

NAFSU MANUSIA DALAM KARYA FILM TARI *HUMAN PASSIONS*

Budi Dwi Arifianto

Dosen Ilmu Komunikasi UMY

Jl. Lingkar Selatan, Tamantirto, Kasihan, Bantul
Yogyakarta

ABSTRACT

Film as an audio visual art has evolved into an important part of human civilization, especially in popular culture. One of genre simplifying freedom of expression in accordance with the purpose and desired by the creator of ideas is experimental film. On the one hand, the dance was chosen as the embodiment of the expression of the body will be conveyed in the voice of humanity aesthetic rules. *Human Passions* is a collaborate work of audio visual art and the art of dance. The initial idea is knitted from human experience as a creator who is accompanied by various passions. This film consist of two act, "The Birth of Passions" and "Live With Passion". The body becomes the central object of the creation of this work. Choreography that plot human life is framed in a cinematic composition. Human and the spirit are symbolized by oil lamp. Oil is the human's soul as light forces for lightening the spirit of human passions. This dance film is a personal statement from the creator about human passions. The audiences as humans are exaggerated to let them know about their spirit of passions.

Keywords: dance, film, human passions

PENDAHULUAN

Bagi penulis, latar belakang sebuah ide penciptaan bermula dari rasa, cipta, dan karsa akan sebuah pengalaman indrawi yang tertangkap akal pikir, sehingga memunculkan *insigt* dari dalam diri seorang seniman yang mendorong tindakan berkreasi dalam media yang dikuasanya. Karya film *Human Passons* diawali dari ketertarikan akan pembelajaran hal-hal yang bersifat spiritual. Selama lebih dari enam tahun,

penelitian tentang Latihan Kejiwaan Susila Budhi Dharma atau disingkat Subud telah dilakukan. Kegiatan yang sifatnya spiritual ini membuka banyak pengertian tentang jalannya kejiwaan manusia bagi penulis.

Secara personal penulis menangkap fenomena yang menarik jika pengertian yang bersifat batiniah ini diungkap melalui media yang dikuasanya sebagai seorang sineas.

Latihan Kejiwaan Subud bukan sebuah aliran kebatinan ataupun pengembangan dari ritual agama tertentu. Mukadimah Perkumpulan Persaudaraan Kejiwaan Subud menyimpulkan bahwa Latihan Kejiwaan adalah metode berserah diri sebagai wujud kebaktian manusia kepada Tuhan Yang Maha Esa menurut tuntunan dan bimbingan-Nya. Tokoh penting lahirnya Latihan Kejiwaan beserta organisasi Subud yang sudah mendunia ini adalah Muhammad Subuh Sumohadiwidjodjo. Organisasi Latihan Kejiwaan Subud yang telah tersebar di 80 negara. Subud adalah sejenis latihan spiritual yang diterima oleh Muhammad Subuh melalui sebuah pengalaman gaib pada 1925. Jalan spiritual itu kemudian disebut latihan kejiwaan Subud. Inti latihan kejiwaan itu berupa pasrah kepada Tuhan.

Muhammad Subuh meninggal pada tahun 1983 di Jakarta. Beliau mewariskan *pitutur* dan keterangan tentang jalan kejiwaan manusia yang didapat dari Latihan Kejiwaan dalam bentuk pupuh-pupuh tembang macapat berbahasa Jawa yang diiringi irama yang indah. Pupuh-pupuh tembang macapat ini menjadi sumber kajian penulis terkait dengan fenomena tentang nafsu manusia. Secara tersirat buku ini memberikan pengertian tentang jalannya kejiwaan manusia yang tak mungkin lepas dari nafsunya. Beliau sebagai penyebar Latihan Kejiwaan Subud berkeliling dunia melakukan ceramah kejiwaan khusus untuk para anggota Subud.

Salah satu cuplikan audio ceramah pada bulan Juni tahun 1964 di Jogjakarta dalam ceramahnya mengatakan :

“Nafsu adalah dorongan atau spirit yang dibangkitkan oleh daya rendah yang memang dikehendaki Tuhan dalam diri manusia sekalian. Daya rendah ini dikehendaki Tuhan sebagai pendorong, pengabdian ataupun pembantu dari manusia untuk dapat melayani hidupnya di dunia. Daya rendah bisa dikatakan sebagai daya hidupnya manusia. Daya hidup ini dalam Islam disebut sebagai roh.” (Sumber : audio ceramah Bapak Talk's, Jogjakarta Juni 1964)

Terdapat bermacam-macam sudut pandang dalam memahami dan mendefinisikan nafsu manusia. Kepustakaan dan tradisi pendidikan Jawa menyebutkan berbagai macam nafsu merupakan hal berbahaya bagi jiwa manusia. *Malima* yaitu kelima nafsu yang meliputi *madat, madon, minum, mangan, lan main*. (Suseno, 1996:139). Ajaran Islam menjabarkan setiap manusia mempunyai empat jenis nafsu yaitu nafsu mutmainnah, nafsu supiah, nafsu amarah, nafsu lawwamah. Sedangkan, falsafah Barat menyebut nafsu sebagai insting atau kehendak dasar manusia yang tidak bisa dicegah, datang sendiri sebagai pendorong kepribadian. Insting ini dibagi menjadi empat, yaitu *Egocentros*, insting mementingkan diri sendiri. *Polemos*, insting perjuangan. *Eros*, insting menutup aurat. *Religios*, insting mencari Tuhan atau beragama.

