

BAB III

JUDY SOEBROTO DAN KARYANYA

III.3.1. BIOGRAFI

Judy Soebroto, lahir 30 Desember 1944 di Pasuruan, Jawa Timur dengan nama Joedarto Djojosoebroto. Anak ke dua dari pasangan Djamsoeri Djojosoebroto, seorang pensiunan POLRI (jaman orde lama) dengan pangkat komisaris dengan Poedjiem (Alm.). Anak pesisir yang menghabiskan masa kecilnya di daerah Pasuruan, Bromo (tengger), Sampang Probolinggo, Jawa Timur. Menyelesaikan sekolahnya dari SD sampai SMA di kota kelahirannya, dari tahun 1949 sampai tahun 1960.

Setelah lepas dari SMA, Judy Soebroto melanjutkan sekolahnya di kota Yogyakarta dan masuk ASDRAFI (Akademi Seni Drama Dan Film), dan berangkap di Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) pada tahun 1964 sampai tahun 1966. Kemudian mendapat bea siswa untuk menempuh studinya di Institut Teknologi "10 November" Surabaya (ITS), pada tahun 1965 sampai tahun 1970, mengambil jurusan arsitektur. Sebelum menyelesaikan sampai tamat, Judy Soebroto pindah ke Jakarta dan bekerja pada beberapa kontraktor (lihat lampiran) sebagai perencana, disainer, direktur, manajer perencana, dari tahun 1970 sampai tahun 1973.

Kemudian pada tahun 1970, Judy Soebroto mulai terlibat dalam pembuatan film. Adapun film perdana yang di tangani adalah "Hutan Tantangan" karya Mochtar Sumadimedjo

MA, sebagai penata visual. Di samping kesibukannya sebagai penata visual, Judy Soebroto sekolah kembali di S.T.Th (Sekolah Tinggi Theologia), kursus elementer sinematografi, work shop pengetahuan dasar komunikasi, work shop psikologi terapan, semuanya di Jakarta, pada tahun 1975 sampai tahun 1985.

Dalam seni teater, Judy Soebroto pernah bergabung dengan "Sanggar Bambu" Yogyakarta pada tahun 1964, bersama Rendra Karno dengan teater "Wijaya Kusuma" Jakarta, pada tahun 1970 sampai 1986. Terlibat dalam beberapa sinetron, bersama Teguh Karya, Tiar Muslim, Edo P. Sirait, Irwinsyah, Vick Hidayat, Pit Budiman, baik sebagai penata visual, ass. sutradara. Adapun sinetron yang telah dikerjakannya, antara lain: "Dua Abang Adik" pada tahun 1980, "Kabut" pada tahun 1982, "Hujan Akhir Tahun" tahun 1984, "Menjaring Angin" tahun 1986, dan "Segenggam Kejujuran" pada tahun 1997.

Dari perjalanannya ke dunia film, Judy Soebroto banyak belajar dari, Soemardjono, Ami Priyono, Nya Abas Acub, Maman Firmansah, Frits G. Schad, Franky Rorimpande, Syumanjaya, Lilik Soedjiyo, dan lain-lain. Dari perjalanannya sebagai penata visual, Judy Soebroto telah melahirkan dua puluh satu film layar lebar dari tahun 1970 sampai tahun 1988. Dari dua puluh satu film yang dikerjakan, dua film mendapat piala citra, sebagai penata visual terbaik, yaitu film "Jakarta-Jakarta" karya Ami Priyono, pada tahun 1978 dan film "Rembulan Dan Matahari" karya Slamet Rahardjo, pada tahun 1980.

Selain sibuk dalam dunia film, Judy Soebroto juga mengajar tata visual di Institut Kesenian Jakarta, fakultas film dan televisi dari tahun 1980 sampai sekarang. Ia juga sebagai anggota Majelis Gereja Kristen Jawa di Joglo, kebun jeruk Jakarta Barat. Aktivitasnya di Gereja, Judy Soebroto ketemu dengan Tinoek Budyastuti, seorang pramugari yang kemudian di suntingnya pada tahun 1977. Sekarang dikaruniai dua putra, yaitu Ageng Teguhing Pangeran Amiluhuring Bhawono dan Alit Mulatsuri Gusti Damaningrat, dan bertempat tinggal di komplek KFT Blok B-8/I, Cengkareng, Jakarta Barat.

3.2. KARYA TATA VISUAL

Sebagai seorang sinemas yang lahir dari disiplin ilmu art directing, Judy Soebroto memiliki beberapa pemahaman ilmu, antara lain : arsitektur, seni lukis, teater, sinematografi dan Theologia. Hal itulah yang membuat eksistensi Judy Soebroto semakin matang dan percaya akan apa yang dimiliki dari dirinya sendiri. Disamping kesadaran akan budaya bangsanya sendiri.

Dari hal tersebut di atas, Judy Soebroto telah melahirkan beberapa karya film, di mana ia sebagai penata visual (art director), antara lain :

TAHUN	FILM	SUTRADARA
1. 1971	"Hutan Tantangan"	Mochtar Sumadimedjo MA.
2. 1976	"Inem Pelayan Sexy"	Nya Abbas Acub

3. 1977	"Jakarta-Jakarta"	Ami Priyono	*
4. 1977	"Darah Muda Oma Irama"	Maman Firmansah	
5. 1978	"Bali Connection"	Soendjoto Adi Broto	
6. 1978	"Roda-Roda Gila"	Dasri Yacob	
7. 1979	"Rembulan Dan Matahari"	Slamet Rahardjo	*
8. 1980	"Kembang Padang Kelabu"	Isqak Iskandar	
9. 1980	"G a d i s"	Nya Abbas Acub	
10. 1981	"Bukan Impian Semusim"	Ami Priyono	
11. 1982	"Wolter Mongonsidi"	Franky Rorimpandey	
12. 1983	"Gepeng Mencari Ontung"	Lilik Soedjiyo	
13. 1983	"Gepeng Bayar Kontan"	Franky Rorimpandey	
14. 1984	"Akibat Buah Terlarang"	Franky Rorimpandey	
15. 1984	"Gejolak Cinta Pertama"	Tommy Burnama	
16. 1985	"Arie Hanggara"	Franky Rorimpandey	
17. 1985	"Bila Saatnya Tiba"	Eduart Festa Sirait	
18. 1986	"Misteri Rumah Tua"	Lilik Soedjiyo	
19. 1987	"Luka Diatas Luka"	Buce Malawau	
20. 1987	"Brahmana Manggala"	Jimmy Atmaja	
21. 1988	"Sumpah Pocong"	Ismail Subardjo	

Semenjak kehadirannya dalam dunia film tahun 1971, Judy Soebroto menjadi anggota KFT (Karyawan Film & Televisi) pada tahun 1973 dengan nomor anggota 454/B/73/041/87. Setelah dua puluh satu film ditanganinya, Judy Soebroto mengajukan permohonan alih profesi untuk menjadi sutradara. Dari permohonan yang diajukan Judy Soebroto, maka KFT mengeluarkan surat NO. 55/EXT/II/89, tertanggal 27 Februari 1978, bahwa permohonan untuk beralih profesi dari penata visual ke sutradara di kabul-

kan. Untuk itu Judy Soebroto agar memutar film perdananya di depan para anggota Tim penguji pengukuhan sutradara, dengan film perdananya "NYOMAN...". Setelah Tim Penguji menyaksikan film Judy Soebroto tanggal 12 Juni 1991, kemudian KFT mengeluarkan surat keputusan NO. 08/Kep/KFT/91, tertanggal 14 Juni 1991. Bahwa Judy Soebroto dikukuhkan sebagai sutradara dan masuk anggota kelompok sutradara KFT.

3.3. KONSEP KERJA PENYUTRADARAAN FILM "NYOMAN..."

Film adalah karya seni yang paling lengkap di banding seni yang lain. Film juga merupakan media ekspresi senimannya (sineas). Untuk itu film bisa menjadi alat media komunikasi yang bersifat dialektis. Untuk mengetahui apa dan bagaimana film sebagai karya seni dan media komunikasi, harus melihat sejauh mana sineasnya bertutur melalui gambar. Sebab dalam pencapaian menyampaikan lewat bahasa gambar, bukan hanya denotatif, melainkan juga konotatif.³⁶

Untuk itu pemahaman tentang ilmu lambang (semiotika) sangat penting bagi para insan film (sutradara), agar dalam bertutur lewat bahasa gambar dicapai seoptimal mungkin. Pengalaman yang dimiliki sineas (baik secara internal, maupun eksternal dan berbagai wawasan dari disiplin ilmu lainnya) akan menentukan

³⁶ James Monaco 2, loc. cit. hal. 20.

seberapa jauh sineas paham tentang bahasa gambar.

Semiotika mula pertama diperkenalkan sebagai sebuah kajian ilmiah yang meneliti masalah "tanda" dalam komunikasi linguistis oleh Ferdinand de Saussure (1839-1913), dan kemudian oleh Charles Sanders (1839-1941). Bahwa semiotika adalah ilmu tanda yang asal kata "semeion" yang berarti "tanda" dari bahasa Yunani. Semiotika merupakan kajian filsafat yang membedah semua persoalan "tanda" di dalam kaitannya dengan pola pemikiran dan hubungan komunikasi manusia, antar personal maupun dalam suatu komunitas tertentu.³⁷

Di Indonesia gejala semiotika semestinya digunakan sebagai suatu kesadaran konsep para sutradara film Indonesia. Oleh karena itu, masalah ini menimbulkan berbagai reaksi dan perbedaan pendapat (pernyataan) yang kesemuanya menunjukkan bahwa metodologi semiotika di dalam film-film Indonesia mengalami degradasi pengertian. Tetapi dibalik itu, masalah semiotika yang diajukan pada para sineas menunjukkan, perlunya perangkat pengetahuan semiotika bagi para sutradara. Di dalam hal --suatu tujuan-- untuk lebih dapat mengutarakan problem-problem tematis estetika melalui formulasi penalaran yang metodologis dalam film-film yang dibuatnya.

