

# BAB I

## PENDAHULUAN

### A. LATAR BELAKANG

Keluarga merupakan kelompok sosial terkecil dalam masyarakat yang terdiri dari Ayah, Ibu dan Anak. Anak mengenal pendidikan pertama kali dari keluarganya sendiri. Sikap dan tingkah laku orang tua dalam keluarga sangat berpengaruh terhadap perkembangan anak. Peran orang tua dalam keluarga mempunyai peran yang sangat kuat dan langsung terhadap perilaku anak.

Ayah mungkin bukan sosok yang banyak bicara. Ia adalah sosok yang mengutarakan perasaan lewat perbuatan. Pribadi yang menghidupi keluarga dengan kepiawaiannya dalam bersikap dan mengambil keputusan, bagi sebagian orang, ayah adalah sosok pelindung pertama, figur yang menjadi pahlawan sekaligus panutan di dalam keluarga. Akan tetapi, bagi mereka yang memiliki masalah dengan ayah kehadirannya justru membuat tidak nyaman suasana di dalam rumah.

Salah satu fenomena yang banyak di jumpai dalam masyarakat saat ini adalah keberadaan orang tua tunggal atau di sebut dengan istilah *single parent*. Kematian salah seorang dari kedua orang tua adalah salah satu kondisi yang sangat mungkin terjadi pada kehidupan setiap manusia.

Menjadi *single parent* dalam sebuah rumah tangga tentu tidak mudah, terlebih bagi seorang ibu yang terpaksa mengasuh anaknya hanya seorang diri karena bercerai dari suaminya atau suaminya meninggal dunia.

Kepergian sosok ayah di dalam keluarga memberikan ruang kosong yang mendalam dan pengalaman hidup yang menyakitkan. Terlebih bagi anak laki-laki maupun perempuan yang kehilangan sosok ayah akan mengalami gejala emosi yang labil dan pengalaman traumatis yang tidak bisa dihindari. Seorang anak bisa kehilangan motivasi hidup, terjerumus kedalam lingkungan negative, frustasi dan depresi.

Bagi anak laki-laki, ayah adalah seorang panutan, sosok yang menjadi pahlawan di keluarga dan cerminan laki-laki yang kuat. Ayah memberikan pendidikan pertama tentang bagaimana laki-laki sejatinya berperan dalam kehidupan. Kehilangan sosok ayah bisa menjadi pukulan terberat, tidak ada lagi teman diskusi, tidak ada lagi perlindungan dan pembelaan, tidak ada lagi yang memberikan gambaran figur laki-laki di keluarga dan rasa kehilangan lain yang menjelma dalam kesepian

Hidup tanpa suami dan ayah dari anak-anak bukanlah sebuah pilihan dan keinginan, getir manis kehidupan harus tetap berjalan. Terkadang anak-anaklah yang menjadi amunisi untuk terus melangkah maju, bagi seorang ibu yang separuh jiwanya telah tiada, yang sedang berjuang bernegosiasi dengan perihal kehilangan, dan telah bersedia melampaui separuh perjalanan kehidupan tanpa kehadiran pasangan.

Melihat isu itu, tentang bagaimana kehidupan istri dan anak tanpa adanya figur seorang ayah, pengkarya ingin menuangkannya ke dalam karya audio visual dengan judul *Mananti Ombak*. Yang mana ceritanya lebih mengarah kepada

seorang anak laki-laki yang merindukan ayahnya. Serta harus menjaga ibunya yang sedang sakit seorang diri.

Sebagai seorang sutradara, tentu tanggung jawab pengkarya meliputi unsur naratif dan unsur sinematik film. Pada perumusan ide karya yang dituangkan ke dalam bentuk naskah, sampai dengan menginterpretasikan naskah tersebut dalam bentuk audio visual, tugas seorang sutradara juga memastikan nilai dramatik dan pesan cerita mudah ditangkap penonton. Dalam mewujudkannya, tema ini akan digarap melalui media film fiksi.

