



### **Hak cipta dan penggunaan kembali:**

Lisensi ini mengizinkan setiap orang untuk mengubah, memperbaiki, dan membuat ciptaan turunan bukan untuk kepentingan komersial, selama anda mencantumkan nama penulis dan melisensikan ciptaan turunan dengan syarat yang serupa dengan ciptaan asli.

### **Copyright and reuse:**

This license lets you remix, tweak, and build upon work non-commercially, as long as you credit the origin creator and license it on your new creations under the identical terms.

## **BAB II**

### **TINJAUAN PUSTAKA**

#### **2.1. Film**

Menurut Pratista (2008), definisi film adalah media audio-visual yang terbentuk dari dua unsur, yaitu unsur naratif dan unsur sinematik. Unsur naratif sendiri berhubungan dengan aspek cerita dan tema film. Unsur sinematik adalah aspek-aspek teknis dalam produksi sebuah film. Unsur sinematik terbagi menjadi *mise-en-scene*, *cinematography*, *editing*, dan *sound* (hlm. 1).

Sedangkan menurut Rabiger (2009) film adalah media berbentuk video yang dimulai atau dihasilkan dalam ide nyata, kemudian di dalamnya harus mengandung unsur hiburan dan makna. Unsur hiburan dan makna ini lekat dengan kondisi pembuatan film yang terkadang bisa dalam bentuk komedi bisa juga dalam bentuk sejarah (hlm. 8).

Dengan begitu, dapat disimpulkan bahwa definisi film adalah media gambar bergerak (video) yang digunakan sebagai alat hiburan dan makna dengan unsur audio-visual, naratif, dan sinematik.

#### **2.2. Film Dokumenter**

Ward (2005) menjelaskan bahwa *documentary* berasal dari kata *document* yang menunjukkan bahwa film dokumenter sejatinya merupakan film yang mendokumentasikan suatu hal untuk diperlihatkan ke banyak orang. Film

dokumenter sudah pasti sebuah film non-fiksi, tetapi semua film non-fiksi belum tentu merupakan sebuah film dokumenter (hlm. 7).

Menurut Bernard (2011), film dokumenter adalah film yang cerita beserta unsur-unsur di dalamnya benar-benar terjadi. Film menonjolkan karakter, konflik, sesuatu yang dipertaruhkan, dramatisme, dan juga resolusi masalah, hanya saja dalam film dokumenter semua unsur-unsur tersebut berdasarkan kejadian nyata (hlm. 1).

Sedangkan menurut Grierson (seperti dikutip dalam Rabiger, 2015), film dokumenter adalah penafsiran kreatif dari kenyataan. Dalam kata lain, film dokumenter adalah rekaman gambar dari kenyataan yang disusun secara kreatif menjadi sebuah narasi (hlm. 19).

Ayawaila (2008) menjelaskan bahwa ada empat kriteria yang menyatakan bahwa film dokumenter adalah film non-fiksi, yaitu:

- a) Setiap adegan dalam film dokumenter merupakan rekaman dari kejadian nyata, tidak seperti film fiksi yang menggunakan interpretasi imajinatif. Latar pada film dokumenter berupa spontan dan sesuai dengan situasi dan kondisi yang otentik, sedangkan latar sebuah adegan pada film fiksi berdasarkan rancangan.
- b) Isi dari film dokumenter dituturkan berdasarkan kejadian nyata, sedangkan pada film fiksi, isi cerita dituturkan berdasarkan cerita karangan (imajinatif). Film dokumenter memiliki interpretasi kreatif, sedangkan film fiksi memiliki interpretasi imajinatif.

- c) Sebagai sebuah film non-fiksi, sutradara melakukan observasi pada suatu kejadian nyata dan direkam sesuai dengan apa adanya.
- d) Struktur cerita pada film dokumenter lebih berfokus pada isi dan pemaparannya, sedangkan pada film fiksi, struktur cerita mengacu pada alur ceritanya (hlm. 119).