³⁷ Ugeng Y. Moedjio, Semiotika Film Indonesia, Hanya Pendahuluan, Kanal, Kelompok Legionare, Terbitan Pertama, Jakarta, 1993, hal. 4.

Dalam persoalan tentang "lambang" atau "tanda" dalam film Teguh Karya mengatakan :

"saya menganggap, kita selalu diajarkan tentang bahasa film language. Menurut saya, kalau diantara semiotika film, mungkin kita bisa melihat film lebih dalam. Saya menganggap semiotika itu penting. Sebab sangat mendasar sekali untuk orang pindah dari dunia realitas ke dunia film. Semiotika, istilah itu bisa dipakai untuk kesusasteraan, sebab paling gampang itu ngomong dalam dunia sastra. Dunia film sekarang juga membicarakan itu, dunia kesenian, macam-macam gitu juga membicarakan. Sebab itu landasan tentang filisofi film. Sebab ada bahasa tertentu yang digunakan oleh film....."³⁸

Di sisi lain Soemardjono menjelaskan, bahwa seorang sutradara sebetulnya terletak pada penggunaan unsur-unsur visual sebagai lambang-lambang bahasa itu. Agar tidak boleh bertanya "tanda begitu artinya apa?". Tapi berusaha mengurai, baru sampai pada semiotika. Sebab seorang sutradara yang pandai pasti tidak mempersulit penontonnya. Sebab shot yang nanti digunakan sebagai lambang mesti didahului dengan shot-shot lain yang mengantar pemahaman. Jadi tidak akan ada lambang yang berdiri sendiri.³⁹

Sebuah karya film yang baik, harus mampu menunjukkan kehebatannya dalam bertutur lewat bahasa gambar, agar apa yang disajikan pada para penonton memberi kesan dan pesan, dalam hal ini cara bertutur yang dipakai adalah cara bertutur sinematik. Eisenstein menganalogikan bertutur sinematik, bagaimana cara orang Jepang atau orang

³⁸ ibid

³⁹ ibid.

China menulis dengan huruf kanji. Orang Mesir menulis dengan Hierograph. Di mana dalam mengemukakan atau mengkomunikasikan suatu gagasannya, mereka secara kreatif menciptakan suatu form (bentuk), yaitu Pictograph. Namun, tidak selesai begitu saja. Bentuk itu dapat membangun suatu sense (makna). Jadi tidak berhenti hingga pada pemahaman denotatif, melainkan juga konotatif.

Selain itu ada pula konsep dasar yang perlu diketahui untuk memahami, bagaimana bertutur sinematik. Mulyono Gandasubrata mengemukakan, bahwa Trikotomi adalah pusat pengendalian sikap hidup manusia, yaitu :

1. Kepala : Intelejensia
2. Dada : Emosi
3. Di bawah pusar : Libido

Sebagaimana layaknya manusia lain, maka penonton film pun memiliki trikotomi tersebut. Kenyataan ini harus selalu menjadi pertimbangan kreatif para sineas sebagai komunikator.⁴⁰

Seorang sineas yang baik harus sanggup membaca dan memahami perkembangan paradigma (kerangka berpikir) yang tumbuh dalam masyarakat (penonton), paradigma itu biasanya dipengaruhi oleh faktor-faktor, antara lain :

1. Sistem Ekonomi
2. Sistem Pendidikan

⁴⁰ Soemardjono, Pembahasan, loc. cit.

3. Sistem Informasi
4. Sistem Politik
5. Sistem Sosial
6. Sistem Budaya
7. Sistem Komunikasi
8. Sistem Pertahanan dan Keamanan.

Seluruh hal yang berkaitan itu diterjemahkan secara kreatif oleh sineas, sesuai dengan kondisi persepsional penonton.

Di samping itu, sineas harus mempertimbangkan kode etik produksi sinematografi yang berlaku.⁴¹ Ada tiga hubungan yang tidak dapat diabaikan berkaitan dengan kode etik tersebut. Sineas - Karya sinema - Penonton. Sineas dipengaruhi oleh wawasan sosiologi, psikologi, intelektual, sinematografi, budaya, kondisi pribadi antara lain; obsesi, bakat, ambisi dan kreatif. Kemudian dari itu muncul kegelisahan, lalu menghasilkan karya film, kemudian disajikan pada para penonton yang dipengaruhi oleh berbagai kondisi, antara lain ; pribadi, psikologi, sosial budaya, ekonomi, intelektualitas, dan sebagainya.

Kode etik produksi sinematografi, merupakan hasil konsensus dari tiga kubu etika yang ada secara harmonis dan berimbang. Jika tidak, maka kepincangan-kepincangan akan lahir, misalnya; jika posisi penguasa begitu dominan, maka hanya akan terlahir karya-karya film

⁴¹ DEPPEN, UU. NO. 8 Tahun 1992, Tentang Perfilman, Percetakan Negara RI, Jakarta, 1992.

"miskin", karena tidak dapat menampilkan sesuatu yang "bertentangan" dengan etika politik yang dipegang kuat oleh penguasa. Jika etika kreatif yang merajalela bukan tak mungkin, akan terjadi anarkhisme dalam berkarya, dan sebagainya.⁴²

Melihat persoalan di atas, maka Judy Soebroto sebagai penulis skenario dan sutradara film "NYOMAN..." mencoba mengalokasikan persoalan di atas dengan memakai tiga kerangka dasar pemikiran.

3.3.1. IDE DASAR

Di sini Judy Soebroto sebagai penulis skenario dan sutradara mengemukakan, perlunya dibuat film untuk konsumsi anak-anak, merangsang penonton untuk bangga menjadi bangsa Indonesia dan mengajak penonton mempunyai cita-cita tinggi, berani, taktis, rendah hati, dan lain-lain.

Dalam hal ini, Judy Soebroto sebagai sutradara dituntut agar dalam mengungkapkan ide dasar dapat dipahami oleh penonton. Adapun ide dasar tersebut dibagi dalam tiga tinjauan, agar dalam pendekatannya lewat bahasa gambar mudah dipahami (sinematik). Simbol atau lambang yang dihadirkan membuat masyarakat luas (penonton) dapat menangkap fenomena yang terjadi maupun yang akan terjadi.

3.3.1.a. Filosofi

Anak adalah pewaris masa depan. Mereka adalah

⁴² Soemardjono, Pembahasan, loc. cit.

sudah selayaknya, bila menghormati dengan penuh cinta kasih. Judy Soebroto (penulis skenario dan sutradara) tertarik pokok pikiran Kahlil Gibran (1883-1931) tentang anak yang termuat dalam bukunya "Sang Nabi",

"Putramu bukanlah putramu.
Mereka adalah putera-puteri kehidupan yang mendambakan hidup mereka sendiri. Mereka datang melalui kamu, tapi tidak dari kamu. Dan sungguhpun bersamamu, mereka bukanlah milikmu. Engkau dapat memberikan kasih sayangmu, tapi tidak pendirianmu, sebab mereka memiliki pendirian sendiri. Engkau dapat memberikan tempat pijak bagi raganya, tapi tidak bagi jiwanya, lantaran jiwa mereka ada di masa datang, yang tak bisa engkau capai sekalipun dalam mimpi. Engkau boleh berusaha mengikuti alam mereka, tapi jangan berharap mereka mengikuti alammu. Sebab hidup tidaklah surut ke belakang, tapi tidak pula terlambat di masa lalu. Engkau adalah tusur dari mana, sebagai anak panah kehidupan putera-puterimu meleset ke masa depan"⁴³

Tetapi ketika riset ke Bali untuk mengejar nilai orisinalitas ia memutuskan untuk berpijak pada rontal "NITI SASTRA" yang ditulis sejak jaman Majapahit akhir. Yang bertutur tentang ajaran kesempurnaan hidup, tata sosial, moral pergaulan, dan ajaran bagi pemimpin.

".....Tingkahning suta qasaneka kadi raja tan aya risede ing limang tahun,
Saptaning warsa hulun sapuluhing tahun ika wuruken ring aksara,
Yapwan sedasa warsa tulya wara mitra tinaha naha den tan midana,
Yen wus putra saputra tinghalana soleh ika wurukeng nayang gita..."⁴⁴

43 JUDY SOEBROTO, Skenario Film : "NYOMAN DAN PRESIDEN", Produksi PT. Jantera Sidha Dyatmika, Jakarta, 1989, mcmm1 xxxix, Hal. 1.

44 JUDY SOEBROTO, Catatan Tentang Film : "NYOMAN DAN PRESIDEN", Jakarta, 1991.

Kemudian puisiasinya ditulis dan dikerjakan Putu Wijaya.

"Selama balita ia raja
Tahun ke tahun disiplin dilatih
Menyerap ilmu di usia muda
Enambelas mereka sahabat
Mendidiknya harus cermat
Setelah tumbuh sempurna
Arahkan mengamalkan ilmunya...⁴⁵

Secara makro, ekspresi dari penuturan "NYOMAN..." adalah PRESIDEN (keutamaan) = TUHAN, SURAT = WAHYU, Pak GURU = NABI, dan NYOMAN adalah manusia. Perjalanan Nyoman adalah upaya mencapai MOKSA, pendekatan diri pada ilahi, untuk mencapai keutamaan hidup.⁴⁶

3.3.1.b. Sosial Politis

Sebagai dasar identitas berperan, sosok kehidupan ditampilkan sebagai pelaku sejarah. Tokoh ayah bernama DHARMA adalah refleksi eksistensi Pemerintahan (de jure), sedang tokoh ibu bernama MELATI adalah refleksi eksistensi negeri tercinta, pertiwi (de facto), dengan anak WAYAN (pertama) yang mati karena wabah dari luar, adalah perintis negeri ini, yang telah gugur sejak negara ini diawali sampai Proklamasi. MADE (kedua) adalah generasi yang saat ini sedang berkuasa, di mana memberikan kesempatan yang seluas-luasnya kepada kaum wanita untuk menduduki jabatan sejajar dengan kaum pria. Karena itu dia adalah perempuan yang berangkat dewasa. NYOMAN (ketiga) adalah generasi yang akan menyambung kedudukan pendahulunya. Dia adalah kita yang saat ini tidak memegang

⁴⁵ *ibid*

⁴⁶ *ibid.* hal.3

kekuasaan, dia adalah kaum kebanyakan (yang keinginannya selalu dicurigai oleh pendahulunya).

