerja belum selesai, belum bisa memperhitungkan arti 4-5 ribu jiwa
 Kami cuma tulang-tulang berserakan
 Tapi adalah kepunyaanmu
 Kaulah lagi yang tentukan nilai tulang-tulang berserakan
 Ataukah jiwa kami melayang untuk kemerdekaan, kemenangan dan harapan
 Atau tidak untuk apa-apa
 Kami tidak tahu, kami tidak bisa lagi berkata
 Kami bicara padamu dalam hening di malam sepi
 Jika dada rasa hampa dan jam dinding yang berdetak
 Kenang-kenanglah kami
 Menjaga Bung Karno
 Menjaga Bung Hatta
 Menjaga Bung Syahrir
 Kami sekarang mayat
 Berilah kami arti
 Berjagalah terus di garis batas pernyataan dan impian
 Kenang-kenanglah kami
 Yang tinggal tulang-tulang diliputi debu
 Beribu kami terbaring antara Karawang-Bekasi

Seperti halnya ketika membacakan sebuah puisi, film *Yang Kini Terbaring* berupaya untuk mengungkapkan sisi-sisi ekspresinya yang paling dalam. Artinya, pembuat memiliki keleluasaan untuk mengekspresikan sesuatu sebagai wujud materialisasi pengalaman emosionalnya terhadap suatu keberadaan. Pembuat juga akan menciptakan asosiasi-asosiasi bebas yang mengacu pada isi skenario.

Ide penciptaan karya ini bermula dari kegelisahan serta gejolak perasaan dalam melihat fenomena yang terjadi di sekitar kehidupan. Peristiwa itu berkaitan dengan kehidupan anak muda yang dihindangi kebingungan dan kegamangan terhadap menyambut hari depan. Kehidupan yang serba tidak pasti, yang menyangkut masalah akses pendidikan, ancaman pengangguran dan angan-angan berumah tangga, telah membuat anak muda jatuh pada kubang kegelisahan berkepanjangan. Wujud kegelisahan dari semua persoalan di atas ditemukan pada skenario *Yang Kini Terbaring*. Skenario *Yang Kini Terbaring* secara garis besar menceritakan kehidupan seorang tokoh muda bernama Jembeng yang hidup tanpa orientasi yang jelas. Kondisi ini diperparah dengan sifatnya yang suka bersenang-senang dan bermalas-malasan.

Tentang Sinema Ekspresionisme Jerman

Ekspresionisme lebih umum dikenal sebagai seni yang mengekspresikan emosi mendalam dan interpretasi subjektif. Ekspresionisme pada seni menyatakan jiwanya sendiri (Jassin 1965, 27). Ekspresionisme cenderung mengubah realitas untuk menimbulkan efek emosional. Atas dasar seni sebagai sarana ekspresi, karya-karya seni lukis ekspresionis diwujudkan dalam warna-warna manasuka dan komposisi kasar, warna berani, bentuk tak beraturan, tak berakhir, dua dimensi serta tanpa perspektif. Secara estetis, karya ekspresionis tidaklah bagus namun aliran ini memiliki kemampuan menggugah emosi penonton melalui gambar yang ditampilkan. Meskipun sebagian orang mengatakan tak semua seniman ekspresif, umumnya proses pembuatan karya seni didasarkan pada penekanan mendalam pada komunikasi emosional. Jenis seni macam ini kerap muncul saat terjadi konflik sosial.

Istilah ekspresionisme diperkenalkan dan digunakan pertama kali oleh Herwarth Walden dalam majalahnya *Der Sturm* tahun 1912. Istilah ini dihubungkan dengan karya lukisan dan grafis pada perpindahan abad dan pertentangan terhadap tradisi akademik di Jerman yaitu pada tahun 1905 ketika sebuah kelompok seniman (seni lukis) yang menyebut diri mereka *Die Brücke* atau *The Bridge*. Rasa kebosanan dengan gaya seni yang cenderung tradisional dan tidak adaptif terhadap pembaharuan membawa *Die Brücke* berperan sebagai jembatan seni di masa lalu dan masa itu. Kelompok ini menggagas aliran seni baru yang bebas mengekspresikan diri. *Die Brücke* percaya bahwa seni adalah bentuk ekspresi diri baik segambar ataupun tidak dengan realita (Little 2004, 104).

Pengaruh ekspresionisme lalu berlanjut dalam dunia film Jerman. Tepatnya pada tahun 1919, sebuah studio kecil bernama Decla merekrut dua penulis, Carl Meyer dan Hans Janowitz yang memiliki sebuah naskah film yang unik. Mereka menginginkan film tersebut diproduksi dengan gaya yang berbeda. Penata artistik, Hermann Warm, Walter Reinman dan Walter Rohrig kemudian mengusulkan film tersebut dibuat dengan gaya ekspresionisme (Bordwell dan Kristin 2008, 447).

