

**PENEKANAN SITUASI TOKOH UTAMA MELALUI KOMPOSISI *FRAME WITHIN*
FRAME PADA SINEMATOGRAFI
FILM FIKSI “RAHIM PUAN”**

SKRIPSI PENCIPTAAN SENI
Untuk memenuhi sebagian persyaratan
Mencapai derajat Sarjana Strata 1
Program Studi Film dan Televisi



Disusun oleh:
Muhammad Syahiddhan Abdillah Shobirin
NIM: 1510083432

**PROGRAM STUDI FILM DAN TELEVISI
JURUSAN TELEVISI
FAKULTAS SENI MEDIA REKAM
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
YOGYAKARTA
2020**

ABSTRAK

Karya tugas akhir penciptaan seni yang berjudul Penekanan Situasi Tokoh Utama Melalui Komposisi *Frame Within Frame* Pada Sinematografi Film Fiksi “Rahim Puan” merupakan sebuah karya film pendek yang mengangkat kisah seorang buruh yang harus terpaksa dan dipaksa menerima sebuah kesepakatan sewa rahim untuk membayar seluruh utang keluarganya.

Konsep estetik pada penciptaan karya seni film fiksi “Rahim Puan” adalah penekanan situasi tokoh utama melalui komposisi *frame within frame*. Pada sebuah naskah harus dibagi berdasarkan konflik dan emosi secara spesifik, maka secara signifikan serangkaian peristiwa akan terurai lebih kuat karena adanya penekanan pada setiap situasi. Pemilihan komposisi *frame within frame* sebagai penekanan situasi tokoh utama karena dapat memberikan penawaran gaya visual yang pas dan unik untuk menggambarkan situasi terkurung, terkekang, teguncang, tersudutkan, terhimpit, tersesakan, terganggu, tersiksa, dan tertindas dari tokoh utama yang harus ditekankan pada setiap situasi, sehingga penonton akan dapat lebih mudah mengikuti struktur naratif dan merasakan emosi pada film.

Kata Kunci : Film, Sinematografi, Penekanan Situasi, Komposisi *Frame Within Frame*

PENDAHULUAN

Film “Rahim Puan” bercerita tentang Ningrum bekerja di sebuah pabrik garmen sebagai seorang buruh jahit, terpaksa dan dipaksa menerima seluruh kesepakatan penyewaan rahim yang dilakukan oleh ayahnya yang bernama Mujiono, demi melunasi seluruh utang-piutang keluarganya kepada atasannya yang bernama Agus dan Ajeng. Kesepakatan tersebut dilakukan bersama Agus dan Ajeng yang sudah lama tidak memiliki anak akibat rahim Ajeng yang kurang subur. Ningrum harus ikhlas menerima dirinya akan dinikahi dan dihamilli oleh Agus. Kesepakatan dianggap selesai setelah anak yang ada di dalam kandungan Ningrum lahir dan nantinya akan dirawat oleh Agus dan Ajeng sebagai anak mereka.

Film “Rahim Puan” memiliki struktur *character driven story*. Film akan mengikuti Ningrum sebagai tokoh utama dalam menghadapi konfliknya, yang pertama konflik intrapersonal (Konflik yang terjadi pada diri sendiri karena beberapa faktor seperti : sikap, emosi, prinsip, kepentingan dll) dan yang kedua konflik interpersonal (konflik yang terjadi karna pertentangan dan perbedaan tujuan dengan pihak lain). Untuk dapat mengikuti struktur naratif dan penyampain emosi pada film, penonton harus dapat memahami dan merasakan setiap situasi Ningrum yang memiliki penekanan berbeda-beda. Situasi adalah sebuah keadaan, kondisi dan suasana yang terjadi pada suatu tempat dengan kedudukan atau nilai pada seorang individu, baik dari dalam dirinya maupun dari luar. Ningrum yang terenggut hak mencintai dan

memiliki tubuhnya, menghadapi banyak situasi yang menempatkannya pada kondisi dan suasana terkurung, terkekang, teguncang, tersudutkan, terhimpit, tersesakan, terganggu, tersiksa, dan tertindas.

Komposisi *frame within frame* dipilih karna memiliki gaya visual unik dan memiliki potensi besar untuk dapat dikonsepsi sebagai penekanan situasi tokoh utama. Melalui komposisi *frame within frame* diharapkan dapat mengarahkan perhatian penonton pada naratif dan juga mengkonstruksi emosi penonton ke dalam setiap situasi yang dialami tokoh utama. Keterlibatan emosional penonton dengan tokoh dalam film merupakan cara utama sebuah film mempengaruhi keyakinan dan perasaan penonton. Komposisi *frame within frame* pada film “Rahim Puan” nantinya akan diterapkan pada penekanan visualisasi situasi tokoh utama dari peristiwa, konflik dan emosi. Penerapan komposisi *frame within frame* akan berada di keseluruhan film sebagai salah satu gaya visual film. Melalui komposisi *frame within frame* tensi pada setiap *scene* akan dapat meningkat perlahan seiring konstruksi emosi penonton yang disusun secara linear juga ikut meningkat. Tahapan konstruksi emosi yang ingin dicapai terhadap penonton adalah, diawali emosi simpati (perasaan penonton terhadap tokoh) hingga diakhiri dengan emosi empati (perasaan penonton bersama tokoh) ‘*Altered state : character and emotional response in the cinema*’ (1994).

Jika pada sebuah naskah dibagi berdasarkan konflik dan emosi secara spesifik, maka secara signifikan dari serangkaian peristiwa akan terurai lebih kuat karena adanya penekanan pada setiap situasi. Pada *story design* film “Rahim Puan”, tokoh Ningrum digambarkan sebagai perempuan yang terenggut hak mencintai dan memiliki tubuhnya, ia juga terjebak dan terkurung dalam sebuah situasi yang membuatnya tak berdaya. Komposisi *frame within frame* dirasa dapat memberikan penawaran gaya visual yang pas untuk menggambarkan situasi terkurung, terkekang, teguncang, tersudutkan, terhimpit, tersesakkan, terganggu, tersiksa, dan tertindas. Tokoh utama yang harus ditekankan kepada penonton.

Tujuan dan manfaat penggunaan penekanan situasi tokoh utama melalui komposisi *frame within frame* pada penciptaan film fiksi “Rahim Puan” meliputi, eksplorasi teknik sinematografi sebagai konstruksi pembangun keterlibatan emosi penonton ke dalam film melalui penekanan situasi tokoh utama serta memberikan tambahan pengetahuan dan pengalaman khususnya mengenai teknik komposisi dalam bidang tata sinematografi sebuah film.

