Fragment
FILM AND ANIMATION NATIONAL CONFERENCE
ISBN 978-623-6088-51-7

Visualisasi Duka Melalui Rancangan Artistik Film *The House of Lost and Found*

[1]Jesica Ardiana, [2]Edelin Sari Wangsa**
Universitas Multimedia Nusantara
E-mail: jesica.ardiana@student.umn.ac.id
**Corresponding Author

Abstrak

Penelitian ini membahas perancangan set dan properti sebagai medium representasi visual untuk menggambarkan fase awal kedukaan karakter Raka dalam film pendek The House of Lost and Found. Dengan menggunakan metode penelitian kualitatif berbasis penciptaan, studi ini mengintegrasikan teori mise-en-scène, desain set dan properti, serta teori duka—khususnya tahap penolakan dan konsep continuing bonds. Proses perancangan dilakukan melalui analisis naskah, pengembangan konsep visual, dan implementasi desain pada ruang-ruang domestik yang memiliki nilai emosional tinggi, yaitu kamar Ibu dan dapur. Hasil penciptaan menunjukkan bahwa pemilihan objek bermakna, material kayu, dan palet warna gelap dapat memperkuat representasi psikologis karakter yang masih mempertahankan keterikatan simbolik dengan sosok yang telah tiada. Penelitian ini menegaskan bahwa artistic berperan penting dalam membangun narasi emosional dan dapat menjadi sarana efektif untuk memvisualisasikan kondisi psikologis karakter dalam film.

Kata Kunci: artistik, penolakan, duka, set, properti

Abstract

This study examines the role of set and property design as a visual medium to represent the early stage of grief experienced by the character Raka in the short film The House of Lost and Found. Employing a qualitative practice-based approach, the research integrates theories of mise-en-scène, set and property design, and grief—particularly the denial stage and the concept of continuing bonds. The design process included script analysis, development of visual concepts, and implementation within emotionally significant domestic spaces, namely the mother's bedroom and the kitchen. The findings indicate that meaningful objects, wooden materials, and subdued color palettes effectively convey the psychological state of a character who maintains symbolic attachment to a deceased figure. This study demonstrates that artistics plays a crucial role in constructing emotional narratives and serves as an effective means of visualizing psychological conditions in film.

Keywords: *artistics, denial, grief, set, props*

ISBN 978-623-6088-51-7

PENDAHULUAN

Perancangan visual merupakan elemen fundamental dalam produksi film karena memengaruhi bagaimana penonton memahami dunia cerita dan kondisi psikologis karakter. *Production designer* berperan menerjemahkan visi sutradara ke dalam bentuk visual yang meliputi pemilihan warna, tekstur, ruang, dan objek yang muncul dalam frame. Barnwell (2017) menegaskan bahwa *production designer* tidak hanya mengatur estetika, tetapi juga menyusun elemen visual yang memengaruhi makna dan atmosfer cerita sejak tahap pra-produksi. LoBrutto (2012) menekankan bahwa desain visual harus mampu mendukung narasi secara utuh melalui ruang yang komunikatif, sehingga set dan properti bukan sekadar latar, melainkan bagian dari struktur dramatik yang membantu penonton memahami konteks emosional dan tematik film. Dengan demikian, penciptaan set dan properti yang tepat menjadi strategis dalam menyampaikan lapisan-lapisan makna yang tidak diucapkan karakter secara verbal.

Dalam konteks *mise-en-scène*, set dan properti merupakan elemen visual utama yang menentukan suasana dan karakterisasi. Bordwell, Thompson, dan Smith (2020) menyebut *mise-en-scène* sebagai kumpulan elemen dalam *frame*—termasuk *setting*, kostum, pencahayaan, dan penataan aktor—yang berfungsi memperkuat narasi. Zettl (2013) menjelaskan bahwa penataan ruang, warna, dan objek dapat memunculkan nuansa emosional yang sulit dicapai hanya melalui dialog. Dengan demikian, perancangan elemen visual membutuhkan perhatian mendalam terhadap detail dan simbolisme, karena setiap elemen artistik dapat membentuk persepsi penonton terhadap dunia cerita dan kondisi batin karakter. Kerja kolaboratif antara sutradara, *cinematographer*, dan *production designer* menjadi penting untuk memastikan bahwa ekspresi visual mendukung subteks naratif yang ingin dibangun.

