

**MEMBANGUN KEDALAMAN RUANG SEBAGAI REPRESENTASI
KONFLIK INTERNAL DALAM PENYUTRADARAAN
FILM FIKSI “HUMA AMAS”**

**Muhammad Al Fayed
Dyah Arum Retnowati
RR. Ari Prasetyowati**

Jurusan Film & Televisi, Fakultas Seni Media Rekam, Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Jl. Parangtritis km. 6.5 Yogyakarta Telp. (0274) 381047

ABSTRAK

Film fiksi atau film cerita adalah suatu film yang biasa digunakan untuk mengkomunikasikan tentang suatu realita yang terjadi dalam kehidupan masyarakat setiap harinya. Film fiksi “Huma Amas” ini bertujuan untuk menyuarakan isu yang terjadi di Kalimantan Timur yaitu tentang lingkungan dan masyarakat kecil khususnya daerah sekitar tambang batubara.

Karya film fiksi ini dalam visualisasinya menggunakan kedalaman ruang (*depth of field*) yang berbeda-beda sebagai representasi konflik internal tokoh utama. Hal ini bertujuan untuk memberikan impresi, makna, nuansa, emosional karakter dan memberikan penekanan konflik tokoh utama. Objek yang diangkat dalam karya film fiksi ini adalah masalah seorang petani yaitu Pak Yusni yang harus mengalami kebimbangan dan harus memilih untuk menjual tanah sawahnya kepada pihak tambang batubara atau mempertahankannya demi harta warisan keluarga.

Kedalaman ruang (*depth of field*) dan *focal length* pada lensa juga ikut meningkat dari penggunaan *focal length* 16mm hingga 200mm. Meningkatnya *focal length* pada lensa dapat memberikan efek ilusi *depth* yang diciptakan dari lensa.

Kata Kunci : Penyutradaraan, Kedalaman Ruang, Konflik Internal, Film Fiksi.

PENDAHULUAN

Film adalah sebuah media yang bisa digunakan untuk menyampaikan sebuah pesan kepada masyarakat melalui sebuah cerita, dan film juga digunakan untuk merefleksikan realitas dan bahkan membentuk realitas. Film menjadi media yang mudah karena semua kalangan masyarakat dapat menerima sebagai hiburan, ilmu dan wawasan. Film juga menjadi media para seniman atau pembuat film untuk menyuarakan isu atau masalah tertentu,

seperti isu HAM, lingkungan, hewan langka, pabrik, hutan, tambang dan lain-lain.

Kalimantan Timur (Kaltim) salah satu provinsi di Indonesia yang mempunyai kekayaan alam yang luar biasa. Sejak tahun 1990 hingga saat ini, Kaltim bergantung pada sektor ekonomi berbasis sumber daya tak terbarukan seperti batu bara, kelapa sawit, minyak dan gas. Pertumbuhan ekonomi Kaltim bila dilihat tahun belakang ini yakni tahun 2008 sampai 2012 sempat mengalami pertumbuhan yang tinggi akibat banyaknya industri tambang batubara. Bahkan, provinsi

Kalimantan Timur menjadi salah satu daerah dengan pertumbuhan ekonomi tertinggi se-Indonesia (Yovanda. 2018).

Menurut laporan dari berbagai daerah ada 264 lubang di Kabupaten Kutai Kartanegara, 164 di Samarinda, 86 di Kutai Timur, 46 di Paser, 36 di Kutai Barat, 24 di Berau dan Panajam Paser Utara ada 1 lubang dan itu masih bisa bertambah lagi. Sampai tahun 2019 kurang lebih 232 bekas lubang tambang batubara yang masih menganga hingga menjadi danau (Yovanda. 2018). Sampai saat ini telah menelan 36 korban di antaranya orang dewasa, remaja dan anak-anak (Harian Kompas, Kompas). Tidak satu pun dari kasus ini mendapatkan hukuman dan sanksi yang setimpal bagi para perusahaan yang tak menutup kembali bekas lubang tambang mereka.

Berdasarkan persoalan di atas, memunculkan ide untuk membuat naskah “Lubang Bara” (Huma Amas) yang mengangkat isu di Kalimantan Timur. Bercerita tentang beberapa petani padi yang lahannya bersampingan dengan tambang batubara, mengeluhkan tanah dan air pada lahan padi mereka menjadi tidak bagus. Menyebabkan kualitas padi yang dihasilkan menjadi buruk. Diambil juga dari kejadian nyata Bapak Bahar di Makroman, Samarinda dan anak yang tewas pada lubang danau bekas galian tambang batubara, selain itu juga dari kejadian nyata keluarga Ibu Rahmawati yang anaknya menjadi korban

yaitu bernama Muhammad Raihan, yang sudah pernah dibuat juga film dokumenternya berjudul “Emas Hitam” karya Ahmad Fauzan Perdana dari mahasiswa ISBI Kalimantan Timur.