Secara dasar komponen visual pada komposisi sinematografi dibagi menjadi 7 elemen dasar yaitu ruang, garis, bentuk, *tone*, warna, gerakan, dan irama. Komponen-komponen visual dasar tersebut dapat ditemukan di setiap komposisi gambar bergerak maupun diam. Melalui penataan elemen-elemen komponen visual tersebut dapat mengomunikasikan suasana hati,

emosi, ide serta memberi struktur visual pada komposisi gambar. Penataan elemen-elemen visual pada komposisi gambar dapat menghasilkan sebuah nilai kontras yang terdapat di dalam sebuah gambar atau menciptakan nilai dominasi pada gambar. Setiap komponen visual dapat digambarkan serta digunakan di dalam mencapai tingkat kontras serta afinitas. Secara sederhana nilai kontras dapat diartikan dengan perbedaan, sedangkan nilai afinitas berarti sebuah kesamaan (Bruce Block, 2008:2-10).

Memilih framing adalah tindakan mendasar dalam pembuatan film; sebagai pembuat film kita harus mengarahkan perhatian penonton: "lihat di sini, sekarang lihat di sini, sekarang di sini ..." Memilih framing adalah masalah mengubah cerita, tetapi juga masalah komposisi, ritme, dan perspektif (Ward, 1996:55).

Frame within frame yang berarti menggunakan elemen pembingkai dalam shot. *Frame within frame* dapat digunakan tidak hanya untuk mengubah rasio dalam shot tetapi juga untuk memusatkan perhatian penonton pada elemen penting cerita.

Menurut KBBI situasi adalah sebuah keadaan, kedudukan dan nilai. Secara definisi situasi terkait dengan ide "membangkai". Kontruksi, presentasi, dan indentitas. Sebuah naratif cerita merupakan sebuah rangkain peristiwa dalam hubungan sebab akibat yang terjadi dalam ruang dan waktu. Keterlibatan penonton kedalam sebuah cerita tergantung bagaimana pemahamannya pada situasi tokoh. Sebuah situasi selalu mengawali rangkain peristiwa, pola perubahan dan stabilitas, sebab akibat, ruang dan waktu cerita sampai akhirnya muncul situasi baru/keadaan tokoh untuk mengakhiri naratif film (boardwell, 2008:207).

Emosi adalah reaksi terhadap seseorang atau kejadian. Emosi dalam diri manusia dibagi menjadi dua kategori umum jika dilihat dari dampak yang ditimbulkannya, yaitu emosi positif dan emosi negatif demikian disebutkan oleh Gohm dan Clore (Triantoro Safaria & Nofrans Eka Saputra, 2012:13). Emosi positif memberikan dampak yang menyenangkan dan menenangkan misalnya tenang, santai, rileks, gembira, haru, dan senang. Kategori kedua adalah emosi negatif dimana dampak yang dirasakan adalah tidak menyenangkan dan menyusahkan misalnya sedih, kecewa, putus asa, depresi, tidak berdaya, frustasi dan marah. Film dan emosi sangat erat kaitannya, dimana ketika seseorang menonton film maka emosi dalam diri akan ikut serta dalam film tersebut (Demir, 2008:1).

Menurut Ullus ada tiga proses atau fase yang dialami oleh penonton ketika tahap pelaksanaan atau menonton film dilakukan, yaitu: proyeksi, identifikasi, dan introyeksi (Gregerson, 2010:93). Pada fase proyeksi, pikiran dan keyakinan penonton dipengaruhi dan dipicu oleh peristiwa dan karakter dalam film. Pada fase kedua yaitu fase identifikasi, dalam

tahap ini penonton menerima atau menolak karakter, apakah karakter dalam film itu berkaitan dengan dirinya atau tidak. Jika karakter menerima, ia merasa bahwa karakter dalam film sama atau berkaitan dengan dirinya, apabila klien penonton, maka penonton merasa bahwa karakter yang ada dalam film tidak seperti dirinya, penonton juga dapat merasakan karakter dalam film baik dengan keadaan sadar maupun tidak sadar. Tahap terakhir yaitu tahap introyeksi, pada tahap ini penonton dapat mengambil nilai-nilai dalam film ke dalam kehidupannya sendiri.

Ada dua sifat emosi penonton film yaitu: simpati dan empati, emosi adalah komponen terpenting dari pengalaman film. Emosi juga merupakan indikator dari nilai; respon emosional yang memberitahu sesuatu tentang etika, ideologi dan estetika yang layak penonton rasakan dalam narasi yang diwakili oleh *mise en scene* dalam sebuah film. Murraay Smith dalam bukunya : '*Altered state : character and emotional response in the cinema*' (1994), Mengatakan bahwa keterlibatan emosional penonton dengan tokoh dalam film adalah cara utama sebuah film mempengaruhi keyakinan, nilai-nilai dan ideologi penonton. Identifikasi simpati dan empati dapat didefinisikan sebagai perasaan penonton kepada tokoh (simpati) dan perasaan penonton bersama tokoh (empati) sebagai dua cara penonton dapat terlibat secara emosional dengan tokoh.

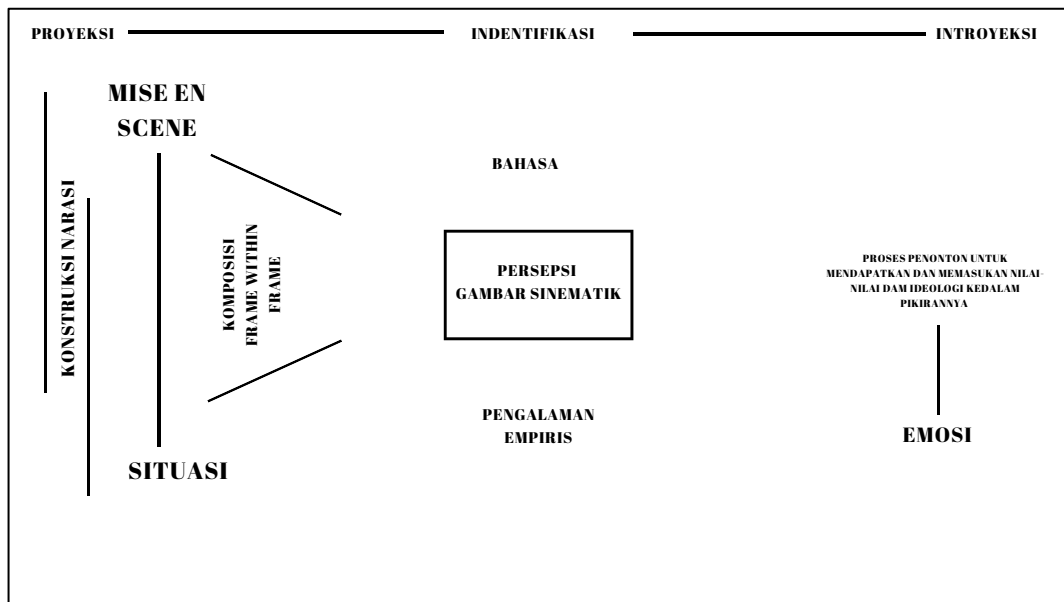
Konsep estetika pada film "Rahim Puan" merupakan suatu konsep penciptaan yang berhubungan dengan emosi. Hal ini dapat dicapai melalui 7 teknik dasar komposisi meliputi : perspektif, garis, bentuk, *tone*, warna, pergerakan kamera, dan ritme terhadap *mise en scene* yang akan disajikan, penempatan *angle* kamera guna menempatkan sudut pandang penonton, penggunaan gaya tata cahaya, penentuan *blocking* pemain, penataan artistik dan properti serta elemen-elemen visual lainnya ke dalam komposisi *frame within frame* untuk memperkuat situasi yang terjadi pada tokoh utama. Tujuan dari penggunaan konsep penekanan situasi tokoh utama melalui komposisi *frame within frame* adalah untuk membantu penonton lebih memahami naratif dan merasakan keterlibatan emosi film. Film "Rahim Puan" komposisi *frame within frame* dapat memberikan keseimbangan dan mendukung naratif film. Pembentukan elemen-elemen visual pada komposisi gambar tersebut pada dasarnya bertujuan untuk menekankan situasi yang terjadi pada tokoh utama yang dicapai melalui simbolisasi sensasi serta emosi. Rangkaian *shot* pada film "Rahim Puan" dikonstruksikan dalam bentukan aspek-aspek mengurung, terkurung, tersudutkan dan tertekan yang dihadirkan melalui ketidakseimbangan dan ketidakharmonisan antar tokoh.