Menurut Tanzil, Ariefiansyah, dan Trimarsanto (2010), film dokumenter berdasarkan bentuknya dibagi menjadi tiga. Setiap bentuk tersebut memiliki keunggulan dan kekurangan masing-masing (hlm. 6).

a) *Expository*

Menurut Tanzil, Ariefiansyah, dan Trimarsanto (2010), dokumenter *expository* adalah dokumenter yang menyampaikan pesan secara langsung kepada penonton, baik melalui presenter atau narasi berupa teks maupun suara. Dalam kata lain, pesan dalam film lebih banyak disampaikan melalui teks atau suara, bukan melalui rangkaian gambar. Susunan gambar dalam dokumenter *expository* tidak seperti film fiksi yang diurutkan sesuai urutan waktu atau tempat, melainkan disusun sesuai alur argumen yang disampaikan dengan tujuan untuk menunjang argumen tersebut (hlm. 7). Begitu juga menurut Barbash dan Taylor (1997) yang menyatakan bahwa film dokumenter *expository* biasanya menyampaikan pesan secara langsung ke penonton, baik melalui orang yang tampil di layar atau melalui *voice-over* (hlm. 17).

Nichols (2010) menjelaskan bahwa film dokumenter dengan mode *expository* menekankan pesan verbal dan logika argumentatif. Film

dokumenter *expository* menyampaikan pesan secara langsung ke penonton menggunakan judul atau suara yang mengajukan perspektif maupun argumen. Narasi dalam film berperan sebagai perspektif dari film tersebut. Penonton mengerti yang disampaikan oleh film dari narasi tersebut dan kemudian dapat mengerti gambar-gambar yang ditampilkan sebagai bukti dan ilustrasi dari yang disampaikan (hlm. 31, 167-168).

Barbash dan Taylor (1997) juga menyatakan bahwa bentuk dokumenter *expository* sering dikritik karena cenderung menyampaikan makna gambar yang ditampilkan, seolah-olah pembuat film tidak yakin bahwa gambar pada filmnya mampu menyampaikan pesan. Pesan yang disampaikan secara langsung juga menutupi adanya perbedaan penafsiran di antara penonton dan membuat kesan bahwa pembuat film menganggap penonton tidak dapat menarik kesimpulannya sendiri (hlm. 19).

Sedangkan menurut Tanzil, Ariefiansyah, dan Trimarsanto (2010), sebenarnya bentuk dokumenter *expository* tidak akan menjadi masalah selama penggunaannya sesuai dengan kebutuhan pembuat film. Jika memang gambar yang ada tidak dapat atau kurang mampu menyampaikan pesan yang ingin disampaikan, maka kehadiran narasi baik dalam bentuk suara maupun teks akan sangat membantu proses penyampaian pesan tersebut. Narasi yang digunakan juga bisa dibuat sebagai komentar yang ironis terhadap gambar, dan juga bisa dibuat reflektif (sebagai contoh, suara hati), atau bisa juga digunakan untuk memancing rasa ingin tahu penonton. Yang terpenting

adalah narasi tersebut tidak menjelaskan apa yang memang sudah terlihat jelas pada gambar (hlm. 8-9).

b) *Observational*

Barbash dan Taylor (2007) menjelaskan bahwa bentuk dokumenter *observational* pertama kali muncul di tahun 1960-an. Pembuat film dokumenter *observational* memanfaatkan pengembangan teknis merekam dan menyunting sinkronisasi suara. Dokumenter *observational* melawan bentuk dokumenter *expository* dan bermaksud untuk menjadi cerminan dunia dibanding menjadi alat propaganda (hlm. 22).

Begitu juga menurut Tanzil, Ariefiansyah, dan Trimarsanto (2010) yang menjelaskan bahwa bentuk dokumenter *observational* dapat bertindak seperti cermin bagi suatu realitas. Pembuat film hanya berperan sebagai alat bantu untuk merefleksikan realitas ke dalam layar. Penonton juga lebih bebas dalam menginterpretasikan susunan gambar yang dipaparkan. Bentuk dokumenter *observational* cenderung menghindari wawancara formal dan juga penggunaan narasi. Para pembuat film dokumenter dalam bentuk *observational* lebih tertarik untuk merekam dan menyajikan pengalaman hidup dibandingkan dengan membuat kesimpulan atau laporan (hlm. 10-11).

c) *Cinema Verité*

Barbash dan Taylor (1997) menyatakan bahwa bentuk dokumenter *cinema verité* berbeda dengan bentuk dokumenter *observational* yang cenderung menunggu kejadian yang signifikan untuk terjadi. Bentuk

dokumenter *cinema verité* justru menggunakan kamera sebagai alat pemicu terjadinya krisis. Pembuat film dokumenter dalam bentuk *cinema verité* melakukan intervensi dengan sengaja untuk memunculkan hal-hal yang tidak terduga (hlm. 29).

