

STAGING DALAM MENINGKATKAN EKSPRESI EMOSI TOKOH SHEILA PADA PENYUTRADARAAN FILM *WHATEVER LOVE MEANS*

Khoirriyah Okta Ningsih¹, Vicia Dwi Prakarti DB²

siskaokta00@gmail.com¹, viciadb21@gmail.com²

Institut Seni Indonesia Padangpanjang

ABSTRAK

Penciptaan film fiksi pendek bergenre drama romansa berjudul *Whatever Love Means* mengeksplorasi konflik psikologis tokoh utama, Sheila (24 tahun), yang terjebak antara komitmen pernikahan dengan David dan memori masa lalunya bersama Fajar. Fokus utama karya ini bertumpu pada tantangan memvisualisasikan emosi mendalam secara non-verbal guna mengurangi ketergantungan pada dialog konvensional. Selaku sutradara, pengkarya mengimplementasikan konsep *staging* sebagai strategi penyutradaraan utama untuk meningkatkan ekspresi emosi kesedihan, kerinduan, dan kemarahan karakter. Metode penciptaan dilakukan melalui analisis skenario dan riset lapangan dengan mengintegrasikan tiga elemen esensial: *staging in depth* (pemanfaatan sumbu Z), *proxemics* (artikulasi jarak fisik antar-aktor), serta dinamika pergerakan aktor dan kamera. Pendekatan ini diaplikasikan secara pada tujuh *scene* (1, 2, 3, 4, 5, 6, dan 9). Hasil penciptaan membuktikan bahwa penerapan *staging* sangat efektif dalam meningkatkan intensitas dramatis visual tokoh Sheila. Pengaturan *proxemics* berhasil merepresentasikan jarak emosional antartokoh secara akurat, didukung oleh penerapan pencahayaan *low-key* dan *chiaroscuro* yang memperkuat estetika mikroekspresi wajah. Sinergi visual ini berhasil mentransformasikan pergolakan afektif internal karakter menjadi bahasa gambar yang intuitif, sehingga mampu mengikat empati penonton secara mendalam.

Kata Kunci: Penyutradaraan, Film Fiksi, *Staging*, Ekspresi Karakter, *Proxemics*.

ABSTRACT

The creation of the romantic drama short fiction film titled *Whatever Love Means* explores the psychological conflict of the protagonist, Sheila (24), who is torn between her marital commitment to David and the lingering memories of her past with Fajar. The primary focus of this creative work centers on the challenge of visualizing profound emotions non-verbally to minimize reliance on conventional dialogue. Serving as the director, the creator implements the concept of *staging* as the primary directorial strategy to amplify the character's expressions of sadness, longing, and anger. The creative method encompasses screenplay analysis and field research, integrating three essential elements: *staging in depth* (utilization of the Z-axis), *proxemics* (the articulation of physical distance between actors), and dynamic actor and camera movements. This approach is systematically applied across seven selected scenes (scenes 1, 2, 3, 4, 5, 6, and 9). The results demonstrate that the application of *staging* is highly effective in heightening the visual dramatic intensity of Sheila's character. The manipulation of *proxemics* successfully represents the emotional distance between characters with precision, further enhanced by *low-key* and *chiaroscuro* lighting techniques that accentuate the aesthetics of facial microexpressions. Ultimately, this visual synergy transforms the character's internal affective turmoil into an intuitive cinematic language, deeply engaging the audience's empathy.

Keywords: Directing, Fiction Film, *Staging*, Character Expression, *Proxemics*.

PENDAHULUAN

Gagal *move on* merupakan fenomena psikologis yang banyak dialami oleh remaja dan orang dewasa saat ini. Kondisi ini biasanya terjadi pada individu yang telah menjalani

hubungan romantis cukup lama dan penuh kenangan manis, namun harus berakhir karena berbagai alasan. Secara akademis, istilah ini digunakan untuk menggambarkan keadaan di mana seseorang masih sulit melupakan masa lalunya, bahkan ketika ia sudah berkomitmen dengan pasangan yang baru (Rahardjo dkk., 2015). Peristiwa putus cinta yang belum selesai ini bukan sekadar persoalan sederhana, melainkan sebuah pengalaman mendalam yang dapat memberikan dampak emosional jangka panjang bagi individu yang mengalaminya.

Fenomena tersebut menginspirasi pengkarya untuk menulis skenario film fiksi pendek berjudul *Whatever Love Means*. Film bergenre drama romansa ini mengangkat kisah seorang wanita yang berada di persimpangan emosional menjelang hari pernikahannya. Cerita berpusat pada tokoh Sheila (24 tahun) yang mengalami dilema batin mendalam saat mempersiapkan pernikahan dengan David, sementara hatinya masih terus mengenang mantan kekasihnya, Fajar. Konflik internal antara mempertahankan komitmen bersama pasangan saat ini atau mengikuti kerinduan pada masa lalu menjadi motor penggerak utama dalam narasi film ini.

Film dibangun oleh dua unsur utama yang saling berkaitan, yaitu unsur naratif sebagai materi cerita dan unsur sinematik sebagai gaya penyampaiannya. Di antara elemen sinematik yang ada, *mise-en-scène* menjadi fokus penting karena mencakup segala hal yang berada di depan lensa kamera. Bordwell dkk. (2024:113) membagi *mise-en-scène* ke dalam empat unsur utama, yaitu tata artistik (*setting*), kostum dan tata rias, pencahayaan, serta tata panggung dan performa aktor (*staging and performance*). Dalam karya ini, pengkarya secara khusus memilih konsep *staging* sebagai strategi utama untuk meningkatkan ekspresi emosi tokoh Sheila.

Konsep *staging* sendiri merupakan proses menerjemahkan *blocking*, yaitu pengaturan posisi dan pergerakan aktor di dalam bingkai gambar (*frame*) yang ditentukan oleh sutradara (Kocka, 2019:44). Melalui *staging*, sutradara dapat menyampaikan perasaan karakter, hubungan antartokoh, dan makna adegan secara non-verbal. Dengan demikian, *staging* bukan sekadar elemen estetika visual, melainkan alat komunikasi non-verbal yang efektif untuk memperkuat atau menggantikan dialog penjelas dalam menyampaikan konflik emosional tokoh.