Karya ini berupaya mengajak audiensnya untuk bercermin bersama tentang bagaimana jalan kejiwaan manusia yang bergelut dengan pengaruh nafsunya sendiri. Audiens dibawa pada

sebuah pengalaman kejiwaan yang memberikan gambaran nyata atas apa dan siapa yang sebenarnya mendorong daya hidupnya nafsu-nafsu manusia di dunia. Film ini diharapkan membawa audiensnya pada tahap perenungan diri yang mendalam. Sekembali dari menyaksikan karya film tari "*Human Passions*" ini, penonton ditawarkan oleh kesadaran untuk kembali menjadi manusia yang berbudi sempurna, dengan menguasai nafsunya. Mampu memanfaatkan nafsunya demi kemaslahatan umat, bersama membangun dunia yang lebih beradab.

Fenomena spiritualitas manusia menarik untuk diteliti dan selanjutnya dikembangkan sebagai ide kreatif dalam penciptaan film tari. Film tari merupakan salah satu format karya audio visual yang menjadikan koreografi sebagai materi utama film tari ini. Pengkomunikasian pesan disampaikan melalui bahasa gambar yang membingkai artistiknya bahasa gerak.

Karya film tari *Human Passions* ini berusaha untuk memecahkan permasalahan tentang bagaimana mengkomunikasikan ide personal pencipta tentang naluri dasar nafsu manusia melalui ungkapan-ungkapan simbolik gerak tubuh yang dihadirkan melalui karya audio visual. Serta bagaimana membangun konsep penciptaan yang memadukan sinematografi dan koreografi dalam sebuah penciptaan karya film tari.

PEMBAHASAN

Sinematografi menurut yang diuraikan Himawan Pratista (2007:89) adalah sebuah proses menangkap gerakan dengan media yang mampu merekam

dalam bentuk visual yang bergerak dan dilakukan dengan tujuan mengkomunikasikan pesan. Sinematografi pada prinsipnya sama dengan apa yang terjadi dalam videografi. Perkembangan dalam teknologi media yang membuat istilah itu berkembang. Sinematografi sangat erat hubungannya dengan seni fotografi di mana seni pengaturan pencahayaan dan kamera ketika merekam gambar menjadi hal yang penting. Komposisi dan bahasa gambar yang di produksi dari proses sinematografi adalah materi utama dalam mengungkap pesan dari alur film.

Koreografi menurut Hidajat (2008:37) merupakan sebuah komposisi tari yang diciptakan dengan mempertimbangkan keindahan gerak. Penyusunan koreografi diawali dari dasar pemikiran atau konsep garapan, pada umumnya diuraikan pada bagian "latar belakang" yaitu tentang keinginan/harapan koreografer menangkap objek, atau apapun (kondisi, situasi, dan sebagainya) yang secara kuat mendorong (memberikan motivasi) berkarya. Penyajiannya biasa di atas panggung pertunjukan dan dapat dinikmati langsung oleh audiens. Kesempurnaan sebuah koreografi tidak hanya berdiri sendiri sebagai bentuk pertunjukan, namun dilengkapi iringan pertunjukan lain, seperti pertunjukan musik dan drama.

Penciptaan karya film "*Human Passions*" ini mencoba untuk menggabungkan antara sinematografi dengan koreografi tari dalam sebuah karya film. Kajian sumber penciptaan diambil dari pupuh tembang macapat yang terdapat pada dalam buku Susila Budhi Dharma. Buku tersebut terdiri dari dua puluh bab yang didalamnya terkandung

sembilan tembang macapat diantaranya Sinom, Dhandhanggula, Kinanthi, Pangkur, Megatruh, Asmarandana, Pucung, Pangkur, dan Mijil. Total pupuh yang terkandung dalam tembang tersebut adalah tujuh ratus delapan puluh sembilan pupuh. Penuturan dalam buku ini lebih pada keterangan tentang bagaimana jalan kejiwaan yang didapat jika seseorang menekuni Latihan Kejiwaan, akan tetapi melalui buku tersebut penulis mendapatkan banyak pengalaman batin dan *pitutur* tentang nafsu manusia ditinjau dari segi kejiwaan. Berikut ini beberapa cuplikan tembang yang memberikan pencerahan penulis dalam pencarian latar belakang nafsu yang mendorong karakter sifat dan tingkah lakunya manusia.

