

Film pendek “*Surya Dapet Emas (Kali)*,” menceritakan seorang penggali pasir dengan kedua temannya yang menemukan sebuah batu yang mereka asumsikan sebuah emas. Namun, karakter utama Surya mencurangi temannya karena tergiur dengan harta yang ia bisa dapat dari emas tersebut. Terjadilah konflik antara karakter dengan temannya yang tidak terima. Konflik tersebut terjadi di Sungai dengan lanskap yang luas. Penelitian ini mengarah kepada bagaimana sinematografer memberi *clue* kepada penonton mengenai perasaan karakter utama yang merasa cemas dan diawasi. Penulis sebagai sinematografer memilih komposisi gambar *frame within a frame*. Dengan teknik ini, kamera diletakkan jauh atau diberi *frame* sekunder yang seolah mengintip atau mengamati..

### **1.1. RUMUSAN MASALAH**

Berdasarkan latar belakang diatas, maka rumusan masalah dari penelitian ini, yaitu Bagaimana penerapan komposisi *frame within a frame* dapat menggambarkan perasaan diamati dan cemas karakter dalam film pendek “*Surya Dapet Emas (Kali)*”?

### **1.2. BATASAN MASALAH**

Berdasarkan rumusan masalah diatas, maka penulis akan membatasi pembahasan pada *shot frame within a frame* dalam *scene* 6 dan 9.

### **1.3. TUJUAN PENELITIAN**

Untuk mengetahui komposisi *frame within a frame* yang digunakan menggambarkan perasaan diawasi serta cemas karakter utama dalam film pendek *Surya Dapet Emas (Kali)*.

## **2. TINJAUAN PUSTAKA**

### **2.1. SINEMATOGRAFER**

Menurut Thomson dan Bowen (2013), sinematografer merupakan seorang yang ahli dalam bidang visual, tata cahaya, dan teknik menggunakan kamera. Pada produksi film, sinematografer berdiskusi bersama sutradara mengenai visi sehingga

memahami dengan baik cara memvisualisasikan visi tersebut. Seorang sinematografer sangat lekat dengan hal teknis, serta bertanggung jawab penuh atas seluruh alat kamera sebab ia merupakan chief departemen kamera (hlm. 19). Brown (2016) berkata jika seorang sinematografer memiliki tanggung jawab atas look serta tekstur visual, sinematografer pun harus bisa meyakinkan sang sutradara bahwa footage di produksi adalah bahan yang cukup untuk selanjutnya masuk pada tahap editing (hlm. 290).

Lebih lanjut, Mamer (2009) menjelaskan bahwa sinematografer memimpin divisi kamera dan memiliki peran penting dalam menciptakan bentuk visual film. Tanggung jawab utama sinematografer terbagi dalam dua aspek, yaitu komposisi dan pencahayaan, yang keduanya merupakan elemen dasar untuk menentukan mood, atmosfer, dan komunikasi visual dalam sebuah film (hlm. 142). Sebagai kepala departemen kamera, sinematografer berkolaborasi dengan seluruh tim untuk menciptakan hasil visual yang sesuai dengan narasi dan tujuan artistik film.

## **2.2. KOMPOSISI**

Menurut Brown (2016), *frame* adalah salah satu alat konseptual utama dalam sinematografi. Pemilihan *frame* merupakan aspek fundamental karena menentukan arah dan fokus perhatian audiens, yang menjadi tanggung jawab utama pembuat film, terutama sinematografer. Sebuah *shot* yang baik harus memiliki komposisi harmonis, menciptakan kesatuan yang utuh di antara elemen-elemen visualnya. Menonton film bukan sekadar aktivitas visual, melainkan juga pengalaman emosional. Oleh karena itu, semua elemen dalam *frame*, mulai dari tahap pra-produksi hingga pasca-produksi, harus dirancang untuk memenuhi kebutuhan narasi sesuai dengan perspektif audiens, sekaligus mendukung skrip yang menjadi pedoman utama. Mascelli (2005) mengatakan setiap sinematografer memiliki gaya unik dalam mengambil gambar, yang mencerminkan preferensi estetis dan pendekatan naratif masing-masing (hlm. 197).