Barnwell (2017) dan LoBrutto (2002) menegaskan bahwa set merupakan ruang yang dirancang secara sadar untuk memunculkan konteks visual, suasana, dan potensi dramatik tertentu. Objek dalam ruang tersebut, baik berupa *set dressing* maupun properti yang digunakan aktor, dapat menandai memori, trauma, atau hubungan emosional (LoBrutto, 2012). Hart (2013) menjelaskan bahwa properti dikategorikan menjadi *hand props, set props,* dan *set dressing*, masing-masing memiliki fungsi dramatik berbeda dalam memperkuat tindakan dan karakterisasi. Fungsi simbolik properti kemudian diperdalam oleh Smith dan Johnson (2018) serta Davis (2020) yang menyatakan bahwa properti mampu memperkaya narasi dengan menghadirkan konteks psikologis secara implisit. Dengan demikian, pemilihan dan penempatan objek pada ruang film tidak semata persoalan estetika, tetapi juga representasi mendalam

ISBN 978-623-6088-51-7

mengenai kondisi karakter.

Selain teori produksi visual, kerangka psikologis mengenai *grief* menjadi landasan penting dalam memahami pendekatan artistik yang digunakan dalam penelitian ini. Kübler-Ross (2005) menjelaskan bahwa duka merupakan proses emosional kompleks yang terdiri dari lima tahap, yakni *denial, anger, bargaining, depression*, dan *acceptance*. Tahap *denial* muncul sebagai bentuk penolakan terhadap kenyataan, di mana individu berusaha mempertahankan rutinitas atau persepsi lama untuk menghindari konfrontasi dengan kehilangan. Perspektif ini diperkuat oleh Bowlby (1980) yang memandang duka sebagai respons terhadap ikatan emosional yang terputus, sehingga individu sering mengalami sensasi bahwa kehadiran orang yang meninggal masih terasa. Teori *continuing bonds* dari Klass, Silverman, dan Nickman (1996) kemudian menegaskan bahwa hubungan emosional dengan orang yang telah tiada tidak selalu terputus, melainkan dapat berlanjut melalui simbol, benda pribadi, atau ruang yang menyimpan memori. Pemahaman ini relevan dalam konteks desain artistik film, di mana set dan properti dapat menjadi media representasi keterikatan emosional serta penyangkalan karakter terhadap kehilangan.

Film pendek *The House of Lost and Found*, yang menjadi objek penciptaan dalam penelitian ini, mengisahkan Raka—tokoh yang mengalami duka mendalam setelah kepergian Ibunya. Karakter ini digambarkan berada pada tahap *denial*, sehingga ruang dan objek di sekitarnya menjadi simbol keterikatan yang belum terselesaikan. Set kamar dan dapur dipertahankan seperti saat Ibu masih ada, merefleksikan upaya Raka menjaga kehadiran simbolik sang Ibu dalam keseharian. Dalam konteks inilah, penelitian ini berfokus pada bagaimana perancangan set dan properti mampu memvisualisasikan kondisi psikologis tokoh melalui pendekatan artistik. Rumusan masalah penelitian ini adalah bagaimana perancangan artistik, terutama set dan properti, dapat merepresentasikan tahap *denial* dalam proses duka Raka, serta bagaimana elemen visual tersebut berkontribusi pada pendalaman narasi film. Penelitian ini dibatasi pada perancangan set dan properti di ruang kamar Ibu dan dapur dalam film *The House of Lost and Found*. Perancangan ini dibentuk berdasarkan dari rasa emosi duka karakter Raka setelah kehilangan ibunya.

