

# *Depth of Field* (II) – Sebuah Telaah Ideologis Ruang Ketajaman: Studi kasus terhadap film *Roma* (2018)

Julita Pratiwi  
julita@ikj.ac.id

---

## Abstrak

*Depth of field*, atau khususnya *deep focus*, tidak dapat dilihat sebagai teknik sinematografi yang memberikan kontribusi dalam memperlihatkan dimensi spasial sebuah film semata. Namun, semenjak teknik ini mencuri perhatian Andre Bazin, keberadaannya sebagai tawaran stilistik cukup dominan dalam menggaungkan agenda realisme pada sinema. Mitry dan Comolli terhitung sebagai sosok yang memberikan tawaran alternatif akan hal ini: ada agenda terselubung untuk menantang cara pandang Bazin. Esai ini mencoba untuk menilik perkembangan perdebatan ini dan bagaimana penerapan teknik ini dapat dibaca kini. *Roma* (Alfonso Cuaron, 2018) digunakan sebagai studi kasus.

## Abstract

*Depth of field*, or especially *deep focus* cannot be seen as only a cinematographic technique that contributes to showing the spatial dimension of a film. However, since this technique caught the attention of Andre Bazin, its existence as a stylistic offering is quite dominant in echoing the realism agenda in cinema. Mitry and Comolli are both considered to offer an alternative to this: there is a hidden agenda to challenge Bazin's perspective. This essay attempts to examine the development of this debate and how the application of this technique can be read today. *Roma* (Alfonso Cuaron, 2018) is used as a case study.

## Kata Kunci

*deep focus*, realisme, ideologi, kode

## Keyword

*deep focus*, realism, ideology, code

## Pendahuluan

Dalam sinema, secara harfiah *deep focus* dipahami sebagai teknik yang dapat menangkap kedalaman ruang secara tajam, dari *foreground* hingga *background*. Kehadirannya dapat dijumpai sejak awal kelahiran sinema. Namun kala itu, ia masih dianggap sebagai bagian dari kemampuan teknologi. Baik itu bahan baku film maupun sistem lensa, baru mampu menghasilkan imaji yang tampak tajam. 'Tampak' tajam yang berdampingan dengan karakter flat, grainy dan shaky. Sehingga, *deep focus* sebagai teknik tidak sungguh mendapat perhatian khusus oleh pemikir di kala itu. *Deep focus* masihlah primitif.<sup>1</sup>

Seiring berjalannya waktu, keberadaannya mulai ditelaah lebih jauh oleh sejumlah pemikir. Ini tentu paralel bersama tren *deep focus* pada film-film karya sineas kunci periode 1930 hingga 1960-an. Dengan karakter imaji yang sudah lebih memiliki dimensi, *grainy* yang mampu diminimalisir dan sudah sungguh *still*. Mulai adanya kesadaran akan potensi estetis yang dimilikinya. Hingga dari sebelumnya hanya terpusat pada telaah aspek teknologi saja, perlahan mulai beralih ke telaah estetis. Andre Bazin terbilang sosok kunci yang cukup berjasa dalam menggaungkan posisi tawar *deep focus*. Tak segan-segan ia bunyikan bersama dengan agenda realisme yang ia usung. Adapun yang hendak memberikan pandangan berbeda dari Bazin, yakni Jean Mitry dan Jean Louis Comolli. Bila Mitry masih bergelombang dalam perdebatan estetis, maka Comolli menawarkan telaah ideologis terhadap *deep focus*.

Di satu sisi, esai ini hendak memaparkan dinamika perkembangan pemikiran teoretis *deep focus*. Di sisi lain, ada upaya dari esai ini untuk mempertanyakan apakah *deep focus* masih dapat dilihat sebagai teknik yang menawarkan gagasan realisme? Adakah tawaran lain yang dapat diberikan oleh *deep focus*? Roma (Alfonso Cuaron,

2018) akan dijadikan studi kasus untuk menjajaki apa-apa yang ada di balik hutan belantara ruang ketajaman.

