

Kontras dalam Memperkuat Penyampaian Emosi Tokoh Hana pada Film *Jatuh Cinta Seperti di Film-Film Karya Yandy Laurens*

Sarah Galuh Puspita¹, Vicia Dwi Prakarti DB²

¹Televisi dan Film, Institut Seni Indonesia Padang Panjang

²Institut Seni Indonesia Padang Panjang

sarahgaluh00@gmail.com, viciadb21@gmail.com

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis bagaimana kontras dalam sinematografi hitam putih digunakan untuk memperkuat penyampaian emosi tokoh Hana dalam film *Jatuh Cinta Seperti di Film-Film* (2023) karya Yandy Laurens. Film ini menarik karena menggunakan visual hitam putih bukan sebagai penanda kilas balik, melainkan sebagai strategi estetika untuk merepresentasikan kondisi psikologis tokoh. Penelitian menggunakan metode kualitatif deskriptif dengan teknik analisis adegan. Landasan teori yang digunakan meliputi teori hitam putih Rudolf Arnheim, teori editing kontras Alexis Van Hurkman, teori film David Bordwell dan Kristin Thompson, serta teori emosi David Krech dan Richard S. Crutchfield. Data dikumpulkan melalui observasi film dan studi pustaka. Dari total 128 scene, tokoh Hana muncul dalam 61 scene, dan delapan scene dipilih sebagai sampel utama analisis. Hasil penelitian menunjukkan bahwa pengaturan kontras melalui lift, gamma, dan gain berfungsi sebagai bahasa visual untuk memperkuat emosi sedih, takut, marah, ragu, dan penerimaan yang dialami Hana. Dominasi bayangan dan midtone gelap menegaskan suasana duka dan penekanan emosi, sedangkan komposisi tonal yang lebih seimbang menunjukkan proses transformasi emosional tokoh.

Kata Kunci: kontras, hitam putih, emosi, Hana, *Jatuh Cinta Seperti di Film-Film*

PENDAHULUAN

Film merupakan media audiovisual yang menyampaikan makna melalui perpaduan unsur naratif dan visual. Salah satu pendekatan visual yang memiliki kekuatan ekspresif tinggi adalah penggunaan hitam putih. Dalam film hitam putih, makna visual tidak dibentuk oleh warna (*hue*), melainkan oleh nilai terang dan gelap (*value*). Hitam dan putih harus dipahami sebagai struktur visual yang dibangun oleh kontras, yang berfungsi mengarahkan perhatian penonton, membangun suasana, dan menyampaikan makna simbolik. (Rudolf Arnheim, 1957)

Salah satu contoh film hitam dan putih di Indonesia yang menarik adalah film *Jatuh Cinta Seperti Di Film-Film* (2023) Karya Yandy Laurens. Film genre *Rom-com* (*Romantic Comedy*) ini berdurasi 118 menit (1 jam 58 menit) yang diproduksi oleh Ernest Prakasa melalui produksinya Imajinari Pictures. Menurut sebuah artikel di situs web Tempo.co, Film ini memiliki jumlah penonton sebanyak 651.074 penonton selama 64 hari penayangan. (Tempo.co, 2024).

Film *Jatuh Cinta Seperti di Film-Film* merupakan film yang bercerita tentang Bagus (Ringgo Agus Rahman) berusia akhir 30-an tahun, seorang penulis skenario, bertemu kembali dengan teman SMA dan pujaan hatinya, Hana (Nirina Zubir), yang masih berduka karena kehilangan suaminya. Dia ingin meyakinkan Hana untuk jatuh cinta sekali lagi, seperti di film-film. Jatuh cinta pada usia tua dalam film *Jatuh Cinta Seperti di Film-Film* menjadi lebih menarik dibandingkan cinta di usia muda karena menghadirkan sudut pandang emosional yang lebih kompleks dan realistis. Cinta pada usia matang tidak lagi berpusat pada gejala perasaan spontan seperti pada masa remaja, melainkan pada kedewasaan dalam memahami makna kehilangan, kesetiaan, dan keberanian untuk membuka hati kembali.

Pada masa dewasa tengah dan akhir, individu cenderung memandang hubungan cinta dengan pendekatan yang lebih reflektif, stabil, dan berorientasi pada makna hidup, bukan sekadar pada daya tarik fisik atau romansa sesaat. (Santrock, 2012). Hal ini tampak jelas dalam karakter Hana dan Bagus, dua sosok yang memandang cinta sebagai proses penyembuhan emosional setelah kehilangan. Cinta pada usia tua lebih menarik karena menggambarkan perjuangan manusia dalam menemukan kembali harapan di tengah keterbatasan waktu dan pengalaman hidup, sehingga memberi kedalaman psikologis yang jarang dijumpai dalam kisah cinta.