Akhirnya film berjudul *Cabinet of Dr. Caligari* (1920) arahan sutradara Robert Wiene diproduksi dengan budget murah. Film ini ternyata sukses di seluruh

Eropa bahkan hingga ke Amerika. Sukses *Cabinet of Dr. Caligari* membuat banyak para pelaku industri film Jerman meniru gaya yang sama dalam produksi film-film mereka. Sutradara besar Jerman masa itu seperti Friedrich Wilhelm Murnau serta Fritz Lang ikut memproduksi film-film dengan gaya ekspresionisme. Murnau memproduksi, *The Haunted Castle* (1921), *Nosferatu* (1922) dan *Faust* (1926). Lang memproduksi *Die Nibelungen* (1923) dan *Metropolis* (1927).

Secara esensi, Sinema Ekspresionisme Jerman berusaha untuk menggambarkan kondisi psikologis dan sosial dari negara tersebut pascaperang dunia I. Sinema Ekspresionisme Jerman menggunakan konsep realita digeser dari yang sifatnya representasi visual secara fisik menjadi satu sifat yang bersandar pada perasaan dan suasana hati yang dialami masyarakat Jerman. Jadi, dalam keadaan serba sulit dan penuh dengan rasa kecewa, marah serta frustrasi yang membuat kondisi masyarakat menjadi dipenuhi ketidakberdayaan itulah maka gerakan Sinema Ekspresionisme Jerman muncul (Ariansah 2014, 67).

Walaupun Sinema Ekspresionisme Jerman hanya berumur 8 tahun (1919-1926) namun pengaruhnya begitu besar bagi perkembangan industri film dunia. Banyaknya pelaku industri Jerman yang pindah ke Amerika kala itu juga membuat film-film *Hollywood* terpengaruh gaya ekspresionisme. Gaya ini terutama mempengaruhi film-film horor produksi *Universal* di era 30-an yang tampak pada latar dan karakter monsternya, film *Noir* di era 40-an yang tampak pada pengaturan tata cahaya serta penggunaan bayangan, serta film-film karya Orson Welles.

Sineas yang nyaris seluruh karyanya loyal memakai gaya ekspresionis adalah Tim Burton. Burton menggunakan semua elemen estetik ekspresionis nyaris sama seperti film-film ekspresionis aslinya, baik *setting*, kostum, karakter hingga tata cahaya. Bahkan, bisa dibilang ia melebihi para pendahulunya karena tidak hanya elemen visual semata. Burton juga menggunakan ilustrasi musik yang khas dalam semua filmnya, yang dirancang oleh Danny Elfman. Film-filmnya antara lain, *Beetle Juice* (1987), *Batman* (1989), *Edward Scissorhand* (1990), *Sleepy Hollow* (1999), *Planet of the Apes* (2001), *Big Fish* (2003), serta *Charlie and the Chocolate Factory* (2005) (<http://montase.blogspot.co.id/2007/06/sinema-ekspresionisme-jerman.html>).

Film ekspresionisme memiliki *mise-en-scène* yang kuat. Hal ini tercermin dari segi artistik film yang kompleks, sehingga di dalam adegan film dapat menimbulkan penonton merasakan dan melihat “nuansa gelap”, aura “pesimistis”, putus asa dan kesedihan dalam konteks film tersebut. Dari segi cerita, film ekspresionisme memilih untuk menggunakan simbol dan teknik sinematografi yang menyoroti potret kehidupan kelas bawah. Gaya Sinema Ekspresionisme Jerman memiliki karakteristik spesifik dalam setiap karya film yang kemudian menjadi gaya khas aliran ini. Berikut ini ciri-cirinya:

- a. Tema yang berlawanan dengan realita (seringkali diasosiasikan dengan mimpi buruk) baik fiksi, fantasi, maupun horor.
- b. Secara umum, aktor ekspresionis bekerja melawan efek perilaku alami, sering bergerak tersentak-sentak, berhenti, dan kemudian membuat gerakan tiba-tiba. Pertunjukan tersebut harus dinilai tidak oleh standar realisme tetapi oleh bagaimana aktor berperilaku memberikan kontribusi terhadap keseluruhan *mise-en-scene*.
- c. *Setting* atau latar ruang (pemilihan perabotan, tempat, arsitektur) tidak realistis, simbolis, asimetris.
- d. Kostum dan tata rias yang tidak realis, bersifat simbolis.
- e. Pencahayaan menggunakan teknik kontras yang mempertajam jarak antara cahaya dan bayangan.
- f. Alur cerita yang lambat dan biasanya memakai *shot-shot* panjang. (<http://cinecollage.net/german-expressionism.html>)

Konsep Film Yang Kini Terbaring

Film Yang Kini Terbaring akan diwujudkan dalam bentuk *setting* atau latar simbolis, pemain prinsip teatrikal, tata kostum dan rias tidak realis, tata pencahayaan kontras (gelap dan terang), dan alur cerita lambat dan *shot-shot* durasi panjang. Prinsip-prinsip di atas juga difungsikan untuk pembuatan metafora-metafora yang ada di dalam film.