Menurut Blain Brown menentukan *framing* adalah sesuatu yang mendasar dalam pembuatan film, sebagai sinematografer harus dapat mengarahkan perhatian penonton terhadap objek yang ingin diperlihatkan. *Framing* merupakan interpretasi terhadap naratif,

dimana aspek yang diperlukan untuk penciptakannya meliputi komposisi, ritme, dan perspektif (Blain, 2011:4). Komposisi merupakan elemen yang cukup penting dalam penciptaan sebuah bahasa visual dalam film “Rahim Puan”. Melalui komposisi, sinematografer memberitahu penonton dimana harus melihat, apa yang harus dilihat dan dalam urutan apa untuk melihatnya dengan cara menata, mengatur dan melatakan seluruh elemen visual untuk menyampaikan makna dan situasi yang ingin sinematografi tekankan. Untuk mendapat komposisi yang baik pada film “Rahim Puan” sinematografer akan memilih dan menekankan elemen-elemen seperti ukuran, bentuk, urutan, dominasi, hierarki, pola, resonansi, dan ketidaksesuaian dengan cara-cara yang memberi makna pada *shot* (Blain, 2011:38). Makna-makna tersebut nantinya akan di persepsikan (perolehan pengetahuan melalui panca indra maupun dengan pikiran) dan di asumsi (suatu gagasan, keyakinan yang diterima sebagai suatu kebenaran tanpa bukti yang jelas atau tanpa menyajikan argumen yang mendukung), (Arief, R. Pribadi. Bahasa dalam bingkai. Jakarta: SKKNI Sinematografer Indonesia, 2014. <http://sekolahfilm.com>, diakses 10 Desember 2019).

Penerapan konsep komposisi *frame within frame* akan ditekankan sebagai penguat situasi tokoh utama. Ningrum sebagai tokoh protagonis pada film “Rahim Puan” memiliki konflik yang berbeda-beda dengan setiap tokoh pada film. Setiap tokoh dalam film akan mempengaruhi bagaimana cara Ningrum berpikir, berperilaku, dan bertabiat dalam menghadapi seluruh konflik. Hal tersebut menjadi kontruksi membangun emosi penonton, dengan *frame within frame* yang memiliki figur sensasi dan sensasional *shot*, film dikonstruksi dengan menempatkan penonton pada tantangan emosi. Ada dua sifat emosi penonton film yaitu: simpati dan empati, emosi adalah komponen terpenting dari pengalaman film. Emosi juga merupakan indikator dari nilai; respon emosional yang memberitahu sesuatu tentang etika, ideologi dan estetika yang layak penonton rasakan dalam narasi yang diwakili oleh *mise en scene* dalam sebuah film. Film akan membawa emosi penonton untuk terlibat dalam suasana dan mengikuti alur film (Teguh Trianton, 2013:23).

Bagan 1. Konsep penciptaan komposisi *frame within frame*.



Dari melihat bagan proses penciptaan komposisi *frame within frame* diatas, ada beberapa proses yang dilakukan sinematografer dalam proses penciptaan visual, hingga proses penonton menerima, memahami dan merasakan visual yang telah dikonsep pada film sebagai berikut :

a. Kontruksi Naratif

Kontruksi naratif adalah strukturisasi dari bangunan sebuah cerita (naratif film). Sebuah cerita memiliki plot (alur peristiwa) semua hal yang akan terlihat dan terdengar oleh penonton yang terangkai secara imajiner. Dalam sebuah naratif terbangun atas sebab akibat (kasualitas cerita) serta ruang dan waktu (temporal order). Film “Rahim Puan” memiliki plot, sebab akibat dan ruang waktu cerita yang berjalan linear dan semakin memuncak tingkat dramatiknyanya. Pada setiap peristiwa, sebab akibat serta ruang dan waktu cerita pasti memiliki situasi yang akan berhubungan dengan suatu tempat, emosi, konflik dan dramatik. Mekan kontruksi naratif dijadikan dasar dari proses penciptaan komposisi *frame within frame*.

b. *Mise en Scene*

Mise en scene adalah segala hal yang terletak di depan layar kamera yang akan diambil gambarnya dalam sebuah produksi film. (Pratista, 2017:97). Unsur pembangun utama *mise en scene* adalah: tokoh karakter, latar, kostum, tata rias, pencahayaan. *Mise en scene* merupakan formulasi dari unsur-unsur untuk membangun naratif serta membangun suasana dan *mood* sebuah film. *Mise en scene* menjadi unsur penting yang dipilih untuk dapat mengkontruksi

naratif film, dalam proses penciptaan komposisi *frame within frame* akan melakukan aransemen dan mendesain unsur-unsur visual pada *mise en scene*, sehingga dapat membentuk sebuah gambar yang dapat memberi penekanan pada setiap situasi dalam film “Rahim Puan”.

c. Situasi

Situasi adalah sebuah keadaan, kondisi dan suasana yang terjadi pada suatu tempat dengan kedudukan atau nilai pada seorang individu, baik dari dalam dirinya maupun dari luar. Sebuah situasi selalu mengawali rangkaian peristiwa, pola perubahan dan stabilitas tokoh, sebab akibat serta ruang dan waktu cerita sampai akhirnya muncul situasi baru/keadaan tokoh untuk mengakhiri naratif film (boardwell, 2008:207). Ningrum yang terenggut hak mencintai dan memiliki tubuhnya, menghadapi banyak situasi yang menempatkannya pada kondisi dan suasana terkurung, terkekang, teguncang, tersudutkan, terhimpit, tersesakan, terganggu, tersiksa, dan tertindas. Uraian situasi yang akan di tekankan dan *mise en scene* film yang menjadi bahan baku untuk membentuk konsep komposisi *frame within frame*.