Tokoh Hana dalam film ini ditampilkan sebagai sosok yang menyimpan banyak lapisan emosional. Lewat pendekatan visual hitam putih, emosi Hana seperti kesepian, kehilangan harapan, keraguan, hingga diekspresikan dengan cara yang tidak terang-terangan, melainkan halus dan mendalam. Seperti saat adegan Hana yang menceritakan bahwa ia tidak pernah tidur di kamar tidur sejak kepergian suaminya karena tidak bisa melihat sisi tempat tidur yang kini kosong dan lebih memilih beristirahat di sofa ruang tamu. Adegan ini memperlihatkan betapa kuatnya rasa kehilangan dan kesepian yang masih

membekas dalam diri Hana. Melalui penggunaan hitam putih, dan kontras gelap-terang menegaskan kehampaan batin yang ia rasakan.

Hal yang menarik pada film ini terletak pada perpaduan antara narasi yang emosional dan permainan gelap-terang dari visual hitam putih sebagai simbol ekspresi batin tokoh. Hal lainnya terletak pada penyutradaraan Yandy Laurens yang menghadirkan realisme emosional melalui dialog sederhana namun bermakna, serta performa akting yang natural dari Ringgo Agus Rahman dan Nirina Zubir. Keberhasilan film ini dalam meraih tujuh penghargaan Festival Film Indonesia diantaranya, pemenang film cerita panjang terbaik, penulis skenario terbaik, pemeran utama pria dan wanita terbaik, pemeran pendukung perempuan terbaik dan pencipta lagu tema terbaik. (Tempo.co, 2024).

Penelitian sebelumnya telah membahas film ini dari berbagai sudut pandang. Syahani dan Wibowo (2024) menganalisis struktur naratif film menggunakan model Tzvetan Todorov. Tanjung dan Manesah (2024) meneliti penggunaan color grading pada adegan flashback dalam film *Bebas*. Cahyaningrum dkk. (2019) membahas penggunaan lensa anamorphic dan temperatur warna dalam memperkuat ketidakstabilan emosi karakter. Namun, penelitian yang secara khusus membahas peran kontras hitam putih dalam memperkuat emosi tokoh dalam film Indonesia masih terbatas.

Berdasarkan kesenjangan tersebut, penelitian ini bertujuan untuk menganalisis bagaimana kontras digunakan untuk memperkuat penyampaian emosi tokoh Hana dalam film *Jatuh Cinta Seperti di Film-Film*. Penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi bagi kajian film, khususnya dalam memahami hubungan antara estetika visual dan pembangunan emosi karakter.

METODE

Tahapan Penelitian

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan deskriptif. Penelitian kualitatif bertujuan untuk memahami makna yang terkandung dalam suatu fenomena sosial atau kemanusiaan. (Menurut Creswell dan Poth, 2018) Pendekatan ini dipilih karena penelitian berfokus pada interpretasi makna visual dan emosional dalam film.

1. Jenis dan Sumber Data

Data primer dalam penelitian ini adalah film *Jatuh Cinta Seperti di Film-Film* (2023) yang berdurasi 118 menit dan terdiri dari 128 scene. Data sekunder diperoleh dari buku, jurnal ilmiah, artikel daring, dan wawancara yang relevan dengan topik penelitian.

2. Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data dalam penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan strategi analisis dokumen berbasis wacana (Creswell dan Poth, 2018). Film dalam penelitian ini diposisikan sebagai teks audiovisual yang mengandung makna, sehingga dapat dianalisis sebagai bentuk wacana. Pendekatan berbasis wacana digunakan untuk menelaah bagaimana bahasa visual dan verbal dalam film membangun penyampaian emosi, karakter, dan makna sosial tertentu.

3. Teknik Analisis Data

Analisis data dalam penelitian kualitatif dilakukan secara berlangsung terus-menerus, sistematis, dan interpretatif, sejak data dikumpulkan hingga penarikan kesimpulan. Analisis data mencakup proses pengorganisasian data, reduksi data, pengodean, pengembangan tema, serta interpretasi makna (Creswell dan Poth, 2018).

4. Teknik Penyajian Hasil Analisis Data

Hasil analisis data kualitatif disajikan dalam bentuk narasi deskriptif yang didukung skema visual untuk memperjelas hubungan antar tema dan makna data (Creswell dan Poth, 2018)

HASIL DAN PEMBAHASAN

Gambaran Umum Film *Jatuh Cinta Seperti di Film-Film*

Film *Jatuh Cinta Seperti di Film-Film* merupakan karya sutradara Yandy Laurens yang bergenre *romantic comedy* (*rom-com*), Film ini diproduksi oleh Imajinari Pictures, sebuah rumah produksi yang didirikan oleh Ernest Prakasa, dan didistribusikan oleh Netflix setelah tayang di bioskop pada tahun 2023. Film ini berdurasi 118 menit (1 jam 58 menit). *Jatuh Cinta Seperti di Film-film* mengangkat kisah cinta dengan pendekatan naratif sederhana namun emosional. Film ini berfokus pada tokoh Hana, seorang perempuan yang masih berada dalam bayang-bayang kehilangan, dan Bagus, seorang penulis skenario yang mencoba mengungkapkan perasaannya kepada Hana melalui cara yang tidak biasa. Alur cerita film berkembang secara perlahan, menekankan pada dialog, keheningan, serta momen-momen kecil yang merefleksikan perasaan tokoh-tokohnya.