Setting film Yang Kini Terbaring akan dibuat dengan kerangka simbolis. Properti maupun perabot disusun tidak mendetail dan penataannya tidak seperti

konstruksi film realis. Hal ini berfungsi dan bertujuan untuk menyimbolkan sebuah kondisi psikologis dan sosiologis cerita.

Gestur pemain di dalam film ini akan dibangun dengan prinsip teatrikal (pertunjukan panggung). Gerakan teatrikal berlawanan dengan naturalistik. Prinsip teatrikal difungsikan untuk menegaskan dan menguatkan karakter pemain. Karakter pemain di dalam film ini diharapkan mampu menimbulkan efek keanehan. Kedua efek ini juga sarat akan perlambangan tentang dunia realitas yang serba paradoks dan dipenuhi dengan ironi. gaya berjalan, Ibu akan berjalan sangat pelan dan perlahan-lahan.

Kostum dan tata rias akan dibuat berdasarkan kerangka yang berlawanan dengan realis. Secara visual dan bentuk, perancangan kostum dan tata rias merupakan pengembangan dari konsep busana dan tata rias yang dipakai dalam realita kehidupan. Dari proses adaptasi itu kemudian diciptakan konsep kostum dan tata rias yang menyimbolkan sebuah karakter atau sifat. Kostum dan tata rias dalam film ini dicirikan dengan aspek warna yang kuat dan bentuk yang dilebih-lebihkan. Hal ini bertujuan untuk menguatkan karakter pemain dalam membawakan sifat-sifatnya di dalam film.

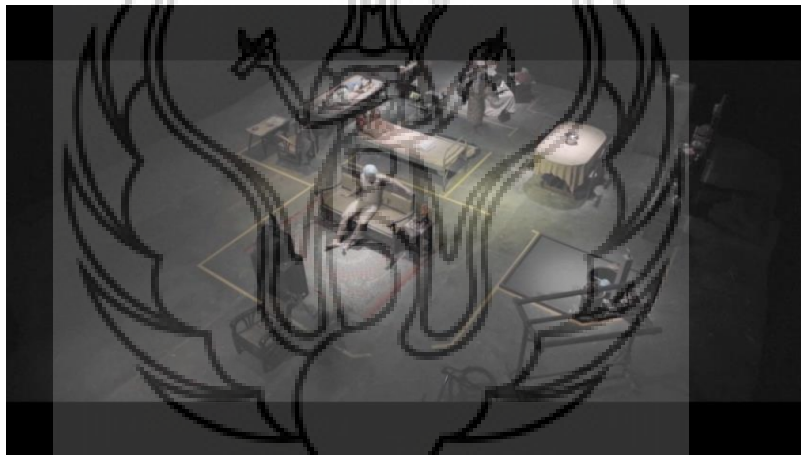
Sementara untuk tata pencahayaan akan menggunakan teknik kontras (*chiaroscuro*) yang mempertajam jarak antara cahaya dan bayangan. Konsep ini berfungsi untuk menciptakan nuansa gelap dan kelam, juga untuk menimbulkan efek-efek kengerian. Penggunaan alur lambat dalam film ini berfungsi untuk menekankan kondisi dan situasi pada film. Sementara untuk mendukung capaian tersebut, pemakaian *shot-shot* panjang sangat penting. Alur lambat dan *shot-shot* panjang merupakan cara agar penonton dapat pula merasakan situasi batin dalam setiap pemain dan merasakan nuansa serta atmosfer pembawaan cerita.

Setting atau latar simbolis

Setting Rumah Jembeng dibangun di dalam studio dalam ruangan. *Set* Rumah Jembeng dibangun tanpa batas sekat antar ruang. Fungsi simbolis ini berfungsi untuk menciptakan suatu kondisi ironi di dalam Rumah Jembeng. Ruang

kamar yang menjadi tempat privat ditiadakan dalam film ini. Sehingga penonton dapat melihat keseluruhan gerak laku para pemain film dalam waktu yang bersamaan. Kondisi ini akan nampak saat karakter-karakter pemain bergerak sesuai dengan perannya masing-masing dan dengan waktu yang sama dapat dilihat dua lakuan yang berbeda.

