

BAB 3

ANALISIS TIME SERIES PRODUKSI *INDEPENDENT LAYLA WANT IT*

Tahapan analisis pada penelitian ini dibagi menjadi dua tahap. Pertama, pada bab ini, penulis akan menguraikan referensi yang dimiliki oleh Maila sebagai sutradara perempuan *independent* berdasar pada konsep modal yang digagas oleh Bourdieu. Pasca menavigasi modal yang dimiliki Maila, penulis akan melakukan analisis pada tiap tahap proses produksi Layla Want It. Analisis yang dilakukan secara runut dari awal hingga akhir bertujuan untuk memberikan gambaran budaya produksi film pendek *independent* berbasis komunitas di Kota Semarang (*field*). Analisis ini juga turut berperan dalam membaca karakteristik *independent filmmaking* yang diaplikasikan Maila dan akan dibahas lebih dalam pada bagian bab empat dengan analisis *pattern matching*.

Kemudian, pada bagian bab empat, penulis akan mengaplikasikan analisis *pattern matching* untuk menemukan hubungan teoritis antara konsep teori *independent filmmaking* dan distribusi film pendek yang penulis lampirkan dengan temuan lapangan. Hasil analisis ini kemudian menjadi gambaran mengenai praktik budaya produksi film pendek *independent* Maila sebagai sutradara perempuan di Kota Semarang.

Analisis *time series* pada bab ini akan dimulai pada tahapan di mana *Layla Want It* masih berbentuk ide atau *creative deck* yang akan didaftarkan pada program pendanaan Semarang Gawe Film 2023. Selanjutnya, bagian akhir dari analisis *time series* adalah proses distribusi film *Layla Want It*. Visualisasi *timeline* pengerjaan proyek *Layla Want It* dapat dilihat pada gambar 3.1

Gambar 3.1 *Timeline* Pengerjaan Layla Want It



Layla Want It merupakan film pendek hasil program pendanaan Semarang Gawe Film 2023 yang diinisiasi oleh Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kota Semarang bersama kelompok ekshibisi Sineroom. Oleh karenanya, proses produksi *Layla Want It* terbilang cukup menarik sebagai sebuah film pendek *independent* yang lekat dengan nilai inklusif dan eksploratif.

3.1 Navigasi Modal Mauliya Maila Sebagai Sutradara Film Pendek

Maila aktif sebagai sutradara sejak menempuh pendidikan film di Universitas Dian Nuswantoro. Saat itu, Maila memiliki ambisi yang tinggi untuk membuat filmnya sendiri mengenai lingkungan pengajian sang ibu, oleh karenanya ia memilih untuk menekuni peminatan penulisan naskah dan penyutradaraan. Film pertamanya, *Distraction of Heaven*, rilis pada tahun 2021 dan mendapatkan kesempatan tayang pada beberapa festival film mahasiswa. Konsistenitas memproduksi film dengan cerita yang dekat dengannya kian menaikkan nama Maila di wilayah festival nasional. Film keduanya *Babad Wingking Griya* (2022), terpilih dalam program Indonesia Raja Jawa Tengah dan DIY 2023 yang diinisiasi oleh Bali International Short Film Festival.

Berproses di lingkungan sekolah film, membawanya memiliki pengetahuan dan referensi film yang lebih banyak. Keberhasilan film pendek keduanya di sirkuit festival nasional, membawa Maila konsisten di wilayah penyutradaraan. Intensitas perkuliahan yang bersifat praktik, juga membuat Maila memiliki keterampilan menulis dan berkomunikasi dengan kru dan pemain yang di mana hal ini dapat dipahami sebagai modal budaya.

Lingkungannya berproses yang dihuni oleh teman seusia dengan ketertarikan yang sama kuatnya di wilayah pdouski film, membuat ia memiliki modal sosial yang kuat. Tak hanya itu, modal sosial kemudian juga ia dapat saat mendistribusikan karyanya ke festival – festival film. Proses kekaryaan Maila selama mahasiswa kemudian berakhir dengan film pendek tugas akhirnya, *Loenpia Asri* (2023). Maila menamatkan pendidikan dengan peminatan penyutradaraan, film filmnya selama perkuliahan konsisten beredar di sirkuit festival, yang di mana hal ini dapat dibaca sebagai modal simbolik, pengakuan pihak eksternal terhadap Maila sebagai sutradara dengan karya yang layak dan penting untuk dipertemukan dengan publik. Visualisasi modal yang dimiliki Maila dapat dilihat pada gambar 3.2 di bawah ini.

Gambar 3.2 Modal Mauliya Maila Sebagai Sutradara



Legitimasi yang telah ia dapat sebagai sutradara film pendek *emerging* (pendatang baru) menjadi latar belakang yang kuat sebagai nilai tawar untuk mencari sponsor finansial dari teman seusianya atau pihak eksternal yang memiliki ketertarikan di film. Tak hanya itu, Maila juga memiliki peluang lebih besar saat mendaftar pada program pendanaan film. Sejalan dengan navigasi yang dilakukan penulis, pasca wisuda, Maila konsisten menjaga naluri kekaryanya dengan mendaftar program – program pendanaan film di Indonesia. Program pendanaan film pertama yang ia ikuti sebagai sutradara adalah Semarang Gawe Film 2023 dengan proyek *Layla Want It*.

3.2 *Layla Want It* dan Semarang Gawe Film 2023 (Kurun Waktu 1 - 22 Oktober 2023)

Pendanaan yang didesain khusus untuk pembuat film berbasis komunitas adalah hal baru di Kota Semarang. Periodik munculnya pendanaan film di Kota Semarang diawali dari produksi film omnibus RES(4)H yang digagas oleh Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kota Semarang pada awal tahun 2021. Namun, saat itu skema pendaftarannya berupa penunjukan langsung ke beberapa sutradara aktif di Kota Semarang melalui perantara *Production House* bernama Sure Pictures. Mayoritas kelompok produksi yang dipilih dipimpin oleh sutradara laki – laki sesuai pada daftar yang telah penulis lampirkan di bagian latar belakang.

Selanjutnya, melalui pengalaman produksi omnibus RES(4)H, Dinas Kebudayaan Pariwisata Kota Semarang mengubah pola pendanaan dengan menggandeng Sineroom untuk mengintegrasikan anggaran workshop, produksi film, dan lomba film yang telah dialokasikan pada tiap tahun sebelumnya.

Objektif dari program pendanaan ini ada dua hal : 1) mendapatkan data jumlah pembuat film di Kota Semarang dan 2) meningkatkan sumber daya para pelaku film. Pada titik ini kemudian lahirlah Semarang Gawe Film dari 2022 – 2023 dan Semarang Golek Film di 2024, yang kemudian bertransformasi menjadi Lawang Sewu Short Film Festival 2025 – sekarang.

Perubahan skema program dari fasilitasi dana produksi ke film kompetisi, dijelaskan oleh Ardian Agil selaku Program Director SGF 2023, disebabkan oleh efisiensi di institusi pemerintahan (wawancara, 2026). Fasilitas dana produksi Semarang Gawe Film 2022-2023 yang diberikan oleh pemerintah Kota Semarang total sebesar Rp. 50.000.00. Dana tersebut dikelola oleh Sineroom untuk dibagikan kepada 10 (sepuluh) komunitas film dengan anggota yang beridentitas warga Kota Semarang, dibuktikan dengan Kartus Identitas Kependudukan (KTP), melalui skema *open call*.

Pada tahun 2023, total komunitas film Semarang yang mendaftarkan projectnya sejumlah 44 proposal ide cerita, salah satunya adalah proyek *Layla Want It* yang diajukan oleh Mauliya Mella sebagai sutradara dan penulis, serta Naya Rasendrya sebagai produser. Visualisasi pengumuman jumlah proposal yang diterima penyelenggara dapat dilihat pada gambar 3.3

Gambar 3.3 Visualisasi Jumlah Proposal yang Diterima Penyelenggara SGF



(Sumber : Instagram Sineroom)

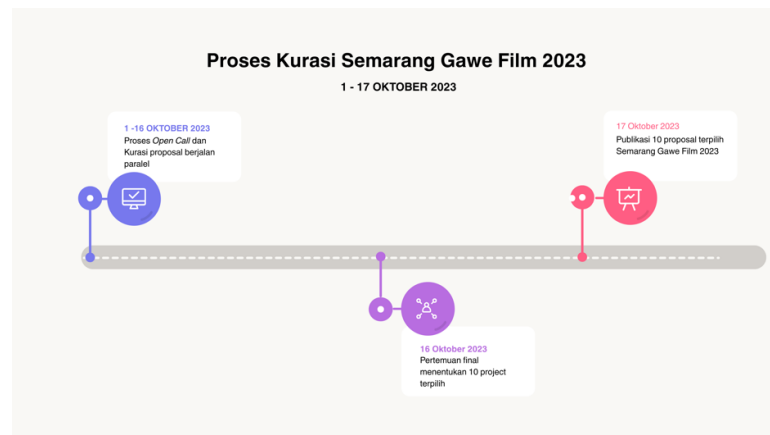
Tahapan selanjutnya untuk 44 proposal yang masuk akan dikurasi oleh pihak internal Sineroom yang diwakili oleh Ardian Agil dan Erma Yulianti, serta Petrus Kristianto, sebagai representasi stakeholder perfilman Kota Semarang, yang bergerak di wilayah distribusi film. Proses pengkurasian ini akan memilih 10 proyek yang masuk dalam kriteria untuk mengikuti tahap selanjutnya seperti workshop dan mentoring. Hadiah utama bagi 10 proyek yang lolos adalah mendapatkan fasilitas dana produksi 10 juta dipotong pajak.

3.2.1 Penyusunan Ide dan Proses Kurasi Layla Want It (1-17 Oktober 2023)

Proses pengkurasian Semarang Gawe Film 2023 terhitung sangat singkat, mengingat beberapa improvisasi yang dilakukan oleh penyelenggara karena jumlah proposal yang masuk saat mendekati batas akhir pengumpulan masih sedikit. Penambahan waktu pendaftaran selama empat hari diambil oleh panitia dengan beragam resiko, batas akhir diperpanjang hingga tanggal 16 Oktober 2023 dari rencana awal 12 Oktober 2023. Proses pengkurasian dilakukan secara paralel oleh

para kurator saat mereka memiliki waktu luang dalam rentang waktu tersebut. Informasi perihal proses kurasi SGF 2023 dapat dilihat pada gambar 3.4

Gambar 3.4 Timeline Pengkurasian Proposal SGF 2023



Dalam pelaksanaannya, terdapat dua hal yang membuat Semarang Gawe Film menjadi program penting di lanskap industri film Kota Semarang. Pertama, saat itu SGF hadir menjadi satu – satunya program pendanaan yang dilengkapi dengan sesi workshop bersama para pembuat film profesional di Kota Semarang. Kedua, peluang untuk mendapatkan fasilitas dana produksi 10juta terbuka lebar karena kuota *project* yang akan didanai pada tiap edisinya berjumlah 10 judul. Akan tetapi, karena *positioning* SGF yang sangat kuat, menjadikan proses kurasi cukup sulit. Erma Yulianti salah satu kurator yang penulis wawancarai menyebut jika SGF 2023 mengalami peningkatan secara cerita dan isu,

“Oh ya di antara SGF 1 dan SGF 2, menurutku di SGF 2 lebih improve secara ide cerita”.

Materi yang dinilai oleh para kurator terbatas pada proposal yang dikirimkan peserta, tanpa ada sesi *pitching* yang dapat mendukung *value project* teman – teman komunitas. Pada titik ini menarik untuk melihat bagaimana upaya Maila selaku Sutradara dan Penulis merancang proposal ide cerita yang hanya

bermodal bahasa tulis dapat bersaing dengan proposal pembuat film lainnya serta meyakinkan para kurator. Penulis akan memulai analisis pada titik di mana Mailla menemukan ide film *Layla Want It*.

Dalam wawancara yang dilakukan penulis dengan Mailla, ia menjelaskan ide cerita *Layla Want It* terpancung oleh dua pengalaman personalnya, yakni rasa sepi akibat ditinggal sahabat saat menempuh pendidikan di pesantren dan tekanan yang ia dapat saat memutuskan melepas jilbab saat dewasa. Dua pengalaman Mailla di atas tanpa disadari berhasil menjadi nilai autentik yang potensial untuk materi cerita film yang ditawarkan

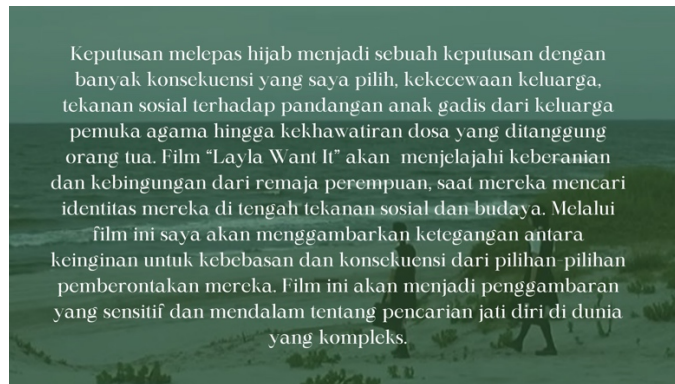
Guna mengetahui keberpihakan Mailla dalam konteks cerita, penulis mengaplikasikan konsep *Standpoint Theory* atau teori sudut pandang yang digagas oleh Nancy Hartsock untuk membaca upaya Mailla pada proposal *project Layla want It*. Pengaplikasian konsep kritis ini penulis dasari pada pengalaman Mailla sebagai seorang perempuan yang tumbuh di lingkungan dengan budaya yang kaku hasil reproduksi antar generasi tanpa ada mempertanyakan ulang kompleksitas budaya tersebut.

Harding dan Wood dalam (G. Putri & Shaabirina, 2025) menyebutkan jika salah satu cara untuk mengetahui kondisi dunia dapat dimulai dengan memahami cara pandang kaum Wanita atau kelompok rentan terpinggirkan. Mengintegrasikan pendapat Harding dan Wood serta pengalaman personal Mailla, mengantarkan pembaca kita jika Mailla telah melakukan upaya untuk mempertanyakan identitasnya yang terbentuk oleh lingkungan tempat tinggal ia selama ini melalui *project film Layla Want It*.

Nancy Hartsock merumuskan konsep *standpoint theory* ke dalam tiga unit analisis utama (Nugroho et al., 2021). Pertama, *standpoint*, yakni lokasi yang menempatkan individu itu berbeda dengan individu lainnya berdasar pada kedudukan dan keanggotaannya. kedua, *situated knowledge*, yang mengarah pada pengetahuan yang dimiliki tiap individu berbasis pada konteks dan keadaan. Terakhir, *sexual division of labor* (pembagian pekerjaan berdasarkan jenis kelamin), yang mengarah pada pola pembedaan pekerjaan berdasarkan jenis kelamin. Secara lebih luas, poin *sexual division of labor* mengarah pada penggambaran perempuan kerap terjebak di wilayah domestik dan ketidak pastian pembagian upah oleh kelompok dominan (Jayanti, 2011).

Dalam sub bab ini, penulis akan menggunakan *standpoint* analisis untuk menjadi alat dalam membaca serta menguraikan proses penyusunan proposal dan kuratorial SGF 2023 yang akan diintegrasikan dengan data wawancara yang telah penulis dapat. Objektifnya, pada sub bab ini, kita dapat memahami proses Maila dalam penyusunan konsep film *Layla Want It*, serta pandangan kurator saat pertama kali menerima proposal tersebut. Bahan analisis berbentuk dokumen yang penulis akan gunakan adalah materi proposal *Layla Want It*, yakni meliputi pernyataan sutradara, karakterisasi tokoh, dan sinopsis.

Gambar 3.5 Pernyataan Sutradara Project Film Layla Want it



(Sumber : Proposal *Project Layla Want It*)

Melihat pernyataan sutradara Maila, penulis membaca jika Maila berusaha mengarahkan keberpihakannya (*Standpoint*) kepada kebebasan remaja perempuan dalam menentukan identitasnya. Keberpihakan ini sangat tampak pada argumen Maila yang berbunyi :

"Melalui film ini saya akan menggambarkan ketegangan antara keinginan untuk bebas dan konsekuensi dari pilihan – pilihan pemberontakan mereka".

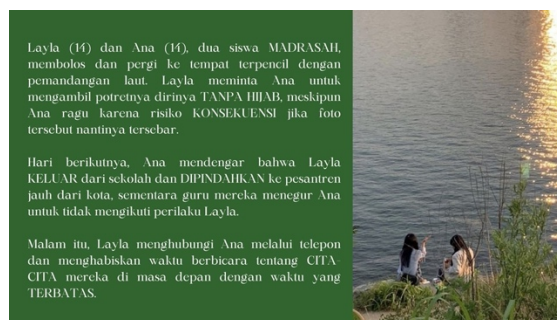
Keberpihakan Maila lantas turut menggambarkan bagaimana *society* yang ada di sekitarnya sangat kaku dan kerap tidak berpihak remaja perempuan. Orang dewasa di sekitarnya tampak menuntut anak mereka untuk menjadi anak yang patuh dan taat pada ajaran orang tua serta keyakinan yang mereka pilih. Situasi ini juga menggambarkan bagaimana Maila sangat mengenal lingkungan tempat tinggal yang membesarkannya, sebuah keluarga pemuka agama.

Latar belakang Maila yang autentik mengantarkannya pada proses kreatif yang kompleks, tidak sebatas pada penulisan fiksi, namun juga berbagai pengalaman dan pengetahuan mengenai tubuh serta otonomi perempuan. Maila memaksimalkan *knowledge* yang ia dapat sebagai anak perempuan di keluarga

pemuka agama untuk menggambarkan sebuah aturan tidak tertulis yang membelenggunya. Seperti hasil wawancara yang penulis dapat, keputusan Maila melepas jilbab masih mendapatkan sindiran dari orang terdekatnya.

Pengalaman personalnya membuat Maila berhasil memproduksi wacana yang tidak bisa diakses oleh pembuat film yang berada di posisi dominan (patriarki). Suara keberpihakan Maila sangat jelas tertulis pada halaman sinopsis dan *breakdown character*, untuk sinopsis dapat dilihat pada gambar 3.6 dan untuk *breakdown character* dapat diakses pada gambar 3.7 dan 3.8 di bawah ini.

Gambar 3.6 Sinopsis Film *Layla Want It*



(Sumber : Proposal Film *Layla Want It*)

Gambar 3.7 Breakdown Character Layla | Gambar 3.8 Breakdown Character Ana



(Sumber : Proposal Film *Layla Want It*)

Hubungan karakter dengan peristiwa yang selalu dihadapkan pada “keterbatasan”, Maila pahami sebagai cara untuk memperkuat keberpihakannya. Layla didesain sebagai anak dari pemuka agama yang terbelunggu aturan dan Ana seorang anak perempuan berbakat yang tak dapat tumbuh karena agama. Karakterisasi tersebut Maila aplikasikan untuk menyampaikan tiga sugesti dari kelompok dominasi yang dilanggengkan, kekecewaan keluarga, tekanan sosial, dan risiko dosa. Sehingga, keputusan Maila untuk mendesain Layla sebagai karakter yang rebel melawan aturan bisa dipahami sebagai bentuk perlawanan atas struktur dominasi tersebut, tentu dengan konsekuensi yang tidak Layla bayangkan sebelumnya.

Kemudian, penggunaan dua lokasi yakni pantai *hidden gem* dan pesantren jauh dari kota, penulis pahami sebagai strategi yang politis dalam menggambarkan

dinamika pandangan kelompok dominan. Pertama, pantai *hidden gem* menjadi lokasi yang benar – benar bersifat “*safe place*” di mana Layla dan Ana dapat menjadi kepribadian seperti yang mereka kehendaki, sayangnya, tempat ini harus jauh dan terpencil dari pemukiman. Kedua, pesantren, dipilih oleh Maila sebagai tempat “hukuman” untuk Layla yang telah melepas jilbabnya, sehingga pesantren dapat kita pahami sebagai tempat yang tepat untuk membuat anak perempuan kembali patuh.

Merunut pada sinopsis yang dibuat Maila pada dokumen proposal, Layla menjadi karakter yang tak berdaya, saat ia melawan resiko yang harus ia terima adalah dibuang ke pesantren, jauh dari sahabatnya Ana. Perkara melepas jilbab atau pilihan berbusana bagi remaja muslim, berhasil memantik Maila untuk melakukan negosiasi yang membicarakan jika pengalaman domestik tersebut adalah materi intelektual yang valid dan penting diangkat di medium film.

Berangkat dari tiga aspek proposal yang penulis lampirkan, Maila dengan tegas menolak pembagian kerja yang mendikte bahwa “isu besar” harus berupa masalah yang kompleks seperti sejarah dan perkembangan maskulin. Karena tidak bisa dipungkiri, pencarian identitas diri saat remaja juga menjadi sebuah perkara yang politis. Schwartz seperti yang dikutip oleh Santrock dalam (Apul Perdolok Sinambela et al., 2025), perkembangan psikososial remaja yang kabur dalam memahami identitas akan berdampak buruk, seperti menarik diri, menghindari keluarga dan pertemanan. Sehingga, *standpoint* Maila dalam wilayah kebebasan memilih identitas di masa remaja menjadi penting, Soetijingsih dalam (Christya Hestikasari & Ediyono, 2025) menyebut ada beberapa komponen penting yang

dapat membantu remaja membentuk identitasnya, pertama keluarga dan kedua adalah teman sebaya yang ia temui, dalam konteks ini disebut dengan *reference group*. Kedua elemen tersebut hampir tidak didapat karakter Layla dalam proyek film *Layla Want It*.

Jarak antara penutupan *open call* dengan pengumuman sepuluh *project* terpilih hanya selisih satu hari, yang di saat bersamaan, ketiga kurator harus cepat menentukan siapa saja kelompok yang akan lanjut ke tahap selanjutnya. Dengan durasi singkat tersebut, kurator berhasil menentukan sepuluh *project* terpilih yang judul – judulnya dapat dilihat pada gambar 3.9

Gambar 3.8 Sepuluh *Project* Terpilih Semarang Gawe Film 2023



No.	Nama Tim	Judul Proyek Film
1.	O24 HOME SINEMA	Layla Want It
2.	Sykil Pictures	Basuki And The People He Met
3.	Kaki Tangan Films	Rama Dating His Beloved Shinta (Working Title)
4.	Aranck Project	Narik Awan
5.	SMART Production	The Last Will/Mendengar Nyanyian Sunyi
6.	Suria Works	Perennial
7.	Bigbang Theory Film	To Be With You
8.	Pixpeputi Film Club	Midnight City Centre
9.	CC Fikom Unpad	Sisa Satu
10.	Vultura Films	The Sound From Yesterday

Contact Person
0813-5897-8013 (Sophia) 0882-3910-9438 (Satrio) Email Us
semaranggawefilm@gmail.com

(Sumber : *Instagram Sineroom*)

Menariknya, dari proses wawancara yang telah penulis lakukan dengan ketiga kurator, *Layla Want It* menjadi salah satu proyek yang lolos seleksi tanpa adanya perdebatan di antara mereka. Erma Yuliati dan Ardian Agil menilai jika *Layla Want It* adalah proyek dengan tema dan isu yang kuat, serta *value* lainnya adalah proyek tersebut tidak akan berhasil jika tidak disutradarai oleh perempuan.

Petrus Kristianto, memberikan pendapat jika *Layla Want It* harus diproduksi karena menjadi penting untuk menggambarkan relasi kuasa di lingkungan sosial. Karena tidak adanya catatan kuratorial, pendapat kurator mengenai proyek *Layla Want It* yang penulis dapat melalui proses wawancara bisa dilihat pada tabel 3.1

Tabel 3.1 Pendapat Kurator SGF 2023 Mengenai *Project film Layla Want It*

No	Nama Kurator	Pendapat Kurator untuk <i>Project Layla Want It</i>
1	Ardian Agil	<i>“Kalau Layla Want It tidak ada perdebatan dari kami tiga kurator. Kalau aku selain disutradarai oleh perempuan yang menjadi nilai lebih, juga karena temanya. Tema ini ga akan bisa kalau engga dibawain oleh Sutradara Perempuan. Karenakan premisnya yang di proposal, intinya, cewek SMP melepas jilbab, di proposal cukup ekstrim, jadi kita berhati-hati, apakah nanti akan bermasalah ke Pemkot tidak ya. Akhirnya engga bermasalah..”</i>
2	Erma Yulianti	<i>“Oh ya di antara SGF 1 dan SGF 2, menurutku di SGF 2 lebih improve secara ide cerita. Dan salah satunya itu Layla Want It, SGF 2 lebih beragam. Kalau aku melihat loglinenya dulu tetap ide besarnya apa, karena kita ga baca naskah, jadi kalau aku isunya dulu, dari situ sinopsisnya kan kelihatan. Misal film Layla, itu kan standnya di anak anak perempuan itu, ya, ketika nanti statementnya berpegang teguh pada agama itu kan jadi runtuh yang menjadi perjuangan untuk identitas sebagai perempuan runtuh semisal statement sutradaranya di pov agama, tapi sinopsisnya bisa lebih panjang tapi stamentnya seperti itu kitab isa melihat standnya di mana. Tapi standnya kayak Mella itu jelas ya, director stamenetnya apa sinopsisnya apa “</i>
3	Petrus Kristianto	<i>“Buat aku personal, dan waktu itu aku inget, Layla Want It, satu film yang kita bertiga oke tanpa perdebatan, karena urgentsinya ada”</i>

Sejalan dengan sudut pandang kurator SGF, Latif Yusmita dan kawan –

kawan dalam (Akhirul Latif & Agastyassa Owie, 2025), mengidentifikasi jika syarat tidak tertulis dari sebuah film pendek yang layak mendapatkan *funding* harus memiliki beberapa kualifikasi yang ditentukan institusi terkait. Dalam konteks SGF 2023, penyelenggara tidak menekankan sebuah tema khusus. Syarat utama yang

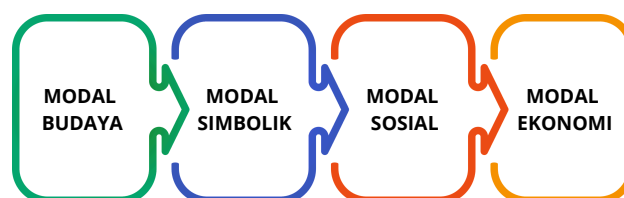
mereka berikan film harus diproduksi dan menggambarkan identitas Kota Semarang.

Layla Want It yang berangkat dari pengalaman personal Maila sebagai mantan anak pesantren memberikan *positioning* yang kuat untuk bersaing dengan proyek lain. Dalam wawancara yang dilakukan, Naya selaku produser meyakini bahwa proyeknya bersama Maila tersebut akan dipilih untuk diberikan fasilitas dana produksi.

“Cukup percaya diri, Karena itu ranah yang Mella kuasai, Dia dari kecil sampai, Dari dia lahir mungkin ya, Sampai usia, Sekarang 24 atau 25 tahun, Dia hidup di lingkungan seperti itu, Bapaknya Kiai yang cukup terkenal, Di daerahnya, Ibunya juga kepala pengajian, Bahkan punya sekolah Islam, Dia pernah di pesantren, Dan melawan semua doktrin-doktrin pesantren, Jadi banyak banget yang bisa diuulik, Dari isu tersebut, Yang menurutku justru menarik, Karena enggak semua, Orang, Bisa mengejar hal tersesbut.”

Optimisme Naya dapat dipahami sebagai strategi taktis untuk menarik perhatian penyelenggara *film fund*. Konteks perempuan yang tergambar dalam *Layla Want It* serta kehadiran Maila sebagai sutradaranya, membuat para kurator melirik terlebih dahulu proyek tersebut yang saat itu pendaftar mayoritas pembuat film berjenis kelamin pria.

Gambar 3.9 Konversi Modal Saat Pendaftaran SGF



Temuan ini lantas memberikan gambaran bagaimana upaya Maila mengakses dana produksi SGF 2023 dengan mengkonversi modal yang ia miliki. Pertama, pemahaman dan pengalamannya tinggal di pesantren menjadi referensi

yang hanya dimiliki Maila (Modal Budaya) apabila ditinjau dari dokumen para pendaftar. Kemudian, legitimasi sebagai sutradara yang film filmnya kerap beredar di sirkuit festival (Modal Simbolik), menempatkannya sebagai calon penerima dana yang potensial apabila dilihat dari portfolio yang ia cantumkan. Terakhir, kurator SGF 2023 yang mayoritas pernah bersinggungan dengan Maila, Erma dan Ardian sebagai ekshibitor alternatif yang pernah memutarakan film Maila, serta Petrus yang sama – sama alumni dari Program Studi Film Universitas Dian Nuswantoro, mengenal Maila secara personal, sehingga ada rasa percaya lebih (modal sosial) jika ia mampu memproduksi proyek *Layla Want It* dengan segala keterbatasan. Pemaparan modal yang dimiliki Maila saat proses pendaftaran ini kemudian membuahkan modal ekonomi yakni akses dana SGF 2023 yang berhasil diberikan ke proyek *Layla Want It*.