Ketertarikan dalam menyutradarai naskah film fiksi “Lubang Bara” ini selain isu yang kuat di daerah tersebut. Naskah ini mempunyai struktur plot dan dramatik yang permasalahannya semakin meningkat dan banyak pada tokoh utama. Teknik kedalaman ruang yang menjadi gaya penyutradaraan nantinya dapat dipadukan, karena dapat membangun *mise en scene* dua plot yang dibuat dramatik, ruang dan waktu dipadukan agar memberikan perhatian penonton dalam melihat visual yang ditampilkan. Teknik kedalaman ruang yang di terapkan pada naskah film “Lubang Bara” akan membangkitkan rasa ingin tahu dan memberikan interpretasi baru bagi penonton di saat perubahan kedalaman ruangnya meningkat. Perubahan kedalaman ruang akan selalu bertambah setiap naiknya babak pada tangga dramatik, menjadikan bentuk representasi hasil dari perubahan atau meningkatnya konflik batin pada masing-masing tokoh. Teknik kedalaman ruang akan membuat perspektif berbeda yang hadir dalam visual yang akan dirasakan penonton dari konflik internal tokoh melalui kedalaman ruang yang akan dibangun di naskah ini.

Naskah film fiksi “Lubang Bara” akan difilmkan dengan judul “Huma Amas”, akan menggunakan kedalaman ruang sebagai representasi konflik internal atau konflik batin yang dirasakan pada tokoh utama dalam film. Film ini mengisahkan tentang seorang ayah dan anak yang ditimpa berbagai masalah dalam kehidupan sosialnya.

Film ini dikemas dengan tema keluarga dari kalangan menengah ke bawah yang menceritakan seorang Bapak bernama Pak Yusni, yang mempunyai anak bernama Aji. Yusni adalah seorang petani yang akan mengalami gagal panen dan di ajak bekerja bersama tambang batubara, sedangkan Aji mengalami masalah pada teman-temannya karena pengaruh kondisi keluarganya yang kurang mampu membuat Aji dikucilkan dengan teman-temannya.

Film ini akan dikemas dengan struktur cerita pola linier. Pola linier banyak digunakan dalam membuat skenario untuk cerita semacam FTV, film, atau serial lepas. Selain itu, setiap adegan dalam film “Huma Amas” nantinya sutradara akan memvisualisasikan dengan kedalaman ruang yang berbeda-beda dengan menggunakan perubahan *focal length* dari 16-24mm, 24-50mm, 50-100mm dan 100-200mm yang akan mempengaruhi impresi, makna, nuansa, emosional karakter, dan memberikan sebuah penekanan konflik yang dihadapi oleh tokoh pada cerita (Mercado, 2011:13).

Film ini dalam proses pembuatannya akan berdasarkan kehidupan realita yang terjadi pada masyarakat aslinya di Kalimantan Timur, sehingga film ini terlihat lebih dekat dengan penonton, akan terasa lebih nyata, seperti dalam kehidupan sehari-hari dari segi pengadeganan. Penggunaan *setting* lokasi diambil langsung di Kalimantan Timur. Penggunaan lensa sebagai alat yang membangun kedalaman ruang dimensi dari nuansa yang ada di film dibantu dengan aspek-aspek lainnya seperti sinematografi, tata cahaya, artistik, *editing* dan tata suara sehingga pesan yang disampaikan dapat diterima dengan jelas serta membawa penonton dapat dengan mudah masuk ke dalam film ini.

Skenario film fiksi “Lubang Bara” menggunakan penceritaan linear dengan alur cerita ganda di mana ada alur cerita Pak Yusni dan alur cerita Aji. Alur linear pada umumnya semua porsi cerita dan karakter memiliki keseimbangan, dua karakter pada skenario ini memiliki peranan penting dalam sebab akibat yang akan terjadi pada cerita. Awal sampai akhir cerita penonton akan diajak mengikuti alur pada masing-masing plot yang berjalan bersamaan melalui penyusunan *editing* yang bergantian tiap *scene* milik karakter. Ditambah lagi beberapa *scene* pada skenario ini mempertemukan dua tokoh utama ini guna untuk memperkuat sumber masalah internal yang ada di keluarga Pak Yusni dan Aji, lalu sumber permasalahan

yang terjadi pada internal keluarga terbawa dari faktor eksternal di kehidupan dua karakter tokoh utama ini.

Berawal dari salah satu teman petaninya Pak Yusni yang dikabarkan menjual tanah sawahnya ke pihak tambang yang berada persis di tanah sawah para petani desa itu. Pak Syahrul teman dekat Pak Yusni juga memberitahu bahwa tanah sawah miliknya juga akan di beli dengan pihak tambang dan dari situlah permasalahan yang terjadi pada Pak Yusni di mulai. Aji berawal dari salah satu teman sekolah sekaligus mainnya, mengajak bermain mobil truk *remote* di danau bekas tambang dekat desa mereka.