3.3.1.c. Sosial Budaya

Air adalah inti dari persoalan sebenarnya. Sebagai pemenuhan kebutuhan hidup yang utama, apalagi di tengah masyarakat Bali. Air menempati kedudukan yang sangat istimewa : TIRTA (untuk kebutuhan sembahyang), TOYA (untuk kebutuhan hidup/kesehatan, makan/minum), IYEH (untuk kebutuhan mandi, cuci, sawah). Dikaitkan dengan PRESIDEN simbol keutamaan, agar cara Nyoman mensyukurinya tidak berbau kultus individu, namun ungkapan syukur keilahi.

Dari ide dasar pemikiran tersebut, Judy Soebroto sebagai penulis skenario dan sutradara, ingin dan terpacu pada pokok persoalan yang aktual. Hal itu disebabkan oleh adanya program Keluarga Berencana (KB) di Bali, yang meng "ancam" akan tata sosial budaya yang telah merupakan AWIG-AWIG (hukum tak tertulis), bahwa masyarakat Hindu Bali diperkenankan mempunyai anak empat: Wayan/Putu, Made/Nengah, Nyoman, Ketut dan dimulai dari awal. Budaya tersebut masih saja berlaku (ditaati secara moral) tata perjenjangan kasta, bagi masyarakat Bali (pedesaan). Hal inilah yang menyebabkan Judy Soebroto tertarik untuk penataan sumber dramatik. Lahirnya dialog "kena" bagi masyarakat Bali, dan menguntungkan sekali bagi Judy Soebroto untuk menyiasati logika bagi masyarakat di luar Bali, tanpa harus merusak etika yang berlaku.

3.3.2. Rancangan

Dalam penggunaan rancangan, Judy Soebroto selaku penulis skenario dan sutradara memilahnya dengan empat tinjauan pendekatan. Adapun dalam rancangan awal yang sudah disusun oleh Judy Soebroto mengalami perubahan yang sangat banyak. Hal itu terjadi dari berbagai macam persoalan yang timbul. Dari cerita yang berangkat dari budaya Jawa, kemudian pindah ke budaya yang lain.

Adapun empat tinjauan sebagai kajian untuk pendekatan persoalan adalah :

3.3.2.a. Cerita

Berawal dari seorang anak desa yang mendapatkan pengalaman pribadi, yaitu mendapat surat dari presiden (waktu itu Bung Karno), maka munculah rekonstruksi sebagian cerita dengan tokoh Gimán, seorang anak desa Ponorogo (pengalaman pribadi Judy Soebroto saat perjalanannya membuat film "Rembulan Dan Matahari") lengkap dengan tata hidup masyarakat abangan, sementara di seberangnya terdapat Pondok Pesantren Gontor, sebagai salah satu pusat Intelektual Islam.

Rancangan ini (cerita) sudah disusun dalam bentuk skenario dengan 181 scene, berjudul "GIMAN DAN PRESIDEN", dengan latar belakang Islam abangan. Hal tersebut atas pertimbangan nasionalisme (tidak terlalu Jawa). Setelah melalui proses panjang dan melelahkan, baik itu ketemu dengan Drs. G. Dwipayana (sekretariat Negara), nasib

"GIMAN DAN PRESIDEN" belum juga menampakkan jawaban yang jelas. Akhirnya dengan pertimbangan yang dapat diterima, maka judul dirubah.⁴⁷

Setelah judul "GIMAN DAN PRESIDEN" tidak bisa diterima, Judy Soebroto mencoba mengalihkan dengan latar belakang budaya Timor-Timor. Tetapi sebelum perjalanannya sampai Timor-Timor, Judy Soebroto ketinggalan kapal Ferry. Sambil menunggu kapal berikutnya, memanfaatkan waktu menuju ke Pulau Nusa Penida. Di Pulau ini Judy Soebroto ketemu dengan I Dewa Gde Badung Sumartha (kemudian berperan sebagai Nyoman) seorang anak desa dari Nusa Penida. Menggugah Judy Soebroto untuk merubah judul film tersebut, menjadi "NYOMAN DAN PRESIDEN", dengan latar belakang budaya Bali yang sarat dengan suasana religiusitasnya. Sebagai persyaratan beladikar pengajuan Ijin Prinsip Produksi (IPP) ke DEPPEN, Judy Soebroto kemudian membuat skenario dan mempersiapkan segala aspek yang berhubungan dengan ijin.⁴⁸

3.3.2.b. Skenario

Setelah skenario "GIMAN DAN PRESIDEN" tidak diperkenankan, dengan alasan yang bisa diterima, Judy Soebroto menyelesaikan skenario "NYOMAN DAN PRESIDEN" untuk memasuki tahap permulaan. Sesuai dengan NO:

⁴⁷ Judy Soebroto, Sebuah Renungan i Pak Dipo. Nyoman Dan Presiden, Suara Karya, Agustus, 1991, hal. III.

⁴⁸ Judy Soebroto, Catatan, op. cit. Hal. 4.

09/IPP/Dir. DPF-II/1989, tertanggal 11. Februari 1989, "NYOMAN DAN PRESIDEN" mendapatkan ijin tanpa mengadakan perubahan skenario sedikitpun. Tanggal 31 Januari 1989 shooting harus segera dilakukan, sebab harus segera mengambil stock shoot upacara Galungan. Dengan surat khusus NO : 09/JDSF/I/1989, tertanggal 28 Januari 1989 dan mendapat ijin dari DEPPEN (Departemen Penerangan), Direktorat Jenderal Radio, Televisi dan Film dengan NO: 209/Dir/DPF-II/1989, tertanggal 28 Januari 1989. Surat itu berlaku selama dua minggu dan dapat diperpanjang lagi sampai dua kali, sejauh pengambilan gambar masih menyangkut hal-hal yang bersifat dokumentatif dan stock shot. Lewat surat ijin yang diberikan oleh DEPPEN Pusat, maka BAFIDA (Badan Film Daerah) Bali tidak keberatan.

Setelah pengambilan stock shot upacara Galungan, Judy Soebroto melakukan riset kepustakaan, agar dalam perubahan latar lebih membantu, sekaligus melakukan observasi dan adaptasi, dengan pendekatan partisipatif pada masyarakat Bali. Setelah tiga bulan melakukan penelitian, lalu skenario "NYOMAN DAN PRESIDEN" dibuat dengan scene yang hampir sama dengan "GIMAN DAN PRESIDEN", yaitu 125 scene.

Perubahan latar budaya mempunyai banyak pengaruh, dalam ritme. Berawal dari budaya Jawa dengan Islam abangan menjadi Hindu Bali yang sarat dengan religiusitasnya. Perubahan itu terlihat dari gemuruh roda kereta api Ponorogo-Madiun, menjadi roda truk dan perspektif alam

oleh Judy Soebroto. Ritme yang diinginkan akan terasa jauh sekali perbedaannya. Truk dengan penumpang terbatas dan kereta api dengan ratusan penumpang yang majemuk. Pencapaian pengadegan (suspen) menjadi kurang maksimal. Dimana Bali dengan nuansa religinya dan Ponorogo dengan Islam abangan, serta "gudang" nya warok, yang sarat dengan kekerasannya.

Dari skenario, bisa membaca apa dan bagaimana cara yang akan dituturkan oleh sutradara. Sebab prinsip dari sebuah skenario adalah bahasa gambar, bukan bahasa sastra. Sedang dialog yang ada dalam skenario film harus mendukung bahasa gambar, sebab informasi gambar lebih utama dari pada informasi suara. Fungsi dialog hanya memperjelas informasi gambar. Untuk itu skenario yang baik adalah ceritanya jelas, kreatif dalam penggunaan bahasa film, agar dapat mempermudah pembuatan story board sebelum break down skenario dikerjakan.

Skenario yang dikirim ke Sekretariat Presiden mendapat ijin produksi, dengan latar belakang mobil Presiden RI - I meninggalkan masjid Istiqlal setelah sholat Ied. Sehari sebelum pelaksanaan shooting, ada telepon dari staf pak Dwipayana, bahwa shooting ditiadakan, dengan alasan SARA. Bahwa Nyoman anak Hindu bertemu Presiden di Masjid.

Akhirnya Judy Soebroto harus merubah skenario lagi untuk pengambilan stock shot Nyoman bertemu Presiden.