3.2.2 Sesi Workshop dan Pengembangan *Project Layla Want It* (20 – 22 Oktober 2023)

Setelah melalui proses kurasi, sepuluh judul *project* terpilih akan mendapatkan fasilitas pengembangan cerita dan visi kreatif bersama para pembuat film nasional yang memiliki perjalanan film pendek, dan telah mendapatkan pengakuan baik tingkat nasional hingga internasional.

Namun, sebelum menginjak ke agenda workshop tersebut, penyelenggara terlebih dulu mengumpulkan para tim produksi dari sepuluh *project* untuk mengikuti *technical meeting*. Pada sesi *technical meeting* penyelenggara memberikan penjelasan kepada peserta mengenai skema SGF 2023, baik secara

teknis dan objektif *goal* yang ingin dicapai. *Timeline* kegiatan program SGF 2023 pasca proses kuratorial dapat dilihat pada gambar 3.11.

Gambar 3.10 *Timeline* Agenda Workshop Semarang Gawe Film 2023



Akan tetapi, sebelum memasuki tahapan lokakarya, pihak penyelenggara mengadakan rapat teknis guna menyosialisasikan skema pencairan dana produksi. Momentum ini memicu ketegangan relasional antara penyelenggara dengan para peserta terpilih SGF 2023. Ketegangan tersebut dilatarbelakangi oleh dua faktor utama, pertama, kebijakan pencairan dana yang baru direalisasikan setelah film selesai diproduksi dan kedua, pagu anggaran finansial yang hanya ditetapkan sebesar enam juta rupiah. Absennya transparansi manajerial sejak awal pendaftaran terkait regulasi pendanaan tersebut pada akhirnya memantik kekecewaan kolektif dari para peserta.

Penulis menemukan adanya perbedaan sudut pandang mengenai program *funding* untuk produksi film pendek yang akhirnya membuat penyelenggara dan peserta bersitegang. Merujuk pada hasil wawancara penulis bersama Ardian Agil selaku *Program Director* SGF 2023,

“padahal harapannya itu jadi stimulan saja. Harapannya kamu mau bikin film kita kasih stimulan segini, kita kasih jejaring, kalau mau minjem alat ada temen-temen sure, nanti kita kenalkan jejaringnya, tapi tetep saja ada keluhan.”

Dari pendapat Ardian, penulis membaca jika kriteria *project* film pendek yang diinginkan adalah *project* yang sudah siap, tidak bergantung pada dana SGF secara keseluruhan. kedua, Ardian juga menyebut jika peserta akan mendapatkan uang hadiah yang lebih besar secara nominal dibandingkan biaya produksi melalui program kompetisi internal,

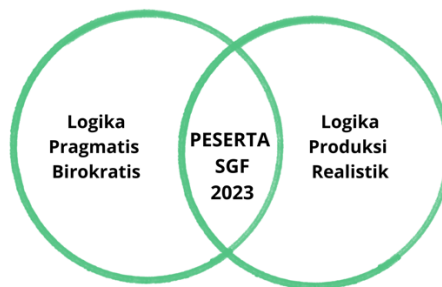
“jadi karena ini punya pemerintah, dan anggaran pemerintah biasanya h min satu tahun dianggarin, jadi mereka mengakal-ngakali agar setidaknya perfilm dapet modal 10juta tapi skemanya ga dipahami peserta, jadi dapet dulu 5juta untuk produksi nanti dikompetisikan dan dapet lagi itu kan, itu menurutku fair sih, karena ada gregetnya, jadi saat produksi mereka akan berusaha untuk menjadi film terbaik agar hadiahnya maksimal”.

Pada titik ini, Ardian dan teman – teman penyelenggara SGF 2023 melebur dengan skema pemerintah, yang menjadikan film sebagai syarat pencairan dana, namun dibalut dengan program kompetisi sesuai skema anggaran yang mereka ajukan pada periode pemerintahan tahun sebelumnya.

Beralih ke sudut pandang peserta, teman – teman Komunitas Film Kota Semarang memposisikan program SGF 2023 menjadi kesempatan untuk berkarya, menjadi titik temu antar pelaku film tingkat Kota, dan belajar film melalui jalur *non-academic*. Dua keinginan terakhir bisa terpenuhi dengan baik apabila melihat daftar narasumber SGF 2023, namun yang pertama tentu sulit dicapai apabila peserta konsennya pada kualitas produksi. Erma Yulianti dalam wawancara yang dilakukan penulis menyebut jika SGF ditujukan untuk *mapping* – menemukan potensi pembuat film Kota Semarang yang masih belum terlacak, dalam artian SGF dapat dibaca sebagai program *scouting talent* yang mengutamakan kuantitas.

Ketegangan di antara peserta SGF 2023 dan penyelenggara penulis coba visualisasikan seperti pada di gambar 3.12

Gambar 3.11 Pola Ketegangan Peserta dan penyelenggara SGF 2023



Pengaplikasian cara berpikir pragmatis sangat identik dengan proses mengukur *value* sebuah pengetahuan atau produk berdasarkan kegunaan praktisnya (Pangestutiani, 2022). Pada konteks penelitian ini, penyelenggara (sinerom) dihadapkan pada situasi birokrasi pemerintah yang cukup kaku karena mengikuti kebijakan tahun sebelumnya, sehingga mereka turut menilai film sebagai benda administratif saja dengan *output* mencairkan dana produksi, bukan sebagai proses artistik.

Selanjutnya, logika yang diaplikasikan peserta sangatlah bertolak belakang, mereka mengaplikasikan pendekatan realistik yang memandang dana menjadi sumber utama untuk menghasilkan karya. Akibatnya, saat mereka mengetahui skema pencairan dana di akhir dan nominal yang tidak sesuai ekspektasi, membuat beberapa peserta terpikir untuk mundur, termasuk tim produksi *Layla Want It*. Ketegangan di antara penyelenggara dan tim *Layla Want It* kian memanas saat Naya selaku produser mendapatkan pesan untuk segera mengkonfirmasi kesediaan berpartisipasi, karena jika tidak tim *Layla Want It* akan digantikan oleh *project* lainnya (Wawancara, 2026).

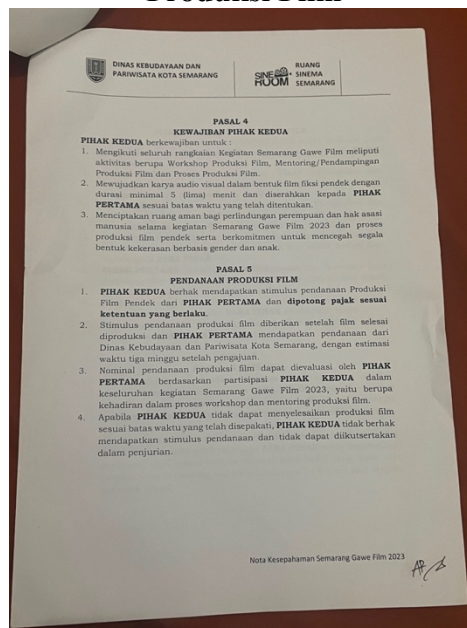
Merunut pada tindakan penyelenggara, penulis memahami situasi di mana penyelenggara tidak sepenuhnya berpihak pada peserta. Pilihan berkomunikasi yang berbentuk intervensi tanpa disadari membentuk sebuah struktur yang menghalangi agensi Maila dalam merealisasikan proyek *Layla Want It*. Dalam konteks budaya produksi yang bersinergi dengan pemerintah, kesempatan Maila sebagai sutradara perempuan terhitung sangat kecil. Pada tahun 2021, pemerintah Kota melalui Dinas Kebudayaan Pariwisata Kota Semarang melakukan penunjukan langsung ke empat sutradara berjenis kelamin pria untuk memproduksi film yang kemudian dikenal sebagai film omnibus RESA(H), yang juga menjadi cikal bakal Semarang Gawe Film. Tak hanya itu, beberapa film yang didanai oleh pemerintah juga dikerjakan oleh sutradara laki – laki Kota Semarang, seperti *Tiga Pencuri dan Sanggar yang Ditinggalkan* (2024) dan lain sebagainya.

Keterbatasan akses terhadap dana dukungan pemerintah secara langsung, membuat fasilitas pendanaan yang telah Maila dapat melalui SGF menjadi penting untuk keberlangsungan eksistensinya sebagai sutradara perempuan. Maila dan Naya dalam wawancara yang dilakukan penulis, menyepakai untuk mereka yang kini berstatus *fresh graduate*, skema produksi film yang mengandalkan iuran sudah tidak lagi efektif, mengingat kini keduanya harus memikirkan kebutuhan hidup sehari – sehari.

Penulis meninjau kembali kontrak kerja antara penyelenggara dengan peserta SGF 2023. Pada kontrak kerja tersebut tercantum informasi mengenai besaran dana produksi mengikuti keaktifan peserta selama acara. Penyelenggara SGF sebagai satu – satunya pemilik akses dana tampak tidak memberikan pilihan

lain selain mengikuti regulasi jika masih ingin mendapatkan dana dukungan produksi.

Gambar 3.12 Kontrak Kerja Penyelenggara dan Peserta Pasal Pendanaan Produksi Film



Kebijakan penyelenggara yang mengharuskan peserta menghadiri seluruh rangkaian acara SGF tidak diimbangi dengan fasilitas akomodasi, sehingga membuat para peserta kelelahan karena harus melakukan mobilitas yang cukup padat. Maila yang saat itu tidak memiliki tabungan dana produksi menyepakati bersama Naya untuk mengikuti seluruh rangkaian SGF tersebut.

Selanjutnya, tanggapan positif terhadap proyek *Layla Want It* yang datang dari beberapa narasumber workshop menjadi titik balik Maila yang meyakini jika proyek *Layla Want It* dapat direalisasikan. Tanggapan positif datang dari narasumber penyutradaraan, Yosep Anggi Noen, yang menilai jika premis Maila salah satu yang terbaik yang pernah ia temui dan hanya Maila yang mampu menyutradarainya.

“Terus kalo di penyutradaraan waktu itu, ini ada satu turning point-nya akhirnya kita mau ga mau yowes diproduksi. Waktu itu kan si pengisinya mas Angginoen nah diminta penulisan atau Sutradaranya untuk bacain premise-nya masing-masing dari berapa kelompok..10 kelompok. Yaudah tuh...Di situ, dapet respon dari mas Angginoen, respon positif. Aku lupa dia bilang apa intinya, ini premise yang dari sepanjang tahun atau sepanjang tahun itu, ini premise yang paling bagus yang pernah dia dengar.”

Kutipan yang penulis ambil dari cerita Maila saat wawancara tersebut mengindikasikan upaya Maila dalam membangun agensi sebagai sutradara perempuan sudah diakui dengan standar nasional. Kegemarannya membagikan cerita dengan orang menjadikan profesi sutradara sebagai ruang yang nyaman dan aman baginya

“momen aku bikin film itu jadi apa ya mungkin aku bermain mainin banyak hal aku tipe orangnya suka overthinking ya antara emang anaknya overthinking atau suka overthinking jadi ketika jadi director kan overthinkingnya jadi ada yang di overthinkingin gitu kan jadi kayak walaupun pusing tapi jadi senang gitu dan aku mungkin tipe orangnya emang suka bercerita dari dulu dari aku kecil tuh aku udah senang banget ngobrol, aku senang cerita terus kalau temen-temen aku dengerin cerita aku, mereka nangis gara-gara dengerin cerita sedih aku keluarga aku-aku justru senang gitu aku gak sedih, aku gak ikut sedih, tapi aku senang karena mereka nangis dengerin cerita sedih aku di keluarga aku gitu makanya aku masuk ke film”

Kemudian, strategi Maila untuk mengatasi permasalahan pencairan dana produksi yang diberikan pasca film selesai adalah dengan mengoptimalkan modal yang ia miliki saat itu. Setelah proses kurasi, *Layla Want It* dinilai layak diproduksi dengan tawaran cerita yang kritis, perihal otonomi tubuh anak perempuan. Maila mendapat fasilitas dana produksi, workshop serta pendampingan bersama pembuat film profesional.

Akses Maila atas fasilitas tersebut penulis baca sebagai akuisisi di wilayah modal ekonomi. Selama mengikuti workshop Maila mendapatkan dukungan dari

narasumber workshop nasional, Yosep Anggi Noen, yang membuat dia kian yakin untuk memproduksi *Layla Want It* meski dengan dana yang minimalis.

Bergerak di antara keterbatasan, Maila memutuskan untuk mengajak kembali teman – teman semasa kuliahnya yang pernah terlibat dalam produksi yang sama. *Layla Want It* dikerjakan dengan skema kolektif. Tak hanya itu, modal sosial yang Maila integrasikan untuk memenuhi kebutuhan produksi *Layla Want It* juga dapat dilihat melalui cara dia mengakses dana talangan ke kakak kandungnya. Meski masih terikat pada garis keluarga, Maila tetap bertindak secara profesional dengan menawarkan kerjasama di mana logo perusahaan kakak Maila ditampilkan pada bagian depan film. Perjanjian ini juga diikuti oleh kontrak yang ditandatangani oleh Naya selaku produser. Akses terhadap dana talangan ke Kakak Maila tentu tidak berlaku untuk seluruh peserta SGF, oleh karenanya penulis mengidentifikasi hal ini sebagai modal sosial yang dimiliki Maila.

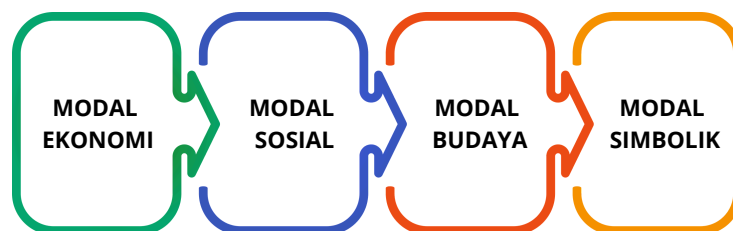
Modal sosial Kedua, Maila mengoptimalkan koneksi dengan kakak kandungnya yang memiliki jabatan kepala sekolah untuk mengakses madrasah tempatnya bekerja sebagai lokasi *set* suting. Upaya Maila berhasil, ia mendapatkan akses seluruh wilayah madrasah tanpa dikenakan biaya sewa. Kedua hal yang berhasil Maila dapat dengan berkomunikasi dengan kakak kandungnya penulis baca sebagai konversi modal ekonomi ke modal sosial.

Keberhasilan Maila mengatasi regulasi sistem pencairan dana membuahkan skema produksi kritis di mana wacana otonomi tubuh anak perempuan yang diatur norma agama terdistribusikan kepada kru produksi berjenis kelamin pria yang bergabung. Pada titik ini, Maila sebagai sutradara *independent* tidak hanya berhasil

menyelesaikan film akan tetapi juga memaksimalman budaya produksi sebagai ruang distribusi wacana gender yang berpihak pada kelompok rentan. Situasi ini penulis pahami sebagai modal budaya.

Terakhir, keberhasilan Maila menyelesaikan produksi *Layla Want It* dengan cukup baik dengan indikator legitimasi dari penayangannya di beberapa festival film tingkat nasional maupun internasional dapat dipahami sebagai modal simbolik. Tak hanya itu, *Layla Want It* juga mendapatkan tanggapan positif karena dirasa memiliki kemampuan yang baik untuk terhubung dengan pengalaman anak perempuan muslim yang memutuskan lepas jilbab saat dewasa sehingga mendapatkan sanksi sosial dari keluarganya. Hal ini dapat dipahami jika *Layla Want It* memiliki nilai kritis yang berhasil menyambungkan pengalaman kolektif anak perempuan yang dirugikan sistem sosial. Visualisasi konversi modal yang dilakukan Maila dapat dilihat pada gambar 3.14.

Gambar 3.13 Konversi Modal Maila dalam *Project Layla Want It*



Maila sebagai agensi tentu bisa dinilai berhasil untuk menjawab tantangan dan batasan dari penyelenggara, ia menciptakan ruang otonomnya sendiri. Akan tetapi, ironinya, secara tidak langsung keberhasilan Maila mengkonversi modal privat dan komunal tersebut juga turut mereproduksi budaya pendanaan film di Kota Semarang dengan sudut pandang birokrasi. Menormalisasi di mana peserta

menanggung dulu dana produksial, sebelum penyelenggara memberikan dana saat menerima film yang peserta buat.

Dalam konteks SGF, penyelenggara dapat dengan mudah memilih dan membatalkan sebuah kelompok untuk mendapatkan dana tersebut apabila tidak menyetujui regulasi. Di titik ini Maila dapat dibaca sebagai agen yang aktif serta kompleks. Maila berhasil menegosiasikan dan mempertahankan identitas nya sebagai sutrdara perempuan dengan keberpihakan kepada kelompok rentan, sekaligus menjadi agen yang berproses di lingkungan birokrasi yang memandang film sebagai kebutuhan administratif.

3.2.3 Melahirkan *Layla Want It* : Dinamika Pre – Pro – Pasca Produksi Film Pendek (23 Oktober – 21 November 2023)

Maila yang telah selesai mengikuti rangkaian workshop kemudian meneruskan prosesnya ke tahap produksi. Kemudian, penyelenggara membagi fasilitas pendampingan (mentor) pada tiap kelompok produksi. Proses produksi film diberi tenggat 30 hari, dengan *final delivery* pada tanggal 21 November 2023. Maila mendapatkan mentor bernama Ratna Asih, seorang akademi yang aktif mengajar di program stdi D4 Film & Televisi UDINUS, dengan kata lain mantan dosen Maila sendiri. Proses produksi dalam program SGF terbilang singkat, sehingga penulis dapat mengidentifikasi serta menguraikan gambaran proses produksi *Layla Want It* dari awla hingga akhir.

3.2.3.1 Pre - Production *Layla Want It*

Proses *pre – production Layla Want It* terbilang cukup padat. Maila saat menginjak proses *pre – production* telah berada pada tahap pengembangan naskah.

Selama proses *workshop* Maila telah menyelesaikan naskah *draft 1* nya yang kemudian saat *pre – production* dikembangkan lebih jauh dengan pendampingan mentor produksi yang diberikan penyelenggara. Visualisasi tahapan *pre production Layla Want It* dapat dilihat pada gambar 3.15

Gambar 3.14 Timeline Pre Production Film Layla Want It



Proses *pre production Layla Want It* didesain secara paralel antara kebutuhan kreatif dan manajerial. Kebutuhan kreatif dimulai dari penyelesaian naskah, yang nantinya menjadi *guide* untuk para kru kreatif mengembangkannya konsepnya yang memungkinkan untuk direalisasikan. Kebutuhan manajerial meliputi penyusunan dan pengelolaan kru produksi, perizinan lokasi, serta pengelolaan anggaran terkait kebutuhan teknis, seperti peralatan produksi.

Maila saat proses penyusunan kru, menawarkan ide ke Naya untuk kembali mengajak teman – teman kuliah mereka ke dalam produksian *Layla Want It*. Pilihan maila didasari atas dua hal, pertama, karena anggaran produksi mereka terbatas. Kedua, karena *chemistry* yang telah terbentuk selama proses praktik produksi saat perkuliahan yang akan sangat membantu dalam proses diskusi, mengingat tenggat waktu yang cukup singkat dari penyelenggara. Ide Maila yang disepakai Naya

kemudian menghasilkan kru produksi *Layla Want It* yang mayoritas alumni FTV Universitas Dian Nuswantoro. Baik Naya maupaun Maila tidak ada isu khusus menanggapi ketimpangan gender dalam tim produksi, mengingat mereka mengutamakan kualitas diskusi karena keterbatasan waktu dibanding adaptasi dengan orang baru.

“Enggak ada, Kalo total crew ya, Biasanya berdasarkan budget, Karena kan, Perlu mikirin makan mereka, Dua hari berturut-turut syuting, Makan, Satu orang sehari, Dua kali, Pagi, atau siang, Sama malam, kalau engga sampai malam tetep Pagi sama sore”.

Dari data yang penulis dapat dengan mewawancarai Naya, *pre – production* menjadi tahapan krusial yang tidak hanya berpusat pada diskusi ide atau cerita. *Pre – production* menjadi proses yang sangat bersifat manajemen, seperti, menyusun lembar kerja produksi, peralatan produksi yang akan dipakai, rancangan, biaya produksi, penentuan logistik dan jadwal produksi, serta perizinan lokasi (Ahmad et al., 2022).

Pre – Production pada prinsipnya diawali sebagai proses menerjemahkan ide yang teramat abstrak. MacDonald dalam (John, 2021) memahami jika ide cerita menjadi wadah yang memuat visi keseluruhan film yang diproduksi, instrumennya adalah sebuah naskah. Proses menulis Maila terbilang cukup lancar. Ia memiliki referensi film berjudul *House of Humingbird* (Bora Kim, 2019) guna membayangkan aksi reaksi tokoh Layla dan Ana.

“kalau aku biasanya oh kalau dari Layla aku nulisnya biasanya aku nulisnya by treatment, tapi entah kenapa di Layla aku nulisnya langsung jadi satu naskah tanpa treatment cuma aku bikin poin-poin doang, abis ini adegannya apa-apa mereka akan ngelamin apa aja terus langsung aku turuinnya ke naskah gitu biasanya aku urut treatment dulu treatment baru ke scene udah ke dialog, kayak gitu kan”

Perkara mulai hadir saat proses penulisan naskah pasca Maila melakukan riset terkait lokasi pantai. Kondisi pantai di Kota Semarang tidak sesuai dengan apa yang ada pada imajinasi Maila sebagai sutradara, di mana terdapat hamparan pasir putih, suasana asri, khas pantai yang belum terjamah oleh publik. Naya yang mempertimbangkan dana produksi, melakukan negosiasi ke Maila untuk merubah karakteristik *setting* pantai.

Maila yang saat itu terlibat dalam proses riset langsung, merespon kondisi pantai yang paling mendekati dengan konsepnya. Pantai Baruna dengan kondisi hamparan ilalang yang menjulang tinggi menjadi tempat yang tepat untuk menggambarkan pantai yang masih jarang diakses publik. Negosiasi antara Maila dan Naya yang didasari oleh kebutuhan dana produksi memantik sebuah kreatifitas yang lebih kontekstual. Maila sebagai sutradara tidak lantas menerapkan kepemimpinan yang otoriter. Ia masih membuka ruang diskusi untuk mengolah naskah *Layla Want It* agar dapat diproduksi dengan baik.

Juna priyadi sebagai penata kamera *Layla Want It* dalam wawancara yang dilakukan penulis menceritakan bagaimana Maila masih mempertimbangkan masukan teknis yang ia berikan terkait kapasitas peralatan produksi yang mereka punyai. Contoh kasusnya, Juna yang merasa peralatan pencahayaan mereka yang minim meminta Maila untuk memindah adegan malam hari yang berada di luar ruangan ke siang hari. Oleh karenanya, naskah terakhir *Layla Want It* mayoritas adengannya berada di pantai dan berlatar pagi sampai sore hari.

Negosiasi – negosiasi teknis yang hadir antara Maila dan kepala departemen kreatif memperlihatkan bagaimana konsep *independent filmmaking* yang hadir

direspons oleh Maila sebagai ruang kolaborasi. Keterbatasan tidak lagi dimaknai sebagai permasalahan yang menghambat kreatifitas, akan tetapi, disikapi sebagai pemantik kreatifitas

Naskah yang telah dinilai siap untuk diproduksi kemudian dikonsultasikan ke pendamping dan penyelenggara untuk mendapatkan persetujuan melanjutkan ke tahap selanjutnya. Ratna Asih saat itu tidak memberikan catatan yang berkaitan dengan konteks cerita. Ia hanya memberikan catatan terhadap teknis penulisan Maila yang masih kerap ditemui ejaan kata yang kurang tepat.

Maila dan Naya berhasil membentuk tim produksi yang terdiri dari 28 kru. Lebih lanjut, Naya kemudian mengagendakan *Pre Production Meeting* (PPM) sebanyak tiga kali untuk membahas segala persiapan produksi. Lokasi PPM berada di rumah Ivon (asisten sutradara) yang berada di daerah Puri Anjasmoro (Semarang Barat). *Pre Production Meeting* selalu dimulai pukul 19.00WIB meski secara pelaksanaannya Naya menceritakan jika biasanya PPM baru dimulai pukul 21.00 karena keterlambatan kru produksi. Meski cukup larut untuk memulai sebuah rapat, para kru produksi tidak ada yang keberatan dengan hal tersebut.

Pembagian topik pembahasan tiga kali PPM adalah pertama, Maila menceritakan proyek *Layla Want It* dari sudut pandangnya sebagai sutradara. Pertemuan pertama ini menjadi ruang Maila berbagi latar belakang proyek *Layla Want it*, dan bagaimana dinamika cerita beserta tokoh di dalamnya ia persesipkan ke dalam berbagai elemen kreatif, seperti pendekatan kamera, *mise en scene*, hingga *assembly* para pemain. Objektif dari pertemuan pertama ini, kru produksi bisa

memahami keberpihakan Maila sebagai sutradara yang kemudian mereka respon berdasarkan divisi masing - masing.

Kedua, setelah kru produksi mengembangkan konsep kreatif Maila, maka pertemuan selanjutnya para kepala divisi kreatif mengirimkan *update* yang didapat dari lapangan. Terakhir, PPM ketiga didesain sebagai sesi memastikan segala persiapan produksi telah terakomodasi dengan baik. Pada proses ini penulis akan mengurai dinamika Maila sebagai sutradara film *independent* menghadapi permasalahan yang ada di lapangan, meskipun dari hasil wawancara yang dilakukan penulis, Maila mengkategorisasikan produksi *Layla Want It* sebagai produksi yang *fun*.

“mungkin lebih ke engga gimana-gimana karena aku cuman ceritain doang ceritanya tentang apa terus mereka baca naskahnya mereka suka...karena budgetnya engga ada kita syutingnya bener-bener apa ya seadanya cuman aku pengen jadi have fun karena naskahnya fun banget kita produksi buat seneng-senang jangan dibikin beban dan temen-temen juga setuju kalo kita bikinnya juga fun filmnya juga pasti menyenangkan”

Penulis mengelompokannya ke dalam dua karakteristik, yaitu hambatan kreatif dan hambatan administratif. Deskripsi mendalam dari dua karakteristik permasalahan tersebut dapat dilihat pada tabel 3.2.

Tabel 3.2 Navigasi Hambatan Maila Saat Proses *Pre Production*

No	Hambatan Kreatif	Hambatan Administratif
1	<i>Talent Scouting</i> untuk pemeran anak yang terbatas	Perizinan lokasi Pantai Baruna yang tidak dibawah naungan pemerintah Kota
2	Pilihan <i>camera movement</i> yang terbatas	Maila merasa tidak bisa menekan kru produksi yang direkrut dengan skema kolektif

3	Karakteristik gambar yang tidak dapat menompang visualisasi cerita	Lokasi yang berada di area padat penduduk
4	<i>Talent</i> Layla yang berhenti dari produksi tepat tiga hari sebelum suting	Keterbatasan dalam membangun suasana sekolah
5	Mendistribusikan pengetahuan mengenai pesantren	

Hambatan yang dialami Maila baik secara kreatif maupun administratif adalah dua hal yang sangat berkaitan. Oleh karenanya, membahas keduanya secara terpisah tentu adalah langkah yang kurang tepat. Penulis akan mendeskripsikan proses Maila menghadapi hambatan – hambatan di atas secara runut berdasar tiap divisi.

Pertama, permasalahan yang berkaitan dengan pemain. Hambatan yang mendasari Maila pada kategori ini adalah dana produksi yang terbatas, sehingga tidak memungkinkan baginya untuk mencari pemain anak perempuan profesional. Maila memulai *talent scouting* dengan mengkurasi kandidat tokoh Ana. Maila memilih Khaila Nazlia yang sebelumnya menjadi karakter utama di film tugas akhirnya yang berjudul *Loenpia Asri*. Selanjutnya, proses *talent scouting* pemain untuk Layla dilakukan Maila dengan bantuan *casting director*, Bu Ithuk. Keduanya melakukan pencarian dengan memanfaatkan jalur rekomendasi, hingga menemukan adik kelas Khaila yang saat itu bersekolah di SMA Negeri 2 Semarang.

“susah kan di Semarang itu agak susah untuk nyari talent cewek nggasih anak-anak agak susah, apalagi yang bisa acting gitu, nah untungnya, sebelumnya tuh aku sempat syuting buat tugas akhir talent aku, si Kayla, yang kamu kenalin itu maksudnya kita kayak udah pernah kerja bareng terus aku ngerasa ini kayaknya anak masih bisa nih diajakin lagi gitu, udah satu kita udah lock tuh si Kayla kita belum nyari buat Layla jadi anak, Kayla ini jadi Ana terus kita nyari Layla-nya, nah Layla ini kan dia harus centil, harus rawat segala macam, itu yang susah gitu, nah waktu itu udah dapet tuh satu anak, adik kelasnya si Kayla”.

Dalam durasi *pre – production* yang singkat, langkah untuk tidak membuka *open casting* menjadi langkah yang tepat, untuk menghemat waktu dan energi. Maila yang dihadapkan dengan keterbatasan administratif sehingga tidak memungkinkan mencari pemain yang berpengalaman, kemudian menggeser sudut pandangnya dengan mencari pemain yang dapat dikembangkan secara kolektif agar dapat membangun dinamika emosi karakter Layla maupun Ana.