Sutradara bertugas mengarahkan aktor agar dapat mengekspresikan emosi karakter dengan tepat. Emosi yang ditampilkan oleh aktor kemudian diperkuat oleh sutradara melalui penataan ruang dan visual. Proferes (2005: 31) menyatakan bahwa seorang sutradara yang baik akan mengintegrasikan secara penuh antara penataan aktor (*staging*) dengan pergerakan kamera. Oleh karena itu, penerapan *staging* selalu berkaitan dengan pengaturan kamera, komposisi gambar, serta didukung oleh penataan cahaya dari sinematografer untuk memaksimalkan ekspresi aktor di dalam set.

Emosi manusia pada dasarnya dapat ditunjukkan melalui bentuk verbal maupun non-verbal (Kurniawati, 2012). Melalui komunikasi non-verbal, seseorang dapat menyampaikan kedalaman perasaan tanpa harus mengucapkannya secara langsung (Prawitasari, 1995: 25). Hal inilah yang dialami oleh tokoh Sheila, yang memendam emosi melankolis saat harus berinteraksi dengan David dan Fajar. Untuk menyampaikan emosi non-verbal tersebut, pengkarya menerapkan konsep *staging* pada tujuh adegan terpilih dalam film *Whatever Love Means*, yaitu *scene* 1, 2, 3, 4, 5, 6, dan 9. Penerapan ini difokuskan pada tiga elemen utama: pemanfaatan kedalaman ruang (*staging in depth* atau sumbu Z), pengaturan jarak fisik antar-aktor (*proxemics*), serta keselarasan gerak aktor dan kamera.

Berdasarkan latar belakang tersebut, jurnal penciptaan ini ditulis untuk menguraikan pentingnya meningkatkan ekspresi emosi tokoh Sheila melalui konsep *staging*. Melalui

pendekatan penyutradaraan ini, film *Whatever Love Means* diharapkan dapat menyampaikan pesan dan rasa secara visual tanpa bergantung pada dialog yang berlebihan. Penonton diajak untuk ikut merasakan konflik batin dan kerinduan Sheila secara lebih dekat dan natural. Selain itu, penulisan ini juga bertujuan untuk menunjukkan bahwa peran sutradara tidak hanya sebatas mengarahkan akting, tetapi juga mendesain ruang, komposisi gambar, dan pergerakan kamera sebagai satu kesatuan bahasa visual yang utuh.

METODE PENELITIAN

Metode penciptaan film fiksi pendek *Whatever Love Means* dilakukan melalui tiga tahapan utama, yaitu persiapan (eksplorasi), perancangan, dan perwujudan. Proses ini disusun secara sistematis untuk memastikan konsep penyutradaraan dapat diterapkan dengan baik sejak awal ide hingga karya selesai diproduksi.

1. Tahap Persiapan (Eksplorasi)

Tahap awal ini berfokus pada pengumpulan data dan pendalaman isu yang diangkat dalam film. Langkah pertama yang dilakukan adalah studi literatur secara komprehensif dengan membaca jurnal, artikel, dan materi psikologis yang berkaitan dengan fenomena gagal move on. Langkah ini bertujuan untuk membangun dasar teoretis dan pemahaman psikologis yang kuat mengenai konflik batin yang dialami oleh tokoh Sheila. Selanjutnya, pengkarya melakukan eksplorasi visual dengan menonton film-film drama romansa yang relevan. Proses ini berfungsi sebagai acuan atau referensi artistik untuk menyusun konsep visual film yang akan dibuat.

2. Tahap Perancangan

Pada tahap ini, pengkarya mulai merumuskan konsep *staging* untuk meningkatkan ekspresi emosi tokoh Sheila. Perancangan ini dituangkan ke dalam tiga bentuk panduan kerja, yaitu:

- *Penyusunan Visual Deck Reference*: Setelah membedah skenario dan mendapatkan referensi visual dari film lain, sutradara menyusun sebuah kumpulan gambar (*visual deck*). Panduan ini berisi potongan gambar yang menjadi acuan mengenai warna (*color palette*), jenis bidikan (*type of shot*), dan tata artistik. Visual deck ini dibuat untuk mempermudah kru film dalam memahami visi dan capaian estetika yang diinginkan oleh sutradara.
- *Pembuatan Director's Treatment*: Sutradara menyusun panduan tertulis yang menjelaskan secara rinci filosofi *staging* untuk menghidupkan emosi Sheila. Dokumen ini mencakup keputusan sutradara mengenai ukuran gambar, pergerakan kamera, arah pergerakan aktor, serta pemanfaatan properti sebagai simbol untuk menggambarkan kondisi emosional karakter.
- *Pembuatan Diagram Blocking dan Staging*: Diagram ini merupakan cetak biru (*blueprint*) teknis mengenai pergerakan aktor di dalam ruang set. Dibuat berdasarkan panduan *director's treatment*, diagram ini mengatur posisi tubuh, arah hadap, dan jarak fisik antar-aktor secara presisi. Diagram ini menjadi panduan praktis di lapangan saat latihan dan pengambilan gambar agar setiap pergerakan fisik aktor mampu menyampaikan suasana hati dan emosi yang tepat.