d. Persepsi Gambar Sinematik

Persepsi gambar sinematik adalah gambar yang memiliki kedalaman secara struktur film dan teori sehingga memiliki ruang untuk dapat dikenali, ditafsirkan, dan dianalisis. Komposisi *frame within frame* yang telah dikonsepsi dan melakukan proses penciptaan nantinya akan masuk pada tahapan persepsi gambar sinematik. Dalam proses persepsi gambar sinematik seluruh situasi tokoh yang ditekankan melalui komposisi *frame within frame* sangat berpengaruh dengan intelektual pendidikan, bahasa, dan pengalaman empiris setiap penonton. Maka penting bagi pembuat film untuk melakukan desain film agar dapat menentukan sasaran utama penonton dengan tingkat pendidikan seperti apa dan klasifikasi umur yang akan berhubungan dengan pengalaman empiris penonton, sehingga persepsi gambar sinematik melalui komposisi *frame within frame* untuk menekankan situasi tokoh utama dapat dikenali, ditafsirkan, dan dianalisis dengan baik oleh setiap penonton.

e. Emosi

keterlibatan emosional penonton dengan tokoh dalam film adalah cara utama sebuah film mempengaruhi keyakinan, nilai-nilai dan ideologi penonton. Identifikasi simpati dan empati dapat didefinisikan sebagai perasaan penonton kepada tokoh (simpati) dan perasaan penonton bersama tokoh (empati) sebagai dua cara penonton dapat terlibat secara emosional dengan tokoh. *‘Altered state: character and emotional response in the cinema’* (1994).). Pada

film “Rahim Puan” berusaha untuk mengajak penonton untuk dapat merasakan emosi simpati (perasaan penonton kepada tokoh) sampai akhirnya secara linear dan meningkat dapat merasakan emosi empati (perasaan penonton bersama tokoh).

PEMBAHASAN HASIL PENCIPTAAN

Hasil awal *draft offline editing* film “Rahim Puan” awalnya berdurasi 55 menit dengan memasukan seluruh *shot*, *scene* dan adegan tanpa adanya pemotongan. Lalu dilanjutkan dalam proses *rough cut* pertama dengan durasi film “Rahim Puan” 33 menit dengan memotong adegan tanpa ada pengurangan *shot* dan *scene*. Proses editing film “Rahim Puan” untuk dapat menuju *pitch lock* melalui diskusi dan konsultasi beberapa pihak. Dengan begitu banyak pertimbangan akhirnya ada beberapa *shot* dan 4 *scene* yang harus dihapus dari naskah untuk merangkai dan memusatkan perhatian penonton kepada naratif film. *Picture lock* film ini berdurasi 21 menit. Meskipun banyak *shot*, *scene* dan durasi film dipersingkat, tidak mengubah jalannya cerita maupun desain alur cerita. Tensi dramatik dan fokus penonton melalui rangkaian *shot* yang membentuk bahasa visual justru lebih mudah diikuti dan dirasakan ditahap pemangkasan editing. Pembahasan karya dalam penekanan situasi tokoh utama menggunakan komposisi *frame within frame* dapat dijabarkan melalui rangkain *shot*. Berikut pembahasan penekanan situasi tokoh utama menggunakan komposisi *frame within frame* disetiap rangkain *shot* film “Rahim Puan” sebagai berikut :

1. *Scene 1*. Interior. Ruang Kantor Agus – Siang Hari



Gambar 1 Realisasi rangkaian *shot* dari *storyboard shot 1* pada gambar A *group shot* Ningrum, Mujiono, Agus dan Ajeng di dalam *scene 1*.

Shot pertama dalam film dibuka oleh *group shot* Ningrum dan Mujiono yang datang ke ruangan kantor Agus, disana juga ada Ajeng yang sudah menunggu mereka. *Shot* ini merupakan tahap pengenalan seluruh karakter yang akan bermain dalam film, penonton akan

mengidentifikasi siapakah tokoh utama sebenarnya dalam film ini. Ningrum dan ayahnya bernama Mujiono merupakan buruh jahit yang bekerja di pabrik Agus dan Ajeng. Untuk melunasi utangnya Mujiono membuat kesepakatan kepada atasannya Agus dan Ajeng. Kesepakatan untuk menyewakan rahim Ningrum, kepada Agus dan Ajeng yang tidak memiliki keturunan hingga saat ini, karena Ajeng tidak memiliki rahim yang subur.

Ada sebuah kesenjangan, kekuatan dan strata sosial diantara mereka dapat tervisualkan melalui teknik *surface division*, membagi sebuah gambar menjadi beberapa bagian. Teralis kantor Agus yang membagi-bagi komposisi seluruh aktor menjadi terbelah dan terhalangi olehnya. Ketika teknik *surface division* ditambahkan pada adegan ini, penonton dipaksa untuk membandingkan kedua pihak tersebut (Agus dan Ajeng di sisi kiri *frame* lalu Ningrum dan Mujiono di sisi kanan *frame*). *Surface division* menciptakan sebuah *frame within frame* yang telah mengubah *frame* tersebut menjadi dua layar kecil. *Surface division* meminta penonton untuk membandingkan dan membedakan setiap area dari bingkai yang terbagi (Block, 2008:71). Visualisasi teralis juga dapat membangun sebuah persepsi visual bahwa mereka semua sedang terkurung dan terpenjara oleh sebuah situasi, mereka tidak akan bisa keluar dan kemana-mana hingga seluruh kesepakatan disepakati. Lalu *setting* kantor yang didominasi dengan warna panas memberikan distorsi visual terhadap warna pakain Ningrum dan Ajeng yang memiliki warna dingin, menggambarkan betapa lemah dan tidak ada kekuatan yang dimiliki oleh seorang buruh pabrik seperti mereka. Warna abu-abu juga dapat dimaknai dengan keputusasaan.

Penggunaan kamera statis pada adegan ini ingin melibatkan penonton sebagai pengamat situasi yang ingin ditekankan sebagai pondasi awal bangunan emosi (Brown, 2011:15). Kamera statis juga dapat menghadirkan rasa kaku, penuh aturan, tidak adanya ruang gerak.

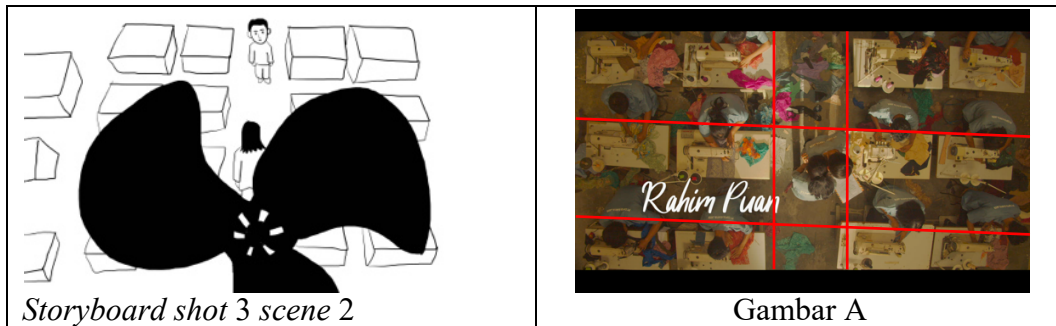
2. *Scene 2*. Interior. Ruangan Produksi Pabrik – Siang Hari



Gambar 2 Realisasi rangkaian shot dari *storyboard shot 1* pada gambar A *back shot* Ningrum, di dalam *scene 2*.