Bab 1, Sinom, Pupuh 6
*kono ana kang pinanggya,
pinanggih kang dadi wadi,
bener lan isih salahnya,
adeg-adeging pribadi,
ing kalanira nguni,
kumpuling bapa lan biyung,
kang minangka lantaran,
dedalan ananing dadi,
dadi sifat sampunaning badanira.*
(Sumohadiwidjodjo, 2002:15)

Artinya :
Karena yang demikian, maka terasalah sifat kesalahan yang selalu terbawa, yaitu sifat kesalahan yang terjadi karena tindakan orang tua pada waktu si anak belum terjadi
(Sumohadiwidjodjo, 2002:121)

Tersirat dalam pengertian bahwa kesalahan yang dibawa kedua orangtua bisa terbawa dan mempengaruhi sifat calon anak. Di samping itu bertemunya bapak dan ibu dalam perstubuhan adalah

jalan terjadinya manusia baik itu dari sifatnya ataupun fisiknya. Kesalahan-kesalahan manusia yang berinkarnasi menjadi sifat bawaan calon manusia juga tersirat dalam pupuh lanjutannya yaitu :

Bab 1, Sinom, pupuh 8
*Paran ta ingkang mangkana,
nadyan krasa durung tapis,
kanyatahan kang tinampa,
agung isih ingkang sisip,
becike aywa kongsi,
bapa biyung den tetutuh,
dupen ananing salah,
saka kono kang sakawit,
karan tuwa wong tuwa
kurang weweka*
(2002:16)

Artinya :
Hal itu memang suatu kesalahan yang sungguh-sungguh terasa dan si anak pun sudah tidak dapat berbuat apa-apa kecuali hanya harus menerima apa saja yang telah terjadi atas diri pribadinya. Dan kalau dipertimbangkan benar-benar, hal ini bukan suatu kejadian yang luar biasa, melainkan suatu kejadian atau keadaan biasa semata-mata yang dapat dikatakan hampir saban orang mengalaminya, kerana pertama : tidak saban orang mengerti kejadian-kejadian yang belum terjadi, dan kedua : walau bagaimanapun juga orang tetap orang, yang mudah berubah keadaannya dan mudah pula terkena oleh keadaan yang menggoncangkan hati. Oleh karena itu, maka rasanya tak ada gunanya andaikata si anak lalu menyalahkan orang tua, meskipun kesalahan ini berasal dari mereka sesungguhnya.
(2001:121)

Kesalahan yang dilakukan oleh manusia akan menjadi buah batu yang diterima oleh keturunannya sebagai karma bawaan sejak lahir. Pupuh ini menarik sekali untuk dikembangkan dalam sebuah *premise* adegan terciptanya nafsu manusia. *Premise* adalah rumusan yang mengetengahkan masalah utama yang hendak diungkapkan. Setiap karya harus selalu memiliki landasan ideal ini guna menentukan arah dan tujuan pokok lakon (Hidajat, 2008:37). Penulis kemudian memfokuskan diri pada pupuh yang menyiratkan pengertian tentang pertemuan antara lelaki dan perempuan serta perbuatan orang tua yang menjadi sifat bawaan lahir dan batin manusia.

Humprey (1983) menjelaskan tentang pemberian motivasi pada garapan secara rinci dan mendasar dari unsur terkecil hingga menjadi hasil sebuah karya tari. Pembahasannya memuat juga mengenai penggarapan tari kelompok, permainan ritme gerak serta pemvariasian segala bentuk tari. Penyesuaian dengan ide, tema dan bentuk garapan merupakan bagian kedua penyusunan koreografi. Tahapan penciptaan sebuah koreografi berhasil difahami oleh penulis melalui buku ini. Joseph V.Mascelli (1977) menyebutkan lima unsur penting dalam sinematografi, sudut pandang kamera (*angle*), kesinambungan adegan baik itu secara artistik dan pengambilan gambar (*continuity*), pemotongan gambar untuk membangun kembali alur cerita dalam proses editing (*cutting*), dan yang terakhir adalah seni dalam mengkomposisikan setiap gambar (*composition*).

Gaya koreografi tari dalam film tari "*Human Passions*" ini akan mengacu

pada gaya kontemporer. Pemahaman gaya kontemporer dalam Wikipedia bahasa Indonesia dituliskan:

Seni kontemporer adalah perkembangan seni yang terpengaruh dampak modernisasi dan digunakan sebagai istilah umum sejak istilah *Contemporary Art*. Ini berkembang di Barat sebagai produk seni yang dibuat sejak Perang Dunia II. Selanjutnya berkembang di Indonesia seiring makin beragamnya teknik dan medium yang digunakan untuk memproduksi suatu karya seni. Penanda jenis seni ini juga karena telah terjadi sesuatu percampuran antara praktek dari disiplin yang berbeda, pilihan artistik, dan pilihan persentasi karya yang tidak terikat batas-batas ruang dan waktu.