Penataan properti setiap ruang di Rumah Jembeng tidak dibangun secara detail dan lengkap. Properti masing-masing ruangan merupakan perwakilan atau secara garis besar adalah simbol utama ruangan itu. Misalnya, untuk menggambarkan bahwa itu merupakan ruang tidur Jembeng maka di ruang itu akan ditempatkan kasur dengan gaya dan corak anak muda kekinian dan untuk mengidentifikasi bahwa itu merupakan ruang keluarga maka di ruang itu akan ditempatkan sebuah *set* meja makan.



Rumah Jembeng tampak dari atas



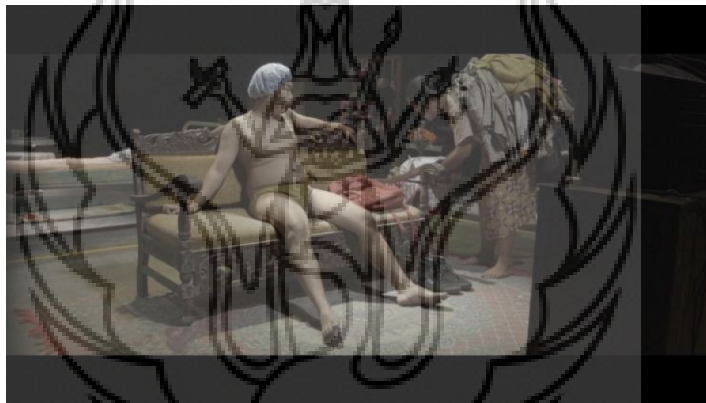
Saat Timun bersiap keluar rumah, dapat terlihat pula Ibu menuju ruangan lainnya

Pemain prinsip teatrikal

Prinsip gerak teatrikal difungsikan untuk menegaskan dan menguatkan karakter pemain. Gerak laku para karakter pemain di dalam film *Yang Kini Terbaring* diharapkan menimbulkan efek aneh dan mampu menyiratkan situasi-kondisi batin para pemain. Berikut penjelasan dari ketiga karakter pemain tersebut,

a. Ibu

Ibu merupakan simbol dari kepiluan, kesedihan, sekaligus lambang keteguhan hati. Semua sifat itu diperlihatkan dengan pergerakan Ibu yang pelan dan berat. Beban kehidupannya dilukiskan dengan punuk yang berada di atas pundaknya, yang digambarkan secara gamblang menggunakan tumpukan baju-baju kotor yang tidak beraturan dan acak-acakan.

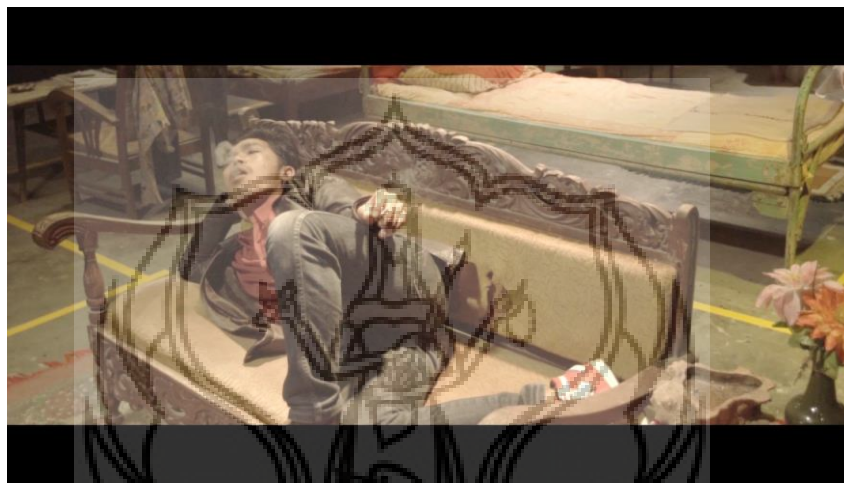


Adegan Ibu mendandani Timun yang hendak pergi ke sekolah

Ibu menjadi tokoh yang penting dan merupakan sosok yang penuh kesabaran dan rasa sayang. Sifat itu terlihat pada adegan Ibu mendandani Timun untuk pergi ke sekolah, membereskan kamar Jembeng, memijit Timun, menyiapkan makanan untuk kedua anaknya, dan saat Ibu sedang menjemur pakaian. Adegan-adegan Ibu di dalam film ini memperlihatkan pengorbanan seorang Ibu yang sangat luar biasa. Keadaan rumah tangga yang kacau dan suram tidak membuatnya putus asa. Ia selalu menunjukkan rasa cinta pada kedua anaknya dan terus menghidupi keluarganya.

b. Jembeng

Jembeng merupakan representasi dari anak muda yang manja dan minim inisiatif. Ia juga mencirikan sifat anak muda yang kasar, liar dan egois. Ia tidak peduli terhadap apa yang dialami oleh kondisi keluarganya, khususnya perasaan Ibu. Sifat kasar dan egois ini nampak pada adegan Jembeng merengek minta uang saku kepada Ibunya. Ketika permintaan ini tidak diacuhkan, Jembeng memaki Ibunya. Kemudian Jembeng keluar rumah begitu saja tanpa pamit.