Pada *shot 1* di *scene 2* adegan Ningrum yang sedang berjalan lunglai dan termenung di sebuah ruangan produksi pabrik yang dipenuhi buruh sedang sibuk bekerja. Di hadapannya terlihat Lisus yang sedang memperbaiki mesin jahit, sontak berdiri dan berjalan menemui Ningrum yang bergelagat tidak seperti biasanya. *Entrance* (kemunculan) memperkenalkan karakter utama kepada penonton, di dalamnya termasuk menyajikan kepribadian, sosial – ekonomi, *setting*, psikologis karakter. *Entrance* juga dapat digunakan untuk menginformasikan kepada penonton perasaan karakter yang sedang sedih (Arief Pribadi, wawancara pribadi. 20 November 2019).

Sinematografi membingkai keseluruhan pergerakan kamera yang mengikuti Ningrum secara perlahan berusaha mewakili penonton untuk menggambarkan situasi dan suasana adegan yang terus dihantarkan mendekati kedalam emosi Ningrum. Pergerakan kamera juga dapat memainkan dramatisasi adegan (Pratista, 2008:108). Penerapan *lighting flicker* melalui logika cahaya yang menyorot dari celah-celah kipas *exhaust* pabrik yang berputar juga dapat memainkan dramatisasi adegan serta dapat berperan sebagai *visual story telling* situasi Ningrum yang dalam keadaan kacau dan berantakan. *Lighting* memiliki kemampuan untuk menjangkau perasaan dan emosi penonton secara langsung. Hal itu memberikan keutungan dan pengaruh kepada penonton untuk menafsirkan tingkat emosi dan naratif film (Brown, 2011:70). Pola dan bayangan cahaya dapat menghasilkan karakteristik emosional yang sama terkait dengan garis yang membentuknya. *Lighting* yang menyorot keras membentuk sebuah lingkaran kipas angin yang dapat di persepsikan sedang menyayat dan meyabit-nyabit Ningrum (Block, 2008:111).

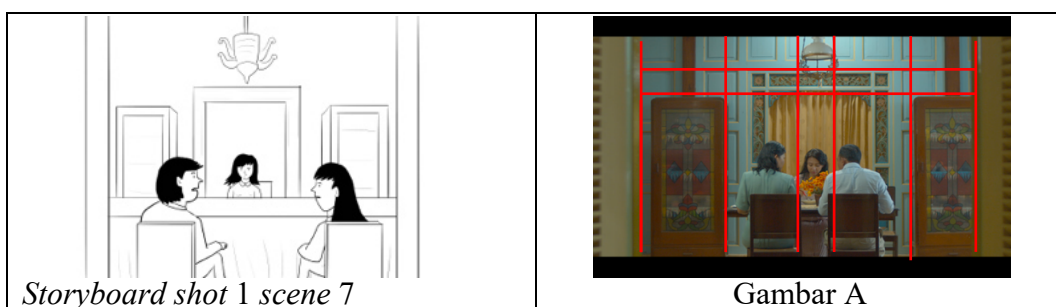


Gambar 3 Realisasi rangkaian *shot* dari *storyboard shot 3* pada gambar A *top shot* Ningrum dan Lisis, di dalam *scene 2*.

Shot 3 merupakan *shot* penutup adegan, kita dapat melihat seluruh *setting* yang menjadi panggung adegan Ningrum dan Lisis melalui *top angle shot*. Pemilihan *top angle shot* dapat dipilih karena alasan estetika, teknis, atau psikologis. Menempatkan kamera lebih tinggi dari subjek dan melihat ke bawah dapat menghasilkan gambar yang lebih artistik, membuatnya lebih mudah untuk memperlihatkan adegan terjadi secara mendalam dalam fokus yang tajam, atau memengaruhi reaksi penonton dengan sudut penglihatan yang berbeda (Mascelli, 2010:38). Ada improvisasi konsep visual yang direalisasikan berbeda pada *shot* ini. Kipas angin yang terdapat pada *storyboard* diganti menjadi terobosan cahaya yang membentuk kipas *exhaust* pabrik. Alasan improvisasi elemen visual kipas menjadi elemen cahaya dari kipas *exhaust*, karena pada saat *shooting* elemen kipas membuat fokus penonton terhadap objek utama menjadi terganggu.

Pada *shot 3* penonton dapat merasakan betapa besarnya konflik yang harus dipikul Ningrum melalui penempatan kamera *top angle*. Selain itu komposisi garis yang terbangun pada *frame* membentuk sebuah garis-garis yang mengurung Ningrum dan Lisis. Situasi yang ditekankan kepada hubungan Ningrum dan Lisis yang seolah terkurung oleh sebuah kesepakatan yang menekan mereka berdua.

3. *Scene 7*. Interior. Ruang Makan, Rumah Agus dan Ajeng – Siang Hari



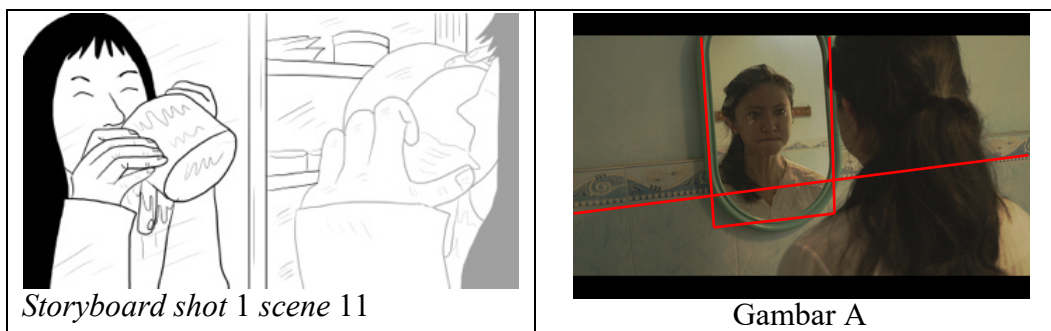
Gambar 4 Realisasi rangkaian *shot* dari *storyboard shot 1* pada gambar A *group shot* Ningrum, Agus dan Ajeng, di dalam *scene 7*.

Adekan pada *scene 7* adalah Ningrum, Agus dan Ajeng sedang menyantap makan siang di meja makan. Pada adegan ini pula Ningrum membuat sebuah alasan jika dirinya ngidam agar dapat dituruti keinginannya bertemu dengan Lisus. Pengkomposisiian dari arasemen elemen visual yang berada *setting* dan *blocking* pemain membentuk komposisi *frame within frame* yang mengurung dan mengekang Ningrum tepat pada tengah *frame*. Komposisi yang baik merupakan aransemen dari unsur gambar untuk membentuk suatu kesatuan yang serasi (harmonis) secara keseluruhan (Mascelli,1998:201).