### *Deep Focus: Agenda Realisme ala Bazin*

*Deep focus* mulai menjadi perbincangan hangat dalam diskursus teori film semenjak istilah ini disebutkan oleh Bazin dalam esai kuncinya, "*The Evolution of Language of Cinema*". Sosok yang cukup sentral dalam budaya kritik film Prancis itu menelaah tawaran sinematik pada film-film yang beredar selama hidupnya. Bilamana montage kerap menjadi tawaran sinematik yang khas pada periode 1920-an, maka *deep focus* dan *long take* menjadi tawaran sinematik pada periode setelahnya, terhitung 1930 hingga 1940-an. Bagaimana kamera hendak melakukan *framing* subjek dengan ruang ketajaman yang dalam hingga durasi rekam yang lebih panjang dari biasanya. Penerapan ini cukup pesat digunakan oleh sineas kunci, seperti Robert Flaherty, Roberto Rossellini, Orson Welles, Jean Renoir. Ia kerap menyebut mereka sebagai sineas yang percaya akan kekuatan realisme (*the power of realism*).

Apa yang membuat *deep focus* dan *long take* dikatakan sebagai teknik sinematik yang berperan dalam mendukung gagasan realisme pada film, tentu karena teknik tersebut diyakini mendekati pandangan normal mata manusia dalam menangkap realitas. Ini yang juga Bazin yakini sebagai kekuatan yang dimiliki lensa dan sistem rekam mekanis pada kamera film.

Di samping meyakini kekuatan sistem rekam mekanis, ini juga menjadi titik awal baginya dalam menyelidiki apa-apa yang terselip di balik *deep focus*. Berbeda halnya dengan *montage*, *deep focus* diyakini tidak 'mendikte' dan memberikan demokratisasi kepada penonton. Demokratisasi seperti apa yang dimaksud? Demokratisasi yang

1 Comolli menjelaskan dengan sebutan *primitive deep focus*.

ia maksud mengacu pada kebebasan penonton dalam memilih field mana yang hendak menjadi perhatiannya, apakah *foreground*, *middleground* atau *background*? Pada titik tertentu, kebebasan ini juga menuai keambiguan. Apa-apa yang terlihat jelas dalam satu shot dapat ditangkap secara ambigu oleh penontonnya. Ini yang nanti dikenal dengan istilah *profondeur de champ*. Ia lalu menambahkan dengan menyatakan bahwa realitas pada dasarnya memang menuai keambiguan. Bukan sesuatu yang konkret.

### **Deep Focus: Agenda Terselubung ala Mitry & Comolli**

Selang beberapa dekade, tepatnya pada 1970-an, muncullah cara pandang akan teknik *deep focus* yang terlepas dari tradisi Bazinian. Mitry dan Comolli menjadi teoretikus kunci yang memberikan tawaran alternatif dalam menelaah teknik ini.

Kritik Mitry lebih menitik-beratkan pada sejarah perkembangan estetika sinema itu sendiri. Dalam esainya yang berjudul "*De quelques problèmes d'histoire et d'esthétique du cinéma*," ia merasa Bazin terlalu memusatkan perhatiannya pada *deep focus* dan luput melihat teknik sinematik lain di luar itu. Ia bertanya bagaimana dengan bingkai (*frame*) yang memberikan batasan dalam melihat? Ini yang membuat sinema menjadi berbeda dengan realitas kehidupan. Ia menekankan perlunya ada logika berpikir yang memisahkan ruang filmis (*filmic space*) dan realitas kehidupan sehari-hari (*reality space*).

Tidak jauh dari Mitry, ada Comolli – sosok yang memiliki posisi sentral dalam hiruk pikuk budaya kritik film pasca Bazin. Dikarenakan pengaruh yang kental dari tradisi Marxis, pemikirannya terpusat pada telaah ideologis terhadap segala aspek dalam sinema. *Deep focus* sendiri hanya salah satu dari sekian perhatiannya terhadap teknik sinematik. Perjalanan pemikirannya tergabung dalam *Technique and Ideology Revisited: Cinema Against Spectacle*.

Dalam bukunya, Comolli masih melihat cara Bazin dan Mitry memosisikan *deep focus* masih

terhitung naif dan stabil. Belum menggali lebih jauh potensi dibaliknya yang tidak terbaca. Ia juga mengungkapkan bagaimana *deep focus* masih diletakkan dalam skema perkembangan estetis yang linear. Baginya, *deep focus* – atau dia kerap membahasakan dengan istilah *depth of field* merupakan produk teknologi, teknik sinematik hingga kode penanda – harus dapat dilihat dengan bingkai historis yang beragam, tidak dapat mengacu pada satu titik historis tertentu. Ia mencoba melihatnya dalam skema yang lebih luas – dari mulai praktik di film dan praktik penandaan. Ia lebih menerima posisinya sebagai sesuatu yang terus bergeser seiring waktu. Tidak pernah menjadi sesuatu yang stabil. Mengalami multiplisitas dan ketidakstabilan karena adanya pergeseran.