Persoalan kembali muncul di Bali, saat shooting

adegan, dihentikan oleh BAFIDA (Badan Film Daerah) Bali. Dengan alasan, bahwa dalam surat Ijin Produksi hanya diperbolehkan dengan judul "NYOMAN...", sedang mobil-mobil yang digunakan untuk keperluan shooting bertuliskan "NYOMAN DAN PRESIDEN". Padahal Judy Soebroto sudah mendapatkan ijin dari DEPPEN Pusat NO : 613/Dir/DPF-II/1989, tertanggal 11 Maret 1989, bahwa judul itu sementara. Padahal Harmoko sendiri sebagai Menteri Penerangan mengatakan :

".....NYOMAN DAN PRESIDEN, saya pribadi setuju judulnya tetap saja. NYOMAN DAN PRESIDEN, sebab alur ceritanya menunjukkan hal itu...⁴⁹

Ternyata Pemda hanya akan memanggil Judy Soebroto untuk datang ke kantor, dan pihak BAFIDA (yang mewakili Pemda) dengan anggota lengkap. Dalam pertemuan itu, Judy Soebroto diberikan beberapa catatan, di mana 56 point harus diperhatikan kembali. Sebab menurut penilaian dari pihak BAFIDA adalah menyangkut masalah agama dan adat istiadat Bali. Mengenai perinciannya adalah 4 point catatan mengenai adegan/plot cerita, serta sebuah kesimpulan menyangkut politis. Pada akhirnya disepakati untuk membatalkan 12 scene.⁵⁰

3.3.2.c. Pemilihan Pemain (casting)

Dalam melakukan pemilihan pemain, Judy Soebroto mengalami beberapa kesulitan, baik dalam pencarian pemain

⁴⁹ SKM, Nyoman Mengingatkan Saya Pada si Pincang, 26 November, 1989.

⁵⁰ Judy Soebroto, Catatan, loc. cit. Hal. 4.

maupun pengkastingan. Setelah beberapa kali terjadi pergantian pemain, akhirnya Judy Soebroto menentukan siapa-siapa yang akan terlibat dalam film "NYOMAN..." sebagai tokoh, kemudian mengajukan surat ke Parfi (Persatuan Artis Film Indonesia), lalu mendapat rekomendasi untuk menggunakan pemain dengan mengeluarkan surat NO: 014/RK-PARFI/A-PB/II/89, tertanggal 23 Februari 1989.

Adapun pemain yang akan memperkuat film tersebut adalah :

1. Putu Wijaya (dramawan, cerpenis, wartawan), sebagai I Wayan Dharma (bapak Nyoman).
2. Yati Surachman (aktris peraih Piala "NITRA" Th. 1980) sebagai Ni Wayan Melati (ibu Nyoman).
3. Roy Marten (aktor dan wirausaha) sebagai Pak Koencoro.
4. Tuty Tri Sedya (penyanyi keroncong) sebagai Ibu Koencoro.
5. Asmuni (pelawak) sebagai Gusti N. Dirman (kep. Desa).
6. I Dewa Gde Badung Sumarta, sebagai Nyoman.
7. Line Yuliandari (foto Model) sebagai Ni Made Soka.

dibantu pemain figuran dari desa Sidemen (tempat lokasi).

Pengalaman yang pernah digeluti Judy Soebroto sewaktu di Yogyakarta, dicoba diterapkan, guna mengarahkan pemain sebagai pendekatan karakter tokoh, baik latihan secara umum, maupun langsung mendekati skenario. Untuk mencapai satu kesatuan dalam sebuah cerita, tidaklah mudah bagi Judy Soebroto. Hal ini disebabkan perbedaan kultur yang jauh dari beberapa pemain. Pemain dari Jakarta yang terbiasa dengan kultur metropolitan dan pemain Bali dengan kultur Bali Hindu yang kental, di samping kadar

pengalaman dan penguasaan bahasa serta intelektual. Seperti halnya dengan Putu Wijaya sebagai GUSTI dalam strata Hindu Bali, kehadirannya tidak diterima begitu saja oleh masyarakat sekitarnya (pendukung) ketika memerankan sebagai SUDRA (kebanyakan). Itu juga berlaku bagi I Dewa Gde Badung Sumartha (anak Brahmana) yang memerankan anak SUDRA. Munculnya gagasan yang sedikit bersifat pembaharu terhadap adat istiadat (menunjukkan peranan wanita agak berlebihan -MADE), mendapat "tantangan" yang perlu penjelasan secara persuasif yaitu pelan-pelan mengambil hati para tetua adat.

Bali sebagai daerah wisata, juga merupakan daerah yang mempunyai kadar nilai budaya tinggi, apalagi budaya Bali sulit dilepaskan dari masyarakatnya. Salah satu yang menarik Bali adalah, bahwa dalam melakukan aktivitas kesenian, selalu erat hubungannya dengan upacara keagamaan. Melihat kondisi yang ada Judy Soebroto dalam melaksanakan pengambilan gambar (shooting) harus lebih jeli dan hati-hati. Sebab keteledoran akan menghasilkan dampak yang kurang baik.

Observasi adalah salah satu sarana penting bagi pemain, di samping totalitas untuk membantu sutradara. Kerja keras yang dilakukan pemain dalam pendekatan karakter tokoh patut mendapat nilai tersendiri. Secara kreatif pemain memanfaatkan waktu luang (tidak terlibat dalam pengambilan gambar) melakukan adaptasi partisipatif. Sebab sebuah karakter akan hadir dalam proses, bukan dalam

hasil.

Kegelisahan pemain yang beragam menjadi hal yang menarik, demi pencapaian hasil yang maksimal. Dalam menyiasati tokoh wakil pejabat (kekuasaan) yang diperankan Asmuni (pelawak) lengkap dengan "kekurangannya" Judy Soebroto mengalami kesulitan. Sebab kurang kejelian dan ketelitian membuahkan dampak yang berbeda, dan ketersinggungan akan pihak tertentu (apalagi yang sedang memiliki kekuasaan). Sebagai seorang seniman (sineas) Judy Soebroto berusaha memberikan gambaran obyektif tentang kondisi (policy) yang ada, tanpa harus mengintimidasi dan mendiskreditkan sesuatu. Untuk itu salah gasting adalah diluar kemampuan Judy Soebroto untuk tidak mengambil keputusan yang tepat. Untuk itu secara ekstra Judy Soebroto melakukan upaya-upaya, agar dalam menyampaikan pesan dan kesan tercapai.

Putu Wijaya, sebagai tokoh I Wayan Dharma (ayah Nyoman) mengatakan keterlibatannya dalam film ini sebagai berikut :

"Saya ingin menemani Judy Soebroto. Dia, teman saya di ASRI Yogya, juga di sanggar bambu. Soal main film, peran apa saja saya terima. Tapi tokoh Wayan Dharma, mulanya memang tidak menantang saya. Mungkin tokoh itu baru saya baca di skenario. Tapi setelah berlangsung shootingnya, tantangan itu kelihatan. Sebab, apa yang tidak dijelaskan secara tertulis dalam skenario menjadi jelas..."⁵¹

Lebih jauh Yati Surachman (ibu Nyoman) mengatakan tentang apa dan bagaimana peran yang dimainkannya.

51) MINGGU PAGI, Percakapan dengan Putu Wijaya, Hal.3.NO:13 Tahun ke 43, Periode 2-8 Juli, 1989.

"..... harus 'berpuasa', menunda pentas lawak dengan Basuki, seperti biasanya. sebab segala perhatiannya dicurahkan ke arah peran Ni Wayan Melati. Dan saya tahu, karena film ini banyak tantangannya..."⁵²

Banyak orang mengatakan bahwa film "NYOMAN..." adalah film anak-anak, ternyata kalau kita telaah lebih dalam, film "NYOMAN..." bukan hanya ingin menyampaikan persoalan anak, melainkan menyampaikan pesan falsafah agama, yaitu bagaimana manusia mendekatkan diri pada Tuhan.⁵³

Pemain memang tidak bisa lepas dari kru yang terlibat dalam satu pembuatan film. Tugas Judy Soebroto (sutradara) membantu mengarahkan pemain agar dalam memasuki karakter tokoh yang diperankan dapat tercapai. Di samping itu sudah barang tentu setiap pemain perlu yang mencari sendiri tentang cara pendekatan untuk mendalami karakter yang ditentukan.

Stanislavski dalam bukunya "Persiapan Seorang Aktor" menjelaskan tentang apa dan bagaimana seorang aktor (pemain) mencapai (proses) untuk memainkan sebuah peran.

"Untuk memperoleh hubungan antara aktor dan tokoh yang ia gambarkan, tambahkan beberapa detail kongkrit yang dapat mengisi lakon itu, dan memberikan padanya patokan-patokan dan gerakan-gerakan yang menarik. Keadaan yang berada ditempat sekitar, dipungut dari sumber-sumber yang dekat pada perasaan kita sendiri, dan punya pengaruh yang besar sekali terhadap kehidupan batin seorang aktor. Jika kita telah berhasil mengadakan hubungan antara

52) SKM, Yati Surachman Belajar Jadi Wanita Bali, 25 Juni, 1989, Hal. IV.

53) SKM, Nyoman Mengejar Moksa, 14 Mei, 1989, Hal. IV.

kehidupan kita dan peranan yang harus kita mainkan, maka kita akan merasakan dorongan atau rangsangan dalam. Tambahkan serentetan kemungkinan-kemungkinan yang didasarkan pada pengalaman hidup kita sendiri, maka kita akan melihat bagaimana mudahnya untuk percaya dengan sungguh-sungguh akan kemungkinan dari apa yang harus kita lakukan..."⁵⁴

Kesadaran itu ternyata dimiliki oleh beberapa pemain yang benar-benar mau berproses dan bermain dengan baik. Film "NYOMAN..." karya Judy Soebroto (penulis skenario dan sutradara) dalam penuturannya tidak sekedar hadir karena tuntutan produksi, melainkan hadir sebagai film yang mencerminkan budaya bangsa Indonesia. Untuk itu film "NYOMAN..." yang sarat dengan simbol-simbol budaya Bali (khususnya), dibutuhkan kapasitas kemampuan dari seorang sineas yang patuh tentang adegan-adegan sebuah sinematografi.

Untuk mewujudkan itu, Judy Soebroto berjuang ekstra keras. Misalnya, dalam menangani pemain, selalu memberikan pemahaman dan pengertian yang bersifat dialektis, agar ketersinggungan yang bersifat pribadi terhindari seminim mungkin. Di samping itu pemain yang sudah menyatu dengan kerja Judy Soebroto dalam film itu, memberikan tanggapan yang baik, dengan melakukan latihan sendiri.