Pose Jembeng saat merokok

Selalu ada titik balik di setiap kehidupan seseorang. Maka hal itu terjadi pula pada Jembeng. Ia menerima akibatnya. Jembeng didatangi makhluk asing dalam mimpinya. Sosok Monster Asu (Wanita Cantik) telah membuat dirinya ketakutan dan insyaf. Hardikan Wanita Cantik telah mengubah sifat Jembeng, dari yang bersifat malas-malasan menjadi orang yang penuh semangat. Hal itu ditunjukkan dengan gerak Jembeng mencari pekerjaan.

Jembeng akhirnya mendapatkan sebuah pekerjaan. Ia menjadi medium arwah di sebuah program acara bernama Ziarah Pujangga. Saat ia kerasukan Chairil Anwar, Jembeng mengalami pergantian gestur yang signifikan. Ia berubah menjadi seorang yang liar, tegas dan gagah.



Pose Jembeng yang masih dirasuki Chairil Anwar

c. Timun

Timun merupakan representasi pelajar Indonesia. Ia digambarkan oleh gerak sikap yang pasif dan penurut. Gerak dan sikap itu terlihat saat Timun berada di dalam Kelas Sejarah, yang dilukiskan dengan menggunakan latar tempat bak truk dan tuturan bahan ajar yang berasal dari sebuah tayangan *audio-visual*. Timun dan teman-temannya tampak duduk dengan tegap, memertahankan posisi duduk agar tak jatuh dan fokus ke arah depan dengan memakai gestur tangan teropong. Mereka dipaksa untuk terus melihat ke arah monitor televisi. Sementara itu, Si Guru memberikan bahan ajar dengan satu arah yang ditayangkan melalui televisi.

Adegan di dalam Kelas Sejarah merupakan pemandangan yang awam terjadi dalam dunia pendidikan Indonesia. Sistem pengajaran guru yang satu arah, *text book* dan monoton, membuat siswa menjadi pasif dan akhirnya tak berani untuk mengungkapkan pendapatnya. Konsep pengajaran seperti ini sangat bertentangan dengan slogan-slogan yang selalu muncul setiap Hari Pendidikan Nasional.



Pose “tangan teropong” yang dilakukan Timun dan kawan-kawannya

Kostum dan tata rias tidak realis

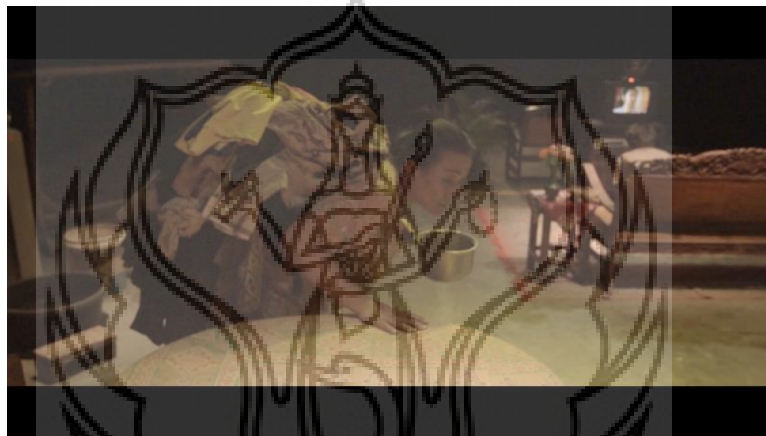
Kostum dan tata rias di film ini dibangun dan diwujudkan ke dalam karakter Ibu. Ibu di dalam film *Yang Kini Terbaring* merupakan gambaran dari kepiluan, kesedihan, sekaligus lambang keteguhan hati. Di dalam *scene* yang berada di dalam Rumah Jembeng, Ibu memiliki peran yang sangat penting. Ia merupakan seorang yang penyayang dan penyabar terhadap anak-anaknya, tetapi dibalik semua itu, ia mengharapkan anak-anaknya menjadi seseorang yang berguna.