3. Tahap Perwujudan

Tahap perwujudan adalah langkah implementasi nyata dari seluruh rencana dan panduan yang telah dirancang sebelumnya. Tahap ini dibagi ke dalam tiga fase produksi film, yaitu:

- Pra-Produksi: Fokus utama pada fase ini adalah persiapan teknis dan pendalaman karakter. Sutradara melakukan proses pemilihan pemain (*casting*) dengan metode *casting for essence* (mencari aktor yang memiliki kemiripan sifat dasar dengan karakter) dan *typecasting* (pemilihan berdasarkan kecocokan fisik). Setelah aktor terpilih, dilakukan tahapan reading untuk membedah naskah serta menemukan intonasi suara yang tepat. Proses ini dilanjutkan dengan latihan *blocking* di set untuk melatih ekspresi wajah, gestur, dan pergerakan fisik aktor sesuai konsep *staging*.
- Produksi: Tahap produksi merupakan proses pengambilan gambar di lapangan. Pada fase ini, sutradara bertugas memastikan bahwa eksekusi di lokasi syuting berjalan sesuai dengan *director's treatment* dan diagram *blocking* yang telah dibuat. Sutradara mengawasi secara detail pergerakan aktor dan kamera agar konsep *staging* tetap terjaga demi menghasilkan ekspresi visual yang maksimal.
- Pasca-Produksi: Tahap akhir ini meliputi proses penyuntingan gambar (*editing*), penataan suara (*sound design*), penggabungan audio (*mixing*), dan penyelarasan warna (*color grading*). Proses pasca-produksi sangat penting untuk memastikan bahwa ritme potongan gambar dan ilustrasi musik dapat berjalan beriringan dengan konsep *staging* yang sudah direkam, sehingga hasil akhir film mampu menyampaikan pergolakan batin tokoh Sheila secara utuh kepada penonton.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Pendekatan penyutradaraan dalam film *Whatever Love Means* menempatkan *staging* bukan sekadar sebagai elemen dekoratif panggung, melainkan sebagai instrumen komunikasi non-verbal utama untuk memvisualisasikan konflik batin tokoh Sheila. Sejalan dengan pemikiran Louis Giannetti, manipulasi ruang dan jarak kamera secara psikologis mereplikasi kedekatan atau keretakan emosional yang terjadi di dunia nyata (Giannetti, 2001). Untuk menyajikan analisis yang komprehensif, bagian pembahasan ini diklasifikasikan ke dalam lima klaster ekspresi emosi dominan yang dialami oleh tokoh Sheila, yaitu: (1) Kehampaan dan Kesepian, (2) Kerinduan (*Longing*), (3) Kekecewaan, Sakit Hati, dan Penyesalan, (4) Dilema dan Rasa Bersalah, serta (5) Penerimaan.

Klaster Emosi Kehampaan, Kesepian, Dan Kesedihan

Kelompok emosi ini merepresentasikan kondisi psikologis Sheila yang merasa terasing di tengah kepastian masa depannya bersama David. Eksplorasi emosi ini secara dominan ditemukan pada *scene 2* dan *scene 4*.

Scene 2 (Int. Kamar Kos Sheila - Night)



Gambar 1. scene 2, shot 1
(sumber: Khoiriyah Okta Ningsih, 2026)



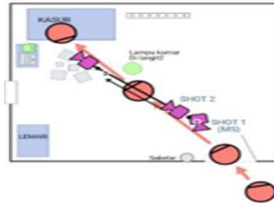
Gambar 2. scene 2, shot 2
(sumber: Khoiriyah Okta Ningsih, 2026)



Gambar 3. Sheila berbaring
(sumber: Khoiriyah Okta Ningsih, 2026)



Gambar 4. Sheila menyalakan lampu LED
(sumber: Khoiriyah Okta Ningsih, 2026)



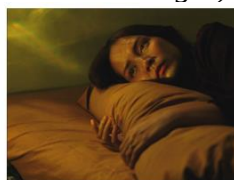
Gambar 1. Diagram blocking scene 2
(Sumber: Khoirriyah Okta Ningsih, Mei 2026)

Pada Scene 2 Shot 2, penerapan *staging* dirancang dengan memanfaatkan pergerakan aktor sepanjang sumbu kedalaman (Z-axis) yang bergerak menjauhi kamera. Berdasarkan teori *staging in depth* oleh Lubomir Kocka (2018), pergerakan menjauh ini menciptakan ilusi optik kedalaman ruang (*deep space*) sekaligus secara psikologis memperlihatkan penarikan diri tokoh Sheila dari realitas sosialnya. Ukuran gambar yang lebar (*wide shot*) menyisakan *negative space* yang luas di sekitar tubuh Sheila, mengondisikan subjek tampak kecil dan rapuh di dalam bingkai untuk memvisualisasikan emosi kehampaan.

Kondisi psikologis ini didukung kuat oleh tata artistik. Set kamar kos dirancang berantakan, kontras dengan ruang tamu David yang mewah. Kamar kos yang berantakan menjadi representasi visual dari keadaan jiwa Sheila yang kacau, sementara keberadaan kasur tipis tanpa dipan dan meja kecil menggambarkan kondisi ekonominya. Ruang domestik yang sempit ini difungsikan sebagai ekstensi fisik dari ruang batin Sheila yang sesak. Hal ini sejalan dengan premis Giannetti (2001): "*In the best movies and stage productions, settings are not merely backdrops for the action, but symbolic extensions of the theme and characterization.*"

Penataan set yang sempit ini bertindak sebagai komponen *given circumstances* dalam sistem Konstantin Stanislavski, yang memicu aktor (Nabila Aulia) untuk mengaktivasi *magic if* sehingga menghasilkan reaksi tubuh yang jujur (Stanislavski & Sani, 2007). Selanjutnya, saat Sheila berjalan ke arah kasur dan merebahkan diri, terjadi perubahan *blocking* dari posisi berdiri (aksis vertikal) menjadi merebahkan diri (aksis horizontal). Menurut Giannetti (2001), perubahan garis geometris ini secara psikologis menyiratkan kelelahan batin. Lanskap emosional ini dipertegas oleh *low-key lighting* saat pencahayaan utama padam. Bayangan pekat di sekeliling tokoh bertindak sebagai "dinding tak kasatmata" yang mengisolasi subjek dari lingkungannya (Brown, 2016), serta didukung oleh tata musik (*scoring*) berupa melodi piano dan cello yang dirancang minim rangsangan (terasa kosong).