Strategi Maila sejalan dengan apa yang dikatakan Barnwell dalam (John, 2021), ia menjelaskan dalam tahap *pre – production*, para pemeran serta kru produksi mendesain kreativitas di bawah arahan sutradara dengan berlandas pada ide – ide yang telah dinegosiasikan mengenai cara penceritaan agar naskah yang dikembangkan dapat membentuk emosi yang dramatis dan dirasakan penonton.

“kalau ke aku akan tanya dulu pengalaman dia kayak gimana kalian pernah gak sih kayak gini kalau semisal gak pernah, pernah gak kamu kalau semisal jadi dia gimana ya kamu kalau ngobrol sama temen kamu yang paling dekat kayak gimana jadi lebih ke menarik atau mengulik personanya dia alau emang ada yang sesuai, kalau gak ada aku punya pengalaman kayak gini perasaannya kayak gini waktu itu aku mikirnya kayak gini jadi aku kasih pengalaman aku minjem pengalaman aku ke dia”.

Setelah mendapatkan kedua pemeran tokoh utama, Maila memulai proses *reading*. Sayangnya, mendekati hari suting, pemeran tokoh Layla mengundurkan diri karena tidak mendapatkan izin lebih lanjut oleh orang tuanya. Situasi kritis ini kemudian memaksa Maila mencari kembali pemeran tokoh Layla. Dibantu dengan Bu Ithuk, Maila bertemu dengan Yosephine Clarinta Frederica, yang nanti akan kita kenali sebagai Layla dalam film *Layla Want It*.

Yosephine dengan pengalamannya bermain peran di pementasan gereja, tidak memiliki pengetahuan mengenai akting dalam film dan konteks cerita yang

seputar dunia pesantren. Keterbatasan Yosephine kemudian menjadi sebuah tantangan bagi Maila sebagai sutradara untuk memperkenalkan dunia cerita yang asing kepada pemerannya. Dari hasil wawancara yang dilakukan penulis, dalam menanganani keterbatasan tersebut, Maila meminta bantuan Bu Ithuk yang memiliki latar belakang seni peran untuk melatih kemampuan berperan Yosephine dari panggung ke medium film. Bu Ithuk dan Maila lantas mengajak Yosephine dan Khaila ke lingkungan rumah Maila yang bernuansa islam, karena berdampingan dengan madrasah serta lingkungan yang rutin mengadakan pengajian.

Metode pelatihan Bu Ithuk adalah meminta keduanya memutarai lingkungan rumah Maila beberapa kali sembari membaca naskah. Metode ini memantik insting adaptasi Yosephine dan Khaila dengan lingkungan masyarakat muslim. Chairul Anwar dalam (Susanti, 2013) menyebut bahwa pendekatan akting realis dalam film menonjolkan bagaimana interaksi manusia sebagai makhluk yang merujuk pada konsep filsafat determinisme, mereka tidak bebas memilih dan sangat terhubung dengan lingkungannya.

Kemudian, setelah kedua mulai memahami skenario yang diberikan, Maila mengajak Yosephine dan Khaila berbincang mengenai pengalaman personal mereka mengenai persahabatan, interaksi dengan orang tua, hingga makna menjadi anak perempuan bagi keduanya. Pendekatan penyutradaraan Maila dalam proses *reading* dengan membagikan pengalamannya kepada pemain membuat proses pembentukan karakter menjadi momen yang kompleks.

Pengalaman Maila saat di bangku Sekolah Menengah pertama dan sebagai anak pesantren yang kesepian setelah ditinggal kawan – kawannya karena rasa

kurang nyaman terhadap aturan, menjadi pijakan yang kuat untuk membantu Yosephine dan Khaila masuk ke dalam karakter Layla dan Ana.

Relasi pertemanan di tingkat pelajar sangat penting bagi seorang anak, di mana hal tersebut yang membentuk rasa nyaman saat fase adaptasi dengan lingkungan baru bernama sekolah. Suldo dan kawan – kawan dalam (Tulqolbi Annas & Fitriah, 2024) menyebutkan kondisi psikologis pelajar di lingkungan sekolah menjadi salah satu aspek kebutuhan sosial serta emosional, contohnya, membentuk hubungan positif dengan pengajar maupun sesama siswa. Oleh karenanya, pengalaman kehilangan seorang teman dekat yang dialami Maila saat bersekolah membuka perasaan kolektif yang dapat dikembangkan oleh pemain.

Metode *reading* Maila bisa dibaca sebagai upaya meleburkan batas antara dirinya sebagai sutradara dan pemain yang nantinya akan memerankan karakter yang ia tulis. Kehadiran *acting coach* yakni Bu Ithuk dalam tim, tidak membuat Maila lantas melepas pemainnya begitu saja. Keterlibatan Maila menunjukkan bahwa ia sangat peduli dengan karakter yang ia tulis, Doyin dalam (Hidayat et al., 2022) menyebutkan kehadiran sutradara sangat diperlukan dalam membangun motivasi aktor guna membentuk *chemistry* antara keduanya. Masih pada penelitian yang sama, Sijabat dan Darwinsyah dalam (Hidayat et al., 2022) mendefinisikan *chemistry* sebagai kedekatan hubungan antara sutradara dan aktor, yang di mana kedekatan tersebut dibangun melalui hubungan baik keduanya.

Metode *acting* pada medium film, mayoritas menggunakan pendekatan realis. Hal ini dipengaruhi oleh tujuan awal film yang didesain untuk menggambarkan ulang realitas berdasarkan pemahaman dan sudut pandang sutradara (Novianto,

2010). Salah satu praktisi seni peran asal Rusia, Stanilavsky, memberikan gambaran mengenai seni peran dengan pendekatan realis dalam film didasari oleh dua hal, kesatuan dan kesadaran (*Inner Act*) (Novianto, 2010).

Konsep *Inner Act* Stanilovsky berusaha untuk menciptakan seni peran yang berasal dari pengalaman batiniah aktor, mulai dari pikiran, perasaan, motivasi, serta keinginan. Sehingga, dari pemahaman tersebut tugas aktor tidak sebatas pada bagaimana menggambarkan sejarah hidup seorang karakter, akan tetapi juga berkontribusi dalam menjahit sifat – sifat manusiaswinya dengan karakter yang ditulis oleh penulis skenario atau Sutradara.

Pemahaman seni peran realis milik Stanilavsky, apabila kita tarik ke dalam konteks pendekatan Maila dan kedua aktornya, ia memposisikan diri sebagai pemantik kesadaran. Karakter Layla dan Ana ia harap hidup tidak sebatas pada apa yang tertulis di naskah. Jauh lebih dalam, Maila ingin menghadirkan karakter yang kompleks, dinamika emosi yang terukur, sehingga penonton bisa masuk dan memahami memori kolektif mereka sebagai anak perempuan yang terkekang aturan tertulis maupun tidak tertulis di lingkungan sosial.

Pada titik ini Maila paham betul bagaimana cara mengkomunikasikan visi cerita kepada para aktornya. Seorang Sutradara haruslah memiliki pemahaman mengenai seni peran, karena ia wajib memastikan bahwa visi artistik, mulai dari aspek visual hingga suara, terwujud secara konssten dan efektif. (Warsana & Pauhrizi, 2024).

Setelah tahap keaktoran, aspek kreatif selanjutnya yang akan penulis deskripsikan adalah yang berkaitan dengan elemen visual. Maila dalam produksi

Layla Want It dibantu oleh Juna Prahardani sebagai penata gambar, untuk menerjemahkan naskah ke dalam bentuk visual.

Dari hasil wawancara yang penulis lakukan dengan Juna, ia bercerita jika dirinya sama sekali tidak memiliki pengetahuan atau pengalaman bersekolah serta tinggal di pesantren. Sehingga, langkah pertama yang diambil Maila adalah membagikan pengetahuannya mengenai pesantren kepada Juna. Lebih lanjut, Maila sebagai sutradara kemudian menceritakan kepada Juna mengenai keberpihakannya pada karakter Ana dalam keseluruhan cerita *Layla Want It*. Paparan Maila yang kemudian menjadi rujukan Juna untuk menjaga konsistensi gambar pada film.

“kalo sama Juna waktu itu kita punya persetujuan secara ga langsung karena kita temenan juga kan bagaimana sih proses diskusi antara sutradara dan DP kayak gitu ga akan ada yang namanya ego DP atau ego sutradara, aku minta tolong sama Juna kita ngebreakdown satu-satu Juna akan nanya, kamu disini ini keberpihakannya ke siapa kebutuhannya apa moodnya kayak gimana”.

Kolaboratif antara Maila sebagai sutradara dan Juna sebagai penata gambar berhasil membuahkan visual yang mampu merepresentasikan emosi karakter. Akan tetapi terdapat beberapa negosiasi teknis yang terjadi di antara Juna dan Maila. Sebagai Sutradara Maila memiliki konsep kualitas visual yang lebih tajam, dengan pergerakan kamera yang tidak monoton. Akan tetapi, Juna sebagai penanggung jawab lantas memberikan beberapa saran yang didasari pada dana produksi yang dimiliki. Juna yang lebih objektif akan kebutuhan teknis, berusaha mempertegas kepada Maila luaran dari proyek *Layla Want It* ini akan terdistribusi di bioskop arus utama atau layar alternatif.

Selain memperjelas objektif Maila dalam film, Juna juga turut memberikan rekomendasi kamera, lensa, hingga konsep visual yang ia nilai sesuai untuk

menerjemahkan kebutuhan naratif *Layla Want It* ke layar. Maila sebagai sutradara menyepakai masukan dari Juna, yang kemudian membawa keduanya memulai diskusi kreatif visual, yakni penyusunan *shot list*.

Sebagai Sutradara, Maila kini fokus dalam mendesain dinamika emosi karakter pada tiap *shot*. Ia terlebih dulu merangkum semua *shot* dalam dokumen *shot list* sebelum didiskusikan lebih lanjut oleh Juna. Skema kolaborasi ini Maila pilih karena mobilitasnya yang cukup padat, karena ia juga menjadi pekerja baru di salah satu produksian film komersial di Jakarta.

Diskusi antara Maila dan Juna dalam wilayah *shot list* memunculkan banyak tawaran visual yang kontekstual. Pertama, Juna berusaha konsisten menjaga sudut pandang Maila yang memilih bersama Ana, karena posisinya yang terkurung. Kedua, Juna memberikan visual yang lebih beragam dan subtext, seperti simbolisasi gembok di bagian awal dan laut di bagian akhir. Bahkan, dalam wawancara yang dilakukan, estimasi ide atau konsep visual Juna yang tidak disetujui Maila berkisar 15%, artinya, Maila sebagai sutradara secara visual cukup memercayai Juna, baik secara teknis (peralatan, dan lain sebagainya) serta wilayah kreatif.

Salah satu elaborasi visual yang dikembangkan Juna dari konsep awal Maila tampak pada desain *shot* untuk *scene* 9. Dalam proses kerjanya, Maila selaku sutradara mendeskripsikan visi adegan sekaligus merumuskan dinamika emosi karakter. Arahan tersebut kemudian dikembangkan oleh Juna melalui implementasi teknik penempatan elemen *foreground* berupa teralis, yang secara simbolis merepresentasikan sekat antara karakter Layla dan Ana.

Konsistensi pendekatan sinematografi ini semakin ditegaskan ketika pergerakan kamera dirancang mengikuti posisi karakter Ana yang kini berada di luar ruangan. Secara naratif, keputusan visual tersebut sengaja mengeliminasi akses (*point of view*) penonton terhadap dinamika peristiwa di dalam ruang guru, menjadikannya ranah eksklusif yang hanya dialami oleh Layla, sebuah eksekusi teknis yang beresonansi utuh dengan kerangka penyutradaraan Maila.

Tabel 3.3 Blocking Shot Scene 9 *Layla Want It*

Deskripsi Adegan	Visual
Ana dan Layla sedang berhadapan dengan Bu Nur. Aksi bolos keduanya ketahuan oleh pihak Sekolah melalui unggahan foto Layla di media sosial	
	
	

	 *Laki – laki berbaju biru adalah Layla Perempuan berbaju hitam adalah Ana
--	---

(Sumber : Dokumen Pre Production *Layla Want It*)

Kolaborasi Maila dan Juna dalam aspek visual berhasil melahirkan sajian visual yang sederhana namun tetap tidak lepas dari konteks yang diinginkan Maila sebagai Sutradara. Akan tetapi, di sisi lain, dari wawancara yang dilakukan dengan Maila dan Juna, penulis membaca jika keputusan dalam merancang visual lebih diambil oleh Juna sebagai penata gambar. Hal ini seperti pisau bermata dua, di sisi lain mempertegas konsep kolektif dengan indikator kolaborasi yang sehat. Cunningham menjelaskan jika mayoritas pemahaman kru untuk memahami satu sama lain akan memproduksi budaya berpikir yang produktif sehingga dapat memaksimalkan potensi cerita (Cunningham, 2019).

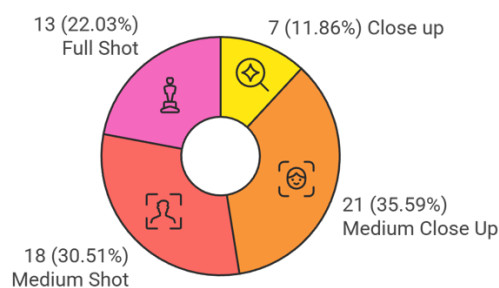
Secara definisi penugasan, Wheeler dalam (Ahda Shibyan & Edi Irawan, 2023) menjelaskan jika peran penata gambar adalah mewujudkan ide dan visi sutradara serta bertanggung jawab dalam segala aspek sinematografi yang meliputi *exposure*, *composition*, dan *cleanliness*. Jika berpatok pada pendapat Wheeler, maka langkah yang diambil Juna tidak lagi sebatas teknis, tapi turut mempengaruhi

keputusan kreatif Maila, sehingga merawat persepsi jika sutradara perempuan tidak cukup percaya diri untuk mengembangkan idenya di wilayah kreatif.

Indikasinya yang dapat diamati adalah komposisi *shot size* yang terlampir pada gambar 3.12. Terhitung Maila dan Juna menyusun 59 shot untuk 13 adegan. Mayoritas *shot size* yang diaplikasikan adalah *medium shot*, yang secara teknis kamera menangkap bagian atas kepala hingga pinggang (Akbar & ., 2024).

Gambar 3.15 Persentase pembagian Shot Size Film *Layla Want It*

**Pembagian Shot Size dalam Film
"Layla Want It"**



Penulis mengamati bahwa pilihan *shot size* ini diterapkan oleh Maila dan Juna pada adegan kebersamaan Layla dan Ana di awal film, serta di bagian akhir yang khusus menyoroti momen kesendirian Ana setelah kepergian Layla. Desain visual ini untuk mendukung jukstaposisi emosi yang kontras antara kebersamaan dan kesepian. Penggunaan variasi *shot* dalam produksi karya audio visual sangatlah berdampak positif untuk naratif penceritaan (Susilawati et al., 2022).

Menginjak ke wilayah *location scouting*, yang di mana proses pencariannya didasari oleh kebutuhan naratif naskah Uniknya dalam produksi Layla Want It, proses *scouting location* langsung dipegang oleh Naya sebagai produser, yang di

mana secara umum untuk proses *scouting location* dikerjakan oleh *manager location*.

“Kalo menyulitkan sih, Menyulitkan karena waktunya mepet, Cuma satu sisi juga membantu, Karena ya kita lebih, Padet aja gitu, Dari PPM 1 ke PPM 2, Jadi jangka waktunya cepet gitu, Mau gak mau, tiap divisinya kan harus, Keep up sama speednya kan,”.

Dari pernyataan Naya yang penulis dapat melalui proses wawancara tersebut, kondisi *timeline* yang diberikan oleh penyelenggara serta batasan anggaran, membuat Naya mengalokasikan dana ke kebutuhan kreatif. Kebutuhan produksi yang tidak terlalu besar, membuat Naya meminimalisir orang di struktur manajerial. Mengingat Naya juga menemani Maila dari awal ide Layla Want It muncul, secara konteks pilihan lokasi ia cukup bisa memiliki proyeksi yang serupa dengan harapan Maila.

Sorkin dalam (Purnama et al., 2022) menyebut jika pengerjaan *location scouting* didasari pada enam hal, mulai dari kesesuaian dengan visi sutradara, jarak yang memungkinkan untuk diakses kru dan peralatan, izin dari masyarakat sekitaran lokasi, masih dalam hitungan *budget* produksi, area untuk mendistribusikan logistik seperti parkir, listrik, kamar kecil dan yang terakhir lokasi mampu didesain mengikuti suasana yang ingin dibangun oleh cerita. Dari enam kategori tersebut, lokasi yang dipilih melalui diskusi dengan Maila adalah tempat – tempat yang mudah secara akses baik karena dikelola oleh keluarga atau kerabat Maila maupun Naya.

Pertama, pencarian lokasi sekolah Layla dan Ana. Maila mengabarkan kedua karakter utamanya tersebut menempuh pendidikan di sekolah islam. Maila yang memiliki kakak bekerja sebagai kepala sekolah sebuah Madrasah, langsung

menjadikan tempat kakaknya bekerja tersebut sebagai lokasi. Meski demikian, Maila tetap mengajukan perizinan secara profesional melalui proposal. Pilihan ini juga berfungsi untuk meminimalisir biaya yang dikeluarkan untuk membuat karakteristik sekolah madrasah apabila menggunakan sekolah umum sebagai lokasi.

Kemudian, dua lokasi lainnya yakni rumah Ana dan pantai *hidden gem* didapat melalui proses yang cukup singkat. Pertama, adegan yang berlangsung di rumah Ana terhitung hanya dua *scene* dan seluruhnya terjadi di area kamar. Melihat kebutuhan tersebut, Maila memutuskan untuk membangun nuansa kamar Ana mengikuti *background character* yang telah ia buat dari awal. Sehingga lokasi yang dipilih adalah rumah Ivon, yang juga menjadi asisten sutradara dalam produksi Layla Want It. Pilihan ini didasari oleh akses penuh yang didapat Maila untuk mengeksplorasi *set* kamar sesuai visi penyutradaraanya.

Kedua, lokasi pantai *hidden gem* yang menjadi tempat Layla dan Ana membolos dari aktivitas sekolah. Karakteristik lokasi pantai di imajinasi Maila adalah lokasi yang jauh dari pemukiman, belum banyak orang yang mendatanginya, dan berpasir putih. Nyatanya, pantai – pantai di Kota Semarang tidak ada yang mendekati karakteristik Maila. Dua karakteristik awal masih dapat dijangkau, dengan memilih Pantai Baruna sebagai lokasi produksi.

“Maila punya bayangan pantainya itu pantai berpasir, Pantai yang indah, Karena konklusinya itu di pantai, Dua anak ini kan melakukan penyelesaian di pantai, Tempat pelarian mereka kan di pantai Hidden Gem, Ketika Hidden Gem harapannya indah segala macam, Semarang tidak punya pantai seindah itu”

Kondisi semak belukar dan ilalang yang tinggi sangat mendukung aspek penceritaanya. Bayangan akan pantai *hidden gem* yang sebelumnya hanya ada di

imajinasi Maila kini benar – benar hadir di depan mata. Maila kemudian menitik beberapa tempat, seperti, pohon besar untuk adegan Layla melepas hijab dan menggantinya dengan pakaian *casual* selaras dengan impiannya menjadi model, dan beberapa lokasi lainnya.

Mengamati proses *location scouting* Layla Want It, penulis melihat upaya Maila untuk mempertahankan visinya sebagai sutradara di tengah segala keterbatasan yang ada. Maila melebur dengan keterbatasan namun tetap konsisten menjaga karakteristik lokasi yang menjadi kebutuhan naratif. Pertama, pantai terpencil atau *hidden gem* menjadi tempat yang bebas untuk dua karakter Layla dan Ana melakukan kegemarannya. Kedua, sekolah dan lingkungan rumah, yang menjadi lokasi mereka disiplinkan oleh aturan orang dewasa.

Sijabat dan Darwinsyah dalam (Rahman & Irawan, 2023) memberikan penjabaran jika salah satu peran sutradara saat proses *pre – production* adalah menemukan lokasi dengan karakteristik sesuai kebutuhan naskah. Daftar pilihan lokasi yang telah dibagi berdasarkan latar adegan pada naskah dapat dilihat pada tabel 3.3

Tabel 3.4 Daftar Lokasi Produksi *Layla Want It*

No	Nama Lokasi	Bagian yang Digunakan Suting	Urutan <i>Scene</i>
1	Sekolah yang Dikelola Saudara Kandung Maila	1. Ruang Kelas 2. Ruang Guru / BK 3. Halaman Sekolah (Gerbang Belakang)	1. <i>Scene</i> 10 2. <i>Scene</i> 9 3. <i>Scene</i> 1
2	Pantai Baruna (dikelola Perusahaan swasta)	1. Padang Ilalang 2. Padang Rumput 3. Tepi Pantai 4. Pohon Besar 5. Tebing (bebatuan)	1. <i>Scene</i> 2, 3, 4 2. <i>Scene</i> 7 3. <i>Scene</i> 6

			4. <i>Scene</i> 5, 11, 8 5. <i>Scene</i> 13
3	Rumah salah satu Kru Produksi	1. Kamar	1. <i>Scene</i> 12 dan 12B

Meski telah dibedah secara rinci antara kebutuhan *scene* dan lokasi yang ditetapkan, terdapat sebuah hambatan administrasi yang turut mempengaruhi aspek kreatif Maila sebagai sutradara. Setelah proses *recce*, di mana seluruh divisi kreatif telah menjadikan karakteristik Pantai Baruna sebagai acuan konsep yang menunjang naratif *Layla Want It*, hambatan perizinan lokasi muncul tepat lima hari sebelum produksi.

Hambatan perizinan terjadi karena adanya kesalah pahaman dalam Komunikasi penyelenggara (SGF) dengan Naya. Penyelenggara yang awalnya menjajikan akan membantu akses ke semua lokasi yang di Semarang (termasuk Pantai Baruna) pada menit menit terakhir mengatakan jika lokasi pantai tersebut tidak berada di bawah naungan pemerintah.

Kesalahan komunikasi ini yang kemudian membuat tim produksi *Layla Want It* harus mengambil jalan administiratif formal ke perusahaan yang mengelola pantai tersebut. Pihak Perusahaan lantas membebankan uang sewa lokasi pantai 2.5juta untuk satu hari. Naya yang telah berdiskusi dengan Maila memutuskan untuk mempertahankan lokasi tersebut dengan berbagai pertimbangan. Pertama, biaya produksi akan lebih membengkak saat mengalihkan produksi ke Jogja untuk adegan di pantai, meskipun mereka bisa mendapatkan biaya sewa yang lebih kecil. Kedua, mengganti adegan pantai dengan yang lain akan menurunkan *value* cerita dari film *Layla Want It*. Maila mempertimbangkannya karena karakter Pantai

Baruna yang tersembunyi sejalan dengan aspek naratif Layla serta Ana yang menyembunyikan ketertarikan diri karena terbentur aturan agama mayoritas

Dengan mengeluarkan biaya tambahan sebesar 2.5juta Maila mendapatkan akses untuk menggunakan pantai tersebut. Akan tetapi, keterbatasan waktu mengakses pantai yang hanya sehari turut berdampak pada penjadwalan produksi. Dalam wawancara yang dilakukan penulis, Naya selaku produser memadatkan suting di hari pertama, meski dengan resiko akan selesai cukup larut.

Keputusan penjadwalan ini lantas turut berdampak pada kreatifitas Maila saat di *set* mendatang. Untuk mengantisipasi kesalahan, kru produksi *Layla Want It* melakukan *rehearsal* secara runut. Maila memastikan seluruh *blocking* pemain selaras dengan rancangan visual yang telah ia dan Juna buat. Selanjutnya, divisi produksi menilik berbagai sudut lokasi pantai, untuk membuat skema *traffic* saat hari pengambilan gambar. Peletakan *genset* yang menjadi satu – satunya sumber kelistrikan, area parkir kendaraan kru, hingga rute teraman bagi kru saat perpindahan *scene* harus dinavigasi secara matang.

Antisipasi yang dilakukan Maila melalui *rehearsal* sudah sangatlah tepat. Aktivitas *rehearsal* merupakan tahap akhir dari proses *pre – production* yang mengajak pemain ke lokasi untuk melakukan *reading* pemain, *blocking* kamera, hingga melatih interaksi antar karakter (Hudoyo, 2017). Perbedaan antara proses *recce* dan *rehearsal* terletak pada kesiapan tim produksi, mengingat *rehearsal* adalah tahapan terakhir sehingga semua aspek kreatif harus sudah siap termasuk kesiapan pemain. Proses *rehearsal* *Layla Want It* dilaksanakan pada tanggal 13 November 2023 dan dihadiri hampir seluruh tim produksi.

Kemudian, tahapan yang sangat minim hambatan maupun perdebatan adalah proses diskusi mengenai kebutuhan artistik. Maila bersama Veronica Sherren sebagai penata artistik merancang segala sesuatu yang akan hadir di dalam *frame* guna menciptakan dunia yang dapat dipercayai oleh penonton. Peranan penata artistik dalam produksi film adalah suatu yang vital. Penata artistik memiliki peran untuk mevisualisasikan sebuah hal yang abstrak pada naskah ke suatu bentuk yang konkrit, seperti, sketsa, gambar, rencana kostum & tata rias, denah, dekor, dan lain sebagainya (Doeana, 2011). Sehingga, proses bersama sutradara, mendukung penata artistik untuk menyalurkan cita rasa dan gaya pada naskah, untuk menghadirkan atmosfer yang sesuai dengan kebutuhan cerita. Ditarik dalam konteks *Layla Want It*, Maila pada *pre production* dibantu oleh Sherren untuk mendesain ruang - ruang yang akan menjadi latar adegan, lengkap dengan properti yang melakat pada diri karakter. Kolaborasi dengan sesama perempuan membuat proses diskusi artistik berjalan dengan baik.

“kebetulan secara artistik aku kan memang udah bikin, temen-temen artistiknya sendiri jadi Sharoon waktu itu artistiknya tuh ngerjain design segala macam by intruksi aku dan beberapa dia juga ngasih saran sih karena kita sama-sama perempuan, art directornya Sherren”.

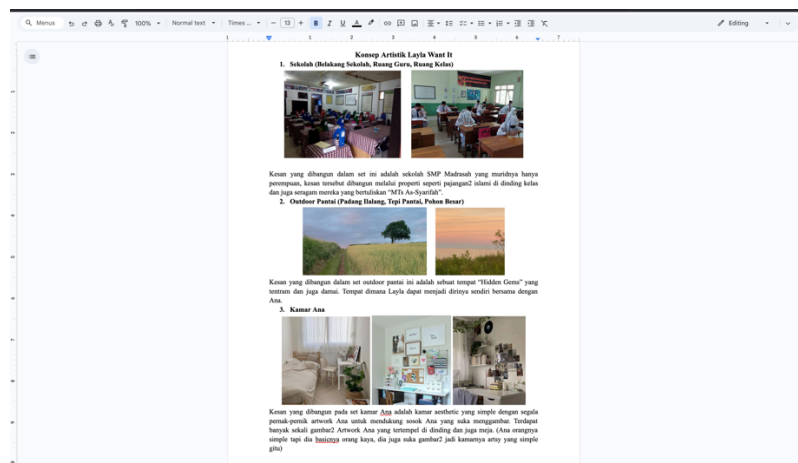
Pengetahuan Maila mengenai lingkungan sekolah islam dan keluarga muslim menjadi bekal untuk Sherren meresponnya ke dalam berbagai elemen artistik. Praktik tata artistik sangat beririsan dengan beberapa hal, seperti, estetika, budaya, *mise en scene*, dan warna. Pada konteks penelitian ini, penulis akan menfokuskan pembahasan ke wilayah *mise en scene* dan warna.

Bordwell dan Thomson dalam (Sya'Dian & Oktiana, 2021) menjelaskan definisi *mise en scene* berawal dari bahasa Perancis yang berarti *putting in the scene*

yang mengarah pada segala elemen dalam *frame*. Penjelasan lebih lanjut oleh Bordwell dan Thomson dalam (Tampubolon & Billy, 2023), terdapat empat elemen yang membentuk *mise en scene*, *setting*, *costume / make up*, *lighting*, dan *staging* yang berarti pergerakan dan performnya sang aktor. Dari keempat elemen pembentuk *mise en scene* yang secara langsung terhubung dengan departemen artistik adalah *setting*, *costume / make up*.

Penata artistik membantu sutradara membangun dunia yang bisa membuat penonton percaya dan masuk ke dalam cerita. Diskusi Maila dan Sharren berkembang dengan membahas detail kecil yang dapat membantu Maila memperkuat dunia cerita Layla Want It beserta kedua karakter utamanya. *Setting* dapat dibaca sebagai latar di mana adegan terjadi, pada konteks Layla Want It, desain latar yang digarap oleh Sharren dan Maila dapat dilihat pada gambar 3.17

Gambar 3.16 Konsep *Setting* Film *Layla Want It*



Ketiga lokasi utama pada cerita *Layla Want It* didesain dengan pendekatan realis, atau yang sedekat mungkin dengan kondisi asli di kehidupan nyata. Selain itu, *background character* yang telah ditulis saat proses penyusunan naskah dapat

menjadi acuan Sharren membuat *setting* yang autentik agar terhubung dengan karakter cerita. Pada deskripsi desain *setting* di atas, Ana yang memiliki kegemaran menggambar dapat direpsetasikan ke dalam tata ruang yang dipenuhi dengan pernik Pernik bergambar. Lalu, penggambaran pantai *hidden gem*, Maila dan Sharren mendesainnya dengan kondisi ilalang yang tinggi agar menekankan tempat ini tidak terawat.

