

BAB II

LANDASAN TEORI

Untuk mendukung pembuatan film pendek tentang kekerasan terhadap anak. Maka karya ini akan menggunakan beberapa tinjauan pustaka.

2.1 Kekerasan

Wawang Armansyah dalam situs www.belajarbagus.com dijelaskan bahwa kekerasan adalah perbuatan seseorang atau kelompok yang menyebabkan cedera atau matinya orang lain atau menyebabkan kerusakan fisik atau barang orang lain.

Namun dalam Kamus Umum Bahasa Indonesia, (W.J.S. Poerwadarminta 1990) berarti sifat atau hal yang keras, kekuatan dan paksaan. Dalam bahasa Inggris, yang lebih lazim dipakai orang Indonesia, disebut "violence". Istilah *violence* berasal dari dua kata bahasa Latin: *vis* yang berarti daya atau kekuatan; dan *latus* (bentuk perfektum dari kata kerja *ferre*) yang berarti (telah) membawa. Maka secara harafiah, *violence* berarti membawa kekuatan, daya, dan paksaan.

2.2 Pengertian Anak

Dalam situs www.landasanteori.com menjelaskan menurut *The Minimum Age Convention* Nomor 138 tahun 1973, pengertian tentang anak adalah seseorang yang berusia 15 tahun ke bawah. Sebaliknya, dalam *Convention on The Right Of the Child* tahun 1989 yang telah diratifikasi pemerintah Indonesia

melalui Keppres Nomor 39 Tahun 1990 disebutkan bahwa anak adalah mereka yang berusia 18 tahun ke bawah.

Abu Huraerah dalam bukunya *Kekerasan Terhadap Anak* (2012: 31), menjelaskan bahwa menurut the *Minimum Age Convention* nomor 138 (1973), pengertian anak adalah seseorang yang berusia 15 tahun ke bawah. Sebaliknya, dalam *Convention on the Rights of the child* (1989) yang telah diratifikasi pemerintah Indonesia melalui Keppres nomor 39 tahun 1990 disebutkan bahwa anak adalah mereka yang berusia 18 tahun ke bawah. Sementara itu, UNICEF mendefinisikan anak sebagai penduduk yang berusia 0 sampai 18 tahun. Undang-undang RI nomor 4 tahun 1979 tentang Kesejahteraan Anak, menyebutkan bahwa anak adalah mereka yang belum berusia 21 tahun dan belum menikah. Sedangkan Undang-undang perkawinan menetapkan batas usia 16 tahun.

Dalam situs forum.kompas.com pengertian anak menurut undang-undang Nomor 23 Tahun 2002 Tentang Perlindungan anak yang berbunyi: Anak adalah seorang yang belum berusia 18 tahun termasuk anak yang masih dalam kandungan.

2.3 Kekerasan Terhadap Anak

Barker dalam *The Social Work Dictionary* (1987: 1) mendefinisikan *abuse* sebagai:

improper behavior intended to cause phsyscal, phsycological, or financial harm to an individual or group.

Kekerasan adalah perilaku tidak layak yang mengakibatkan kerugian atau bahaya secara fisik, psikologis, atau finansial baik yang dialami individu atau kelompok.

Robert Barker dalam *The Social Work Dictionary* (1987: 23) mendefinisikan *child abuse*, yaitu:

the recurrent infliction of physical or emotional injury on a dependent minor, through intentional beatings, uncontrolled corporal punishment, persistent ridicule and degradation, or sexual abuse, usually committed by parent or other in charge of the child care.

kekerasan terhadap anak adalah tindakan melukai yang berulang-ulang secara fisik dan emosional terhadap anak yang ketergantungan, melalui desakan hasrat, hukuman badan yang tak terkendali, degradasi dan cemoohan, permanen atau kekerasan seksual, biasanya dilakukan para orang tua atau pihak lain yang seharusnya merawat anak.