Nuansa kepiluan, kesedihan, sekaligus lambang keteguhan hati Ibu dibangun dengan menyusun dan menempatkan baju-baju di atas punggung Ibu. Susunan baju-baju yang tidak teratur menandakan bahwa material itu merupakan baju-baju kotor, baju-baju yang seusai dipakai dan belum dicuci. Tumpukan baju kotor yang banyak mengakibatkan Ibu tidak bisa berdiri dan berjalan dengan tegak. Ibu tertindih dan terpaksa berdiri dengan menunduk. Sehingga ia hanya dapat berjalan dengan sangat lamban.

Baju-baju kotor tersebut merupakan kiasan untuk mengungkapkan betapa banyak beban kehidupan Ibu. Mulai dari urusan rumah tangga hingga banyaknya pikiran terhadap masa depan anak-anak dan kondisi keluarganya. Walaupun memikul beban yang berat, Ibu tetap menjalani kehidupannya, penuh dengan kesabaran, perlahan namun pasti.



Karakter Ibu



Karakter Ibu

Pencahayaan kontras

Latar tempat dengan pencahayaan kontras di dalam Rumah Jembeng tidak dimaksudkan untuk menggambarkan keadaan dan kondisi sebenarnya di rumah itu. Pencahayaan kontras di dalam *set* Rumah Jembeng menekankan pada penggambaran dan pengungkapan situasi batin dan suasana perasaan masing-masing anggota keluarga: Jembeng, Ibu dan Timun. Efek yang ditimbulkan dalam pemakaian cara ini dapat dilihat sebagai gambaran situasi muram, sifat ketidakberdayaan dan kelesuan.



Adegan Ibu memijit Timun

Sementara pada latar tempat Ziarah Pujangga, pencahayaan kontras bertujuan untuk mendukung konsep program televisi yang dipakai. Ziarah Pujangga, pengandaian program televisi dengan konsep mistik dan intelektual sastra, harus diungkapkan secara “tidak terang” dan tersirat. Akhirnya visual latar tempat yang tampak akan terlihat menakutkan dan misterius.

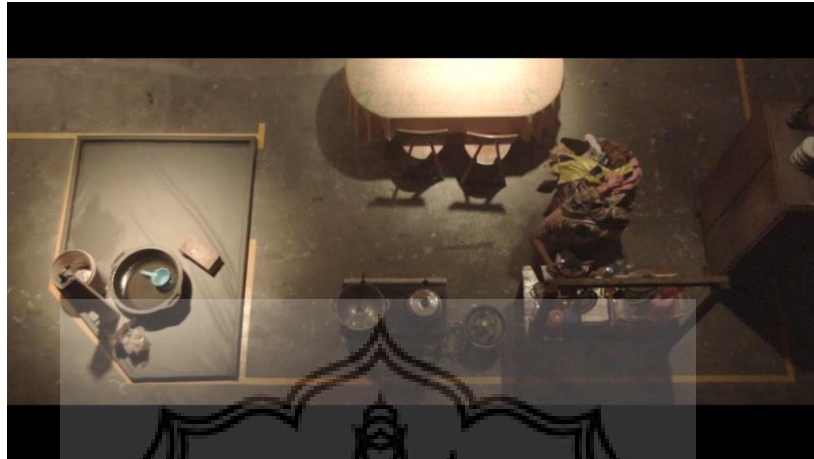


Pencahayaan kontras: scene Ziarah Pujangga

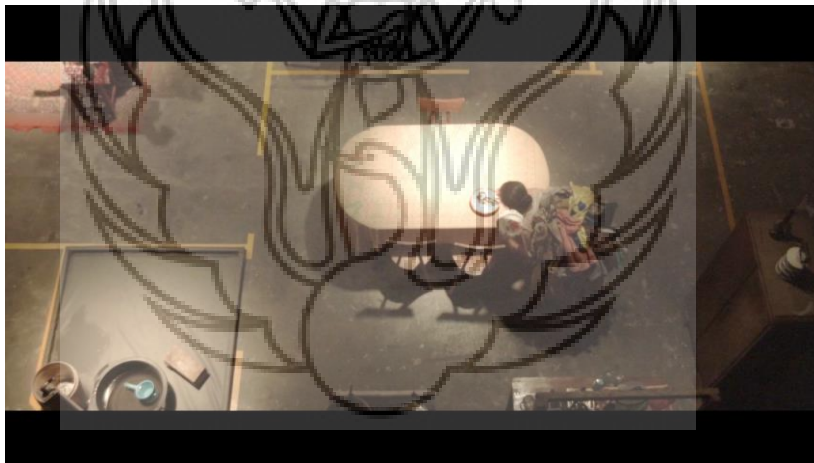
Alur lambat dan pemakaian *shot-shot* panjang

Perwujudan dalam pengambilan gambar film Yang Kini Terbaring dengan pemakaian cara *hand held* digunakan di seluruh *set* Rumah Jembeng. Sementara untuk menciptakan dan mendukung alur gerak Ibu yang lambat dan perlahan, digunakanlah cara ambilan gambar *long take*. Gambar di bawah adalah salah satu contoh penggunaan cara *hand held* serta diambil secara *long take* dalam *scene*

Rumah Jembeng. Adegan ini berisi Ibu yang sedang menyiapkan makan malam. Adegan dimulai dari Ibu yang mengambil, meletakkan piring di atas meja hingga kembali berjalan mengambil makanan utama.