Beralih ke detail perlengkapan yang melekat di karakter hingga beragam ornamen yang ada pada *setting* cerita. Maila dan Sharren memberikan detail kecil yang sangat menolong untuk penonton memahami karakter apa yang akan mereka ikuti selama durasi film berjalan. Dokumen *breakdown* artistik yang dibuat oleh Sharren dan menjadi bahan diskusi bersama Maila dapat dilihat pada gambar 3.18

Gambar 3.17 Breakdown Property Film Layla Want It

Breakdown Properti Layla Want It					
1. Sekolah					
No.	Properti Gambarkan dan Kunci	Jumlah	Scene	Referensi Visual	Keterangan
1		1	1, 9		Kunci ada gantrelan tulisan "Want It, NIP"
2	Sepeda	2	1,		- Sepeda Layla warna kabin (ada bel rapak) - Sepeda Ana simple - Sepeda 1 (belasan) - Sepeda 2 (belasan)

Sharren membagi lembar kerja berdasarkan *setting* cerita, sehingga ketelitian dalam meletakkan properti yang mendukung pembangunan identitas karkater bisa didapat. Dimulai dari lokasi sekolah yang fokus pada pernik pernik milih Layla dan Ana. Properti sepeda, milik Layla digambarkan dengan desain yang heboh menunjukan bahwa Layla adalah karakter anak yang eksploratif dan berani,

kemduian milik Ana, didesain *simple*, terhubung dengan karakter Ana yang pendiam dan penakut. Lalu tas sekolah keduanya yang dilengkapi dengan gantungan kunci serta hiasan *patch*.

Terakhir, papan pengingat untuk sopan dalam berperaiakan menjadi pilihan Maila untuk menekankan kuasa dari sebuah sekolah Madrasah untuk membuat murid muridnya patuh. Kemudian lokasi pantai, di sini karakter Layla dan Ana membuka kejujuran pada diri masing – masing, sehingga properti yang dihadirkan terhubung dengan cita – cita mereka, Layla sebagai model penggambaran melalui kamera digital dan Ana sebagai ilustrator ditunjukkan dengan buku bergambar. Properti kunci untuk mempertebal karakter Layla dan Ana yang telah didesain oleh Maila serta Sharren dapat dilihat pada gambar 3.19

Gambar 3.18 *Key Property* untuk Karakter Layla dan Ana

2. Outdoor Pantai (Padang Ilalang, Tepi Pantai, Pohon Besar)					
No	Properti	Jumlah	Scene	Referensi Visual	Keterangan
1.	Kamera Pocket	1	5		Punya Ivon ✓
2.	Buku Gambar	2	7, 13		(mbak seren) otw dadi ✓
3.	Pensil Warna		7, 13		(mbak seren) otw dadi ✓

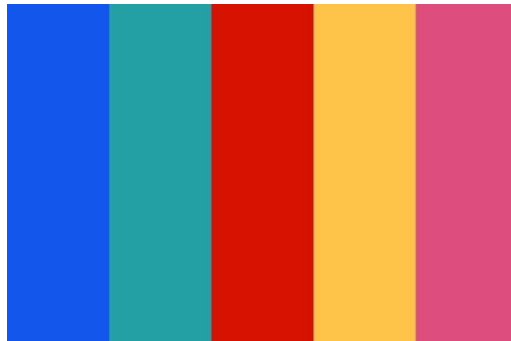
Terakhir, lokasi kamar Ana. Maila dan Sharren ingin menghadirkan nuansa anak perempuan yang patuh sehingga penggambaran artistik yang mengisi kebanyakan berkarakter minimalis. Kemudian, yang sangat penting baik Maila dan Sharren juga mendiskusikan mengenai *art work* yang dikerjakan Ana, mengingat cita – cita Ana adalah seorang ilustrator. *Art work* buatan Ana dapat dilihat pada gambar 3.20

Gambar 3.19 *Art Work* Buatan Ana



Selanjutnya, Maila dalam proses penyusunan dokumen artistik juga memberikan acuan warna bagi Sharren, sehingga warna yang hadir dapat konsisten serta kontekstual. James Monaco dalam (Surgawi & Hidayat, 2024) menyebut jika salah satu kunci dalam pendistribusian pesan dan tema dalam film adalah warna yang turut membentuk estetika pada medium tersebut. Maila dan Sharren membagi desain warna ke dalam dua bagian. Pertama warna *solid* untuk Layla, keduanya ingin menyampaikan karakter Layla yang kuat, ceria serta pembangkang karena aturan aturan yang menekannya, pola warna untuk karakter Layla dapat dilihat pada gambar 3.21

Gambar 3.20 Pola Warna Karakter Layla pada *Layla Want It*



Lalu untuk karakter Ana, Maila dan Sharren memilih warna warna *soft earth tone* guna menekankan karakter Ana yang pendiam dan polos. Pilihan ini juga kian mempertegas perbedaan antara karakter Ana dan Layla. Pola warna untuk karakter Ana dapat dilihat pada gambar 3.22

Gambar 3.21 Pola Warna karakter Ana pada *Layla Want It*



Desain warna yang telah Sharren dan Maila diskusikan kemudian juga berlaku untuk acuan warna pakaian yang akan dikenakan karakter. *Wardrobe* dalam wilayah film dipahami tidak hanya sebagai material yang melekat pada karkater, namun juga memiliki fungsi pendeskripsian konteks naratif yang dibawa oleh film tersebut (Doeana, 2011). Desain pakaian (*wardrobe*) pada film Layla Want It dikonsep mengikuti *background* karakter. Cerita Layla Want It yang mayoritas bergerak di *setting* sekolah islam dan pantai *hidden gem* membuat Maila dan Sharren mendesain *wardrobe* sangat kontras terkhusus yang dikenakan oleh

karakter Layla. Pakaian Layla di sekolah tentu sangat tertutup, lengkap dengan kerudung, sedangkan saat di pantai Layla dengan keberanian membuka jilbabnya untuk menunjukkan cita – citanya di masa depan. Konsep *wardrobe* dalam film Layla Want It dapat dilihat pada gambar 3.23

Gambar 3.22 Konsep *Wardrobe* Layla pada film *Layla Want It*

1	- Seragam Madrasah Smp - Hijab Putih (Di bordir biru pinggirnya) - Bordiran nama Layla - Bordiran nama "MTs As-Syarifah" - Sepatu sneakers putih			
2	- Dress Kuning Bunga - Bawah Lutut - Bando warna Cream	 		

Kelengkapan dokumen artistik tentu berkontribusi pada kelancaran produksi. Dalam wawancara yang dilakukan penulis, Maila jarang mempermasalahkan pilihan kreatif Sharren, rasa percaya tumbuh, meski film ini menjadi film pertama mereka berkolaborasi sebagai sutradara dan penata artistik.

Peran dan pengalaman mereka sebagai anak perempuan di kehidupan nyata, membuat variasi yang autentik antara karakter Layla dan Ana. Kekayaan detail pada tiap karakter ini menjadi nilai tawar dari kolaborasi tim produksi yang diisi oleh

perempuan. Hal ini tentu tidak akan terjadi apabila penata artistik adalah seorang laki – laki.

Materi yang telah dirancang oleh Maila dan kawan – kawan tentu belum menjadi konsep yang akan langsung direalisasikan. Tim produksi harus meninjau lokasi yang selanjutnya dianalisis apakah kondisi dan situasi di sekitar lokasi tersebut sesuai dengan rancangan atau ada beberapa aspek yang bisa dirubah serta dikembangkan. Dalam teknis film, aktivitas peninjaun opsi lokasi ini disebut dengan *recce*.

Kru produksi yang hadir saat proses *recce* adalah sutradara, produser, penata gambar, penata artistik, penata suara, dan *manajer location* yang dalam konteks Layla Want It dikerjakan oleh Naya sebagai produser. Agenda *recce* membuat kru produksi dapat mulai menyiapkan segala kebutuhan, baik secara teknis maupun artistik (Purnama et al., 2022). Dari sudut pandang Sutradara, proses *recce* memungkinkan Maila untuk mengetahui seberapa efektif rancangan gambar yang telah ia buat serta sejauh apa lokasi tersebut dapat ia respon melalui konsep artisitk yang didiskusikan. Dengan kata lain, proses *recce* menjadi tempat sutradara untuk mengenail lokasi – lokasi yang nantinya akan ia gunakan untuk merealisasikan cerita.

Saat proses *recce* Maila mencoba beberapa adegan krusial dalam cerita *Layla Want It*. Maila yang saat itu ditemai oleh Ivon sebagai asisten sutradara, mencoba mengaplikasiakn rancangan gambar yang telah ia buat bersama Juna, lengkap dengan posisi pemain yang telah ia desain.

Simulasi penempatan pemain yang berpatok pada naskah dapat kita kenali sebagai *blocking*. Tak sebatas pada posisi karakter, namun, dalam menentukan *blocking* Maila juga ikut memperhitungkan bagaimana karakternya bergerak dan berinteraksi dengan hal – hal di sekitarnya. Dari tahapan penentuan *blocking* tersebut, muncul beberapa catatan yang dapat mengembangkan rancangan penataan gambar agar lebih efektif dalam membentuk ritme film karena berbasis pada lokasi nyata yang nantinya akan digunakan untuk produksi. Salah satu simulai adegan saat proses *recce* oleh Maila dalam film *Layla Want it* dapat dilihat pada gambar 3.24

Gambar 3.23 *Recce* Film *Layla Want It*



Selanjutnya, dalam proses *recce*, penata artistik juga mengamati lokasi di *setting* untuk menentukan titik – titik mana yang akan ia eksplorasi dengan konsep artistik yang telah ia rancang. Tak hanya itu, tim artistik juga mulai memperhitungkan kebutuhan biaya produksi konsep artistik yang telah mereka buat, karena tidak semua properti dalam rancangan dapat ditemui di lokasi yang nantinya akan digunakan.

Divisi kreatif lainnya yang kemudian memberikan catatan adalah tim penata suara. Dalam konteks *Layla Want It*, penata suara yang kebetulan juga merupakan teman kuliah Maila, Awanda Adi, memberikan *feedback* teknis kepada Maila dan

Naya seberapa jauh gangguan yang akan mereka temui dalam proses perekaman nanti. Salah satu contohnya, lokasi pantai yang selalu identik suara angin kencang, membuat Awanda mengajukan alat tambahan *windshield* untuk mereduksi *noise* yang dihasilkan oleh angin laut.

Beralih ke wilayah divisi visual, seperti apa yang telah penulis bahas pada bagian diskusi Maila dan Juna di atas. Pada tahap *pre production* Juna sangat mendapatkan kepercayaan penuh oleh Maila terkait peralatan visual. Dalam hasil wawancara yang dilakukan penulis dengan Juna, sebagai penata kamera ia berusaha meminimalisir *equipment* untuk mengamankan kebutuhan produksi yang lain. Naya sebagai produser mengakui jika ia tidak memiliki pengetahuan teknis yang matang, sehingga Naya turut memberikan keleluasaan Juna mengatur rancangan peralatan kamera dengan batasan biaya yang telah ia buat.

“Kalau itu iya, tapi mungkin, Tidak segamblang, jangan terlalu tinggi deh, Gak gitu sih, mungkin kayak, Coba present dulu, Kalau maunya kayak gimana, Kebutuhan alatmu kayak gimana, Kira-kira aku bisa menyanggupi tidak, Jadi mereka present, Untuk scene ini, Aku butuhnya alatnya ini, ini, ini, ini, Karena potensi dari cerita ini, Kalau di shot pakai lensa ini, Atau pakai equipment kamera ini, Atau di take dengan audio kayak gini, Akan jadi lebih maksimal, Karena presentnya terdapat blablabla, Dari situ aku masih masukkan”

John dalam (John, 2021) dinamika perubahan rancangan film yang dituangkan sutradara dalam naskah akan selalu berubah mengikuti kebutuhan kreatif antar divisi dan logistik manajerial selama proses *pre – production*. Mengintegrasikan pendapat John dengan hasil wawancara bersama Maila dan Naya, penulis memahami jika tidak ada naskah film yang *final* saat di tangan penulis, karena banyak aspek kreatif yang baru akan ditemui saat meninjau lokasi.

Proses *Pre – Production* Layla Want It kemudian memasuki babak akhir. Segala persiapan produksi Maila buat dalam satu dokumen yang dapat disebut sebagai *master breakdown*. Pada dokumen tersebut segala ide kreatif yang tertulis sudah melewati pengukuran dan pertimbangan resiko, sehingga tiap divisi bertanggung jawab untuk merealisasikannya di bawah arahan Maila sebagai Sutradara. Dokumen *master breakdown* film Layla Want It dapat dilihat pada gambar 3.25

Gambar 3.24 Master Breakdown Film Layla Want it

MASTER BREAKDOWN " LAYLA WANT IT "											
Rumah Produksi :024 Home Cinema Sutradara :Mauliya Mayla						Produser :Naya Rasendrya Astrada :Mahsa Livoni					
No	SC	Set	I/E	D/N	Page	Description	Talent	WD	MU	Props	Notes
1	1	Belakang Sekolah	E	D	1	Layla dan Ana berjalan mengendap-ngendap membawa sepedanya melalui gerbang belakang.	Layla	Seragam Sekolah Putih Biru	Natural	1. Sepeda 2. Tas Ransel MerahLayla 3. Tas Ana 4. Kunci gerbang	
							Ana	Seragam Sekolah Putih Biru	Natural		
2	2	Padang Ilalang	E	D	1	Layla dan Ana menaiki sepeda melintasi rerumputan	Layla	Cont SC 1	Cont SC 1	1. Sepeda 2. Tas Ransel MerahLayla 3. Tas Ana	
							Ana	Cont SC 1	Cont SC 1		
3	3	Padang Ilalang	E	D	1	Layla dan Ana berhenti mengayuh sepedanya dan mendengar suara Adnan. Kemudian mereka melanjutkan perjalanannya.	Layla	Cont SC 1	Cont SC 1	1. Sepeda 2. Tas Ransel MerahLayla 3. Tas Ana	
							Ana	Cont SC 1	Cont SC 1		
4	4	Padang Ilalang	E	D	1	Layla dan Ana mengendarai sepeda pribadi dan mengayuhkan sepeda mereka di antara birunya langit dan hamparan ilalang yang mulai mengering.	Layla	Cont SC 1	Cont SC 1	1. Sepeda 2. Tas Ransel MerahLayla 3. Tas Ana	
							Ana	Cont SC 1	Cont SC 1		
5	5	Sekitar Pohon Besar	E	D	2-3	Layla dan Ana memarkirkan sepeda mereka di sebuah pohon besar. Layla mengganti bajunya di balik pohon besar itu dan bersiap untuk mengambil foto dirinya.	Layla	1. Cont SC 1 2. Dress selutut warna kuning bermotif	1. Cont SC 1 2. Rambut Tergurai menggunakan Bando	1. Sepeda 2. Tas Ransel MerahLayla 3. Tas Ana 4. Kamera Pocket	
							Ana	Cont SC 1	Cont SC 1		

Merunut pada proses *pre – production* yang dilalui oleh Maila di atas, hampir setiap tahap ia lewati dengan baik. Bagi penulis keberhasilan Maila melewati proses *pre – production* dengan tetap mempertahankan *statement* serta keberpihakannya sebagai sutradara perempuan karena beberapa aspek. Aspek pertama, karena kedekatan Maila dengan kru produksi yang mayoritas adalah teman kuliahnya, kecuali penata artistik *Layla Want It*, Veronica Sharren, Maila terhubung dengannya karena sama – sama anak perempuan. Kedua, kedekatan Maila dengan cerita *Layla Want It* dapat dipertanggung jawabkan sehingga membuat kru produksi

kian yakin jika film ini akan berhasil. Ketiga, baik Maila maupun Naya sebagai inisiator *project* dapat menahan keinginannya untuk mengikuti idealisme produksi film pendek yang ideal, setelah mendapatkan *feedback* positif dari pembuat film nasional.

Maila bisa saja menekankan standar ideal untuk *project* film pendek *Layla Want It*, agar menunjang cerita sehingga dapat diterima di berbagai festival bergengsi nantinya. Namun, keinginan itu ia tahan karena dia menganggap produksi *Layla Want It* sebagai ajang belajar kembali mengenai pembuat film pendek dari dasar pasca kegagalannya di produksi tugas akhir. Waktu produksi tugas akhir, Maila bercerita bahwa dirinya dipenuhi ambisi sehingga menciptakan standar tinggi untuk aspek teknis. Ia mengakui hal itu sebagai dampak dari aktivitas magangnya di industri film nasional.

“ah waktu dikasih Layla itu dengan dikasih budjetnya kan ada, mau ngomong kan harus kreatif lagi ya aku disitu coba untuk positive thinking oke kayaknya ini momennya deh aku harus belajar lagi jadi pola berpikirnya adalah karena aku percaya sama ceritanya, dan cerita ini juga dipercaya sama semua orang, berarti cerita ini memang bagus, mau gimana pun treatmentku, orang pasti yang penting feelnya nyampe”

Maila memposisikan diri sebagai sutradara yang fokus ke pembentukan dinamika emosi melalui tiap adegan melalui cerita dan tatapan kamera. Ia kemudian memercayakan aspek teknis ke rekan produksi, seperti Juna, yang pernah berkolaborasi bersama pada sebelumnya. Meski pola diskusi tersebut berjalan lancar, ada sebuah kejanggalan yang dinormalisasi, yakni menutup kreatifitas

sutradara di wilayah teknis. Oleh karenanya, merutu pada hasil wawancara dengan Maila, ia kerap menekankan *craftingnya* sebagai sutradara terpusat pada karakter dan dinamika emosinya.

Melalui kacamata *Bourdieu*, tahapan *pre production Layla Want It* dapat diidentifikasi sebagai ruang eksplorasi yang mempertahankan legitimasi Maila sebagai sutradara. Menariknya, dalam beberapa bagian *pre production* seperti perkara teknis visual, Juna sebagai penata kamera lebih dominan menentukan karakteristik visualnya, ia tetap berpegang pada visi penyutradaraan yang Maila sampaikan saat *pre production meeting*.

Skema diskusi yang Maila aplikasikan dapat dibaca sebagai distribusi wacana mengenai isu gender kepada kru produksi laki – laki. Produksi *Layla Want It* yang didasari oleh rasa kolektif yang memantik pola kolaborasi dengan beberapa pihak akhirnya dapat mengakuisisi beberapa akses peralatan produksi ataupun ruang diskusi kontekstual. Proses ini kemudian penulis identifikasi sebagai peralihan dari wacana modal sosial ke modal ekonomi.

Selanjutnya, ruang yang telah terbentuk diisi dengan diskursus gender yang menjadi pondasi gagasan kreatif *Layla Want It*. Maila sebagai sutradara memimpin jalannya *pre production* dengan visi yang kuat, sehingga rekan produksinya menaruh kepercayaan dan rasa ingin tahu lebih mengenai dunia pesantren. *Pre production* lantas tak hanya menjadi tahapan sebelum produksi akan tetapi secara tidak langsung juga terdapat pendistribusian wacana kritis mengenai gender kepada kru laki – laki, kondisi ini yang kemudian memberikan legitimasi dari para kru

kepada Maila sebagai sutradara perempuan yang peduli dengan cerita – cerita perempuan seperti yang ada dalam *Layla Want It*.

3.2.3.2 Produksi Layla Want It (14 – 15 November 2023)

Film *Layla Want It* diproduksi selama dua hari, tepatnya pada 14 dan 15 November 2023, selaras dengan *timeline* yang ditetapkan oleh penyelenggara Semarang Gawe Film 2023 pasca-pelaksanaan lokakarya atau workshop pada 22 Oktober 2023. Seluruh proses pengambilan gambar berlokasi di Kota Semarang, yang mencakup tiga titik utama: (1) Kawasan Pantai Baruna (Semarang Utara), (2) lingkungan sekolah di Kecamatan Kaligawe, dan (3) kediaman karakter Ana di wilayah Anjasmoro, Semarang Barat.

Proses produksi Layla Want It melibatkan 23 personel, termasuk dua pemeran utama. Komposisi kru didominasi oleh mahasiswa Universitas Dian Nuswantoro yang merupakan almamater Maila, serta beberapa kru berasal dari komunitas SIDAMAR (Sinemas Muda Semarang) yang telah memiliki riwayat kolaborasi sebelumnya. Skema produksi dilaksanakan berbasis kolektif, sehingga seluruh kru dan pemeran terlibat tanpa kompensasi profesional secara finansial. Visualisasi mengenai rentang waktu produksi secara mendalam tersaji pada Gambar 3.25.

3.25 Timeline Produksi Layla Want It



Jumlah adegan dari naskah terakhir yang dijadikan acuan kru produksi terhitung ada 12 *scene*. Sayangnya dalam proses pengumpulan data, penulis tidak berhasil mendapatkan dokumen *callsheet* yang berisikan segala informasi terkait proses produksi, mulai dari durasi pengerjaan sebuah adegan, urutan *shoot* yang dikerjakan, hingga durasi produksi di tiap harinya. Hal ini dikarenakan keterbatasan arsip yang dikelola oleh divisi produksi *Layla Want It*. Akan tetapi, dalam proses wawancara bersama Naya dan Maila, penulis mendapatkan informasi mendalam mengenai proses produksi *Layla Want It* yang akan menjadi acuan untuk menjabarkan proses produksi dari film tersebut. Penulis akan memulai mendeskripsikan proses produksi mengikuti urutan hari dan lokasi pengambilan gambar sesuai pada tabel 3.6.

Tabel 3.6 Urutan Pengerjaan Adegan Film Layla Want It

Urutan Pengerjaan	Scene	Set	Note
DAY 1 (14 November 2023)			
1	2	Padang Ilalang 1	
2	3	Padang Ilalang 2 (Adzan)	
3	4	Padang Ilalang (Establish)	

4	5	Pohon Besar	
5	11	Pohon Besar	
6	6	Tepi Pantai	
7	12 A	Tebing (Batu-batu)	
8	13	Tebing	
9	7	Padang Rumput	
10	8	Pohon Besar	
11	12	Kamar Ana	
12	12 B	Kamar Ana	
DAY 2 (15 November 2023)			
1	10	Ruang Kelas	
2	9	Ruang Guru/BK	
3	1	Gerbang Belakang	

Hari pertama produksi, Maila dan Naya beserta dibantu oleh Ivon sebagai asisten sutradara memilih untuk mengeksekusi seluruh adegan pantai, yang kemudian lanjut untuk adegan di rumah Ana di malam harinya. Hari pertama produksi *Layla Want It* dimulai dari pukul 06.00 WIB, untuk kru produksi yang terbiasa sarapan dapat mengambil konsumsi berupa cemilan seperti gorengan dan teh hangat yang telah divisi produksi siapkan.

Gambar 3.26 Suana Hari Pertama Produksi *Layla Want It*



“Sebelum pembukaan syuting, Ada kumpul-kumpul pembukaan, Gini-gini, Ngomong-ngomong gitu lah, Biasanya aku ke warteg dulu, Beli nasi, telur, Dengan

budget Rp. 5.000 atau Rp. 7.000, Udah sama Es Tehnya, dapat 3 kresek itu yaudah sarapan sek, Atau pas di PPM ketiga, Aku nanya, Kalian biasa sarapan atau engga? Punya masalah magh atau engga? Wajib sarapan engga? Kalau Yang wajib sarapan cuma 1-2 orang, Tak suruh sarapan dari rumah,”

Karena kembali ke persoalan keterbatasan biaya produksi, Naya memastikan untuk distribusi logistik seperti makanan tersalurkan secara efektif, hal tersebut ia pastikan saat di *pre – production*. Kebetulan, untuk produksi Layla Want It, mayoritas kru produksi tidak terbiasa sarapan, sehingga Naya hanya menyiapkan cemilan kecil dan minuman hangat untuk menjadi tenaga mereka.

Pemilihan *basecamp* saat produksi di pantai bersifat nomaden, dengan mempertimbangkan *setting* pengambilan gambar yang berpindah – pindah. Untuk ruang ganti *wardrobe* pemain dilakukan di mobil terpisah khusus pemain. Kemudian, yang cukup sulit di medan produksi lokasi pertama ini adalah akses ke kamar kecil. Naya dalam hasil wawancara penulis menjelaskan jika untuk kamar kecil mereka hanya bisa mengandalkan pom bensin terdekat yang secara perjalanan kurang lebih membutuhkan waktu 10 – 15 menit dengan sepeda motor. Visualisasi rute perjalanan dari Pantai Baruna ke pom bensin Yos Sudarso yang terletak di Jalan arteri dapat dilihat pada gambar 3.27

Gambar 3.27 Rute Perjalanan Lokasi Suting *Layla Want It* di Pantai ke Kamar Kecil



Kemudian, untuk peralatan produksi, Naya yang saat *pre – production* mengajukan kerjasama dengan beberapa vendor alat, mendapatkan bantuan dukungan berupa potongan biaya sewa. Akan tetapi, mitra vendor alat seperti BSM Rental dan Vicam Rent yang berada di Kota Yogyakarta mengharusnya menyiapkan satu mobil khusus untuk peralatan produksi. Sehingga, total ada dua mobil produksi yang telah Naya siapkan selama produksi film *Layla Want It*.

Menginjak ke aspek kreatif, konsentrasi Maila selama proses produksi adalah bagaimana membangun *chemistry* di antara pemain, mengingat keduanya tidak memiliki waktu cukup untuk proses *reading* bersama karena baru bertemu di penghujung masa *pre – production*. Cara Maila untuk membangun percaya diri pemainnya adalah dengan memberikan ruang kebebasan ke pemeran Layla dan Ana. Ia tak menuntut Khaila atau Yosephine mengikuti sama persis dialog yang tercantum di dalam naskah.

“terus baru ketemu sama pegantinya tuh h-tiga baru readingnya tuh h-satu, jadi misalnya hari ini besok syuting, hari ini baru reading ketemu sama Layla nya dan dia ternyata gak bisa acting sama sekali gak bisa acting terus akhirnya kita lebih ke Bu Ithuk tolong ibu Ithuk ternyata talent kamu gak bisa acting akhirnya

ibu Ithuk turun tangan kayak ngebantuin si Layla ini gimana caranya dia bisa lebih pede untuk acting”

Tantangan Maila sebagai kepala kreatif kini semakin kompleks. Setelah sebelumnya fokus membangun dinamika cerita, ia kini juga bertanggung jawab memastikan kualitas akting kedua pemainnya. Maila menetapkan standar akting yang 'tidak kaku' demi menjamin kenyamanan penonton saat menyaksikan hasilnya nanti.

“kalau waktu itu sih mungkin karena polanya adalah mungkin kita udah bikin shot list terus aku ketika udah lagi ngambilin shot atau lagi take scene tersebut aku udah ngebikinin editingnya kira-kira kayak gimana movement-nya kebutuhan scene tersebut shot-nya itu kayak gimana dan mungkin si Juna juga kayak udah tau nih”

Gambar 3.28 Maila Bersama Pemeran Layla dan Ana saat di Lokasi Pantai



(Sumber : Tim *Behind The Scene* Layla Want It)

Maila mengarahkan kru produksi dalam pengambilan sepuluh adegan di kawasan pantai, yang meliputi rangkaian Scene 2, 3, 4, 5, 6, 12A, 13, 7, dan 8. Scene 2 berlatar di padang ilalang, merepresentasikan momen kegembiraan Layla dan Ana saat bersepeda bersama. Adegan tersebut bertransisi menuju Scene 3, di mana aktivitas mereka terhenti sejenak saat mendengar suara adzan. Di momen yang sama, perasaan Ana mulai gelisah, karena tindakannya ini adalah aksi bandel pertamanya selama sekolah Melalui pengadeganan pada kedua *scene* tersebut, Maila membangun atmosfer yang ceria; jika ditinjau dari perspektif

subjektif karakter, tindakan mereka dimaknai sebagai sebuah petualangan besar yang mendebarkan. Detail euforia ini divisualisasikan oleh Maila melalui ekspresi tawa yang intens dari kedua karakter utama

Gambar 3.29 kararter Layla (Kiri) dan Ana (Kanan) di Tengah *break Shoting*



(Sumber : Tim Behind The Scene Layla Want It)

Selanjutnya, *scene 4* dengan adegan memperlihatkan Layla dan Ana mengayuh sepeda di hamparan ilalang yang tinggi menjulang. Secara objektif, penulis membaca Maila menunjukkan informasi geografis di mana pantai *hidden game* atau tersembunyi menjadi *safe place* bagi Layla dan Ana. Detail menarik adalah bagaimana Maila membidik kondisi pantai ke sudut – sudut yang memberi kesan bahwa pantai tempat Layla dan Ana bermain adalah sebuah pantai tanpa pengelolaan resmi, sehingga suasana alamnya sangat tergambar dengan jelas. Pengambilan berlanjut ke *Scene 5*, di mana Layla dan Ana berhenti di sebuah pohon besar. Di tempat ini Layla melepas seragam sekolahnya dengan baju *casual* yang sangat ia suka. Ana terkejut bercampur rasa takut melihat tingkah Layla. Dinamika ketakutan mulai dibangun Maila pada *scene 5*, di saat yang bersamaan kita juga bisa melihat cikal bakal agensi Maila sebagai sutradara perempuan.