Keunikan utama film ini terletak pada penggunaan hitam putih sebagai pilihan visual utama. Pilihan tersebut tidak hanya digunakan sebagai gaya artistik, tetapi juga menjadi bagian penting dari penyampaian cerita dan emosi. Dengan hitam dan putih, film ini mengarahkan fokus pada ekspresi wajah, bahasa tubuh, serta interaksi emosional antara tokoh, khususnya Hana. Pendekatan ini menciptakan suasana yang mendalam, lirih, dan penuh perenungan, sejalan dengan tema cinta yang tenang dan penuh keraguan.

Dengan pendekatan visual dan naratif yang minimalis, *Jatuh Cinta Seperti di Film-Film* menghadirkan pengalaman menonton yang berbeda dari film romansa pada umumnya. Film ini menempatkan sinematografi sebagai elemen penting dalam membangun makna dan emosi, sehingga menjadikannya relevan untuk dikaji secara akademik, khususnya dalam

penelitian mengenai peran hitam putih dalam memperkuat penyampaian emosi tokoh utama.

Analisis Penelitian Film *Jatuh Cinta Seperti di Film-Film*

a. Scene 28 dan Scene 30



Gambar 1. Scene 28 dan 30 int.ruang tamu Hana
Timecode (00.34.32-00.35.47)

Pada scene 28 dan scene 30, tokoh Hana ditampilkan sedang berusaha tidur di sofa sambil mengingat kembali peristiwa meninggalnya sang suami. Secara visual, adegan ini ditampilkan dalam format hitam putih dengan dominasi gelap dan kontras rendah, yang dapat dianalisis menggunakan teori editing kontras menurut Van Hurkman (2014). Pengaturan *lift* pada adegan ini tampak menurunkan *black point* secara cukup besar, sehingga area bayangan mendominasi frame dan menciptakan kesan ruang yang sempit serta menekan. Bayangan pekat yang menyelimuti sebagian besar wajah dan tubuh Hana memperkuat kedalaman visual sekaligus menegaskan suasana duka yang masih membelenggu tokoh. Pada aspek *gamma*, area *midtone* terlihat ditekan dan tidak dibiarkan terang, khususnya pada wajah Hana, sehingga ekspresi emosional tidak terlihat jelas, melainkan terasa datar dan tertahan. Sementara itu, *gain* atau *highlight* dikontrol secara minim, hanya menyisakan cahaya samar pada kontur wajah dan mata, yang berfungsi menjaga detail visual tanpa menghadirkan titik terang yang dapat dimaknai sebagai harapan atau pelepasan emosi.

Jika dikaitkan dengan teori emosi David Krech dan Richard S. Crutchfield. Dalam adegan ini, posisi tubuh Hana yang berbaring, ekspresi wajah yang kosong, serta minimnya gerak menunjukkan kondisi menghayati, di mana rasa duka dan kehilangan tidak diekspresikan secara verbal maupun gestur, melainkan dipendam dalam kesunyian. Kilas balik ingatan atas kematian suami berfungsi sebagai rangsangan emosional yang memicu konflik batin, namun secara psikologis Hana menunjukkan *emotional suppression*, yaitu upaya menahan dan menekan emosi agar tetap dapat menjalani keseharian. Dengan demikian, penerapan kontras gelap melalui kontrol *lift*, *gamma*, dan *gain* sebagaimana dijelaskan Van Hurkman berfungsi sebagai bahasa visual yang menggambarkan kondisi psikologis Hana. Strategi visual ini sejalan dengan pandangan Krech dan Crutchfield bahwa emosi yang kuat tidak selalu dilihatkan secara ekspresif, melainkan dapat hadir dalam bentuk penarikan diri dan keheningan, yang pada akhirnya memungkinakan untuk merasakan beban emosional tokoh secara empatik tanpa bergantung pada dialog yang terang-terangan.

b. Scene 29



Gambar 2. Scene 29 int.rumah duka
Timecode (00.34.48-00.35.47)

Adegan ini menampilkan tokoh Hana yang berada di rumah duka dengan ekspresi wajah yang kosong, menunjukan kondisi emosi sedih pada titik paling rendah yang dialami oleh tokoh Hana. Secara visual, adegan ini dianalisis menggunakan teori editing kontras menurut Van Hurkman (2014). Pengaturan *lift* pada gambar tampak menurunkan *black point*, sehingga area bayangan pada wajah Hana dan latar belakang terlihat cukup pekat namun tetap mempertahankan detail. Hal ini menciptakan kedalaman visual yang menekan dan memperkuat suasana duka tanpa menghadirkan kontras ekstrem.

