

LAMPIRAN

1. Draf Artikel Ilmiah

OLAH ARTISTIK SUTRADARA FILM PADA RANAH BIOSKOP DAN FESTIVAL

Lucia Ratnaningdyah Setyowati, GR Lono Lastoro Simatupang, Budi Irawanto

Program Studi Film dan Televisi, ISI Yogyakarta, dan Prodi S3 Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta

luciferr@yahoo.com

ABSTRACT

Film Director Artistic Treatment In Theatre And Festival Field. Data showing that the film reaching more awards in festival is not the film with the top rating of spectator. This phenomenon is interesting to be researched in studying if the director is applying different treatment to his film for theatre and for send to festival. This textual research studying artistic treatment in two aspects, narrative that relate with story, and cinematic aspect that relate with filming technique. The result shows that the director treat a different artistic in the two fields. In the theatre field his narrative is more complex but served in more easily for spectator understanding. In festival field the narrative more simple with more complex cinematic treatment. The third data underlined that result, in combination field the treatment is more complex in narrative and cinematic but more easily for spectator understanding.. The result may be more optimally if this research continue to study the context in order to studying the reason of this director artistic treatment in the two fields.

Keywords: film artistic, theatre, festival

ABSTRAK

Data menunjukkan bahwa film yang meraih banyak penghargaan di festival bukanlah film yang laris di bioskop serta sebaliknya.. Fenomena ini menarik untuk diteliti dengan mengkaji apakah sutradara menerapkan perlakuan artistik yang berbeda antara film yang ditujukan untuk ditayangkan di bioskop dan film yang dikirim ke festival. Penelitian tekstual ini mengkaji pengolahan artistik yang dilihat dari dua aspek yaitu aspek naratif yang berkaitan dengan cerita serta aspek sinematik yang berkaitan dengan teknik penyajian film. Hasil yang didapatkan memperlihatkan bahwa sutradara mengolah artistiknya secara berbeda pada kedua ranah tersebut. Di ranah bioskop naratifnya lebih kompleks namun disajikan dalam sinematik yang lebih mudah dipahami penonton, sementara di ranah festival, naratifnya lebih sederhana tetapi olahan sinematiknya lebih kompleks. Hasil ini dipertegas dengan hasil kontrol data di ranah gabungan yang memberikan naratif yang agak kompleks melalui sajian yang agak kompleks namun juga relatif mudah dipahami.

Hasil di atas akan lebih lengkap jika dilanjutkan dengan penelitian kontekstual untuk memberikan pemahaman mengapa pengolahan artistik demikian yang diterapkan oleh sutradara pada kedua ranah tersebut.

Kata_kunci_: Artistik film, Bioskop, Festival

PENDAHULUAN

Menonton film kini bukan lagi aktivitas yang asing bagi banyak orang di Indonesia, Ini terlihat dari data yang menunjukkan film Indonesia kini telah meraih jauh lebih banyak penonton dibanding tahun-tahun terdahulu. Sebagai contoh data dari website film Indonesia mencatat bahwa film *Warkop DKI Reborn : Jangkerik Bos Part 2* (2016) telah meraih 6.858.616 penonton. (www.filmindonesia.or.id). Sementara data penonton terbanyak yang diraih film Indonesia 30 tahun sebelumnya yaitu *Ari Hanggara* (1986) adalah 382,708 penonton. Hampir 20 tahun kemudian film *Get Married* meraih penonton terbanyak dengan jumlah 1.389.454. Bisa dikatakan bahwa jumlah penonton film Indonesia di bioskop makin meningkat. Data di situs film Indonesia tersebut juga menghasilkan kesimpulan bahwa sampai dengan tahun 1994 jumlah penonton film di Indonesia belum ada yang mencapai 1 juta. Data tahun paling awal yang bisa terlacak untuk jumlah penonton diatas satu juta adalah di tahun 2002 yang diraih oleh film *Ada Apa Dengan Cinta* yang diperkirakan mencapai 2.700.000 penonton.

Disamping itu, film Indonesia juga mulai banyak meraih penghargaan di festival baik di dalam maupun di luar negeri. Tercatat di data website film Indonesia, bahwa di tahun 1970 film *Bernafas Dalam Lumpur* telah meraih penghargaan di *Asian Film Festival* untuk kategori musik terbaik dan tahun 1971 film *Pengantin Remaja* telah menjadi Film Terbaik di *Asian Film Festival*. Pada tahun 1986 Film *Ibunda* meraih 9 penghargaan di FFI, Film *Ada Apa dengan Cinta* meraih 7 Piala di Festival Film Bandung tahun 2002 dan 4 piala di FFI 2004. Film *Turah* meraih 2 kemenangan di Tahun 2016 dari Festival Film Internasional Singapura dan JAFF, serta di tahun berikutnya meraih 1 piala dari Festival Film Vietnam dan 3 Piala dari Festival Film Tempo. (www.flmindonesia.or.id, n.d.)

Namun merupakan fenomena menarik bahwa data film yang meraih banyak penghargaan di festival tidak serta merta merupakan juga data film yang meraih jumlah penonton terbanyak. Film *Ari Hanggara* yang meraih penonton terbanyak di tahun 1986 hanya memiliki 2 piala dari FFI, jauh dari perolehan piala film *Ibunda* di tahun yang sama. Demikian juga di tahun 2007 *Get Married* sebagaimana ditulis di atas meraih penonton terbanyak hanya mampu membawa pulang 4 piala festival, 1 dari IMA dan 3 dari FFI. Perolehan itu jauh dari yang diraih film *Nagabonar 2* (2007) yang memborong 9 piala dari IMA, FFI dan JIFFest). Dan bahkan film yang tercatat sampai dengan tahun 2017 meraih jumlah penonton tertinggi dalam sejarah yaitu *Warkop DKI Reborn : Jangkerik Bos Part 2* (2017) sama sekali tidak mendapatkan penghargaan di festival.

Dari pemaparan di atas bisa diartikan bahwa penonton Indonesia tidak terlalu terpengaruh dengan perolehan penghargaan di festival. Fenomena ini menjadi menarik, bahwa film yang laris tidak identik dengan film yang menang di festival, demikian juga sebaliknya.