“Film fiksi/drama adalah suatu yang berhubungan dengan tema, cerita, setting, karakter serta suasana yang memotret kehidupan nyata. Konflik bisa dipicu oleh lingkungan, diri sendiri, maupun alam. Kisahnya sering ngkali menggugah emosi, dramatik, dan maupun menguras air mata penontonnya”.<sup>1</sup>

Berkaitan dengan fungsi media film yang mampu memvisualisasikan pesan-pesan secara lebih utuh, sebagai media persuasi, dan penyampaian pesan yang kuat kepada penonton. Dari penjelasan di atas terciptalah naskah/skenario yang berjudul *Mananti Ombak* mengambil sudut pandang dari seorang anak laki-laki yang merindukan ayahnya, tetapi melanggar larangan ibunya untuk pergi ke laut, hingga membuat penyakit asma ibunya kambuh.

Dari cerita tersebut, skenario *Mananti Ombak* bertema drama keluarga, sesuai dengan tema besar dari cerita tersebut. Pengkarya akan memperhatikan bagaimana aspek teknis dapat mendukung pesan yang terkandung didalam cerita

---

<sup>1</sup> Himawan Pratista, *Memahami Film*, (Yogyakarta: Hoemerian Pustaka. 2008), hlm.5

dan *miss-en-scene*. Sedangkan untuk alur cerita akan menggunakan alur yang dijelaskan secara urut dari awal sampai akhir tanpa adanya bolak balik (*linier*) dengan format tayangan film fiksi berdurasi 30 menit.

Sebagai seorang sutradara dalam film, pengkarya akan menghadirkan sebuah konsep dimana aspek teknis dalam film dirancang untuk membangun maupun mendukung *mood* yang tertera di dalam naskah.

“Sutradara merupakan seorang yang bertanggung jawab terhadap kualitas gambar (film) yang tampak di layar dengan mengontrol teknik sinematik, penampilan pemeran, kredibilitas dan kontinuitas cerita yang disertai elemen elemen dramatik pada produksinya”.<sup>2</sup>

Dengan demikian aspek teknis juga bisa digunakan sebagai satu sistem simbolis dalam menyampaikan informasi khusus. Dan juga pertimbangan pengkarya setelah menelaah naskah film fiksi *Mananti Ombak*, maka didalam penggarapannya pengkarya sebagai seorang sutradara akan menerapkan konsep *Director as Technical Adviser* sebagai penasehat teknis baik produksi *single* maupun *multi camera*. Konsep dengan pendekatan *Director as Technical Adviser* yang pengkarya gunakan pada film fiksi *Mananti Ombak* lebih dominan untuk diterapkan pada konsep videografi.

Konsep videografi yang pengkarya gunakan adalah teknik *Developing Shot* yaitu proses pengambilan gambar dengan menggunakan seluruh pergerakan kamera dengan berbagai *angle*. *Developing shot* dapat diidentifikasi

---

<sup>2</sup> Naratama, *Menjadi Sutradara Televisi*, (Jakarta: Grasindo, 2004), hlm. 9

pergerakannya dengan beberapa kriteria yaitu, ada pergerakan lensa, badan kamera, kepala kamera, dan berbagai pergerakan objek. Sebab dengan perencanaan teknis yang matang akan memperkuat pesan dan bahasa gambar dari unsur naratif cerita. Unsur sinematik lainnya yaitu: seting (*latar*), kostum dan tata rias wajah (*make-up*), pencahayaan (*lighting*), para pemain dan pergerakannya (*acting*). untuk membangun mood.

Pengkarya menerapkan pendekatan *director as technical adviser* melalui teknik *developing shot*. Hal ini bertujuan agar dapat membangun *mood* dalam film, serta menyampaikan informasi yang vulgar menjadi tersamar dan mengoptimalkan bahasa visual.

*Mood* merupakan salah satu unsur kekuatan dalam film. Untuk membangun *mood* seringkali berhubungan erat dengan visualisasi dan simbol dalam film. Dimana hal-hal tersebut dapat memberi ruang dalam berfikir kepada penonton. *Mood* adalah elemen efek emosional yang mendominasi elemen lain dapat diinterpretasikan mempengaruhi kondisi emosi penonton. Sebagai simbol dalam penguatan tema pada film.

Oleh karena itu, terkait dengan cerita fiksi yang diangkat lebih memperlihatkan *mood* yang dibentuk oleh interaksi antara tokoh, pengkarya bermaksud menerapkan konsep teknis pengambilan gambar dalam mendukung terciptanya *mood* pada garapan film. Motivasinya adalah untuk mempertahankan *mood* kesedihan yang dibentuk dari cerita sehingga mencapai klimaks film sesuai dengan genre drama keluarga.