Pada aspek *gamma*, area *midtone* khususnya pada wajah Hana tampak diratakan dan tidak dibuat terlalu terang, sehingga ekspresi wajah tidak menonjol secara emosional, melainkan terasa datar dan hampa. Pendekatan ini menegaskan bahwa kesedihan yang dialami Hana bukan berupa luapan emosi, tetapi berada pada fase kelelahan emosional (*emotional numbness*). Sementara itu, *gain* atau *highlight* dikendalikan secara lembut pada busana putih, lilin, dan elemen dekorasi rumah duka, sehingga cahaya berfungsi lebih sebagai kontras simbolik terhadap suasana batin Hana yang gelap, bukan sebagai penanda

harapan.

Jika dikaitkan dengan teori emosi David Krech dan Richard S. Crutchfield, emosi dipahami sebagai hasil dari proses persepsi individu terhadap situasi, dipengaruhi oleh pengalaman personal dan kondisi psikologis internal. Dalam adegan ini, ekspresi Hana yang kosong dan tatapan mata yang tidak fokus menunjukkan kondisi emosi sedih, di mana individu tidak lagi mengekspresikan kesedihan secara aktif, melainkan berada pada tahap penerimaan pasif dan kelelahan emosional akibat kehilangan. Namun respons Hana justru bersifat minimal, mencerminkan *emotional suppression* dan penarikan diri secara psikologis. Dengan demikian, penerapan kontras melalui kontrol *lift*, *gamma*, dan *gain* sebagaimana dijelaskan Van Hurkman berperan sebagai bahasa visual yang menggambarkan kondisi psikologis Hana secara tidak terang-terangan. Strategi visual ini selaras dengan pandangan Krech dan Crutchfield bahwa emosi yang mendalam tidak selalu hadir dalam bentuk ekspresi intens, melainkan dapat tersalurkan melalui kekosongan dan sikap pasif, yang justru memperdalam keterlibatan emosional terhadap karakter dan narasi film.

c. Scene 36



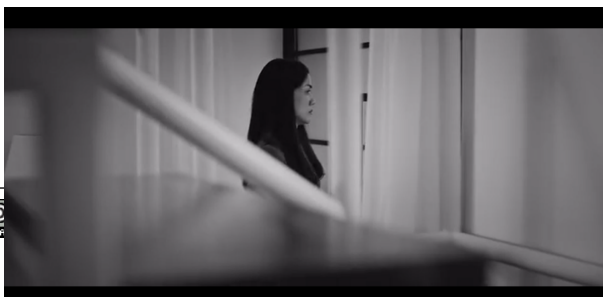
Gambar 3. Scene 36 int.tempat makan
Timecode (00.45.25-00.46.33)

Adegan ini menampilkan momen dialog antara Bagus dan Hana ketika pembahasan narasi film mencapai titik tengah (*midpoint*), yang biasanya dalam penulisan naskah berfungsi sebagai puncak ketegangan emosional. Secara visual, pengolahan gambar hitam putih pada adegan ini dapat dianalisis melalui teori editing dan *color grading* Van Hurkman (2014), khususnya pada pengaturan kontras. Wajah Hana ditempatkan dalam area *midtone* yang relatif dominan, dengan *gamma* yang cukup terangkat sehingga detail ekspresi mata dan raut wajah terlihat jelas, namun tidak sampai menciptakan kesan terang. *Lift* pada bayangan tetap dijaga dalam tingkat rendah, menciptakan *shadow* halus di sekitar kontur wajah dan latar belakang yang lebih gelap, sehingga perhatian visual terfokus pada ekspresi Hana sebagai pusat konflik emosional. Sementara itu, *highlight* tidak ditonjolkan secara berlebihan, menghasilkan kesan visual yang tertahan dan serius, selaras dengan percakapan yang bersifat reflektif dan emosional. Strategi ini memperkuat suasana ketegangan psikologis tanpa perlu kontras yang kuat, menandakan bahwa konflik yang terjadi bersifat internal dan emosional, bukan eksternal.

Jika dikaitkan dengan teori emosi David Krech dan Richard S. Crutchfield, dalam adegan ini, pernyataan Bagus yang secara jujur mengatakan *false belief* bahwa Hana mungkin akan mampu jatuh cinta Kembali berfungsi sebagai rangsangan yang kuat bagi Hana. Pertanyaan Hana mengenai posisinya sebagai karakter utama mencerminkan konflik internal antara keyakinan lama yang terbentuk dari pengalaman kehilangan dan kemungkinan makna baru yang ditawarkan oleh Bagus.