Ekspresi seorang penari menggunakan bahasa gerak akan membentuk sebuah komposisi visual yang menceritakan peristiwa manusia yang sudah eksplorasi secara artistik menjadi komposisi tari atau koreografi. Edi Sedyawati (1984:105) melalui buku berjudul "*Tari; Tinjauan dari Berbagai Segi*", menyatakan bahwa;

"Melalui gerak manusia dapat menggambarkan atau mengungkapkan yang ada dalam imajinasinya, yang divisualisasikan oleh pencipta ke dalam bentuk karya seni yang mengandung keindahan dan dapat dinikmati serta dirasakan penikmat seperti halnya tari."

Gerak sehari hari yang distilirisasi dalam komposisi tari dan disajikan dengan

gaya sinematografi tersebut adalah wujud dari metafor latar belakang peristiwa. Hal tersebut merupakan tugas dari seorang seniman dalam mengungkap pokok permasalahan melalui karyanya. *Human Passions* adalah pencarian jati diri manusia yang selalu dirintangi oleh nafsu, yang diungkap melalui gerak manusia seperti halnya tari. Kajian tersebut menjadi salah satu landasan ilmiah bahwa melalui gerak tari film ini akan mengupas pokok persoalannya.

Film tari "*Human Passions*" ini memilih *genre* film eksperimental yang oleh Himawan Pratista (2008:8) dijelaskan sebagai berikut,

Film eksperimental memiliki ciri tidak memiliki plot namun tetap memiliki struktur, struktur sangat dipengaruhi oleh insting subyektif sineas seperti gagasan, ide, emosi serta pengalaman batin mereka. Film eksperimental juga bercerita tentang apapun seperti yang dilakukan sineas surealisme. Ini disebabkan karena menggunakan simbol-simbol personal yang diciptakan.

Komposisi dramaturgi berdasarkan gerak tari. Struktur tersebut dijadikan benang merah untuk menjalin adegan per adegan. Ide dan gagasan yang telah berwujud *treatment* sebagai panduan awal konsep penciptaan koreografi dan sinematografi dengan berbagai aspek teknisnya. Pada tahap inilah terjadi proses eksperimen bagaimana koreografi didesain untuk angle kamera, begitu juga dengan penyikapan sinematografi dalam mengemas adegan yang sarat akan gerak tari.

Penafsiran gagasan Susila Budhi Dharma terkait spiritualitas manusia :

1. Manusia lahir akibat dari persetubuhan
2. Persetubuhan merupakan pertemuan daya-daya rendah
3. Amalan dan perilaku manusia yang didorong oleh pertemuan daya-daya itu menjadi daya pesertanya setiap manusia yang akan lahir
4. Daya-daya rendah itu mendiami dan mempengaruhi kejiwaan manusia
5. Baik dan buruknya kejiwaan manusia dipengaruhi oleh daya-daya rendah
6. Terdapat empat daya rendah sebagai daya hidupnya manusia, yaitu daya benda, daya tumbuhan, daya hewan, dan daya manusia itu sendiri.

Berikut ini *film statement Human Passions* ;

"Manusia dalam hidupnya tidak mungkin lepas dari empat daya-daya rendah yang menjadi pendorong nafsunya yang memang diciptakan oleh Tuhan sebagai daya hidupnya manusia. Nafsu ini lahir dari inkarnasi pendahulunya dan mengilhami dua kekuatan, yaitu kebaikan dan kejahatan."

Pengertian *treatment* menurut Compsi (2007:221) merupakan deskripsi dari sebuah ide yang di susun untuk perencanaan realisasi naskah. *Treatment* di susun atas kehendak dari film *statement* atau di artikan sebagai pengemasan pesan dalam bentuk rancangan alur cerita. Film tari ini terbagi atas 2 babak, yaitu babak "The Birth of Passions" yang menceritakan tentang bagaimana awal mulanya nafsu yang membentuk sifat seorang manusia dilahirkan. Titik berat penceritaan disini adalah sepasang manusia sedang

bersetubuh dan beradu kekuatan saling memperdayai. Dalam persetubuhan manusia terjadi pertemuan nafsu yang membawa daya-daya rendah dari kedua pasangan. Dengan bersetubuh terbukalah jalan mereka untuk membentuk sifat yang baru.