Elemen visual berupa bidang berwarna *orange* dan coklat (Warna panas) pada ditempatkan dikiri, kanan, depan dan belakang Ningrum (menghimpit) berdasarkan teknik perspektif gambar, sehingga menghasilkan sebuah keseimbangan gambar serta kedalaman gambar namun dominasi berada di posisi objek utama di bagian *midground* gambar (Brown, 2011:54).

Elemen warna tersebut memberi keuntungan tambahan dalam mempengaruhi perasaan penonton serta membangun *visual storytelling* dalam pembingkaiian komposisi gambar, sehingga penonton dapat menafsirkan cerita dengan cara yang berbeda-beda (Brown, 2011:8).

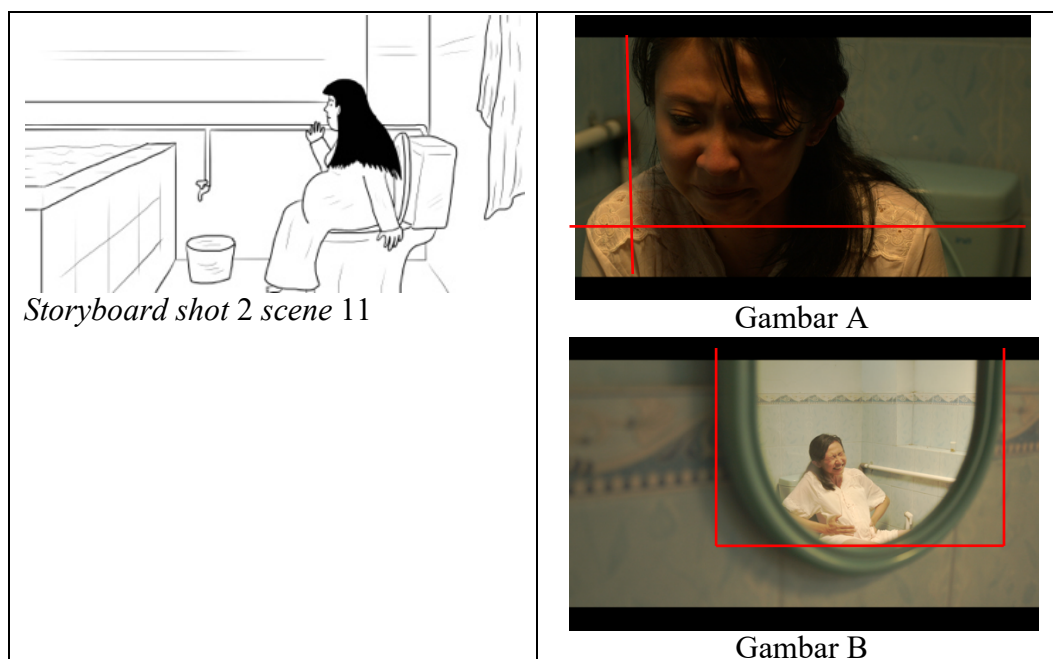
4. *Scene 11*. Interior. Kamar Mandi, Rumah Agus dan Ajeng – Malam Hari



Gambar 5 Realisasi rangkaian *shot* dari *storyboard shot 1* pada gambar A *over shoulder shot* Ningrum, di dalam *scene 11*.

Shot 1 merupakan rangkaian adegan yang diambil menggunakan teknik *handheld shot*. Teknik *handheld* tersebut digunakan untuk mendapatkan gambar yang lebih dinamis sehingga memberikan kesan nyata (Pratista, 2017:158). Ningrum benar-benar dalam posisi tidak seimbang setelah Lisus memutuskan hubungan mereka karna tak kuat menuruti kemauan Ningrum yang sudah tidak terkendali. Adegan Ningrum bercermin merupakan proses menyadari betapa egoisnya dan jahatnya dirinya, namun dibalik itu ada peran orang lain yang membuatnya bisa seperti sekarang (kasualitas sebab dan akibat). *Angle* kamera didefinisikan sebagai wilayah dan titik pandang yang direkam oleh lensa (Mascelli, 1998:25). Pergerakan

mood di setiap tokoh dalam film ini akan dibangun dengan memberikan kesan daya tarik visual, meningkatkan ketegangan, memberikan perubahan sudut pandang, dan meningkatkan efek dramatisasi. *Angle* kamera menentukan sudut pandang penonton serta wilayah yang bisa diliput dalam satu *shot*. Pemilihan *angle* kamera yang seksama akan bisa mempertinggi visualisasi dramatik cerita (Mascelli, 1998:1). *Dutch angle* (memiringkan gravitasi lurus kamera) digunakan untuk meningkatkan ketegangan adegan Ningrum yang mengingat kembali betapa sabarnya Lisus untuk menunggu Ningrum hingga kesepakatan selesai dan dapat melanjutkan hidup baru bersamanya. Penonton diajak penasaran tentang apa langkah Ningrum selanjutnya, apakah pergi mendatangi Lisus atau tetap akan melanjutkan tujuannya untuk menggugurkan kandungannya.



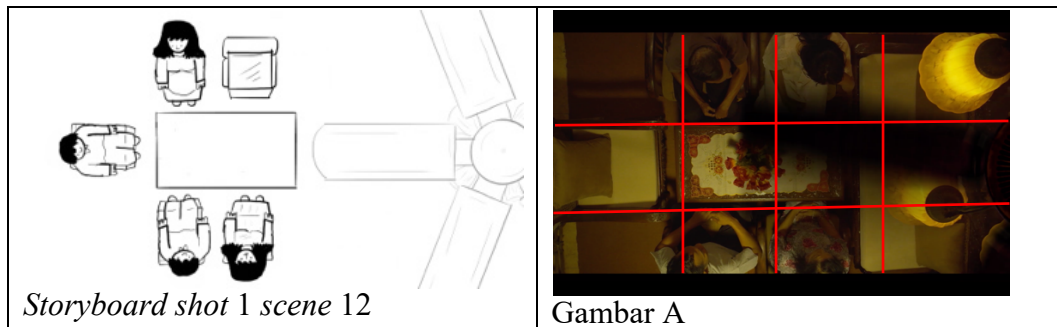
Gambar 6. Realisasi rangkaian *shot* dari *storyboard shot 2* pada gambar A-B close up Ningrum dan *medium shot* refleksi Ningrum, di dalam *scene 11*.

Realisasi konsep *storyboard* ke dalam bentuk visual mengalami perubahan dengan mendekupase menjadi 2 *shot*. Gambar A *close up* Ningrum yang sedang memasukan obat penggugur kandungan ke dalam vaginanya, setelah itu ia menggerak, mendorong dan menekan perutnya agar bayi di dalam perut dapat keluar (aborsi). Pergerakan kamera *floating* sengaja dibuat mengikuti gerakan Ningrum yang menggerak kesana-kemari guna mengkontruksi tantangan emosi empati penonton terhadap Ningrum.