Tokoh Aji yang tidak memiliki mobil truk *remote* seperti teman-temannya, Aji pun di ejek dan di tekan untuk segera mempunyai mainan yang sama. Film fiksi “Huma Amas” menggunakan skema dramatik penuturan tiga babak, yaitu pengenalan, konflik, dan penyelesaian.

Sebagai karya tugas akhir, karya ini diperkuat pada bagian emosi tokoh Pak Yusni dan Aji dengan menggunakan kedalaman ruang sebagai representasi konflik internal (batin) tokoh Pak Yusni dan Aji pada cerita film fiksi “Huma Amas”. Penggunaan teknik kedalaman ruang akan bertambah setiap naiknya *scene* dan *plot* menjadi konsep yang akan direalisasikan dalam penciptaan film fiksi “Huma Amas”, skenario yang dimiliki film fiksi “Huma

Amas” memiliki pola naratif linier bagaimana pola tersebut diinterpretasikan dengan kedalaman ruang yang selalu menambah dan naik dengan teknik alat yaitu *focal length* lensa yang semakin panjang (dari 14-200mm).

Kedalaman ruang tersebut tidak hanya menjadi representasi dari *focal length* lensa saja, tetapi efek dari *focal length* lensa dari jarak *focal length* 14mm sampai dengan 200mm memiliki efek *foreground*, *midground* dan *background* yang berbeda pada setiap lensa, lensa akan memberikan perubahan kepada *frame* yang direkam. Perubahan dan efek tersebut yang akan menjadi representasi emosi, perasaan, masalah dan konflik internal (batin) yang dirasakan tokoh Pak Yusni dan Aji terus semakin banyak dan dalam.

Awal pembuatan skenario ini sutradara dan produser memutuskan untuk menggunakan lokasi *set* di Kalimantan Timur dan menggunakan campuran bahasa maupun logat lokal di kota Samarinda yaitu, bahasa Banjar untuk lebih menekankan sosial budaya yang menjadi salah satu keunggulan dari skenario film fiksi “Huma Amas” ini. Karena penggunaan lokasi *set* asli di Kalimantan Timur dan dialog berbahasa Kalimantan Timur adalah salah satu bagian penting untuk mendukung dalam aspek realitas *setting* lokasi dan tiga dimensi tokoh yang memang menjadi tujuan sutradara.

KONSEP KARYA

Film “Huma Amas” menekankan pada aspek cara berpikir kreatif dalam menceritakan suatu kejadian serta ide-ide yang beraneka macam. Dengan penceritaan *multi plot* merupakan bentuk cara pengemasan film. Maka pada prosesnya sutradara memberikan kebebasan kepada aktor untuk memerankan tokoh sesuai dengan karakter. Hal ini bertujuan memperoleh gestur serta dialog yang sehari-hari mereka lakukan dan menampilkan kehidupan sebenarnya yang terjadi pada cerita. Konsep penyutradaraan yang digunakan dalam film fiksi “Huma Amas” lebih menekankan pada konsep konflik internal (batin) tokoh utama sebagai penggerak cerita.

Film “Huma Amas” ini tidak hanya memperhatikan soal adegan saja, namun aspek penataan gambar, *editing* serta musik juga akan berpengaruh dalam memperkuat dramatik pada film ini. Pertama-tama sutradara berkomunikasi dengan semua kru sekaligus para aktor dan aktris dalam pembuatan film mulai dari praproduksi hingga pascaproduksi. Semua aspek seperti penataan kamera, cahaya, *setting*, *editing*, suara dan musik ditentukan sutradara dengan diskusi bersama para kru yang sesuai dengan *job desk* dan divisi pada pembuatan film.

Sutradara tidak hanya berfokus pada konsep penuturan, penceritaan dan pengadeganannya saja. Sutradara juga harus

paham dengan apa yang ia visualkan. Konsep visual dari sutradara biasanya memiliki *treatment* tersendiri sesuai karakter dan gaya penyutradaraannya, konsep visual yang digunakan pada film ini yaitu menggunakan teknik kedalaman ruang sebagai representasi konflik internal atau batin. Teknik kedalaman ruang akan merepresentasikan bagaimana konflik batin yang dirasakan tokoh utama, semakin banyaknya konflik batin yang dirasakan tokoh Pak Yusni dan Aji, kedalaman ruang yang dibangun dalam film akan semakin dalam (*foreground* dan *background* yang semakin mendekat atau membesar). Dalam hal ini alat utama sutradara adalah menggunakan lensa, untuk menciptakan kedalaman ruang yang terlihat di visual, penggunaan lensa nantinya sutradara menetapkan pada *range* 16 – 24mm, 24 – 50mm, 50 – 100mm dan 100 – 200mm untuk mencapai peningkatan tangga dramatik dan emosi konflik batin tokoh utama.

