

## SINEMATOGRAFI DALAM PENYAMPAIAN EMOSI NON-VERBAL PADA FILM TAK KEMBALI LAGI

I Gusti Agung Deta Nanda Nugraha<sup>1</sup>, I Made Denny Chrisna Putra<sup>2</sup>, I Wayan Agus Mahardika<sup>3</sup>

<sup>1,2,3</sup>Prodi Produksi Film dan Televisi, Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Seni Indonesia Bali

Jln. Nusa Indah Denpasar 80235, Denpasar, Indonesia

e-mail: detanugraha27@gmail.com<sup>1</sup>, dennychrisna@isi-dps.ac.id<sup>2</sup>, wynagusmahardika@isi-dps.ac.id<sup>3</sup>

---

### INFORMASI ARTIKEL

Received : Maret 2026

Accepted : Juni 2026

Publish online : Juli 2026

---

### ABSTRACT

The short film *Tak Kembali Lagi* is a fictional drama-romance work that explores the dynamics of a relationship breakdown through a non-verbal emotional approach. This work is based on the idea that conflicts in relationships do not always emerge through explicit verbal confrontation, but rather develop gradually through silence, emotional distance, and routines that lose their meaning. Therefore, cinematography is positioned as the primary visual language in conveying the characters' inner states and relational dynamics. This article examines the creative process of *Tak Kembali Lagi* with a focus on the role of the Director of Photography (DOP) in designing and implementing visual aesthetics that support emotional storytelling. A realist approach is employed as the aesthetic foundation through the application of cinematographic techniques such as *long takes*, natural lighting, *negative space* composition, and *frame-in-frame*. The creation method consists of concept exploration, pre-production, production, and post-production stages. The results indicate that cinematography plays a significant role in communicating non-verbal emotions and enhancing the audience's emotional experience without reliance on dialogue.

Key words: *cinematography; non-verbal emotion; drama-romance film; realism; director of photography*

---

### ABSTRAK

Film pendek *Tak Kembali Lagi* merupakan karya fiksi bergenre drama-romansa yang mengeksplorasi dinamika keretakan hubungan melalui pendekatan emosi non-verbal. Karya ini berangkat dari gagasan bahwa konflik dalam hubungan tidak selalu dimunculkan melalui pertentangan verbal yang eksplisit, melainkan berkembang secara perlahan melalui keheningan, jarak emosional, dan rutinitas yang kehilangan makna. Oleh karena itu, sinematografi diposisikan sebagai bahasa visual utama dalam menyampaikan kondisi batin dan relasi antar-karakter. Artikel ini membahas proses penciptaan film *Tak Kembali Lagi* dengan fokus pada peran *Director of Photography* (DOP) dalam merancang dan menerapkan estetika visual yang mendukung narasi emosional. Pendekatan realisme digunakan sebagai landasan estetika melalui penerapan teknik

sinematografi seperti *long take*, pencahayaan natural, komposisi *negative space*, dan *frame in frame*. Metode penciptaan meliputi tahap eksplorasi konsep, pra-produksi, produksi, dan pasca-produksi. Hasil penciptaan menunjukkan bahwa sinematografi memiliki peran signifikan dalam menyampaikan emosi non-verbal serta memperkuat pengalaman emosional penonton tanpa ketergantungan pada dialog.

Kata Kunci: *sinematografi; emosi non-verbal; film drama-romansa; realisme; director of photography*

## PENDAHULUAN

Film pendek sebagai medium ekspresi artistik memiliki kemampuan untuk merepresentasikan pengalaman emosional manusia secara padat dan intens. Dalam konteks film drama-romansa, emosi tidak selalu disampaikan melalui dialog verbal, melainkan kerap hadir melalui gestur tubuh, ekspresi wajah, relasi ruang, serta komposisi visual antar tokoh. Bentuk penyampaian emosi non-verbal ini menuntut pendekatan sinematografi yang sensitif terhadap detail visual dan ritme penceritaan agar makna emosional dapat tersampaikan secara efektif kepada penonton.

Kajian sinematografi menunjukkan bahwa elemen visual seperti komposisi gambar, pencahayaan, pergerakan kamera, dan durasi shot memiliki fungsi naratif yang signifikan. Menurut Bordwell dan Thompson (2010), sinematografi tidak hanya berfungsi sebagai alat perekam peristiwa, tetapi sebagai sistem visual yang membentuk persepsi dan respons emosional penonton. Sejalan dengan itu, Mascelli (1998) memandang sinematografi sebagai seni "menulis dengan gerak", di mana keputusan visual menjadi sarana utama dalam mengarahkan perhatian dan emosi audiens. Brown (2016) dan Pratista (2017) menambahkan bahwa peran Director of Photography (DOP) tidak hanya bersifat teknis, tetapi juga strategis dalam membangun atmosfer, suasana emosional, dan makna visual film.

