

PERAN STILL PHOTOGRAPHER DALAM RUANG LINGKUP PEMBUATAN FILM

FERDIANSYAH

Fakultas Film dan Televisi
Institut Kesenian Jakarta

Ferdiansyah, Fotografer berpengalaman dengan sejarah kerja di industri produksi media. Saat ini aktif mengajar di Fakultas Film dan Televisi, Institut Kesenian Jakarta dan Politeknik Negeri Media Kreatif Jakarta.

Koresponden Penulis

Ferdiansyah | ferdiansyah0402002@gmail.com

Fakultas Film dan Televisi, Institut Kesenian Jakarta

Komplek Taman Ismail Marzuki Jl. Cikini Raya No.73,
RT.8/RW.2, Cikini, Kec. Menteng, Kota Jakarta Pusat,
Daerah Khusus Ibukota Jakarta 10330

Paper submitted: 4 July 2023

Accept for publication: 23 July 2023

Published Online: 31 July 2023

Peran *Still Photographer* dalam Ruang Lingkup Pembuatan Film

ABSTRACT

The message from a a photographic image used in film posters and the approach to the photography genres are intersecting with each other. The discussion of still photography in film actually intersects with the three major genres of photography. Even though there is value from the agreed contract, in general, the work of still photography in film is in the realm of story photography. Still photographers can also experiment with various types of shots, composition, and lighting, in the context of the emphasis on the image, so that there can be a reading from one photo to another, which can be discussed through the meaning of denotation and connotation.

Keywords: *still photographer, photography genre, photo story, denotation-connotation*

ABSTRAK

Pesan dari sebuah imaji fotografi yang digunakan dalam poster film dan pendekatan *genre* fotografi irisannya sudah mulai tipis. Pembahasan *still photography* dalam film ternyata bersinggungan dengan ketiga *genre* besar fotografi. Walaupun ada nilai dari kontrak yang disepakati, tetapi secara garis besar pekerjaan ini berada di ranah fotografi cerita. Para *still photographer* juga bisa bereksperimen dengan berbagai *type of shot*, komposisi, dan pencahayaan, dalam konteks penekanan dari imaji tersebut, sehingga di dalamnya terdapat pembacaan dari foto satu ke foto lainnya, yang dapat dibahas lewat pemaknaan denotasi dan konotasi.

Kata Kunci: *still photographer, genre fotografi, foto cerita, denotasi-konotasi*

PENDAHULUAN



Gambar 1. Gua Altamira Spanyol (Sumber: Warna Teori dan Kreatifitas Penggunaannya)

Secara umum, perkembangan teknologi sinematografi berasal dari fotografi dan seni lukis yang menjadi akarnya. Dalam *Seni dalam Fotografi*, Seno Gumira Ajidarma menuturkan tentang “fungsi seni dan dokumentasi dipertentangkan, tetapi juru foto dapat merangkep kedua fungsi, bahkan punya ‘jalan ketiga’, seperti yang terlacak pada fotografi Barmen Simatupang” (220). Berbicara tentang seni bertutur yang dilakukan pada manusia purba dengan menggambar pada dinding-dinding gua (Gua Altamira, Spanyol), ternyata bahasa visual lebih mudah dipahami daripada bahasa lisan, karena bahasa visual menjadi kesepakatan akan sebuah bentuk dari isi bercerita. Menurut sebuah hasil penelitian ilmiah, kecepatan membaca visual 60 ribu kali lebih cepat dibandingkan dengan kecepatan membaca teks (Wijaya xxiv-xxv). Berbicara tentang visual, yang paling dekat dewasa ini adalah bahasa visual dalam fotografi dan film. Taufan Wijaya mengutip dari Susan Sontag bahwa “foto-foto lebih mudah diingat dibandingkan dengan gambar bergerak karena berupa irisan tipis waktu, bukan waktu yang berjalan” (Wijaya 1).