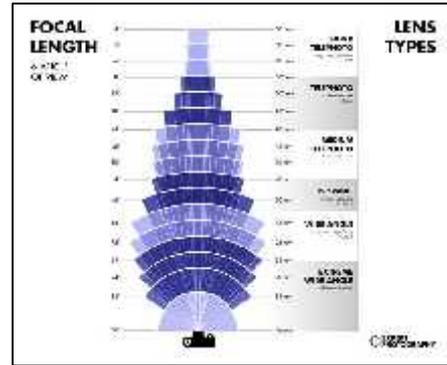
Berdasarkan proses perubahan kedalaman ruang tersebut sutradara guna merepresentasikan konflik batin yang dirasakan tokoh utama, sutradara akan menentukan penempatan *range focal length* dalam naiknya plot tangga dramatik di beberapa *scene* yaitu *scene* 1-4 (babak perkenalan), *scene* 5-10 (babak *turning point* 1), *scene* 11-22 (babak *turning point* 2) dan *scene* 23-28 (babak klimaks dan penyelesaian). Gambar dibawah

perbandingan perubahan efek dari lensa 15mm sampai dengan 180mm.

PEMBAHASAN HASIL PENCIPTAAN

Visi besar tentang konflik internal atau konflik batin yang diterapkan pada cerita ini sudah di eksplorasi dari proses awal pembentukan naskah, di mana semua *plot* Pak Yusni dan *sub plot* Aji selalu naik atau menambahnya masalah hingga klimaks dan penyelesaian. Membuat para karakter utama dengan sifat karakter yang pendiam dan menerima keadaan semakin menambah konflik batin yang dirasakan karakter mereka dengan alur cerita tersebut. Hal tersebut di eksplorasi juga pada *visual storytelling*, dari sisi konsep kedalaman ruang, *blocking level*, *blocking position*, *angle*, dan *shot size*.

Kedalaman ruang yang dibangun sebagai representasi konflik internal atau konflik batin, alat utamanya sutradara saat produksi yaitu merancang dan menentukan *focal length* lensa sebelum produksi dan di eksekusi oleh *director of photography*, saat produksi beberapa lokasi yang tidak memungkinkan rancangan konsep *focal length* lensa yang di inginkan sutradara di awal membuat adanya perkembangan dan perubahan *range focal length* yang direncanakan.



Gambar 1. Gambar diagram dari macam-macam *focal length* pada lensa www.expertphotography.com diakses pada 3 Mei 2019



Gambar 2. *capture* efek lensa *focal length* 15mm www.darrenmillerfilms.com diakses pada 7 Mei 2019



Gambar 3. *capture* efek lensa *focal length* 200mm www.darrenmillerfilms.com diakses pada 7 Mei 2019

Proses pengembangannya naratif pada karya film fiksi ini menjadi memiliki sinopsis yang berbeda dari versi naskah *final draft* begitu pula dengan judul film “Huma Amas” yang sebelumnya “Lubang Bara”, perubahan judul tersebut diganti dengan berbagai pertimbangan dengan alasan utama terlalu eksplisit membicarakan tambang batubara. Alasan tersebut menjadikan judul “Huma Aamas” terpilih karena tidak terlalu eksplisit dan punya makna yang dalam.

Perubahan sinopsis terjadi pada versi *pict lock* film fiksi “Huma Amas” ini bercerita tentang Pak Yusni (40) seorang petani yang sedang bimbang lantaran harus mempertahankan tanah warisan keluarganya atau menjualnya kepada pihak perusahaan tambang batubara yang terus gencar memberi tawaran. Pak Syahrul (45) sudah melepas tanah miliknya, Aji (9) anak pak Yusni yang meminta untuk dibelikan mobil *remote*, kerugian sawah akibat bersampingan tambang batubara dan segala tawaran pihak perusahaan akhirnya membuat Pak Yusni tak ada pilihan lain selain menjual tanahnya kepada pihak perusahaan. Akhirnya Pak Yusni memutuskan untuk memilih bekerja sebagai buruh pencuci truk yang sebenarnya membuat tak nyaman dirasakan oleh Pak Yusni sendiri.

Secara garis besar, kedalaman ruang adalah istilah yang menunjukkan ruang tertentu di dalam *frame* yang tampak relatif tajam karena adanya ketajaman (fokus). Walaupun sebuah lensa hanya mempunyai satu fokus yang presisi, yaitu bidang fokus yang berada pada satu jarak fokus (*focal distance*) tertentu, penurunan ketajaman sebuah *frame* juga disebut *out focus* atau orang awam sebut bokeh. Bagaimana ruang tiga dimensi di tangkap menjadi sebuah *frame* yang memiliki dua dimensi, menimbulkan efek *focus* dan *out focus*. Efek *depth of field* mengacu pada *focal length* yang diberikan lensa manapun, maka senjata

utama sutradara untuk menyampaikan visi merepresentasikan konflik internal atau batin yaitu lensa.