A. Scene 4 (Int. Kamar Kos Sheila - Night)



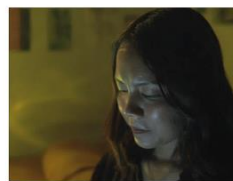
Gambar 6. scene 4, shot 1
(sumber: Khoirriyah Okta Ningsih, 2026)



Gambar 7. scene 4, shot 2
(sumber: Khoirriyah Okta Ningsih, 2026)



Gambar 8. Sheila pindah blocking
(sumber: Khoirriyah Okta Ningsih, 2026)



Gambar 9. scene 4, shot 4
(sumber: Khoirriyah Okta Ningsih, 2026)

Scene 4 mengeksplorasi perasaan kerinduan Sheila setelah kemunculan Fajar (mantan kekasih) di ruang mimpi Sheila. Sutradara menempatkan posisi Sheila di sisi kanan bingkai dengan menyisakan komposisi *negative space* yang masif di sisi kiri (*frame left*). Berdasarkan teori komposisi Peter Ward (2003), penataan *negative space* secara asimetris efektif menonjolkan kekosongan emosional serta mengomunikasikan pesan tentang kehilangan dan ketidaklengkapan batin.

Sutradara menerapkan metode akting sedih tanpa air mata untuk menghindari dramatisasi klise. Stanislavski menyatakan bahwa ketiadaan ekspresi tragis makro yang digantikan oleh imobilitas (keterpakuan) justru memberikan impresi duka yang jauh lebih mendalam (Stanislavski & Sani, 2007). Aktris mengimplementasikan elemen *internalization* melalui tindakan fisik mikro (*micro-actions*) saat menyaksikan video kenangannya bersama Fajar.

Pendekatan akting tersebut didekatkan secara psikologis kepada audiens melalui penerapan *proxemics* berupa *intimate distance*. Menggunakan ukuran gambar *medium close-up* dengan sudut pengambilan 45 derajat, kamera berhasil memindahkan penonton dari zona jarak sosial biasa ke dalam zona privat karakter (Giannetti, 2001). Melalui jarak intim ini, penonton dapat menangkap dengan jelas mikroekspresi senyuman tipis yang getir di bibir Sheila.

Klaster Emosi Kerinduan (*Longing*)

Ekspresi kerinduan dalam film ini bersifat melankolis karena berakar pada urusan masa lalu yang belum selesai (*unfinished business*). Manifestasi emosi ini mewarnai *scene 3* (Ruang Mimpi) dan *scene 6* (Bengkel Kayu).

A. *Scene 3* (Int. Ruang Mimpi - *Night*)



Gambar 10. *scene 4, shot 4*
(Sumber: Khoiriyah Okta Ningsih, 2026)



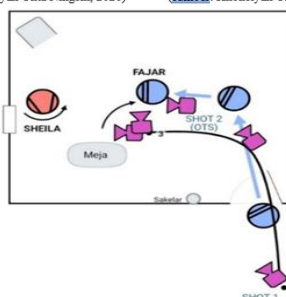
Gambar 11. Sheila melihat ke arah Fajar
(Sumber: Khoiriyah Okta Ningsih, 2026)



Gambar 12. *the camera pans to left*
(sumber: Khoiriyah Okta Ningsih, 2026)



Gambar 13. *scene 3, shot 2*
(sumber: Khoiriyah Okta Ningsih, 2026)



Gambar 2. diagram bloking *scene 3*
(sumber: Khoiriyah Okta Ningsih, 2026)

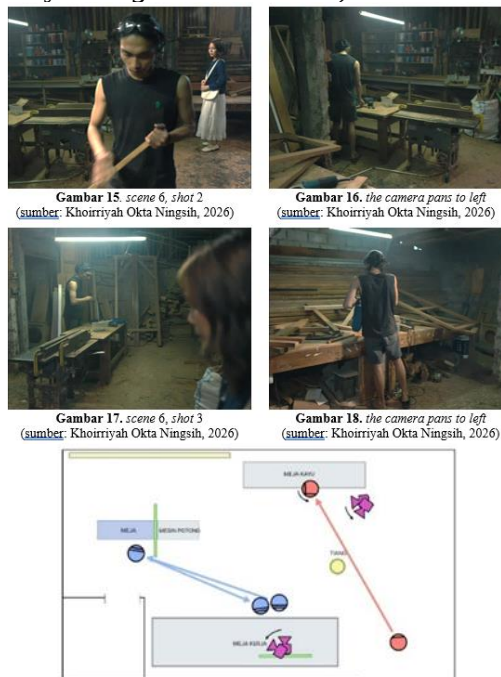
Scene 3 mengonstruksi ruang trauma psikologis Sheila melalui pendekatan set surealis. Gambar, CD, dan pita di dinding merepresentasikan distorsi memori kamar kosnya. Di dalam ruang mimpi ini, sutradara menerapkan konsep *proxemics* berupa jarak sosial (*social distance*) antar-aktor dengan menggunakan *blocking* yang kaku.

Kamera diposisikan di belakang bahu Fajar (*over-the-shoulder shot*). Menurut Peter Ward (2003), pemingkiaan dari balik bahu memanfaatkan tubuh aktor di latar depan (*foreground*) sebagai pembatas visual (*visual barrier*) yang mempertegas celah spasial dan keterlepasan psikologis (*psychological detachment*) antar-subjek. Giannetti (2001) memperkuat bahwa mempertahankan *social distance* pada dua karakter yang memiliki keterikatan emosional masa lalu secara sinematik langsung mengeksternalisasikan keretakan hubungan dan batas psikologis yang canggung.

Ketegangan visual diintensifkan melalui pergerakan kamera *panning* ke kiri yang membenturkan kontras ekspresi wajah: mimik sedih-rindu Sheila berhadapan langsung dengan senyuman lebar Fajar. Sesuai dengan prinsip Bruce Block (2021), semakin besar kontras pada komponen visual, maka intensitas visual gambar akan meningkat secara eksponensial. Garis wajah Sheila dipertegas oleh *low-key lighting*, sementara wajah Fajar hanya mendapatkan pendaran samar dari lilin ulang tahun.