Dalam sinematografi, komposisi visual dalam *frame* dikenal sebagai komposisi sinematografi, yang melibatkan perencanaan matang dalam menata aktor, objek, set, dan sudut kamera. Tujuannya adalah menciptakan *shot* yang tidak hanya menarik secara visual, tetapi juga memiliki signifikansi naratif yang mendalam, sehingga memperkaya pengalaman sinematik audiens (Mascelli, 2005, hlm. 200).

Menurut Mercado (2010), pengulangan gambar dan komposisi merupakan *tools* yang efektif untuk menambah kedalaman narasi. Teknik ini dapat memperkenalkan tema, menunjukkan perkembangan karakter, memberi *foreshadowing* informasi penting, atau menciptakan makna tambahan yang tidak selalu diungkapkan secara eksplisit dalam plot. Sistem visual ini bekerja pada tingkat subliminal, di mana audiens tanpa sadar menghubungkan elemen-elemen visual dalam film untuk memperkuat pemahaman naratif mereka, meskipun pengaruhnya sering kali halus dan tidak langsung terasa (hlm. 21).

Mercado juga menyoroti peran penting komposisi seimbang (*balanced*) dan tidak seimbang (*unbalanced*) dalam menciptakan atmosfer emosional yang berbeda dalam adegan. Komposisi *balanced*, dengan distribusi bobot visual yang merata, sering kali digunakan untuk menyampaikan keteraturan, keseragaman, dan predeterminasi. Sebaliknya, komposisi *unbalanced*, di mana bobot visual terkonsentrasi di satu area bingkai, menciptakan ketegangan, kekacauan, atau rasa ketidaknyamanan. Pemilihan antara komposisi seimbang dan tidak seimbang sangat bergantung pada tujuan emosional dan naratif adegan, sehingga menjadi alat penting dalam membangun suasana yang sesuai dengan cerita (hlm. 8).

Selain komposisi, aspek seperti sudut pandang (*angle*) dan pergerakan kamera (*movement*) juga merupakan komponen vital dalam sinematografi. Mascelli (2005) menjelaskan bahwa *angle* adalah posisi dan sudut pengambilan gambar yang memengaruhi persepsi audiens terhadap subjek. Sebagai contoh, sudut tinggi dapat membuat subjek tampak lemah, sementara sudut rendah memberikan kesan kekuatan dan dominasi. Pergerakan kamera, seperti *pan*, *tilt*, *tracking shot*, atau

*handheld shot*, menambahkan dinamika dan daya tarik visual, menciptakan komposisi yang lebih natural dan menarik (hlm. 205 & 226-227).

Redwine (2009) menambahkan bahwa komposisi yang baik harus merupakan susunan elemen visual yang terpadu dan harmonis. Meskipun estetika bersifat subjektif, dalam konteks sinematografi, fokus utama adalah menciptakan elemen visual yang tidak hanya menarik, tetapi juga mendukung narasi dan pesan film. Komposisi yang efektif mampu mengintegrasikan aspek estetis dan fungsional untuk menghasilkan cerita yang kuat dan berkesan (hlm. 2).

Secara keseluruhan, teori-teori ini menunjukkan bahwa sinematografi yang berhasil adalah hasil dari perencanaan komposisi, sudut pandang, pergerakan kamera, dan elemen visual lainnya yang dirancang secara matang. Keseluruhan elemen ini harus bekerja secara harmonis untuk mendukung narasi, menciptakan pengalaman emosional, dan memperkaya pemahaman audiens terhadap cerita.