Eksposisi / Pengenalan (*scene 1 – 4*)

Scene 2

SC3. EXT. KEBUN SINGKONG – PAGI HARI (*on script*)

Scene 2 ini dimulai dengan *long shot* tambang batubara yang sedang beroperasi, dilanjutkan dengan *group shot* terlihat Pak Yusni sedang berdiri melihat ke arah kanan *frame* dilanjutkan dengan kedatangan Pak Syahrul ia adalah teman petani Pak Yusni juga memandang ke arah yang sama. Pak Syahrul mengawali pembicaraan perihal pupuk yang tak berguna lagi di kebun dan sawah mereka, dilanjutkan dengan Pak Yusni yang membicarakan untuk membeli air pun mahal. Dalam situasi ini konflik internal yang dirasakan Pak Yusni tidak hanya dalam dirinya dan keluarganya saja, tetapi faktor eksternal ternyata juga mempengaruhi dalam diri Pak Yusni.

Pak Yusni membahas air karena air yang ia konsumsi di rumah bersama anaknya Aji air yang berasal dari sumber air yang sekarang terkena limbah batubara, hal tersebut diambil dari kejadian nyata di Desa Mulawarman, Kalimantan Timur. Pak Yusni hanya mengatakan kepada Pak Syahrul bahwa air susah didapatkan, tidak membicarakan apa yang ia konsumsi bersama keluarganya. Di sisi lain hal yang sama juga terjadi pada dirinya sebagai petani

Muhammad Al Fayed, Dyah Arum Retnowati, RR. Ari Prasetyowati

Membangun Kedalaman Ruang Sebagai Representasi Konflik Internal Dalam Penyutradaraan Film Fiksi

karena pupuk menjadi percuma karena kerusakan alam yang terus menerus merusak sawah mereka membuat keuntungan panen mereka berkurang.

Scene ini, kedalaman ruang sebagai representasi konflik internal Pak Yusni menggunakan *focal length* lensa 16mm dan 24mm dengan di $f/2 - 5.6$ untuk tetap menciptakan ruang antara objek, *foreground* dan *background*. Lensa tersebut dikategorikan *wide lens*, dimana *wide lens* termasuk lensa yang untuk mengambil gambar yang luas dengan ketajaman yang luas pula (*deep focus*). Lensa *wide* digunakan juga pada *frame* dialog karena konsep pada diri karakter juga sama persis dengan tujuan dan efek yang terlihat pada lensa, bahwa lensa dengan *focal length* kecil dan memiliki titik fokus yang luas menginterpretasikan masalah yang terjadi pada Pak Yusni masih luas, masih jauh dan masih sedikit pada *scene* ini.



Gambar 4. *Shot* 1 yang diambil pada *scene* 2



Gambar 5. *Shot* 2 yang diambil pada *scene* 2



Gambar 6. *Shot* 3 yang diambil pada *scene* 2



Gambar 7. Salah satu *shot* yang diambil pada *scene* 5

Turning Point 1 (*scene* 5 – 10)

Scene 5

SC2. INT. RUMAH – PAGI HARI (*on script*)

Scene 5 diawali dengan *shot establish* rumah Pak Yusni dari depan, sebagai *shot* pengenalan rumah Pak Yusni dan Aji. Setelah dari *shot* tersebut terlihat Pak Yusni dan Aji sedang makan di ruang tengah rumah mereka, Aji dengan pelan ingin mempunyai mobil *remote* yang dia inginkan namun Pak Yusni hanya bisa menjawab nanti dan lain kali saja untuk mainan yang di inginkan Aji.

Dialog awal Aji meminta mobil *remote* nya ditahan pada *shot master* terlihat mereka berdua bahwa masalah muncul di babak *Turning Point* 1 adalah pada diri mereka Pak Yusni dan Aji. Bahwa masalah tersebut menjadi masalah paling kuat pada batin mereka karena mempunyai beban antara ayah dan anak dan begitu kebalikannya anak dan ayah. Mereka berdua punya disisi lain punya kedekatan darah, namun kedekatan emosional karena punya karakter yang sama

menjadi tidak cocok dan saling menyimpan masalahnya sendiri-sendiri.

Setelah dari *shot master* Pak Yusni dan Aji, lalu pindah dengan *shot cover* mereka berdua. *Scene 5* ini adalah *scene 2*, di pindahkan karena *scene* awal pada film mendapat pengembangan naratif yang lebih sesuai yaitu lebih baik film “Huma Amas” fokus pada satu karakter yaitu Pak Yusni agar tidak terlalu kompleks menceritakan langsung dua sisi anak dan ayah pada satu film pendek.

Aspek kedalaman ruang ditempatkannya *scene 2* di *scene 5* menjadi pengembangan posisi dimana babak *turning point 1* diawali dengan kedalaman ruang yang memiliki *focal length* luas yaitu 16-24mm, di mana kedalaman tersebut menjadi dasar pengenalan karakter pada babak eksposisi menjadi awal sebuah permasalahan yang terjadi selanjutnya, sesuai dengan posisi *scene* pada awal babak *turning point 1*.