Ekspresi wajah Hana yang tampak tegang namun penuh perhatian menunjukkan proses evaluasi emosional yang kompleks, di mana emosi sedih, ragu, dan harapan mulai berinteraksi secara bersamaan. Menurut Krech dan Crutchfield, kondisi ini menggambarkan fase konflik nyata, ketika individu dihadapkan pada informasi baru yang berpotensi menggoyahkan keyakinan emosional sebelumnya. Dengan demikian, pengolahan visual yang menempatkan Hana dalam keseimbangan antara terang dan gelap secara simbolik menggambarkan posisi psikologisnya yang berada di persimpangan antara keterikatan pada masa lalu dan kemungkinan transformasi emosional di masa depan. Adegan ini menegaskan bahwa konflik emosional utama film tidak hanya dibangun melalui dialog naratif, tetapi juga melalui strategi visual yang selaras dengan dinamika psikologis tokoh.

d. Scene 70



Gambar 4. *Scene 70* int.Rumah Bagus
Timecode (00.57.21-01.10.46)

Scene 70 titik konflik besar dalam hubungan Hana dan Bagus, ketika Hana secara tidak sengaja membaca naskah yang ditulis Bagus tentang dirinya dan merespons dengan penolakan serta kemarahan. Secara visual, adegan ini dianalisis melalui teori editing Van Hurkman dengan menekankan pengolahan kontras. Gambar hitam putih dalam scene ini cenderung menampilkan kontras yang lebih tegas dibandingkan adegan- adegan sebelumnya, khususnya pada pemisahan *shadow* dan *highlight*. Area bayangan pada wajah dan ruang sekitar Hana dibuat lebih dominan, sementara *highlight* pada ekspresi wajahnya tetap dipertahankan untuk menonjolkan emosi yang memuncak. Pengaturan *contrast* dan *gamma* yang lebih keras ini menciptakan kesan visual yang tidak harmonis, selaras dengan pecahnya kepercayaan Hana terhadap Bagus. Fokus visual yang tajam pada ekspresi wajah Hana memperkuat intensitas emosional, sementara latar yang relatif gelap berfungsi sebagai ruang psikologis yang menekan, menandakan konflik batin yang sedang ia alami. Strategi editing ini menunjukkan bagaimana pilihan visual digunakan untuk ketegangan emosional dan rasa dikhianati yang dirasakan tokoh Hana.

Jika dikaitkan dengan teori emosi David Krech dan Richard S. Crutchfield, emosi Hana dalam adegan ini muncul sebagai hasil dari situasi yang ia hadapi. Hana sebelumnya meyakini bahwa Bagus benar- benar peduli kepadanya secara personal, namun penemuan bahwa kisah hidupnya dijadikan bahan naskah memicu konflik terhadap niat Bagus. Ketidaksiwaan antara harapan emosional dan realitas yang ia temukan melahirkan emosi marah, kecewa, dan defensif. Menurut Krech dan Crutchfield, kondisi ini mencerminkan konflik emosional yang timbul ketika keyakinan individu tentang hubungan yang bertabrakan dengan penilaian baru yang dianggap mengancam harga diri dan makna pengalaman pribadi. Penolakan Hana terhadap pandangan Bagus yang menilai dirinya semata-mata sebagai sosok yang terjebak dalam duka dan trauma menunjukkan upaya mempertahankan identitas emosionalnya, termasuk keyakinan bahwa ia tetap memiliki kapasitas untuk kembali jatuh cinta. Dengan demikian, perpaduan antara editing visual yang kontras dan dinamika emosi ini mempertegas *Scene 70* sebagai momen krusial yang menandai pergeseran hubungan kedua tokoh dari kedekatan emosional menuju konflik terbuka yang mendalam.

e. *Scene 71 dan Scene 73*



Gambar 4. *Scene 71 dan 73* int.kamar hana
Timecode (01.10.54-01.13.08)

Adegan ini menampilkan Hana yang, setelah merasa kecewa terhadap Bagus, berusaha menghadapi rasa takutnya dengan kembali tidur di kamar tidur ruang yang secara psikologis berkaitan langsung dengan memori kehilangan suaminya. Secara visual, adegan ini dianalisis menggunakan teori editing kontras Van Hurkman (2014), khususnya melalui pengelolaan kontras hitam putih. Pengaturan *lift* pada adegan ini masih mempertahankan *black point* yang relatif rendah, sehingga bayangan tetap hadir dan menyelimuti sebagian ruang kamar, menandakan bahwa rasa takut dan duka belum sepenuhnya hilang. Namun, dibandingkan adegan-adegan sebelumnya, bayangan tidak dibuat terlalu pekat, melainkan lebih terkontrol, menciptakan ruang visual yang sedikit lebih terbuka. Pada aspek *gamma*, area *midtone* terutama pada wajah dan tubuh Hana tampak lebih seimbang, tidak ditekan secara ekstrem, sehingga ekspresi Hana dapat terbaca sebagai tegang namun sadar dan terkendali. Hal ini menandakan adanya pergeseran dari kondisi pasif menuju upaya aktif dalam menghadapi trauma. Sementara itu, *gain* atau *highlight* dihadirkan secara lembut pada elemen-elemen tertentu di kamar, seperti seprai atau dinding, yang tidak berfungsi sebagai simbol harapan penuh, tetapi sebagai penanda kehadiran kesadaran dan keberanian awal untuk kembali memasuki ruang traumatis tersebut.