Shot 2, sutradara menggunakan teknik intimate distance via close-up ekstrim untuk menembus batas ruang privat karakter (*invading the space*), memaksa penonton masuk ke dalam hubungan emosional yang personal dengan subjek (Giannetti, 2001). Seluruh informasi latar belakang dieliminasi agar perhatian audiens terkunci sepenuhnya pada kerapuhan batin Sheila, diiringi melodi piano lagu “*Happy Birthday to you*” bertempo lambat (*largo*).

B. Scene 6 (Int. Bengkel Kayu - Night - Shot 2 & 3)



Gambar 3. Diagram blocking, scene 6, shot 1 & 2

(Sumber: Khoirriyah Okta Ningsih, 2026)

Adegan pertemuan kembali Sheila dan Fajar ini, sutradara menggunakan teknik *staging in depth* untuk memvisualisasikan kecanggungan dramatik. Pada *shot 2*, *blocking* ditata sepanjang sumbu kedalaman (*Z-axis*): Fajar ditempatkan mendominasi area latar depan (*foreground*) dengan posisi membelakangi kamera, sedangkan Sheila berdiri jauh di area latar belakang (*background*). Pada *Shot 3*, komposisi dibalik (Sheila di *foreground*, Fajar di *background*) untuk menyajikan *point of view* psikologis Sheila.

Penataan asimetris ini mengacu pada konsep *staging in depth* Lubomir Kocka (2018), yang menyatakan bahwa pengaturan karakter pada bidang kedalaman yang

berbeda merupakan cara untuk mengomunikasikan ketegangan psikologis dan jarak emosional secara implisit. Dominasi fisik Fajar di latar depan secara ironis mengunci fokus absolut penonton ke arah latar belakang, memaksa mereka mengamati ekspresi keraguan di wajah Sheila dari kejauhan.

Ketika Fajar berpindah, kamera melakukan pergerakan *pan* ke kiri yang secara total mengeliminasi ruang Sheila dari dalam bingkai. Penghilangan ruang fisik ini merepresentasikan hilangnya kesempatan emosional Sheila untuk mengungkapkan perasaannya. Kontras sosiologis juga divisualisasikan melalui kostum: pakaian feminin mapan Sheila (*cardigan* biru dan rok putih) dibenturkan dengan kaus lusuh Fajar yang mencerminkan ketidakstabilan ekonomi.

Klaster Emosi Kekecewaan, Sakit Hati, Dan Penyesalan

Klaster emosi ini merupakan puncak ledakan konflik internal Sheila yang divisualisasikan melalui monolog dan penataan cahaya pada *scene 6* dan *scene 7*.

A. *Scene 6 - Shot 4* (Monolog Kekecewaan)



Gambar 20. *scene 6, shot 4*.
(sumber: Khoirriyah Okta Ningsih, 2026)



Gambar 21. *camera track in to mcu*.
(sumber: Khoirriyah Okta Ningsih, 2026)

Pada *shot* ini, kamera melakukan pergerakan maju secara perlahan (*track in/dolly in*) dari ukuran medium *shot* menuju *medium close-up*. Berdasarkan teori pergerakan kamera dari Blain Brown (2016), pergerakan kamera yang mendekati subjek secara fisik bertindak sebagai instrumen psikologis yang secara aktif membawa penonton menembus ruang personal karakter.

Penyempitan bingkai (*framing*) secara dinamis ini selaras dengan pandangan Steven D. Katz (2003) mengenai fungsi jarak kamera, di mana perubahan ukuran gambar ke arah *close-up* di tengah adegan krusial sengaja diterapkan untuk mengunci fokus penonton pada "geografi wajah" aktor. Hal ini memungkinkan audiens mengamati perubahan mikroekspresi—seperti dahi yang mengerut tegang dan mata yang berkaca-kaca—secara organik. Kejujuran emosi ini dicapai melalui metode *emotional memory* Stanislavski (Stanislavski & Sani, 2007).

Secara visual, sutradara menerapkan pencahayaan berkarakter *chiaroscuro*. Berdasarkan teori pencahayaan *low-key high-contrast* dari Louis Giannetti, kontras ekstrem merupakan instrumen psikologis terbaik untuk merepresentasikan karakter yang sedang didera konflik internal, pembagian jiwa, atau dualitas emosi (Giannetti, 2001).

B. *Scene 6 - Shot 6 & 7* (Profile Shot & Architectural Motifs)



Gambar 22. *scene 6, shot 6*.
(sumber: Khoirriyah Okta Ningsih, 2026)



Gambar 23. *scene 6, shot 7*.
(sumber: Khoirriyah Okta Ningsih, 2026)

Sheila diposisikan di sisi kanan bingkai dengan posisi tubuh menyamping 90 derajat (*profile shot*) pada *shot 6*, menciptakan *negative space* yang luas di depan wajahnya. Berdasarkan penegasan Blain Brown (2016), kombinasi *profile shot* dan *negative space* efektif menciptakan atmosfer isolasi yang merefleksikan pergolakan emosional secara

dramatis. Kesendirian karakter dipertegas oleh practical light yang memproyeksikan bayangan gelap pada wajah Sheila. Teknik menyembunyikan informasi dalam bayangan ini memaksa penonton berspekulasi mengenai penderitaan batin subjek (Brown, 2016).

Sutradara menjauhkan jarak fisik keduanya dalam bingkai long *shot* ekstrem (Sheila di ujung kanan, Fajar di ujung kiri), pada *shot* 7. Menempatkan karakter di area pinggir bingkai (*rims of the frame*) yang mendekati kegelapan di luar layar secara psikologis memunculkan kesan keterasingan (Giannetti, 2001).