Turning Point 2 (scene 11 – 22)

Scene 11

SC13. EXT. GUBUG SAWAH – SORE (*on script*)



Gambar 8. *Shot 1* yang diambil pada *scene 11*



Gambar 9. *Shot 2* yang diambil pada *scene 11*



Gambar 10. *Shot 3* yang diambil pada *scene 11*

Scene 11 ini *shot* diawali kembali seperti *scene* gubug sebelumnya, dengan *master shot* hingga dialog tiba dari Pak Syahrul yang memberitahu bahwa istrinya setuju menjual tanah sawahnya, dialog tersebut menjadi ajakan dan ketidaknyamanan Pak Syahrul atas keputusannya untuk menjual. Kondisi yang membuat para petani tidak bisa berbuat apa-apa dan kualitas hasil panen yang semakin turun pun menjadi pertimbangan Pak Syahrul, dengan keputusan tersebut ia juga mencoba menyuruh Pak Yusni mempertimbangkan lagi untuk ikut menjual tanahnya.

Konflik yang dirasakan Pak Yusni sudah dimulai pada *shot* pertama, dengan adegan tetap berdiri di depan gubug, lalu mendengarkan Pak Syahrul berbicara. Setelah itu di tekan kan kembali dengan *shot medium close up* Pak Yusni memperlihatkan bagaimana ekspresi dan apa yang dipikirkannya perihal konflik batinnya, konflik batin yang muncul pada diri Pak

Yusni yaitu ia mendengar terkejut bahwa teman bertaninya juga ikut menjual, dengan terpaksa ia kemungkinan juga akan menjual karena banyak faktor. Faktor tersebut dari Aji, tanah warisan, kualitas yang semakin rusak, penawaran dari perusahaan tambang dan yang terbaru yaitu Pak Syahrul ikut menjualnya.

Kedalaman ruang yang dibangun pada *scene* ini dengan *focal length* 50mm, 85mm dan 100mm. Beberapa pengecualian dengan *shot* pertama *scene* ini karena komposisi yang sama seperti *scene* sebelumnya di gubug, menjadi kan *focal length* lensa tetap pada 35mm. Salah satu *shot cover* Pak Yusni dan Pak Syahrul menggunakan *focal length* lensa 50mm dan 85mm untuk meningkatkan kedalaman ruang sesuai dengan meningkatnya babak dan masalah yang terjadi pada tokoh utama.

Scene 17

SC23. INT. KAMAR AJI – MALAM HARI
(on script)

Scene ini Pak Yusni mencoba untuk masuk ke kamar Aji untuk melihat Aji dan memberikan mainan mobil *remote*. Ia taruh di meja samping kasur Aji lalu keluar dengan penuh renungan. Adegan tersebut juga di isi dengan *voice over* Pak Yusni yang ingin membahagiakan Aji sebagai anak satu-satunya yang ia miliki.



Gambar 11. *Shot* 1 yang diambil pada *scene* 17

Scene ini juga menjadi yang dipindahkan karena pengembangan naratif yang lebih sesuai dan lebih fokus ke terhadap penjualan tanah yang akan dilakukannya setelah ini, menjadikan masalah rumah dan keluarga harus diselesaikan terlebih dahulu sebelum menuju masalah berikutnya. Setelah memberikan Pak Yusni keluar kamar dan termenung sendiri, karena ia juga harus memikirkan masalah lainnya seperti menjual tanah sawahnya dan bekerja di perusahaan tambang.

Kedalaman ruang yang dibangun penggunaan *focal length* 50mm – 100mm, namun *focal length* 100mm digunakan pada *shot* detil *close up* mainan mobil *remote*. Beberapa *shot* dibuat dengan konsep *frame by frame*, dimana *shot* tersebut mengkomposisikan dan ditujukan ke seorang Pak Yusni saja, seperti Pak Yusni di antara pintu kamar (pintu kamar menjadi *foreground*) dan Pak Yusni terlihat di dalam sebuah persegi yang mengartikan mengotakan dirinya pada masalah ini.



Gambar 12. *Shot* 2 yang diambil pada *scene* 17

Klimaks dan Penyelesaian

(*scene 23-28*)

Scene 28

SC27. EXT. KEBUN SINGKONG – SIANG HARI (*on script*)

Scene 28 film ini yaitu *scene 27* pada naskah, di mana *scene 28* pada film ini menjadi *scene ending* dalam film. *Scene 28* pada naskah dengan adegan Aji yang bermain sendiri dan tak sengaja tergelincir dan jatuh ke danau bekas tambang batubara. Film fiksi “Huma Amas” memiliki pengembangan proses pasca produksi untuk menghilangkan *scene 28* pada film, karena ingin memberikan penyelesaian kepada masalah Pak Yusni saja, penyelesaian masalah Aji hanya sampai pada *scene 25* bagaimana Aji bersedih karena bermain sendirian.