## B. RUMUSAN IDE PENCIPTAAN

Sesuai dengan uraian di atas, maka pengkarya merumuskan ide pada penciptaan karya film fiksi ini adalah bagaimana menyutradarai film fiksi *Mananti Ombak* dengan pendekatan *Director as Technical Adviser* untuk membangun *Mood* pada film *Mananti Ombak*.

### TUJUAN PENCIPTAAN

#### 1. Tujuan khusus

Berdasarkan rumusan ide penciptaan, maka adapun tujuan dari penciptaan dengan pendekatan *Director as Technical Adviser* ini adalah untuk mengoptimalkan bahasa gambar dalam membentuk *mood*.

#### 2. Tujuan Umum

Secara umum penciptaan karya ini bertujuan untuk mengembangkan konsep penyutradaraan *Director as Technical Adviser* dalam film fiksi *Mananti Ombak*.

## C. MANFAAT PENCIPTAAN KARYA

#### 1. Manfaat Teoritis

Hasil karya ini diharapkan dapat menambah pengetahuan, terutama dalam bidang pertelevisian dan perfilman di Indonesia yang mana menggunakan teori penyutradaraan sejenis dan sama. Hal ini juga diharapkan dapat memberikan kontribusi dalam perkembangan perfilman di Indonesia dan bermanfaat dalam teori penyutradaraan.

## 2. Manfaat Praktis

### a) Bagi Pengkarya

- a. Pengkarya mendapatkan sebuah pengalaman dalam penggarapan skenario Film Fiksi *Mananti Ombak* dengan pengoptimalan unsur sinematik dalam memperkuat unsur naratif dalam film.
- b. dapat mengaplikasikan ilmu – ilmu yang pengkarya dapatkan selama bangku perkuliahan.

### b) Bagi Institusi

Terciptanya sebuah cerita yang dipresentasikan kedalam bentuk karya *Audio Visual* agar menjadi bahan rujukan atau referensi mahasiswa dalam Institut Seni Indonesia khususnya Program Studi Televisi dan Film.

### c) Bagi Masyarakat

Menjadi bahan pembelajaran bagi masyarakat agar menjaga orang tua kita yang masih ada dan mematuhi perkataan orang tua.

## D. TINJAUAN KARYA

### 1. *Parasite* (2019)



Gambar 1.1

Poster Film Parasite

Sumber : [www.google.com](http://www.google.com) (2020)

Film *Parasite* di sutradai oleh Bong Joon-o memenangkan 4 kategori *Academy Awards* yaitu *Best Picture* (Kwak Sin-ae, Bong Joon-ho), *Best Director* (Bong Joon-ho), *Best Foreign Language Film*, *Best Original Screenplay* (Han Jin-won, Bong Joon-ho) dengan 6 kategori nominasi yang salah satunya yaitu *Best Editing Film* (Yang Jin-mo) dengan kategori *Best production House* (Won-woo Cho, Lee Ha-jun).

Film ini menceritakan deskriminasi kelas sosial yang terbentuk antara keluarga kaya dan keluarga yang miskin di korea selatan. Pengkarya mengambil referensi film yang berjudul *Parasite*. Di film *Parasite* menekankan optimalisasi aspek sinematik dalam memperkuat unsur naratif. Perbedaannya adalah film *Parasite* dengan *genre* Thriller, Comedy. Sementara film *Mananti Ombak* dengan *genre* Drama Keluarga.

## 2. *Jojo Rabbit* (2019)



Gambar 2.2  
Poster Film *Jojo Rabbit*  
(Sumber google.com, 2020)

Film *Jojo Rabbit* yang disutradarai oleh Taika Waititi mendapat kemenangan *Academy Awards* Dalam kategori *Best Adapted Screenplay*

(Taika Waititi) pada tahun 2020 dari 6 nominasi Academy Awards yang diraih yang salah satunya di kategori *Best Film Editing* (Tom Eagles) mendapat . Film ini menceritakan seorang anak lelaki Jerman yang kesepian menemukan bahwa ibu tunggalnya yang menyembunyikan seorang gadis yahudi di loteng mereka. – Adolf Hitler – Jojo harus menghadapi perang dunia II. Memiliki cerita yang hampir sama yaitu seorang anak yang hanya tinggal bersama ibunya. Namun perbedaannya dengan film *Mananti Ombak* menceritakan anak yang ingin bertemu ayahnya sementara Jojo Rabbit ingin jadi pemimpin pada perang dunia II.