Penelitian ini bertujuan mengkaji apakah sutradara sebagai pembuat film telah melakukan perbedaan dalam mengolah unsur artistik filmnya, Dalam hal ini artistik film dilihat dari 2 aspek yaitu aspek naratif dan aspek sinematik, sebagaimana dirujuk oleh David Bordwell dan Kristin Thompson. Kedua aspek tersebutlah yang menjadi *form* dari film. (Bordwell, 2008b) yang juga diindikasikan oleh Gianetti. (Giannetti, 1993) Karenanya penelitian ini merupakan penelitian tekstual yang menempatkan form film sebagai teks yang dikaji dengan menggunakan analisis kualitatif.

Dari simpulan yang dibuahkan oleh penelitian ini diharapkan bisa dipelajari bagaimana karakter perlakuan atau pengolahan artistik terhadap film yang laris di bioskop dan film yang menang di festival, sehingga sutradara di masa depan juga bisa belajar dari hasil ini untuk disesuaikan dengan tujuannya membuat film, pun jika ingin menaklukkan kedua ranah film tersebut, laris bioskop serta menang di festival. Karena Sutradara seperti juga dinyatakan Santoso perlu bernegosiasi dengan ide serta elemen-elemen lain yang mendukungnya. (Santoso, 2017)

METODE PENELITIAN

Sebagaimana disebutkan di atas metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kajian tekstual dengan analisis data kualitatif. Objek kajiannya 1 film yang palis laris di bioskop atau paling banyak ditonton (minimal 2 juta penonton), 1 film yang paling banyak meraih penghargaan di festival (minimal 5 kemenangan tidak termasuk unggulan atau nominasi), serta 1 film yang laris di bioskop sekaligus menang di festival. Ketiganya merupakan film dari sutradara yang sama. Maka sebelumnya dipilihlah 1 sutradara yang mempunyai film dengan persyaratan di atas. Setelah disaring data sutradara-sutradara yang ada maka muncullah nama sutradara Riri Riza.

Objek film diambilkan dari Film Riri Riza dalam kurun waktu 10 tahun terakhir (2008-2018), maka didapatkan film *Laskar Pelangi* (2008) sebagai film bioskop karena merupakan film Riri Riza yang paling laris di Bioskop dengan jumlah penonton 4.606.785. Film *Athirah* (2016) yang meraih 7 kemenangan di festival menjadi objek film festival. Sebagai pengontrol digunakan 1 film yang merupakan perpaduan, selain laris di bioskop juga menang di festival, yaitu *Ada Apa Dengan Cinta 2* (2016) yang ditonton oleh 3.665.509 dan meraih 5 penghargaan di festival.

Dari ketiga film tersebut kemudian dikaji data naratifnya yang meliputi ;

- a. Plot
- b. Premis
- c. Karakter
- d. Konflik

Setelah itu dilanjutkan dengan mengkaji data sinematiknya yang meliputi :

- a. Sinematografi
- b. Editing
- c. Suara
- d. Setting

Dimana keempat hal yang diperhatikan dari data sinematik ini adalah bagaimana caranya menyajikan unsur-unsur naratifnya sebagaimana yang dirujuk oleh Bordwell dan Thompson bahwa sinematik merupakan *style* film yang menyajikan naratifnya. (Bordwell, 2008a) juga dikatakan oleh Andri Majar (Majar, 2018)

Kemudian ketiga set data artistik dari ketiga film tersebut akan diperbandingkan untuk melihat karakter masing-masing, serta kemungkinan persamaan serta perbedaannya.

PEMBAHASAN

Pembahasan hasil penelitian ini akan dibagi dalam dua kajian utama, yaitu pembahasan aspek Naratif dan pembahasan aspek Sinematik sebagaimana di-sistematikkan dalam Metode Penelitian. **Aspek Naratif.**

Film Bioskop

Film bioskop dalam hal ini adalah film yang laris di bioskop yaitu film karya Riri Riza *Laskar Pelangi* (2008). Di dalamnya bisa kita tarik ringkasan data sebagai berikut :

A. Plot

Terdapat 4 *story* (*fabula*) yang tidak ditampilkan dalam plot (*synzhet*) film. Penonton memahami keempat *story* tersebut melalui dialog dan dipermudah dengan narasi dari karakter Ikal dewasa. Salah satu *story* itu adalah peristiwa SD Muhammadiyah Gantong menerima surat dari Dinas bahwa sekolah diijinkan berlangsung hanya jika bisa mengumpulkan 10 murid. Peristiwa itu tidak ditampilkan dalam film, tetapi bisa diketahui dari dialog Pak Harfan kepada orang tua murid dan Bu Muslimah serta narasi Ikal yang mengenang masa awal sekolahnya. Alur dalam plot film ini juga merupakan alur mundur semu, yang bisa dipahami selain dari

Narasi juga dari perbedaan karakter yang telah menjadi dewasa (Ikal dan Lintang). Dikatakan semu karena di akhir film alur dilanjutkan dengan sedikit alur maju, yaitu setelah Ikal yang sedang mengenang masa kecilnya dalam perjalanannya mengunjungi kampung halaman bertemu Lintang dewasa dan mereka saling bercerita, hingga dilanjutkan sampai *ending* saat Lintang menerima kartu pos Ikal yang telah sampai di Perancis. Kekompleksan plot terwujud dalam multiplotnya, dengan Plot Kelompok Laskar Pelangi sebagai Plot Utama dan Plot Ikal serta Plot Lintang sebagai Plot Samping.

B. Premis

Premis yang diusung film ini bisa dirumuskan sebagai berikut. “Kekuatan karakter menjadi daya tahan pada perjuangan hidup”. Sebagaimana dijelaskan oleh Egri, premis tersebut memuat unsur protagonis.(Egri, 1960) dalam hal ini siapa yang memiliki karakter kuat, jawabnya adalah Kelompok Laskar Pelangi, karena merekalah yang tidak mudah jatuh saat kesulitan-kesulitan hidup terjadi. Kuatnya karakter mereka tergambar dalam ketidakmudahan mengeluh dengan minimnya fasilitas pendidikan dari pihak sekolah, seperti tidak ada kalkulator untuk belajar berhitung, kapur harus berhutang ke toko, maupun fasilitas dari pihak keluarga seperti tidak dipunyainya sepatu dan baju yang layak untuk sekolah. Namun mereka tetap semangat sekolah walau rumah jauh, kehujanan, dan bahkan dihalangi cuaca dalam perjalanan ke sekolah. Alih-alih mengeluh, mereka malah saling mendukung dalam belajar, yang pintar mengajari temannya., serta saling menghibur pada yang sedang susah. Selain karakter protagonis, menurut Egri, premis juga memuat konflik, yang bisa dikeluarkan dari pertanyaan : kesulitan apa yang dihadapi karakter. Dalam hal ini bisa dijawab sekolah nyaris tidak diselenggarakan, sekolah juga tidak diakui eksistensinya oleh masyarakat dan dinas pendidikan, tidak diijinkan menyelenggarakan ujian sendiri salah satunya. Maka ini adalah konflik tentang hidup, Apakah mereka mampu bertahan atau jatuh ditenggelamkan oleh konflik itu selanjutnya adalah pertanyaan yang bisa dijawab oleh *ending* cerita yang menurut Egri juga diindikasikan dalam Premis, bahwa ada daya tahan itu artinya karakter mampu bertahan. Perlahan tapi pasti, anak-anak dan gurunya berhasil meraih prestasi, juara karnaval, dan puncaknya juara lomba cerdas cermat, bahkan mengalahkan SD PN Timah yang penuh dengan fasilitas mewah. Berhasilnya Ikal sampai di Perancis seperti yang dicita-citakannya serta berhasilnya Lintang mendidik anaknya menjadi anak pintar di sekolah, menjadi *happy ending* tertutup dari cerita ini.