Pendekatan realisme dalam film turut memperkuat penyampaian emosi non-verbal. Bazin (1967) menekankan bahwa realisme bertujuan menghadirkan dunia filmis secara otentik dengan meminimalkan manipulasi visual, sehingga penonton dapat mengalami peristiwa secara natural. Bordwell dan Thompson (2010) menjelaskan bahwa realisme tidak hanya berkaitan dengan tampilan visual yang menyerupai kenyataan, tetapi juga mencakup logika naratif dan

motivasi karakter yang dapat dipercaya. Teknik seperti *long take*, pencahayaan natural, serta pergerakan kamera yang minimal memungkinkan emosi berkembang secara organik di dalam ruang dan waktu yang berkesinambungan.

Dalam konteks penciptaan film sebagai praktik artistik, proses kreatif dipahami sebagai rangkaian tahapan yang terstruktur dan reflektif. Menurut Putra, Pendet, dan Pamungkas (2023), proses kreatif dalam penciptaan film merupakan serangkaian keputusan artistik yang dipengaruhi oleh subjektivitas pembuat film, konteks sosial-budaya, serta tujuan naratif yang ingin dicapai. Putra dkk. (2023) dalam Jurnal "Padu Arep" menegaskan bahwa struktur visual dan naratif film dibangun secara sadar melalui tahapan konseptual, produksi, hingga pasca-produksi, sehingga bahasa visual berperan sebagai medium utama dalam membangun makna dan pengalaman emosional penonton.

Aspek teknis dalam produksi audio-visual juga memiliki keterkaitan erat dengan tujuan naratif dan estetika karya. Menurut Putra dkk. (2023) dalam Jurnal *Lekesan*, pemilihan gaya produksi, pengelolaan kamera, serta fleksibilitas teknis dalam pengambilan gambar berpengaruh langsung terhadap efektivitas penyampaian pesan visual. Keputusan teknis tersebut tidak bersifat netral, melainkan menjadi bagian dari strategi artistik yang mendukung pembentukan karakter visual dan ritme penceritaan film.

Selain tahap produksi, pasca-produksi memegang peranan penting dalam pembentukan makna film. Putra dkk. (2025) menjelaskan bahwa editing merupakan tahap subjektif sineas dalam merangkai realitas visual, emosi, dan sudut pandang naratif. Editing tidak hanya berfungsi sebagai proses penyusunan gambar secara teknis, tetapi menjadi ruang kreatif untuk mengarahkan persepsi

penonton dan memperkuat pengalaman emosional yang disampaikan.

Berdasarkan pemaparan tersebut, sinematografi diposisikan sebagai bahasa visual utama dalam menyampaikan kondisi batin dan relasi antar karakter. Film pendek *Tak Kembali Lagi* mengadopsi pendekatan realisme dengan menekankan penggunaan long take, pencahayaan natural, komposisi ruang, serta ritme visual yang tenang untuk merepresentasikan emosi non-verbal dan dinamika keretakan hubungan interpersonal. Dalam karya ini, penulis berperan sebagai DOP yang bertanggung jawab merancang dan menerapkan konsep visual sejak tahap eksplorasi konsep hingga pasca-produksi, dengan tujuan menghadirkan pengalaman emosional yang jujur dan dekat dengan realitas penonton. Beberapa karya film pendek sebelumnya menunjukkan efektivitas sinematografi dalam menyampaikan emosi non-verbal. Salah satunya adalah film *Ngot* karya Joel Nguyen, yang memanfaatkan komposisi visual yang tenang, ruang kosong, serta minim dialog untuk merepresentasikan kehampaan emosional tokohnya. Film tersebut menunjukkan bahwa keheningan dan visual statis dapat menjadi sarana komunikasi emosional yang kuat ketika dikelola secara sadar melalui sinematografi. Temuan ini memperkuat gagasan bahwa bahasa visual mampu menggantikan atau bahkan melampaui fungsi dialog dalam menyampaikan konflik batin karakter.

Film pendek *Tak Kembali Lagi* mengadopsi pendekatan serupa dengan menempatkan sinematografi sebagai bahasa utama dalam merepresentasikan emosi non-verbal dan keretakan hubungan interpersonal. Film ini berangkat dari gagasan bahwa konflik dalam hubungan tidak selalu muncul melalui pertentangan verbal yang eksplisit, melainkan berkembang secara perlahan melalui jarak emosional, rutinitas yang kehilangan makna, dan keheningan yang berulang. Oleh karena itu, pendekatan realisme digunakan sebagai landasan estetika untuk menghadirkan pengalaman emosional yang jujur dan dekat dengan realitas penonton.

#### **METODE PENELITIAN/PENCIPTAAN**

Secara praktis, metode penciptaan ini dilaksanakan melalui beberapa tahapan utama, yaitu eksplorasi konsep, pra-produksi, produksi, dan pasca-produksi.

#### **1. Tahap Eksplorasi Konsep**

Tahap eksplorasi konsep diawali dengan pembacaan dan analisis naskah untuk memahami konflik emosional serta relasi antar tokoh yang menjadi fokus utama film *Tak Kembali Lagi*. Pada tahap ini, penulis mengidentifikasi momen-momen naratif yang menyimpan potensi penyampaian emosi non-verbal, seperti keheningan, perubahan sikap, dan jarak emosional. Analisis tersebut menjadi dasar dalam menentukan pendekatan visual yang menempatkan sinematografi sebagai medium utama penceritaan, dengan meminimalkan ketergantungan pada dialog.