Sutradara memanfaatkan tiang kayu vertikal di dalam set sebagai pembatas visual (*visual barrier*). Penggunaan elemen set sebagai pembatas ini sejalan dengan konsep architectural motifs dari Giannetti, di mana struktur bangunan difungsikan sebagai bingkai di dalam bingkai (*frame within a frame*) untuk menyimbolkan benteng psikologis atau pembatas emosional yang memisahkan dua karakter (Giannetti, 2001). Pembagian bingkai secara vertikal ini didukung oleh teori struktur visual Bruce Block (2021) dalam *The Visual Story*, yang menyatakan bahwa garis vertikal kokoh di tengah kamera bertindak sebagai pembagi ruang (*compositional divider*) yang secara instan memicu kesan pemisahan moral secara fisik di atas layar.

C. Scene 6 - Shot 9 (*Close-up* Reaksi Cincin)



Gambar 4. scene 6, shot 9.

(sumber: Khoirriyah Okta Ningsih, 2026)

Ukuran gambar *close-up* pada *shot* ini digunakan untuk menjangkau ruang pribadi karakter dan memaksa penonton terlibat dalam emosi duka subjek (Giannetti, 2001). Skala visual wajah yang diperbesar mempermudah penangkapan kerutan dahi akibat rasa sakit hati. Sinematografer membelah wajah Sheila menggunakan pencahayaan *chiaroscuro*, di mana area terang hanya mendominasi sisi kanan, sementara area mata tertutup bayangan pekat (*shadowed eyes*). John Alton (1995) dalam buku *Painting with Light* menyatakan bahwa, bayangan pekat yang menutupi area mata secara instan menghilangkan binar kehidupan dari seorang tokoh, secara visual mengomunikasikan bahwa dunianya telah runtuh.

D. Scene 7 - Shot 2 (*Int. Kamar Sheila - Night*)



Gambar 5. scene 7, shot 2.

(sumber: Khoirriyah Okta Ningsih, 2026)

Sutradara menggunakan ukuran gambar *full shot* dan menempatkan *blocking* duduk Sheila tepat di tengah bawah bingkai, dikelilingi oleh *negative space* dan kegelapan set kamar. Komposisi ini memvisualisasikan rasa tidak berdaya dan kerapuhan subjek. Pencahayaan *low-key* menggunakan warna *tungsten* (kuning tua) diproyeksikan dari arah belakang jendela (*backlight*) tanpa adanya *fill light* dari depan, menghasilkan efek siluet gelap di area foreground. Efek siluet ini mereduksi detail subjek menjadi sekadar bentuk

mistis yang mempertegas kedalaman rasa duka yang sunyi (Brown, 2016), diiringi dengan alunan piano yang merangkak naik secara lirih mengikuti isak tangis tokoh.

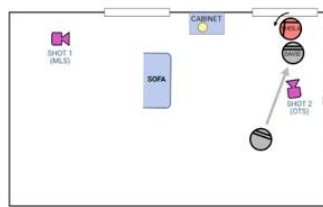
Klaster Emosi Dilema Dan Rasa Bersalah

Dilema moral muncul akibat benturan antara status pertunangan Sheila dengan kejujuran perasaannya terhadap masa lalu. Klaster emosi ini mendominasi *scene 1*, *scene 5*, dan *scene 9 (shot 2)*.

A. *Scene 1 (Int. Ruang Tamu David - Night - Shot 1 & 2)*



Gambar 26. *scene 1, shot 1*.
(sumber: Khoiriyah Okta Ningsih, 2026)



Gambar 27. diagram bloking *scene 1*
(sumber: Khoiriyah Okta Ningsih, 2026)

Sutradara menggunakan kontradiksi antara jarak antar-pemain (*internal proxemics*) dan jarak kamera ke subjek (*external proxemics*). Secara fisik, Sheila dan David berada dalam posisi intimate distance (romantis). Namun, kamera diletakkan sangat jauh dalam bingkai *long shot* (*social/public distance*). Kontras ironis ini secara psikologis menyiratkan adanya keretakan tersembunyi atau alienasi di tengah kebersamaan (Giannetti, 2001).

Teknik *staging in depth* digunakan untuk membangun kedalaman ruang melalui tiga lapisan dramatis: (1) *Foreground*: Cincin pertunangan dan lampu meja (Fokus tajam); (2) *Midground*: Posisi Sheila dan David (Kondisi kabur/*blur*); (3) *Background*: Jendela. Sejalan dengan teori *staging in depth* Lubomir Kocka (2018), manipulasi kedalaman ruang yang dipadukan dengan kontrol fokus berfungsi menggeser pusat dramatisasi dari wajah aktor ke dalam ruang sinematik. Ketika objek benda mati di foreground diberi bobot visual yang lebih tinggi, objek tersebut bertransformasi menjadi simbol psikologis yang mengisolasi karakter di belakangnya. Efek blur pada senyuman Sheila menjadi penanda visual yang kuat untuk membongkar kepura-puraan dan ilusi kebahagiaan (fatamorgana emosional). Wajah Sheila ditenggelamkan ke dalam bayangan pekat (*chiaroscuro*) untuk menyembunyikan informasi demi membangun kedalaman konflik psikologis (Brown, 2016).

Skala ruang diubah menjadi *medium close-up*, pada *shot 2*. Sutradara menyusun komposisi berlapis dengan menaruh pundak David yang besar di area *foreground*, bertindak sebagai bingkai alami yang menghimpit ruang gerak Sheila di area *midground*, mengonstruksi impresi visual bahwa Sheila terjebak. Batas atas bingkai (*frame*) secara sengaja memotong bagian atas wajah Sheila, sehingga hanya menyisakan dagu dan bibirnya yang tersenyum. Menurut Blain Brown (2016), memotong bagian wajah tertentu—terutama mata—akan memutus hubungan emosional yang organik antara penonton dan karakter, sehingga senyuman kehilangan jiwanya dan mengeksternalisasikan kepalsuan mekanis secara artifisial. Hal ini diperkuat oleh *mystery lighting* (Alton, 1995) melalui reduksi cahaya untuk memicu spekulasi penonton mengenai rahasia di balik bayangan.