Dalam salah satu esainya "*Machines of the Visible*", ia mengungkapkan bahwa ada sejumlah film yang memanfaatkan teknik *deep focus*, bukan serta merta untuk mengejar realitas, namun karena adanya kecenderungan memperlihatkan dunia yang teatral. Dengan kata lain, gagasan Bazin akan *deep focus* sebagai penunjang realisme dalam sinema menjadi sulit untuk dibunyikan. Bagi Comolli, temuan ini seperti mencoba mendenaturalisasi *deep focus*.

Dengan memetik cara baca Comolli, dapat dipahami bahwa penting untuk membedah kode-kode penanda yang ada pada *deep focus* guna mengetahui apa yang terselubung di baliknya. Hingga wacananya sebagai yang natural dan yang realis mampu dipertanyakan ulang.

### **Deep Focus dalam Roma dan Agenda di Baliknya**

Semenjak premiere di Venice pada Agustus 2018 diikuti penayangan di jaringan Netflix empat bulan setelahnya, Roma cukup mendapat banyak respons positif. Film yang berfokus pada kehidupan Cleo, asisten rumah tangga di sebuah keluarga menengah Meksiko tahun 1970, ini kerap disebut-sebut sebagai film Alfonso Cuarón yang paling personal. Respons juga tak lepas akan sebutan film yang mendapat pengaruh besar Neorealisme Italia. Bahkan tidak sedikit yang coba mencanangkan berbagai

istilah seperti “Neorealisme dari Meksiko” atau “Modern Neorealisme” (Bahr, 2019) atau “*Modern-day Neorealist Classic*” (Pandey, 2019). Tentu penerapan teknik *deep focus* dan *long take* menjadi aspek stilistik terbesar yang membuat film ini kerap dikorelasikan dengan neorealisme. Gagasan yang tak luput dari tradisi Bazinian.

Namun, apakah sungguh masih dapat dilihat dengan cara seperti itu? Klaim neorealisme kembali digulirkan dengan bersandar pada penerapan teknik *deep focus* dan *long take*. Dengan anggapan kedua teknik ini mampu menangkap realitas di depan *frame* dan mendekati kemampuan natural mata manusia. Hal yang tampak naif terlupa yakni kode-kode yang ada di dalam *frame* tersebut atau pada *mise en scene*.<sup>2</sup> Kode-kode yang bertebaran tersebut yang menghasilkan beragam asumsi. Alhasil, ini memunculkan keambiguan saat menangkap realitas film. Meminjam dari pemikiran Comolli mengenai praktik penandaan (*signifying practice*), bagian ini hendak membaca kode-kode sinematik pada *scene-scene* dalam Roma, khususnya yang menerapkan teknik *deep focus* dan *long take*. Kode-kode tersebut meliputi *blocking* subjek, *gesture*, setting, komposisi, pergerakan kamera dan lainnya yang terkait. Bagaimana penataan kode-kode tersebut menghasilkan satu relasi yang mengarah pada suatu pembacaan tertentu. Dengan anggapan bernaungnya agenda tertentu di balik kode-kode tersebut yang membuat film ini tidak dapat dilihat secara natural. Alih-alih, ada upaya untuk menantang klaim neorealis pada film ini.

Bila diperhatikan secara seksama master shot tiap scene keluarga, selalu ditemukan posisi *blocking* yang membedakan Cleo dengan yang lain. Ini dapat ditemukan pada *scene* ruang makan—saat ia berdiri menyiapkan keperluan makan dan anggota keluarga lain duduk menikmati makan (Lihat Figur 1). Kemudian *scene* ruang keluarga—Cleo memutuskan duduk di lantai, saat yang lain duduk di sofa sambil menonton (Lihat Figur 2). *Scene* lain di luar kediaman majikannya—

saat perayaan tahun baru, para keluarga majikan berkumpul untuk bersenang-senang dan para asisten rumah tangga (ART) termasuk Cleo hanya duduk menemani anak mereka (Lihat Figur 3).