### **2.2.1. FRAME WITHIN A FRAME**

Menurut Brown (2016), *frame within a frame* adalah teknik sinematografi yang menggunakan elemen pembingkai dalam sebuah *shot*, melampaui fungsi dasar aspek rasio. Komposisi ini tidak hanya bertujuan untuk mengubah ukuran dan rasio visual dalam *shot*, tetapi lebih penting lagi untuk memusatkan perhatian audiens pada elemen naratif yang signifikan (hlm. 23). Teknik ini melibatkan penggunaan bingkai sekunder yang ditempatkan dalam bingkai utama di sekitar subjek, seperti bingkai jendela, pintu, elemen arsitektural, atau bahkan struktur alami seperti pepohonan dan tangga melingkar, yang disesuaikan dengan konteks dan lokasi pengambilan gambar.

Menurut Mascelli (2005), elemen *foreground* dalam *frame within a frame* berfungsi sebagai penghalang visual atau pemisah antara subjek utama dan *background*. Hal ini tidak hanya menciptakan kedalaman (*depth*) dan lapisan (*layer*) visual, tetapi juga memperkaya dimensi estetika dari *shot* yang dihasilkan (hlm. 234). Dengan menambahkan elemen visual ini, teknik *frame within a frame*

memberikan struktur visual yang lebih kompleks sekaligus meningkatkan daya tarik naratif.

Teknik *frame within a frame* juga memiliki fungsi emosional dan naratif yang mendalam. Misalnya, teknik ini sering digunakan untuk menyiratkan perasaan isolasi, keterjebakan, atau ketidakberdayaan karakter dalam sebuah cerita. Efek visual yang membatasi ruang pandang dalam bingkai kecil menciptakan kesan klaustrofobia, yang sangat efektif dalam genre seperti horor untuk meningkatkan ketegangan dan rasa takut. Selain itu, teknik ini dapat memberikan efek voyeurisme, di mana audiens merasa seolah-olah sedang mengintip ke dalam kehidupan atau realitas lain, menciptakan kedekatan emosional sekaligus menjaga jarak naratif.

Tujuan utama dari *frame within a frame* adalah untuk menekankan elemen penting dalam cerita, menciptakan kedalaman komposisi, dan memperkaya dimensi visual serta estetika sebuah *shot*. Dengan teknik ini, pembuat film tidak hanya mampu mengarahkan perhatian audiens, tetapi juga menciptakan intrik visual yang mendukung narasi, sehingga memperkuat pengalaman sinematik secara keseluruhan (hlm. 237-238).

### **2.3. SURVEILLANCE**

Menurut Zimmer (2015), konsep *surveillance* telah menjadi bagian dari sinema sejak awal keberadaannya. Salah satu contohnya adalah film *Workers Leaving the Factory* (1895) oleh Lumière, yang merekam para pekerja meninggalkan pabrik mereka. Film ini mencerminkan tindakan pengawasan, di mana Lumière memantau aktivitas para pekerja. Pada tahun 1904, American Mutoscope and Biograph Company juga memproduksi film yang mendokumentasikan aktivitas di berbagai pabrik Westinghouse Works. Meskipun terlihat sederhana, upaya ini menunjukkan bentuk pengawasan yang jelas, mencerminkan kontrol visual terhadap individu di lingkungan kerja (hlm. 6).

Dalam perkembangannya, istilah *surveillance* menggambarkan kemampuan melacak individu secara visual melintasi ruang dan waktu, yang telah

diwakili dalam sinema bahkan sebelum adanya teknologi modern seperti satelit dan GPS (hlm. 9). Dalam konteks sinematik, *surveillance* tidak hanya berfungsi sebagai alat kontrol, tetapi juga sebagai mekanisme pembentukan karakter. Karakter yang merasa diawasi sering kali menginternalisasi ekspektasi sosial, sehingga memunculkan konflik antara keinginan pribadi dan norma sosial. Hal ini menghasilkan perasaan bersalah ketika ekspektasi tidak terpenuhi, memperkuat kompleksitas emosional dalam narasi (hlm. 42).