C. Karakter

Dari uraian premis di atas maka terjelaskan bahwa karakter protagonis dalam film ini adalah Kelompok Laskar Pelangi, sekelompok anak-anak sekolah dasar bersama Bu Mus dan pak Harfan guru mereka yang berjuang mempertahankan eksistensi sekolah dan hak belajar mereka.

D. Konflik

Dari premis pula kita tahu bahwa konflik utama kisah ini adalah perjuangan hidup. Para protagonis berkonflik dengan tantangan kehidupan. Jenis konflik ini disebut *societal conflict* (Seger, 1987), Protagonisnya harus menghadapi kemiskinan yang mengakar, tekanan perbedaan status sosial, krisis eksistensi dan ancaman tidak teraksesnya pendidikan. Masyarakat bahkan menganggap mereka tidak perlu sekolah karena nanti juga hanya akan menjadi kuli. Setiap kali anak-anak itu harus menyaksikan betapa berbedanya mereka dengan anak-anak SD PN Timah, dan bahkan suatu saat harus bersanding dalam ujian bersama yang tentu saja bisa

menjatuhkan mental mereka karena minder. Krisis eksistensi sudah terjadi sejak awal saat sekolah nyaris ditiadakan dan bahkan masih berlanjut saat juri cerdas cermat tidak meragukan kemampuan Lintang. Konflik yang satu persatu mereka taklukan dengan semangat kebersamaan dan cita-cita tinggi yang tertanam sebagai kekuatan karakter mereka.

Demikian untuk aspek naratif dari kategori film bioskop. Berikutnya akan dibahas aspek Naratif dari film yang mendapat banyak penghargaan di festival, yang selanjutnya disebut sebagai film festival.

Film Festival

Film *Athirah* (2016) menjadi film Riri Riza yang dikaji pada kategori ini. aspek naratif dari film ini bisa dikaji sebagai berikut

A. Plot

Film *Athirah* memiliki 7 *Story/ fabula* yang tidak digambarkan dalam *Plot/synzhet*. Penonton memahami adanya peristiwa tersebut hanya dari menghubungkan gejala visual dibantu *clue* dialog yang sering tidak secara langsung menyatakan peristiwa, atau dengan kata lain dengan logika visual. Misal tidak ada adegan bahwa *Athirah* meninggalkan 3 anaknya di Bone sewaktu merantau ke Makasar dengan Puang Aji, suaminya. Penonton memahami adanya *story* ini melalui dialog sekilas *Athirah* kepada Rusdi, sopirnya, di Scene 3, yang memintanya jika tidak ada halangan agar membawa anak-anak dan sepupunya ke Makasar. Juga tidak pernah ada plot anak-anak dibawa Rusdi ke Makasar, tetapi ketika di Scene 8 kemudian terdapat 3 bocah di meja makan *Athirah*, penonton diharapkan mengingat dialog *Athirah* kepada Rusdi sehingga memahami bahwa itu anak-anak *Athirah* yang telah dibawa Rusdi ke Makasar dengan cara menghubungkan logika cerita. Tidak ada narasi yang menuntun penonton. Banyak peristiwa lain yang berjalan serupa itu di film ini.

B. Premis

Premis yang dapat ditarik dari film ini adalah “Pasrah namun tidak menyerah akan menjadi kekuatan untuk menghadapi tantangan kehidupan (perkawinan) yang sulit sekalipun” Dari sini Kita menjadi bisa menentukan bahwa protagonisnya dalam film ini adalah dia yang ditunjuk premis sebagai yang pasrah namun tidak menyerah. Itu adalah *Athirah*, karena dia yang akhirnya harus pasrah berbagi suami dengan wanita lain, namun dia tidak menyerah pada nasib dan hanya menangisi hidupnya, namun dia berjuang untuk bisa berdaya secara ekonomi. Terinspirasi oleh penghiburan dan dukungan ibunya, *Athirah* pun berdagang sarung. Kemudian pertanyaan yang bisa dikeluarkan untuk mengindikasikan konflik dari premis ini menurut pola Egri adalah, apa yang menimpa atau harus dihadapi protagonis, jawabnya adalah tantangan kehidupan yang sulit. Bagaimana tidak sulit jika itu adalah perselingkuhan dalam perkawinan yang disangka baik-baik saja dan tidak pernah dinyatakan secara terbuka oleh suaminya sehingga dia harus mendengar rumor itu dan kemudian mendesak sopirnya untuk jujur. Betapa sakitnya ketika dia mendengar kebenaran dari mulut Rusdi bahwa tepat di malam itu juga resepsi pernikahan suami berlangsung. Dari suami dia hanya mendapat info akan melakukan perjalanan bisnis, sementara pula dia sedang hamil anak keempat. Pasti sangat sulit, tapi dia tak bisa bersedih lama karena harus menjaga perasaan anak-anaknya. Lalu pertanyaan yang bisa ditujukan untuk menarik *ending*-nya dari Premis tersebut adalah, bagaimana akhirnya si protagonis, apakah dia kalah /lemah ataukah menang/kuat menghadapi konflik itu. Premis menyatakan adanya “kekuatan” maka bisa diartikan bahwa protagonis pada akhirnya kuat menghadapi tantangan hidupnya. Walaupun *ending*-nya berakhir dengan terbuka, tetapi adanya

alat tenun dan kain-kain sarung yang dijemur disekitar Athirah yang memandang diam ke depan, mengisyaratkan usahanya tetap berjalan, dia bisa bertahan melalui krisisnya serta bersiap menghadapi masa depannya. Sebuah *ending* terbuka yang kontemplatif.