METODOLOGI PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif berbasis praktik penciptaan, di mana proses kreatif dalam produksi film pendek menjadi sumber utama dalam pengumpulan

ISBN 978-623-6088-51-7

sekaligus analisis data. Metode ini menempatkan peneliti sebagai *production designer* yang melakukan studi literatur mengenai teori *mise-en-scène*, desain set dan properti, serta teori *grief*, kemudian mengaplikasikannya secara langsung dalam proses perancangan visual film *The House of Lost and Found*, yang sekaligus merupakan objek penelitian. Film ini merupakan karya fiksi berdurasi 15 menit yang berfokus pada karakter Raka, yang mengalami kedukaan terhadap kepergian Ibunya. Konsep karya dirancang untuk memvisualisasikan fase *denial* melalui set dan properti, khususnya pada ruang-ruang domestik seperti kamar Ibu dan dapur. Pemilihan warna redup, tekstur kayu, serta properti bermuatan memori digunakan untuk menggambarkan keterikatan emosional Raka dan ketidakmampuannya melepaskan masa lalu.

Proses pra-produksi dimulai dari analisis naskah dan karakter guna memahami alur cerita, motivasi tokoh, serta atmosfer emosional yang dibutuhkan. Tahap ini kemudian dilanjutkan dengan script breakdown untuk mengidentifikasi kebutuhan tata artistik, termasuk set, properti, *wardrobe*, dan tata rias. Peneliti menyusun *moodboard*, palet warna, referensi visual, dan rancangan ruang yang mencerminkan nuansa duka dan keheningan. Setelah konsep disetujui oleh sutradara, dilakukan *hunting* lokasi dan properti untuk mencari elemen visual yang sesuai dengan karakter dan konteks cerita, seperti jam dinding, meja rias kayu, furnitur lama, dan foto keluarga. Peneliti kemudian membuat sketsa tata ruang menggunakan perangkat digital, lalu melakukan *recce* untuk memastikan kesesuaian desain dengan kondisi lokasi. Pada tahap ini juga dilakukan *fitting wardrobe* dan make up untuk memastikan konsistensi visual karakter sebelum proses syuting dimulai.

Tahap produksi berfokus pada implementasi desain artistik di lokasi. Peneliti mengawasi penataan set, penempatan properti, dan kesesuaian suasana visual dengan konsep yang telah dirancang, termasuk memastikan continuity elemen artistik antar adegan. Penyesuaian *wardrobe* dan *make-up* dilakukan berdasarkan kebutuhan pencahayaan dan *blocking* selama pengambilan gambar. Setelah syuting selesai, tahap pascaproduksi dilakukan melalui proses peninjauan *footage* untuk memastikan bahwa desain visual terekam sesuai tujuan dramatik. Peneliti terlibat dalam supervisi *color grading* untuk menjaga konsistensi palet warna dan atmosfer emosional pada film. Tahap akhir mencakup penyusunan dokumentasi visual berupa sketsa ruang, foto proses kerja, serta arsip properti dan *wardrobe* sebagai bagian dari *production handbook*.

ISBN 978-623-6088-51-7

HASIL DAN PEMBAHASAN

Bagian ini membahas hasil perancangan set dan properti dalam film pendek *The House of Lost and Found* serta bagaimana elemen-elemen visual tersebut merepresentasikan fase awal kedukaan karakter Raka. Fokus utama perancangan adalah memvisualisasikan tahap *denial*, yaitu penyangkalan Raka terhadap kepergian Ibunya melalui ruang dan objek yang ia pertahankan. Set kamar Ibu dan dapur dipilih sebagai dua ruang utama karena keduanya menjadi lokasi yang paling kuat menyimpan jejak hubungan emosional antara Raka dan Ibunya. Melalui tata ruang, pemilihan material, dan properti yang memiliki makna, perancangan ini berupaya menghadirkan atmosfer kehilangan yang tidak diucapkan secara verbal, tetapi terasa melalui kehadiran benda-benda yang ditinggalkan.