Eksplorasi konsep juga dilakukan melalui pencarian referensi visual dari film-film drama realis yang menekankan pengolahan emosi melalui bahasa visual. Hasil eksplorasi ini digunakan untuk merumuskan prinsip estetika sinematografi yang akan diterapkan, seperti penggunaan pencahayaan natural, komposisi frame yang menonjolkan ruang dan jarak, serta pergerakan kamera yang terbatas.

#### **2. Tahap Pra-Produksi**

Pada tahap pra-produksi, penulis sebagai DOP merumuskan konsep sinematografi secara lebih terstruktur sebagai pedoman visual film. Proses ini meliputi diskusi intensif dengan sutradara untuk menyamakan interpretasi terhadap karakter dan konflik emosional, sekaligus menentukan pendekatan visual yang selaras dengan visi naratif film.

Perancangan visual dilakukan melalui pembuatan referensi visual dan perencanaan teknis pengambilan gambar, termasuk pemilihan jenis shot, komposisi frame, dan strategi pencahayaan. Pendekatan pencahayaan diarahkan pada pemanfaatan sumber cahaya alami atau pencahayaan minimal untuk menjaga kesan realistis dan intim. Tahap pra-produksi ditutup dengan finalisasi konsep sinematografi yang menjadi acuan utama selama proses produksi.

#### **3. Tahap Produksi**

Tahap produksi merupakan tahap penerapan konsep sinematografi ke dalam proses pengambilan gambar. Pada tahap ini, penulis menerapkan strategi visual yang telah dirancang dengan menekankan pengambilan gambar berdurasi relatif panjang, pergerakan kamera yang minimal, serta komposisi yang menonjolkan relasi ruang antar tokoh. Pendekatan tersebut bertujuan memberi ruang bagi emosi non-verbal berkembang secara alami di dalam frame.

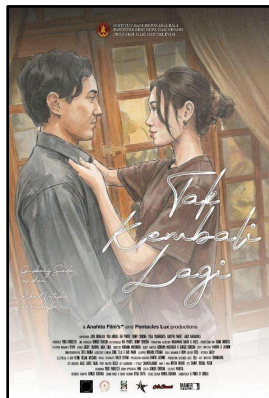
#### 4. Tahap Pasca-Produksi

Pada tahap pasca-produksi, sinematografi diperkuat melalui proses penyuntingan gambar dan penyesuaian warna. Proses editing dilakukan dengan mempertahankan ritme visual yang tenang dan kontemplatif, sesuai dengan karakter konflik yang berkembang secara perlahan. Pemilihan shot dan durasi potongan diarahkan untuk menjaga kesinambungan emosi serta menghindari ritme yang terlalu dinamis.

### HASIL DAN PEMBAHASAN

#### Deskripsi Data/Hasil

Karya film *Tak Kembali Lagi* merupakan film pendek fiksi bergenre drama-romansa yang berdurasi kurang lebih 16 menit. Film ini mengangkat tema keretakan hubungan interpersonal dengan menempatkan emosi non-verbal sebagai elemen utama penceritaan. Konflik dalam film tidak disampaikan melalui pertentangan dialog yang eksplisit, melainkan melalui keheningan, jarak emosional, serta perubahan sikap antar tokoh yang berkembang secara perlahan.



Gambar 1. Poster Film *Tak Kembali Lagi*  
[Sumber: Arsip Film *Tak Kembali Lagi*]

Pendekatan visual film ini dirancang dengan menekankan gaya sinematografi realisme. Kamera diposisikan sebagai pengamat yang dekat dengan karakter, namun tetap menjaga jarak emosional melalui framing yang sederhana dan pergerakan kamera yang minimal. Sinematografi berfungsi sebagai bahasa utama dalam menyampaikan kondisi batin tokoh, sehingga dialog tidak menjadi satu-satunya sumber informasi naratif bagi penonton.

Pencahayaan dalam karya ini memanfaatkan sumber cahaya natural dan pencahayaan minimal untuk menciptakan suasana keseharian yang intim dan realistis. Pemilihan komposisi gambar menonjolkan ruang dan jarak antar tokoh sebagai representasi visual dari relasi emosional yang merenggang. Durasi shot yang relatif panjang

digunakan untuk memberi ruang bagi emosi non-verbal berkembang secara organik di dalam frame.

### Pembahasan

#### Eksplorasi Konsep

Pada produksi film pendek ini, penulis mengeksplorasi pendekatan visual sebagai medium representasi emosi dalam dinamika hubungan pasangan. Pendekatan visual diposisikan tidak sekadar sebagai pendukung narasi, melainkan sebagai perangkat utama dalam menyampaikan perasaan yang tidak terucapkan oleh karakter. Dengan demikian, penonton diarahkan untuk tidak hanya bergantung pada dialog dan akting, tetapi juga mengalami kedalaman emosi melalui komposisi visual, suasana, dan ritme gambar dalam setiap frame.