Figur 1 Scene Makan Bersama Keluarga Sofia

Dari komposisi pun amat terasa ada semacam sirkulasi zona yang dikonstruksi oleh keluarga majikan. Ini terlihat pada scene ruang-ruang utama keluarga, yang menempatkan Cleo di batas pinggir zona. Gesture tangannya boleh saja aktif—menyiapkan perlengkapan makan, mengangkat piring kotor, dan itu yang dipersilahkan ada pada zona utama. Jika memperhatikan *scene* ruang makan, Cleo hanya terkena biasan cahaya atau bahkan bayangan (*shadow*), di luar *highlight*. Semua ini ditangkap dengan pendekatan *deep focus* dan *long take*. Kode *blocking*, komposisi hingga pencahayaan amat sarat akan muatan distingsi kelas. Kode sinematik di sini turut membantu dalam melanggengkan dualisme kelas: Majikan/Pembantu, Yang di Sofa/ Yang di Lantai, Yang Melayani/Yang Dilayani, Yang Bersenang/Yang Bekerja. Dengan kata lain, kode sinematik seperti menegaskan posisi Cleo sebagai Yang Liyan (*the Other*).

2 Istilah yang mengacu pada penataan elemen-elemen di dalam *frame*. Berangkat dari tradisi sandiwara panggung atau teater.



**Figur 2** Scene Ruang Keluarga



**Figur 3** Scene Malam Tahun Baru



**Figur 5** Scene Liburan



**Figur 6** Scene Pantai

Namun, seiring berjalannya waktu, ada titik di mana dualisme kelas tersebut menjadi cair. Ini mulai terjadi saat hubungan Cleo dan Sofia—majikannya mulai masuk ke zona yang personal, tidak lagi bicara relasi profesi pembantu dan majikan, namun bicara atas nama perempuan. Perempuan dengan segenap persoalan yang dihadapi seperti perkara maternitas, mengasuh anak, ditinggalkan sepihak oleh pasangan. Ini amat terasa saat Cleo berbicara mengenai kehamilannya pada Sofia dan tidak adanya pertanggungjawaban dari ayah sang bayi (Lihat Figur 4). Tak jauh dari itu, hubungan Sofia dengan sang suami merenggang, hingga tiba pada titik ia mesti mengurus anak-anaknya sendiri. “*We are alone. No matter what they tell you, we women always alone,*” ungkap Sofia pada Cleo, menegaskan posisi mereka.



**Figur 4** Scene Ruang Tamu Cleo – Sofia

Perlahan dapat terlihat ada penempatan yang membuat Cleo setara dengan majikannya—ia sama-sama duduk di sofa, sama-sama duduk di restoran. Bila sebelumnya ia kerap di pinggir atau luar zona, kini ia masuk ke dalam zona utama. *Blocking* maupun komposisi amat jelas memperlihatkan semua itu. Dapat dikatakan ini merupakan titik transisi saat Cleo tidak lagi di-Yang-Liyan-kan (*the Other*), namun mulai dipandang sebagai Subjek (I). Ia seseorang yang juga memiliki problematika kehidupan personal layaknya Sofia. Alih-alih adanya upaya menempatkan Cleo lebih dari sekedar seorang ART di dalam keluarga tersebut. Belum lagi saat dirinya menyelamatkan anak perempuan Sofia saat hampir tenggelam (Lihat Figur 6). Ada privilese yang membuat sosoknya dimaknai lebih.



Figur 7 Scene Ruang Lantai II - Cleo Membersihkan Kamar Tidur (Pergerakan Kamera Pan Kiri ke Kanan ke Kiri)

Selain itu, hal yang juga tak kalah menarik untuk diperhatikan yakni keterkaitan antara subjek dan dimensi ruang (*setting*), terkhusus Cleo dan rumah majikannya. Sejak awal diperlihatkan bagaimana pagi hari Cleo membersihkan dan mengurus setiap sisi rumah, dari garasi yang kerap dipenuhi kotoran anjing, kamar tiap anak yang berantakan, pakaian kotor yang berhamburan (Lihat Figur 7), piring dan gelas kotor. Hingga malam hari, ia mematikan seluruh lampu ruangan (Lihat Figur 8). Secara keseluruhan *scene* tersebut ditangkap menggunakan teknik *deep focus* dan *long take* dengan pergerakan kamera panning yang tidak konvensional.