Karakter Raka dalam film ini ditampilkan sebagai individu yang sedang mengalami proses awal kedukaan pasca kepergian Ibunya. Hal tersebut menjadi acuan dalam merancang set dan properti. Raka masih dalam fase *denial*. *Denial* dalam film ini bersifat simbolis seperti menolak rutinitas yang biasa ia lakukan bersama dengan Ibu dan masih menganggap Ibu masih ada seperti biasanya. Perancangan difokuskan pada set dan properti pada dua ruangan utama, yaitu kamar Ibu dan dapur. Dengan adanya barang-barang Ibu akan membuat Raka bisa merasakan kehadiran Ibunya. Hal ini berkaitan dengan salah satu karakteristik seseorang yang mengalami fase *denial*, yaitu mereka yang berduka akan tetap mempertahankan hubungan emosional melalui simbol, mimpi, atau barang peninggalan (Klass et al., 1996).



Gambar 1 Set Kamar (*BTS The House of Lost and Found*)

Set kamar Ibu ditampilkan sebagai ruang domestik yang tertata lengkap dan menunjukkan ketiadaan perubahan. Terdapat furnitur utama berupa kasur, lemari pakaian, meja rias, nakas, meja konsol, dan kursi goyang. Seluruh furnitur didominasi oleh material kayu

ISBN 978-623-6088-51-7

dengan warna alami yang cenderung gelap. Penataan furniture disusun dengan peletakan meja rias berhadapan langsung dengan kasur. Jendela kamar dilapisi vitrase tipis yang membatasi cahaya masuk, sehingga ruangan tampak lembut dan redup sepanjang adegan.

Selain furnitur, kamar Ibu juga diisi dengan properti personal. Di atas meja rias terdapat bingkai foto keluarga yang menampilkan Ibu bersama Raka dan adiknya, Bima. Di samping meja rias, pakaian milik Ibu digantung pada area yang mudah terlihat di dalam ruang. Jam dinding terpasang pada dinding kamar dan muncul sebagai properti yang digunakan secara aktif dalam adegan. Seluruh properti tersebut berada dalam kondisi rapi dan terawat, serta ditempatkan secara tetap tanpa adanya perubahan posisi sepanjang film. Kamar Ibu menjadi ruang yang paling sering muncul dalam film dan menjadi lokasi utama bagi aktivitas karakter Raka. Ruang ini tidak menampilkan tanda-tanda aktivitas baru, melainkan mempertahankan susunan benda yang konsisten dari satu adegan ke adegan lainnya.

Dalam film, set dipahami sebagai bagian dari sistem visual yang berfungsi membangun ruang naratif dan atmosfer emosional cerita. Barnwell (2017) menjelaskan bahwa setiap elemen dalam set—termasuk dinding, lantai, jendela, furnitur, dan benda kecil—memiliki potensi naratif dan simbolik yang dapat mencerminkan karakter serta konflik emosional yang sedang berlangsung. LoBrutto (2002) menambahkan bahwa set harus selaras dengan visi sutradara dan mampu menerjemahkan perasaan serta makna cerita ke dalam bentuk ruang visual, termasuk melalui pencahayaan, tekstur, dan kondisi ruang.

Lalu mengenai properti dalam film, LoBrutto (2012) menyatakan bahwa properti dapat menyampaikan informasi simbolik terkait kenangan, trauma, dan keterikatan emosional karakter. Hart (2013) mengklasifikasikan properti ke dalam beberapa kategori, termasuk hand props dan set props, yang masing-masing memiliki peran dramatik berbeda. Dengan demikian, baik set maupun properti berfungsi sebagai perangkat visual yang secara sadar digunakan untuk membangun makna dan mendukung penceritaan dalam film.