### 3. *Joker* (2019)



Gambar 3.2  
Poster Film Joker 2019  
(Sumber google.comt, 2020)

Joker yang disutradarai oleh Todd Phillips ini mendapat kemenangan 2 Academy Awards tahun 2020 dalam kategori Best Actor (Joaquin Phoenix) dan Best Original Score (Hildur Gudnadottir) , dengan 11 nominasi di raih yang salah satunya dikategori penyunting film terbaik (Jeff Groth). Film yang menceritakan Arthur badut yang diintimidasi dan diabaikan masyarakat maupun atasannya dalam bekerja. Ia memutuskan menjadi komedian,

menjadi bahan olokan saat dia dipanggil untuk menjadi tamu disalah satu acara televisi Murray Franklin. Perlahan dia menjadi gila dengan semua penderitaannya. Hingga dia menjadi dalang kriminal di kota Gotham yang terkenal sebagai Joker.

Pengkarya mengambil referensi film yang berjudul *Joker* yang memiliki Alur cerita, akting para pemeran, dan teknik sinematografi sangat menarik bagi pengkarya. Sangat memperkuat dalam menyampaikan pesan dari cerita. Menjadikan referensi bagi pengkarya dalam menerapkan konsep teknis.

#### **E. LANDASAN TEORI PENCIPTAAN**

Sutradara memiliki tugas dan tanggung jawab. Di lapangan sutradara sebagai manajer, kreator, dan sekaligus inspirator bagi anggota tim produksi dan para pemeran. Peran yang sedemikian besar mengharuskan sutradara memahami konsep cerita, situasi lingkungan maupun psikologis para kerabat produksi, dan juga memahami bagaimana menjalin hubungan yang baik dengan semua kerabat kerja yang terlibat produksi. Seperti yang dikatakan oleh Naratama :

“Peran seorang sutradara, yaitu *Director as Artist* (sutradara sebagai seniman), *Director as Psychologist* (sutradara sebagai psikolog), *Director as Technical Adviser* (sutradara sebagai penasehat teknik), dan *Director as Coordinator* (sutradara sebagai koordinator)”<sup>3</sup>

Teori penyutradaraan pendekatan *Director as Technical Adviser* merupakan *grand theory* pada penciptaan film fiksi ini. Teori lain seperti videografi, artistik, pemain dan sebagainya merupakan teori pendukung yang

<sup>3</sup> Naratama, *Menjadi Sutradara Televisi*, (Jakarta: Grasindo, 2004), hlm 25.

berfungsi sebagai unsur lain yang saling terkait untuk meramu konsep penyutradaraan yang pengkaryanya tuliskan pada konsep penciptaan.

Naratama mengatakan, “Sutradara televisi adalah partner terbaik bagi *Technical Director*, untuk menciptakan karya yang sesuai dengan pangsa penontonnya.”<sup>4</sup> Sutradara juga memiliki tugas dan tanggung jawab lainnya. Di lapangan sutradara sebagai manajer, kreator, dan sekaligus inspirator bagi anggota tim produksi dan para pemeran. Peran yang sedemikian besar mengharuskan sutradara memahami konsep cerita, memahami situasi lingkungan maupun psikologis para kerabat produksi, dan juga memahami bagaimana menjalin hubungan yang baik dengan semua kerabat kerja yang terlibat produksi.

Selain itu, *Director as Technical Adviser* harus mempunyai kemampuan perencanaan atau rancangan dan stimulasi, perencanaan teknis dan konsep teknis juga harus didiskusikan dengan masing-masing kerabat kerja. Agar segala aspek teknis yang telah disiapkan bisa berjalan dengan lancar sesuai dengan visi sutradara. Sutradara bertugas selama Pra Produksi, Produksi, dan Pasca Produksi, menurut Darwanto Sastro Subroto sebagai berikut:

Sutradara merupakan seorang yang bertugas menginterpretasikan naskah seorang produser, menjadi suatu bentuk susunan gambar dan suara, dalam menginterpretasikan harus selalu mengingat akan kepentingan penonton, agar hasil karyanya menjadi tontonan yang benar-benar dapat dinikmati dan diminati. Dan terakhir tidak kalah penting agar dapat menjadi tuntunan baginya.<sup>5</sup>

Sutradara adalah orang yang bertanggung jawab pada hasil akhir sebuah karya seni *audio-visual*. Seorang sutradara bertugas salah satunya mengarahkan

<sup>4</sup> Naratama. 2004 : 43.