Tanzil, Ariefiansyah, dan Trimarsanto (2010) menjelaskan bahwa kalangan pembuat film dokumenter dalam aliran *cinema verité* menganggap bahwa sekalipun kamera sudah diusahakan tidak dominan, tetap saja mustahil untuk membuat subjek benar-benar abai dengan pembuat film ataupun kamera. Keseharian subjek pasti tetap akan terpengaruh. Karena itu kelompok pembuat film dalam aliran *cinema verité* kemudian menggunakan kamera sebagai alat provokasi untuk memunculkan ide-ide baru yang spontan dari subjek (hlm. 12).

### **2.3. Proses Pembuatan Film Dokumenter**

Rosenthal (2007) menyatakan bahwa proses pembuatan film dokumenter dapat dibagi menjadi beberapa tahap, yaitu (hlm. 17):

#### **2.3.1. *Script Development***

Menurut Rosenthal (2007), tahap *script development* terdiri dari menentukan ide, mendiskusikan proposal, penelitian pendahuluan, kemungkinan memodifikasi proposal, persetujuan anggaran, riset, menulis naskah, dan persetujuan naskah (hlm. 16). Rabiger (2015) menyatakan bahwa ide film yang berpotensi ada di sekitar. Dengan memperhatikan, menuliskannya, dan menguji kemampuan dan kemungkinan dari ide tersebut, kesadaran kritis terhadap lingkungan dapat

ditingkatkan serta mengasah kemampuan pembuat film untuk menemukan ide-ide inti. Ideasi adalah aspek komposisi dan bukan sesuatu yang dapat diacuhkan (hlm. 97).

Rosenthal (2007) menjelaskan untuk membuat film yang sukses tidak harus menggunakan naskah (*script*), tetapi naskah memiliki beberapa fungsi yang dapat membantu proses produksi film, yaitu:

- a) Sebagai referensi dan juga panduan untuk semua orang yang terlibat dalam tim produksi
- b) Sebagai alat untuk mengkomunikasikan ide ke tim produksi secara jelas dan detil
- c) Sebagai alat untuk menyampaikan suasana, aksi, dan masalah ke juru kamera, juga membantu sutradara untuk menentukan metode pendekatan yang akan digunakan serta perkembangan film beserta dengan logika dan kontinuitasnya
- d) Untuk membantu tim produksi menentukan perkiraan anggaran (*budget*), lokasi dan waktu syuting, kebutuhan *lighting*, kebutuhan *special effects*, dan kebutuhan kamera serta lensa
- e) Membantu editor melihat struktur film serta urutan gambar yang ditentukan (hlm. 14-16).

Rosenthal (2007) juga menjelaskan bahwa langkah awal dalam membuat naskah adalah untuk memikirkan ide utama dari film, perkembangan logisnya, visualisasi dari film, pembukaan film, ritme dan kecepatan film, serta klimaks dari film (hlm. 93).



### 2.3.2. *Preproduction*

Menurut Rabiger (2015), agar proses syuting bebas dari masalah dan produktif, dibutuhkan perencanaan yang luas untuk menyelaraskan diri ke semua masalah yang mungkin dialami. Perlu juga mengumpulkan kru, izin-izin, serta sumber daya untuk melaksanakan produksi film (hlm. 95).

Rosenthal (2007) menyatakan bahwa penentuan anggaran secara lengkap dan seakurat mungkin merupakan hal yang paling penting. Jika ada kesalahan dalam penentuan anggaran maka film bisa tidak jadi karena pengeluaran yang tidak realistis. Beberapa hal utama yang ada dalam anggaran produksi film adalah seperti anggaran untuk *research* (riset naskah), *shooting* (kru, perlengkapan, biaya lokasi, dan persediaan), *postproduction* (*editing* dan studio), *general* (biaya sewa, transkrip, royalti musik, asuransi, iklan, dll.), *personnel* (penulis, sutradara, produser, dll.), *sponsor station overheads*, dan *company provisions* (hlm. 130-132).

Rabiger (2015) menjelaskan bahwa perlu digunakan *shooting ratio* 24:1, yang berarti harus disiapkan tempat berkapasitas dua puluh empat kali dari panjang film yang diinginkan. Sebagai contoh, jika dimaksudkan untuk merekam video berdurasi 10 menit maka dibutuhkan tempat yang mampu memuat video berdurasi 240 menit (hlm. 131).