Eksplorasi visual tersebut melandasi gagasan cerita tentang sepasang kekasih yang secara emosional telah kehilangan rasa terhadap satu sama lain, namun tetap mempertahankan hubungan atas dasar tanggung jawab. Pada tahap ini, hubungan tidak lagi dibangun atas dasar afeksi, melainkan terjebak dalam rutinitas yang repetitif, sehingga dinamika emosional di antara pasangan mengalami penurunan yang signifikan. Kondisi ini menjadi ruang eksplorasi utama dalam penciptaan karya film.

Karakter Dion direpresentasikan sebagai figur Everyman/Silent Provider, yakni sosok yang memaknai perjuangan dalam hubungan melalui peran sebagai penyedia kebutuhan material. Visi ini membuat Dion meyakini bahwa stabilitas dan tanggung jawab merupakan inti dari relasi, namun ia mengabaikan dimensi emosional yang justru menjadi fondasi utama sebuah hubungan. Sebaliknya, karakter Michelle digambarkan sebagai figur Caregiver, yang meyakini bahwa perhatian dan dukungan emosional secara terus-menerus mampu mempertahankan relasi. Dalam proses tersebut, Michelle justru mengesampingkan kebutuhan emosional dirinya sendiri demi menjaga keberlangsungan hubungan.

Berdasarkan motivasi masing-masing karakter dan relasi yang terbangun di antara keduanya, penulis berupaya menggali lapisan emosi yang tidak terartikulasikan secara verbal. Dion direpresentasikan sebagai individu yang mulai merasakan kehampaan dalam hubungan, sementara Michelle digambarkan berada dalam kondisi tertekan dan terperangkap, ketika perasaannya tidak lagi mendapat ruang dan

hubungan yang tersisa hanyalah komitmen yang kehilangan makna.

Pengembangan visual dalam film ini turut didukung oleh referensi karya film yang relevan. Film *We Made a Beautiful Bouquet* (2021) dijadikan acuan dalam pendekatan naratif dan penciptaan kedalaman emosional yang realistis, sehingga emosi karakter dapat tersampaikan secara jujur dan natural. Sementara itu, film *Home Sweet Loan* (2024) dan *Satu Kakak Tujuh Ponakan* (2024) digunakan sebagai referensi dalam membangun dunia karakter yang sederhana, membumi, dan dekat dengan realitas kehidupan sehari-hari penonton.

Secara teknis, pendekatan visual diterapkan untuk merepresentasikan kondisi emosional masing-masing karakter. Teknik komposisi negative space digunakan untuk menggambarkan perasaan hampa yang dialami oleh karakter Dion, sementara komposisi frame in frame diterapkan untuk membangun kesan tertekan dan terperangkap yang merepresentasikan kondisi emosional Michelle. Selain itu, penggunaan palet warna hangat dengan kontras cahaya yang relatif tinggi serta penerapan long take dimanfaatkan untuk menciptakan atmosfer yang tidak nyaman dan canggung, sehingga jarak emosional antar-karakter dapat dirasakan secara visual oleh penonton.

### Pra-Produksi

Setelah membentuk konsep yang sesuai dengan apa yang ingin dicapai dari film ini, akhirnya masuk ke tahap perencanaan yang terdiri dari:

#### 1. Pengembangan Naskah (Script Development)

Pada tahap ini, kami berfokus untuk membangun cerita yang benar-benar sesuai dengan konsep yang telah dibuat, tahap ini menjadi tahap yang cukup

#### 4. Desain Produksi (Production Design)

Untuk desain produksi kami sudah menyiapkannya terlebih dahulu mulai dari moodboard, lalu dengan berhasilnya kami mengunci lokasi set akhirnya kami bisa masuk ke tahap 3D Design set yang ingin kita buat, pemilihan color palette, hingga penentuan properti dan wardrobe serta make-up. Sesuai dengan visi diawal kami ingin membuat suasana rumah terlihat nyaman tetapi juga membuat rasa tertekan. Selain itu kami mengatur color palette yang cukup kontras antara hangat dan dingin, serta membangun kontras secara visual namun juga antar-karakter, hal ini menjadi acuan untuk pencahayaan dan juga wardrobe yang akan digunakan.

krusial bagi kami sehingga kami mengeluarkan effort yang cukup besar dalam pengembangan naskah ini. Melalui proses kolaboratif ini, kami memastikan bahwa makna dan konsep yang ingin kita eksplorasi yaitu emosi non-verbal pada cerita dapat tersampaikan dengan baik.