<sup>5</sup> Darwanto Sastro Subroto, *Produksi Acara Televisi* (Yogyakarta: Duta Wacana University, 1994). Hal 53

para aktris dan aktor untuk membawa peran yang sesuai dengan isi cerita dalam naskah, terutama dengan melakukan konsep dan rancangan sutradara.

Urutan kerja yang harus dilalui oleh sutradara untuk menyelesaikan sebuah karya film ada tiga tahap, mulai dari tahap pra produksi, produksi, dan pasca produksi. Tahap pra produksi adalah pembentukan tim produksi, pembedahan naskah dari setiap *scene*, membuat beberapa *list* peralatan yang dibutuhkan dari setiap departemen dan melakukan *casting* serta latihan pemain.

Tahap pra produksi merupakan proses penting untuk mendiskusikan semua aspek-aspek teknis yang dibutuhkan disaat proses produksi, misal untuk memenuhi aspek sinematografi, pengkarya sebagai sutradara terlebih dahulu menganalisa naskah dengan semua departemen, kemudian mendiskusikan apa saja hal teknis yang dibutuhkan dan metodenya untuk mencapainya.

Tahap produksi, merupakan tahapan eksekusi di mana semua kebutuhan *shooting* mulai dari perizinan, peralatan, pemain, kebutuhan artistik dan semua hal yang menyangkut tentang kebutuhan produksi sudah terpenuhi.

Setelah semua kebutuhan *shooting* terpenuhi barulah seorang sutradara melakukan eksekusi pengambilan gambar. Semua tim kreatif di bawah satu komando seorang sutradara, selama *shooting* berlangsung, departemen penyutradaraan menjadi titik sentral yang mengatur irama kerja<sup>6</sup>.

Tahapan yang ketiga adalah tahapan pasca produksi, pasca produksi merupakan sebuah proses di mana semua gambar dan dialog yang sudah direkam, dipotong-potong sesuai dengan urutan adegan dan *scene*, kemudian disusun sesuai arahan sutradara dan tuntutan naskah. Terakhir dengan pemberian efek suara,

---

<sup>6</sup>Heru Effendi, *Mari Membuat Film*. (Yogyakarta : Panduan dan Yayasan Konfiden : 2002) hlm. 97.

pewarnaan, dan *credit title* film, sehingga menjadi bentuk film utuh yang bisa dipertontonkan.

Dalam karya ini, pengkarya bertindak sebagai seorang sutradara yang akan menjadi penasehat teknis untuk membangun *mood*. Naratama mengatakan, “*Director as Technical Adviser* harus siap menjalankan tugas sebagai penasehat teknis baik produksi *single* maupun *multi camera*.<sup>7</sup> Unsur naratif dan unsur sinematik tersebut harus saling berinteraksi dan berkesinambungan satu sama lain untuk membentuk sebuah film. Masing-masing unsur tersebut tidak akan dapat membentuk film jika hanya berdiri sendiri.”<sup>8</sup>

Tugas sutradara tidak hanya mengonversi bahasa naratif/cerita menjadi bahasa gambar, tetapi di sini pengkarya juga memaksimalkan unsur sinematik yang merupakan teknis dalam menciptakan bahasa gambar.

## TEORI PENDUKUNG

### 1. Teori Videografi

Film merupakan sebuah rekaan dari beberapa *shot* yang dipadukan dengan sedemikian rupa. Untuk menghasilkan *shot* adalah pekerjaan seorang penata gambar (*Director Of Photography*) yang akan mengelola *shot* demi *shot* yang sesuai dengan kepentingan penceritaan. *Director Of Photography* adalah seorang yang familiar dengan komposisi, dan pergerakan kamera.