Pada gambar A adanya perubahan realisasi *shot* menjadi *medium shot* melalui refleksi cermin kamar mandi, untuk menambah ketegangan penonton yang merasakan Ningrum sedang terancam karena diluar kamar mandi Ajeng sedari tadi mengetuk-ngetuk tanpa henti. *Slow*

motion kamera juga memiliki efek besar pada persepsi kita tentang pengambilan gambar. Memperlambat *speed duration* dari *frame persecond* yang tidak seharusnya diperlambat akan membuat efek dramatis dan halusinasi (Brown, 2011:326). Pada gambar A Teknik *handheld* tersebut digunakan untuk mendapatkan gambar yang lebih dinamis sehingga memberikan kesan nyata (Pratista, 2017:158).

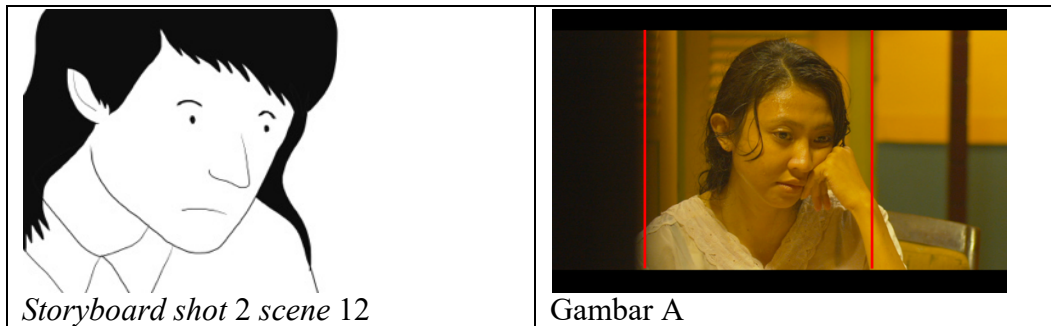
5. *Scene 12*. Interior. Kamar Mandi, Rumah Agus dan Ajeng – Malam Hari



Gambar 7 Realisasi rangkaian *shot* dari *storyboard shot 1* pada gambar A *top shot* Ningrum, di dalam *scene 12*.

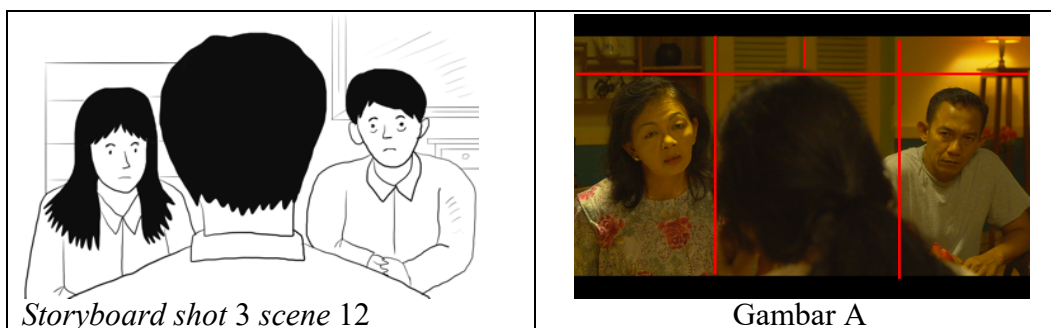
Pada adegan *scene 12* adalah, Ningrum yang ketahuan melakukan rencana menggugurkan kandungan disidang oleh Agus dan Ajeng dengan menghadirkan Mujiono juga. Ajeng marah-marah karena tidak terima atas tindakan Ningrum yang membahayakan calon anaknya yang berada di dalam perut Ningrum. Mujiono ikut memarahi Ningrum dengan menyuruh lebih bersabar, dan termasuk Agus juga tak luput memarahinya. Ningrum seolah-olah orang yang salah dari perlakuan salah orang yang membuat jadi seperti itu. Penempatan kamera pada *top angle* memberikan sebuah makna tersirat pada penonton dari sudut yang lebih tinggi menghasilkan pemahaman situasi lebih lemah, lebih kecil, lebih terbebani, lebih kecil dan berada dalam posisi yang kurang kuat atau terganggu (Thompson, 2009:40). Penggunaan cahaya *low key*/cahaya kontras dalam *scene 12* menciptakan ilusi tiga dimensi melalui bayangan objek, perasaan tertekan dan lebih dramatis (Brown, 2011:44).

Penambahan elemen visual kipas angin yang berada di bagian *foreground* kamera menciptakan ilusi dan pemaknaan seolah-olah Ningrum sedang dalam situasi yang tercabik-cabik. *Visual metaphor* adalah kemampuan visual untuk menyampaikan makna selain realitas visual. Makna tersirat yang harus dibaca melalui visual (Brown, 2011:68).



Gambar 8 Realisasi rangkaian *shot* dari *storyboard shot 2* pada gambar A *close up* Ningrum, di dalam *scene 12*.

Melalui teknik komposisi dinamik yang diaplikasikan pada *shot 2* memberikan suasana dan penekanan emosi yang dalam pada karakter Ningrum. Suasana tersebut berupa rasa tidak nyaman, acuh dan putus asa yang dirasakan oleh karakter Ningrum, serta menyempitkan informasi yang terdapat pada gambar tersebut dengan cara memotong bagian kiri objek dengan menempatkan *foreground* berwarna hitam (tiang rumah) pada komposisi dinamik gambar. Pengkomposisian *frame within frame* terbangun melalui elemen visual yang membentuk garis mengurung Ningrum dari kiri dan kanan *frame*.



Gambar 9 Realisasi rangkaian *shot* dari *storyboard shot 3* pada gambar A group shot Ningrum, Agus dan Ningrum, di dalam *scene 12*.

Penempatan objek utama ke dalam komposisi dinamik berada di garis perpotongan gambar dengan tujuan untuk membuat keseimbangan gambar melalui adegan Ningrum yang di kekang oleh komposisi *frame within frame* melalui *blocking* Agus dan Ajeng. Komposisi terbaik dapat dicapai bila posisi obyek utama terletak dekat dengan salah satu titik simpang tersebut (Pratista, 2008:115). Kita dapat melihat Ningrum yang tersudutkan oleh Agus dan Ajeng yang memarahinya karna tindakannya dengan sengaja mencoba menggugurkan kandungan. Pembingkain adegan ini menggunakan *low angle* menempatkan Ningrum sekali lagi dalam posisi yang tidak kurang kuat, karna melalui *low angle* karakter Agus dan Ajeng terbingkai menjadi lebih kuat, lebih mendominasi dan lebih mendominasi.

KESIMPULAN

Film “Rahim Puan” merupakan realisasi dari terenggutnya hak mencintai dan memiliki tubuh. Bagaimana seorang perempuan dipaksa dan terpaksa harus menyewakan rahimnya untuk sebuah kesepakatan pelunasan utang keluarga. Melalui karakter Ningrum kita dapat melihat masih saja perempuan menjadi objek dari eksploitasi kepentingan pribadi dan objek kekerasan seksual. Hal tersebut ditunjukkan melalui film untuk menyampaikan rasa terkekang, tersudutkan, putus asa dan kesakitan yang harus dialami oleh Ningrum dalam memperjuangkan hak atas otoritas tubuhnya. *Character driven story* akan membantu penonton mengikuti seluruh pilihan-pilihan dan langkah Ningrum mencapai tujuan dan keinginannya.