Visual 1 Ibu menyiapkan makan malam



Visual 2 Ibu menyiapkan makan malam



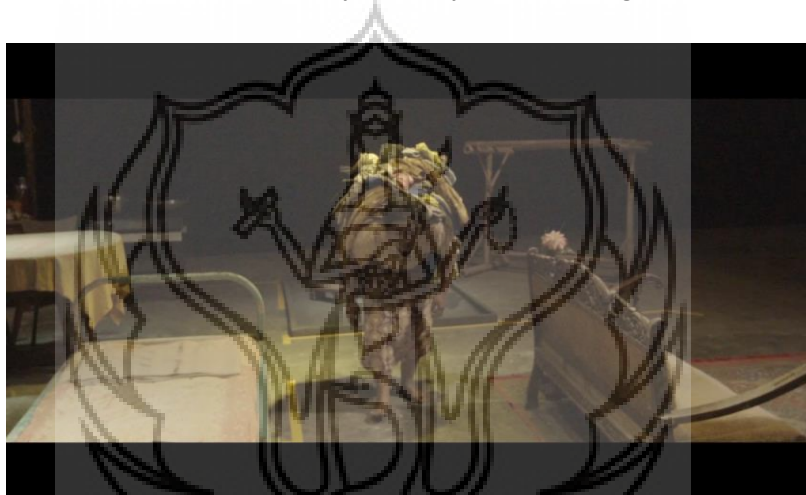
Visual 3 Ibu menyiapkan makan malam

Pemakaian teknik ini digunakan untuk menciptakan suasana dalam *set* Rumah Jembeng yang serba prihatin, penuh dengan kengerian dan kegelisahan. Teknik tersebut juga digunakan untuk mendukung karakter Ibu. Cara ini bertujuan agar penonton turut merasakan apa yang dirasakan oleh Ibu. Adegan dengan durasi panjang yang diperankan oleh Ibu memang disengaja untuk mencapai kesan berat, sedih, muram dan kelam.

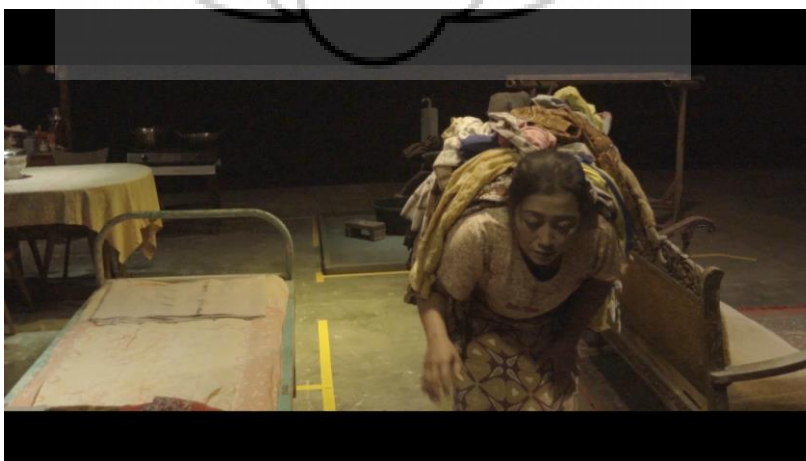
Saat adegan Ibu membersihkan kamar Jembeng terlihat pergerakan kamera mengikuti gerak tubuh dan mimik muka Ibu. Upaya memotret dengan fokus kepada Ibu ini dimaksudkan untuk mencapai betapa susah payahnya Ibu menjalani kesehariannya. Ia turut juga memikul tanggung jawab Jembeng terhadap kamarnya, membersihkan kamar Jembeng. Begitu juga dalam adegan Ibu memandikan Timun, Ibu mencuci dan menjemur pakaian dan Ibu menyiapkan makan malam. Secara garis besar penggunaan paduan *hand held* dan *long take* dalam memotret Ibu merupakan upaya film ini untuk berbagi perasaan Ibu kepada penonton. Dapat dilihat bersama, semua adegan Ibu terlihat dan tampak membosankan, bergerak sangat lamban dan membuat mata capek. Penonton harus mendapatkan pengalaman itu.