C. Karakter

Dari uraian di atas maka jelaslah siapa protagonis itu, yaitu Athirah, seorang wanita, istri dan ibu yang sedang mempertahankan perkawinannya.

D. Konflik

Uraian Premis telah menegaskan konflik dalam film ini adalah tentang tantangan hidup yang sulit yakni kehidupan perkawinan. Dan karena kehidupan perkawinan itu diwakili oleh sosok Puang Aji, suami Athirah, maka konflik dalam narasi ini lebih banyak terwujud sebagai konflik antara Athirah dan Puang Aji, baik tervisualkan nyata maupun dalam diri Athirah, saja., maka jenis, konfliknya bisa digolongkan ke dalam *relational conflict*. (Seger, 1987)

Film Bioskop dan Festival

Film *Ada Apa Dengan Cinta 2* (20016) menjadi wakil dari film yang laris di bioskop sekaligus memperoleh banyak piala di festival. Berikut adalah kajian naratifnya.

A. Plot

Terdapat 14 *fabula/story* yang tidak terdapat dalam *synzhet/plot* dalam film *AADC 2* (2016). Peristiwa-peristiwa tersebut diharapkan dipahami penonton melalui dialog dan logika cerita, serta konteks dalam kaitannya dengan sekuel sebelumnya *AADC* (2002). Misal Peristiwa meninggalnya Alya, sahabat baik Cinta (karakter yang ada di *AADC* tapi tidak ada dalam *AADC 2*) yang tidak diadegankan bisa dipahami penonton selain dari konteks siapa Alya bagi Cinta juga dari adegan Cinta dan para sahabat ziarah ke makam Alya, serta dari dialog Cinta terhadap Rangga. Tidak ada narasi dalam film ini.

B. Premis

“Memaafkan dan jujur pada diri sendiri akan maembuat lebih jernih memandang persoalan dan mengambil keputusan yang tepat” merupakan premis yang bisa ditarik dari film ini. Untuk bisa menerima Rangga kembali, Cinta perlu memaafkan Rangga, memberinya kesempatan menjelaskan sehingga akhirnya Cinta memahami alasan Rangga memutuskan cintanya dulu dan pada akhirnya Cinta mampu jujur pada dirinya bahwa dia masih mencintai Rangga serta memutuskan kembali padanya daripada menikah dengan Trian.

Bagaimana Cinta memaafkan Rangga terlihat dari adegan dia akhirnya mau bertemu, dan mau diantar Rangga cari taksi meskipun sebelumnya dia menampar Rangga. Selain itu juga dari dialog Cinta pada Rangga ketika membahas Ibu Rangga. Cinta mengatakan bahwa kalau Cinta bisa memaafkan Rangga, berarti Rangga mestinya juga bisa memaafkan ibunya. Dari sini tegas bahwa Cinta telah memaafkan Rangga. Konteks dari sekuel sebelumnya dikisahkan Ibu Rangga telah meninggalkan Rangga dan ayahnya. Dan itu yang membuat hubungan mereka terputus, sebelum di sekuel ini adik tiri Rangga mengharapkan Rangga menemui ibunya yang merindukannya. Dan setelah Cinta memaafkan terbukalah kesempatan mereka berdua untuk berdialog, Cinta mulai lebih jernih memandang persoalan walau sempat galau karena dia sudah bertunangan dan segera menikah dengan Trian. Maka di bagian klimaks dari film ini ketika Rangga meminta Cinta jujur untuk memilih bersatu lagi dengannya dan Cinta menolak, itu sebenarnya adalah saat Cinta tidak

jujur pada dirinya sendiri. Dan dibantu ketegasan Trian yang meminta Cinta bercerita jujur, akhirnya lahirlah keputusan Cinta untuk memilih kembali pada Rangga.

Menilik uraian di atas jelaslah bahwa protagonis yang dibahas dalam premis ini adalah Cinta. Mengapa bukan Rangga karena dialah yang paling dilihat dalam pergulatannya untuk memaafkan, jujur pada diri sendiri dan membuat keputusan yang tepat. Rangga memang hampir mirip Cinta langkahnya namun pergulatan Cintalah yang lebih di-*expose* dalam film ini, dan bukan keputusan Rangga yang menjadi *turning point* dari konflik menuju ke arah *ending*, melainkan keputusan Cinta. Keputusan Cinta itu pula yang membawa film ini pada *closed happy ending*.

C. Karakter

Karakter protagonis dari narasi ini seperti digambarkan di atas adalah Cinta, seorang wanita dewasa yang mandiri dan siap menikah.

D. Konflik

Pertentangan Cinta dan Rangga mengenai apakah mereka harus kembali saling mencintai ataukah harus melupakan satu sama lain menjadikan konflik bertema kehidupan asmara ini masuk dalam kategori *relational conflict*.

Demikianlah kajian naratif atas ketiga kategori film. Berikutnya adalah analisis sinematik yang dilakukan pada ketiga film di atas.

Aspek Sinematik

Film Bioskop

Data sinematik film *Laskar Pelangi (2008)* akan dilihat dari kajian empat unsur yaitu Sinematografi, editing, suara, setting sebagai *style* atau teknik untuk menyajikan 4 unsur naratif di atas.

A. Plot

Dalam hal ini difokuskan pada bagaimana *fabula/story* dipahami penonton :

1. Sinematografi

Menyajikan adegan yang bisa digunakan penonton untuk menghubungkan logika visual ketika dibantu dengan dialog. Misal *story* sekolah menerima surat ultimatum syarat minimal 10 murid dari dinas diindikasikan melalui visual Pak Harfan memegang lipatan kertas yang diperlihatkan pada Bu Mus dibantu dialog sinkron yang menjelaskan mereka tidak bisa mengabaikan surat itu dan terus dipegang pak Harfan saat menjelaskan kepada orang tua murid. Demikian pula pada *story* Ikal telah sampai di Perancis yang tidak pernah disajikan dalam plot namun diindikasikan terjadi melalui adegan *close up* kartu pos bergambar menara Eiffel dengan tulisan Paris yang dibawa tukang Pos kemudian diterima dan diberikan oleh putri Lintang kepada ayahnya dengan dibantu dialog Lintang, lalu diakhiri *zoom in* pada kartu pos itu yang diselipkan di atas piagam cerdas cermat Lintang. Adegan ini dibantu logika cerita dari adegan sebelumnya ketika Ikal bercerita pada Lintang dia akan ke Sorbonne, Perancis. lalu disambung visual *close up* sebuah pesawat *take off*.