Film merupakan upaya merekam sebuah realitas untuk ditampilkan kembali dalam potongan-potongan gambar yang kemudian

potongan gambar tersebut disusun menjadi sebuah cerita. Ketika fotografi dikontekstualisasi dalam industri perfilman, secara garis besar fotografi dipandang sebagai upaya untuk mendokumentasikan proses pembuatan film, mulai dari pra-produksi, produksi sampai pasca-produksi. Dalam *credit title* di akhir sebuah film, departemen yang mengurus hal ini dinamakan departemen *still photography*, sementara orangnya disebut *still photographer*. Untuk para fotografer yang akan bekerja di dunia perfilman, mereka harus menjalin kedekatan dengan semua kru dan pemain, dari mulai level atas sampai level bawah sekalipun, sehingga mereka tidak merasa asing ketika dipotret dari jarak yang cukup dekat. Penulis telah berkecimpung di dunia perfilman dan cukup lama menjadi seorang asisten *still photography* dalam beberapa film Indonesia (2004-2010) dan beberapa kali dipercaya menjadi *still photographer* untuk beberapa produksi film (2011-2015). Dalam kesempatan ini, penulis ingin membahas tentang suatu jenis fotografi yang mungkin hanya orang-orang tertentu yang tertarik mengerjakan. Jenis fotografi tersebut adalah *still photography* dalam industri perfilman.

PEMBAHASAN

Sesungguhnya, apa itu *still photography*? Banyak orang-orang film mengenal istilah “*behind the scene still*”, selain itu ada juga istilah “*behind the scene motion*”. Ternyata pekerjaan ini juga memiliki asosiasi seperti kru film lainnya, yakni *Society of Motion Picture Still Photographer* (<https://smppsp.org/>), yang didirikan pada tahun 1995. Per tahun 2022, asosiasi ini mempunyai anggota sekitar 130-an orang, termasuk anggota yang sudah meninggal. Pada tahun pertama sejak ia berdiri, SMPSP sudah pernah membuat dua kali pameran. Yang pertama diselenggarakan

di G. Ray Hawkins Gallery, Santa Monica, California, dengan tema “*Single Frames: The Inauguration of the SMPSP*”, lalu yang kedua diselenggarakan di ShowBiz Expo, Los Angeles, California, dengan mengusung tema “*Photographs from the SMPSP*”.

Salah satu anggota yang penulis ketahui adalah Hopper Stone, yang juga menjabat sebagai presiden di SMPSP. Awal karier Stone adalah sebagai seorang fotografer jurnalistik pada tahun 1988, kemudian ia terjun ke dunia perfilman dan debutnya dimulai tahun 1997. Salah satu karyanya adalah foto-foto di film *Ghostbuster: Answer The Call* di tahun 2016. Lalu ada pula Jasin Boland, yang terkenal pernah mengatakan, “*the golden rule of my job...patience and timing.*” Selain menjadi *brand ambassador* Nikon, Boland dikenal lewat karyanya pada film-film action, seperti *The Matrix*, *The Matrix Reloaded*, *The Matrix Revolutions*, *Thor: Ragnarok*, *Mulan*, *The Great Wall*, serta *James Bond; No Time to Die* dan masih beberapa film lagi. Ada pula fotografer wanita yang penulis jadikan rujukan, yakni Merrie Weismiller Walance, lewat foto-foto dalam film *Million Dollar Baby*, *The Call of The Wild*, dan film box office *Titanic*.

Seno Gumira Ajidarma dalam *Fotografi Sebagai Dimensi Ketiga* mempertanyakan tentang makna dari memotret peralihan dimensional dalam proses representasi realitas. *Still photo* dalam film menjadi dimensi ketiga. Dalam pembahasan tentang juru foto Beat Presser yang terlibat dalam pembuatan film Werner Herzog, ia berpendapat, “Fotografi selalu dihadapkan kepada realitas. Dalam pembuatan sebuah film, apakah fotografi juga menghadapi realitas? Rupa-rupanya kita menjumpai sebuah pertemuan di luar dimensi realitas yang kita hidupi sehari-hari dan berusaha membangun konstruksi realitas baru—yang membuatnya keluar dari dimensi keseharian. Dalam proses yang belum sudah

itulah seorang juru foto, sekali lagi, berusaha menanggapi realitas di dalamnya” (Ajidarma 108).