Berdasarkan fungsi set sebagai pembangun ruang naratif dan atmosfer emosional, kamar Ibu dirancang sebagai ruang yang mempertahankan susunan dan kondisi visual yang stabil. Penempatan furnitur kayu, pemilihan warna gelap, serta sumber pencahayaan yang lembut dan minim kontras merupakan keputusan desain yang diarahkan untuk menciptakan kesan ruang yang tidak berubah. Keberadaan properti personal seperti bingkai foto, pakaian, dan jam dinding dirancang sebagai elemen visual yang aktif muncul dalam interaksi karakter dengan ruang. Sesuai dengan pandangan LoBrutto (2002), penggunaan furnitur lama dan ruang

ISBN 978-623-6088-51-7

yang dibiarkan tetap dapat menciptakan ilusi waktu yang stagnan serta tekanan psikologis yang bersifat implisit. Rancangan kamar Ibu tidak hanya memenuhi kebutuhan estetika, tetapi juga berfungsi sebagai strategi visual untuk mendukung narasi film.

Selain itu, perancangan set dan properti pada kamar Ibu mendukung fase *denial* yang dialami karakter Raka. Menurut Kübler-Ross (2005), *denial* ditandai oleh kecenderungan individu untuk menyangkal perubahan realitas dan mempertahankan rutinitas atau kondisi sebelum kehilangan. Kamar Ibu yang dibiarkan tanpa perubahan mencerminkan sikap tersebut, di mana ruang berfungsi sebagai sarana mempertahankan kondisi emosional sebelum kematian Ibu. Keberadaan furnitur dan properti dalam posisi yang tetap menunjukkan bahwa Raka belum sepenuhnya menerima kepergian sosok tersebut.

Hal ini mengikuti konsep *continuing bonds*, yaitu keberlanjutan hubungan emosional dengan orang yang telah meninggal melalui simbol dan benda bermakna. Menurut Miller (2008), benda-benda pribadi adalah bagian dari proses membangun identitas dan hubungan emosional. Dalam konteks duka, benda (memento) menjadi wujud dari kenangan dan simbol kehadiran seseorang yang telah tiada (Miller, 2018). Dalam konteks ini, pakaian Ibu yang masih tergantung, perlengkapan alat rias ibu, bingkai foto keluarga, serta jam dinding yang digunakan dalam adegan berfungsi sebagai memento yang memungkinkan hubungan simbolik antara Raka dan Ibunya tetap terjaga.



Gambar 2. Set Dapur (*Stills The House of Lost and Found*)

Di dalam dapur terdapat kitchen set dengan kabinet kayu, meja masak, rak penyimpanan, serta peralatan masak yang tersusun rapi. Material furnitur dapur didominasi oleh kayu dengan warna yang tampak kusam dan tidak baru. Permukaan kabinet dan meja menunjukkan tanda penggunaan jangka panjang, namun tetap berada dalam kondisi tertata dan

ISBN 978-623-6088-51-7

tidak berantakan.

Beberapa properti dapur terlihat menempati posisi yang mudah dijangkau dan digunakan dalam adegan. Di atas meja dapur terdapat cangkir teh, bumbu dapur dengan isi yang tidak penuh, serta roti tawar sebagai makanan siap saji. Peralatan memasak seperti panci, wajan, dan perlengkapan dapur lainnya tersimpan di tempatnya masing-masing sehingga tidak tampil dalam layar. Buku resep milik Ibu ditempatkan di dalam laci dapur dan menjadi properti yang digunakan secara aktif oleh karakter Raka dalam adegan pencarian petunjuk.