Yati Surachman dalam pendekatan karakter tokoh (ibu Nyoman) melakukan survey selama dua bulan. Adapun survey tersebut untuk belajar bahasa Bali, dialog dengan penduduk dan memahami adat istiadat Bali.

⁵⁴) Stanislavski, Persiapan Seorang Aktor, terjemahan Asrul Sani, Pustaka Jaya, Jakarta, 1980, Hal. 60.

".....pertama kali memang seret, saya harus jadi "orang bisu" karena tidak dong bahasanya....."

".....banyak pengalaman baru dalam shooting itu....."⁵⁵

Hal sama juga dilakukan oleh Line Yuliandari (kakak Nyoman), yang merasa baru pertama kali memainkan tokoh yang jauh dari kesehariannya.

"Mulalnya sih gengsi. Keluarga dalam cerita film ini khan keluarga sederhana. mau ngak mau saya harus ikut-ikutan naik truk kemana-mana, lama-lama kok asyik juga, ya. Saya malah pilih truk yang terbuka....."

"Sekarang saya malah bisa bawa ember isi air di kepala, tanpa harus dipegangi....."⁵⁶

Line Yuliandari melakukan observasi di Bali selama tiga bulan, dan apa yang didapatkan dari film itu sangat terasa sekali. Sampai sekarang Line Yuliandari lebih selektif dalam memilih sebuah cerita film.

Sebagai seorang sutradara, Judy Soebroto dalam mengarahkan pemain sangat teliti dan jeli. Sebab kesalahan yang dilakukan akan mengakibatkan rusaknya jadwal yang ada, akibatnya pembengkakan biaya akan terjadi, di samping waktu dan tenaga. Pemain yang mendapat perhatian khusus Judy Soebroto adalah I Dewa Gde Badung Sumartha (Nyoman). Sebagai seorang anak desa yang waktunya dihabiskan untuk menggembala, kemudian main dalam sebuah film dan menjadi peran utama, Judy Soebroto selalu memberikan pengertian

55) KRM, Saya Akan Habis-habisan, 9 Juni, 1989, Hal. 11.

56) Popular, Yuli Buka-Bukaan ? Kasihan...!, Juli 1989.

pertama kali mengenal I Dewa Gde Badung Sumartha, Judy Soebroto yakin, bahwa I Dewa Gde Badung Sumartha mampu main dalam film perdananya.

".....Dewa memang bukan seniman, ia anak desa petani, kesehariannya adalah mengembala sapinya ke ladang....."

".....Kepercayaan pada Dewa itu mengalami proses yang sangat panjang. Sebelum mengambil keputusan, saya memohon petunjuk kepada Tuhan di Pura....."

".....Karena ada wangsit, saya yakin tidak salah pilih....."⁵⁷

Kepercayaan dan keyakinan yang dimiliki Judy Soebroto, memang tidak sia-sia. Sebagai seorang manusia yang diberikan kelebihan dan kekurangan, selalu tersimpan kekuatan yang tidak terduga.

I Dewa Gde Badung Sumartha, memang bukan aktor, ia anak desa yang sehari-harinya dihabiskan untuk mengembala sapinya. Karena anak, mendapat kesempatan main dalam film adalah suatu hal yang menakjubkan, dan I Dewa Gde Badung Sumartha membuktikan, bahwa dirinya sanggup bermain dengan baik, dan itu dilakukan dengan penuh kesadaran dan kepercayaan, walupun rasa takut itupun selalu ada. Kebiasaannya sebagai anak desa tidak mengalami hambatan. Hal ini bukan berarti Judy Soebroto percaya kepada Dewa. Ia selalu mengarahkan dengan berbagai macam cara, agar karakter yang dimiliki I Dewa Gde Badung Sumartha tercapai.

57) MAJALAH FILM, Dewa Gde, Pemeran Nyoman Dan Presiden, Juli, 1989.

"Saya mau, karena saya ingin melihat, bagaimana cara membuat film. Tapi ketika disuruh akting, saya menangis. Takut....."⁵⁸

I Dewa Gde Badung Sumartha (Nyoman), pada saat shooting pertama sempat melakukan mogok, karena kebingungan. Menghadapi hal itu, Judy Soebroto dengan kesabarannya untuk membangkitkan keberaniannya. Akhirnya shooting dapat dilanjutkan.

Dunia film memang membawa I Dewa Gde Badung Sumartha menjadi lain (pengetahuan dan pergaulan). Jakarta yang belum pernah didatangi, akhirnya terkabul. Padahal I Dewa Gde Badung Sumartha menginjak pulau Bali saja baru tiga kali. Di samping lugu dan murni, I Dewa Gde Badung Sumartha adalah anak seorang pedande (pendeta Hindu), yang mempunyai kecintaan pada sapi yang begitu besar. Sampai-sampai shooting di Jakarta, sapi piaraannya selalu menjadi pikirannya.

".....tiga bulan sapi saya tinggal, mungkin sekarang sudah melahirkan. Sebab waktu saya tinggal sedang mengandung"⁵⁹

Film bukanlah satu kerja yang ringan, sebab partikel-partikel yang ada di dalam proses pembuatan itu sendiri, dibutuhkan kerja dan spesialisasi yang luar biasa. Melihat persoalan tersebut Judy Soebroto berusaha mengantisipasinya dengan sebaik mungkin. Keras adalah karakteristik Judy Soebroto. Pemain yang tidak terbiasa

58) MONITOR, Pemeran Nyoman Itu Baru 3 Kali Ke Bali, NO. 145/III, 1989.

59) Monitor, ibid.

menghadapi sutradara seperti Judy Soebroto, bisa saja pulang (tidak jadi main). Akan tetapi hal itu tidak terjadi dalam film "NYOMAN...", dan semua pemain pendukung film tersebut memahami, bahkan mendapatkan kesan dan pesan tersendiri.

Judy Soebroto dalam hal ini telah membuktikan, bahwa apa yang menjadi tanggung jawab sebagai sutradara, telah berhasil dilalui. Tidak ada dari para pendukung merasa kecewa. Bahkan dari itu ada yang mau menerima gaji relatif lebih kecil, dari pada film-film yang telah dibintanginya. Roy Marten (pak Koencoro) yang pernah menjadi aktor terlaris pada dekade tujuh puluhan, merasa bangga dapat membantu merealisasikan sebuah film yang memiliki idealisme. Bahkan tidak dibayapun akan tetap mendukung sampai terselesaikan film itu.⁶⁰

3.3.2.d. Tata Visual (Art Directing)

Film "NYOMAN..." karya dan sutradara Judy Soebroto, dalam pendekatan menuju sajian yang bertutur sinematik, keberadaan tata visual sangat penting. Dalam kaitannya sebagai salah satu cabang seni yang paling lengkap, film harus memberikan gambarannya yang benar mengenai masyarakat. Dalam kedudukan dan fungsinya, film dapat memberikan dampak yang luas terhadap segala aspek kehidupan masyarakat, baik positif maupun negatif. Untuk itu, kedudukan dan peranannya, film tidak hanya

⁶⁰) KRM, Film Nyoman dan Presiden Senjaja Menantang Arus, Juli, 1989.

mengutamakan keindahan, etika dan logika, tetapi juga harus meningkatkan kesadaran masyarakat akan kepribadian bangsa dan merangsang untuk meningkatkan kesejahteraan lahir batin. Untuk melindungi dari dampak negatif film, diperlukan norma berkarya, yang juga mampu menjamin lahirnya karya-karya film bermutu.⁶¹

Perencanaan adalah hal yang terpenting dalam pembuatan sebuah film dengan teliti dan penuh kasih sayang. Ini dilakukan berbulan-bulan, agar dalam penerapannya lebih efektif dan efisien. Di sini penata visual salah satu faktor terpenting dalam pembuatan sebuah disain film.⁶²

Semua bidang kerja kreatif dalam sebuah produksi film harus berpijak atas satu konsep kerja dari skenario. Di mana konsep kerja, disain kerja dalam produksi film, harus mengacu pada gagasan atau konsep visual sutradara.

Seorang penata visual dalam perencanaan dan mendisain konsep visual berangkat dari sebuah skenario. Tahap awal yang dilakukan seorang penata visual adalah :

- Menganalisa skenario dan berkonsultasi dengan sutradara untuk mencapai penafsiran skenario dari sudut tata visual.
- Membuat disain tata visual berdasarkan penafsiran skena-

⁶¹) DFS, Seminar Kode Etik Produksi Film Nasional, Jakarta, 4-5 Mei, 1981.

⁶²) TERENCE ST. JOHN MORNER, Disign Film, Chalid Arifin, Hal.3.

rio yang sudah disepakati.

- Mengadakan rapat dengan staf tata visual.
- Membuat break down khusus tata visual
- Melakukan hunting location dengan sutradara dan juru kamera.
- Membuat jadwal kerja khusus bidang visual.
- Mengkoordinasikan pelaksanaan penyediaan unsur tata visual dengan mengikuti proses perekaman gambar.
- Mengawasi pelaksanaan kerja staf tata visual dan mengecek hasil akhir pekerjaan tersebut, sebelum pengambilan gambar dimulai.
- Bertanggung jawab atas hasil untuk tata visual, baik secara teknis maupun artistik.

Seorang penata visual, harus mampu menjalin satu kesatuan interpretasi dengan sutradara. Hal itu harus dipenuhi, walaupun sangat sulit dan luar biasa. Penilaian dari penataan visual adalah :

- a. Kemampuan menciptakan konsep ruang filmis, yang mendukung karakteristik tempat.
- b. Kemampuan menata unsur-unsur visual berupa ; set, peralatan, tat busana, tat rias, tata warna, dan efek-efek khusus (special effect).⁶³

Melihat banyaknya unsur di atas, keberadaan penata visual kedudukannya begitu penting dalam sebuah film.