Gambar 2. Film *Gus dan Kita* (Sumber: dok pribadi)



Gambar 3. Film *Hijabers in Love* (Sumber: dok pribadi)

Ketika penulis bergabung dalam produksi film dengan Rudy Koerwet, I.C.S., atau biasa disapa Om Rudy, yang merupakan salah satu *Director of Photography* (DoP) senior Indonesia, menurutnya, “Pekerjaan menjadi *still photography* dalam dunia perfilman, awalnya hanya untuk menjaga *continuity*, baik itu adegan, properti, *make up* dan kostum yang dipakai pemain. Apabila ternyata harus hutang *scene* yang berurutan maupun hutang *shot* dalam suatu *scene*, dikarenakan proses satu *roll film still*, selain biayanya lebih murah, juga lebih efisien waktu daripada harus memproses satu *can (roll) film motion*.” Seperti yang sudah dibahas pada paragraf di atas, *still photography* dimanfaatkan untuk kebutuhan

pra-produksi, dimulai untuk mengerjakan *test make up, fitting costume, photo props*, bahkan sampai membuat foto karakter-karakter dalam film tersebut. Lalu ketika produksi/*shooting* berlangsung, selain memotret adegan, *still photographer* juga memotret ketika kru lain mempersiapkan sebuah *scene* maupun *shot*, baik itu *retouch make up, reading on location*, dan lain sebagainya.

Seiring dengan perkembangan teknologi, di tahun-tahun terakhir produksi film menggunakan bahan baku film seluloid, beberapa DoP biasanya meminta *test light* dengan menggunakan materi foto yang nantinya akan menjadi rujukan untuk *color grading* dalam sebuah adegan, yang nantinya akan berguna dalam tahap pasca-produksi. Biasanya para *still photographer* mempunyai alat khusus untuk meredam suara *shutter* dalam kamera, jika ingin memotret adegan tanpa merugikan kru lain (*sound recordist*) maupun pemain yang sedang berkonsentrasi pada adegan. Alat tersebut berupa seperti *casing* kamera bernama *Soundblipm*. Awalnya alat tersebut digunakan pada pemotretan pertunjukan, di mana hanya si fotografer yang mendengar suara dari *shutter* pada kamera. Hal ini memang terkesan cukup merepotkan bagi fotografer, namun demi berjalannya produksi, mau tidak mau tiap fotografer yang sengaja terjun pada dunia perfilman, harus mempunyai alat itu. Saat ini alat tersebut jarang digunakan kembali ketika sudah ada fitur *silent shutter* dalam kamera, sehingga para *still photographer* dengan leluasa memotret tanpa mengganggu siapa pun.

Penulis mencoba mengambil contoh dua film Hollywood tahun 1970-an, dua film Hollywood dari lima tahun terakhir (terhitung dari 2023 ke belakang), dan dua film Indonesia dengan mode produksi yang cukup besar. Film-film tersebut adalah: *The Godfather* (1972) dengan estimasi budget enam juta dolar;

The Godfather Part II (1974) dengan budget 13 juta dolar (keduanya adalah karya Francis Ford Coppola); *Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides* (2011) dengan budget 378 juta dolar; *Avengers: Age of Ultron* (2015) dengan budget 365 juta dolar (keduanya dilansir dari laman republika.co.id, diakses 5 Januari 2023); *Foxtrot Six* (2019) dengan budget 70.6 miliar Rupiah; dan *Buya Hamka* (2023) dengan budget 70 miliar Rupiah (keduanya dilansir dari metrotvnews.com, diakses 9 April 2023).