Rosenthal (2007) menyatakan bahwa dalam tahap praproduksi, sebaiknya pembuat film mengunjungi kembali semua lokasi syuting dan berbicara kembali dengan para orang-orang yang akan tampil di dalam film. Hal tersebut dilakukan

agar pembuat film dapat membiasakan diri dengan subjek dan mengetahui lebih cepat bila ada perubahan sejak riset terakhir kali dilakukan (hlm. 147).

Menurut Rabiger (2015), pada tahap praproduksi, perlu juga dilakukan penentuan jadwal (hlm. 130). Rosenthal (2007) menjelaskan bahwa dengan adanya jadwal, semua masalah yang mungkin muncul pada proses syuting dapat diantisipasi dan diselesaikan secara termudah dan termurah. Jadwal tersebut menginformasikan apa dan siapa yang difilmkan, dan juga kapan dan dimana syuting dilakukan. Untuk membuat jadwal tersebut, pembuat film harus mengetahui informasi seperti ramalan cuaca di lokasi syuting, ketersediaan orang-orang yang akan tampil di film, jarak antar lokasi, hari libur nasional, dan juga acara-acara khusus (hlm. 154-155).

### **2.3.3. *Filming***

Menurut Rosenthal (2007), wawancara yang baik adalah ciri khas seorang pembuat film dokumenter terbaik. Sehingga dalam mewawancarai narasumber, ada beberapa hal yang harus diperhatikan, yaitu:

- a) Jangan menghasut narasumber
- b) Membuat pertanyaan yang sederhana
- c) Membuat pertanyaan yang tidak bias dan memancing narasumber untuk menjawab dalam bentuk uraian
- d) Jangan menyela saat narasumber berbicara (hlm. 188-189).

Rosenthal (2007) juga berpendapat bahwa proses syuting harus dibuat sealamiah mungkin agar subjek yang tampil di kamera dapat berperilaku semurni mungkin. Harus ada ikatan kepercayaan di antara sutradara dan subjek. Semakin dalam empati antar sutradara dan subjek, semakin baik juga hasil akhirnya (hlm. 193-194).

#### **2.3.4. *Editing***

Menurut Rosenthal (2007), pada tahap penyuntingan hal pertama yang harus dilakukan adalah meninjau kembali setiap rekaman yang telah diambil untuk dianalisa bersama *editor*. Kemudian setiap rekaman disinkronisasi (*synchronize*), diberi kode untuk mempermudah proses penyuntingan (*coding*), dan dicatat (*logging*) (hlm. 207). Rabiger (2015) menjelaskan, bahwa *synchronizing* dilakukan ketika pembuat film menggunakan alat tambahan (sebagai contoh, mikrofon eksternal) untuk merekam suara. Setiap rekaman gambar disinkronisasi dengan rekaman suaranya masing-masing. *Logging* dilakukan untuk mencatat setiap *scene*, tindakan penting, dan kejadian agar mudah dicari saat proses penyuntingan (hlm. 215-216).

Rosenthal (2007) menjelaskan bahwa ada beberapa hal yang harus diperhatikan dalam proses penyuntingan, yaitu: cerita, karakter/tokoh, fokus dari cerita dan sudut pandang, konflik, dan penyederhanaan. Setiap hal tersebut saling terkait erat. Penyuntingan hanya bisa dimulai setelah cerita, tokoh, tujuan, dan konfliknya terlihat jelas (hlm. 209). Menurut Rabiger (2015), narasi film yang

mencekam akan menghasilkan semacam pengalaman yang bermakna. Penyuntingan menjadi salah satu cara untuk memperbaiki kejadian-kejadian yang tak terduga dan tidak sesuai dengan keinginan pembuat film (hlm. 219-220).

### **2.3.5. Final Lab Work (Finishing)**

Rosenthal (2007) menjelaskan, bahwa setelah proses penyuntingan selesai, yang harus dipersiapkan berikutnya adalah menggabungkan hasil penyuntingan dengan berbagai *sound track* (trek suara). Narasi, musik, dan *sound effect* (efek suara) disatukan ke dalam satu *master track*. Kemudian dijelaskan juga, bahwa hanya ada 1 peraturan dalam membuat *titles* (judul) dan *credits*, yaitu memastikan tulisan terbaca. Pembuat film harus menggunakan ukuran *font* yang sesuai dengan ukuran layar dan mengatur durasi tulisan yang cukup lama untuk dibaca oleh penonton (hlm. 259-260, 265).