Jika dikaitkan dengan teori emosi David Krech dan Richard S. Crutchfield, emosi dipahami sebagai hasil interaksi antara situasi dan kondisi psikologis Hana. Dalam konteks adegan ini, kekecewaan Hana terhadap Bagus bertindak sebagai rangsangan emosional yang memicu konflik batin, namun respons Hana tidak lagi berupa penarikan diri, melainkan usaha terhadap ketakutannya sendiri. Tindakan kembali tidur di kamar tidur menggambarkan proses penerimaan, di mana Hana mencoba mendefinisikan ulang makna ruang dan ingatan traumatis yang melekat padanya. Secara emosional, Hana berada pada fase antara takut dan berani, antara duka yang masih tersisa dan keinginan untuk membuktikan kapasitas dirinya untuk bertahan. Dengan demikian, strategi visual melalui keseimbangan kontras sebagaimana dijelaskan Van Hurkman selaras dengan pandangan Krech dan Crutchfield bahwa emosi tidak bersifat statis, melainkan dinamis dan berkembang seiring perubahan persepsi individu terhadap situasi. Adegan ini menegaskan bahwa keberanian Hana tidak ditampilkan sebagai kemenangan emosional yang utuh, melainkan sebagai proses bertahap dalam menghadapi trauma dan membangun kembali kendali atas dirinya.

f. Scene 102



Gambar 5. Scene 102 ext. Rumah Hana

Timecode (01.10.54-01.13.08)

Adegan ini menampilkan Hana yang berencana pindah rumah dan digambarkan sedang duduk di teras rumah dengan tatapan kosong, sebagai penanda momen transisi emosional dalam narasi. Secara visual, adegan ini disajikan dalam format hitam putih dengan pengolahan kontras yang dapat dianalisis menggunakan teori editing kontras Van Hurkman (2014). Pengaturan *lift* pada adegan ini menunjukkan *black point* yang relatif terjaga dan tidak terlalu ditekan, sehingga bayangan tidak lagi mendominasi secara ekstrem seperti pada fase duka awal. Area gelap tetap hadir pada latar dan kontur tubuh Hana, namun dengan detail yang masih terbaca, menciptakan kesan ruang yang lebih lapang dan terbuka. Hal ini mengindikasikan bahwa beban emosional yang dialami Hana mulai mengalami pergeseran, meskipun belum sepenuhnya terlepas. Pada aspek *gamma*, *midtone* khususnya pada wajah Hana ditampilkan cukup rata dan netral, sehingga ekspresi tidak menampilkan emosi yang tajam, melainkan kesan hampa. Pendekatan ini memperkuat visualisasi kondisi psikologis Hana yang berada dalam fase perenungan dan kelelahan emosional, bukan ledakan kesedihan. Sementara itu, *gain* atau *highlight* dikontrol secara halus pada area cahaya alami di teras rumah, seperti dinding atau lantai, yang berfungsi sebagai penyeimbang visual tanpa menghadirkan kontras simbolik yang kuat antara terang dan gelap.

Jika dikaitkan dengan teori emosi David Krech dan Richard S. Crutchfield, Dalam adegan ini, rencana Hana untuk pindah rumah menggambarkan bentuk evaluasi ulang terhadap lingkungan yang selama ini menjadi sumber pemicu memori kehilangan. Tatapan kosong dan sikap tubuh yang pasif menunjukkan kondisi emosi sedih yang telah mengalami perubahan, dari duka akut menjadi perasaan hampa dan jarak emosional terhadap ruang hidupnya. Menurut Krech dan Crutchfield, kondisi ini dapat dipahami sebagai respons yang muncul ketika individu berusaha menyesuaikan diri dengan realitas baru, di mana emosi tidak lagi diekspresikan secara intens, melainkan dimediasi berupa pengambilan keputusan dan penarikan diri sementara. Dengan demikian, penerapan kontras yang lebih seimbang melalui kontrol *lift*, *gamma*, dan *gain* sebagaimana dijelaskan Van Hurkman berfungsi sebagai bahasa visual yang menggambarkan fase transisi psikologis Hana sebuah titik antara keterikatan emosional pada masa lalu dan upaya untuk melanjutkan hidup melalui perubahan ruang dan jarak emosional.

Hasil Penelitian Film *Jatuh Cinta Seperti di Film-Film*

Berdasarkan hasil penelitian terhadap film *Jatuh Cinta Seperti di Film-Film* yang terdiri dari 128 scene, tokoh Hana muncul dalam 61 scene yang menggunakan visual hitam putih, sehingga menunjukkan bahwa karakter ini secara konsisten dikaitkan dengan suasana emosional tertentu dalam narasi film. Penggunaan hitam putih, yang diperkuat melalui penerapan kontras yang dikemukakan oleh Rudolf Arnheim (2019), hitam dan putih tidak dipahami sebagai warna, melainkan sebagai nilai terang-gelap (*value*) yang membentuk kontras visual, di mana pertentangan antara *shadow* dan *highlight* berfungsi sebagai sarana ekspresif untuk menyampaikan makna emosional tokoh.