---

<sup>7</sup> Naratama., 2004 : 43.

<sup>8</sup> Himawan Pratista, *Memahami Film*, (Yogyakarta: Hoemerian Pustaka. 2008), hlm.1

Pergerakan kamera juga sering di gunakan untuk menggambarkan situasi dan suasana sebuah lokasi atau suatu panorama selain fungsi tersebut, pergerakan kamera juga untuk meningkatkan dramatisasi suatu adegan<sup>9</sup>.

Pergerakan kamera terdiri dari tiga, bagian, diantaranya:

a. *Complex Shot*

*Complex Shot* adalah teknik pengambilan gambar dengan berbagai objek yang bergerak baik individu maupun kelompok. Ciri-cirinya yaitu terdapat pergerakan lensa kamera, ada pergerakan kamera, tidak ada pergerakan badan kamera, dan ada pergerakan dari objek.<sup>10</sup>

b. *Developing Shot*

*Developing Shot* adalah teknik pengambilan gambar dengan berbagai objek yang bergerak baik individu maupun kelompok. Ciri-cirinya adalah terdapat pergerakan lensa kamera, pergerakan kamera, pergerakan badan kamera, dan pergerakan dari objek.<sup>11</sup>

c. *Simple Shot*

*Simple Shot* adalah teknik pengambilan gambar dengan berbagai objek yang dishot, boleh bergerak atau diam.<sup>12</sup>

Di sini pengkarya sebagai sutradara menerapkan tiga pergerakan kamera pada film fiksi *Mananti Ombak* untuk membangun *mood* pada film.

<sup>9</sup> Himawan Pratista, 2008 : 108.

<sup>10</sup> Diki, Umbara, 2010, *How To Be A Cameraman*, (Yogyakarta: Interprebook, 2010), hlm103

<sup>11</sup> Diki, Umbara, 2010 : 103

<sup>12</sup> Diki, Umbara, 2010 : 102

## 2. *Mise-En-Scene*

Film yang bagus adalah film yang mampu menempatkan segala unsur dalam *frame* sesuai dengan tatanan atau ukuran tertentu. Oleh karena itu secara definisi *mise en scene* bisa dilihat dari dua sudut pandang. Dari sudut pandang penonton *mise en scene* adalah segala sesuatu yang terlihat secara kasat mata di layar, sedangkan dari sudut pandang pembuat filmnya, *mise en scene* dipahami sebagai sebuah tindakan meletakkan sesuatu, di dalam peristiwa yang dibuat. Untuk itu sutradara menata elemen *visual* dalam sebuah filmnya. Penataan aspek *mise en scene* meliputi :

### a) Penataan (*setting*)

Secara sederhana, *Setting* merupakan keseluruhan latar bersamaan dengan benda-benda yang ada di dalamnya (properti). Properti dalam hal ini adalah semua benda yang mengisi sebuah *setting* seperti perabot rumah tangga, pintu, jendela, kursi, lampu, pohon dan lain sebagainya<sup>13</sup>, yang bisa menjadi petunjuk akan ruang dan waktu. Dengan kata lain *setting* adalah di mana dan kapan sebuah peristiwa terjadi, *setting* bisa berada di luar ruang (eksterior) maupun di dalam ruang (interior). *Setting* eksterior bisa menggunakan alam pegunungan, laut, sungai, sebuah gang perkampungan, perkotaan dan lain sebagainya. Sedangkan *interior* adalah *setting* yang berada di dalam ruangan.

<sup>13</sup> Himawan Pratista, 2008 : 62.

Selain untuk penanda ruang dan waktu, *setting* juga merupakan pembeda strata sosial, pembangun *mood*, dan penunjuk akan motif-motif tertentu. *Setting* akan memperkuat pemain dalam memerankan karakter yang realistis dan mampu menciptakan suatu kemiripan dengan realitas, memberikan kesan kepada penonton dengan keadaan sebenarnya, menciptakan *mood*.

#### b) Pencahayaan

Pencahayaan atau tata cahaya dalam sebuah produksi film merupakan *element* yang paling berpengaruh dalam membantu *element* lainnya. Secara mendasar pencahayaan berfungsi sebagai pendukung *mood* kejadian, penanda waktu pada adegan, dan pembentuk *mood* sebuah adegan.