Produksi berlanjut pada *Scene 6* yang mengambil latar di bibir pantai, memperlihatkan momen kebersamaan Layla dan Ana saat berswafoto dalam

suasana penuh tawa. Pada adegan ini, Maila memvisualisasikan pelepasan emosi kedua karakter yang mulai menanggalkan rasa takut mereka. Fokus penyutradaraan diarahkan pada detail hubungan aksi-reaksi serta gestur spontan yang ditampilkan di depan kamera, guna memperkuat kesan kebebasan dalam interaksi mereka.

Gambar 3.30 Cuplikan Adegan *Scene 6*, Layla dan Ana Bermain di Pantai



(Sumber : Tim *Behind The Scene Layla Want It*)

Selanjutnya, *scene 7* Maila membuat adegan di mana kita akan mengenal cita – cita dari Layla dan Ana. Keduanya saling berbagi mimpi. Maila membawa *scene 7* dengan suasana yang hangat, setiap karakter sibuk dengan hal yang mereka sukai. Ana dengan buku gambarnya, Layla dengan kamera digitlanya. Beralih ke *scene 8*, Layla dan Ana mengayun pelan sepedanya lalu berhenti kembali di pohon besar. Di balik pohon Layla kembali mengenakan seragamnya agar aksi mereka tidak diketahui oleh orang rumah. Pada titik ini Maila memberi batasan bahwa mimpi kedua karakter tersebut tidak bisa mereka bagikan dengan orang – orang terdekat di lingkungan rumah maupun sekolah.

Kemudian, *scene* 12A, secara urutan peristiwa, adegan pada *scene* ini terhubung dengan *scene* 5 secara tata busana, dan secara waktu terhubung dengan *scene* 6. Kehadiran dari *scene* 6 Maila desain untuk memperkuat unsur dramatik, karena nantinya akan ia letakan setelah *scene* dimana Layla dan Ana berpisah. Lalu, *scene* 13 yang menjadi konklusi atau bagian akhir cerita. Maila membuka adegan Ana yang menggambar Layla, sembari keduanya meminum minuman bersoda. Keduanya kemudian bersendawa lega sembari diikuti tawa yang riang. Adengan ini Maila desain dengan nuansa hangat, untuk memperkuat tema persabatan yang ia bawa.

Permasalahan produksi kemudian hadir saat hari semakin petang, sehingga memaksa Maila menunda untuk mengeksekusi *scene* 11 yang merupakan salah satu *scene* penting dalam cerita. Secara keseluruhan, sejumlah *scene* yang diambil di pantai berlatar waktu pagi hingga sore, saat matahari masih menunjukkan dirinya. Akan tetapi, karena berbagai hambatan baik secara teknis maupun medan di lokasi, pengambilan gambar di pantai lebih lama dari jadwal yang telah dirancang.

Setelah memutuskan untuk menunda satu *scene* di pantai, kru produksi beralih ke lokasi rumah Ivon (asisten sutradara) yang terletak di perumahan daerah Anjasmoro (Kecamatan Semarang Barat) yang dipilih untuk menjadi latar rumah Ana. Jarak antara Pantai Baruna ke wilayah Anajsmoro berkisar 13-14 menit apabila menggunakan mobil. Visuaslisasi jarak tempuh dari pantai Baruna ke perumahan Anjasmoro dapat dilihat pada gambar 3.32

Gambar 3.31 Rute Perjalanan dari Lokasi Pantai Baruna ke set Rumah Ana di Jalan Anjasmoro (Semarang Barat) – Kota Semarang



Perpindahan kru produksi dilakukan secara mandiri dengan kendaraan pribadi yang mereka bawa, terkecuali para pemain yang sedari awal Naya menerapkan sistem antar – jemput ditemani oleh Koordinator pemain. Situasi suting di *set* rumah Ana berjalan cukup kondusif , Maila memimpin produksi untuk mengambil adengan *scene* 12. *Scene* 12 fokus ke malam di mana Ana memikirkan kondisi sahabatnya Layla yang baru saja keluar dari sekolah dan pindah ke pesantren yang jauh dari Kota. Di tengah rasa kalutnya Ana mendapatkan telfon dari Layla, Ana menjadi senang, dan malam itu mereka habiskan untuk bercerita mengneai aktivitas satu sama lain beberapa hari saat keduanya tidak bertemu. Maila menggambarkan *scene* 12 dengan nuansa yang hangat, di mana dua sahabat dekat yang saling terpisah dapat kembali bertukar kabar meski sebatas suara. Maila juga mengemas dinamika emosi melalui dialog yang membicarakan harapan Layla dan Ana setelah lulus dan menginjak usia dewasa. *Scene* 12 ini tersaha *genuie* dan polos ala anak – anak yang akan menghadapi fase remaja.

Gambar 3.32 Aktivitas Ana di Kamar Sembari Berbincang dengan Layla Melalui Handphone



(Sumber : Tim *Behind The Scene Layla Want It*)

Produksi hari pertama selesai pukul 12 dini hari, mundur beberapa jam dari jadwal yang telah dirancang oleh asisten sutradara. Hal ini terjadi karena medan yang mereka hadapi cukup ekstrem, sehari sebelum jadwal produksi, hujan lebat mengguyur Kota Semarang yang turut berdampak pada akses jalan menuju lokasi pantai Baruna. Pantai yang berada di wilayah bongkar muat kendaraan berat, hanya dapat diakses melalui jalanan yang rusak, terlebih apabila setelah hujan jalanan tersebut menjadi becek, terisi lumpur yang cukup tinggi. Cuaca Kota Semarang yang teramat panas terkhusus di wilayah pesisir, cukup menguras stamina kru produksi, sehingga berpengaruh ke tempo produksi yang berujung molor dari jadwal yang telah dirancang.

“....Kalau aku, Biasanya tak tekankan hari pertama, Kalau bisa semua yang berat-berat diambil dulu, Hari pertama yang berat, Mau itu sampe subuh, Mau itu sampe jam, Dari jam 5 subuh ketemu jam 5 subuh, Yang penting yang berat-berat semuanya selesai, Biar apa, di hari kedua santai, Ga perlu kejar-kejaran sama waktu, Dan itu cukup terjadi di, Proses produksi Layla Want It ini, Hari pertama itu kita sampe jam 12 malam, Atau jam 1 pagi, Dari pagi jam, 6, camroll jam 6, Tapi hari kedua ringan”

Naya yang menyadari betul keterbatasan biaya produksi, memutuskan untuk menyelesaikan setengah bagian naskah di hari pertama. Pertimbangannya agar di

hari kedua kru produksi bisa lebih santai, karena hanya menyisahkan adegan adegan yang secara konteks dan pengerjaannya tidak yang sulit seperti hari pertama.

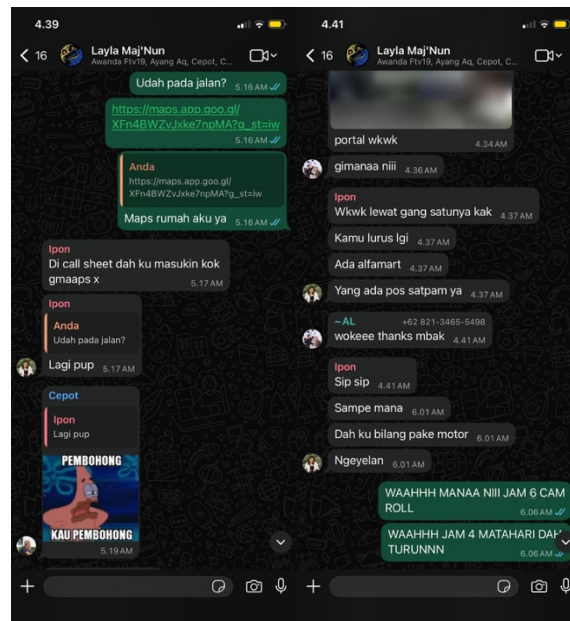
Suasana kondusif di lokasi syuting rumah Ana berakar dari *chemistry* yang kuat antara Maila dan Khaila. Sebagai kolaborasi kedua mereka, *Layla Want It* memungkinkan Maila memaksimalkan gestur Khaila dalam menghidupkan karakter Ana yang berduka. Dalam penyutradaraannya, Maila menanggalkan standar ideal dan lebih menitikberatkan pada kemampuan aktor menyampaikan naskah secara natural tanpa kesan 'membaca'. Meskipun gaya ini berisiko memunculkan kesan akting yang “apa adanya”, pola komunikasi tersebut justru membangun rasa saling menghormati.

Keterbukaan dan dukungan verbal yang diberikan Maila menciptakan kepercayaan timbal balik. Hal ini sejalan dengan pendapat Cantrel dalam (Rahman & Irawan, 2023) bahwa hubungan harmonis antara sutradara dan pemain akan melahirkan proses seni peran yang berbasis kebahagiaan. Sinergi ini merujuk pada konsep *chemistry*, di mana menurut Hidayat dkk dalam (Rahman & Irawan, 2023), hubungan yang baik lahir dari keterbukaan, kesetaraan, serta penerimaan yang memperkuat relasi antarpribadi.

Menginjak hari kedua produksi, hampir sebagian kru produksi datang terlambat karena kelelahan yang dihasilkan dari produksi hari pertama. Rencana untuk memulai pengambilan gambar di pukul 06.00 WIB harus mundur hingga para kru hadir di lokasi. Maila mendesain produksi hari kedua tetap dimulai dari pagi, karena kondisi matahari di pantai Baruna saat pukul 16.00 sudah mulai turun. Keputusan Maila sangat tepat, karena ia mempertimbangkan estetika visual, agar

tidak mengalami *under exposure* atau gambar gelap yang berpotensi menghilangkan tekstur gambar dan memberatkan kerja penyunting gambar di *post production*.

Gambar 3.33 Komunikasi Kru Produksi Layla Want It di Grup Whatsapp



Hari kedua produksi dimulai di sekolah madrasah yang dekat dengan rumah Maila. Lokasi rumah Maila berada di daerah Kecamatan Genuk – Kota Semarang. Kru produksi akan menempuh waktu normal 30 – 40 menit untuk sampai ke lokasi suting dengan ukuran durasai perjalanan dimulai dari pusat Kota Semarang area Jalan Pemuda.

Produksi hari kedua dimulai tepat pukul 08.00 WIB, dengan fokus utama pada pengambilan gambar di dalam kelas untuk *Scene* 10. Adegan ini menjadi momen krusial yang pertama kali memperlihatkan kesedihan Ana setelah kehilangan Layla. Secara kronologis, adegan ini terjadi tepat setelah mereka dipanggil ke ruang guru akibat ketahuan membolos. Untuk menonjolkan emosi

Ana, Maila secara spesifik mengarahkan gestur Ana agar kerap menatap bangku kosong di sampingnya, tempat yang biasanya diisi oleh Layla.

Setelah menyelesaikan *scene* 10, Maila dan kawan – kawan beralih mengerjakan *scene* 9. Pada pengerjaan *scene* 9, adegan saat Layla dan Ana menghadapi guru bimbingan konseling, Maila memutuskan untuk merangkap sebagai pemeran guru tersebut. Keputusan strategis ini diambil akibat minimnya personel perempuan dalam produksi Layla Want It yang sesuai dengan tuntutan karakter fisik tokoh guru. Rekomendasi dari rekan kerja seperti Naya juga memperkuat pilihan ini, mengingat Maila memiliki latar belakang keluarga pendidik yang dianggap mampu memperkuat penjiwaan peran.

Proses produksi adegan ini sempat terhambat oleh gangguan eksternal berupa masuknya seekor ular ke dalam *set* ruang guru. Mengingat Maila memiliki fobia terhadap ular, kejadian tersebut berdampak pada kondisi kesehatannya hingga ia mengalami mual dan muntah, yang mengharuskan produksi dihentikan sementara demi pemulihan. Secara desain, nuansa yang dibangun oleh Maila pada *scene* 9 sangat mencekam dan menindas, sehingga penonton dapat melihat bagaimana ekspresi Layla dan Ana cukup tertekan dengan ucapan Bu Guru yang ada di hadapannya.

Proses pengambilan gambar berlanjut pada adegan pembuka film (*scene* 1) yang berlokasi di gerbang belakang sekolah. Adegan ini menampilkan momen Layla dan Ana saat sedang membolos. Maila merancang suasana tersebut dengan penuh ketegangan untuk menonjolkan sisi kecerobohan kedua karakter yang dipicu

oleh rasa takut. Dinamika emosi ini sekaligus mempertegas latar belakang mereka sebagai remaja yang sebenarnya terbiasa patuh pada aturan.

Gambar 3.34 Adegan Layla dan Ana Kabur dari Sekolah



(Sumber : Tim *Behind The Scene Layla Want It*)

Setelah menyelesaikan seluruh adegan di sekolah, kru produksi kemudian kembali melanjutkan perjalanan untuk adegan yang tertunda di produksi hari pertama. Perjalanan dari Kecamatan Genuk menuju Pantai Baruna kurang lebih memakan waktu 20 – 30 menit. *Scene* terakhir di hari kedua produksi adalah *scene 11*, yakni saat Ana kembali ke pantai sendirian untuk mencari Layla. Secara urutan peristiwa, *scene 11* tepat terjadi setelah *scene 10* yang diambil pertama kali di hari produksi kedua. *Scene 11* Maila desain dengan nuansa melankolis yang konsisten sejak *scene 10*. Penonton diajak bersimpatik baik melalui sudut pandang subjektif karakter Ana, maupun sudut pandang objektif dari kacamata penonton.

“waktu bikin shot listnya ga ada, tapi waktu kita syuting, kita sempet nge-shoot adegan anak duduk tengok-tengok nyariin kemana sih Layla kita di tebing ceritanya, sendirian toh di bawah berdua si Juna tuh kayak berkaca-kaca aku udah buang wajah yaampun, aku ada di posisi itu dulu, gitu terus, sedih ya karena si Juna gitu iya, gue dulu kayak gitu tuh Jun dulu gue ditinggalin sama temen-temen

gue kayak gitu tapi emang sedih sih, kita berdua kayak jadi jadi mellow gitu loh padahal adegannya cuma gitu doang oke itu yang di pinggir pantai itu..”

Dari hasil wawancara yang dilakukan penulis, *scene* 11 menjadi *golden scene* bagi Maila. Emosi sedih Ana atas kepergian Layla membawanya ke situasi yang asing, kesepian, Ana belajar kehilangan teman akibat aksi mereka yang dinilai nakal – melanggar aturan sekolah. Situasi yang sama dengan Maila saat ditinggalkan oleh teman – temannya di pesantren. Perpisahan dan kehilangan di *scene* 11 menjadi pijakan yang kuat untuk menuju bagian akhir cerita.

Gambar 3.35 Adegan *Scene* 11 saat Ana Kembali Mengunjungi pantai



Maila dalam proses penulisan naskah, ingin memberikan perasaan lega kepada penonton dengan adegan Layla dan Ana bersendawa setelah meminum minuman soda. Adegan tersebut hadir dalam bentuk ingatan Ana yang saat ini di *scene* 11 duduk sendiri di ujung tebing menatap ke arah laut. Melihat *scene* 11 secara objektif, membuat penulis kian dekat dengan *statement* Maila sebagai sutradara, bahwa kebebasan anak perempuan di lingkungan agama yang konservatif adalah sebuah angan – angan yang sulit menjadi nyata, seperti kenangan Layla dan Ana saat melakukan hal yang mereka sukai secara diam – diam di tempat yang jauh dari orang yang mereka kenal.

Durasi produksi *Layla Want It* yang memakan dua hari, dapat menjadi bahan diskusi yang kompleks mengenai iklim produksi film pendek *independent* khususnya di Kota Semarang. Terdapat beberapa kategorisasi hambatan yang turut mempengaruhi keputusan kreatif Maila sebagai sutradara. Hambatan – hambatan tersebut dapat digolongkan sebagai berikut, 1) waktu produksi, 2) prasarana di *set* produksi, 3) peralatan produksi, ketiga hambatan yang penulis identifikasi di atas saling berkaitan yang tak hanya berpengaruh ke Maila, tetapi juga kru dan pemain *Layla Want It*.

Pertama, Efisiensi jam kerja menjadi variabel teknis krusial yang ditentukan oleh ketersediaan dana kelolaan produser. Strategi produksi disusun dengan mempertimbangkan faktor eksternal seperti arus lalu lintas, pemenuhan logistik, serta optimalisasi durasi pemakaian alat sewa agar tetap berada dalam koridor anggaran. Kehadiran asisten sutradara menjadi kunci dalam menjaga efektivitas pengambilan gambar di tengah berbagai keterbatasan tersebut.

Akan tetapi, memadatkan durasi produksi dalam konteks *Layla Want It* turut membatasi ruang eksplorasi Maila sebagai sutradara. Penulis dalam wawancara yang dilakukan bersama Juna, dalam proses produksi, Maila berusaha tertib dengan berpatok pada rancangan *shot list* yang telah dibuat, meskipun beberapa memantik masalah baru yang berkaitan dengan teknis lapangan sehingga menyebabkan durasi produksi sedikit molor. Bagi Juna, kondisi lapangan seperti *set* pantai sangat memungkinkan untuk diekslore lebih jauh. Meski demikian, Maila tetap melakukan beberapa improvisasi kecil untuk menambah *shot* yang didasari kebutuhan *pasca produksi* mendatang.

Selanjutnya, memadatkan beban produksi di hari pertama, yang membuat waktu syuting berakhir pukul 12 dini hari membuat beberapa kru kelelahan. Dampaknya, produksi di hari kedua beberapa kru datang terlambat, yang membuat tempo produksi harus bergerak cepat mengingat pukul 16.00 WIB, cahaya matahari di Pantai Baruna sudah mulai gelap. Hambatan waktu produksi kemudian juga berkaitan dengan hambatan yang kedua yakni prasarana yang tersedia.

Temuan teknis yang signifikan dalam operasional produksi ini berkaitan dengan manajemen sumber daya yang dilakukan oleh Naya sebagai produser. Meskipun Naya berupaya mengoptimalkan segala potensi untuk menunjang produksi *Layla Want It*, terdapat aspek manajerial yang dinilai kurang sensitif terhadap kebutuhan kru perempuan. Salah satunya adalah yang berkaitan dengan prasarana seperti ketiadaan fasilitas sanitasi yang memadai di lokasi. Walaupun ketersediaan toilet sering kali dianggap sebagai isu sekunder dalam produksi film independen, ketiadaannya berpotensi menghambat efisiensi waktu produksi.

Keterbatasan anggaran dan durasi syuting yang singkat di Pantai Baruna menjadi alasan utama Naya untuk tidak menyediakan fasilitas tersebut. Namun, kebijakan ini menimbulkan dampak kompleks terhadap privasi dan kenyamanan, yang secara disproportional merugikan kru perempuan. Mereka harus menempuh waktu 10 hingga 15 menit untuk mengakses fasilitas layak, dengan risiko tambahan berupa kepadatan lalu lintas kendaraan berat saat menyeberangi jalur Pantura. Selain itu, jika ditinjau dari perspektif kesehatan, ketiadaan akses sanitasi ini berdampak buruk bagi seluruh kru, baik laki-laki maupun perempuan.

Di sisi lain, karakteristik lokasi Pantai Baruna yang terisolasi serta ketidakteraturan cuaca lokal menjadi kendala fisik yang berdampak pada produktivitas kru. Risiko operasional semakin meningkat akibat letak lokasi yang terintegrasi dengan jalur distribusi pelabuhan. Keberadaan kendaraan berat untuk aktivitas bongkar muat di kawasan tersebut menciptakan ancaman terhadap aspek Keselamatan dan Kesehatan Kerja (K3) yang harus dihadapi oleh tim produksi selama proses syuting berlangsung. Kemudian, fasilitas keamanan kru produksi di lokasi. Insiden masuknya satwa liar seperti ular di dalam *set* menunjukkan adanya potensi ancaman eksternal di luar dugaan. Kesiapan divisi produksi sangat penting bagaimana mereka bisa mengenal lingkungan dan mengidentifikasi potensi hambatan yang dapat mempengaruhi jadwal produksi.

Beberapa kendala prasarana di atas juga berdampak pada kondisi dan kualitas penyutradaraan Maila. Tim produksi yang tidak menyediakan tempat transit, memaksa para kru termasuk Maila harus pulang ke kediaman masing – masing, meskipun produksi baru selesai cukup larut. Perjalanan lokasi ke kediaman masing – masing, maupun sebaliknya, menyebabkan adanya potensi laka akibat kelelahan.

Keterbatasan fasilitas dalam produksi Layla Want It tentu bukan perkara yang kali pertama terjadi. Pada industri film arus utama di Indonesia yang dana produksinya sangat jauh di atas anggaran yang didapat oleh Maila dan Naya, perkara keselamatan, kenyamanan dan keamanan kru produksi film masih banyak ditemui. Revo dalam (Imanjaya & Pangabea, 2025) menyebut bahwa masih banyak kru produksi film di Indonesia yang bekerja lebih dari 16 jam, sehingga

berpotensi menimbulkan gangguan pada kesehatan mereka. Dalam lingkup produksi film hampir 60 jenis pekerjaan dan posisi berbeda saling mendukung, sehingga Bourdouxhe dalam (Imanjaya & Pangabea, 2025) beragam tugas tersebut, kemudian beban kerja yang padat, agenda produksi, lokasi produksi, dan variasi jadwal kerja, secara langsung maupun tidak langsung berdampak pada keselamatan pekerja film. Dalam konteks Layla Want It, kerapuhan manajerial tersebut ditutup dengan rasa kolektif.

Meskipun komparasi antara pola produksi film arus utama dengan film pendek komunitas cenderung tidak berimbang, poin krusial yang perlu ditegaskan adalah bahwa aspek keselamatan dan kesehatan kru masih menempati prioritas rendah dibandingkan pemenuhan materi visual. Ironisnya, kondisi ini terlegitimasi melalui program Semarang Gawe Film yang cenderung mengutamakan kuantitas karya daripada kualitas serta keselamatan personel di lapangan. Bukti Legitimaasinya bisa dilihat dari sumber dana produksi yang bisa dikatakan sangat sedikit. Lebih jauh lagi, pengabaian terhadap fasilitas dasar seperti akses sanitasi mencerminkan bahwa ekosistem produksi film komunitas belum inklusif terhadap perempuan. Hal ini disinyalir berkontribusi pada rendahnya representasi sineas perempuan di Kota Semarang, khususnya dalam menduduki posisi strategis sebagai sutradara.

Terakhir, hambatan peralatan produksi yang secara tidak langsung juga mempengaruhi keputusan kreatif Maila sebagai Sutradara. Pilihan lokasi madrasah tempat Layla dan Ana bersekolah di lingkungan padat penduduk, membutuhkan peralatan audio seperti *clip on* yang lebih sensitif untuk meminimalisir *noise* dari

luar. Dampaknya, benturan suara pengajian dari keluarga Maila dan vocal dari karakter guru yang sedang memarahi Layla dan Ana tidak dapat dihindarkan, sehingga mengurangi suasana intimadasi oleh karakter guru.

Hambatan peralatan tak hanya terjadi di elemen suara. Pada kebutuhan gambar, penggunaan *focus* yang diatur manual membuat perpindahan fokus (*change focus*) terasa cukup lama. Hal ini diakui juga oleh Juna, bagaimana ia tidak bisa melakukan pergerakan kamera yang berlebihan, misal, seperti megikuti Maila dan Ana yang berbincang mengenai masa depan saat akan meninggalkan pantai. Kebutuhan yang tidak dapat dipenuhi secara produksi ini, membuat Maila banyak memasang gambar gambar statis yang monoton. Salah satu dampak dari keterbatasan peralatan kamera yang secara spesifik mengarah ke *focus puller* adalah pada gambar 3.36

Gambar 3.36 Hambatan *focus puller* dalam Produksi *Layla Want It*



(Sumber : Materi preview *Layla Want It*)

Dalam berbagai hambatan peralatan kamera yang turut mempengaruhi kreatifitasnya, Maila tetap berdiskusi dengan Juna untuk mengimprovisasi pengambilan gambar yang dapat mendukung keaktoran para pemeran. Menariknya, fokus Maila bukan pada teknis formalistik sinematografi, seperti tata cahaya,

kedalaman fokus lensa, melainkan pada motivasi gambar yang berorientasi pada momen.

**Gambar 3.37 Maila bersama Kaila dan Yosephine
Setelah Proses Produksi Selesai**



(Sumber : Tim *Behind The Scene Layla Want It*)

Karakteristik produksi ini mengonfirmasi bahwa film *independent* memiliki logika estetikanya sendiri yang berbeda dari film arus utama. Sebagaimana dinyatakan oleh Ardiyono dalam (Kabelen, 2025), keterbatasan infrastruktur justru mendorong inovasi dalam penceritaan. Kepekaan Maila terhadap aspek eksternal seperti pencahayaan alami dan tekstur lokasi memperkuat atmosfer emosional film. Fenomena ini merujuk pada konsep keintiman dalam produksi *independent*. Islam dalam (Kabelen, 2025), menyebut jika lokasi yang terbatas dapat dieksplorasi secara mendalam untuk menonjolkan kedekatan emosional melalui dinamika aksi-reaksi antar aktor.

Temuan penulis saat menguraikan proses produksi *Layla Want It* menunjukkan bahwa Maila merespons impitan biaya produksi dan budaya kerja yang didominasi laki-laki dengan tetap mempertahankan karakter personalnya. Alih-alih menampilkan citra superior untuk membangun otoritas, ia justru

mengedepankan pendekatan yang adaptif dan fleksibel terhadap keterbatasan yang ada. Praktik ini mencerminkan agensi Maila dalam menegosiasikan otoritas penyutradaraannya tanpa harus memenuhi standar produksi seperti di produksi film arus utama. Peran aktif tersebut tetap terjaga saat transisi kerja berpindah dari proses produksi menuju tahap pascaproduksi.

Merunut pada temuan penulis dalam tahap produksi *Layla Want It* yang coba penulis kaitkan dengan konsep modal *Bourdieu*, maka himbitan modal ekonomi yang berbentuk dana produksi, memantik kondisi yang timpang perihal fasilitas lapangan dan jam kerja. Ketimpangan ini secara praktiknya sangat merugikan para kru produksi terlebih kru perempuan, baik secara mental atau fisik.

Maila dan Naya menanganai keterbatasan modal ekonomi dengan modal sosial seperti pada yang telah penulis paparkan pada bagian sub bab *pre production*. Keduanya berhasil memobilisasi kebutuhan peralatan produksi dengan skema kolaborasi dengan vendor. Peralatan produksi ini yang kemudian menjadi wahana Maila sebagai sutradara untuk mengeksplorasi estetika penyutradaraannya yang berbasis pada pengetahuan personal (modal budaya) sehingga produksi *Layla Want It* dapat terselesaikan dengan maksimal. Tahapan alur kerja ini, berhasil mempertahankan legitimasi Maila sebagai sutradra yang kolaboratif, tampak seperti apa yang dikatakan Juna saat sesi wawancara, jika Maila adalah salah satu sutradara yang membuatnya nyaman bekerjasama.

3.2.3.3 Pascaproduksi *Layla Want It*

Proses penyuntingan film *Layla Want It* dilakukan secara paralel dengan tahapan produksi. Septian Hafiz, selaku penyunting gambar, melakukan

sinkronisasi antara materi suara dan visual secara langsung di *set* pengambilan gambar. Selanjutnya, setelah menyinkronisasi materi produksi, Septyan melakukan penyusunan gambar mengikuti alur cerita yang tertulis di dokumen naskah. Strategi yang ditetapkan oleh Maila dan Naya ini bertujuan untuk memitigasi risiko pengambilan gambar ulang (*retake*) saat memasuki fase pascaproduksi. Dampaknya, saat memasuki tahapan tersebut, Maila dan Septian tidak memulai proses dari awal, melainkan melanjutkan pengembangan berdasarkan materi *roughcut* yang telah disusun sebelumnya.

Dilihat dari segi teknis, *timeline* pasca produksi *Layla Want It* terhitung sangat singkat. Dalam kurun waktu delapan hari Maila harus memastikan segala elemen pada filmnya tergarap dengan baik dan sesuai seperti yang ia presentasikan saat sesi workshop di depan penyelenggara dan mentor. Visualisasi *timeline* pascaproduksi *Layla Want It* dapat dilihat pada gambar 3.39.