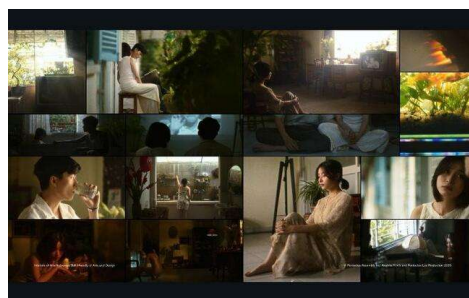
Gambar 2. Diskusi Naskah *Tak Kembali Lagi*  
[Sumber: Arsip Film *Tak Kembali Lagi*]

#### 2. Pemilihan Lokasi (Location Scouting)

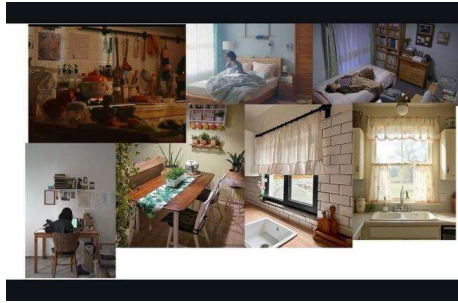
Lokasi atau set tentu menjadi hal penting selanjutnya yang harus kami tentukan agar sesuai dengan konsep dan visi yang ingin dicapai. Selain itu, karena kami memutuskan untuk memilih hanya 1 set lokasi yaitu rumah membuat kami melakukan banyak pertimbangan dalam memilih set yang sesuai dalam membangun atmosfer yang nyaman namun juga dapat membangun kesan tertekan dan hampa, sehingga rumah atau set pun juga menjadi pendukung untuk merepresentasikan sisi emosional mereka.



Gambar 3. Set Terpilih  
[Sumber: Arsip Film *Tak Kembali Lagi*]



Gambar 4. Moodboard  
[Sumber: Arsip Film *Tak Kembali Lagi*]



Gambar 5. *Moodboard Set*  
[Sumber: Arsip Film *Tak Kembali Lagi*]



Gambar 6. *Moodboard Property*  
[Sumber: Arsip Film *Tak Kembali Lagi*]

#### 5. Pemilihan Peran (Casting)

Setelah proses seleksi dan pertimbangan kecocokan antar karakter, akhirnya kami memutuskan untuk memilih Gus Bang Sada sebagai pemeran Dion yang kami temukan atas

#### 6. *Reading dan Rehearsal*

Setelah dipilihnya pemeran Dion dan Michelle, kami memulai tahap *reading* dan *rehearsal* yang lumayan kami prioritaskan karena kekuatan utama pada film ini yaitu *chemistry* antar-karakter dan juga kedalaman emosi masing-masing karakter. Selain itu, tahap ini juga membantu saya sendiri dalam menyesuaikan kembali *shot design* agar lebih mendukung *performance* para pemain.



Gambar 9. *Reading*  
[Sumber: Arsip Film *Tak Kembali Lagi*]

rekomendasi orang terdekat, dan juga Eka Natasha menjadi pemeran Michelle yang kami temukan melalui *open casting online* tersebut.



Gambar 7. *Casting Talent Michelle*  
[Sumber: Arsip Film *Tak Kembali Lagi*]



Gambar 8. *Casting Talent Dion*  
[Sumber: Arsip Film *Tak Kembali Lagi*]



Gambar 10. *Reading*  
[Sumber: Arsip Film *Tak Kembali Lagi*]

#### 7. *Equipment Check*

Tahap ini kami mulai dengan konsultasi dengan vendor seperti *Midnight Sun* sebagai vendor *equipment* kamera dan *Jay's Bali Lighting* sebagai vendor *equipment* lighting & grip.



Gambar 10. *Test Cam* bersama *Midnight Sun*  
[Sumber: Arsip Film *Tak Kembali Lagi*]



Gambar 11. Konsultasi bersama Jay's Bali Lighting  
[Sumber: Arsip Film *Tak Kembali Lagi*]

### 8. Camera Bible

*Camera Bible* merupakan dokumen komprehensif yang mencakup naskah, *shotlist* atau *storyboard*, *floorplan*, serta *breakdown artistic*. Dokumen ini berfungsi sebagai panduan utama bagi seluruh departemen produksi, sehingga mempermudah koordinasi dan memastikan continuity antar-adegan. Dengan adanya *Camera Bible*, setiap anggota tim dapat memahami visi visual dan arah artistik yang diinginkan, sekaligus mengurangi risiko miskomunikasi atau kesalahan teknis selama proses produksi. Selain itu, dokumen ini juga berperan sebagai referensi cepat untuk perencanaan kamera, penempatan lampu, dan *blocking*, sehingga produksi dapat berjalan lebih efisien dan terstruktur.



Gambar 12. *Camera Bible*  
[Sumber: Arsip Film *Tak Kembali Lagi*]

### 9. Pre-Production Meeting

*Pre-Production Meeting* untuk membahas konsep film, merencanakan kebutuhan produksi, membagi *jobdesk* masing-masing divisi hingga memberikan seluruh dokumen kebutuhan untuk *shooting* yaitu *shooting schedule* dan *camera bible*.