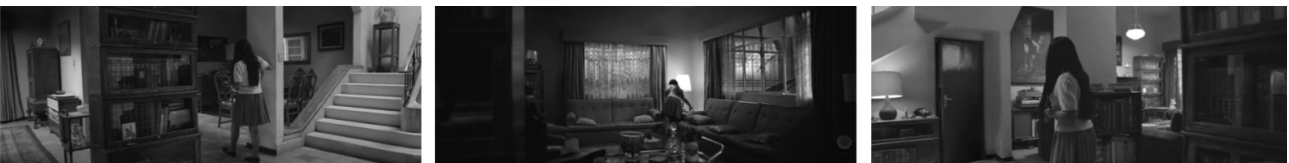
Di satu sisi, *treatment panning* di sini dapat mengarah pada upaya menyapu geografis ruang—agar penonton memahami logika geografisnya. Namun, di sisi tertentu, dapat pula dibaca relasi kuasa Cleo atas tiap ruang. Ia menjadi sosok yang sentral dalam menentukan nasib tiap-tiap ruang di rumah majikannya itu. Tanpanya, ruang-ruang itu tidaklah terurus. Dari kamar anak yang porak-poranda hingga tertata rapi, lantai dan perabotan ruang utama yang berdebu menjadi bersih, itu semua berkat dirinya. Ia yang membuka dan menutup hari ruang-ruang itu. Ini yang membuat teknik *deep focus* dirasa sebagai teknik yang tepat dalam menyuarakan agenda kuasa yang tersirat.

Pergerakan kamera panning di sini ditemukan juga pada beberapa *scene* di luar rumah. Kali ini bukan perkara kuasa Cleo, namun lebih kepada bagaimana satu frame mampu memaparkan lapisan permasalahan dari yang sifatnya internal hingga eksternal. Hal ini dapat dicermati melalui

*scene* toko perlengkapan bayi, saat Nenek mengajak Cleo untuk mencari tempat tidur bayi. Sementara di luar toko, demonstrasi semakin menjadi-jadi, bahkan sejumlah kelompok radikal berhasil memasuki toko. Ini titik saat Cleo bertemu lagi dengan mantan kekasihnya (Lihat Figur 9).

*Scene* lain dengan *treatment* pergerakan yang hampir serupa, yakni *scene* kemacetan lalu lintas memperlihatkan bagaimana Cleo yang mengalami kontraksi terjebak tidak dapat melakukan apa pun di dalam mobil bersama nenek dan supir. Tawaran pembacaan terhadap *profondeur du champ* di sini tak terjadi melalui kedalaman semata—*foreground*, *middleground* hingga *background*. Namun juga sapuan ruang secara *horizontal* mampu memberi wadah bagi ruang-ruang sekitar untuk dapat berbicara lebih. Dengan kata lain, penerapan *deep focus*, *long take* dan pergerakan pan pada *scene-scene* ini hendak bicara bahwa kehidupan tidak pernah didiami oleh satu perkara individu namun lebih kompleks dari itu—dari yang personal hingga sosial.

Di samping shot dengan pergerakan panning, terdapat shot still yang tak kalah memberikan penawarannya tersendiri. Tidak bergelimang pada lapisan yang dapat dibaca secara horizontal, namun pada lapisan dibaca melalui kedalaman—layaknya *profondeur du champ*. Apa yang perlu diperhatikan yakni bagaimana lapisan ini memberikan nilai-nilai yang sifatnya jukstaposisi atau kontradiktif.



Figur 8



Figur 9 Scene Toko Perlengkapan Bayi



Figur 10 Scene Kemacetan



Figur 11 Scene Depan Rumah - Sofia ditinggalkan suaminya



Figur 12 Scene Taman Hiburan

Setidaknya terdapat dua scene yang memperlihatkan kecenderungan ini – pertama, scene saat suami Sofia meninggalkannya – di mana itu terakhir kalinya ia berjumpa dengan sang suami. Tak jauh dari jalanan depan rumahnya, terdapat marching band yang tampak sedang berlatih. Jukstaposisi terletak pada diri Sofia – yang suasana hatinya sedang risau karena ditinggal dan *marching band* – yang identik akan suasana selebrasi atau perayaan.

Kedua, yakni pada *scene* saat Sofia beserta anak-anaknya dan Cleo berlibur ke pantai. Pada malam pasca Sofia menyampaikan bahwa ayahnya tak akan hidup bersama lagi dengan mereka, ia memutuskan untuk membelikan mereka es

krim. Secara komposisi, mereka diposisikan pada *middleground* dan tampak adanya pesta pernikahan pada *background*. Jukstaposisi kembali terulang lagi di sini.