Gambar 3.38 Timeline Pascaproduksi *Layla Want It*



Proses pascaproduksi dalam produksi film dibagi menjadi dua tahap yaitu *offline editing* dan *online editing*. Stikom (Surya Kukuh et al., 2023) membagi aktivitas pemotongan materi produksi masuk dalam kategori *offline editing*,

sementara pembangunan suasana melalui warna (*color grading*), atau membenahi materi pengambilan gambar tergolong dalam aktifitas *online editing*. Sub bab berikut bertujuan untuk menguraikan secara sistematis fase pascaproduksi yang dijalani Maila. Penulis mendeskripsikan gambaran pada tiap tahap tersebut dengan merujuk pada temuan data primer dari hasil wawancara serta data sekunder berupa dokumen-dokumen produksi yang telah dikumpulkan.

Penyusunan *roughcut* kurang lebih hanya memakan satu hari tepat setelah proses pengambilan gambar selesai. Selama proses pascaproduksi, pola diskusi kreatif diawali oleh Maila dan Septian. Uniknya, hubungan keduanya bukan hanya sebatas sutradara dan editor yang telah produksi bersama dalam beberapa karya. Maila dan Septian juga adalah pasangan yang sama – sama menempuh pendidikan film secara formal. Oleh karenanya, meski diskusi kerap dilakukan secara luring, Maila tetap memilih Septian untuk menjadi rekan diskusi dari *pre – production* hingga pascaproduksi.

Maila dan Naya memilih Septian sebagai penyunting gambar karena dapat memahami *taste* dan visi Maila sebagai sutradara. Hal ini tentu menjadi penting, Permana dalam (Surya Kukuh et al., 2023) menyebut jika penyunting gambar kerap diibaratkan sebagai sutradara kedua. Wilayah kerja penyunting gambar tak berhenti pada proses pengurutan materi produksi, ia bertanggung jawab dalam mendesain tempo dan mengatur proses pascaproduksi, sehingga secara teknis, ia bisa memberikan usulan dalam konteks naratif ke sutradara maupun produser.

“Pilihan ediitor cukup banyak, Tapi ya, Yang sesuai sama tastenya Mella tuh, Jarang, makanya kalau sama editor, Dia pasti selalu Septian, Gak mau yang lain, pasti septian, Septian yang tau tastenya Maila secara, Editing,”

Merunut pada data yang didapat dari wawancara bersama Naya, menginjak awal fase pascaproduksi, Maila mendapatkan ruang eksplorasi materi pengambilan gambar mengikuti *taste* yang ia ingin bangun di dalam film. Eksplorasi Maila sebagai Sutradara di fase pascaproduksi kemudian turut diperkaya dengan sudut pandang Septian selaku penyunting gambar.

“aku sama Septian bisa mengusahakan dengan ngakal-ngakal ini kita bisa lempar kemana dulu yang penting feelingnya tuh dapet jadi kita bukan masalah urutan shot atau gimana cuman kira-kira feeling yang didapetin ketika nonton satu scene ini tuh kayak gimana Alhamdulillah-nya sih dapet ya sesuai sama kemauan aku”

Prioritas Maila sebagai Sutradara fokus pada cara penyampaian emosi karakter dalam cerita kepada penonton. Visi Maila kemudian diterjemahkan oleh Septian melalui rangkaian *shot* yang mereka berdua nilai cukup kontekstual. Sehingga, proses pemilahan *shot* serta penyusunan *roughcut* secara keseluruhan meakan waktu dua sampai tiga hari terhitung dengan hari produksi.

Pola kerja yang demikian, tidak hanya memposisikan Septian sebagai pasangan Maila yang bisa memahami naik turun suasana hatinya. Akan tetapi, Maila turut memberikan kebebasan kepada Septian untuk mengelola *shot*. Vananto dalam (Ramadhan Kusuma & Dianta, 2023) memahami jika sebuah *shot* yang dapat menggambarkan suasana adegan tanpa bantuan *shot* lain, maka peran editor bisa menentukan bagaimana *shot* tersebut mulai dan berakhir.

Hasil penyuntingan tahap awal menghasilkan materi *rough cut Layla Want It* dengan durasi delapan belas menit. Guna menindaklanjuti hasil tersebut, Maila, Naya, dan Septian melakukan peninjauan bersama yang berfokus pada sinkronisasi teknis dan struktur penceritaan. Konsolidasi ini berjalan ringkas mengingat materi yang ada sudah secara presisi merepresentasikan visi awal mereka. Sebagai

produser, Naya kemudian memberikan catatan korektif yang mencakup penyesuaian ritme melalui pemotongan durasi gambar, serta instruksi untuk menonjolkan elemen visual spesifik, seperti yang direpresentasikan pada Gambar 3.40

Gambar 3.39 *Mise En Scene* (Papan Aturan Berbasis Hadist)

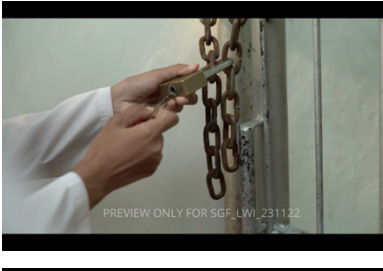


Peran Naya selaku produser terwujud dalam dua dimensi utama di tahap pascaproduksi. Secara manajerial, ia memberikan arahan teknis untuk menjaga durasi film di bawah lima belas menit demi efisiensi jalur distribusi. Secara kreatif, Naya membantu merekonstruksi dan mempertajam gagasan Maila berdasarkan draf visual yang ada. Keterlibatan ini sangat vital untuk menutupi *blind spot* atau kelalaian pada aspek-aspek detail yang dialami Maila, sebagai dampak dari kelelahan fisik dan mental dalam mengawal arah kreatif proyek sejak fase awal.

Materi visual yang telah disempurnakan oleh Septian berdasarkan evaluasi kolaboratif bersama Maila dan Naya menjadi draf final secara urutan pemotongan adegan. Pada tahap penyelesaian penyuntingan gambar ini, film *Layla Want It* mencapai durasi akhir sepanjang 12 menit 51 detik. Uniknya, melihat dari materi final *offline editing* *Layla Want It*, penulis menemukan beberapa pendekatan teknik

editing yang diaplikasikan oleh Maila dan Septian. Pendekatan teknik editing yang penulis maksud dapat dilihat pada tabel 3.7

Tabel 3.7 Breakdown Editing Film *Layla Want It*

N o	Nomor Adegan	Penempatan Durasi	Visual Adegan	Keterangan Editing
1	Scene 1 Layla dan Ana berjalan mengendap- ngendap membawa sepedanya melalui gerbang belakang.	00:00 – 00:20	   	Untuk membangun atmosfer yang mencekam pada momen pertama kali Layla dan Ana membolos, kolaborasi Maila dan Septian di ruang pacaproduksi menghasilkan keputusan penggunaan teknik <i>jump cut</i>. Pendekatan ritme penyuntingan ini berhasil mentransmisikan rasa tegang secara visual, yang berujung pada tindakan impulsif karakter. Akibat intensnya ketegangan tersebut, Layla dan Ana

				digambarkan kehilangan fokus hingga meninggalkan kunci gembok yang masih terpasang di gerbang sekolah
2	Scene 2 Layla dan Ana menaiki sepeda melintasi rerumputan	00:21 – 00:45	  	Maila dan Septian menggunakan teknik <i>cut to cut</i> untuk menunjukkan <i>attribute</i> Layla dan Ana serta memberikan informasi mengenai lokasi terjadinya peristiwa
3	Scene 3 Layla dan Ana berhenti mengayuh sepedanya dan mendengar suara Adzan. Kemudian mereka	00:46 – 01:17	 	Pada eksekusi Scene 3, Maila mengaplikasikan teknik <i>long take</i> dengan hanya memanfaatkan satu <i>shot</i> tunggal berdurasi panjang. Pendekatan sinematik tanpa interupsi pemotongan gambar

	melanjutkan perjalanannya.			ini dirancang secara spesifik untuk memvisualisasikan momen jeda karakter, di mana Layla dan Ana seketika menghentikan laju sepeda mereka sebagai respons langsung terhadap sayup-sayup suara azan.
4	Scene 4 Layla dan Ana mengendarai sepeda pribadi dan mengayuhkannya di antara birunya langit dan hamparan ilalang yang mulai mengering.			Secara estetik, Maila mengonstruksi komposisi visual melalui <i>wide shot</i> hamparan ilalang, memberikan ruang bagi Layla dan Ana untuk melintasi bingkai kamera (<i>frame</i>) dengan sepeda mereka. Alur gambar yang tenang ini kemudian disempurnakan dengan penempatan teks judul 'Layla Want It' ke dalam layar, menggunakan efek transisi <i>fade-in</i>

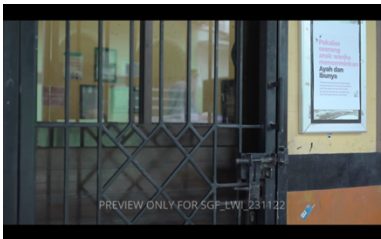
				untuk memberikan kesan kemunculan yang halus dan elegan
5	Scene 5 Layla dan Ana memarkirkan sepeda mereka di sebuah pohon besar. Layla mengganti bajunya di balik pohon besar itu dan bersiap untuk mengambil foto dirinya.	01:18 – 02:51	    	Secara teknis, pemotongan gambar <i>cut-to-cut</i> yang diaplikasikan Maila sangat memperhatikan hukum kesinambungan visual (<i>continuity</i>), memastikan bahwa setiap atribut dalam <i>mise-en-scène</i> tetap konsisten dan logis di mata penonton. Sebagai penguat struktur penceritaan, Maila turut menyisipkan gambar-gambar penjelas seperti detail pepohonan dan siluet Layla beserta Ana di tengah ilalang. Penempatan <i>shot</i> pendukung ini

				dirancang sebagai pengantar yang efektif sebelum narasi beralih ke <i>scene</i> 6, sebuah babak krusial di mana kedua karakter mulai mengekspresikan kebebasan mereka di ruang pantai yang terisolasi
6	Scene 6 Layla dan Ana mengambil gambar Layla tanpa hijab dan mereka berfoto bersama sambil bercanda.	02:51 – 03:40		Maila mengaplikasikan <i>cut to cut</i> dengan durasi pemotongan yang normal untuk memberikan visual kegembiraan Layla dan Ana dengan durasi yang cukup lama

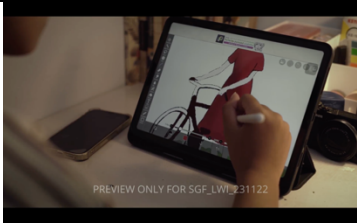
			 	
7	Scene 7 Layla dan Ana berjalan beriringan menyusuri rerumputan. Ana sibuk menggerakkan pensil gambarnya, sedangkan Layla sibuk melihat hasil-hasil foto yang mereka ambil sebelumnya. Layla mencoba mengintip	03:40 – 04:30	   	Memasuki <i>Scene 7</i> dan 8, penekanan emosional dibangun melalui tempo penyuntingan yang ditahan melambat dengan pemotongan gambar langsung (<i>cut-to-cut</i>). Keputusan teknis ini memusatkan atensi penonton pada fase melankolis karakter Layla dan Ana, yang tengah menghadapi represi dari aturan lingkungan sosial yang membatasi kebebasan hobi mereka. Untuk menjaga stabilitas emosi penceritaan,

	ke buku gambar Ana. Sampai di tempat mereka memarkirkan sepeda, Layla dan Ana mengayuhkan sepeda dengan cepat			pergerakan menuju <i>scene</i> 8 dijembatani secara halus menggunakan visual hamparan ilalang. Pemilihan <i>shot establish</i> ini tidak sekadar memperhalus pergantian ruang dan waktu secara teknis, tetapi juga memegang peran krusial dalam mempertahankan resonansi <i>mood</i> melankolis yang tengah terbangun.
8	Scene 8 Di tempat mereka memarkirkan sepeda, Layla memakai seragamnya kembali Layla dan Ana mengayuhkan sepeda dengan cepat			

9	Scene 9 Ana dan Layla sedang berhadapan dengan Bu Nur. Keduanya disidang karena pihak sekolah mengetahui aksi membolos Layla dan Ana karena foto Laya tanpa jilbab bocor di media sosial.	04:30 – 06:06	      	Pada <i>scene</i> 9 Maila mengaplikasikan <i>cut to cut</i> dengan memerhatikan <i>continuity</i> untuk menampilkan runtutan adegan yang berjalan dalam satu waktu. Septian memberikan beberapa visual dengan <i>shot close up</i> untuk menekankan informasi penting, seperti kunci gembok yang Layla dan Ana gunakan kabur kini berada di meja Bu Nur. Selanjutnya, <i>close up</i> ke handphone Bu Nur yang menampilkan foto Layla tanpa jilbab di pantai. Maila juga memasukan <i>montage</i> papan infomasi pesan yang masih tersambung dengan <i>shot</i> Layla dan Ana saling berhadapan
---	--	---------------	--	---

			  	yang disekat oleh tralis. <i>Montage</i> papan informasi bertuliskan “Pakaian Seorang Anak Wanita Menjadi Cerminan Ayah Ibunya” menjadi penutup <i>scene</i> yang tegas menekankan dominasi lingkungan sosial yang menyudutkan Layla dan Ana.
10	Scene 10 Ana membaca Do’a sambil menatap kursi di sebelahnya yang kosong. Setelah do’a selesai ia mengambil tas dan segera	06:06 – 06:18	 	Dalam pengekskusion Scene 10, Maila memusatkan perhatian pada manajemen ritme visual yang secara spesifik menyoroti isolasi karakter Ana. Pemotongan adegan dengan durasi yang dikompresi menjadi lebih singkat ini dirancang secara sadar untuk

	keluar dari kelas.			merepresentasikan kondisi psikologis Ana, yang tengah dilanda disorientasi dan rasa tidak nyaman akibat absennya sosok Layla
11	Scene 11 Ana mencari keberadaan Layla dengan mengunjungi lokasi yang sebelumnya mereka kunjungi.	06:06 – 07:15	   	Scene 11 Maila buka dengan tempo potongan gambar yang bergerak cepat. Teknik <i>Jump cut</i> yang Maila dan Septian aplikasikan sangat baik dalam menggambarkan kegelisahan Ana yang masih berharap Maila hadir di pantai. Di bagian tengah adegan, Maila mulai melambatkan tempo perpindahan antar gambar. Hal ini ia pilih untuk menekankan emosi kesedihan yang Ana rasakan.

			 	Di bagian penutup <i>scene</i> 11, Maila mengaplikasikan <i>establish</i> pohon kering, yang penulis pahami sebagai <i>montage</i> perasaan Ana yang kering atau tidak bahagia dengan kondisinya sekarang.
12	Scene 12 Ana yang sedang menggambar menerima telfon dari Layla dan mereka berbincang.	07:16 – 09:05	 	Eksplorasi penyuntingan yang mendalam Diaplikasikan oleh Maila pada <i>scene</i> 12, di mana ia menyinergikan bahasa visual dan dialog secara komprehensif. Maila secara strategis menyisipkan potongan gambar (<i>insert</i>) dari <i>scene</i> 6 untuk memperkuat tema percakapan Layla dan Ana mengenai mimpi akan masa depan yang dapat mereka pilih. Kedalaman
13	Scene 12 A Ana dan Layla mengambil gambar Layla			
14	Scene 12 B Ana sedang mewarnai gambar gaun			

	berwarna kuning. Ia masih berbincang dengan Lalya melalui telfon	 Kalau sudah besar, dosaku sudah tidak pdditanggung abahdan gini lagi. 22  kamu yang foto ya! PREVIEW ONLY FOR POC LVI 231122  PREVIEW ONLY FOR POC LVI 231122  PREVIEW ONLY FOR POC LVI 231122	emosional adegan ini dibangun melalui dialog intim, terkait keinginan Layla menjadi model bagi komik Ana dan harapan untuk bersekolah bersama. Dari segi pengadeganan (<i>mise-en-scène</i>), instruksi Maila yang mengarahkan karakter untuk membentangkan tangan seraya meresapi atmosfer pantai berfungsi sebagai metafora visual yang tajam atas kebebasan yang mereka idamkan. Lebih jauh, karakteristik pantai yang tersembunyi (<i>hidden gem</i>) menyimbolkan kondisi psikologis karakter yang terkurung; Layla dan Ana seolah hidup
--	---	--	--

				dalam realitas utopis mereka sendiri, terasing dan tidak tersentuh oleh pemahaman lingkungan sosial di sekitarnya. Maila cukup berhasil dalam merangkai urutan gambar yang berbeda dalam urutan waktu menjadi satu kesatuan yang strategis dalam membangun suasana hangat persahabatan Ana dan Layla.
15	Scene 13 Ana dan Layla duduk bersampingan. Menghadap ke laut. Ana sedang menggambar Layla, mereka bernincang kemudian	09:06 – 11:34		Meski Scene 13 dan Scene 5 berada pada garis waktu penceritaan yang sama, Maila memilih untuk mengakhiri film pada lanskap pantai. Pilihan spasial ini menegaskan fungsi pantai sebagai ruang aman (<i>safe space</i>) di mana karakter Layla

	meminum soda kaleng	      	dan Ana terbebas dari represi sosial. Alih-alih mengeksplorasi gaya penyuntingan (<i>editing</i>) yang teknis, Maila mengedepankan transisi <i>cut-to-cut</i> murni guna memusatkan atensi penonton pada kedalaman ekspresi pemain. Fokus visual ini berfungsi mempertegas sentimen dialog mereka mengenai hal-hal yang membelenggu di lingkungan sekolah. Resolusi naratif ini kemudian disempurnakan melalui penutup visual berupa gambar sketsa buatan Ana—sebuah representasi simbolik penuh warna dari dirinya dan Layla
--	--------------------------------	---	--

16	Credit Tittle	11:13 – 12:49		<i>Credit Tittle</i> dibikin dengan konsep <i>roll</i> yang berjalan ke atas. Awal <i>credit</i> muncul dengan <i>background</i> pantai lalu berganti dengan <i>layer solid</i> berwarna biru.
----	--------------------------	---------------	--	--

Pilihan – pilihan kreatif Maila di fase pascaproduksi berdasar pada konsentrasinya terhadap dimika emosi karakter. Septian selaku penyunting gambar meresponnya dengan cukup baik melalui pengaplikasian metode editing. Salah satu yang menarik adalah penngaplikasian *Montage*. Sergei Eisenstein seorang praktisi film asal Rusia, mengemukakan teknik *montage* sebagai ruang untuk melibatkan penonton berpikir saat film ditayangkan. Eisenstein memberikan gambaran tekni *montage* ke dalam analogi sebuah pemikiran (Tesis) harus ditemukan dengan pemikiran lainnya (anti-tesis), yang selanjutnya menghasilkan sebuah pemikiran baru (sintesis) (Dwinanti Sumpena, 2022). Dalam konteks film, pemikiran Einstein mengantarkan pemahaman seorang penyunting gambar dan sutradara harus dapat memposisikan gambar bukan hanya materi visual, namun tiap gambar memiliki makna yang dapat saling terhubung apabila disusun dalam satu rangkaian waktu.

Dalam konteks Layla Want It, Maila kerap sekali menyetujui penggunaan *montage* untuk memberikan gambaran emosi karakternya. Salah satu yang penulis rasa cukup kuat, adalah bagaimana cara Maila menggambarkan perasaan Ana pasca ditinggal Layla. Dalam wawancara yang dilakukan penulis, Maila denga sengaja

mengambil beberapa *shot* tambahan yang nantinya akan ia gunakan untuk memperkuat cerita, salah satunya yang ia aplikasikan pada *scene* 11

Gambar 3.40 Pengaplikasian *Intellectual Montage* dalam Film *Layla Want It*



Eisenstein dalam mendesain metode editing *montage* juga membaginya ke beberapa kategori, salah satunya adalah *intellectual montage*. Pendekatan *intellectual Montage* sangat berkaitan dengan penggambaran sebuah ide ke dalam urutan yang sangat berkesinambungan dan emosional (Dwinanti Sumpena, 2022). Dua materi yang Maila urutkan pada gambar 3.40 berhasil memantik rasa kehilangan / tandus / atau kering dari perasaan Ana yang ditinggal Layla. Praktik Maila memanfaatkan *montage* bisa dikatakan berhasil menarik perhatian penonton untuk terhubung dengan emosi Ana. Arnheim dalam (Chamier-Waite, 2021) menyebut dengan menghadirkan *montage*, penyunting gambar dan Sutradara secara visual telah mengarahkan perhatian kita melalui ruang dan waktu narasi sebuah film. Pada titik ini, Arnheim menyebut *montage* sebagai penyaringan elemen dan perhatian. Baginya, saat pembuat film memiliki satu adegan yang panjang ia hanya memilih bagian – bagian yang menarik baginya, dan dari kompleksitas objek serta peristiwa, ia hanya memilih bagian yang relevan.

Selain *montage*, strategi Maila sebagai sutradara dalam memaksimalkan dinamika cerita di proses pascaproduksi adalah mendesain tempo penceritaan secara berbeda-beda. Pada awal film Maila didukung dengan Septian, menghadirkan urutan gambar yang bergantian secara cepat. Secara teknis metode

ini disebut *jump cut*. Teknik *jump cut* tidak berfokus pada kesinambungan segala aspek dalam *mise en scene*, akan tetapi, melalui pendekatan ini, Maila dapat membangun dramatik cerita yang menegangkan. Penempatan *jump cut* Maila dan Septian aplikasikan di *scene* 1, bagian pembuka saat Layla dan Ana akan melarikan diri dari sekolah.

Offline editing yang hanya memakan tiga hari berjalan dengan lancar, seluruh materi film yang diambil saat produksi berhasil dioptimalkan, sehingga tidak membuat Maila harus mengambil gambar ulang atau tambahan. Tak hanya itu, Maila juga mengkomunikasikan kepada Juna perihal proses pengelolaan materi visual. Maila meminta persetujuan Juna untuk memperbesar *shot* papan informasi di depan ruang guru, sehingga teks “*Pakaian Seorang Anak Wanita Menjadi Cerminan Ayah Ibunya*” dapat lebih terlihat.

Setelah seluruh materi editing *offline* sudah siap, Septian kemudian mendistribusikan materi suara mengikuti hasil penyuntingan yang telah disepakati Maila dan Naya kepada Awanda selaku *sound designer*. *Online editing* adalah proses lanjutan di mana materi visual diolah lebih lanjut, seperti, diberi warna (*colour grading*) untuk membangun *mood* film, pemberian *visual effect* jika diperlukan. Untuk materi suara, *sound designer* akan mengolah seperti memperbaiki gangguan (*noise*) dari lapangan, membentuk suara sesuai logika ruang cerita dan penambahan *sound effect* serta *scoring* atau *music* pendukung.

Dalam konteks Layla Want It, Septian selaku penyunting gambar juga menjadi *colour grading artist* untuk mengelola warna dalam film bersama Maila. Bonneel dalam (Yuli Sarah Br Sinulingga & Sri Wahyuni, 2025) mengartikan

colour grading sebagai tahap menyelaraskan warna dan keseimbangan *tonal* film atau *tonal balance* guna membuahkan tampilan visual yang autentik. Kemudian, Seppänen dalam (Almaas Yanaayuri & Putu Suhada Agung, 2022) menyebut jika proses *colour grading* dapat membentuk suatu warna guna membantu jalannya narasi cerita.

Septian mengarahkan *mood* yang dibangun berwarna biru guna mendukung aspek naratif Maila yang mayoritas berbicara tentang kekalahan dan perpisahan. Selain untuk menampilkan periodik cerita dengan waktu saat ini, warna biru juga membentuk nuansa terasing seperti yang dirasakan oleh tokoh Layla dan Ana. Mahnke dalam (Muhammad Fauzan Abdillah & Triadi Sya'dian, 2025) mendefinisikan warna biru sebagai gambaran simbol ekspresi artistik yang melankolis.

Relasi Maila dan urusan warna sebenarnya sudah berlangsung sejak tahap *pre production*, di mana ia mendesain komposisi warna untuk kebutuhan *mise en scene*. Sehingga konsep warna yang hadir di layar dan juga *mood* yang dibangun dalam proses pascaproduksi akan memunculkan identitas gambar yang khas bagi film *Layla Want It*.

Gambar 3.41 Salah Satu Adegan di Hasil Final Film *Layla Want It*



(Sumber : Materi *Preview Layla Want It*)

Proses *colour grading* *Layla Want It* secara teknis hampir semuanya diproses secara mandiri oleh Septian. Maila selaku sutradara hanya memberikan intruski mengenai nuansa seperti apa yang ia bangun, kemudian eksekusi teknisnya seluruhnya Maila percayakan ke Septian. Beberapa tahapan yang Septian lakukan adalah *basic correction* di mana seluruh materi disamakan terlebih dahulu warnanya. Kemudian berlanjut ke tahap pewarnaan dengan mengolah fitur RGV Curves dan *Color Match*.

Proses *color grading* *Layla Want It* memakan waktu dua hari. Setelah seluruh materi visual dipoles, Maila melakukan *preview* bersama Juna selaku penanggung jawab visual, dan Naya. Proses diskusi mengenai *mood* tidak banyak catatan dari Maila. Sehingga melalui satu pertemuan, *mood* untuk *Layla Want It* sudah memasuki tahap finalisasi. Dari alur pengerjaan warna atau *mood* film *Layla Want It* yang bertahap menunjukkan bahwa *online* editing juga menjadi fase yang krusial dan kompleks. Thejahanjaya dalam (Muhammad Fauzan Abdillah & Triadi Sya'dian, 2025) menyebutkan jika warna adalah sebuah sarana komunikasi non – verbal yang dapat menjadi transmisi penyampai pesan secara instan dan bermakna.

Menginjak ke proses pengelolaan materi suara *Layla Want It*. Proses pascaproduksi di wilayah suara meliputi pembenahan kualitas dialog hasil lapangan atau *speech*, penambahan musik atau *scoring*, membentuk suasana latar cerita melalui *sound effect*. Pengerjaan elemen – elemen tersebut ditujukan untuk membangun dinamika emosi pada cerita, serta membuat adegan yang tampil di layar kian terasa nyata (Fahreza & Manesah, 2023).

Pertama, proses pengelolaan dialog atau *speech*. Dari hasil wawacanra dengan Maila, ia menyebut jika ada beberapa bagian dialog tokoh yang terdengar kurang jelas, sehingga ia berdiskusi dengan Awanda selaku *sound designer* untuk melakukan proses *Automated Dialogue Replacement* (ADR) guna memperbaiki kerusakan tersebut.

“oh ada momen waktu set di sekolah itu kan rumah kita kan sekolahnya itu kan dekat sama masjid itu ada pengajiannya nenekku pakai mic wow nungguinnya bisa sejam dua jam sampe kita tabrakin shootingnya pas aku jadi talentnya aku jadi ibu guru itu”

Gambar 3.42 Adegan yang Dialognya Diambil Ulang Saat Pascaproduksi



(Sumber : Materi *Preview Layla Want It*)

Keputusan Maila untuk mengikuti saran Awanda dengan mengambil ulang dialog menjadi pilihan yang tepat. Konsistenitas kualitas ucap seorang karakter dapat membentuk identitas yang autentik. Much dalam (Honggowidjojo & Simanjuntak, 2024) menyebut jika kejelasan pelafalan dialog sebagai sebuah kode. Artinya, kata dalam dialog adalah kode yang butuh diterjemahkan, sehingga suara menjadi medium yang mengantarkan kode tersebut. Tak hanya itu, Doane dalam (Honggowidjojo & Simanjuntak, 2024) mendefinisikan jika kejelasan ucap tak hanya berhenti pada identitas karakter namun juga memberikan warna yang

berbeda, sehingga membantu penonton untuk mengenali karakter – karakter di dalam film.

Oleh karenanya, langkah yang diambil Maila dan Awanda dapat dibaca sebagai upaya untuk menjaga kesempatan Sutradra menyampaikan pesan film kepada penonton secara nyaman melalui dialog. Proses ADR tidak hanya Awanda lakukan untuk dialog, Maila sedari awal saat merancang cerita memposisikan keberpihakan pada karakter Layla dan Ana juga melakukan ADR untuk efek sendawa kedua karakter tersebut pasca mengonsumsi soda di Pantai. Menempatkan adegan meminum soda kemudian memainkan sendawa di bagian akhir, Maila pertimbangkan untuk memberi kesan “lega” bagi penonton. Oleh karenanya, untuk memperkuat hal itu, Awanda melakukan ADR sendawa Layla dan Ana guna mendukung visi Penyutradaraan Maila.

**Gambar 3.43 Layla dan Ana Memainkan Sendawa Mereka
(Menit 09 : 21 – 09 : 24)**



(Sumber : Materi *Preview Layla Want It*)

Masih berkaitan dengan elemen *vocal*. Maila dan Awanda juga melakukan beberapa produksi perekaman suara yang sifatnya tidak ADR. Artinya, ada perekaman dialog yang tidak berpatok pada *gesture* dan emosi karakter yang telah diambil gambarnya. Materi yang diproduksi adalah *voice over* untuk Layla pada adegan berbincang melalui telfon bersama Ana.