## **2.4. Riset Dokumenter**

Bernard (2011) menyatakan bahwa tidak semua dokumenter membutuhkan riset namun riset yang baik dapat membantu cerita dalam sebuah film dokumenter menjadi lebih baik. Hal yang perlu dilakukan adalah melakukan riset sendiri, tidak takut untuk bertanya, melakukan riset otentik, dan tidak terlalu mengandalkan artikel dan buku yang sudah ada. Riset juga dapat dilakukan melalui telepon. Perlu juga dilakukan pemeriksaan fakta dari beberapa sumber yang kredibel (hlm. 119-123).

Sedangkan menurut Rabiger (2015), riset dibutuhkan untuk menentukan fokus sudut pandang dari film. Sutradara harus memfokuskan ide-ide dari awal, sehingga proses syuting dilakukan dengan tujuan khusus. Di awal proses riset, perlu dibuat hipotesis kerja. Juga diperlukan untuk melakukan riset lapangan. Kemudian pembuat film juga perlu untuk membuat catatan pribadi setelah riset (hlm. 115-119).

<b>Project DP-3 Abbreviated Working Hypothesis</b>	
<b>Film Title</b> _____	
<b>Project</b> Define the basic dramatic essentials for your proposed documentary.	
<b>Goals</b> are to define:	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• A conviction that you hold and mean to express it through a film topic</li> <li>• The main characters, their agendas, and the obstacles they face</li> <li>• The film's structure</li> <li>• Its emotional and intellectual impact</li> <li>• Its theme and premise.</li> </ul>	
<b>Steps</b>	
1. In life I believe that... (your life-principle concerning this subject)	<input type="checkbox"/>
2. My film will show this in action by exploring... (situations)	<input type="checkbox"/>
3. My central character is ... (name, role, characteristics etc )	<input type="checkbox"/>
4. What he/she/they are trying to get, do, or accomplish is ...	<input type="checkbox"/>
5. The main conflict in my film is between..... and .....	<input type="checkbox"/>
6. <i>[Explored in full working hypothesis]</i>	
7. I expect my film's structure to be determined by...	<input type="checkbox"/>
8. <i>[Explored in full working hypothesis]</i>	
9. The theme my film explores is...	<input type="checkbox"/>
10. <i>[Explored in full working hypothesis]</i>	
11. <i>[Explored in full working hypothesis]</i>	
12. Possible resolutions to my film are...	<input type="checkbox"/>
13. Ultimately I want my audience to feel...	<input type="checkbox"/>
14. ...and to understand that....	<input type="checkbox"/>
<b>Notes:</b> #5 is often misconstrued as a resistant difficulty when it should be a major opposition between active forces, whether internal or external. Wrong would be: "between John and the pile of work" since work has no agency of its own. Right: "between John's fear of failure and his boss's high demands." External conflict would be conflict "between the highly visible occupying army and the insurgents who melt into the ordinary people."	

Gambar 2.1 Contoh Hipotesis Kerja

(Sumber: Diunduh dari <https://routledgetextbooks.com/textbooks/9780415719308/resources.php>)

Bernard (2011) juga menyatakan hasil riset perlu diorganisir. Proses mengorganisir dapat dilakukan dengan beberapa tahap seperti melampirkan

sumber riset dan menyusun sumber tersebut sesuai abjad. Tidak memotong atau menyunting artikel. Menulis hasil riset dengan rapi agar mudah dibaca. Penting juga untuk menggunakan sumber yang kredibel (hlm. 130-131).

## **2.5. *Documentary Directing***

Menurut Ayawaila (2008), sutradara berperan untuk menerjemahkan skenario yang merupakan bahasa tulisan menjadi bahasa visual yaitu berupa film. Sutradara pada film dokumenter harus mempersiapkan ide dan konsep yang jelas mengenai pesan dan informasi yang ingin disampaikan dan cara menyampaikannya secara logis dan dramatis. Hal-hal tersebut merupakan pijakan sutradara dalam film dokumenter untuk menentukan dan merancang konsep penuturan dalam filmnya.