Gambar 13. PPM *Tak Kembali Lagi*  
(Sumber: Arsip Film *Tak Kembali Lagi*)

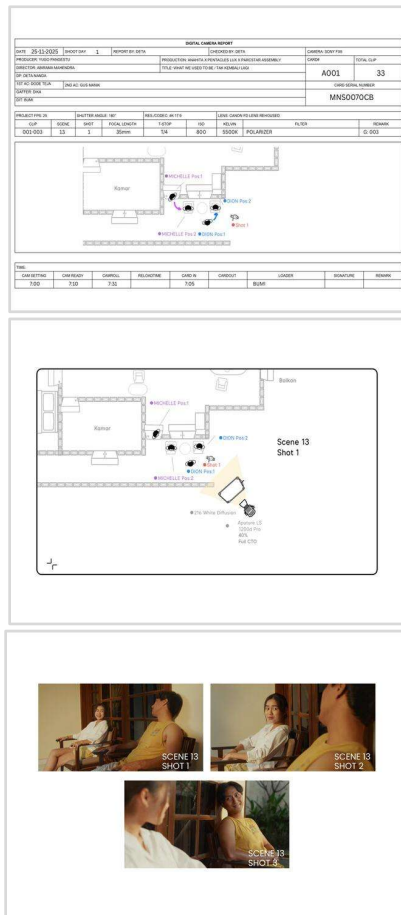


## Produksi

### Pasca-Produksi

#### 1. Camera Report

*Camera report* disusun sebagai dokumen pencatatan teknis yang berfungsi sebagai referensi bagi DOP apabila diperlukan pengambilan gambar ulang (re-shoot). Selain itu, dokumen ini menjadi laporan bagi editor untuk mengidentifikasi dan menentukan footage yang layak digunakan dalam proses penyuntingan. *Camera report* juga berperan sebagai bahan evaluasi teknis dan artistik terhadap hasil pengambilan gambar, sehingga dapat digunakan untuk meninjau kembali konsistensi visual, kualitas gambar, serta efektivitas penerapan konsep sinematografi selama proses produksi.



Gambar 13. Camera Report  
[Sumber: Arsip Film Tak Kembali Lagi]

## 2. Editing Preview

*Editing preview* dilakukan untuk meninjau kesinambungan naratif dan ritme emosional film *Tak Kembali Lagi* sebelum tahap penyuntingan akhir. Pada tahap ini, penyusunan shot difokuskan pada keterbacaan emosi non-verbal melalui durasi gambar, keheningan, dan transisi antarscene. Preview digunakan sebagai sarana evaluasi awal terhadap alur visual, konsistensi tempo, serta efektivitas hubungan antaradegan dalam membangun suasana emosional. Hasil editing preview menunjukkan bahwa ritme visual yang tenang dan durasi shot yang relatif panjang telah mendukung pendekatan realisme, sekaligus memberi ruang bagi emosi tokoh berkembang secara alami. Temuan dari tahap ini kemudian menjadi dasar penyesuaian ritme dan pemilihan *shot* pada proses penyuntingan final.



Gambar 14. Editing Preview bersama Tim  
[Sumber: Dok. Pribadi]



Gambar 15. Editing Preview bersama Dosen Pembimbing  
[Sumber: Dok. Pribadi]

## 3. Color Grading

*Color grading* merupakan tahap pasca-produksi yang berfokus pada pengolahan ulang tampilan visual film guna memaksimalkan kualitas estetika gambar. Proses ini diawali dengan *color correction*, yaitu tahap penyeragaman warna dan eksposur pada seluruh *footage* agar tercapai konsistensi visual antar *shot*. *Color correction* bertujuan untuk menyeimbangkan aspek teknis seperti *white balance*, kontras, dan tingkat pencahayaan sehingga gambar berada pada standar yang sama.



Gambar 16. Color Correction bersama Colorist  
[Sumber: Dok. Pribadi]

Setelah tahap tersebut, proses dilanjutkan ke *color grading*, yakni tahapan pengolahan kreatif yang berfungsi untuk memperkuat karakter visual film. Pada tahap ini dilakukan penyesuaian dan penguatan elemen warna, kontras, saturasi, serta pencahayaan untuk membangun suasana (*mood*) yang sesuai dengan kebutuhan naratif dan

emosional cerita. Dengan demikian, *color grading* tidak hanya berperan sebagai penyempurnaan visual, tetapi juga sebagai elemen penting dalam mendukung penyampaian makna dan atmosfer film secara keseluruhan.



Gambar 17. *Color Grading*  
[Sumber: Dok. Pribadi]

### Estetika Karya

Di dalam karya ini penulis menggunakan teknik-teknik sinematografi sebagai penyampaian emosi non-verbal. Adapun penerapannya kedalam tiga babak cerita sebagai berikut.

**Babak 1 (Setup)**, Dimulai dengan memperlihatkan runtutan rutinitas yang terjadi hingga mulai terbangunnya konflik antar-karakter.

Tabel 1: Babak 1 Film *Tak Kembali Lagi*

No	Gambar	Deskripsi
1		Babak 1 (Setup), merupakan babak yang memperkenalkan situasi hubungan Dion dan Michelle
2		
3		
4		



[Sumber: Arsip Film *Tak Kembali Lagi*]

Suasana yang digambarkan oleh penulis terhadap hubungan Dion dan Michelle yaitu hangat namun terasa hampa, penggunaan warna hangat namun kontras yang cukup tinggi membangun kesan visual yang ironis ada perasaan hangat namun tertekan. Dan juga, bisa diperlihatkan bahwa dari warna pakaian yang kontras juga digunakan sebagai penanda bahwa adanya jarak emosional antara mereka berdua.