**Gambar 3.44 Layla dan Ana Berbincang Melalui Telfon
(Menit 07 : 28 – 08 : 55)**



(Sumber : Materi *Preview Layla Want It*)

Elemen suara yang kemudian digarap oleh Awanda dan Maila adalah *ambience* atau suara latar. Suara latar selalu berkaitan dengan dimensi ruang, waktu dan emosional. Suara latar juga berperan membangun realisme dan konteks situasional sekaligus secara halus untuk masuk ke emosi penonton. Suara latar atau *ambience* yang memperkuat informasi mengenai lingkungan cerita tentu turut berperan memperkuat makna naratif secara halus (Rizali et al., 2021). Pada konteks Layla Want It, penulis menemukan beberapa *ambience* yang didesain oleh Awanda untuk mendukung pembangunan emosi dalam kebutuhan naratif cerita.

**Tabel 3.8 *Breakdown* Suara Latar atau *Ambience*
dalam Film *Layla Want It***

No	Keterangan Durasi	Jenis <i>Ambience</i>	Keterangan Pengaplikasian
1	00 : 50 – 01 : 10	Suara adzan dzuhur	Latar belakang keluarga islam yang kuat menjadi pemantik persoalan bagi Layla dan Ana. Penambahan suara adzan pada adegan saat keduanya tiba di pantai, diharap dapat membangun rasa gelisah terkhusus untuk Ana yang selama ini selalu patuh aturan. Kehadiran suara <i>adzan</i> yang samar menjadi <i>layer</i> penebal <i>background character</i> Ana dan Layla, serta memberikan gambaran secara geografis letak pantai yang cukup jauh dari lingkungan masyarakat.
2	02 : 52 – 03 :41	Suara ombak laut dan angin pantai	<i>Ambience</i> ombak laut yang menabrak bebatuan di bibir pantai dihadirkan untuk

			mempertegas elemen realisme sebuah tempat. Kemudian, Suara angin yang cukup kencang, membuat dialog karakter samar terdengar. <i>Ambience</i> ini dibangun juga untuk memperkuat elemen realisme lokasi pantai, dan mempertegas jika suara keduanya sangat jarang didengar oleh orang – orang sekitarnya, seperti dalam adegan suara mereka dikaburkan dengan kehadiran <i>ambience</i> angin.
3	04 : 33 – 05 :57	Suasana sekolah	Keterbatasan dana produksi tentu tidak dapat mengajak banyak pemain figuran atau ekstras mengisi <i>frame</i>. Oleh karenanya, Awanda menambahi suara murid – murid yang berlarian, berteriak – ketawa, serta suara bel sekolah untuk membangun kehidupan di <i>set</i> yang saat produksi

			hanya terpusat ke adegan – adegan Layla serta Ana
4	07 : 15 – 07 :20	Suara handphone	Suara <i>handphone</i> memang tidak terhitung sebagai suara latar yang khas. Penambahan suara ini hanya mendukung visual dan adegan yang berlangsung.
5	08 : 59 – Seleasi	Suara ombak laut	Kehadiran suara ombak kembali didesain untuk memperkuat realisme lokasi pantai

Dorongan untuk membangun realisme lokasi cerita menghasilkan beberapa produksi *ambience* yang dilakukan saat pascaproduksi seperti yang tertera pada daftar di atas. Kemudian, elemen suara terakhir yang cukup penting untuk diperhatikan adalah musik film atau *scoring*. Pemaknaan musik dalam wilayah produksi film tentu berbeda dengan praktik produksi musik pada umumnya. London dalam (Ramlis et al., 2024), musik *scoring* didesain untuk menekankan, menghubungkan, menafsirkan gerakan dan melebur menjadi bagian pola dramatis sajian visual pada film.

“.....nah, cuma ternyata di luar itu si Septian sama Awanda punya persetujuan yang di belakang aku yang aku ternyata enggak tau. Intinya gini kalau momen gimana ya, kalau momen mereka lagi main-main, kita kasih lagu yang rame ya, gitu dari awal kan mereka cabut, rame banget ya dan musik yang ya, dari openingnya ya, dari openingnya nah, cuma kalau misalnya ada momen sepi iya wes, antara dibikin hening sekalian atau enggak dibikin minimalis banget jadinya selama *Layla Want It* itu emang cukup banyak musik sih”

Menariknya, keterlibatan Maila dalam proses produksi musik scoring *Layla Want It* sangatlah minim. Dalam proses wawancara, Maila menceritakan bagaimana ia memercayakan proses pascaproduksi ke Septian karena ia sudah memahami *taste* yang diinginkan Maila seperti apa, hal ini dibuktikan dengan pengalaman produksi bersama di film film sebelumnya. Kepercayaan itu yang kemudian membuat Maila baru sadar bahwa ada karakteristik sendiri yang ingin dibangun oleh Septian dan Awanda dalam harmoni visual dan musik yang mengiringinya. Keduanya berdiskusi mengenai karakter dan penempatan musik *score* mengikuti *mood* adegan yang tergambar dalam film. Meski berdiskusi tanpa sepengetahuan Maila, proses kreatif Awanda dan Septian perihal musik *score* tersebut sangat membantu kebutuhan naratif Maila sebagai sutradara. Awanda dan Septian yang telah memahami referensi musik Maila dari film film sebelumnya atau melihat film yang Maila jadikan referensi, sangat mudah mengembangkan musik *score* pada film *Layla Want It*.

Akan tetapi, baik Awanda maupun Septian bukanlah pihak yang mengeksekusi rancangan konsep musik *score* *Layla Want It*. Produksi musik *score* dipercayakan kepada rekanan Naya yang aktif di dunia musik. Sehingga, kolaborasi Awanda dan rekanan Naya menunjukkan bahwa komponis film bukanlah sebuah profesi yang sederhana. Komponis film harus memiliki pembacaan yang kritis dalam menerjemahkan frekuensi visual ke dalam musik *score*-nya (Ramlis et al., 2024). Seorang komponis harus bisa mengintegrasikan rasa pada musik dan gambar untuk mendukung kebutuhan naratif. Dalam konteks *Layla Want It*, penulis telah

membedah peletakan musik *score* dan motifasi dalam penggunaannya. Analiis tersebut bisa dilihat pada tabel 3.9

Tabel 3.9 *Breakdown* Musik dalam Film *Layla Want It*

No	Keterangan Durasi	Jenis Musik	Keterangan Pengaplikasian
1	00 : 07 – 1 : 18	Musik dengan tempo cepat	Maila mengaplikasikan musik bertempo cepat untuk membangun ketegangan di antara Layla dan Ana yang pertama kali kabur dari sekolah. Tak hanya itu, saat film mulai berjalan ke tengah, musik yang tegang kemudian berubah menjadi musik yang bertema “petualangan”. Perubahan tempo ini mengikuti suasana karakter yang mulai terpantik keseruan di pantai yang akan mereka datang. Musik tidak dipasang dengan ketinggian suara

			yang sama pada menit 00:50 – 01:00 volume musik dibikin rendah, untuk beriringan dengan suara <i>adzan</i> yang menjadi penting untuk pengenalan karkater Layla dan Ana sebagai anak yang taat.
2	02 : 26 – 03 : 40	Musik dengan nuasan <i>happy</i>	Penggunaan musik ini untuk mendukung adegan Layla dan Ana yang sedang bersenang – senang di pantai <i>hidden gem</i> yang mereka temukan.
3	04 : 08 – 04 :31	Musik dengan nuansa melankolis / mendayu	Awanda mengaplikasikan musik melankolis untuk mengantar kepulangan Layla dan Ana dari pantai. Dialog mereka yang berjanji akan bermain kembali di pantai ini semakin terasa kesedihannya dengan penambahan musik dari Awanda tersebut.

4	06 : 13 – 07 :07	Musik bernuansa sedih	Ana tampak frustrasi saat mencari Layla karena tidak hadir di sekolah. Awanda merespon <i>scene</i> ini dengan nuansa musik sedih untuk menekankan dinamika emosi karakter Ana.
5	07 : 48 – 08 :55	Musik bernuansa semangat atau kebebasan	Adegan di mana Ana dan Layla berbincang melalui telfon pasca perpindahan Layla ke pondon direspon Awanda dengan desain musik yang menggebu atau bersemangat. Secara materi adegan, dialog yang diverbalkan oleh Layla dan Ana adalah perihal masa depan yang akan mereka tentukan sendiri. Musik ini juga menjadi pengiring adegan ikonik dalam film Layla Want It, yakni saat Layla dan Ana membentangkan tangan di pinggir

			pantai untuk menggambarkan kebebasannya mereka menikmati pilihan masing – masing.
6	11 : 01 – 12 : 50	Musik <i>acoustic</i>	Pilihan musik yang minimalis dengan lantunan gitar dipilih Awanda untuk menjadi konklusi dalam film <i>Layla Want It</i> . Tampak ada usaha untuk tidak meromantisasi

Setelah memastikan tiga elemen suara dikerjakan secara matang, Awanda memberikan materi *preview* kepada Maila dan Naya. Proses diskusi mengenai desain suara terhitung hanya satu hari. Tidak ada catatan mayor yang diberikan oleh Maila maupun Naya, sehingga membuat proses pascaproduksi bisa lanjut ke tahapan *mastering*. Setelah melewati tahap *mastering*, Awanda akan memberikan materi suara yang telah diedit ke Septian untuk digabung dengan materi visual yang telah diwarnai. Proses memperbaiki maupun mendesain kembali elemen suara menunjukkan bahwa tim produksi *Layla Want It* cukup peduli dengan segala aspek dalam film. Muhlisun dalam (Rizali et al., 2021) menyebut jika aspek naratif akan lebih dominan dalam membentuk sebuah makna, dan elemen suara berperan sebagai pendukung elemen naratif yang kompleks terkhusus dalam membangun plot dan penggambaran karakter.

Saat pengerjaan *color grading* dan *sound editing*, Naya juga menyiapkan takarir berbahasa Indonesia serta Inggris. Kebutuhan ini diperlukan mengingat

seluruh dialog dalam film *Layla Want It* menggunakan bahasa Jawa. Sehingga, untuk membuat penonton dengan budaya bahasa berbeda paham, membutuhkan sebuah takarir yang dikerjakan secara cermat (D. M. I. Ayu & Retnomurti, 2023)

Proses pengerjaan takarir film *Layla Want It* dibantu oleh Ratna Asih, yang juga menjadi mentor produksi dari pihak penyelenggara. Skema kerjasama antara Naya dan Ratna bersifat barter, di mana logo usaha Ratna yang bergerak dibidang takarir bernama AlterText masuk dalam *credit tittle*. Jalan Kolaborasi Naya ambil dengan mempehitungkan latar belakang Ratna yang memang konsen dalam takarir dan secara catatan akademiknya sangat berkaitan dengan ilmu linguistik.

Setelah semua materi telah tersedia, Septian kemudian menggabungkannya ke dalam *timeline project* yang telah ia buat pada software Davinci Resolve. Sebelum menginjak ke proses *rendering*, Septian kembali mengajak Maila dan Naya untuk menonton sekali lagi. Saat ketiganya sudah merasa cocok dengan hasil akhir, maka Septian melakukan proses *rendering* yang menjadi puncak dari proses pascaproduksi. Selanjutnya, materi film *Layla Want It* yang telah berbentuk file video dikirim Naya ke penyelenggara sebagai bukti jika telah memenuhi tanggung jawab pada kontrak kerjasama keduanya. Proses *delivery* materi film *Layla Want It* berlangsung di tanggal 22 November 2023.

Selama tahapan pascaproduksi Maila sebagai Sutradara sangat terbantu dengan Septian sebagai penyunting gambar dan Awanda sebagai *sound designer*. Kedekatan Maila dan Septian sebagai pasangan membuat komunikasi di lapangan sangat kooperatif, dimulai saat penyusunan *roughcut* yang turut mempertimbangkan segi *acting* serta dinamika emosi antar *scene*. Unikny,

editorial *thinking* yang Maila lakukan saat produksi, di mana ia menambah beberapa *shot* saat adegan di pantai menjadi bahan diskusi yang kompleks dengan Septian saat penyusunan *roughcut*. Hal ini tampak saat *scene* 11, adegan di mana Ana mencari Layla yang ia pikir ada di pantai, akan tetapi hal yang tidak ia ketahui jika Layla ternyata sudah pindah ke luar kota. Adegan tersebut memanfaatkan potongan gambar yang cepat, seolah ikut gelisah dengan perasaan Ana. Sehingga, langkah Maila memperbanyak gambar yang diambil saat produksi, memberikan berbagai alternatif bagi Septian untuk mengolah materi gambar berdasar visi penyutradaran Maila.

Layla Want It adalah film yang bergerak di antara *genre* drama dan *coming of age*. Keberpihakan Maila sedari awal sudah jelas, ia memutuskan berdiri bersama remaja perempuan, menghadapi sebuah tatanan sosial yang menyudutkan mereka dengan berbagai aturan. Belenggu yang didapat karakter Ana dan Layla, adalah tahapan mereka menuju kedewasaan di masa mendatang.

Premis *Layla Want It* yang menandakan adanya sekat moral tidak tertulis di lingkungan sosial Layla dan Ana sehingga membuat keduanya terasing dari sosial saat keduanya memilih menekuni hobi mereka. Hal tersebut kemudian direspon oleh Septian dengan nuansa *mood* dingin yang diinterpretasikan oleh warna biru untuk menghadirkan suasana keterasingan tersebut. Pilihan kreatif Septian sangat mendukung visi penyutradaraan Maila.

Dari uraian mengenai diskusi pascaproduksi *Layla Want It* di atas, tidak bisa dipungkiri jika tahapan ini mayoritas dioperasionalkan secara teknis. Penulis menemukan indikasi yang kian memperkuat posisi tawar Maila sebagai sutradara

lebih condong ke penulisan dan konsep, akan tetapi untuk merealisasikannya, ia membutuhkan rekan tambahan karena minimnya pengetahuan mengenai aspek teknis. Uniknya, rekan Maila pada pascaproduksi seluruhnya adalah laki – laki. Meskipun secara riwayat mereka kerap kolaborasi, akan tetapi, skema perekrutan dan cara komunikasi di dalamnya dapat dibaca sebagai kompleksitas ketergantungan sutradara perempuan terhadap kru laki – laki.

Hasil wawancara mengindikasikan bahwa keputusan Maila dan Naya dalam memilih Septian atas dasar kenyamanan personal terhadap sang sutradara pada praktiknya justru menormalisasi karakter ketergantungan sutradara perempuan terhadap figur laki-laki. Dampak dari mempercayakan wilayah teknis ini tergambar jelas ketika tawaran bahasa penyuntingan, seperti penggunaan *montage* dan *jump cut*, diinisiasi secara sepihak oleh Septian. Di sisi lain, konsentrasi Maila pada tata emosi karakter membuatnya luput memperhatikan logika visual dari susunan gambar yang tercipta. Berkurangnya agensi sutradara pada tahap pascaproduksi ini semakin kompleks akibat adanya kedekatan relasi romantis yang mengaburkan batas profesionalitas antara Maila sebagai sutradara dan Septian sebagai penyunting gambar . Sebagai catatan kritis, pemilihan kru yang sangat bergantung pada kenyamanan personal ini merepresentasikan insekuritas Maila selaku sutradara dalam menjalin kolaborasi dengan pihak luar. Kondisi ini berdampak langsung pada tertutupnya kemungkinan penemuan bentuk eksplorasi yang baru, serta menutup potensi sinergi dengan sesama pekerja film perempuan.

Selanjutnya, di wilayah pascaproduksi audio, posisi Maila sebagai sutradara tampak terpinggirkan. Hal ini penulis temukan pada hasil wawancara dengan Maila,

yang ia mengakui jika pengetahuannya mengenai musik sangat terbatas. Sehingga, Maila pada pembuatan *score* langsung memercayakan ke Naya untuk berkomunikasi dengan temannya yang membantu memproduksi *score* untuk musik *Layla Want It*.

“karena aku lagi clueless sejujurnya aku tuh kalau nonton lagu tuh kayak gak ada kepengenannya gimana-gimana banget cuman aku dapet referensi nih yang moodnya bisa mirip cuman aku gak ada bayangan lain kalau misalnya dibikin musik yang lainnya kayak gimana gitu cuman sisanya aku percayakan aja kayak aku udah antara terlalu lelah atau terlalu pasrah jadi kayak semuanya aku percayakan aja ke semua timnya gitu jadi kayak yowes coba cari yang moodnya bisa mirip kayak referensi yang ini gitu coba karyakan deh”

Pada titik ini, Maila sebagai sutradara membagi ruang kreatif sepenuhnya ke Awanda dan Septian yang beroperasi di wilayah pascaproduksi. Uniknya, Awanda dan Septian membuat sebuah desain khusus tanpa sepengetahuan Maila, mengenai karakteristik musik yang mengikuti *mood* adegan. Dampaknya adalah saat ia menonton ulang film *Layla Want It*, Maila merasakan film tersebut cukup “ramai”, akan tetapi ia menormalisasi hal itu karena skema produksi yang disebut kolektif.

Rasa tidak enak Maila untuk memberi catatan mengenai mengaplikasikan musik *score* yang cukup banyak terbatas pada pengetahuannya saat itu. Pada sisi lain, penulis merasa bahwa tekanan tenggat pengumpulan yang sangat cepat, membuat Maila tidak memiliki waktu untuk memahami dan merasakan emosi pada desain musik yang dibuat oleh Awanda.

Proses *pre production* hingga pascaproduksi yang dijalani Maila dan kawan – kawan dalam menyiapkan *Layla Want It* memang terhitung terbatas. Pada rentang waktu kurang lebih 30 hari, seluruh peserta diharap dapat menyelesaikan dan

melakukan *delivery* ke penyelenggara guna persiapan penayangan perdana dan penjurian.

Meski proses pascaproduksi *Layla Want It* terlesaikan dengan baik, akan tetapi secara praktik pelaksanaanya turut menormalisasi minimnya pengetahuan sutradara mengenai teknik penyuntingan gambar. Modal budaya yang dimiliki Maila sebagai sutradara di wilayah teknis penyuntingan, menjadi ruang yang diisi oleh divisi kreatif lainnya, seperti Septian dan Awanda. Uniknya, Maila tidak merasa ruangnya digeser oleh kru laki – laki seperti Septian dan Awanda. Hal ini bisa dibaca sebagai bentuk kekerasan simbolik, yang dibalut dengan konsep kolektifisme. Kaburnya batas pembagian peran secara profesional lebih jauh turut berdampak pada personal Maila sebagai sutradara, yang secara kontekstual adalah legitimasi otoritas penyutradaraanya.

3.2.3.4 Distribusi *Layla Want It* : Produksi *Independent* ke Ruang Alternatif (2024 dan 2025)

Maila dalam proses pascaproduksi memadatkan film *Layla Want It* yang awalnya berdurasi 17 menit menjadi 12 menit 49 detik. Keputusan ini tentu cukup tepat, karena akan mempengaruhi proses pendistribusiannya di waktu mendatang. *Layla Want It* sedari awal didesain sebagai film pendek *independent* yang berpegang pada kompleksitas sebuah isu, sehingga tidak menenkankan adanya skema balik modal pada tahap distribusi seperti film arus utama.

Desain ini kemudian yang membuat skema distribusi *Layla Want It* bergerak di ruang – ruang alternatif. Distribusi di ruang alternatif dapat dibagi ke dalam

beberapa jalur, seperti festival film, pemutaran film berbasis kampus maupun *non* kampus yang dikelola oleh komunitas ekshbisi *independent* 1 (Arifianto & Junaedi).

Definisi film pendek apabila merunut pada regulasi Academy Awards (Oscar) edisi 91, menyebut kriteria karya untuk digolongkan ke dalam film pendek harus berdurasi maksimal 40 menit (Jia, 2023). Jia dalam penelitiannya juga menjelaskan lebih rinci, kesempatan sebuah film pendek untuk memikat perhatian penonton hanya berkisar 20 menit, hal ini dikarenakan maraknya distraksi secara internal maupun eksternal yang mempengaruhi fokus penonton. Sehingga, melihat temuan Jia, langkah Maila memadatkan durasi *Layla Want It* juga berkontribusi mendukung efektifitas penyampaian cerita dan visinya sebagai sutradara.

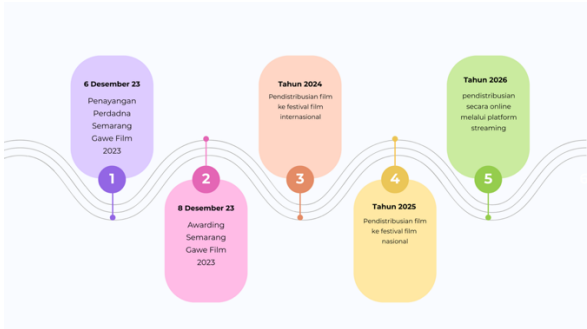
Penayangan perdana *Layla Want It* berlangsung pada Rabu, 06 Desember 2023, mulai pukul 19.00 di Galeri Industri Kreatif, Kawasan Kota Lama Semarang. Pemutaran ini terbuka untuk umum, gratis, dengan kuota yang terbatas karena mempertimbangkan kapasitas serta kenyamanan menonton. Kemudian, malam penganugerahan Semarang Gawe Film 2023 berlangsung di tanggal 8 Desember 2023 dengan lokasi yang masih sama di sekitar Kawasan Kota Lama Semarang. Program kompetisi Semarang Gawe Film 2023 memang dikhususkan untuk 10 (sepuluh) peserta terpilih, yang di mana sepuluh film tersebut dipastikan mendapatkan jatah juara, guna menambah uang produksi yang sebelumnya telah diberikan. *Layla Want It* meraih penghargaan untuk penulisan naskah terbaik 1 dan penyutradaraan terbaik 2.

Setelah perhelatan Semarang Gawe Film 2023 berakhir, Naya selaku produser kemudian mendistribusikan *Layla Want It* secara mandiri. Naya mulai

merancang strategi distribusi *Layla Want It* dalam kurun waktu dua tahun. Perancangan ini tentu mengikuti regulasi tidak tertulis yang dilakukan oleh pegiat film, di mana umur edar film pendek di sirkuit festival film maksimal dua tahun.

Regulasi ini tentu berkaitan dengan kebutuhan kuratorial festival yang berusaha terhubung dengan kebaruan isu guna menjaga *value* prestise dari festival itu sendiri (Valck et al., 2016). Regulasi ini tentu tidak berpengaruh ke wilayah distribusi ruang alternatif baik berbasis kampus maupun komunitas. Selanjutnya, *timeline* distribusi *Layla Want It* yang telah dirancang Naya dapat dilihat pada gambar 3.45

Gambar 3.45*Timeline Distribusi Layla Want It*



Selanjutnya, Maila sebagai sutradara turut membantu Naya menyiapkan materi distribusi seperti dokumen *press kiti*, *trailer*, dan lain sebagainya yang kerap menjadi syarat pendaftaran festival film. Daftar materi *press kit* yang disiapkan oleh Maila dapat dilihat pada table 3.10 di bawah ini.

Tabel 3.10 *Breakdown Dokumen Press Kit Layla Want It*

No	Deskripsi Gambar	Keterangan Gambar
1		Halaman pertama dokumen <i>press kit</i> berisikan informasi teknis,

		seperti, durasi film, tahun produksi, format kualitas film, dan lain sebagainya.
2		Halaman kedua <i>press kit</i> Layla Want it berisikan informasi mengenai ide dasar film, yang diwakili oleh premis dan sinopsis.
3	 Yosephine Clarinta Frederica as Layla Khaila Nazlia Putri as Ana	Halaman ketiga, Mailla memasang deskripsi karakter yang meliputi nama pemeran serta karakter yang mereka mainkan pada film.
4	Director Statement Keputusan melepas hijab menjadi sebuah keputusan dengan banyak koneksi yang saya pilih, kekecewaan keluarga, tekanan sosial terhadap pandangan anak gadis dari keluarga pemuka agama hingga kekhawatiran dosa yang ditanggung orang tua. Film "Layla Want It" akan menjajagi keberanian dan ketegangan dari remaja perempuan, saat mereka mencari identitas mereka di tengah tekanan sosial dan budaya. Melalui film ini saya akan menggambarkan ketegangan antara keinginan untuk kebebasan dan koneksi dari pilihan-pilihan pemberontakan mereka. Film ini akan menjadi penggambaran yang sensitif dan mendalam tentang pencarian jati diri di dunia yang kompleks. 	Halaman keempat, memuat pernyataan sutradara Mailla. Pernyataan Sutradara ini sangat mencerminkan pada titik mana keberpihakan Mailla sebagai sutradara berada.
5	Director Maailya Mailla Memulai karya film pendek pertama <i>Distraction From Heaven</i> (2021) dan film keduanya berjudul <i>Bahal Winking Griya</i> (2022) mendapat penghargaan sebagai film pendek fiksi terbaik di Festival Film Pendek Sumedang. Selain pada program Indonesia Raga Minikino mewakili Jawa Tengah dan diputar oleh program unggulan festival film perbatasan Layar Tumpah Film ketiga <i>Loonpa Aori</i> (2023) saat ini sedang tahap distribusi. Beberapa kali magang sebagai astrada 3 di film dan series, dan saat ini aktif dalam pembuatan film pendek dan asistes sutradara di industri. 	Halaman kelima <i>press kit</i> Layla Want It memuat biografi Mailla sebagai sutradara. Mailla menuliskan riwayat film pendek yang telah ia hasilkan, beserta beberapa pengakuan dari festival film yang ia dapat sebelumnya.

6		Halaman keenam, Maila menyantumkan nama tim inti seperti, penata gambar (DOP), penata artistik, penyunting gambar, sound designer, produser, penulis naskah, dan sutradara. Kemudian, Maila juga menyebut kelompok produksi yang kali ini ia gunakan yakni 024 Home Sinema
7		Halaman penutup, Maila mencantumkan kontak Naya sebagai produser untuk nara hubung bagi kelompok putar atau festival yang ingin menayangkan film <i>Layla Want It</i>.

Dokumen *press kit* *Layla Want It* menjadi komponen yang penting sebagai salah satu dokumen pendukung baik secara fisik maupun online. Secara fisik, *press kit* sangat membantu Maila dan Naya untuk memperkenalkan filmnya secara singkat ke programmer film atau ekshibitor film alternatif yang mereka temui saat berjejaring di festival film. Kemudian, secara online, *press kit* bisa menjadi acuan pennyelenggara yang memutar *Layla Want It* dalam menyusun materi acara. Dokumen *Press Kit* akan selalu diperbaruhi mengikuti rekam jejak perjalanan penayangan *Layla Want It* di festival film.

Selain dokumen *press kit*, Maila dibantu dengan Naya juga menyiapkan beberapa dokumen pendukung lainnya. Materi promosi visual dibagi menjadi dua :

- 1) trailer berdurasi satu menit, yang memuat potongan adegan paling menarik

secara visual dan konteks cerita dan 2) *Still Photo* yang merupakan potongan gambar dari film, untuk spesifikasi teknis *still photo*, Maila menyiapkan dengan kualitas 300dpi. Selanjutnya, terdapat materi poster film dan foto Maila yang akan ditampilkan dalam berbagai materi promo acara maupun digunakan untuk arsip dalam *catalogue festival*.

Mengamati rancangan yang telah Naya buat, kita bisa melihat pada tahun pertama edarnya, yakni di tahun 2024, *Layla Want It* diprioritas mendaftar ke festival film internasional. Strategi ini tentu bukan tanpa alasan, dalam wawancara yang dilakukan penulis, Naya bercerita bahwa ia ingin membawa *Layla Want It* ke jejaring internasional agar Maila memiliki posisi tawar lebih baik dan dikenal lebih luas. Bagi Naya, saat memproduksi *Layla Want It* sudah seharusnya Maila menginjak ke sirkuit festival internasional, karena di momen yang bersamaan, Maila berhasil memenangkan Jakarta Film Fund yang diselenggarakan oleh festival film internasional Jakarta Film Week di tahun 2024.

Sasaran utama Naya saat itu adalah memutarakan *Layla Want It* dalam perheletan Jogja NETPAC Film Festival (JAFF) edisi 2024. JAFF yang memiliki jejaring luas dengan *stakeholder* internasional di regional asia pasifik, kerap menghadirkan *workshop* dan penayangan film internasional yang digandrungi oleh penonton di Indonesia maupun luar negeri (Arifianto & Junaedi, 2014). Oleh karenanya, Maila dan Naya bermimpi jika *Layla Want It* dapat diputar di festival tersebut. Akan tetapi, harapan keduanya harus pupus saat email penolakan dari JAFF mereka terima.

“....Kinosuite juga, *Secret Cinema*, Tapi itu juga gak tau penyelenggaranya gimana, Karena ditayangin di jam 1 siang, Di Jakarta, Dan di jam kerja, jadi gak

ada yang datang nonton, Itu Maila cuma disitu datang, Sendirian duduk sama satu orang, gak tau siapa, Maila datang, Karena yang lolos pertama itu malah Kinosite, Lolos pertama Kinosite Secret Cinema, Habis itu baru berikutnya lolos.”

Merunut pada hasil wawancara bersama Naya di atas, penayangan perdana *Layla Want It* pasca program Semarang Gawe Film 2023 adalah festival *Kinosite Secret Cinema*. Akan tetapi, dalam praktik penayangannya, komunikasi penyelenggara kepada Maila dan Naya terbilang cukup buruk. Pelaksanaan penayangan dilakukan di jam 13.00 WIB dan di hari kerja, hasilnya, tidak ada satupun penonton yang datang, kecuali Maila dan salah satu tim penyelenggara.