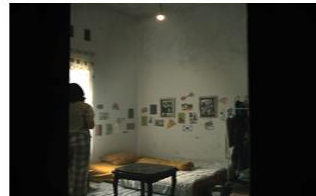
B. *Scene 5 (Int. Kamar Sheila - Day - Shot 1, 3, & 6)*



Gambar 30. scene 5, shot 1.
(sumber: Khoirriyah Okta Ningsih, 2026)



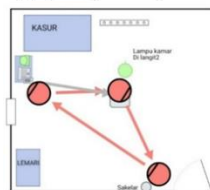
Gambar 31. Sheila menyalakan lampu
(sumber: Khoirriyah Okta Ningsih, 2026)



Gambar 32. Sheila mengambil hp di meja
(Sumber: Khoirriyah Okta Ningsih, 2026)



Gambar 33. Sheila mengangkat telfon David
(Sumber: Khoirriyah Okta Ningsih, 2026)



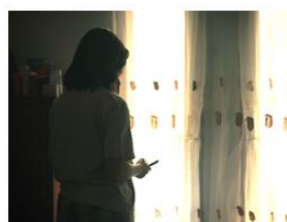
SHOT 1

Gambar 7. Diagram blocking scene 5
(Sumber: Khoirriyah Okta Ningsih, 2026)

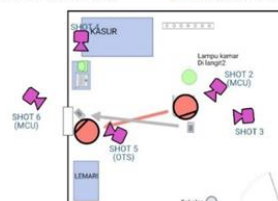
Pengambilan gambar dilakukan dari luar pintu kamar pada *shot 1* untuk menciptakan komposisi *frame within a frame*. Bingkai pintu yang gelap secara visual mengurung kamar dan mempersempit ruang hidup karakter, bertindak sebagai sekat psikologis yang menyimbolkan kondisi terisolasi atau terperangkap (Giannetti, 2001). Pembungkaman konstan sepanjang aktivitas kontinuitas Sheila ini menerapkan konsep *objective camera* dari Blain Brown (2016), di mana kamera berfungsi sebagai pengamat yang berjarak untuk menegaskan bahwa kesibukan fisik Sheila sebenarnya semu; ruang lingkup hidupnya tetap tidak berubah.



Gambar 35. scene 5, shot 3.
(sumber: Khoirriyah Okta Ningsih, 2026)



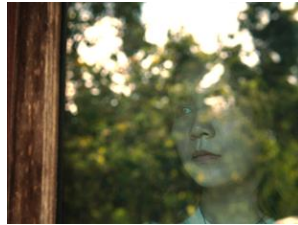
Gambar 36. perpindahan bloking Sheila
(sumber: Khoirriyah Okta Ningsih, 2026)



Gambar 8. Diagram blocking scene 5, shot 3
(Sumber: Khoirriyah Okta Ningsih, 2026)

Sheila menerima telepon dari David pada *shot 3* dengan posisi duduk menyamping dari kamera (*profile shot*) dengan kepala menunduk. Menurut Giannetti (2014), posisi *profile* membuat karakter terasa lebih berjarak dan terisolasi, sangat tepat untuk

memperlihatkan seorang tokoh yang sedang tenggelam dalam konflik internalnya sendiri. Sheila kemudian bergerak mendekati jendela hingga membelakangi kamera. Posisi membelakangi kamera merupakan gestur sinematik paling efektif untuk menyampaikan penolakan atau keinginan menarik diri dari dunia luar (Giannetti, 2014). Efek siluet yang lahir dari dominasi *backlight* jendela tanpa *fill light* mereduksi detail subjek menjadi sekadar bentuk, mengunci emosi keputusan tokoh (Brown, 2016).



Gambar 9. scene 5, shot 6.

(Sumber: Khoirriyah Okta Ningsih, 2026)

Kamera merekam karakter menembus kaca jendela pada *shot* 6, untuk menangkap refleksi pohon dan langit yang menyatu secara organik dengan wajah Sheila. Teknik pelapisan visual (*layering*) ini bertindak sebagai metafora visual untuk menggambarkan pikiran yang terfragmentasi atau adanya konflik internal yang kompleks (Brown, 2016). Tumpukan ranting pohon yang mengusut di wajah Sheila mematerialisasikan kekacauan pikirannya. Sheila kemudian menatap lurus ke luar jendela (*off-screen space*). Berdasarkan analisis David Bordwell dan Kristin Thompson (2024), ketika pandangan mata karakter tertuju secara konstan ke area di luar jangkauan kamera, sutradara sedang mengalihkan perhatian psikologis penonton dari ruang fisik set menuju ruang mental karakter untuk merumuskan pilihan masa depan.

C. Scene 9 - Shot 2 (Monolog Rasa Bersalah)



Gambar 10. scene 9, shot 2.

(Sumber: Khoirriyah Okta Ningsih, 2026)

Pengambilan gambar dilakukan dengan menggunakan sudut tinggi (*high angle*), untuk menangkap kerapuhan emosi rasa bersalah Sheila di hadapan David. Sudut *high angle* secara psikologis berfungsi untuk mereduksi kekuatan subjek dan memosisikannya dalam kondisi yang sangat rentan atau tertekan oleh situasi moral yang mengimpit (Giannetti, 2001). Penonton diposisikan secara superior sebagai pengamat tak kasat mata yang menghakimi keruntuhan moral tokoh. Atmosfer melankolis ini dipertegas oleh kostum berwarna *cool tone* serta penataan cahaya *low-key* selektif yang hanya menerangi sisi kiri wajah Sheila, menyembunyikan area mata dalam bayangan pekat untuk mentransmisikan kegelapan batin (Brown, 2016).