Babak kedua adalah "Live With Passion" yang menggambarkan tentang nafsu manusia yang selalu ada karena pengaruh dayanya dan penggambaran tentang susahny manusia keluar dari jerat nafsu. Manusia dan nafsunya ibarat lampu minyak dengan nyala apinya. Penggambaran lampu minyak diartikan sebagai dasaran kepribadian tingkah lakunya atas dorongan daya daya rendah, sementara nyala apinya adalah kenyataan sifat yang ditimbulkan dari kualitas minyaknya. Daya-daya rendah yang ada pada manusia mendorong adanya nafsu kebaikan dan nafsu angkara murka. Babak kedua adalah babak dimana terjadi resolusi dari film ini. Penggambaran tentang susahny manusia keluar dari jerat nafsu.

Untuk penceritaan penulis menciptakan satu tokoh sebagai manusia dan beberapa penari yang memerankan daya atau roh dari manusia tersebut. Berikut ini penokohan yang diwujudkan dalam film tari *Human Passions*.

1. Human :Tokoh yang diperankan oleh penari wanita (25 th) yang menggambarkan seorang manusia. Seorang manusia yang akan mengantarkan cerita kepada penonton bahwa apa yang dilihat dan dirasakan human adalah cerminan penonton. Melalui tokoh human film ini akan mengkomunikasikan tentang daya daya peserta yang membangkitkan nafsu manusia.

2. Passion 1 :Tokoh yang diperankan oleh seorang penari laki-laki (25 th). Memerankan dua karakter yaitu menjadi bapak dari Human dan sebagai nafsunya sendiri. Nafsu yang berinkarnasi mempengaruhi Human.
3. Passion 2 :Tokoh yang diperankan oleh seorang penari perempuan (23 th). Memerankan dua karakter yaitu menjadi ibu dari Human dan sebagai nafsunya sendiri. Nafsu yang berinkarnasi mempengaruhi Human.
4. Daya 1 :Tokoh yang diperankan oleh penari wanita (25 th). Memerankan daya peserta manusia
5. Daya 2 :Tokoh yang diperankan oleh penari wanita (25 th). Memerankan daya peserta manusia
6. Daya 3 :Tokoh yang diperankan oleh penari Pria (25 th). Memerankan daya peserta manusia
7. Daya 4 :Tokoh yang diperankan oleh penari Pria (25 th). Memerankan daya peserta manusia
8. Nafsu Hitam dan Putih :Tokoh yang diperankan oleh penari laki laki (27 th). Memerankan nafsu hitam dan putih. Nafsu dari jelmaan 4 daya manusia. Putih gambaran kelembutan dan sisi baik manusia. Hitam gambaran keburukan nafsu manusia.

Segmentasi plot terbagi dalam dua babak, setiap babak terdiri dari beberapa sekuen yang merangkaikan beberapa reportoar tari yang didefinisikan sebagai *scene*. Secara pengadeganan total terdapat tiga belas *scene* yang tergabung membangun empat sekuen.

BABAK 1 : "The Birth Of Passions"

Sekuen 1. Persetubuhan Passion 1 dan Passion 2.

1. *Scene* Human bersama badan jiwanya di atas bukit.

2. Scene Persetubuhan Passion 1 dan 2 di hutan.
3. Scene Persetubuhan Passion 1 dan 2 di ruang imajinatif.
4. Scene Bertemunya Daya Rendah Passion 1 dan 2

Sekuen II. Tumbuh kembangnya Human sebagai manusia dengan nafsunya

5. Scene Janin Human di dalam rahim.
6. Scene Inkarnasi Passion sebagai karma Human.
7. Scene Pertarungan Daya Rendah Passion.
8. Scene Gambaran kejiwaan Human di dalam rahim.
9. Scene Kelahiran Human bersama badan jiwa.

BABAK 2 : "Live With Passion"

Sekuen III. Daya rendah penyulut api nafsu

10. Scene Nyala api dan daya daya rendah
11. Scene Daya rendah berebut menguasai nyala api

Sekuen IV. Bandan jiwa ibarat lampu minyak

12. Scene Daya rendah penghuni badan jiwa.
13. Scene Human hidup bersama nafsu hitam dan nafsu putih.

Koreografi menjadi penting dalam karya ini karena film ini penyampaian pesannya murni disampaikan dengan gerak tari. Bagaimana koreografi dapat memunculkan mode penyajian yang simbolis. Dalam bukunya Hidayat (2008 : 66) memaparkan mode penyajian tari secara simbolis tidak menekankan pelukisan obyek secara nyata karena kenyataan dianggap tidak mampu menyampaikan isi tari. Dengan demikian, yang ditampilkan dalam koreografi

model ini adalah esensi yang lebih menawarkan suatu kedalaman makna.