Karakteristik festival yang menawarkan *audience* maupun kualitas kuratorial internasional tentu sangat banyak. Akan tetapi, perlu upaya pembuat film mengkurasi, mengingat terkadang pihak festival turut memberikan biaya pendaftaran yang cukup tinggi, namun, tidak sejalan dengan kualitas di lapangan. Oleh karenanya, diskursus mengenai distribusi film juga melibatkan pemahaman akan strategi dan pilihan, serta sikap ketelitian dalam memantau ruang bisnis (A. Ayu et al., 2023). Mengutip perkataan Ayu dan Kawan kawan, penulis menarik satu fenomena dimana festival film terkadang diposisikan menjadi bisnis yang hanya meraup keuntungan tanpa memberikan kesan baik secara keberlanjutan. Hal ini yang dialami oleh Naya dan Maila saat memulai masa distribusi *Layla Want It*. Saat keduanya fokus ke festival internasional, mereka terlewat akan kualitas pengelolaan festival tersebut. Dampaknya, penyelenggaraan dengan komunikasi yang buruk seperti Kinosite menjadi sapaan awal mereka di tahap distribusi.

Hambatan yang dihadapi Maila dan Naya saat proses pendistribusian film ini di festival adalah keterbatasan anggaran. Dana hadiah yang didapat saat

isu Madani International film Festival, kita bisa melihat adanya relasi yang kuat dengan konteks film *Layla Want It*. Kabar ini kemudian menjadikan Madani International Film Festival 2024 menjadi festival internasional pertama yang menayangkan *Layla Want It* lengkap dengan kehadiran Maila sebagai sutradara untuk sesi tanya jawab setelah penayangan.

Setelah ditayangkan di Madani International Film Festival 2024, perjalanan *Layla Want It* kemudian terbuka. Pada titik ini, Naya kemudian meleburkan strategi yang awalnya fokus di festival Internasional pada tahun pertama distribusi, mulai turut mendaftarkan *Layla Want It* ke festival film dalam negeri. Terhitung beberapa festival film telah menayangkan *Layla Want It* dalam rentang waktu 2024 hingga pertengahan tahun 2025. Daftar lengkap penayangan *Layla Want It* di festival film dapat dilihat pada tabel di bawah ini.

Tabel 3.11 Daftar Penayangan *Layla Want It* di Festival Film

No	Nama Festival	Tahun Festival
1	Official Selection KINOSUITE Secret Cinema	2024
2	Official Selection Madani Internasional Film Festival	2024
3	Nomination Best Picture Fiction : Brawijaya Film Festival	2024
4	Official Selection Sinema Akhir Tahun	2024
5	Official Selection Layar Delta - Layar Lokal Sidoarjo	2024
6	Special Screening Layar LEDAKAN 7	2025
7	Official Selection Indonesia Raja Jawa Tengah 2025 - Bali Internasional Short Film Festival	2025

Pada bulan September 2025, *Layla Want It* kembali mendapatkan penayangan di festival internasional yakni Bali International Short Film Festival 2025 atau Minikino Wilm Week 11. *Layla Want It* terpilih dalam program Indonesia Raja Jawa Tengah 2025, yakni program jejaring programmer film antar Kota yang diinisiasi oleh Yayasan Kino Media.

“Kenapa Layla Want It aku masukan, karena konteksnya filmnya ngomongin tentang hijab dan keingin orang orang untuk melakukan yang mereka pingin. Filmnya tidak cuman ngomongin Layla, tapi juga ngomongin temannya kan, temennya yang suka gambar dan mungkin di luar dari hijab dan temannya Layla, banyak perempuan yang ingin jadi super trek, pingin jadi apa, pingin jadi kerja kasaran sepreti trek, tapi diframingnya selalu ada supir cantik, seolah-olah kalau perempuan itu tidak boleh kerja kasar.”

Merunut perkataan Petrus Kristianto, programmer Indonesia Raja Jawa Tengah 2025, kompleksitas naratif *Layla Want It* dinilai menjadi pembuka yang tepat untuk penonton memahami kondisi Jawa tengah saat ini (2025). Penayangan *Layla Want It* di Bali International Short Film Festival 2025 berlangsung dua kali, yaitu : 1) Minggu 14 September 2026 dan 2) Rabu, 17 September 2026. Menariknya, Petrus melanjutkan ceritanya saat ia mendapatkan tanggapan positif dari penonton asal Phippines.

“Aku inget 2025, yang nonton tidak hanya temen-temen dari Indonesia, waktu itu ada salah satu stakeholder dari Phippines, yang punya platform Cinemata. Aku tanya ke dia “kamu gimana menurutmu program ini?”, ya dia tahu, secara konteks penonton internasional, dia jadih lebih tahu Indonesia seperti apa sih.”

Pengalaman yang dirasakan oleh penonton internasional menunjukkan jika *Layla Want It* memiliki karakterisasi cerita yang kuat sehingga isu yang dibawa dapat tersampaikan secara tepat kepada penonton dengan ragam latar belakang. Selanjutnya, ragam diskusi dengan penonton juga terjadi pasca penayangan di Bali

International Short Film Festival 2025 , karena Maila dan Naya berkesempatan hadir langsung menemani film mereka.

Gambar 3.47 Sesi Diskusi Setelah Penayangan *Layla Want It* di MFW 11



Program Indonesia Raja yang diinisiasi oleh Yayasan Kino Media tak hanya berhenti pada penayangan Bali International Short Film Festival 2025. Program ini turut membuka peluang film yang terpilih untuk dapat bertemu dengan penonton di berbagai wilayah di Indonesia melalui kelompok putar yang ingin menayangkan kompilasi program tersebut.

Leburnya strategi distribusi yang telah Naya buat di mana akhirnya ia mendaftarkan karya ke festival internasional dan nasional secara paralel baik pada tahun pertama maupun kedua masa edarnya. Objektif Naya dalam meleburkan strateginya adalah untuk meningkatkan intensitas penayangan *Layla Want It*. Kemudian, beralih ke pemutaran alternatif yang juga masif dilakukan di tahun 2025 hingga separuh awal tahun 2026, berikut daftar penayangan *Layla Want It* pada pemutaran baik yang dikelola oleh kampus maupun komunitas ekshibisi.

Tabel 3.12 Daftar Penayangan Layla Want It di Ruang Alternatif

No	Nama Pemutaran	Tanggal Pemutaran
1	Perayaan Hari Film Nasional oleh Jakarta Youth Film Festival 2025	Kamis, 2 April 2026

2	Lawang Talks : Road To Lawang Sewu Short Film Festival 2025	Selasa, 23 September 2025
3	Road To Jakarta Film Week (Online screening)	22 Agustus – 11 Oktober 2025
4	Sinema Dialog oleh Sineroom bekerja sama dengan PKBBI Jawa Tengah	Sabtu, 19 Juli 2025
5	Volume Up 4 : Hot Issue! Oleh Parade Film Udinus 2025	Selasa, 15 Juli 2025
6	99 Cahaya Sinema #2 oleh kelompok putar Sudahkah Anda Menonton	Sabtu, 19 April 2025

Menariknya, dari tabel 3.10 terdapat karakterisasi berbeda pada ruang putar yang menayangkan film *Layla Want It*. Pertama, ruang putar yang didesain sebagai tahap promo sebuah festival film. Karakterisasi pertama ini bisa kita lihat pada penayangan di Jakarta Youth Film Festival 2025, Lawang Talks yang menjadi bagian dari Lawang Sewu Short Film Festival 2025, serta Road to Jakarta Film Week yang saat itu penayangannya dilaksanakan secara daring. Selanjutnya, ruang putar dengan berbasis isu. Karakterisasi kedua ini bisa kita lihat pada program yang dikelola oleh Sineroom dan PKBBI Jawa Tengah, di mana ruang putar tersebut memiliki tajuk T(j)ilik, yang menyoroti isu *parenting* dan masa tumbuh emosi anak. Volume Up 4 : Hot Issue! Fokus dalam memutar karya – karya yang memiliki isu tertentu, seperti pendidikan, ekonomi dan lain sebagainya. Terakhir, karakterisasi ruang putar yang menayangkan Layla Want It adalah program yang memposisikan film sebagai pemantik aktivasi lain. Dalam konteks 99 Cahaya Sinema #2 Layla Want It hanya menjadi pengantar diskusi yang secara keseluruhan proses diskusinya dikelola oleh Komunitas Jeda yang mengajak penonton untuk berefleksi.

Memasuki tahun 2026, apabila mengikuti strategi yang telah Naya rancang, maka harusnya tahun ini *Layla Want It* dapat diakses publik secara online. Akan tetapi, dari hasil wawancara yang dilakukan penulis pada bulan Maret 2026, Maila dan Naya masih berusaha untuk menayangkan *Layla Want It* secara luring agar melahirkan diskusi kontekstual antara mereka sebagai pembuat film dengan penonton. Sehingga, keduanya menunda untuk menggunggah *Layla Want It* ke *platform streaming*.

“Karena aku melihat, Dari semester 1, maila punya potensi yang besar, Hanya saja, Jika tidak dipegang dengan orang yang benar, Dia gak akan jadi apa - apa, Makanya selalu punya kepercayaan sama Mella, Sebenarnya, Marketnya Mella itu, Mungkin bisa di internasional, Tapi, Tak bisa dipungkiri, Production value yang dihasilkan”

Berdasar dari wawancara bersama Naya, ia sebagai produser meyakini jika *Layla Want It* adalah film yang mudah diterima di festival film. Penilaian ini ia dasari pada isu perempuan dan agama sangat sensitif. Akan tetapi, setelah dua tahun mendistribusikan *Layla Want It*, hanya segelintir festival yang menayangkan film tersebut. Ratusan penolakan yang Naya dapat kemudian memantik sebuah kesimpulan, jika isu yang kuat tanpa ditompang dengan *production value* yang cukup juga akan menjadi pertimbangan kurator festival, terkhusus target dari Naya dan Maila adalah festival internasional yang prestise. Royo Rastegar, dalam (Valck et al., 2016) menyebut jika kurator di festival turut berperan dalam mendekode selera serta mengaplikasikan penalaran estetika. Tahapan ini tidak memisahkan kualitas teknis film dengan estetika yang ingin dibangun oleh sebuah festival. Tujuannya, agar film yang ditayangkan ke publik memiliki standar estetika tertentu sehingga membentuk citra autentik di masa mendatang (Valck et al., 2016).

Pada konteks *Layla Want It*, baik Maila maupun Naya sangat menyepakati jika kualitas filmnya hanya bertumpu pada isu, sehingga keduanya memahami jika untuk menembus sirkuit festival internasional akan sangat sulit. Oleh karenanya, Maila dalam periode distribusi *Layla Want It*, selalu berusaha hadir dalam pemutaran untuk membentuk jaringan

“kalau ada beberapa event event festival yang mungkin bisa aku ketemu sama mereka lagi aku bisa ngobrol sama mereka lagi itu udah gak bisa karena aku di Semarang mungkin antara gak ada waktu atau gak ada budget untuk bisa datang lagi ke sana ke event itu atau aku bisa bersinggung sama mereka lagi dan ngobrol lagi dan nge-maintenance hubungan tersebut karena itu tadi penting kan maksudnya kayak dan apalagi kalau misal kita mau submit karena mereka pasti akan inget ini Mella maksudnya kamu juga mikirnya kayak gitu kan itu ternyata cukup penting karena mereka tau Mella punya value bikin cerita seperti ini.”

Menariknya, dari wawancara penulis dengan Maila, kehadirannya dalam penayangan *Layla Want It* tidak hanya sebatas untuk menemani filmnya. Akan tetapi, ia juga berupaya untuk membentuk modal sosial yang nanti membuahkan rekognisi khusus mengenai dirinya sebagai sutradara dengan *value* atau isu cerita tertentu. Langkah Maila dapat dibaca sebagai upayanya untuk memperkuat agensi di festival film yang dalam konteks distribusi dibaca sebagai *field*. Kasus penolakan *Layla Want It* yang telah memiliki isu sensitif yang kuat di beberapa festival internasional seperti Jogja NETPAC Asian Film Festival penulis baca sebagai ketimpangan modal yakni modal ekonomi yang direpresentasikan melalui *production value* dengan muatan isu yang dapat diidentifikasi sebagai modal budaya.

Ketimpangan modal ekonomi ini tentu lahir secara struktural yang bermuara pada Semarang Gawe Film sebagai pemantik dana produksi *Layla Want It*. Oleh karenanya, penulis membaca kehadiran Maila pasca penayangan adalah

bentuk upayanya untuk menutup kekurangan teknis yang dimiliki oleh *Layla Want It* melalui diskusi kritis mengenai isu yang dibawakannya.

Selanjutnya, langkah Naya sebagai produser untuk memperpanjang distribusi *Layla Want It* adalah dengan mengoptimalkan kelompok putar yang ia kelola bernama Sudahkah Anda Menonton. Praktik ini dapat dipahami sebagai menciptakan ruang mandiri saat banyak festival menolak film *Layla Want It*.

Naya bersama komunitas Sudahkah Anda Menonton menginisiasi pemutaran alternatif bertajuk “99 Cahaya Sinema #2: Dia Ada Sebelumnya” pada 19 April 2025. Kehadiran *Layla Want It* dalam program ini penulis baca sebagai upaya Naya mengonversi modal sosialnya demi merawat eksistensi film di ruang publik. Hal ini dimungkinkan karena Naya memegang kendali manajerial atas kelompok eksibisi tersebut secara simultan dengan statusnya sebagai produser, sehingga ia memiliki keleluasaan untuk memobilisasi ruang tayang mandiri bagi karyanya.

Keterlibatan Naya sebagai salah satu inisiator kolektif pemutaran film alternatif dapat dikonseptualisasikan sebagai bentuk modal sosial. Melalui modal ini, Naya dan kolektifnya menginisiasi kolaborasi dengan *coworking space*, Collabox, untuk menyelenggarakan eksibisi dalam program reguler Pindirkan Mart. Sinergi ini memfasilitasi perputaran finansial berbasis donasi sekaligus memberdayakan UMKM yang turut berpartisipasi dalam program tersebut. Pada titik ini, penulis mengidentifikasi terjadinya konversi dari modal sosial menjadi modal ekonomi.

Konversi modal ini terus berlanjut pada ranah penerimaan penonton. Merujuk pada hasil wawancara bersama Maila, terdapat respons audiens yang kompleks dan emosional. *Layla Want It* memicu memori traumatis seorang penonton ketika buku gambarnya disita oleh guru sebuah represi otoritas yang identik dengan narasi karakter Ana. Keterikatan personal ini merepresentasikan peralihan dari modal ekonomi (transaksi akses / tiket) menjadi modal budaya, yang termanifestasi melalui apresiasi estetik terhadap karya film. Siklus ini mencapai puncaknya ketika *Layla Want It* direkognisi sebagai film pendek yang krusial dalam mewacanakan isu politis mengenai otoritas tubuh dan kontrol sosial. Penulis mengidentifikasi rekognisi penonton sebagai modal simbolik. Visualisasi konversi modal yang dilakukan Maila dan Naya dalam proses distribusi dapat dilihat pada gambar 4.9

Gambar 3.48 Visualisasi Konversi Modal *Layla Want It* dalam Wilayah Distribusi



Pengalaman penayangan *Layla Want It* di berbagai ruang eksibisi alternatif menegaskan karakter inklusivitas dari film tersebut. Hal ini mengindikasikan bahwa *Layla Want It* sejatinya memiliki potensi sirkulasi yang sangat luas jika tidak sekadar tersentralisasi pada sirkuit festival film. Maila dalam wawancara menceritakan jika pertemuannya dengan penonton pasca penayangan turut memperkaya pengetahuannya mengenai isu gender. Dialog yang lahir dengan

penonton pasca penayangan *Layla Want It* dapat dipahami sebagai momen refleksi secara personal. Tanggapan baik – buruk yang diberikan tentu mengantarkan Maila ke tahap yang lebih matang sebagai seorang pembuat film.

3.3 Analisis *Mute Group Theory* : Pola Komunikasi Maila dan Divisi Kreatif

Sejarah mencatat, awal kemunculan bahasa sinema sebagai ruang tutur sangat lekat dengan prinsip maskulinitas (Sitharthan, 2025). Pemaparan Sitharthan kemudian memantik pembacaan penulis di mana habitus produksi film pendek pada tataran teknis di Kota Semarang didominasi oleh laki – laki.

Habitus yang demikian perlahan membuat modal budaya pada aspek teknik sutradara *independent* perempuan kian berkurang. Maila yang tumbuh di lingkungan kampus film, menjadi representasi yang jelas bagaimana lingkungan akademik film yang berada di Kota Semarang tidak memantik kemunculan sutradara perempuan yang memahami bahasa teknis. Perkara yang demikian tentu tidak muncul secara instan, melainkan dibangun bertahap secara konsisten pada kurun waktu lama. Salah satu penyebab kenapa Maila tidak memiliki modal budaya sinematografi karena minimnya praktisi yang mendistribusikan pengetahuan teknis tersebut di tempat Maila menempuh pendidikan.

“karena kalau pas kuliah kan ya kita source-nya ya waktu kuliah dan maksudnya, karena dosen-dosennya bukan dosen praktisi, mau ngomong-ngomong kita kan nyari tahu sendiri mana yang benar, mana yang salah sampai akhirnya kita semua magang kita tahu industri”

Kemandirian yang dilakukan Maila dan kawan – kawan membawa mereka pada budaya produksi yang sifatnya mereplika karakteristik produksi kolektif. Pola produksi yang demikian tampak dipahami secara premature oleh Maila sehingga tanpa sadar menormalisasi dominiasi laki – laki di wilayah budaya produksi film.

Pertama yang penulis dapat adalah pola komunikasi Maila dan Juna sebagai penata gambar pada saat *pre produksi*. Maila yang mulanya menuliskan beberapa adegan yang terjadi di malam hari kemudian mendapatkan masukan dari Juna untuk meminimalisir adegan malam hari. Maila mengikuti arahan Juna, dengan mempertimbangkan perkara teknis yang penata gambarnya sampaikan.

Pola komunikasi yang demikian dimaknai Maila sebagai kolaborasi. Akan tetapi, penulis menangkap jika pada titik ini Maila mulai memberikan legitimasi sutradaranya kepada kru laki – laki yang lebih tahu mengenai teknis sinematografi. Dampak lebih lanjutnya, komunikasi ini membuat Maila yang modal budaya teknisnya terkiris tidak berani melakukan interupsi lebih lanjut.

Fenomena di atas memiliki karakteristik serupa dengan salah satu konsep *muted group theory* yaitu komunikasi yang dibaca sebagai ruang yang kendali kuasanya dipegang oleh kelompok dominan. Arahan Juna yang turut didasari oleh pertimbangan biaya produksi bukanlah satu hal yang keliru. Akan tetapi, dampaknya menjadi suatu yang kompleks, Maila perlahan menggantungkan perkara teknis sinematografinya, yang sedarai fungsi dan kehadiran dapat menjadi ruang yang memuat bahasa autentiknya sebagai seorang sutradara *independent*. Maila yang memilih memberikan 85% ruang eksplorasi visualnya kepada Juna dengan landasan kolektif, memilih mengikuti bagaimana visinya divisualkan berdasar tafsiran kru laki – laki seperti Juna.

Pola *mute group theory* lainnya yang penulis temukan dalam praktik produksi *Layla Want It* terletak pada momen produksi. Maila selama menjalankan perannya sebagai sutradara dimaknai sebagai pemimpin yang terbuka akan wacana

kolaboratif oleh kru produksi *Layla Want It*. Akan tetapi, di saat yang bersamaan kru produksi juga turut meminggirkan Maila di wilayah komunikasi. Temuan ini penulis temukan saat bagaimana kru laki – laki merespon kemarahan Maila di lokasi suting saat melihat mereka bersantai – santai di pantai dengan kondisi waktu terbatas untuk menyelesaikan adegan yang kurang sebelum malam hari.

*“eh kalian pada syuting gak sih? ayo pada move ayo move enak-enak disana ngomong-ngomong mereka cuma kayak santai, santai-santai sama mereka gitu terus si Juna si DP aku dia kayak, **kamu mau siomay gak?** sini aku beliin biar gak marah-marah mulu”*

Penggalan hasil wawancara dengan Maila di atas yang mayoritas kru laki – laki menormalisasi kecemasan Maila sebagai sutradara dengan candaan, menunjukkan karakteristik *muted group theory* di mana kelompok yang terpinggirkan, dalam konteks ini adalah Maila sebagai perempuan dan sutradara, dianggap pengganggu karena berkomunikasi dengan bahasa dan maksud yang berbeda dengan kru laki – laki.

Kru produksi yang menganggap suting di pantai sebagai aktifitas bersantai, tentu tidak memiliki kegelisahan yang kompleks seperti Maila sebagai sutradara. Akan tetapi, pola komunikasi yang mereka berikan saat ditegur oleh Maila dengan respon candaan menunjukkan adanya kanalisasi berbasis gender, yang di mana perempuan dinilai sebagai figur yang suka “marah – marah” atau “tidak santai”. Sudut pandang kru laki – laki yang demikian dapat dibaca sebagai perkara kompleks di wilayah ketimpangan gender, meskipun Maila sebagai pihak yang dipinggirkan merasa jika itu hal biasa saja, dan kembali menormalkan karena skema produksi yang berbasis kolektif.

Selanjutnya, saat pascaproduksi, penulis kian menemukan ketimpangan gender di wilayah komunikasi yang kian meminggirkan Maila pada diskusi aspek kreatif *Layla Want It*. Kondisi ini tidak lagi dapat dibaca sebagai keterbatasan manjaerial, karena Maila gagal mempertahankan otonominya sebagai sutradara di wilayah teknis pascaproduksi. Kru pascaproduksi yang menguasai budaya teknis penyuntingan, seperti bahasa tempo, musik *scoring*, memiliki kuasa lebih untuk menentukan gaya penceritaan melalui urutan gambar, dan memutuskan untuk tidak melibatkan Maila dalam proses komunikasinya.

“nah, ini si editor kalau editing sama audio si Septian, itu aku emang ga banyak waktu itu, aku percayain aja sih ke dia, karena emang butuh cepet ya editingnya waktu itu, itu aku cuma nemenin doang”

Mengutip penggalan hasil wawancara, ketimpangan gender di wilayah komunikasi pascaproduksi *Layla Want it* kian terasa fatal. Maila sebagai sutradara hadir saat proses penyuntingan akan tetapi ia tidak dilibatkan dalam proses pembentukan bahasa gambar yang sebenarnya menjadi wilayah Maila mempertahankan legitimasi nya sebagai Sutradara. Kehilangan modal simbolik sebagai sutradara saat pascaproduksi menunjukkan bahwa budaya produksi film *independent* dalam *Layla Want It* sangat dikontrol oleh kru laki – laki, meskipun dipimpin oleh sutradara perempuan.

*“cuma ternyata di luar itu si Septian sama Awanda punya persetujuan yang di belakang aku **yang aku ternyata enggak tau.**”*

Ketidaktahuan Maila atas konsep penyuntingan gambar film yang ia sutradara tentu sudah memenuhi kriteria *muted group theory* yang menunjukkan suara laki – laki sebagai kelompok dominan lebih memiliki posisi yang lebih didengar, dalam konteks ini kru laki – laki seperti Septian dan Awanda yang paham

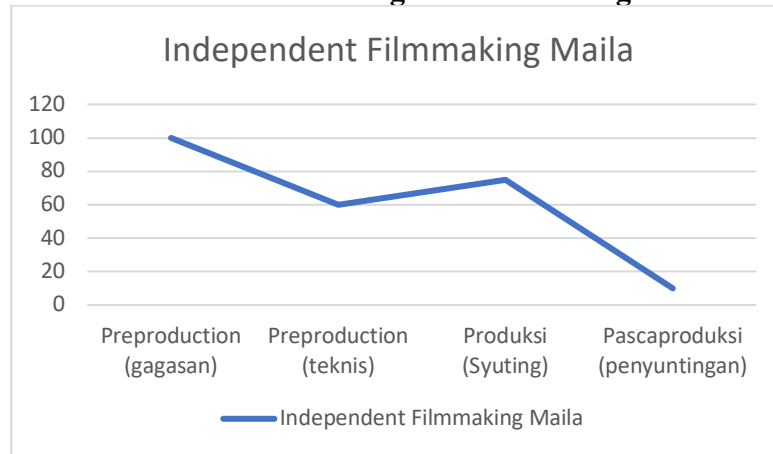
akan bahasa teknis, lebih dinilai memiliki kapasitas dibanding Maila yang hanya mengandalkan modal budaya bercerita dan kemampuan teknis menulisnya.

Uniknya, budaya komunikasi yang timpang secara kacamata gender saat proses produksi *Layla Want It* yang telah penulis paparkan memantik pemahaman yang kompleks. Tidak hadirnya *stakeholder* seperti tempat di mana Maila dan kru laki – laki *Layla Want It* menempuh pendidikan film formal dalam mengedukasi perihal kesetaraan gender, berkontribusi merawat pola pola komunikasi yang meminggirkan kelompok perempuan, meskipun ia menjadi sutradara yang memimpin jalannya produksi.

3.4 Analisis Timeseries

Melewati pemaparan alur produksi hingga distribusi *Layla Want It* yang diikuti menavigaisi modal Maila dan analisis pola komunikasi di dalamnya, penulis telah menarik sebuah *tren* yang mengukur tingkat otonomi dan agensi komunikasi sutradara perempuan, yang lebih lanjut penulis baca sebagai variabel Y. Rentang waktu produksinya, seperti *preproduction*, produksi, pascaproduksi, penulis tandai sebagai variabel X. Visualisasi dari dinamika Maila sebagai agensi yang dihadapkan pada struktur kru produksi laki – laki dalam *Layla Want It* dapat diamati pada gambar di bawah ini

Gambar 3.49 Grafis Otonomi dan Agensi Maila sebagai Sutradara



Melihat tren otonomi dan agensi Maila dalam analisis deret waktu di atas, penulis membaca jika skema kolaborasi yang diyakini oleh Maila dan kru produksi *Layla Want It* bukanlah sebuah sistem kolaborasi yang setara, melainkan turut mereproduksi dominasi laki – laki yang turut mengisis agensi atau modal budaya Maila sebagai sutradara perempuan.

Maila dalam produksi *Layla Want It* melalui tiga fase krusial pasca dinilai layak mendapatkan dana produksi dari pemerintah Kota Semarang. Fase pertama, *preproduction*, Maila sebagai agensi menunjukkan berada di puncak otonomi. Sebagai sutradara, dalam fase pertama Maila memiliki kendali penuh atas cerita yang ingin ia tulis, sesuai dengan visi sinematik dan keberpihakan yang ia bangun. Akan tetapi, pada fase pertama, otonomi Maila sebagai sutradara juga perlahan menurun. Hal ini dikarenakan minimnya literasi Maila sebagai sutradara di wilayah teknis kamera sehingga saat menjalin komunikasi dengan Juna sebagai penata kamera, ia lebih mengikuti solusi dan saran yang diberikan rekannya tersebut. Kekurangan Maila dalam modal budaya teknis ini bisa dibaca sebagai keterbatasan pemberdayaan teknis dan wacana gender di lapangan produksi film dari insitiasi

pendidikan tempat Maila berkuliah. Pada titik ini mulai muncul proses pembungkaman otonominya.

Kepemilikan otonomi penuh Maila atas arena produksi kemudian mengalami fluktuasi saat memasuki fase kedua, produksi. Hal ini disebabkan adanya tegangan antara gaya komunikasi kolaboratif yang ditekankan Maila menuntut kedipslisanan kru, yang dibalas dengan perlakuan bias gender seperti perkataann humor dan pembelian siomay, tidak direspons sebagai instruksi profesional. Setelahnya, Maila yang merasa skema produksin *Layla Want It* berbasis keoltif memilih untuk melebur dengan standar kru laki – laki agar syuting tetap berjalan lancar. Hal ini penulis pahami sebagai posisi rentan bagi Maila karena adanya tarik – menarik kuasa, antar otonomi Maila dan kenyamanan bagi kru laki – laki.

Tren selanjutnya dari otonomi Maila mengalami pergerakan ke arah yang menurun saat menginjak fase ketiga yaitu pascaproduksi. Maila pada fase ini kehilangan otonominya dikarenakan skema komunikasi yang dibangun Maila ke Septian dan Awanda sebagai kru pasproduksi adalah sebagai pengikut bahasa – bahasa visual dan suara yang akan didesain oleh keduanya. Fase ini juga memberikan legitimiasi bahwa Maila sebagai sutradara tidak menguasai *crafting* teknis ia hanya berpihak pada cerita dan isu yang dia yakini kuat. Otonomi Maila mulai tereduksi menjadi kelompok bungkam (*Muted group*) yang memberikan kru laki – laki di pascaproduksi kuasa untuk mengolah visinya seperti yang mereka inginkan. Strategi ini Maila pilih untuk membuat film *Layla Want It* selesai secara optimal. Tak hanya itu, Naya sebagai produser juga turut menaruh kepentingan

distribusi *Layla Want It* yang mempengaruhi durasi film yang ia batasi tidak lebih dari 15 menit, termasuk bagian pembuka dan *credit roll*.