Klaster Emosi Penerimaan (Acceptance)

Ekspresi emosi penerimaan merupakan konklusi dari keseluruhan narasi, di mana Sheila akhirnya menerima kenyataan bahwa ia belum selesai dengan masa lalunya dan merelakan hubungannya dengan David berakhir.

Scene 9 - Shot 4 (Int. Ruang Tamu David - Day)



Gambar 11. scene 9, shot 4.

(Sumber: Khoirriyah Okta Ningsih, 2026)

Momen perpisahan dan keikhlasan ini ditampilkan melalui keputusan sutradara menempatkan posisi duduk Sheila tepat di tengah bingkai (*center framing*) secara simetris dengan menggunakan ukuran gambar medium *close-up*. Pilihan menaruh subjek di tengah bingkai bertujuan memblokir distorsi visual dari latar belakang, sehingga fokus penonton terkunci sepenuhnya untuk membaca transparansi emosional karakter (Giannetti, 2001). Lewat jarak pandang yang intim ini, penonton dapat mencermati dualisme emosi yang subtil pada "geografi wajah" aktor: perpaduan antara mata yang berkaca-kaca menahan kesedihan, dan senyuman tipis yang menyiratkan rasa lega (*catharsis*).

Sinematografer mendukung atmosfer keikhlasan ini dengan menata area latar belakang tetap gelap, sementara pencahayaan utama (*key light*) diarahkan langsung secara frontal untuk menerangi area wajah Sheila guna menangkap pantulan air matanya. Dalam skema pencahayaan kontras tinggi atau *low-key*, area benderang yang memotong kegelapan secara otomatis akan menjadi kontras dominan (*dominant contrast*) yang mengunci pandangan penonton (Giannetti, 2001). Dengan mengeliminasi detail latar belakang dan memusatkan cahaya hanya pada wajah, sinematografer menyingkirkan elemen distraktif di sekitar set. Hal ini memaksa penonton menatap langsung ke arah mata Sheila, sehingga mereka dapat merasakan secara utuh ketulusan, ketegaran, serta beban emosional yang akhirnya berhasil dilepaskan oleh karakter dalam adegan perpisahan tersebut.

KESIMPULAN

Berdasarkan pembahasan di atas, dapat disimpulkan bahwa penerapan konsep *staging* (baik melalui *staging in depth*, kontrol *proxemics*, manipulasi *negative space*, maupun integrasi elemen arsitektural *frame within a frame*) terbukti secara empiris mampu meningkatkan intensitas ekspresi emosi tokoh Sheila secara signifikan. Melalui kolaborasi mekanis antara pergerakan aktor pada sumbu Z, penataan cahaya *chiaroscuro*, akting internalisasi Stanislavski, serta tata musik yang hampa, sutradara film *Whatever Love Means* berhasil menggeser pusat ekspresi dari sekadar dialog tekstual menuju ruang sinematik yang kaya akan subteks psikologis.

UCAPAN TERIMA KASIH

Penulis menyampaikan ucapan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada Rektor Institut Seni Indonesia Padangpanjang beserta jajaran Wakil Rektor I, Wakil Rektor II, dan Wakil Rektor III yang telah memberikan kesempatan bagi penulis untuk menimba ilmu di perguruan tinggi ini. Apresiasi tinggi juga ditujukan kepada Dekan beserta jajaran Wakil Dekan I, Wakil Dekan II, dan Wakil Dekan III Fakultas Seni Pertunjukan atas segala dukungan kebijakan dan fasilitas yang diberikan selama masa perkuliahan, serta kepada Ketua Program Studi Televisi dan Film beserta staf dan teknisi atas segala bantuan, kemudahan urusan administrasi, dan motivasi yang senantiasa diberikan. Secara khusus, ucapan terima kasih dan rasa hormat penulis haturkan kepada Vicia Dwi Prakarti DB, S.Sn., M.Sn. selaku Dosen Pembimbing, dan Herry Sasongko, S.Sn., M.Sn selaku

Pembimbing Akademik atas dedikasi, arahan, dan bimbingan yang mendalam dalam proses penciptaan karya seni serta penulisan skripsi ini. Terakhir, terima kasih disampaikan kepada Dr. Zainal Abidin, S.Sn., M.Sn selaku Ketua Penguji, dan Edy Suisno, S.Sn., M.Sn selaku Anggota Penguji atas segala koreksi, kritik, dan masukan konstruktif yang telah diberikan demi kesempurnaan karya dan penulisan ilmiah ini.

DAFTAR PUSAKA

- Alton, J. (1995). *Painting with light*. Univ of California Press.
- Block, B. (2020). *The visual story: Creating the visual structure of film, TV, and digital media*. Routledge.
- Bordwell, D., Thompson, K., & Smith, J. (2024). *Film art: An introduction*. New York: McGraw-Hill.
- Brown, B. (2016). *Cinematography: theory and practice: image making for cinematographers and directors*. Routledge.
- Giannetti, L. D., & Leach, J. (2001). *Understanding movies*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.
- Kocka, L. (2019). *Directing the narrative and shot design: the art and craft of directing*. Vernon Press.
- Kurniawati, H. (2012). Media Audio Visual Sebagai Sarana Pengenalan Ekspresi Emosi. *Komunika*, 6(2), 145552.
- Prawitasari, J. E. (2016). Mengenal emosi melalui komunikasi nonverbal. *Buletin Psikologi*, 3(1), 27-43.
- Proferes, N. T. (2005). *Film Directing Fundamentals: see your film before shooting*. Routledge.
- Rahardjo, W., Nurshafitri, D., Atlanti, F., Karim, I., Afiatin, M., & Desima, N. (2015). *Tak bisa pindah ke lain hati: Peran orientasi perspektif waktu masa lalu negatif pada individu yang pernah terlibat hubungan romantis*. Prosiding PESAT, 6.
- Stanislavski, K., & Sani, A. (2007). *Persiapan seorang aktor*. PT. Bastella Indah Prinindo
- Ward, Peter. 2003. "Picture Composition for Film and Television." New York: Focal Press.