Pencahayaan untuk sebuah film secara umum dapat dikelompokkan menjadi empat unsur yaitu :

##### 1) Kualitas pencahayaan

Kualitas pencahayaan merujuk dan berkaitan pada keras atau lembutnya intensitas pencahayaan. Cahaya terang (*hard light*) dan cahaya lembut (*soft light*).<sup>14</sup>

##### 2) Arah pencahayaan

Arah cahaya merujuk pada posisi sumber cahaya terhadap objek yang dituju. Objek yang dituju biasanya adalah pelaku cerita, jadi arah cahaya yang paling sering diarahkan yaitu pada bagian wajah

<sup>14</sup> Diki, Umbara, 2010 : 166.

pelaku. Arah cahaya dapat dibagi menjadi lima jenis yakni, arah depan (*frontal lighting*), arah samping (*Side lighting*), arah belakang (*back lighting*), arah bawah (*under lighting*), dan arah atas (*top light*).<sup>15</sup>

### 3) Sumber pencahayaan

Sumber cahaya merujuk pada karakter sumber cahaya. Sumber cahaya terdiri dari cahaya buatan dan cahaya natural (matahari). Produksi film umumnya memakai tiga penempatan sumber cahaya (*three point lighting*) yaitu: *key lighth* (cahaya utama), *fill light* (cahaya pengisi), dan *back light* (cahaya belakang). Serta ditambah *background light* dimaksudkan agar *setting* tetap bisa terlihat dengan baik.

### 4) Warna pencahayaan

Warna cahaya merujuk pada penggunaan warna dari sumber cahaya biasanya disebut dengan temperatur warna. Berdasarkan sumber cahayanya ada dua warna yakni putih (sinar matahari) yang biasa disebut *daylight* dan kuning/*tungsten*. Temperatur warna dinyatakan dalam satuan derajat Kelvin (K).<sup>16</sup>

### c) Kostum & *Make up*

Kostum bisa dikatakan segala sesuatu yang melekat secara konsisten pada tokoh. Kostum tidak terbatas hanya pakaian, tapi juga *property (hand props)* yang melekat pada tubuh karakter. Kostum

<sup>15</sup> Himawan Pratista, 2008 : 76-77.

<sup>16</sup> Diki, Umbara, 2010 :169.

adalah segala hal yang dikenakan pemain bersama seluruh aksesorisnya.<sup>17</sup> Kostum & *make up* (tata rias) membuat pemain hidup dan tampil sesuai dengan tujuan dari masing-masing karakter. Kostum berfungsi sebagai penunjuk ruang dan waktu, dan penunjuk status sosial. Tata rias (*make up*) dirancang untuk memberikan penajaman atau penegasan karakter pemain. Penegasan karakter pemain itu meliputi penegasan secara fisik dan sosial.

d) Pemain, pergerakan (*movement*), mimik (*expression*)

Aktor (*actor*) atau aktris (*actris*) biasa sebutan untuk seseorang pelaku dalam sebuah film yang mampu berakting dan memainkan karakter yang sesuai dengan cerita. Aktor tidak hanya sebagai pemain utama bahkan ada juga yang dikatakan sebagai figuran, tetapi semua itu adalah pemain. Tugas sutradara adalah membangun *mood* dan mental pemain agar tercapainya karakter yang diinginkan. Adanya pemahaman yang kuat dalam membaca skenario, analisa, dan latihan yang berulang.

Gerakan pemain bukan hanya pergerakan yang signifikan melalui kaki, tangan, dan anggota badan lainnya. Hal lain adalah bahwa gerak juga bisa dilakukan hanya pada wajah tokoh bahkan ketika gerak tersebut hanya sedikit dilakukan, misalnya mengernyitkan dahi, menaik dan menurunkan alis, menutup mata dan sebagainya. Gerak ini disebut ekspresi yang seringkali dihubungkan

---

<sup>17</sup> Himawan Pratista, 2008 : 71.

dengan *mood* hati tokoh. Ekspresi merupakan ungkapan yang terlihat mengiringi *mood*, seperti ungkapan ekspresi wajah ketika marah dengan raut wajah yang tegang, atau ketika ketakutan orang tidak akan menatap langsung pada objek yang ditakuti. Perubahan *mood* akan berhubungan dengan perubahan ekspresi.