Penggunaan situasi *surveillance* sering dimanfaatkan untuk membangun *suspense* dalam cerita. Dengan menunda atau memanipulasi penyampaian informasi, *surveillance* menciptakan rasa ingin tahu dan meningkatkan ketegangan penonton. Teknik ini menunjukkan situasi secara sekilas tanpa memberikan penjelasan lebih lanjut, sehingga menciptakan atmosfer cemas dan waspada. Dalam narasi yang berfokus pada *suspense*, waktu dan metode penyajian informasi menjadi elemen kunci yang dirancang untuk memancing respons emosional audiens (hlm. 55).

Lebih lanjut, teknologi *surveillance* tidak hanya digunakan sebagai alat observasi pasif, tetapi juga sebagai alat aktif yang membentuk narasi kompleks. Teknik ini dapat mengaburkan garis antara peran dan moralitas, menciptakan lapisan psikologis dan keambiguan dalam cerita. Biasanya, *surveillance* digunakan untuk menentukan benar atau salah dalam konteks kejahatan. Namun, dalam beberapa kasus, *surveillance* menjadi alat manipulatif yang mengubah dinamika kontrol, membuat karakter merasa integritas dan identitas mereka dipertanyakan.

Selain itu, rasa bersalah yang dipicu oleh pengawasan terus-menerus menjadi salah satu elemen naratif yang signifikan. Kondisi ini mencerminkan situasi patologis di mana tindakan pengawasan itu sendiri menciptakan rasa bersalah, bahkan tanpa adanya pelanggaran yang jelas. Dalam sinema, elemen ini digunakan untuk memperkuat suasana mencekam dan menciptakan ketegangan psikologis, di mana rasa bersalah menjadi pengalaman yang tak terhindarkan dan tereskalasi melalui tindakan pengawasan (hlm. 47).

## 2.4. KECEMASAN

Pamungkas dan Samsara (2017) mendefinisikan kecemasan sebagai suatu kondisi emosional yang ditandai dengan perasaan gugup, gelisah, dan khawatir terhadap sesuatu. Kondisi ini dianggap sebagai respons emosional yang normal karena hampir setiap individu pernah mengalaminya. Kecemasan sering kali berawal dari keputusan yang diambil oleh individu, yang kemudian menimbulkan ketidaknyamanan emosional yang dirasakan dalam bentuk kekhawatiran atau ketegangan (hlm. 4). Nevid (2005) juga menjelaskan bahwa kecemasan adalah suatu keadaan di mana seseorang merasa khawatir akan kemungkinan terjadinya sesuatu yang buruk. Kecemasan ini sering kali disertai dengan perasaan tidak nyaman, gelisah, dan takut, meskipun penyebab spesifik dari kecemasan tersebut mungkin sulit untuk diidentifikasi (hlm. 35).

Menurut Tangney, Stuewig, & Mashek (2007), rasa bersalah adalah emosi moral yang muncul dari evaluasi negatif terhadap perilaku seseorang. Perasaan ini sering kali terkait dengan kebutuhan untuk memperbaiki tindakan atau menghindari perilaku serupa di masa depan. Namun, ketika rasa bersalah menjadi berlebihan atau tidak dikelola dengan baik, hal ini dapat memicu kecemasan kronis. Misalnya, seseorang yang terus-menerus mengkhawatirkan dampak dari kesalahan masa lalu dapat merasa terjebak dalam perasaan cemas yang berkepanjangan.

Secara keseluruhan, kecemasan dan rasa bersalah merupakan dua emosi yang saling terkait yang dapat memengaruhi kesejahteraan psikologis individu. Pemahaman mendalam mengenai hubungan ini sangat penting untuk merancang pendekatan intervensi yang efektif, baik untuk mengatasi kecemasan maupun membantu individu mengelola rasa bersalah secara konstruktif. Hal ini tidak hanya berkontribusi pada keseimbangan emosional tetapi juga mendukung pengembangan diri dan hubungan sosial yang lebih sehat.