Penerapan kontras dalam film ini juga sejalan dengan teori *editing kontras* yang dikemukakan oleh Alexis Van Hurkman, yang menekankan pengaturan distribusi tonal melalui kontrol bayangan, *midtone*, dan *highlight* untuk membangun fokus visual dan suasana emosional. Penggunaan *shadow* yang dominan pada tokoh Hana memperkuat kesan konflik batin dan emosi yang terpendam, sementara *highlight* digunakan secara selektif untuk menonjolkan ekspresi wajah atau momen tertentu sebagai pusat perhatian naratif.

Visualisasi kontras tersebut mendukung gambaran emosi tokoh Hana sebagaimana diklasifikasikan dalam teori emosi, khususnya emosi dasar dan emosi dalam relasi sosial yang bersifat paling universal dan mudah dikenali (David dan Richard, 1969). Melalui kombinasi kontras visual dan ekspresi tokoh, kondisi emosional Hana seperti kesedihan, keraguan dapat terbaca secara jelas.

KESIMPULAN

Berdasarkan hasil analisis terhadap 8 scene yang terpilih dari 61 scene hana dengan total keseluruhan 128 scene dalam film *Jatuh Cinta Seperti di Film-Film*, dapat disimpulkan bahwa kontras visual hitam putih digunakan untuk memperkuat penyampaian emosi tokoh Hana melalui pengaturan intensitas gelap dan terang pada setiap adegan. Kontras tersebut dibentuk

melalui hubungan antara area bayangan (*shadow*) dan area terang (*highlight*) yang disusun secara berbeda sesuai dengan perkembangan emosi tokoh.

Pada saat Hana berada dalam kondisi duka, kesepian, dan penolakan terhadap hubungan baru, visual film didominasi oleh area gelap yang lebih luas dengan tingkat kontras yang tinggi. Wajah Hana sering ditempatkan dalam bayangan, latar tampak redup, dan ruang di sekitarnya terlihat kosong. Penggunaan kontras seperti ini menekankan ekspresi wajah yang tertahan, tatapan mata yang murung, serta bahasa tubuh yang tertutup, sehingga emosi sedih dan keterasingan dapat dirasakan lebih kuat.

Ketika Hana mulai menghadapi konflik batin dan perlahan membuka diri terhadap Bagus, kontras visual digunakan secara lebih seimbang. Area terang mulai muncul pada wajah Hana, sementara bayangan tetap dipertahankan untuk menunjukkan bahwa ia masih berada dalam proses pergulatan emosional. Perubahan ini membuat ekspresi wajah Hana tampak lebih terbaca dan menunjukkan adanya keraguan sekaligus harapan.

Secara teknis, efek emosional tersebut dibangun melalui editing kontras dengan pengaturan *lift*, *gamma*, dan *gain*. Penurunan *lift* memperdalam area gelap untuk menegaskan suasana duka, pengaturan *gamma* menjaga detail ekspresi wajah agar tetap terlihat, dan pengendalian *gain* menghasilkan highlight yang lembut sehingga suasana emosional tetap terasa natural. Kombinasi ketiga unsur ini membuat kontras hitam putih digunakan sebagai bahasa visual untuk memahami perubahan emosi Hana dari kesedihan menuju penerimaan.

Analisis emosi berdasarkan teori David Krech dan Richard S. Crutchfield menunjukkan bahwa emosi yang dialami Hana didominasi oleh emosi dasar seperti sedih, takut, dan marah, serta emosi dalam relasi sosial yang berkaitan dengan cinta dan kepercayaan. Emosi-emosi tersebut tidak selalu ditampilkan melalui ekspresi yang terang-terangan, melainkan diwujudkan melalui sikap tubuh, keheningan, dan respons yang tertahan, yang kemudian diperkuat secara visual melalui kontras hitam putih. Dengan demikian, emosi tokoh tidak hanya dibangun melalui dialog dan alur cerita, tetapi juga melalui strategi visual yang konsisten dan terkontrol.

Berdasarkan hasil penelitian dapat diketahui bahwa tujuan penelitian pada dasarnya telah tercapai, yaitu menjelaskan bagaimana penggunaan kontras sebagai strategi visual untuk menggambarkan perubahan emosi Hana. Meskipun demikian, penelitian ini masih memiliki keterbatasan karena hanya menganalisis 8 scene dari 61 scene yang menampilkan tokoh Hana dalam visual hitam putih. Pemilihan scene dilakukan secara khusus berdasarkan adegan yang dianggap paling “menggambarkan”, sehingga hasil penelitian belum menggambarkan seluruh variasi penggunaan kontras dalam film secara menyeluruh.