Konsep adegan dalam bentuk koreografi ini menampilkan beberapa tipe tari. Motivasi kemunculannya mengingat dalam film tari ini *premise* setiap *scene* mempunyai kasus tertentu sehingga tidak bisa diadegankan hanya dengan satu tipe tari saja. Untuk memunculkan pesan yang non verbal beberapa *scene* dikoreografikan dengan tipe tari abstrak dan tari dramatik.

Tari abstrak menurut Hidayat (2008:63) merupakan suatu tarian yang tidak menyajikan skema bentuk yang murni. Biasanya, tarian ini hanya dimengerti sebagai kemiripan yang kabur (samar-samar) dari sesuatu yang nyata. Tari abstrak bisa diangkat dari rangsang gagasan (*idesional*), yaitu untuk mengungkapkan imajinasi yang kaya ide dan sarat makna. Melalui tipe ini penyampaian materi pesan yang nyata bermetafora menjadi gerak yang simbolis. Tari dramatik lebih menekankan pada konflik antara seseorang dengan yang lain, atau konflik dalam dirinya sendiri. Tari dramatik memusatkan pada sebuah kejadian atau suasana dengan tidak menggelar cerita. Tipe ini dipandang cocok karena alur cerita memang tidak disampaikan dengan penokohan yang jelas dan adanya dialog. Penceritaan lewat koreografi yang terbingkai dalam potongan-potongan shot di montase dan memungkinkan munculnya pemaknaan baru yang merupakan keunggulan dari karya film tari ini. Tipe tari yang bermacam macam dapat disatukan dalam tehnik editing. Tipe tari tidak menjadi penting lagi, akan tetapi bagaimana menciptakan kedalaman makna pada maksud yang ingin disajikan.

Sinematografi merupakan medium final format penyajian dari karya ini. Hal ini menyebabkan koreografi lebih dirancang untuk proses sinematografi. Bisa dikatakan sebagai menari untuk angle kamera. Di mana nantinya akan disajikan dalam layar dengan pilihan aspect ratio 16 : 9. Menurut Roy Thompson (2009:7) *aspect ratio* ini lebih baik dan realis karena konsep ini lebih mendekatkan pandangan mata manusia yang melebar secara horisontal. Menciptakan komposisi panorama dan efektif dalam komposisi *size close up*. Detail shot menjadi lebih baik secara komposisi. Pengambilan gambar menggunakan kamera *Digital SLR Canon EOS 7D*. Kamera foto yang sudah dimodifikasi untuk mampu merekam video. Dengan format *full HD 1920 x 1080* dengan *frame rate 25fps* membuat kualitas gambar siap untuk diproyeksikan pada layar yang lebar. Efek *Slow motion* menjadi salah satu pilihan teknis untuk mendramatisir gerakan dalam film ini. Pada saat pengambilan gambar disiapkan materi gambar dengan *frame rate 50fps*.

Kemampuan lensa *Digital SLR* yang mampu menciptakan ilusi ke dalaman gambar antara obyek dengan *background* maupun *foreground* menjadi tujuan untuk menggunakannya. Joseph M. Boggs dalam terjemahan Asrul Sani (1992:86) menyatakan shot itu harus di tata begitu rupa hingga mengarahkan penonton pada adegan dan pada obyek yang memiliki arti dramatik terpenting dan memiliki unsur-unsur yang menarik perhatian. Untuk menciptakan efek ketajaman atau sering disebut sebagai *deep fokus* menjadi titik berat dalam konsep visual.

Materi yang berupa gerak tari secara teknis harus diimbangi dengan

pergerakan kamera agar tercapainya dinamisasi visual. Pergerakan *crane shot*, *tracking* dan *handheld* dilakukan sesuai kebutuhan. Selain itu untuk pengambilan gambar adegan dengan gerak tari yang improvisasi teknik pengambilan gambarnya menggunakan multi kamera sebanyak tiga kamera. Artinya adegan yang tergolong sebagai action tidak terkontrol tersebut dengan *angle* yang berbeda dapat terekam secara simultan.

Pada proses penyuntingan kesinambungan *shot* tidak begitu penting. Dalam film ini lebih mengejar kedalaman makna dari pada kesinambungan gambar. Ini dilakukan karena tari yang dinamis akan tetap hidup selama ada scoring musik sebagai perangkai irama visual di sini. Untuk itu dilakukan gaya penyuntingan *jump cut*. Teknik *cutting* yang tidak lazim dalam *editing*, dimana menyambung potongan gambar dari *shot* yang sama dengan subjek yang sama, menimbulkan iterupsi yang kasar (Thomson, 2009:143).