Pada tahap ini penulis berusaha memperlihatkan hubungan mereka namun memiliki sebuah jarak, seperti Dion dan Michelle berada pada satu *frame* yang sama namun dipisahkan oleh elemen visual seperti garis vertikal, dinding, pintu, atau objek latar terlihat pada gambar 1, 2, 3, dan 4. Dan juga, penggunaan komposisi *frame in frame* terhadap Michelle pada gambar 3 dan 4 menandakan tekanan psikologis yang mulai muncul dan munculnya komposisi *negative space* juga menambah kesan hampa pada karakter seperti pada gambar 2, 3, dan 5.

Berdasarkan ritme visual penulis menggunakan *long take* yang memungkinkan penonton mengamati gestur-gestur kecil dan jeda antar dialog, sehingga emosi non-verbal dapat dirasakan secara lebih natural dan tidak terkesan manipulatif. Dengan demikian, babak setup tidak hanya memperkenalkan cerita, tetapi juga membangun pengalaman emosional yang *subtle* dan realistis.

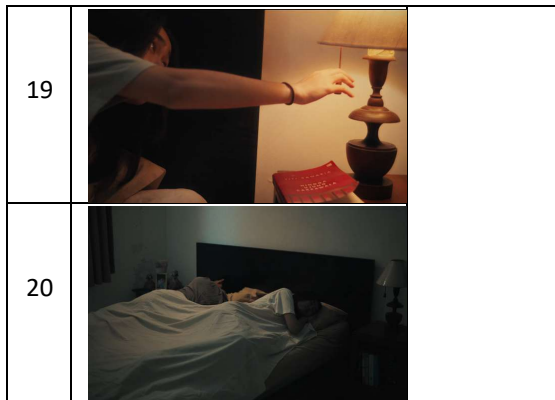
**Babak 2 (Konfrontasi)**, pada babak ini hubungan antara Dion dan Michelle mulai merenggang sehingga muncul sebuah konfrontasi dari Michelle terhadap tujuan hidup Dion yang ingin membangun kenyamanan hubungan mereka dengan bekerja (tanggung jawab) sedangkan Michelle yang ingin membangun kenyamanan mereka dengan kehadiran (emosional) hingga pecah menjadi titik *klimaks* hubungan mereka, dilanjutkan dengan montage yang memperlihatkan hubungan mereka sebagai momen *realization* antar karakter bahwa tidak ada cara mengulang kembali.

Tabel 2: Babak 2 Film *Tak Kembali Lagi*

No	Gambar	Deskripsi

1		<p>Babak 2 (Konfrontasi), menampilkan konflik antara Michelle dan Dion, hingga proses <i>realization</i> antar karakter.</p>
2		
3		
4		
5		
6		
7		
8		
9		

10		
11		
12		
13		
14		
15		
16		
17		
18		



[Sumber: Arsip Film *Tak Kembali Lagi*]

Jarak antara Dion dan Michelle semakin terlihat dengan adanya jarak pada gambar 1, penulis menggunakan lensa *wide* memperlihatkan ruang yang lebih luas dan juga arah pandang yang mulai tidak pernah bertemu seperti pada gambar 2, 10, dan 20 memperkuat kesan keterasingan satu sama lain

Pada scene konfrontasi, penulis mulai bangun suasana canggung dengan *longtake* pada awal *scene* (gambar 2) kemudian dilanjutkan dengan perubahan ukuran shot yang mencerminkan pergeseran kuasa emosional antar-karakter. Michelle yang mulai dominan terhadap situasi (gambar 3) dilanjutkan dengan posisi Dion yang tersudutkan (gambar 4) hingga Michelle memberikan *statement* (gambar 5) yang membuat Dion tersinggung hingga Dion berusaha untuk mendominasi situasi dengan berdiri sehingga *frame* didominasi oleh Dion (gambar 6).

Selanjutnya, fase *realization* yaitu montase non-linier antara masa setelah konfrontasi pada gambar 7, 8, 10, 12, 13, & 20 dan masa lalu hubungan yang hangat pada gambar 9, 11, 14, 15, 16, 17, 18, & 19. Pada masa setelah konfrontasi, penulis ingin membangun kesan kehampaan, penyesalan yang dimana fase dimana Dion dan Michelle tidak lagi bisa bersatu, direpresentasikan dengan Dion dan Michelle yang hanya *clean single frame* pada gambar 7, 8, 12, dan 13, untuk gambar 12 dan 13 diperlihatkan kehampaan karakter dengan menggunakan komposisi *negative space*. Meskipun pada gambar 12 Dion dan Michelle pada frame yang sama namun pandangan mereka tak pernah bertemu dan ditutup pada gambar 20, jarak antar karakter makin diperkuat disini. Dengan diselingi montase masa lalu Dion dan Michelle yang harmonis, ceria, dan bebas, yang penulis gambarkan dengan warna yang *vibrant* dan *gloomy*, serta pergerakan kamera *handheld* yang memberi kesan kebebasan dan keintiman. Kontras ini membangun kompleksitas estetika yang di mana

satu rangkaian visual mengandung lapisan makna emosional yang saling bertentangan.