2. Editing

Editing berperan menyajikan sambungan gambar yang membantu membentuk logika cerita seperti indikasi *story* Ikal telah sampai di Perancis di atas, setelah Ikal bercerita akan ke Perancis disambung dengan gambar pesawat *take off* lalu disambung gambar tukang pos dengan *close up* kartu pos

berrgambar menara Eifel dengan tulisan Paris. Tidak ada adegan Ikal naik pesawat itu atau informasi pesawat menuju Perancis., tetapi penyambungan gambar-gambar itu mengindikasikan demikian.

Selain itu editing juga berperan besar melakukan pemadatan waktu, melompat ke peristiwa 5 tahun kemudian misalnya. Pada adegan Harun berlari di rerumputan menuju sekolah dan menjadi pahlawan yang menggenapi 10 murid di hari pertama kelas 1, gambar disambung dengan gambar Bu Mus tersenyum lebar, lalu disambung lagi dengan visual yang sama kaki-kaki Harun berlari di rerumputan namun disambung dengan gambar teman-temannya yang telah menjadi lebih dewasa, ditambah caption tulisan “5 tahun kemudian” serta dukungan narasi telah mengesahkan *story* bahwa sekolah terselamatkan dan bertahan hingga 5 tahun kemudian saat Ikal dan kawan-kawannya sudah kelas 5.

3. Suara

Dalam film *Laskar Pelangi*(2008) audio atau suara sangat berperan menyajikan story yang tidak dimuat dalam plot. Sejak *opening* film, narasi yang merupakan *voice over* Ikal, telah mewarnai dan menjelaskan beberapa hal. Story adanya surat persyaratan 10 murid baru dari Dinas, sudah diinformasikan sejak awal oleh narasi Ikal bahwa angka 10 merupakan angka keramat, setelah sebelumnya ada *voice over* dialog Ibu Ikal yang berharap terkumpul 10 murid agar Ikal anaknya bisa sekolah dan kemudian dikuatkan dengan dialog Pak Harvan kepada Bu Mus dan orang tua murid.

Narasi juga sangat membantu menjelaskan dan memberi impresi pada rangkaian adegan-adegan mengharukan tentang Lintang yang tidak dapat lagi melanjutkan sekolah. Antara lain menjelaskan berapa lama Bu Mus dan teman-teman Lintang menunggu, siapa lelaki yang memberikan surat ke Bu Mus, dan apa isi surat Lintang serta mengapa dia tidak bisa lanjut sekolah.

4. Setting

Tugas setting pada plot film ini dimudahkan oleh adanya caption atau subtitle pada beberapa awal adegan, yang menunjukkan tempat maupun waktu.

B. Premis

1. Sinematografi

Menyajikan premis dengan visual yang relatif mudah dimaknai karena dibantu oleh narasi.

2. Editing

Editing sangat membantu premis dengan menyusun kontras-kontras adegan. Saat anak-anak mengucapkan sila-sila Pancasila yang memuat kemanusiaan dan keadilan misalnya, *editing* menyajikan *montage shots* dari visual-visual yang justru bertentangan dengan nilai-nilai itu, kemiskinan dan ketidakadilan.

3. Suara,

Dialog banyak menyajikan kekuatan karakter yang dibentuk melalui misi sekolah serta norma yang ada.

4. Setting

Setting yang menggambarkan bangunan fisik sekolah yang nyaris roboh dan bocor namun ditopang dengan kayu, ditutup dengan poster Rhoma menunjukkan daya tahan SD Gantong dan penghuninya. Setting saat liburan menunjukkan bagaimana anak-anak itu berjuang, bukannya bermain

pada saat liburan tapi malah bekerja di sektor-sektor pekerjaan orang dewasa.

C. Karakter

1. Sinematografi

Kamera mendukung visualisasi para protagonis dalam film ini dengan baik, misal untuk tokoh Lintang yang datang pertama ke pendaftaran sekolah, mewakili pandangan mata Bu Mus, gerakan kamera *tilt up* pada Lintang yang dekil namun kuat dan tegar. *Tilt up* berakhir pada wajah Lintang yang memandangi Bu Mus, bukan Lintang yang tertunduk malu.

2. Editing

Editing memberikan *montage* gambar yang menggambarkan aktivitas karakter - karakter utama, diiringi ilustrasi lagu. Editing juga memberikan *montage shot* yang memperlihatkan kegigihan upaya mereka mempersiapkan Lomba cerdas cermat. Diantara *voice over* dialog Bu Mus memberi latihan soal, gambar berbagai aktivitas divisualkan, menunjukkan mereka berupaya keras, tidak sekedar instan meraih kesuksesan.

3. Suara

Voice over narasi sangat membantu memberi tekanan impresi pada pengenalan karakter, seperti pengantar pada tokoh Lintang serta pada tokoh Harun.

4. Setting

Setting rumah memberi sentuhan pada karakter utama, Bu Mus yang masih tinggal bersama ibunya dengan pekerjaan samping sebagai penjahit, Ikal berasal dari keluarga karyawan sederhana, dan Lintang yang tinggal di gubug reyot di tepi pantai.

D. Konflik

1. Sinematografi

Dibantu oleh narasi sinematografi sangat mendukung visualisasi konflik utama pada beberapa adegan seperti visualisasi Lintang dengan hambatan buayanya, visualisasi kesedihan, kelengangan dan nyaris terlantarnya anak-anak setelah pak Harfan meninggal. Juga kelengangan dan kesedihan setelah ayah Lintang tak pernah pulang dari berlayar. *Frame* wajah Lintang di potongan cermin yang menempel di dinding tepat dibawah piagam kejuaraan Cerdas cermat sangat mewakili perasaan Lintang.

2. Editing

Cut to cut editing dengan pergantian gambar antara buaya, posisi Lintang yang berganti-ganti, serta ekspresi teman-teman dan guru di sekolah serta Pak Zul yang berpindah-pindah posisi menggambarkan konflik betapa buaya sangat lama mengganggu kali ini. Dan ini diperjelas dengan jawaban Lintang kepada Ikal kemudian.

3. Suara

Suara sangat mendominasi info tentang konflik, baik dalam dialog maupun narasi. Ilustrasi lagu juga menyampaikan info seperti lirik “janganlah berhenti” di akhir lagu “Hujan” saat aktivitas libutran yang sebenarnya penuh perjuangan namun sangat dinikmati anak-anak.