Untuk mengetahui apa dan bagaimana keberadaan

⁶³⁾ Judy Soebroto, Film Indonesia, Dalam Penataan Artistiknya, 1989.

seorang penata visual yang representatif, harus dilihat, sejauh mana penata visual memiliki kadar interpretasi yang baik, disiplin ilmu apa yang dimiliki seorang penata visual itu. Untuk menjawab pertanyaan tersebut, harus dilihat dahulu perangkat kerja yang dipakai oleh penata visual.

Di dalam ruang lingkup kerja penata visual, yang pertama adalah penguasaan terhadap disiplin arsitektur, sebagai bagian seni rupa. Di mana di dalamnya ada pengertian tentang ruang, bidang, garis yang melahirkan bentuk, sekaligus hubungan dengan manusia dan alam lingkungannya. Hal itu jelas bukan rupa dan seni murni.⁶⁴

Untuk itu pemahaman tentang set, peralatan, tata rias, tata busana, spesial efek, tat warna, seorang penata visual terlebih dahulu untuk memahami disiplin ilmu sosial, sekitar kehidupan manusia sebagai tokoh terpenting. Baru setelah itu, seorang penata visual ditantang untuk terampil dalam mewujudkan konsep gagasannya secara teknis pengadaannya, termasuk di dalam pengadaan track efek khusus, yang mengacu pada disiplin ilmu fotografi.

Seorang penata visual setelah membaca skenario, harus mengenal dengan jeli, peranan yang harus dihadapi. Siapa dia ?, Mengapa dia ?, Bagaimana dia ?, Dimana dia ?, Kapan ?, dan seterusnya. Untuk memperoleh jawaban pada

64) *ibid.*

pertanyaan pertama, "siapa", terdapat lebih ratusan jenis sosok yang ditemukan. Karena itu perlu dibatasi lagi, sehingga hanya ada satu saja yang paling tepat/sesuai yang dimaksud skenario. Setelah jenis manusianya ketemu, "manusia dari mana", sebab, etnis (budaya daerah) juga membedakan. Bukan saja tingkah laku, tapi bentuk fisik yang didukung oleh perbedaan geografis/geologis. Manusia juga dibedakan oleh profesi (penampilan), yang tidak henti-hentinya menguji diri dengan pertanyaan-pertanyaan. Dari sini penata visual akan mendapatkan jawaban yang akurat.

Dalam menghadapi kebutuhan pemain yang di "garap" nya, penata visual dibantu oleh tenaga-tenaga trampil yang memahami secara teknis bidang pendukungnya. Di mana ia tetap mengacu pada filosofi nilai Intrisik dan Ekstrisik, yaitu sifat baik dari suatu benda dipandang dari segi peranan, untuk membantu memberi sifat baik tersebut (instrumental value/ekstrisik), dan sifat baik dalam diri suatu benda demi kepentingan benda tersebut (counsummatory value/intrisik). Sebab di dalamnya mengandung pemahaman filsafat logika (kebenaran), etika (kebaikan), dan estetika (keindahan).⁶⁵

Karena hadirnya sebuah film tidak selalu sama dengan real time (running time), penata visual harus memahami sejarah secara umum (paling tidak riwayat/latar belakang unsur yang dihadapinya). Hal ini dilakukan untuk

⁶⁵) Judy Soebrtoto, penataan, *ibid.* Hal. 2.

mengejar nilai akurasi. Seandainya penyediaan unsur-unsur sudah mendekati nilai akurasi yang cukup tinggi, dalam penampilan di pita sileloid memerlukan cahaya yang bukan saja cukup dan tepat, tetapi juga logis, ditinjau dari disiplin arsitektur. Dalam teori Van Romont, bahwa arsitektur adalah ruang tempat hidup manusia dengan bahagia (definisi konsepsional). Di dalam ruang tersebut tercipta suasana compact/comfort, hingga menghadirkan kenyamanan bagi penghuninya. Pemahaman ini adalah modal dasar bagi penata visual. Sehingga diperlukan suasana lain (karena tuntutan skenario), penata visual dapat segera memanipulasi untuk mencapai suasana yang tidak comfort, dengan merendahkan plafond, sebagai simbol ketertekanan dalam hidup dan seterusnya.⁶⁶

Menurut Ani Priyono, salah seorang penata visual lulusan Akademi Sinematografi Moskow adalah :

"....dua unsur yang amat vital mendukung gambar bergerak (film) adalah peristiwa dan warna. Rangkaian kejadian, jalinan perbuatan, baik yang dilakukan oleh seorang pelaku atau bersama-sama maupun yang telah ditentukan oleh sang nasib, merupakan peristiwa. Sedangkan warna adalah semua yang menyangkut peran (tua-muda, kaya-miskin, laki-perempuan), waktu (siang-malam, pagi-sore, perang-damai), serta kejadian (interior-eksterior, kota-desa, darat-laut), dan berhubungan erat dengan bidang peragaan (tat rias, tata kostum, pakaian, tata dekor, dan perabot/peralatan)..."⁶⁷

Seorang sutradara film menyadari bahwa dirinya

⁶⁶) *ibid*, Hal. 3.

⁶⁷) EDDY D. ISKANDAR, Mengenal Perfilman Nasional, CV. Roda, Bandung, 1987, Hal. 60.

bukan orang yang serba bisa, yang dapat mengharapkan wujud hasil memadai dan baik. Sebelum melakukan shooting, niscaya akan melakukan pembicaraan tentang kemungkinan-kemungkinan penciptaan segi artistik dengan seorang penata visual. Hal ini dilakukan agar ia dapat menampilkan hasil yang maksimal.

Penataan visual dalam film "NYOMAN...", secara seni rupa harus dilakukan pencarian dengan penelitian dan kejelian. Sebab alam Bali yang kaya dan paripurna sebagai latar belakang cerita dan tokoh, dituntut suatu kejelian untuk memilih yang terbaik (art selection), sebab dengan didesaknya oleh upacara Galungan dan Panca Wali Krama yang kebetulan prosesnya melewati lokasi (main location), maka persiapan dilakukan secara simultan dengan kegiatan-kegiatan awal pengambilan gambar (shooting). Meskipun demikian upaya-upaya dressing dan pengendalian angle kamera tetap merupakan tantangan yang menarik, agar tidak 'jatuh' pada rasa 'kagum' terhadap keindahan alami yang dimiliki Bali sejak berabad-abad yang lampau, dengan tetap setia kepada hal-hal seperlunya saja.

Adegan-adegan malam menggunakan lampu minyak. Hal itu dilakukan untuk mencapai suasana dramatik. Oleh karena cahaya yang berasal dari lampu minyak tidak cukup terang untuk pengambilan gambar, maka perlu ditambahkan dua unit lampu spot, sebaliknya pengambilan gambar pada siang hari (ekterior), dibutuhkan kain penahan sinar matahari, agar tidak terlalu terang.

Dengan pendekatan pencahayaan low key, maka akurasi

pewarnaan lingkungan yang dominasinya terakota (warna tanah bakar), memacu penata busana dalam pemilihan warna, agar lebih memudahkan penataan cahaya menyangkut gradasi dengan warna kulit manusianya. Sementara itu adat Bali telah menetapkan warna-warna tertentu yang wajib dikenakan oleh peserta upacara-upacara agama.

Dari pemahaman diatas, maka Judy Soebroto mempercayakan film "NYOMAN..." dalam segi penata visual kepada Berthy I. Lindya dan mendapat rekomendasi dari KFT (Karyawan Film dan Televisi) dengan NO: 15/REK/KFT/III/89, tertanggal 2 Maret 1989. Eksistensi Berthy sebagai penata visual adalah dalam film "Terminal Cinta" (1975), "Mabuk Laut, Mabuk Cinta" (1978), "Kabut Sutra Ungu" (1979), dan lain sebagainya.

3.3.2.e. Tata Kamera

Sebagai gambar bergerak (Motion Picture), film mempunyai faktor utama sebagai pendukung. Adapun pendukung tersebut adalah untuk menghidupkan film sebagai mana mestinya. Dengan sendirinya, informasi dalam film mesti hadir melalui gambar. Atau lebih dalam lagi adalah bagaimana cara gambar itu berbicara kepada penonton dengan penalaran estetis.

Untuk itu dibutuhkan kamera sebagai sarana pendukung dalam pembuatan film, agar dalam pencapaian pesan dan kesan lebih terasa. Untuk itu fungsi kamera adalah untuk mengambil gambar dari adegan-adegan yang terjadi dalam film. Dalam pengambilan gambar untuk sebuah

adegan (shot), dibutuhkan pencahayaan baik alam maupun tambahan lampu. Kelebihan kamera dalam pengambilan gambar (film) mampu menangkap gerak manusia 1/24 detik. Untuk itu kamera adalah mata dari sutradara. Biar bagaimanapun pandainya sutradara memilih pemain, mengedit, sampai mengisi suara, tetapi kalau dia gagal dalam menentukan angle kamera dengan tepat, semua akan berantakan. Secara teoritis, kamera adalah alat obyektif yang merekam apa saja yang berada dalam realitas kehidupan. Kamera bisa ditempatkan di mana saja, sejauh dibutuhkan.

Dalam hal ini Sam Sarumpet mengatakan :

"penentuan posisi kamera adalah proses selektivitas. Di dalamnya, sutradara bergumul dengan dua hal, yaitu ; apa motivasi dari angle yang dipilihnya dan apakah angle itu efektif sesuai engan tuntutan cerita dan bentuk dari adegan yang akan digambarkannya"⁶⁸

Untuk itu peranan kamera sangat menentukan sekali dalam film, sebab dengan kamera akan menghasilkan shot sinematik (shot hasil pemotretan).