Gambar 4. Kumpulan Poster Film Analisis (Sumber: IMDb)

Ketika calon penonton ingin menonton keenam film di atas, sudah pasti yang pertama akan mereka lihat adalah poster filmnya. Terutama ketika berbicara tentang film fiksi, yang pertama orang lihat adalah poster dari film tersebut. Ini menjadi sebuah modal dari nilai jual, seberapa menariknya film yang akan mereka akan tonton, apalagi ketika di jaman teknologi 5.0, di mana calon penonton akan menonton *teaser* maupun *trailer* dari film-film tersebut.

Ketika berbicara tentang *genre* fotografi, ada tiga *genre* besar yang, yaitu: Fotografi Jurnalistik, Fotografi Komersial, dan Fotografi Seni. Seiring berkembangnya jaman dan teknologi, *genre* fotografi semakin berkembang tergantung bagaimana isi dan tampilan dari sang fotografer dalam menyajikannya: apakah ada “pesan” dari suatu foto itu. Roland Barthes banyak menulis tentang semiotika, dan dalam salah satu esainya, ia menulis bahwa “Foto berita (*press*) adalah pesan” (Barthes 1).

Dapat diasumsikan bahwa jenis fotografi *still photography* adalah sebuah usaha dari pendokumentasian dalam sebuah proses

pembuatan film, baik itu film fiksi maupun non fiksi. Fotografi sebagai dokumen, konkret dalam hal di mana dan apa yang di-*capture* di dalam *frame*—kejadian nyata dan sudah pasti karena faktanya, fungsinya bisa sebagai laporan tentang jenis pakaian, maupun properti yang dipakai ketika pengambilan gambar berlangsung, dan juga di mana lokasi pengambilan itu berlangsung.

Secara harfiah *still photography* dalam film masuk di wilayah dari genre fotografi komersial, karena ada nilai dan kontrak kerja dari rumah produksi. Isi kontrak itu mulai dari jam kerja, *supporting*, sampai hak cipta. Akan tetapi, fotografi jenis ini sebenarnya lebih banyak membuat foto-foto dari sub fotografi jurnalistik (bertemunya fotografi dan jurnalistik), yaitu; *Portrait*, Dokumenter, Foto Seri, Foto Cerita, bahkan sampai Foto Esai. Dalam lain hal, seorang *still photographer* juga mengerjakan foto komersial, misalnya dengan menggandeng *sponsorship* dari suatu produk, biasanya berupa pakaian dan *property* yang digunakan.

Lalu ada pula foto-foto yang dianggap mempunyai nilai seni, karena sudut pandang dan komposisi yang tepat, *lighting* yang dramatis, sehingga bisa menceritakan sebuah keadaan yang dipandang dari pembacaan kode dari tiap-tiap foto yang dibuat. Dengan berkembangnya jaman, teknologi dan ilmu pengetahuan, mungkin *still photography for movie* bisa menjadi sebuah kajian, karena jenis pekerjaan ini dapat menjadi hybrid (penggabungan) dari ketiga genre tersebut.

Salah satu kutipan dari seorang fotografer perang yang bernama Robert Capa (1913-1954) berbunyi: "*If your pictures aren't good enough, you aren't close enough.*" Menurut penulis, pernyataan ini bukan cuma untuk genre fotografi jurnalistik, tetapi berlaku juga untuk dua genre besar lainnya. Mengapa

demikian? Untuk membuat foto yang baik, di samping teknis fotografi mendukung, dibutuhkan juga pendekatan dengan objek. Dalam hal *still photography for movie*, hal ini juga menjadi penting karena fotografer akan bekerja dengan para pemain dan dengan puluhan kru.