Penyampaian pesan dalam film sangat di dukung oleh aspek artistik. Di lihat dari pekerjaannya seorang penata artistik bertanggung jawab atas setting lokasi, kostum, tata rias, efek khusus di lapangan, dan segala kebutuhan properti. Namun jika di lihat dari nilai artistik sebuah film pengertian cenderung di pada penciptaan *mise-en scene*. Bagaimana menciptakan materi yang ada di dalam frame untuk tujuan mengkomunikasikan pesan sesuai dengan tututan cerita. Berarti apa yang tampak di dalam layar tidak hanya hasil kerja dari tata artistik saja. Menurut Pratista (2007:61), *miss-en scene* terdiri dari empat aspek utama, yakni *setting*, *kostum* dan *tata rias*, *pencahayaannya*, *akting para pemain*. Masih ada satu lagi yang tak kalah penting adalah

colour grading film. Karena tidak hanya apa yang ada di depan kamera saja akan tetapi hasil akhir adalah di depan layar penonton.

Setting adalah seluruh latar bersama segala propertinya. Dalam film ini jenis setting yang dibutuhkan adalah set studio dan *set on location*. Fungsi setting lebih di titik beratkan dalam membangun mood. *Setting* tidak pada tataran memperlihatkan status sosial atau petunjuk ruang dan waktu dalam arti yang realis. Setting lebih memperkuat suasana fantasi dan petunjuk motif tertentu dalam tataran simbolis. Konsepnya minimalis dan tidak berlebihan. Misalkan untuk menggambarkan adegan janin di dalam rahim cukup menghadirkan unsur benda dan organ apa yang sekiranya dekat atau sekalian yang simbolis. Dimunculkan Imitasi tali pusar yang menempel pada tubuh aktor dan tiruan sperma yang berceceran memenuhi lantai dengan dominasi warna hitam adalah definisi minimalis set dalam film ini.

Untuk mengkomunikasikan pesan bahwa manusia memiliki badan jiwa perlu memunculkan properti yang simbolis. Kemunculan properti lampu minyak adalah penggambaran dari badan jiwa. Properti ini juga sebagai motif penggerak cerita.

Tata rias wajah memilih konsep yang realis tidak membuat karakter tegas yang memancing representasi tertentu. Meminimalis karakter lewat tata rias ini bertujuan untuk menjaga pemaknaan dari koreografi tetap abstrak. Berlaku untuk semua pemain. Efek rias yang dipakai adalah membuat kulit terlihat basah dan memantulkan cahaya pada scene tertentu. Kostum dihadirkan sebagai petunjuk perilaku karakter. Menghadirkan warna

kostum sebagai simbol. Kemunculan kain warna hitam dan putih sebagai gambaran nafsu baik dan buruk. Kostum warna merah untuk menggambarkan amarah dari karma. Secara desain minimalis untuk mengantarkan fokus agar tetap pada pesan gerak.

Pencahayaan mengkombinasikan teknik *high key* dan *low key*, kedua ini digunakan sesuai dengan konteks adegannya. Karena masing masing adegan tidak dipandang begitu ketat kesinambungannya. Secara kulaitas pencahayaan menggunakan *hard light* dengan karakter *tungsten*. Selain itu penataan warna juga difungsikan sebagai penanda. Warna gambar akan mengikuti suasana dan motivasi pesan yang ingin disampaikan. Karena bagi penulis *colour grading* pada gambar pandang mampu membantu mengungkap pesan. Tidak ada kesinambungan atmosfer warna yang ketat hanya saja mempertahankan *skin tone* dasar cenderung ke warna hangat.

Akting pemain tidak realistik fungsi dan motivasi karakter lebih pada tuntutan dalam cerita film yang memang terdapat gaya treatikal. Hanya saja tensi dramatik dikurangi tidak seperti akting panggung. Karena medium film yang memiliki gaya sinematografi punya cara dan kaidah sendiri dalam membangun tensi dramatik akting. Akting realistik adalah penampilan fisik, gestur, ekspresi, serta gaya bicara yang sama dengan seseorang dalam kenyataan sehari-hari (Pratista, 2008:85). Dalam film ini semua itu menjadi gerak yang simbolis.

Musik dan atmosfer suara difungsikan sebagai penekanan alur dramatik dalam karya ini. Alur dramatik penataan suara yang dibangun memiliki tujuan untuk membawa penonton kepada

mood tertentu. Ilustrasi musik yang dipilih dalam film tari ini tidak memunculkan bunyi-bunyian yang mengandung perkusi dimana tidak begitu kuat irama ketukannya. Pemilihan tersebut disebabkan oleh gerak tipe tari abstrak yang dihadirkan tidak membutuhkan ritme rancak. Pembangunan *mood* penonton lebih dikuatkan melalui bunyi-bunyian distorsi elektrik dan dentingan piano.