**Babak 3 (Resolusi)**, estetika visual pada tahap ini ditujukan untuk menciptakan suasana tenang, hening, dan reflektif, selaras dengan pendekatan realisme yang menekankan kejujuran emosional.

Tabel 3: Babak 3 Film *Tak Kembali Lagi*

No.	Gambar	Deskripsi
1		<b>Babak 3 (Resolusi)</b> , merupakan fase penerimaan dan pelepasan hubungan tanpa ledakan emosi yang berlebihan.
2		
3		
4		
5		

[Sumber: Arsip Film *Tak Kembali Lagi*]

Secara visual, properti dan ruang digunakan sebagai simbol perpisahan, seperti kehadiran kardus dan foto polaroid yang menandakan perubahan fase hidup karakter pada gambar 1. dilanjutkan dengan scene dimana Michelle memperbaiki kerah Dion, disini Michelle dan Dion berada pada satu frame sebagai penanda konflik antar-karakter telah usai (gambar 2) namun diakhiri dengan Michelle meninggalkan Dion sendiri (gambar 3). Lalu frame kembali menjadi *clean single* antar karakter pada gambar 4 dan 5 yang menandakan hubungan emosional antar-karakter telah berakhir.

Ritme visual tetap dipertahankan dengan durasi shot yang tenang dan minim pergerakan kamera. Tidak ada manipulasi visual yang berlebihan, sehingga emosi perpisahan hadir sebagai bentuk keikhlasan, bukan dramatik.

## SIMPULAN

Merangkum jawaban dari rumusan masalah, sinematografi memiliki peran yang sangat signifikan dalam penyampaian emosi non-verbal dalam film *Tak Kembali Lagi*. Melalui pemilihan komposisi gambar, pergerakan kamera, pencahayaan, warna, serta ritme visual, sinematografi mampu berfungsi sebagai bahasa ekspresif yang menyampaikan kondisi batin dan dinamika emosional karakter tanpa ketergantungan pada dialog.

Peran Director of Photography (DOP) tidak hanya terbatas pada aspek teknis pengambilan gambar, tetapi juga mencakup peran konseptual dan artistik dalam menerjemahkan visi sutradara ke dalam bentuk visual yang konsisten dan bermakna. Pendekatan realisme yang diterapkan dalam film ini terbukti efektif dalam memperkuat kejujuran emosional, khususnya dalam menggambarkan keretakan hubungan yang muncul secara perlahan melalui keheningan dan gestur halus.

Melalui proses eksplorasi konsep, pra-produksi, produksi, hingga pascaproduksi, sinematografi dalam film ini berhasil membangun pengalaman emosional yang intim dan reflektif bagi penonton. Dengan demikian, karya ini menegaskan bahwa sinematografi dapat menjadi medium utama dalam membangun narasi emosional dan memperkaya makna film, khususnya dalam genre drama-romansa yang menitikberatkan pada emosi non-verbal.

## DAFTAR PUSTAKA

- Bazin, A. (1967). *What is Cinema?* Vol. 1. Berkeley: University of California Press.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2010). *Film Art: An Introduction*. 9th ed. New York: McGraw-Hill.
- Brown, B. (2016). *Cinematography: Theory and Practice*. 3rd ed. New York: Focal Press.
- Mascelli, J. V. (1998). *The Five C's of Cinematography*. Los Angeles: Silman-James Press.
- Pratista, H. (2017). *Memahami Film*. Yogyakarta: Montase Press.
- Putra, I. M. D. C., Pamungkas, E. F. A., & Bumiarta, M. R. B. (2023). *PROSES KREATIF MEMBANGUN STRUKTUR NARATIF DALAM FILM DOKUMENTER OBSERVASIONAL "PADU AREP"*. Gorga: Jurnal Seni Rupa, 12(2), 350–357. <https://doi.org/10.24114/gr.v12i2.50275>
- Putra, I. M. D. C., Susanthi, N. L., Payuyasa, I. N., Bumiarta, M. R. B., & Budiyan, K. H. (2023). *Electronic News Gathering (ENG) Style In The Production Of Dabdap Putih Village's Profile Video*. Lekesan: Interdisciplinary Journal of Asia Pacific Arts, 6(2).
- Putra, I. M. D. C., Pendet, R., & Pamungkas, E. F. A. (2023). *PROSES KREATIF DAN MODEL PENCIPTAAN FILM DOKUMENTER OBSERVASIONAL: STUDI KASUS FILM PADU AREP*. Depok: KBM Indonesia.
- Putra, I. M. D. C., Pamungkas, E. F. A., Yasa, G. P. P. A., & Wibawa, A. P. (2025). *MERANGKAI REALITAS: MENGENAL EDITING NON-FIKSI DARI FOOTAGE HINGGA PENAYANGAN*. Denpasar: LP2MPP ISI Bali.