Penulis lebih memilih sub genre Foto Cerita sebagai rujukan pada pekerjaan *still photography* dalam film. Seperti halnya film, Foto Cerita juga memiliki alur bertutur, baik itu secara linier maupun non linier. Menurut Taufan Wijaya, "Foto cerita bisa dikelompokkan dalam bentuk deskriptif (*descriptive*) yang sangat dokumenter, naratif (*narrative*), dan foto esai (*photo essay*)" (Wijaya 25). Berkaitan dengan hal ini ada beberapa rumah produksi yang dengan sengaja membuat output dari foto-foto tersebut menjadi *photobook*. Yang paling banyak dibuat menjadi *photobook* adalah film-film *James Bond 007*.



Gambar 5. Kumpulan Buku Foto *Bond 007*
(Sumber: Amazon)

Bentuk foto cerita naratif dirasa tepat untuk membuat *photobook*, dikarenakan bentuk ini mempunyai struktur tiga babak, seperti halnya sebuah film. Taufan Wijaya juga menuturkan bahwa: "Dari istilahnya, foto cerita ini berupa narasi yang bertutur dari suatu kondisi atau keadaan hingga kondisi berikutnya. Meski begitu, bentuk naratif sangat beda dengan kronologi. Alur dalam foto cerita naratif dibuat untuk membawa pembaca mengikuti tuturan fotografer. Pada cerita ini, penggambaran dan struktur cerita sangat diperhitungkan. Cirinya yang paling menonjol adalah foto pembuka, *signature* dan penutup yang tidak bisa ditukar

letaknya. Dengan kata lain, susunan foto tidak mudah diubah” (Wijaya 29). Foto cerita memiliki beberapa elemen, yaitu; *Overall, Medium, Detail, Portrait, Interaction, Signature, Sequence, Context* dan *Clincher*. Istilah-istilah tersebut adalah pakem dari majalah TIME setelah era Eugene Smith.

Overall biasanya dijadikan sebagai foto pembuka, di mana keseluruhan imaji di dalam *frame*, menjadi identitas dari sebuah tempat (identifikasi lokasi). Lalu *Medium* mulai fokus kepada subjek yang akan diangkat, bisa juga sebagai latar belakang dari subjek, misalnya film yang bercerita tentang kehidupan seorang pembunuh bayaran. Kemudian, *Detail* biasanya menggunakan *type of shot close up*, untuk menekankan kepada sesuatu yang dianggap paling penting, seperti foto senjata yang digunakan untuk membunuh atau bisa juga foto tentang target yang akan dibunuh. Lanjut ke *Portrait*, yakni ketika subjek utama yang menjadi tokoh pembunuh bayaran di dalam struktur penceritaan, ataupun salah satu dari kru utama. *Interaction* biasanya menunjukkan adanya hubungan antara tokoh utama dengan *supporting*, misalnya, foto yang menggambarkan kehidupan dengan keluarga, target, *client* bahkan penegak hukum (*human interest*), maupun antara tokoh dengan kru. *Signature* yang adalah dari inti cerita tentang seseorang yang mempunyai pekerjaan sebagai pembunuh bayaran dan dianggap berhasil mengeksekusi target. Lalu ada *Sequence*, yakni rangkaian dari beberapa foto, bagaimana subjek melakukan aksinya. Kemudian *Context*, yaitu foto yang menjadikan pembaca menerka-nerka maksud dari sebuah foto, sebagai contoh, apabila tokoh utamanya tertembak oleh target, secara logika mungkin mati karena kehabisan darah, tetapi akhirnya ada regu penolong yang berhasil menyelamatkan nyawanya (*plot twist*). Dan urutan yang terakhir adalah *Clincher*, yang

biasa dipakai untuk foto penutup.