4. Setting

Setting lebih banyak mendukung dalam menunjukkan kekontrasan dalam konflik, misal papan tulisan larangan masuk di kompleks timah menunjukkan ketatnya strata. Juga pagar kawat di lapangan tempat

anak-anak PN Timah memisahkan Flo (anak PN Timah) saat bercakap-cakap dengan Mahar dan beberapa kawannya sebelum diusir satpam.

Film Festival

A. Plot

1. Sinematografi

Plot Suami Athirah terlambat pulang, tidak digambarkan dalam adegan dengan informasi audio yang denotatif, melainkan dalam visualisasi tanpa dialog. Shot mug dan piring tengkurap, *panning* ke *Medium shot* Athirah memandangi Mug & piring ayah, lalu Ucu menengok ke arah pintu ruang tamu, seolah berharap ada yang datang, semua berwajah tegang, lalu disambung lagi *close up* mug dan piring yang masih tengkurap. Ayah tak hadir di meja makan.

2. Editing

Story Athirah berupaya memberi jampi-jampi pada minuman ayah tidak pernah terungkap dengan info audio. Penonton diharap paham dari rangkaian *editing*, Athirah duduk mengantre di ruang yang terdapat sesajinya. Sepulangnya Athirah sibuk menyiapkan sesuatu dengan pandangan curiga dari Ucu, anak lelakinya. Lalu saat makan malam Athirah menyuruh Aisyah istirahat biar dia saja yang membuatkan minum suaminya kemudian akan memasukkan buntalan kecil yang tadi disiapkan, tapi Ira mengagetkannya, buntalan jatuh. Lalu disambung adegan di ruang makan, Puang Aji hendak meminum tehnya, pandangan Athirah mengawasinya sedikit resah. Adegan diakhiri dengan *close up* buntalan yang masih tergeletak di lantai dapur. Penonton diharap memaknai bahwa buntalan jampi tidak jadi dimasukkan dalam minuman ayah.

3. Suara

Audio film ini tidak padat dan tidak memberi info secara langsung, melainkan dari *clue* diaog dan logika visual penonton diharap memahami plot. Seperti pada *Story* perkawinan kedua Puang Aji, tidak ada plot yang menyajikan dan hanya dialog tak langsung berupa pertanyaan Athirah pada Rusdi yang seperti menginterogasi, “kapan pestanya?” dan Rusdi menjawab dengan berat, “malam ini Mak, di Jakarta”. Lalu Athirah terlihat syok dan hendak menangis. Tidak pernah disebutkan siapa yang sedang dibicarakan, dan pesta apa itu, tapi dengan logika visual diharapkan penonton tahu itu pembicaraan tentang isu pernikahan kedua bapak Ucu, suami Athirah. Dialog tersebut berfungsi menggabungkan rangkaian visual yang ada dan memberi *story* Puang Aji menikah lagi, pada Plot yang ada.

4. Setting

Setting tempat banyak dibantu dengan *caption/subtitle*. Juga *establish shot* yang mengawali identitas beberapa lokasi. Seperti Rumah Athirah di Makasar dan rumah di Bone yang hampir selalu diawali dengan adegan pesawahan.

B. Premis

1. Sinematografi

Kepasrahan Athirah digambarkan dalam helaan nafasnya setiap kali tantangan hidup dihadapkan padanya. Saat mulai mencurigai suami, bahkan saat mendengar kabar pernikahan, dalam syoknya dia tidak meledak-ledak, hampir terisak lalu menghela nafas dan bahkan segera diakhiri ketika melihat Ucu berdiri menyaksikan. Setelah sempat mengusir suami malamnya,

esoknya dia berusaha tetap menjawab manis anak-anaknya yang berpamitan sekolah. Dan saat makan malam dia berusaha tetap tenang melayani suami meski anak-anak sudah saling pandang. Ketidakmenyerahan divisualkan dengan kegigihan Athirah berdagang sarung dan tiap kali kotak perhiasan diperlihatkan isinya ditambah.

2. Editing

Editing bersama sinematografi mengelola premis ketidakmenyerahan Athirah pada cobaan hidupnya dengan *montage shot*. Mulai dia berjualan sarung, setelah batal memberi jampi-jampi dan lebih giat lagi setelah suami lebih memilih datang *kondangan* dengan istri mudanya. *Montage shot* silih berganti antara Athirah pesan sarung ke pengrajin, sibuk menjual ke pelanggan dan shot kotak perhiasan dibuka serta ditambah isinya. Tak ada dialog berarti selama itu.

3. Suara

Walaupun minimal tetapi ada juga sumbangan unsur suara dalam premis, seperti setelah ibu Athirah memberikan perhiasannya untuk Athirah, terdengar *voice over* lirih Athirah, “saya mau coba berdagang sarung Mak,” diiringi *dissolve to* shot sarung-sarung yang dijemur lalu wajah Athirah muncul diantara sarung, mewujudkan niat Athirah untuk berdaya.

4. Setting

Setting tempat Bone - Makasar yang silih berganti menunjukkan kegigihan Athirah dengan usaha dagangannya.

C. Karakter

1. Sinematografi

Sebagai protagonis Athirah merupakan yang paling sering muncul pada shot dan sering mendapat shot *close up* maupun *medium*. Sering juga terdapat scene yang isinya hanya Athirah. Wajahnya muncul di *scene* paling awal dan paling akhir.

2. Editing

Dalam menggambarkan karakter protagonis *editing* memberikan tanda-tanda benda yang penting dalam peristiwa dengan berada satu frame dengan wajah/ekspresi Athirah atau mendekatkannya dengan shot pandangan Athirah. Seperti sosok wanita yang turun dari mobil di depan Kantor Puang Aji disambung dengan shot Athirah mengawasi dari becaknya yang melintas. Shot wajah Athirah yang agak tertegun diikuti dgn shot bungkusan terbuka 2 kaleng minyak rambut di meja kantor Puang Aji dgn latar tangan Athirah menyentuhnya dan setelah diselingi ekspresi cuek Puang Aji, kembali ke *Close up* Athirah dengan ekspresi penuh tanya dalam hati., tanpa dialog.

3. Suara

Tampilan shot wajah Athirah dalam berbagai ekspresi sering hening tanpa dialog, kadang helaan nafas kecil, 2 kali tangis tertahan, 1 kali penuh emosi kemarahan tanpa dialog meledak-ledak. Demikian pula saat mengusir Puang Aji malam-malam, tanpa sepele kata pun. Hening menjadi tumpuan kekuatan karakter protagonis dalam ekspresi.