Scene 28 memiliki adegan Pak Yusni memegang amplop upah atas pekerjaannya sebagai buruh cuci truk tambang batubara. *Scene* diawali dengan *shot close up* amplop sebagai penyambung *graphical match* dari *shot* dan *scene* sebelumnya yaitu *scene 27*, dengan akhir *scene shot medium close up* Pak Yusni merenung lalu melihat amplop yang dipegangnya.



Gambar 13. *Shot 1* yang diambil pada *scene 28*

Kedalaman ruang yang dibangun pada *scene* ini telah pada puncaknya yaitu dengan *focal length* lensa 100-200mm, dimana *shot close up* amplop menggunakan lensa 100mm dan *shot cover* Pak Yusni dan baliho kepemilikan tanah perusahaan tambang menggunakan lensa 200mm dengan menggunakan teknik *rack fokus* karena ada perpindahan *focus* objek.

Shot selanjutnya *shot close up* ekspresi Pak Yusni dengan menggunakan lensa 100mm, karena ingin mendapatkan gambar yang detail pada wajah Pak Yusni sekaligus memfokuskan objek dari *background* lainnya, efek blur yang semakin dalam dan bokeh menjadi titik tajam yang dilihat penonton hanya wajah Pak Yusni yang beradegan sedang melihat ke arah tambang batubara berada disamping sawah miliknya.

Film ini ditutup dengan *full shot* dari belakang badan Pak Yusni yang menghadap ke arah tambang batubara, *shot* tersebut menjadi repetisi sekaligus perbandingan kedalaman ruang dengan *scene 2* yang efeknya sangat berbeda antara lensa 16mm dan 200mm. Kedalaman ruang yang semakin tinggi dan panjang *focal length* nya membuat *foreground* dan *background* terlihat semakin sangat dekat, hal itu menjadi visi sutradara untuk interpretasikan emosi Pak Yusni yang semakin banyak, tinggi dan sangat dekat pada dirinya.

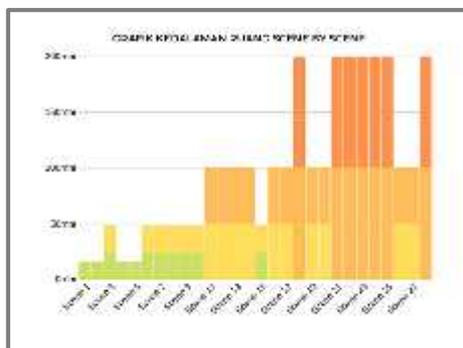


Gambar 14. Shot 2 yang diambil pada scene 28



Gambar 15. Shot 3 yang diambil pada scene 28

Konsep awal visi sutradara atas pembangunan kedalaman ruang dibangun tokoh Pak Yusni memiliki grafik terus naik bersamaan dengan karakter lainnya yaitu tokoh Aji. Pengembangan terbaru saat ini grafik tersebut tidak terus naik seperti konsep awal sutradara dari scene 1-28 atau anggap dengan hitungan angka 0-100, namun pengembangan yang terbaru menjadi beberapa scene yang di tukar. Kedalaman ruang juga ikut berubah beserta naratif yang berubah, membuat ke grafik yang terus naik menjadi berubah di versi film yang terbaru. Berikut grafik yang dibuat dari konsep rancangan dan hasil final.



Gambar 16. Gambaran grafik meningkatnya kedalaman ruang dalam scene by scene



Gambar 17. Perbandingan meningkatnya kedalaman ruang pada scene 2 dan scene 28

Perubahan kedalaman ruang dengan signifikan juga dapat dilihat dari beberapa shot dimana scene 2 dan scene 28 memiliki kedalaman ruang yang sangat berbeda, perubahan tersebut terjadi akibat dari perubahan konflik internal yang sebelumnya masih dalam tahap awal atau sedikit menuju konflik yang semakin ke tahap akhir atau semakin banyak, emosi kebimbangan dalam diri Pak Yusni semakin bertambah dimana harus menyesali apa yang dia perbuat.

Gambar diatas memperlihatkan bagaimana perubahan kedalaman ruang yang signifikan antara scene 2 (gambar kiri) dan scene 28 (gambar kanan), dimana perubahan kedalaman ruang tersebut timbul karena pengaruh dari perubahan focal length 18mm pada scene 2 dan focal length 200mm pada scene 28. Meningkatnya kedalaman ruang yang signifikan, pembuatan shot dengan sengaja menempatkan komposisi shot, shot size, blocking tokoh yang sama agar penonton dapat melihat kedalaman ruang yang terus naik pada film fiksi “Huma Amas”. Penempatan blocking tokoh dibuat

sama ingin menunjukan repetisi yang memudahkan penonton mengingat *shot* yang sama pada *scene* 2.