Shot sinematik merupakan sarana komunikasi internal dan eksternal. Internal adalah antara sesama sineas yang terlibat dalam produksi film, sedang eksternal adalah antara film dan masyarakatnya (penonton). Jadi perbedaan persepsi dan imajinasi seharusnya sudah berkurang, karena sudah merupakan bentuk. Oleh sebab itu, cara pembuatannya harus dilakukan sebaik mungkin, sesuai dengan disiplin prosedural tertentu, agar dapat menyapa alam pikiran

⁶⁸) SAM SARUMPET, Penggunaan Sudut Pemotretan Dalam cahaya, Majalah sinema Indonesia, No. 1, 1980, Hal. 58.

penonton.

Shot adalah struktur bertutur sinematik yang terkecil. Kedudukannya sangat fundamental, karena alur informasi yang berkesinambungan dalam karya film terlaksana berkat adanya shot. Shot adalah bagian dari scene (adegan), scene adalah bagian dari sequene (babak), dan sequene adalah bagian dari film secara keseluruhan. Istilah decoupage, yaitu metode dalam penyutradaraan untuk memecah scene menjadi beberapa shot yang diperlukan. Hal ini sangat fundamental, karena informasi dasar dalam proses bertutur sinematik berada dalam shot. Jadi tiap scene itu baru dapat dipahami oleh penonton, jika terdapat shot-shot yang informatif di dalamnya.

1. Fungsional :

Dapat berfungsi informatif (sekedar menyampaikan informasi), dan dramatik (sebagai sarana menggugah reaksi emosional penonton).

2. Struktural :

Shot tetap merupakan bagian scene. Oleh karena itu shot tidak boleh berada di luar scene. Tiap shot yang berada dalam satu scene harus saling terkait, berkesinambungan, dan memiliki kesatuan gagasan informatif.

3. Proposional :

Ukuran panjang pendeknya shot harus sesuai. Tidak terlalu panjang dan tidak terlalu pendek. Walaupun secara harfiah shot itu merupakan hasil pemotretan

selama atau sepanjang tombol kamera ditekan.⁶⁹

Sepintas kilas membuat shot itu mudah, karena pada prinsipnya tidak berbedadengan pemotretan still fotografi. Namun dalam shot, juru kamera tidak hanya merekam serentetan gambar fotografi yang merupakan bagian dari sebuah gerak. Merekam dinamika momentum peristiwa yang panjang, sesuai dengan filosofi dasar sinematografi.

Untuk itu seorang juru kamera harus meletakkan (menata) kamera yang digunakan dalam pengambilan gambar. Agar dalam merekam subyek sinematik dapat dengan sebaik mungkin, untuk memperoleh sebuah shot. Aspek-aspek yang diperlukan untuk pengambilan gambar adalah :

1. Fotografi :

Alat yang dipakai untuk pengambilan gambar. Perangkat pendukungnya adalah :

- a. Lighting : Cahaya (lampu) yang dipakai untuk melakukan proses kreatif, agar mendapatkan gambar fotografi yang artistik dan dramatik.
- b. Optika : Penggunaan lensa. Untuk membangun modifikasi terhadap realita, berdasarkan tujuan memenuhi hasrat ekspresif.
- c. Mekanika : Alat teknologi, yang digunakan untuk mencari sarana ekspresi artistik, seperti

⁶⁹ Soemardjono, Pembahasan, op. cit, Kamis 5 November, 1992.

"slow motion" dan "fast motion".

2. Posisi Kamera :

Cara atau metode juru kamera untuk mengambil gambar yang akan melahirkan beberapa jenis shot :

- a. Long shot : Untuk pendekatan informatif.
- b. Medium shot : Untuk pemusatan perhatian penonton.
- c. Close shot : Untuk pengarahannya perhatian penonton.⁷⁰

Jika dipahami secara harfiah, konsep diatas hanya akan menghasilkan bermacam jarak, antara kamera dengan subyek sinematiknyanya. Namun sebagai aspek sinematik, secara kreatif harus melihat tiga hal tersebut, sebagai sarana melakukan pendekatan informatif dan pemusatan perhatian penonton. Unsur relativitasnya, bukan dari besar kecilnya ukuran gambar yang disajikan oleh sebuah shot.

Untuk itu pengambilan gambar dalam mencapai sebuah shot menggunakan beberapa pengambilan melalui sudut pemotretan (camera angle). Sudut pemotretan untuk keperluan memotret subyek sinematik, agar dapat memiliki makna yang lebih jelas bagi masyarakat (penonton).

Secara teknis ada tiga sudut pemotretan, yang membantu pencapaian sebuah shot.

1. High angle : Jika posisi kamera berada lebih tinggi dari pada subyek.
2. Eye angle : Jika posisi kamera berada sejajar dengan garis mata subyek (garis mata manusia).

70) ibid.

3. Low angle : Jika posisi kamera berada lebih rendah dari pada subyek.⁷¹

Hal itu dapat dilakukan dengan pendekatan-pendekatan estetika, psikologis dan filosofis.

Dengan peralatan yang ada, seperti kamera 35 BL, Nagra IVSS stereo, Silent diesel baru, lampu standart, maka Judy Soebroto mempercayakan pada Suryo Susanto sebagai juru kamera, yang sudah direkomendasi dari KFT (Karyawan Film & Televisi) NO. 15/REK/KFT/III/89, tertanggal 2 Maret 1989. Eksistensi Suryo Susanto dalam film yang lain, "Sayangilah Daku" (1974), "Batas Impian" (1974), "Hipies Lokal" (1976), "Hekasih Binal" (1978), "Akibat Bercinta" (1979), dan sebagainya.

3.3.2.f. Sound Dan Musik

Melihat perkembangannya, film telah mencapai kemajuan pesat, membawa (menghadirkan) hasil yang makin sempurna dan lebih memuaskan. Baik dari segi gambar, yang perkembangannya menggunakan tehnik film berwarna atau ukuran (format) film itu sendiri. Hal itu tak kalah menariknya dengan perkembangan pengerjaan suara dan musik dalam menghidupkan gambar yang dipertunjukkan.

Dari sejarah, ketika Thomas Edson mencoba mengkombinasikan gambar dengan sebuah gramofon. Hal ini terjadi ketika "gambar hidup" (motion picture) mulai ditonton orang, dengan mengintip lewat sebuah lobang kecil

⁷¹ ibid

yang dibuatnya. Kemudian tahun 1912, Thomas Edison mempertunjukkan gambar-gambar yang diproyeksikan pada layar dengan mensejajarkan pemutarannya dengan gramofon. Meskipun percobaan ini gagal (karena masalah suara tidak mampu memenuhi seisi ruangan, dan sinkronisasi kurang tepat), usaha ini telah berhasil membuat gambar bisu menjadi gambar bergerak.

Tahun 1920 laboratorium Bell Telephone melakukan penyelidikan dibidang suara, menghasilkan super phonograph, dengan tehnik perekaman dan pengerasan suara secara elektris. Penemuan ini mengarah pada vitaphone, yaitu piringan hitam yang sinkron dengan film. Tanggal 6 Agustus 1926, peralatan ini dipertunjukkan oleh Warner Brothers di New York dalam film "Don Juan".

Cara merekam suara dengan piringan hitam, memberi gambaran (jalan), bahwa suara pada film (sound on film) adalah mengubah gelombang suara menjadi denyutan listrik, yang mengatur jatuhnya cahaya pada "jalur suara" pada film. Kemudian Bell Telephone atau Western Electric menggunakan metode tersebut. Di mana metode itu adalah perubahan bening pekatnya suara (variable desity track), dan General Electric memakai metode perubahan lebar-sempitnya jalur suara (variable area track) dan kemudian dikembangkan oleh radio cooperation of Amerika.

Setelah sistem perekaman suara magnetis, pada tahun 1953, tehnik pembuatan film menggunakan proses perekaman suara dengan sistem itu. Film-film televisi kebanyakan menggunakan sistem magnetis untuk suaranya (baik yang

terpisah maupun yang tergabung) dalam film. Sementara untuk film bioskop, menggunakan sistem optical sound, tetapi untuk film-film dengan ukuran layar lebar dan suara jalur, banyak menggunakan multi track sound.

Untuk film "NYOMAN..." Judy Soebroto menggunakan dua sistem dalam perekaman suara.

1. Single system,

yaitu, gambar dan suara direkam bersamaan oleh kamera film, dengan medium yang sama.

2. Double system,

yaitu, gambar dan suara direkam secara terpisah.

Adapun keuntungan dan kerugian adalah pada waktu, peralatan, mutu suara dan sebagainya. Keuntungan dari single system adalah :

- Peralatan yang digunakan lebih sedikit, untuk menghemat tenaga listrik, petugas, serta memudahkan transportasi, sehingga peralatan dapat dipindah-pindahkan dengan cepat.
- Hasil shooting dapat disiarkan secara cepat.
- Tidak ada masalah memadukan antara gambar dan suara.

Sementara keuntungan dari double system adalah :

- Mutu suara lebih baik, material (pita) suara yang digunakan pada double system lebih baik dari magnetic strip pada single system.
- Dapat dilakukan proses suara lebih lanjut, misalnya editing dan mixing.

Kerugian dari 2 sistem yang ada adalah, bahwa apa yang

dimiliki oleh keduanya tidak dimiliki secara mutlak oleh single dan double system.