4. Setting

Kecuali *caption* petunjuk kota dan tahun, *setting* tidak banyak membantu karakter hanya sebagai konteks cerita bahwa perempuan Bone di masa itu ternyata seperti sudah biasa dimadu.

D. Konflik

1. Sinematografi

Sinematografi dan *editing* bersama mengelola konflik ini dengan menggunakan simbol sarung. Beberapa kali sinematografi memasukkan sarung penuh dalam 1 frame untuk menandai dramatik dari konflik.

2. Editing

Editing pun menyambungkan materi frame sarung di atas dengan shot lain yang tepat untuk memberi emosi/jiwa bagi simbol sarung. Seperti dipuncak konflik, gambar akhir Scene Athirah dan Ucu pulang *kondangan* naik becak disambungkan dengan hampasan sarung kusut ke lantai lalu baru gambar Athirah terisak, dan mengakhiri scene ini dengan *fade out to black*.

3. Suara

Film ini meniadakan dialog di puncak konflik, saat Athirah menangis di kamarnya setelah melihat suami bersama istri muda di kondangan, hanya sedikit atmosfer isakan tangis Athirah, setelah sarung dihempas ke lantai, yang diiringi irama ilustrasi musik yang menghentak-hentak pelan, untuk menaikkan tensi dramatik. Tidak ada keluhan Athirah tentang apa yang ditangisinya, tapi penonton diharap paham dari rangkaian visualnya.

4. Setting

Selain sarung setting juga menempatkan *property* peralatan makan sebagai indikasi dramatik konflik. Saat beberapa kali Bapak terlambat atau bahkan tak pulang saat makan malam, piring dan gelas mug nya tertata rapi di ujung meja, sebagai penanda kekosongan. Tapi setelah Athirah *move on* dari keterpurukan pengkhianatan suami di kondangan dan beralih dengan lebih bersemangat mengambil peluang dalam berdagang sarung, suasana rumah terlihat ceria dengan canda di meja makan, tak ada peralatan makan Bapak yang tengkurap diujung meja, bahkan kursi Bapak ditempati Ira adik Ucu. Maka ketika Bapak yang sedang dalam masalah tiba-tiba datang dan bergabung, Ira pun dibisiki untuk bergeser dan segera Athirah menyiapkan piring gelas Bapak dari lemari. Pertanda belakangan Bapak tidak lagi rutin makan malam bersama, pertanda pula bahwa mereka tidak lagi menunggu-nunggu Bapak ikut makan bersama. Athirah telah “berdaya”.

Film Bioskop dan Festival

Pada film *Ada Apa Dengan Cinta 2* sinematik menyajikan naratif sebagai berikut

A. Plot

1. Sinematografi

Story yang dihadirkan dalam Plot kebanyakan dihadirkan dengan dialog atau indikasi perlakuan/*action* karakter terhadap benda atau sesuatu. Misal peristiwa Rangga memutuskan cintanya pada Cinta dihadirkan lewat aksi Cinta membuka kembali box kenangan berkas lamanya shot *Over shoulder* Cinta membuka surat, *close up* ekspresi Cinta menarik nafas, *close up* isi surat lalu tangan meremas surat. Penonton diharap tahu itu dari Rangga berdasar konteks sekuel sebelumnya, surat itu ada bersama barang-barang yang pernah diberikan Rangga di sekuel sebelumnya seperti buku puisi Aku dan diary Rangga. Nantinya Scene ini diperjelas dengan scene berdialog pada saat Cinta menceritakan pada Rangga apa yang terjadi padanya waktu Rangga memutuskan cinta dulu.

2. Editing

Menyambungkan yang gambar - gambar Rangga yang celingukan di tempat pameran disambung gambar Karmen menggerakkan kepalanya

menunjuk ke arah tertentu bisa diartikan keduanya telah menyepakati Rangga akan menemui Cinta disitu, apalagi sebelumnya saat melihat Rangga muncul Milly dan Maura kaget mengatakan : “Men, nggak salah nih kamu” seolah yakin itu ulah Karmen klo sampai Rangga ada disitu. Dengan demikian *editing* susunan gambar ini mengindikasikan ada story Rangga dan Karmen pernah berdialog mengatur rencana pertemuan ini.

3. Suara

Hampir semua *story* yang tidak terdapat pada plot film ini diindikasikan oleh informasi dialog namun *Story* Rangga memutuskan Cinta yang diindikasikan dengan action Cinta membaca suratnya diiringi ilustrasi musik dari konteks sekuel film sebelumnya. Ini akan membantu penonton untuk merasakan bahwa itu dari masa lalu.

4. Setting

Story Cinta memutuskan memilih Rangga setelah diminta Trian bercerita secara jujur di galerinya sebenarnya juga tidak pernah diperlihatkan tetapi *setting* Rangga di Bandara dengan sesekali menengok ke belakang, diselingi adegan Cinta melaju dengan mobilnya mengindikasikan bahwa mereka akan berbaikan kembali karena *setting* ini mirip dengan konteks *ending* pada *sequel* sebelumnya ketika mereka berpisah dengan *happy ending* di Bandara. Walau kemudian sekuel ini menyelesaikannya dengan sedikit berbeda.

B. Premis

1. Sinematografi

Banyak visualisasi premis yang diperkuat dengan dialog, seperti premis jujur pada diri sendiri tidak terungkap dengan tegas kecuali *close up* Cinta mengusap bibirnya di pesawat bertolak belakang dengan dialog Cinta pada Rangga ketika Rangga datang ke galerinya, bahwa ciuman itu tidak ada apa-apanya. Ini menunjukkan bahwa saat mengatakan tidak ada apa-apa itu Cinta sedang tidak jujur. Hal ini kemudian dipertegas dengan dialog saat Cinta menemui Rangga di New York, bahwa itu tidak benar jika dirasa tidak ada apa-apanya.

2. Editing

Secara khusus *editing* tidak membuat sesuatu yang berarti untuk menegaskan premis, tetapi ada sedikit rangkaian gambar yang mengarahkan logika visual. Seperti saat Cinta hendak jujur bercerita tentang pertemuan dengan Rangga kepada Trian, begitu notifikasi *chat* HP berbunyi dan sebelumnya diperlihatkan di hotel Rangga sedang meng-klik pengiriman pesan *chat*. Dari situ penonton tahu bahwa pesan itu dari Rangga dan kemudian membuat Cinta berubah pikiran dengan menceritakan hal lain pada Trian.