Unsur-unsur ilustrasi musik yang dimunculkan pada bunyi-bunyi distorsi elektrik berasal dari keyboard elektrik, piano, gitar elektrik dan material *ambient*. Bunyi-bunyian dari instrumen tersebut dikomposisikan dalam gaya musik *post rock*. Ilustrasi musik didapatkan dari cuplikan aransemen musik yang sudah ada dan ada yang dibuat khusus. Musik menjadi hal yang sangat penting dalam merajut *scene* yang muncul dengan gaya editing *diskontinuitas*. Kesenambungan gambar mengandalkan suasana yang dibangun dari musik dan atmosfer suara.

SIMPULAN

Penciptaan karya seni videografi ini mengambil tema tentang naluri dasar nafsu manusia telah diwujudkan dalam format film tari dengan durasi 15 menit. Manusia dan jiwanya ibarat lampu minyak. Minyak adalah roh manusia yang terdiri dari daya rendah yang mendorong nyalanya api sebagai daya hidupnya nafsu manusia. Empat daya rendah yang mendorong hidupnya nafsu manusia yaitu daya kebendaan daya tumbuh-tumbuhan, daya hewan, dan daya manusia itu sendiri.

Ide dan gagasan personal dikomunikasikan melalui tipe gerak tari abstrak dan tari dramatik. Gerak patah-

patah seperti mesin, merambat seperti akar, gerak amarah yang kasar seperti hewan, dan gerak erotis persetubuhan manusia adalah hasil eksplorasi dari tari abstrak, yaitu gerak tari yang sarat akan ungkapan imajinasi yang dimengerti sebagai pesan yang kabur (samar samar). Subjektivitas kreator ataupun penonton dibuka seluas-luasnya untuk interpretasi yang beragam.

Proses pembuatan film tari memerlukan waktu yang panjang dalam pra produksi. Waktu tersebut digunakan untuk eksplorasi komposisi koreografi yang dipadukan dengan teknik sinematografi. Hal ini adalah sebuah kewajaran mengingat verbalisme bahasa ujaran dalam genre ini sangatlah minim. Sementara di satu sisi penulis merasa kurang memanfaatkan waktu pra produksinya untuk menemukan bentuk teknik sinematografi dalam mengeksplorasi komposisi koreografi. Akan tetapi karya ini menjadi pijakan awal untuk menjadi sempurna lagi. Kolaborasi adalah sebuah hal yang mutlak dilakukan sepanjang proses produksi.

Penyikapan naratif merupakan bagian penyusunan dramaturgi gagasan awal. Berbeda dengan genre cerita yang linear, pada karya ini penulis memiliki kebebasan penuh untuk menyampaikan gagasannya sepanjang alur pengkisahan masih dapat terjaga. Kaidah-kaidah sinematografi dapat secara lepas dan bebas dipakai oleh pencipta asal pemaknaan keseluruhan dapat tersampaikan kepada penonton. Sisi teknis sinematografi dalam membuat adegan tari perlu adanya *rehearsal* untuk menentukan *angle* pengambilan gambar. Hal penting yang harus dilakukan adalah dengan pendokumentasian video hasil

komposisi tari. Video dokumentasi ini sebagai modal awal dalam merancang potongan potongan shot yang akan dieksekusi pada saat proses produksi.

Saran-saran yang dapat disampaikan terkait dengan produksi film tari adalah penekanan bahwa proses perencanaan merupakan hal yang sangat penting adanya. Dramaturgi merupakan hal kedua yang sangat penting. Estetika terbentuk dari sebuah pengaturan dramaturgi yang telah direncanakan. Hasilnya akan berimbas pada saat produksi, efisiensi akan waktu dan tenaga. Hal ketiga yang penting adalah kesabaran. Film tari adalah sebuah genre film eksperimental yang membutuhkan taktik dan trik untuk menampilkan adegan demi adegan. Perpindahan dan pergantian gambar harus cermat disusun agar impresi yang dihasilkan tidak terburu-buru untuk disajikan.

DAFTAR ACUAN

- Mascelli , Joseph V. (1977). *The Five C'S Of Cinematography* atau *Angle, Kontinuiti, Editing, Close Up, Komposisi dalam Sinematografi*, terjemahan H.M.Y.Biran. Jakarta: Yayasan Citra.
- Himawan Pratista. 2008. *Memahami Film*. Yogyakarta: Homerian Pustaka.
- Sumohadiwidjojo, Muhammad Subuh. 1989. *Susila Budhi Dharma, Edisi Sentenial Bapak 2002*, Publikasi PPK Subud Indonesia dan Internasional Subud Committee.
- Frans Magnis Suseno. 1996. *Etika Jawa*. Jakarta: Gramedia.
- Edi Sedyawati. 1984. *Tari, Tinjauan dari Berbagai Segi*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- F.X. Widaryanto. 2005. *Kritik Tari: Gaya, Struktur, dan Makna*. Bandung: Penerbit Kelir.
- Thomson, Roy. 2009. *Grammar of Edit 2nd Edition*. USA: Focal Press.