Taufan Wijaya juga mengutip Marshall McLuhan dan Quentin Fiore, dalam buku *Literasi Visual*: “Medium adalah pesan itu sendiri” (Wijaya xi), yang bisa artikan bagaimana atau lewat apa pesan itu tersampaikan. Maksudnya adalah melalui cara bertutur lewat imaji fotografi, bagaimana para pembaca seolah-olah merasakan apa yang para pemain itu rasakan, baik itu ketika suka maupun duka, sehingga fotografi sering kali dianggap menjadi sebuah alat propaganda, dalam konteks imaji foto di *photobook*. Tiap-tiap kru dan pemain dalam film tersebut mencoba menjaga performanya demi lancarnya pembuatan sebuah film. Ini terkesan didukung oleh pernyataan Susan Sontag dalam buku Taufan Wijaya, “Orang menginginkan imaji yang ideal, sebuah foto diri mereka dalam penampilan terbaik” (Wijaya xxii). Masih dalam buku yang sama, pandangan Sontag juga diaminkan oleh Errol Morris, “Sering kali dikatakan bahwa melihat hingga percaya” (Wijaya xxiii).

Dalam hal lain, ketika berbicara sebuah momentum, dalam proses pengambilan gambar di lokasi, mata fotografer harus selalu tajam dalam melihat suatu keadaan, karena momentum tidak akan terulang kembali (*Decisive Moment*). Memang dibutuhkan jam terbang yang panjang, sehingga mungkin para *still photographer* bisa menduga kiranya akan seperti apa hasil foto yang ia inginkan. Dalam dunia nyata, sesuatu sedang terjadi dan tidak ada yang tahu apa yang akan terjadi berikutnya. Tapi dalam dunia imaji, sesuatu telah terjadi, dan akan selamanya terjadi seperti itu (Sontag, 1977). Kadang *still photographer* harus keluar dari set, agar mendapatkan sebuah momentum yang tidak hanya di dalam set.



Gambar 6. *Behind The Scene* film *Para Pemburu Gajah* (Sumber: Dok Pribadi)



Gambar 7. *Behind The Scene* film *Para Pemburu Gajah* (Sumber: Dok Pribadi)

Seperti halnya produksi film Hollywood, industri film Indonesia berkembang pesat kisaran pertengahan tahun 1980-an sampai pertengahan tahun 1990-an. Namun ketika memasuki pertengahan 1990-an, terjadinya krisis moneter di tahun 1997, mengakibatkan harga bahan baku seluloid melambung jauh, sehingga produksi film Indonesia berkurang drastic dan bisa terhitung dengan jari jumlahnya antara tahun 1995-1998, oleh sebab itu dianggap mati suri.

Baru pada tahun 2000 lewat *Pertualangan Sherina*, perfilman Indonesia dapat dikatakan bangkit kembali. Paul Kadarisman adalah *still photographer* untuk film tersebut. Penulis merasa kesulitan mendapatkan foto-foto di balik layar pembuatan film antara tahun 1980-an sampai akhir tahun 1999, sehingga mengambil *sample* film *Pertualangan Sherina*.

Paul juga dipercaya oleh Nan T. Achmas untuk menjadi *still photographer* pada film *Pasir Berbisik* (2001). Lalu ada pula lin Rinasari yang memotret film *Marsinah* (2001). Tahun berikutnya, Timur Angin, yang awalnya berkarier menjadi fotografer jurnalistik, dipercaya menjadi *still photographer* film *Eliana, Eliana* (2002) dan *Aku Ingin Menciummu Sekali Saja* (2002). Kemudian tahun-tahun selanjutnya bermunculan nama seperti, Eriek Nurhikmat, Erik Wirasakti, Umar Setiadi dan juga penulis yang bekerja sebagai *still photographer for movie* dalam beberapa film.