Dr. Lahargo dalam situs www.pdskji.com mengungkapkan bahwa kekerasan terhadap anak adalah tindak kekerasan secara fisik, seksual, penganiayaan emosional, atau pengabaian terhadap anak. Sebagian besar kekerasan terhadap anak terjadi di rumah anak itu sendiri, di sekolah, atau di lingkungan tempat anak berinteraksi. Kekerasan pada anak bisa memunculkan masalah fisik maupun psikologis pada si anak di kemudian harinya. Secara fisik mungkin bisa dilihat dari sekujur tubuhnya ada tanda tanda bekas kekerasan. Secara psikis, anak yang menjadi korban kekerasan dapat mengalami masalah kejiwaan seperti: gangguan stres pasca trauma, depresi, cemas, dan psikotik. Orang tua sering sekali tidak menyadari atau terlambat mengetahui bahwa anaknya menjadi korban kekerasan.

2.4 Alasan Terjadi Kekerasan Terhadap Anak

Abu Huraerah dalam bukunya *Kekerasan Terhadap Anak* (2012: 49-50) memaparkan bahwa kekerasan terhadap anak umumnya disebabkan oleh faktor internal yang berasal dari anak sendiri maupun faktor eksternal yang berasal dari kondisi keluarga dan masyarakat, seperti:

1. Anak mengalami cacat tubuh, retardasi mental, gangguan tingkah laku, autisme, anak terlalu lugu, memiliki tempramen lemah, ketidaktahuan anak akan hak-haknya, anak terlalu bergantung pada orang dewasa.
2. Kemiskinan keluarga, orang tua menganggur, penghasilan tidak cukup, banyak anak.
3. Keluarga tunggal atau keluarga pecah (*broken home*), misalnya perceraian, ketiadaan ibu untuk jangka panjang atau keluarga ayah dan ibu tidak mampu memenuhi kebutuhan anak secara ekonomi.
4. Keluarga yang belum matang secara psikologis, ketidaktahuan mendidik anak, harapan orangtua yang tidak realistis, anak yang tidak diinginkan (*unwanted child*), anak yang lahir diluar nikah.
5. Penyakit parah atau gangguan mental pada salah satu atau kedua orang tua, misalnya tidak mampu merawat dan mengasuh anak karena gangguan emosional dan depresi.
6. Sejarah penelantaran anak. Orang tua yang semasa kecilnya mengalami perlakuan salah cenderung memperlakukan salah anak-anaknya.
7. Kondisi lingkungan sosial yang buruk, pemukiman kumuh, tergesur tempat bermain anak, sikap acuh tak acuh terhadap tindakan eksploitasi, pandangan

terhadap nilai anak yang terlalu rendah, meningkatnya faham ekonomi upah, lemahnya perangkat hukum, tidak adanya mekanisme kontrol sosial yang stabil.

2.5 Dampak Kekerasan Terhadap Anak

Sarah Hanifah Farida dalam situs www.kompasania.com menjelaskan bahwa anak-anak korban kekerasan umumnya menjadi sakit hati, dendam, dan menampilkan perilaku menyimpang di kemudian hari. Berikut ini adalah dampak-dampak yang ditimbulkan kekerasan terhadap anak (*child abuse*), antara lain:

1. Dampak kekerasan fisik, anak yang mendapat perlakuan kejam dari orang tuanya akan menjadi sangat agresif, dan setelah menjadi orang tua akan berlaku kejam kepada anak-anaknya. Orang tua agresif melahirkan anak-anak yang agresif, yang pada gilirannya akan menjadi orang dewasa yang menjadi agresif.
2. Dampak kekerasan psikis. Jenis kekerasan ini meninggalkan bekas yang tersembunyi yang termanifestasikan dalam beberapa bentuk, seperti kurangnya rasa percaya diri, kesulitan membina persahabatan, perilaku merusak, menarik diri dari lingkungan, penyalahgunaan obat dan alkohol, ataupun kecenderungan bunuh diri.
3. Dampak penelantaran anak. Pengaruh yang paling terlihat jika anak mengalami hal ini adalah kurangnya perhatian dan kasih sayang orang tua terhadap anak, Hurlock (1990) mengatakan jika anak kurang kasih sayang dari orang tua menyebabkan berkembangnya perasaan tidak aman, gagal

mengembangkan perilaku akrab, dan selanjutnya akan mengalami masalah penyesuaian diri pada masa yang akan datang.