Komposisi *frame within frame* dipilih karna memiliki gaya visual unik dan menarik untuk dapat dikonsep sebagai penekanan situasi pada Ningrum yang sedang dalam kondisi dan suasana terkurung, terkekang, teguncang, tersudutkan, terhimpit, tersesakan, terganggu, tersiksa, dan tertindas oleh seluruh konflik-konflik yang harus ia hadapi. Sebagai pembentuk konsep komposisi *frame within frame*, sinematografer menggunakan tujuh elemen dasar komposisi antara lain : perspektif, garis, bentuk, *tone*, warna, pergerakan kamera, dan ritme. Komposisi *frame within frame* yang berarti menata elemen visual menggunakan teknik komposisi bingkai dalam bingkai nantinya akan membingkai seluruh situasi yang akan dialami Ningrum sehingga penonton akan mendapatkan penekanan dan merasakan konflik serta emosi dalam film.

Melalui komposisi *frame within frame* diharapkan dapat mengarahkan perhatian penonton pada naratif dan juga mengkontruksi emosi penonton kedalam setiap situasi yang dialami tokoh utama. Keterlibatan emosional penonton dengan tokoh dalam film merupakan cara utama sebuah film mempengaruhi keyakinan dan perasaan penonton.

Indikator keberhasilan konsep komposisi *frame within frame* pada film “Rahim Puan” yang telah didesain pada tahap praproduksi yaitu melalui pembading desain gambar *storyboard* dan hasil visualisasi pada tahap produksi. Dari keseluruhan gambar desain gambar *storyboard* yang telah dikonsep, hingga sampai akhirnya praproduksi, hampir keseluruhan konsep dan hasil produksi bisa dikatakan sesuai. Walaupun ada sebagian improvisasi pada saat produksi, namun tetap tidak merubah konsep utama pada setiap desain gambar *storyboard* dan membuat konsep visual semakin kuat.

SARAN

Film “Rahim Puan” diproduksi menggunakan konsep sinematografi sebagai penekanan situasi tokoh utama melalui teknik komposisi *frame within frame* agar dapat menyampaikan suasana dan emosi yang sedang dirasakan oleh tokoh utama sesuai naratif yang ada. Pengkomposisian elemen-elemen visual di dalam pembingkain komposisi gambar tersebut memiliki kekuatan untuk dapat menyampaikan persepsi dan ruang interpretasi penonton terhadap situasi yang sedang dilalui oleh tokoh utama. Oleh karena itu, penelitian selanjutnya diharapkan dapat menjabarkan gagasan konsep sinematografi dalam kebutuhan naratif film dan melakukan metode pendekatan secara ilmiah untuk mengetahui dampak yang akan terjadi kepada penonton.

Saran yang ingin disampaikan adalah, bagaimana menempatkan segala sesuatu sesuai dengan kebutuhannya, sinematografi bukan sekedar ilmu yang membicarakan tentang bagaimana mengemas visual dengan bagus dan indah, tetapi sinematografi adalah sebuah ilmu yang mempelajari fungsi kamera sebagai persepsi dan komunikasi. Sebuah *frame* menyajikan tempat interpretasi kepada penonton terhadap naratif film. Mengetahui konsep yang dibutuhkan oleh naskah dan sutradara merupakan hal pokok yang harus terus-menerus dianalisis dan dihantarkan oleh seorang sinematografer untuk menyampaikan sebuah cerita, tampilan dan juga gaya pada film. Karya ini diharapkan dapat menjadi referensi sebuah karya film yang mampu diterima oleh semua kalangan masyarakat, dan dapat dijadikan tinjauan karya untuk pembuatan karya yang lebih baik

DAFTAR PUSTAKA

Daftar Sumber Rujukan

- Andries. 1984. Tata Ruang seting Film. *Skripsi – Jurusan Desain Komunikasi Visual*. Institut Teknologi Bandung. Bandung.
- Boggs, Joseph, 1992, *The Art of Watching Film*, (terjemahan), Asrul Sani, Jakarta: penerbit Yayasan Citra.
- Bordwell, David. Kristin, Thompson. 2008. *Film Art: An Introduction*, Mc Graw – Hill Companies.
- Blain, Brown. 2011. *Cinematography: theory and practice: image making for cinematographers and directors*, USA: Focal Press.
- Block, Bruce. 2008. *The Visual Story: Creating The Visual Structure of Film, TV, and Digital Media*, USA: Focal Press.
- Effendy, Heru. 2009. *MARI MEMBUAT FILM*. Jakarta : Erlangga.
- Gregerson, Marry Banks. (2010). *The Cynematic Mirror for Psychology and Life Coaching*. New York : Springer Science+Business Media
- Mascelli, A.S.C. Joseph V. 2010. *Angle Kontinuiti – Editing - Close up - Komposisi dalam Sinematografi*, Jakarta: FFTV IKJ.
- Mercado, Gustavo. 2011. *The Filmmaker's Eye : Learning (and Breaking) the Rules of Cinematic Composition*
- Murray Smith. 1994. *Altered States: Character and Emotional Response in the Cinema* : University of Texas Press on behalf of the Society for Cinema & Media Studies
- Pratista, Himawan. 2008. *Memahami Film*, Yogyakarta: Homerian Pustaka.
- Pratista, Himawan. 2017. *Memahami Film edisi Kedua*, Yogyakarta: Montase Film.
- Subroto, Darwanto Sastro, 1994. *Produksi Acara Televisi*. Yogyakarta : Duta Wacana University Press.
- Thompson, Roy. 1998. *Grammar of the Shot: second edition*, Woburn: Focal Press.
- Thompson, Roy. 2009. *Grammar of Editi : second edition*, : Oxford : Focal Press.

Triantoro Safaria & Nofrans Eka Saputra. (2012). *Manajemen Emosi*. Jakarta: Bumi Aksara

Ward, Peter. 1996. *Picture Composition*. Oxford, MA : Focal Press.

Zoebazary, ilham. 2010. *Kamus istilah Televisi dan Film*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama

Daftar Sumber Online

Arief, R. Pribadi. *Tekstur cahaya Chiaroscuro dalam sinematografi*. Jakarta: SKKNI Sinematografer Indonesia, 2014. <http://Sekolahfilm.com>, diakses 05 November 2019.

Arief, R. Pribadi; *Cinema Illusion*; <https://cinemaillusion.wordpress.com/>; diakses pada 01 Desember 2019

Demir, E.S. (2008). *Cinema therapy*. Diakses dari [http:// psinema.metu.edu.tr/ makale/cinematotherapy.pdf](http://psinema.metu.edu.tr/makale/cinematotherapy.pdf). pada tanggal 10 Desember 2019.

Daftar Narasumber

Arief, R. Pribadi. 2019. Wawancara pada acara Jogja Netpac Asian Film Festival, Yogyakarta.