Kedua cara ini digunakan oleh Judy Soebroto, sebagai upaya untuk mencapai nuansa dramatik dari Bali yang sarat dengan nuansa religiusitasnya. Secara teknis, sistem yang dipakai adalah dengan menggunakan direct recording (untuk dialog dan sebagian efek), sebab menuntut akurasi blocking, dialog dan dukungan kedap bising setiap kali kamera "ON", agar mampu membagikan gagasan pengambilan gambar yang ada dalam susunan struktur skenario (shot) dalam story board. Penggunaan shot-shot panjang (koreografi shot), adalah perwujudan kelemahan sutradara, Dalam menghadapi intensitas gambar dalam ketakutan gagal di banding pengambilan gambar dalam variasi shot-shot pendek, yang menjanjikan tempo lebih tinggi. Penggunaan sistem recording dengan stereo recorded, yang diletakkan dua mikrofon harus selalu seimbang dalam arti luas.

Secara auditif, konsep stereo recording mengacu pada kemajuan teknis yang ditawarkan oleh pembangunan gedung-gedung bioskop dalam menantisipasi film-film import. Ternyata kebelum siapa secara menyeluruh pada audio film "NYOMAN...", copy pertama tidak balance soundnya. Hal itu terjadi karena film "NYOMAN..." soundnya dikerjakan di tiga studio yang kapasitas standarisasi yang berbeda. Kemudian Judy Soebroto melakukan re-edit dan re-mix pada copy selanjutnya. Hal ini dilakukan untuk memperbaiki sound efek yang tidak realistis, dengan

meningkatkan makna untuk mencapai pengaruh emosional dramatik di dalamnya, disamping sesuai tujuan awal dalam pencarian efek.⁷²

Dalam pengisian ilustrasi Judy Soebroto mempercayakan Leo Kristi, sebab kehadiran musik mampu memberikan aroma yang baik demi mengejar keutuhan. Hal yang menarik dalam ilustrasi adalah, Leo Kristi sebagai penata musik memiliki cita rasa yang sama dengan Judy Soebroto. Seorang musisi, Leo Kristi hadir utuh, tanpa ada "kekurangan", sebab Leo Kristi adalah seorang musisi yang setia dengan warna-warna kerakyatannya, mampu memberi nuansa Bali yang utuh. Perpaduan antara musik pentatonis dan diatonis merupakan suatu pergumulan cinta yang menarik dan indah. Hal itu diungkapkan oleh Leo Kristi.

".....terus terang saja, adanya tawaran itu menyenangkan. Saya sanggup karena berbagai tantangan saya temui dalam proses pengerjaan itu sendiri"

"seperti halnya musik-musik saya selama ini saja. Tidak terlalu banyak berubah. Kalaupun ada, saya ingin merubah suasananya saja. Tetapi ternyata membuat ilustrasi musik tidak gampang. Tidak seperti membuat asinan..⁷³"

Leo Kristi yang selalu pentas dengan "konser Leo Kristi" (warna kerakyatan), sebelum menggarap ilustrasi film "NYOMAN...", sempat menjadi ilustrasi film "Letnan Harahap".

Dari konsep yang diberikan Judy Soebroto, Leo

72) Judy Soebroto, Catatan, loc. cit.

73) Minggu Pagi, Percaakapan Leo Kristi, NO : 14 Tahun ke 43, periode 9-15, Juli, 1989, hal. 3.

Kristi mampu menangkap dan menginterpretasikan dengan baik. Hal ini memberikan nilai tersendiri pada Film "NYOMAN...", dan Judy Soebroto sendiri merasa puas, pada yang ada.

"Leo mampu menampilkan karya musik khasnya, karena improvisasinya sangat kaya, lagu anak-anak dari Bali itu dijadikan sebagai dasar komposisi musik nyanyiannya, dengan permainan bervariasi"

"Kesannya seperti main-main..., malah ada suara musik yang jatuhnya tidak sesuai dengan suara ketukan, bukan kesalahan...tetapi memang disengaja, Tetapi setelah saya reapi kok malah enak..lho.."74

Dalam menangani ilustrasi film "NYOMAN..." Leo Kristi mampu menghadirkan nuansa Bali, yang diinginkan dalam film tersebut. Lagu "Keong-Keong" yang diaransemen dengan pentatonis dan distonis memberikan warna tersendiri. Leo Kristi memahami apa dan bagaimana isi skenario, hingga nuansa yang diinginkan dalam film itu terpenuhi.

3.3.2.g. Editing

Kerja dalam pembuatan film yang terakhir adalah berada ditangan seorang editor. Dari tangan editor, film menjadi sebuah gabungan gambar yang siap dipertunjukkan.

Persoalan editing Pudovkin mengatakan :

"Editing is one of the most significant instruments of effect possessed by the film technician and, therefore, by the scenarist also"75

Untuk itu Pudovkin menjelaskan, bahwa ia tidak pernah

74) SKM, "Bintang Indonesia", Leo Kristi, Coba Rebut Piala Citra FFI 1989, No. 302, Minggu ke II, Oktober, 1989.

75) Pudovkin, Film Technique And Film Acting, Grove Press, INC New York, Hal. 67.

melihat aktor sebagai manusia yang nyata. Ia membayangkan bagaimana aktor itu menampakkan diri dalam gambar film itu. Maka untuk itu, ia mengadakan seleksi yang teliti atas materinya dengan jalan menyuruh aktor itu bergerak di muka kamera, sambil menyesuaikan posisi kamera dengan maksud itu. Desintegrasi yang sama terjadi juga pada unsur film lainnya. Baginya para aktor kalah penting dari gambar-gambar. Sebab kehebatan film adalah bagaimana menyusun gambar (shot) satu ke gambar yang lain. Seorang sutradara adalah merealisasikan gambar dari story board menjadi break down skenario berbentuk gambar, kemudian gambar tersebut dikoreksi oleh editor dan disambung. Hasilnya akan menambah ekspresif.⁷⁶

Sejak 1895 tentang arti montase, sampai sekitar 1950 perkembangan seni film menunjukkan dengan jelas bahwa seorang sineas tidak dapat meninggalkan montase atau editing.

Keberadaan editing dalam perfilman Indonesia "belum" bisa dikatakan baik. Hal ini bukan karena tidak adanya editor yang handal di Indonesia, melainkan peran editor "ditentukan" oleh pihak yang berkepentingan, yaitu BSF (Badan Sensor Film), di bawah naungan Direktorat Jenderal Radio, Film dan televisi.

Pasal 3 dan Pasal 4 dari Undang- Undang Republik Indonesia Nomor 8 Tahun 1992 tentang perfilman, bahwa

76) *ibid.* hal. 95.

perfilman di Indonesia dilaksanakan dalam rangka memelihara dan mengembangkan budaya bangsa dengan tujuan mewujudkan pembangunan Nasional, maka sewajarnya, kalau tidak ada ketidak demokratisan dari pemerintah dalam melaksanakan Pasal 33 bab IV tentang sensor film (lihat UU. RI. NO. 8, Tahun 1992).

Dalam film "NYOMAN...", Judy Soebroto memberikan kepercayaan kepada Effendi Doytha untuk menangani editing-nya, sesuai dengan rekomendasi dari KFT (Karyawan Film & Televisi), dengan NO: 15/RFK/KFT/III/89. Kehadiran Effendi Doytha dalam film sebagai editing antara lain, "Petualangan Cilik" (1977), "Tuan Nyonya dan Pelayan" (1978), "Puber" (1978), "Sistem Penjual Jamu" (1978), "Bila Si Kembar Bercinta" (1978), "Sepasang Merpati" (1979), "Gadis Penakluk" (1980), "Seputih Hatinya, Semerah Bibirnya" (1980/1981), "Hari Koperasi" (dokumenter 1981), "Gadis-Gadis Cakrawala" (1981/1982).

Sebagai karya seni yang hadir melalui bahasa gambar, film harus memberikan pemahaman-pemahaman lewat bahasa gambar yang digarap secara sinematik. Untuk itu dalam memberikan pemahaman dalam bertutur secara sinematik, seorang sineas harus mampu terlebih dahulu memahami kajian tentang arti dari sebuah ilmu semiotika. Hal ini juga harus dimiliki oleh pemerintah (DEPPEN, RTF, BSF, DFN). Agar dalam penanganan masalah film lebih menguntungkan kedua belah pihak. Sebab di samping sebagai media ekspresi senimannya, film juga mencerminkan kepribadian suatu bangsa.

Dari persoalan diatas, film "NYOMAN..." mengalami banyak pemotongan dalam beberapa gambar. Seperti dalam scene 30 memasuki scene 31, dengan alasan seorang pejabat bermain mata dengan perempuan (warganya). Di sini Judy Soebroto, ingin menyampaikan kondisi (problem) seorang pejabat "melakukan zinah" mata, ketika menghadapi persoalan di wilayahnya. Scene 15, yang menggambarkan, bahwa I Made Soka baru mengwali upacara Panutung Kelih (haid pertama) bagi seorang gadis menginjak dewasa. Adapun gambar yang diambil adalah jatuhnya kain (handuk merah) saat I Made Soka selesai mencuci. Pada scene 47 shot C (skenario), jatuhnya bunga yang dibawa Nyoman, sementara di bawah ada anjing sedang menyantap muntahan manusia yang terserang penyakit muntaber. Di mana bunga sebagai simbolisasi dari persoalan cinta kasih sudah tidak berada pada tempatnya.

Untuk itu eksistensi BSF (Badan Sensor Film) harus kita pertanyakan kembali terhadap kondisi perfilman Indonesia sekarang. Di mana BSF harus mampu memberikan beberapa kelonggaran pada film-film Indonesia. Sebab kalau kita kaji lebih dalam tentang arti dan fungsi, serta filosofi sebuah film, di mana lambang sebagai sarana mutlak dalam bertutur sinematik, dan hal itu sudah dijelaskan di atas.

Walaupun dengan perjuangan yang berat, Judy Soebroto, akhirnya bisa menyelesaikan film perdananya. Persoalan yang timbul dari awal, baik teknis maupun di

luar tehnis penggarapan itu sendiri adalah tantangan. Sebab bagaimanapun juga munculnya sebuah persoalan adalah langkah awal dari sebuah keberhasilan.