Rosenthal (2007) menjelaskan bahwa sutradara memiliki tanggung jawab yang besar dalam sebuah film dokumenter. Dalam pembuatan film non-dokumenter, jika seorang sutradara melakukan kesalahan, maka masih ada kemungkinan untuk melakukan syuting ulang. Namun jika dalam film dokumenter, sutradara melakukan kesalahan di kejadian atau acara sekali seumur hidup, maka film bisa tidak jadi. Sutradara harus mengerti dan mempersiapkan beberapa kemampuan teknis beberapa saat sebelum syuting, seperti: pergerakan kamera, *continuity* (kontinuitas), memotivasi penonton, *b-roll*, *shot impact*, lensa yang digunakan, serta *sound*. Banyak pemula yang seringkali membuat kesalahan berupa kekurangan dalam mengambil gambar untuk *b-roll* (hlm.165-166).

Rosenthal (2007) juga menjelaskan bahwa sutradara dalam pembuatan film dokumenter harus yakin dengan pesan yang ingin disampaikan. Sutradara juga harus menentukan *style* yang digunakan di dalam filmnya, baik itu berupa humoris, puitis, menggugah, maupun realistik. Kemudian sutradara juga harus memiliki kemampuan untuk mendengar, mengamati, dan memperhatikan orang-orang beserta lingkungannya. Salah satu hal yang membuat proses pembuatan film dokumenter susah adalah kecenderungan bahwa keputusan harus dibuat tanpa persiapan. Karena itu, sutradara juga harus memiliki kemampuan untuk membuat keputusan, kemampuan tersebut merupakan esensi dari penyutradaraan (hlm. 168-170).

Menurut Rabiger (2015), pembuat film harus bisa meyakinkan subjek bahwa hidup mereka berharga untuk diketahui atau diperlihatkan kepada penonton. Wawancara merupakan salah satu cara untuk memberi arah dalam sebuah film dokumenter. Tetapi penonton lebih memilih untuk menilai tokoh dari perilaku dibandingkan dari kata-katanya. Film dapat merekam tingkah laku secara indah, sehingga sutradara film dokumenter mencoba untuk memastikan subjek untuk melakukan hal yang biasa dilakukan dengan nyaman sehingga dapat mencapai kealamian (hlm.199-201).

Rabiger (2015) juga menjelaskan bahwa ada beberapa hal yang perlu dilakukan secara bertahap pada sesi wawancara, yaitu:

- a) Mengetahui tentang apa yang ingin dicari tahu dan membuat daftar pertanyaan.



- b) Memberitahukan kepada narasumber mengenai hal apa yang secara khusus menarik bagi pembuat film atau sutradara
- c) Daftar pertanyaan hanya digunakan saat kebingungan untuk menanyakan pertanyaan selanjutnya
- d) Tetap tenang dan santai agar tidak membuat narasumber menjadi ikut tegang
- e) Mempertahankan kontak mata yang suportif dengan narasumber
- f) Bereaksi secara ekspresi wajah, bukan dengan suara agar tidak menimpa suara narasumber pada rekaman
- g) Menggunakan pertanyaan yang memancing
- h) Memastikan semua pertanyaan pada daftar pertanyaan sudah terjawab (hlm. 201).

## **2.6. Form & Meaning**

Menurut Bordwell dan Thompson (2008), seperti halnya emosi, makna juga penting bagi pengalaman kita akan karya seni. Sebagai pengamat yang waspada, penonton terus-menerus menguji pekerjaan untuk signifikansi yang lebih besar, untuk apa yang dikatakan atau disarankannya. Makna-makna yang didapat penonton dari film bisa berbeda-beda (hlm. 60).

### **2.6.1. Explicit Meaning**

Bordwell dan Thompson (2008) menjelaskan bahwa, *explicit meaning* dari sebuah film muncul dari keseluruhan film dan diatur dalam hubungan formal yang dinamis satu sama lain. Seperti *referential meaning*, *explicit meaning* berfungsi

dalam bentuk keseluruhan film. Makna-makna didefinisikan oleh konteks. Ini adalah bentuk (*form*) film yang memberi pesan dengan bobot yang asing. Dalam mencoba melihat momen-momen yang berarti dari sebuah film sebagai bagian dari keseluruhan yang lebih besar, akan berguna untuk mengatur momen-momen signifikan secara individual satu sama lain (hlm. 61).