Visual 1 Ibu berjalan menuju Kamar Jembeng



Visual 2 Ibu berjalan menuju Kamar Jembeng



Visual 3 Ibu berjalan menuju Kamar Jembeng

Sementara untuk perwujudan *scene* Ziarah Pujangga, digunakan cara *still* untuk memfokuskan penonton pada wawancara antara Wahana Paradigma dan Chairil Anwar (Jembeng). Wawancara yang sangat panjang antara mereka berdua membutuhkan konsentrasi yang tinggi dan intensif. Mengingat percakapan mereka memuat banyak hal penting. Hal penting itu diantaranya adalah proses perjalanan karir Chairil Anwar, pesan Chairil Anwar kepada generasi muda Indonesia dan kisah misteri kematian Chairil Anwar. Agar suasana Ziarah Pujangga menjadi bertambah tegang, maka dipakailah fitur *zoom in* dan *zoom out*.



Visual 1 scene Ziarah Pujangga



Visual 2 scene Ziarah Pujangga

Kesimpulan

Ruh Sinema Ekspresionisme Jerman yang berlandaskan subjektivitas pembuat telah menjadikan film ini menjadi sebuah wadah untuk menampung kegelisahan, keresahan dan ungkapan-ungkapan kritik terhadap dunia realitas. Alhasil, nuansa-nuansa kengerian, kelesuan dan kekecewaan hadir menjadi satu di

dalam film ini. Gaya Sinema Ekspresionisme Jerman memiliki prinsip-prinsip yang bertolak belakang dengan prinsip realisme. Bermula dari sebuah situasi yang serba normal dan monoton, gaya ini tercipta. Pada masa lalu, gaya sinema ini merupakan jalan perlawanan untuk mendobrak batas-batas realisme yang dianggap penuh dengan norma yang kaku dan secara politis, hanya memuat pikiran-pikiran yang sudah kuno, alias usang. Maka tidak heran film-film Sinema Ekspresionisme Jerman berbau tema ketidakmasukakalan yang menantang nalar manusia. Sejarah juga mencatat bahwa kemunculan bentuk sinema ini merupakan peristiwa penting bagi perfilman dunia karena pada saat itu, bentuk sinema ini dianggap telah membawa kesegaran dan sodoran gagasan baru.

Film Yang Kini Terbaring juga dimaksudkan untuk memberikan dan menawarkan cara pandang baru menikmati sebuah film. Hal ini berawal dari bentuk film-film Indonesia yang hampir seragam dan tema cerita yang minim gagasan. Situasi semacam ini telah membuat gerah dan akhirnya mengerucut menjadi sebuah pernyataan politis bahwa keadaan yang monoton dan biasa-biasa saja harus disudahi. Sodoran dan gagasan baru dibutuhkan. Secara sadar dan bertanggung jawab, film Yang Kini Terbaring mengambil dan meminjam bentuk dari prinsip-prinsip Sinema Ekspresionisme Jerman. Memang, apabila ditinjau dari segi dunia pergerakan sinema, bentuk film Yang Kini Terbaring bukan barang baru. Bentuk seperti ini sudah ada dari sekian ratus tahun kebelakang. Tetapi, isian-isian dalam film ini bersumber dari kondisi nyata realitas di Indonesia. Isian-isian inilah yang akhirnya menjadi ciri khas dalam film ini. Yang Kini Terbaring banyak mengeksplorasi permasalahan-permasalahan yang terjadi di Indonesia. Diantaranya adalah masalah pendidikan, hubungan keluarga, lingkungan keagamaan, peristiwa sosial-politik, kisah sejarah, hingga masuk ke dalam hubungan antar anggota keluarga. Masalah-masalah ini perlu dibicarakan terus-menerus. Di belahan dunia manapun, tema-tema di atas selalu dibicarakan, tentu dengan konteks yang berbeda di setiap tempat.

DAFTAR PUSTAKA

Ariansah, Mohamad. *Gerakan Sinema Dunia: Bentuk, Gaya dan Pengaruh*. Jakarta: FFTV-IKJ Press, 2014.

Bordwell, David, dan Thompson, Kristin. *Film Art: an Introduction*. New York: Mcgraw-Hill, 2001.

Jassin, H.B.. *Tifa Penjair dan Daerahnja*. Jakarta: PT. Gunung Agung, 1965.

Little, Stephen. *Isms: Understanding Art*. New York: Universe Publishing, 2004.

Sumber Online:

(<http://montase.blogspot.co.id/2007/06/sinema-ekspresionisme-jerman.html>)

(diakses 1 November 2016)

(<http://cinecollage.net/german-expressionism.html>) (diakses 1 November 2016)