### Kesimpulan

Dari hasil pembacaan di atas, tampak sulit untuk meletakkan *deep focus* dan *long take* pada Roma di bawah payung gagasan realisme, hanya karena kemampuan menangkap realitas sebagaimana mata menangkap. Teknik ini memang “tampak” demikian, namun bila ditilik lebih jauh kode-kode di dalamnya “tampak bagai realitas” tersebut kian sirna. Kode-kode ini pula yang membuat realitas pada film menjadi berbeda dari realitas

sesungguhnya. Sebut saja: 1) bagaimana kode blocking dan komposisi tertentu pada group shot mampu memperlihatkan distingsi kelas yang jelas hingga kesetaraan; 2) bagaimana kode blocking subjek dan setting memperlihatkan kuasa subjek akan ruang; 3) bagaimana kode pergerakan kamera turut memperlihatkan spektrum permasalahan dari yang sifatnya internal hingga eksternal; 4) bagaimana deep focus sendiri dapat menawarkan nilai jukstaposisi.

Profondeur de champ di sini bukan hanya perkara tawaran perhatian yang dibebaskan dari setiap field, namun apa yang dapat ditelaah lebih jauh dari kode-kode pada tiap field tersebut. Setelah ditelaah, ditemukan bahwa kode-kode tersebut sarat akan agenda terselubung. Adanya kesadaran yang jelas dan berpola dalam meletakkan nilai dan kepentingan tertentu di dalamnya. Sejumlah hal yang amat tersirat – dari distingsi kelas, relasi kuasa hingga nilai oposisi. Hal ini dapat mengindikasikan setidaknya dua hal: 1) Roma seperti terombang-ambing akan dualisme nilai—antara merepresi atau menyuarkan subjek. Dengan kata lain, tidak memiliki pijakan ideologis yang sungguh jelas; 2) Roma seperti memaparkan itu semua layaknya nilai-nilai yang terus bergeser dan mengalami ketidakstabilan. Sehingga terombang-ambing di sini menjadi sesuatu yang tidak dipermasalahkan. Layaknya sebuah ombak.

Terlepas dari agenda terselubung pada Roma, hal lain yang dapat dipetik yakni deep focus dan long take tidak melulu dikungkung posisinya sebagai teknik sinematik yang sarat akan estetika semata, namun juga sarat akan muatan ideologis.





## Daftar Pustaka

- Altman, Rick. "Toward a Theory of the History of Representational Technologies."
- Bazin, Andre. "Evolution of Language of Cinema." *What is Cinema? Vol.I* (Translate by Hugh Gray). University of California Press.
- Bazin, Andre. "An Aesthetic of Reality: Neorealism." *What is Cinema? Vol. II* (Translate by Hugh Gray). University of California Press.
- Branigan, Edward and Warren Buckland. 2014. "Depth of Field." *Routledge Encyclopedia of Film Theory*. Routledge.
- Bordwell, David. 1997. *On the History of Film Style*. Harvard University Press.
- Comolli, Jean Louis. 2009. *Cinema Against Spectacle: Technique and Ideology Revisited* (Translated and Edited: Daniel Fairfax). Verdier: Amsterdam.
- Hayward, Susan. 2006. "Depth of Field." *Cinema Studies A Key Concept Third Edition*.
- Harpole, H, Charles. "Ideological and Technological Determinism in Deep-Space Cinema Image: Issues in Ideology, Technological History, and Aesthetics."
- Thompson, Kristen dan David Bordwell. 2007. *Film History: An Introduction 3rd Edition*. Mc Graw Hill.

## Daftar Artikel

- Bahr, Lindsay. AP News. Review: Cuaron crafts a neorealist masterpiece in 'Roma' dari <https://www.apnews.com/8118c62fab69473ba80e3c20677038be> diakses pada Selasa, 30 Juli 2019 pukul 21.48 WIB.
- Pandey, Sam. Medium. Roma, and Modern Neo-Realism in Cinema dari [https://medium.com/@SamPandey117\\_87629/roma-modern-neorealism-in-cinema-59c40ba0bd59](https://medium.com/@SamPandey117_87629/roma-modern-neorealism-in-cinema-59c40ba0bd59) diakses pada Selasa, 30 Juli 2019 pukul 22. 39 WIB.
- Gleibermen, Owen. Film Review: Roma. Dari <https://variety.com/2018/film/reviews/roma-review-alfonso-cuaron-1202919033/> diakses pada Selasa 30 Juli 2019 pukul 22.43 WIB.

## Daftar Film

- Cuaron, Alfonso. *Roma*. 2018.