Adegan di dapur tidak menampilkan aktivitas memasak yang sedang berlangsung. Ruang ini muncul sebagai area yang relatif statis, dengan pencahayaan yang cenderung redup dan tidak berubah sepanjang adegan. Tidak terdapat tanda-tanda penambahan atau perubahan elemen baru pada ruang dapur. Susunan furnitur dan properti tetap konsisten, memperlihatkan dapur sebagai ruang yang terjaga namun jarang digunakan secara aktif dalam keseharian karakter.

Berdasarkan fungsi set sebagai pembentuk ruang naratif, dapur dirancang sebagai ruang yang mempertahankan kondisi visual yang relatif tidak berubah. Pemilihan furnitur kayu dengan tampilan kusam, penataan peralatan masak yang tetap rapi, serta sumber pencahayaan yang cenderung rendah merupakan keputusan desain yang menciptakan kesan ruang yang ditinggalkan namun tetap dijaga. Keberadaan properti seperti cangkir teh, bumbu dapur, dan buku resep dirancang sebagai elemen visual yang muncul dalam interaksi karakter dengan ruang. Sesuai dengan pandangan LoBrutto (2002), ruang yang tidak mengalami perubahan signifikan dapat membangun ilusi waktu yang stagnan serta menyampaikan tekanan psikologis secara implisit. Dengan demikian, dapur tidak hanya berfungsi sebagai lokasi adegan, tetapi juga sebagai ruang yang mendukung kebutuhan naratif keadaan Raka.

Sama seperti set kamar, set dapur juga dibuat untuk mendukung fase *denial* Raka paska peninggalan ibunya. Menurut Zisook & Shear (2009), individu yang berduka dapat mengalami sensasi kehadiran orang yang telah meninggal, termasuk mimpi, penglihatan di keramaian, dan upaya untuk berkomunikasi dengan mereka. Dapur yang tidak lagi digunakan untuk memasak, namun tetap tertata rapi dan tidak diubah, mencerminkan upaya mempertahankan rutinitas dan kondisi emosional sebelum kepergian Ibu. Keberadaan benda-benda dapur yang tidak diganti atau dipindahkan memperlihatkan sikap penyangkalan terhadap perubahan yang dibawa oleh kehilangan tersebut. Raka yang sering berbincang dan berkegiatan bersama Ibu dalam dapur berupaya menjaga dapur tetap sama seperti saat ibu masih ada, demi Raka dapat merasakan

ISBN 978-623-6088-51-7

kehadiran ibu dalam rumah.

Selain itu, dapur juga merepresentasikan konsep continuing bonds melalui benda-benda yang memiliki keterkaitan langsung dengan sosok Ibu. Klass et. al. (1996) menyatakan bahwa individu yang berduka sering mempertahankan hubungan emosional dengan orang yang telah meninggal melalui objek personal dan ruang yang menyimpan kenangan. Buku resep dengan catatan tangan, sticky notes, serta peralatan memasak yang tetap tersusun menjadi memento yang memungkinkan hubungan simbolik antara Raka dan Ibunya terus berlanjut. Dengan demikian, dapur berfungsi sebagai ruang yang tidak hanya menyimpan aktivitas domestik masa lalu, tetapi juga menjadi medium visual bagi keterikatan emosional dan mekanisme psikologis Raka dalam menghadapi kehilangan.

Representasi fase *denial* dalam perancangan set *The House of Lost and Found* tampak melalui konsistensi kehadiran objek-objek bermakna yang dipertahankan sebagaimana ketika Ibu masih hidup. Hal ini memperlihatkan bahwa Raka tidak hanya berhadapan dengan kehilangan secara fisik, tetapi juga berupaya mempertahankan "kehadiran psikologis" sang Ibu melalui ruang dan benda. Pendekatan ini sejalan dengan gagasan LoBrutto (2012) yang menyatakan bahwa properti dalam film dapat menjadi simbol yang merepresentasikan relasi emosional karakter. Dalam konteks ini, set dan properti tidak sekadar memfasilitasi adegan, tetapi menjadi ruang yang menyampaikan pergulatan batin karakter secara implisit.