Selain itu, penelitian ini berfokus pada analisis visual berdasarkan teori Rudolf Arnheim, Alexis Van Hurkman, dan David Krech serta Richard S. Crutchfield, tanpa melibatkan perspektif penonton maupun wawancara dengan pihak pembuat film. Oleh karena itu, temuan penelitian ini menunjukkan bagaimana kontras visual dapat digunakan sebagai penguat emosi tokoh Hana, tetapi belum dapat menjelaskan secara langsung apakah makna tersebut diterima dan dirasakan secara sama oleh seluruh penonton.

Berdasarkan keterbatasan tersebut, penelitian selanjutnya disarankan untuk menganalisis seluruh scene yang menampilkan tokoh Hana atau bahkan membandingkan penggunaan visual hitam putih pada tokoh lain dalam film yang sama maupun pada film Indonesia lain yang menggunakan pendekatan monokrom. Penelitian berikutnya juga dapat mengombinasikan analisis sinematik dengan studi resepsi audiens melalui wawancara, diskusi kelompok terarah (*focus group discussion*), atau kuesioner untuk mengetahui bagaimana penonton memaknai penggunaan kontras visual terhadap emosi tokoh.

UCAPAN TERIMA KASIH

Penulis mengucapkan terima kasih kepada diri sendiri, yang mampu menyelesaikan penelitian ini, kepada kedua orang tua, teman-teman seangkatan yang begitu mendukung penulis dalam suka dan duka, serta dosen pembimbing saya dan Program Studi Televisi dan Film Institut Seni Indonesia Padangpanjang atas dukungan akademik dan arahan yang diberikan. Dukungan dari berbagai pihak tersebut sangat berperan dalam kelancaran dan keberhasilan pelaksanaan penelitian ini.

DAFTAR PUSTAKA

Arnheim, Rudolf. 1957. *Film as Art*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

ANTARA News. 2023. “Jatuh Cinta Seperti di Film-Film Usung Konsep Visual Hitam Putih.” <https://www.antaraneews.com/berita/3413022/jatuh-cinta-seperti-di-film-film-usung-konsep-visual-hitam-putih>.

Bordwell, David, dan Kristin Thompson. 2019. *Film Art: An Introduction*. Edisi ke-12. New York: McGraw-Hill Education.

Cahyaningrum, Regina Advenia, Raihan Dwi Nugraha, Martinetta Kriswandany, dan Lucia Ratnaningdyah Setyowati. 2019. “Penggunaan Lensa *Anamorphic* dan *Cool Color Temperature* dalam Film *Fractured* sebagai Penguat Ketidakstabilan Emosi Karakter Ray Monroe.” *Capture: Jurnal Seni Media Rekam*, 11(1): 1–11.

Creswell, John W., dan Cheryl N. Poth. 2018. *Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing Among Five Approaches*. Edisi ke-4. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications.

Egri, Lajos. 1960. *The Art of Dramatic Writing: Its Basis in the Creative Interpretation of Human Motives*. New York: Simon and Schuster.

Film Indonesia. n.d. "Filmografi Hendra Adhi Susanto." <https://filmindonesia.or.id/nama/nmp5a8c17a8d555a-hendra-adhi-susanto/filmografi>.

Kompas.com. 2023. "Makna Format Hitam Putih dalam Film Jatuh Cinta Seperti di Film-Film." <https://www.kompas.com/hype/read/2023/11/28/183940966/makna-format-hitam-putih-dalam-film-jatuh-cinta-seperti-di-film-film>.

Krech, David, dan Richard S. Crutchfield. 1969. *Elements of Psychology*. Edisi ke-2. New York: Alfred A. Knopf.

Kurungbuka.com. n.d. "Tokoh Hana dalam Film Jatuh Cinta Seperti di Film-Film." <https://kurungbuka.com>.

Laurens, Yandy, sutradara. 2023. *Jatuh Cinta Seperti di Film-Film*. Jakarta: Imajinari Pictures.

Moleong, Lexy J. 2018. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Edisi revisi. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.

Raditya Dika. (2023). Podcast bersama Yandy Laurens tentang proses kreatif *Jatuh Cinta Seperti di Film-Film*. YouTube.

Syahani, Isfiya, dan Arif Ardy Wibowo. 2024. "Analisis Naratif Tzvetan Todorov pada Film *Jatuh Cinta Seperti di Film-Film*." *Avant Garde: Jurnal Ilmu Komunikasi*, 12(2): 189–205.

Tanjung, Putri Nabila, dan Dani Manesah. 2024. "Analisis *Color Grading* dalam Menampilkan Adegan *Flashback* pada Film *Bebas*." *Jurnal Audiens*, 5(3): 129–136.

Van Hurkman, Alexis. 2014. *Color Correction Handbook: Professional Techniques for Video and Cinema*. Edisi ke-2. Berkeley, CA: Peachpit Press.