3. Suara

Dialog dan ilustrasi lagu banyak menyatakan premis. Memafkan, jujur dan membuat keputusan semua terkatakan dalam dialog.

4. Setting

Setting tidak menyatakan secara khusus tentang premis.

C. Karakter

1. Sinematografi

Pertunjukan lagu di galeri Cinta lalu diperlihatkan *close up* wajah Cinta yang menampung air mata yang siap jatuh dimatanya, dan sesekali Shot Karmen terlihat mengawasi, mengenalkan protagonis dan permasalahannya. Cinta punya masa lalu, dan Karmen sangat paham itu sehingga nantinya

justru sempat terjadi konflik diantara keduanya karena ini.

2. Editing

Dalam *voice over* puisi Rangga, ditengah Rangga menulis, *editing* memberikan *super impose* sosok dan wajah Cinta, untuk mengenalkan siapa karakter yang menjadi alamat puisi itu.

3. Suara

Penggunaan beberapa kali bahasa asing (Inggris) oleh protagonis menunjukkan kelas sosialnya. Puisi banyak mengilustrasikan karakter.

4. Setting

Banyaknya tempat-tempat ikonik di Jogja dan sekitarnya menegaskan karakter bahwa para protagonis ini adalah anak muda berkelas yang punya visi lumaan, dengan *café* kopi, candi Boko, pameran senirupa serta galeri.

D. Konflik

1. Sinematografi

Selain adegan berdialog yang menggambarkan konflik fisik antara Rangga dan Cinta, sinematografi juga kerap memvisualkan konflik batin tokoh dalam *action* tunggal. Seperti adegan Cinta membongkar *box* kenangan, juga kegalauan Cinta saat Rangga mengirim *chat* meminta ketemu lagi di Jakarta. Diperlihatkan Cinta beberapa kali melihat *chat* itu, diam, melempar HP, duduk menggeleng-gelengkan kepala, hingga akhirnya menelpon Karmen sahabatnya.

2. Editing

Berkolaborasi dengan sinematografi, *editing* mempertajam konflik dengan menyambungkan silih berganti visual Rangga berproses di bandara dengan visual Cinta mengendarai mobil, yang di sekuel ini belum berakhir dengan *happy ending* seperti sekuel sebelumnya yang berakhir dengan pertemuan di bandara. Kali ini adegan diakhiri dengan indisen nyaris kecelakaannya Cinta dan mereka gagal dipertemukan di bandara.

3. Suara

Puisi dan lagu masih mewarnai pengiring visual disaat tidak ada dialog serta mencoba memberi informasi auditif. Kekecewaan dan duka Rangga oleh kegagalan.

4. Setting

Setting Bandara yang legendaris dalam kisah Rangga dan Cinta di sekuel sebelumnya dikelola kembali di sekuel ini, untuk sedikit ‘mengecoh’ penonton.

SIMPULAN

Dari pembahasan di atas kita bisa melihat bahwa dalam perbandingan aspek Naratif dan sinematik film :

4. Film Bioskop

Naratif Film yang laris di Bioskop relatif lebih kompleks karena sutradara menggunakan Multi Plot sehingga cerita bisa dikatakan lebih seru, namun tidak banyak *story* yang harus diinterpretasikan, karena sudah disajikan/divisualkan dalam plot. Untuk itu sutradara menyajikan dalam sinematik yang lebih mudah dipahami penonton, dialog yang informatif dalam setiap adegan, masih ditambah dengan narasi yang sangat membantu penonton memahami gambar dan cerita film.

5. Film Festival

Naratif dalam film festival lebih sederhana dan relatif kurang menarik karena merupakan plot tunggal. Namun sutradara menyimpan lebih banyak *story* yang tidak

disajikan dalam plot melainkan harus diungkap sendiri oleh penonton. Sutradara lebih menekankan pada bahasa visual sehingga sinematiknya pun lebih menyajikan informasi dalam bahasa gambar. Dialog tidak memberi informasi langsung mengenai cerita.

6. Film Bioskop dan Festival

Pada film yang laris di bioskop sekaligus mendapat banyak penghargaan festival sutradara mengolah lebih dari satu plot, sekaligus memilih tidak memvisualkan banyak *story*. Ini dikelola secara sinematik dengan membekali penonton gambar yang diiringi dialog sinkron. Masih ditambah dengan informasi audio lain namun bukan yang terlalu mudah ditangkap penonton untuk lebih memberi sentuhan artistik. Dalam hal ini puisi dan lagu yang bukan sekedar memberi suasana tapi juga merupakan informasi audio yang menjelaskan cerita.

Dengan demikian kita dapat menyimpulkan bahwa sutradara melakukan olahan artistik yang berbeda pada film bioskop dan film festival. Dan jika ingin menembus kedua ranah sutradara melakukan kompromi pada olahan artistiknya.

UCAPAN TERIMA KASIH

Demikian kajian ini dilakukan, dan Syukur kepada Tuhan telah menghasilkan suatu simpulan. Ucapan terimakasih disampaikan kepada Lembaga Penelitian dan Pengabdian ISI Yogyakarta yang telah memberi kesempatan untuk mewujudkan penelitian ini dengan memberikan dukungan dana penelitian. Terimakasih juga untuk Prodi Film dan Televisi, Fakultas Seni Media Rekam ISI Yogyakarta, serta prodi Pengkajian Seni Rupa dan Seni Pertunjukan Sekolah Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada yang mendukung berbagai fasilitas administrasi yang dibutuhkan serta kesempatan untuk mengkritisi dan mempublikasikan penelitian ini dalam beberapa seminar.

KEPUSTAKAAN

Artikel Jurnal

Maijar, A. (2018). Film Trophy Buffalo sebagai sebuah Parodi Kebudayaan Minangkabau dalam Estetika Posmodern. *Journal of Urban Society's Arts*, 5(1), 29.

Santoso, V. (2017). Kapital dan Strategi Garin Nugroho sdalam Proses Prproduksi Film. *Journal of Urban Society's Art*, 4(1), 11.

Buku

Bordwell, D. and K. T. (2008a). *Film Art: An Introduction* (8th ed.). McGraw-Hill.

Bordwell, D. and K. T. (2008b). *Film Art: An Introduction* (8th ed.). McGraw-Hill.

Egri, L. (1960). *The Art of Dramatic Writing*. Touchstone.

Giannetti, L. (1993). *Understanding Movies* (6th ed.). Prentice Hall.

Seger, L. (1987). *Making A Good Script Great*. Samuel French.

Web

www.filmindonesia.or.id. (n.d.).