Konsep *continuing bonds* dari Klass, Silverman, dan Nickman (1996) menolak pandangan tradisional bahwa proses duka harus berakhir dengan "melepaskan" hubungan dengan orang yang meninggal, dan sebaliknya menjelaskan bahwa individu justru mempertahankan ikatan dalam bentuk simbolik atau emosional. Perancangan kamar Ibu dan dapur mencerminkan prinsip ini, di mana ruang tersebut dibiarkan tidak berubah sebagai bentuk upaya Raka menjaga kontinuitas hubungan dengan Ibunya. Desain kedua ruang ini berfungsi sebagai "penghubung" antara Raka dengan memori Ibunya, sekaligus menegaskan bahwa ia belum siap untuk menerima realitas kehilangan.

Pemilihan material kayu dan warna-warna gelap memperkuat karakterisasi psikologis Raka dalam tahap *denial*. Kayu sebagai material menghadirkan kesan rumah yang telah lama ditempati, hangat, tetapi rentan—sebuah metafora visual yang menggambarkan kondisi emosional Raka yang mencoba tegar namun sebenarnya rapuh setelah kepergian Ibu. Chressentiato (2013) menyebut kayu memiliki kualitas alami yang mengandung kesan kedekatan dan nostalgia. Sementara itu, penggunaan warna gelap yang menyerap cahaya

ISBN 978-623-6088-51-7

menciptakan nuansa ruang yang tertutup, intim, dan stagnan (Eiseman, 2000). Kombinasi ini mendukung representasi bahwa Raka terperangkap antara masa lalu dan masa kini.

Secara keseluruhan, perancangan set dan properti dalam film ini menunjukkan bagaimana aspek visual dapat menjadi medium representasi psikologis. Elemen-elemen artistik tidak hanya ditempatkan untuk memperindah ruang, tetapi dipilih secara sadar untuk mencerminkan cara Raka menghadapi duka. Dengan menggabungkan teori *mise-en-scène* terutama set dan properti*, continuing bonds*, dan tahap *denial* dalam *grief*, desain artistik film ini membangun narasi emosional yang kompleks melalui objek-objek sederhana yang sarat makna. Representasi ini memperlihatkan bahwa tata artistik dalam film memiliki kemampuan untuk memperluas pemahaman penonton tentang kondisi batin karakter, bahkan tanpa perlu mengandalkan dialog atau penjelasan verbal. Dalam konteks ini, set dan properti bukan hanya latar, tetapi bagian integral dari konstruksi naratif yang memperkuat tema dan pengalaman emosional film.

SIMPULAN

Penelitian penciptaan ini menegaskan bahwa perancangan set dan properti dapat berfungsi sebagai perangkat naratif dan psikologis yang strategis dalam penceritaan film. Melalui pendekatan artistik yang berangkat dari pemahaman kondisi emosional karakter, penelitian ini menunjukkan bahwa ruang dan objek tidak hanya berperan sebagai elemen estetis, tetapi juga sebagai medium representasi makna yang mampu menyampaikan dinamika batin tokoh secara nonverbal. Temuan ini memperkuat pandangan bahwa *visual storytelling* dalam film dapat dibangun secara efektif melalui pengelolaan ruang dan benda, terutama pada karya yang tidak bergantung pada dialog sebagai alat utama penyampaian emosi.

Secara teoretis, penelitian ini memberikan kontribusi pada kajian *mise-en-scène* dan tata artistik film dengan menempatkan set dan properti sebagai elemen aktif dalam konstruksi makna psikologis. Integrasi teori set dan properti dengan teori *grief* menunjukkan bahwa fase emosional seperti *denial* tidak hanya dapat dipahami melalui narasi atau pengadeganan, tetapi juga dapat divisualisasikan melalui keputusan desain ruang yang sadar dan konsisten. Selain itu, konsep *continuing bonds* dalam kajian kedukaan terbukti relevan untuk diterjemahkan ke dalam bahasa visual film, di mana objek personal dan ruang domestik berfungsi sebagai medium keterikatan simbolik antara karakter dengan sosok yang telah meninggal.