### **2.6.2. *Implicit Meaning***

Bordwell dan Thompson (2008) menyatakan bahwa, beberapa penonton mendekati film dengan harapan untuk belajar pelajaran tentang kehidupan. Mereka mungkin mengagumi film karena menyampaikan pesan yang mendalam atau relevan. Meski penting artinya, sikap ini sering keliru dengan memecah film menjadi bagian konten (makna) dan bentuk (kendaraan untuk konten). Kualitas abstrak makna tersirat dapat mengarah pada konsep yang sangat luas, sering disebut tema. Sebuah film mungkin memiliki keberanian tema atau kekuatan cinta yang setia. Deskripsi semacam itu memiliki beberapa nilai, tetapi sangat umum; ratusan film cocok untuk mereka. Pencarian makna implisit tidak boleh meninggalkan fitur khusus dan konkret dari sebuah film. Dalam sebuah film, baik *explicit meaning* maupun *implicit meaning* bergantung erat pada hubungan antara narasi dan gaya. Interpretasi tidak harus dan berakhir dalam diri sendiri. Ini juga membantu dalam memahami keseluruhan bentuk film. Interpretasi juga tidak menguras kemungkinan perangkat (hlm. 62).

### **2.6.3. Referential Meaning**

Menurut Bordwell dan Thompson (2008), *referential meaning* adalah makna yang muncul mengacu dari referensi yang ada. Di sini arti dari film tergantung pada kemampuan penonton untuk mengidentifikasi hal-hal tertentu. Seorang penonton yang tidak mengetahui informasi tertentu akan kehilangan beberapa makna yang dikutip oleh film tersebut. Kita dapat menyebut makna nyata semacam itu sebagai referensi, karena film ini merujuk pada hal-hal atau tempat-tempat yang sudah diinvestasikan dengan signifikansi (hlm. 60-61).

### **2.6.4. Symptomatic Meaning**

Bordwell dan Thompson (2008) menjelaskan bahwa, *symptomatic meaning* adalah jejak jejak nilai-nilai sosial tertentu dalam makna film. Serangkaian nilai yang terungkap dapat dianggap sebagai ideologi sosial. Film dapat diperiksa makna simtomatikanya (*symptomatic meaning*); namun, kualitas abstrak dan umum dari makna semacam itu dapat menjauhkan kita dari bentuk konkret film tersebut. Seperti ketika menganalisis makna tersirat, penonton harus berusaha untuk mengandaskan *symptomatic meaning* dalam aspek spesifik film. Sebuah film memberlakukan makna ideologis melalui sistem formalnya yang khusus dan unik (hlm. 63).

### **2.7. Color Grading**

Hurkman (2014) menjelaskan bahwa *color grading* merupakan proses untuk mengembangkan gaya keseluruhan pada film yang sesuai untuk gambar yang

berkaitan dengan kebutuhan artistik pada narasi (hlm. xvii). Sedangkan menurut Arundale dan Trieu (2015), *color grading* digunakan untuk memanipulasi warna pada film untuk memberikan emosi tertentu. Ada beberapa hal yang diatur dalam proses *color grading*, yaitu *exposure*, *white balance*, *chroma*, dan *contrast* (hlm. 25 & 130).

Zelanski dan Fisher (2010) menyatakan bahwa warna dapat diasosiasikan dengan hubungan emosional seperti perasaan maupun indra untuk menciptakan pengalaman emosional. Walaupun persepsi terhadap warna pada setiap orang bisa saja berbeda dan dipengaruhi oleh budaya masing-masing, terdapat dua kelompok warna yang diterima secara *universal*, yaitu:

a) Warna hangat (*warm*)

Kelompok warna hangat terdiri dari warna merah, oranye, dan kuning. Kelompok warna hangat membuat kesan perasaan positif dan juga kehangatan, serta melambangkan perasaan bahagia dan semangat. Tetapi tergantung dengan cara warna tersebut ditampilkan, kelompok warna tersebut juga dapat menandakan kemarahan, kebencian, dan juga kekejaman.



Gambar 2.2 Warna Hangat di Dalam Film “American Hustle”

(Sumber: Diunduh dari <https://www.cinema5d.com/film-color-schemes-cinematic-color-design/>)

b) Warna dingin (*cool*)

Kelompok warna dingin terdiri dari warna biru, hijau, dan ungu. Kelompok warna dingin dapat menimbulkan perasaan damai dan tenang. Tetapi kelompok warna tersebut bisa juga ditampilkan secara negative dan menimbulkan perasaan sedih, gelisah, ketidakpastian, dan melankolis (hlm. 39-47).



Gambar 2.3 Warna Dingin di Dalam Film “Fargo”

(Sumber: Google)