Penggambaran pada visual *scene* 17 diatas memanfaatkan efek kedalaman ruang yang semakin dalam dan semakin dekat antara *foreground* dan *background* dikarenakan *focal length* yang digunakan yaitu *focal length* 50-100mm, efek kedalaman tersebut juga ikut meningkat mengikuti permasalahan yang konflik yang semakin meningkat pula pada plot naratif film fiksi ini. Efek kedalaman ruang yang diolah menjadi sebuah *framing* yang memiliki visual *storytelling* dan dapat menyampaikan makna Pak Yusni seperti dihadang musuh dengan menempatkan karakter Pak Hasan dan Pak Noor dibagian *foreground* (efek menjadi membesar) dan Pak Yusni dibagian *midground/background* dengan *blocking* ditempatkan pada posisi tengah.



Gambar 18. Kedua *shot* diatas memiliki makna pada kedalaman ruang bagian *foreground* dan *background*

KESIMPULAN

Film fiksi “Huma Amas” ini dibuat dan dikerjakan dengan konsep membangun kedalaman ruang sebagai representasi konflik internal tokoh utama. Tujuan dari pembuatan film ini adalah memberikan sebuah kisah yang tidak banyak masyarakat ketahui bahwasannya para petani di Kalimantan Timur memiliki masalah sosial, ekonomi hingga politik yang mereka harus hadapi melawan perusahaan tambang batubara.

Konsep kedalaman (*depth of field*) ruang yang dibangun pada film fiksi “Huma Amas” bertujuan untuk merepresentasikan emosi dan konflik internal atau batin yang dirasakan tokoh utama. Membangun kedalaman ruang menjadi salah satu gaya penyutradaraan pada film “Huma Amas” bagaimana sutradara mengeksplorasi dan bereksperimen dengan kedalaman ruang yang menggunakan *focal length* lensa, dengan konsep ini sutradara secara objektif memberikan pemaknaan dari dalam gambar atau *frame* untuk mewakili konflik internal atau konflik batin. Kedalaman ruang yang dibangun mengikuti alur tangga dramatik yang selalu meningkat hingga selesai, dari eksposisi, hingga klimaks dan penyelesaian.

Meningkatnya masalah setiap naiknya babak pada tangga dramatik di ikuti kedalaman ruang (*depth of field*) dan *focal length* pada lensa juga ikut meningkat dari

focal length 16mm hingga 200mm. Meningkatnya *focal length* lensa juga memberikan efek ilusi *depth* yang diciptakan dari lensa, sisi *focus* dan *out focus*, *foreground*, *midground* dan *background*. Perubahan efek tersebutlah yang menjadi pemaknaan konflik batin yang dirasakan tokoh utama, penonton tidak hanya harus mengikuti dan memaknai ceritanya saja tetapi penonton dapat mengambil pemaknaan dari gambar yang disajikan pula.

DAFTAR PUSTAKA

- Boggs, Joseph M. terjemahan Asrul Sani. 1992. *Cara Menilai Sebuah Film (The Art of Watching Film)*. Jakarta: Yayasan Citra.
- Bordwell, David. Thompson, Kristin. 2008. *Film Art: An Introduction*. New York: McGraw-Hill.
- Brown, Blain. 2012. *Cinematography: theory and practice image making for cinematographers and directors*. Oxford: Focal Press.
- Harymawan, RMA. 1986. *Dramaturgi*. Bandung: Remaja Rosdakarya Offset.
- Lewin, K. 1948. *The special case of Germany*. In Lewin, G. W. (Ed.), *Resolving Social Conflict*. London: Harper & Row.
- Livingstone, Don. 1968. *Film and Director*. Newyork : Capricorn Book.
- Marseli, Sumarno. 1996. *Dasar-Dasar Apresiasi Film*. Jakarta: Grasindo.
- Mascelli, Joseph V. 2010. *Lima Jurus Sinematografi*. Jakarta: Fakultas Film dan Televisi IKJ.
- Mercado, Gustavo. 2011. *The Filmmaker's Eye*. Oxford: Focal Press.
- Naratama. 2004. *Menjadi Sutradara Televisi: Dengan Single dan Multi Camera*. Jakarta: Grasindo.
- Pratista, Himawan. 2008. *Memahami Film*. Yogyakarta: Homerian Pustaka.
- _____, 2017. *Memahami Film Edisi 2*. Yogyakarta: Montase Press.
- Ramadhan, Rakhmad Maulana. "Dinamisasi Shot Pada Sinematografi Film Sedeng Sang" Skripsi Karya Seni S1, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2016.
- Seger, Linda. 1987. *Making a good script great*. New York: Samuel French Trade.
- Sobur, Alex. 2003. *Psikologi Umum*. Bandung: Pustaka Setia.
- Sumarthana. 1983. *Anekdote-anekdot Dalam Kehidupan Sehari-hari*, Jakarta: Sinar Buana Pers.
- Suwarsono, A.A. *Pengantar Film*. Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta, 2010.
- Ward, Peter. 2003. *Picture Composition for Film and Television Second Edition*. Oxford: Focal Press.
- Zoebazary, Ilham. 2010. *Kamus Istilah Televisi & Film*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Tama