Dari sisi praktis, hasil penelitian ini memberikan implikasi bagi praktisi film, khususnya

ISBN 978-623-6088-51-7

production designer, bahwa perancangan set dan properti dapat digunakan sebagai strategi penceritaan yang terencana dan bermakna. Ruang dan objek tidak harus diperlakukan semata sebagai latar pendukung, tetapi dapat dirancang sebagai "aktor visual" yang membawa beban naratif dan emosional. Pendekatan ini membuka peluang bagi pembuat film untuk mengeksplorasi representasi emosi dan relasi karakter secara lebih subtil, tanpa harus mengandalkan penjelasan verbal yang eksplisit.

Secara keseluruhan, penelitian ini menempatkan tata artistik sebagai bagian integral dari struktur naratif film dan sebagai sarana representasi psikologis yang memiliki potensi pengembangan lebih lanjut. Kajian ini diharapkan dapat menjadi rujukan bagi penelitian dan praktik penciptaan berikutnya yang berfokus pada hubungan antara desain visual, pengalaman emosional karakter, dan pemaknaan penonton, khususnya dalam film-film yang mengangkat tema kehilangan, trauma, dan relasi keluarga.

REFERENSI

Barnwell, J. (2017). Production design: Architects of the screen. Wallflower Press.

Bonanno, G. A. (2004). Loss, trauma, and human resilience: Have we underestimated the human capacity to thrive after extremely aversive events? American Psychologist, 59(1), 20–28. https://doi.org/10.1037/0003-066X.59.1.20

Bordwell, D., Thompson, K., & Smith, J. (2020). Film history: An introduction (4th ed.). McGraw-Hill Education.

Bowlby, J. (1980). Attachment and loss: Vol. 3. Loss, sadness and depression. Basic Books.

Hart, M. (2013). Prop building for beginners. Routledge.

Harper, G., & Rayner, J. (2013). Cinema and landscape: Film, nation and cultural geography. Intellect Books.

Klass, D., Silverman, P. R., & Nickman, S. L. (1996). Continuing bonds: New understandings of grief. Taylor & Francis.

Kübler-Ross, E. (2005). On grief and grieving: Finding the meaning of grief through the five stages of loss. Scribner.

LoBrutto, V. (2002). Set design in film: Creating the look of the story. McFarland & Company.

LoBrutto, V. (2012). The art direction handbook for film. Focal Press.

Maciejewski, P. K., Zhang, B., Block, S. D., & Prigerson, H. G. (2007). An empirical examination of the stage theory of grief. JAMA, 297(7), 716–723.

ISBN 978-623-6088-51-7

https://doi.org/10.1001/jama.297.7.716

Sethio, G., & Hakim, S. (2022). Visual metaphors in set and properties design for 'Setengah Nada Bergeming' film trailer. VCD, 6(2), 61–71. https://doi.org/10.37715/vcd.v6i2.2700

Stroebe, M., & Schut, H. (1999). The dual process model of coping with bereavement: Rationale and description. Death Studies, 23(3), 197–224. https://doi.org/10.1080/074811899201046

Tashiro, C. S. (1998). Pretty pictures: Production design and the history film. University of Texas Press.

Worden, J. W. (2009). Grief counseling and grief therapy: A handbook for the mental health practitioner (4th ed.). Springer Publishing.

Zettl, H. (2013). Sight, sound, motion: Applied media aesthetics (7th ed.). Cengage Learning.

Zisook, S., & Shear, K. (2009). Grief and bereavement: What psychiatrists need to know. World Psychiatry, 8(2), 67–74. https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2691160/