SIMPULAN

Kembali pada beberapa paragraf di atas dengan pembahasan poster film, baik itu poster *teaser*, *trailer*, maupun *main official poster*, mengutip tulisan Roland Barthes dalam buku Taufan Wijaya, "Dalam fotografi konteks publikasi sangat penting. Sebuah foto bisa dimaknai berbeda ketika ditempatkan secara berbeda" (Wijaya xxx). Terkadang hasil foto dapat membuat calon penonton berpikir, akan seperti apa cerita dari film yang akan mereka tonton. Salah satunya contohnya, film-film dari sutradara Joko Anwar, seperti *Pintu Terlarang* dan *Gundala*. Dalam poster film *Pintu Terlarang*, bila hanya melihat dari posternya, calon penonton sudah membayangkan adanya adegan pertumpahan darah. Berbeda ketika melihat *official poster* film tersebut, calon penonton justru melihat film ini seperti film-film Indonesia pada era awal tahun 1990-an, di mana akan banyak adegan yang mengumbar sensualitas dalam film tersebut. Berbeda lagi ketika melihat poster film *Gundala*, yang menampilkan sosok heroik. Sudut pengambilan foto menjadi pilihan, sama seperti film-film hero Hollywood (*Superman*, *Batman*, *Avengers* dan lain-lain). Masih dalam kutipan Barthes, "Pada dasarnya,

scene (peristiwa, aktivitas, pemandangan) yang terekap dalam foto merupakan realitas literal yang mudah terbaca” (Barthes 2-3).

Mengutip kesimpulan dari tulisan Vasthi tentang *Analisis Elemen Visual Pada Poster Film ‘Gundala’ 2019*, “Berdasarkan analisis kesesuaian elemen visual pada poster *Gundala* di atas, penulis dapat menyimpulkan bahwa setiap elemen visual pada poster ini mulai dari jenis dan bentuk tipografi yang maknanya selaras dengan karakter *Gundala* yang cepat, lalu ilustrasi yang berhasil menampilkan poin penting dalam film seperti petir, musuh *Gundala*, dan pose *Gundala* sendiri yang memiliki arti tangguh, warna yang digunakan juga mewakili karakter *Gundala* yang pemberani, lalu *layout* yang membuat sosok *Gundala* menjadi terlihat sangat menonjol dan kuat. Kesesuaian elemen visual pada poster film sangat penting untuk diperhatikan karena elemen ini berpengaruh pada persepsi *audiens* yang melihat poster tersebut. Tersampaikan atau tidaknya makna poster bergantung pada elemen visual yang ditampilkan, poster yang baik dapat menarik keingintahuan *audiens* sehingga penonton akan lebih penasaran dan ingin menonton filmnya.”

Penggunaan *type of shot*, pemilihan komposisi dan pencahayaan menjadi sangat penting. “Lalu apa yang diasosiasikan dengan rambut palsu? Yang cukup sederhana adalah ciri ke-Romawi-an” (Barthes 21). Maksud dari kutipan Roland Barthes adalah seolah-olah sutradara membuat mitos yang menekankan bahwa sosok pahlawan harus dengan pengambilan gambar melalui *low angle*, kemudian komposisi *dead center* dipakai untuk menjadikan objek tersebut menjadi *point of interest*, penggunaan intensitas pencahayaan *high contrast (split light)* membuat sosok pahlawan tersebut terlihat misterius. Ini dimaksud, karena tiap-tiap foto berusaha membuat pesan, apakah pesan itu berupa

denotasi maupun konotasi, dalam konteks pembacaan visual, terlepas dari penggunaan tipografi pada judul maupun sub judul pada poster film.

DAFTAR PUSTAKA

Buku

Ajidarma, Seno Gumira. *Kalacitra*. Gang Kabel, 2022.

Barthes, Roland. *Imaji Music Teks*, terj. Agustinus Hartono. Jalasutra, 2010.

Barthes, Roland. *Mythologies*, terj. Nurhadi & A. Sihabul Millah. Kreasi Wacana, 2011.

Wijaya, Taufan. *Photo Story Handbook*. Gramedia Pustaka Utama, 2016.

Wijaya, Taufan. *Literasi Visual*. Gramedia Pustaka Utama, 2018.

Jurnal

Vasthi, Nayla Almira & Virginia Suryani Setiadi. *Analisis Elemen Visual Pada Poster Film ‘Gundala’ 2019*, Prodising Konferensi Mahasiswa Desain Komunikasi Visual 2020. <https://ojs.uph.edu/index.php/KOMA-DKV/article/download/2995/pdf>