Abu Huraerah dalam bukunya *Kekerasan Terhadap Anak* (2012: 55) menjelaskan bahwa menurut YKAI (Yayasan Kesejahteraan Anak Indonesia) kekerasan dapat menyebabkan anak kehilangan hal-hal yang paling mendasar dalam kehidupannya dan pada gilirannya berdampak sangat serius pada kehidupan anak dikemudian hari, antara lain:

1. Cacat tubuh permanen.
2. Kegagalan belajar.
3. Gangguan emosional bahkan menjurus gangguan keribadian.
4. Konsep diri yang buruk dan ketidakmampuan untuk mempercayai atau mencintai oranglain.
5. Pasif dan menarik diri dari lingkungan, takut membina hubungan baru dengan orang lain.
6. Agresif dan kadang-kadang melakukan tindakan kriminal.
7. Menjadi penganiaya ketika dewasa.
8. Menggunakan obat-obatan atau alkohol
9. Kematian.

2.6 Karakteristik Kekerasan Dalam Keluarga

Abu Huraerah dalam buku *Kekerasan Terhadap Anak* (2012: 67) menjelaskan bahwa dari berbagai kepustakaan yang ada dapat ditentukan beberapa karakteristik kekerasan dalam keluarga sebagai berikut:

1. Semua bentuk kekerasan dalam keluarga menyangkut penyalahgunaan kekuatan. Pola yang umum terjadi adalah disalahgunaanya kekuatan oleh orang yang paling kuat terhadap yang lemah. Perbedaan ukuran ini dapat berupa ukuran dan kekuatan fisik maupun status.
2. Adanya tingkat kekerasan, dari yang ringan sampai sangat berat atau fatal.
3. Kekerasan dilakukan berkali-kali. Kalau kendali untuk berbuat kekerasan melemah atau hilang, maka kekerasan akan terus berlangsung dan bertambah berat. Sasarannya pun bertambah meluas.
4. Kekerasan dalam keluarga umumnya berlangsung dalam konteks penyalahgunaan dan eksploitas psikologi. Penghinaan verbal yang berupa ejekan atau sumpah serapah kerap kali mengawali terjadinya kekerasan fisik. Korban dibuat sedemikian rupa sehingga merasa tidak berharga, tidak berdaya, tidak dicintai, tidak penting dan lebih rendah dari manusia. Perlakuan yang tidak layak secara psikologis seperti ini dapat mengganggu kemampuan korban untuk menghayati kenyataan, merendahkan citra dirinya sendiri dan menyebabkan menyalahkan dirinya sendiri. Korban tercekam oleh perasaan takut, malu, marah, dan berdosa, namun kerap kali tetap loyal pada penyiksanya. Korban mengalami konflik yang tidak dialami oleh orang yang dikerasi oleh orang asing atau yang tidak dikenal.
5. Kekerasan dalam keluarga mempunyai dampak negatif terhadap semua anggota keluarga atau rumah tangga, baik yang terlibat dalam kekerasan maupun yang tidak. Setiap orang dalam keluarga ini merasa tidak tentram. Masalah ini merupakan unsur yang sangat merusak kehidupan keluarga.

Beberapa diantara konsekuensi masalah ini adalah rasa takut, saling tidak percaya, kesenjangan emosional dan fisik, hambatan komunikasi dan ketidaksepakatan.

2.7 Pengertian Film

Anton Maburri dalam bukunya *Manajemen Produksi Program Acara Tv* (2013: 2) menjelaskan bahwa menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia, terbitan Balai Pustaka (1990: 242), film adalah selaput tipis yang dibuat dari seluloid untuk tempat gambar negatif (yang akan dibuat potret) atau untuk tempat gambar positif (yang akan dimainkan di bioskop). Sedangkan menurut Himawan Pratista dalam bukunya *Memahami Film* (2008: 1) sebuah film terbentuk dari dua unsur, yaitu unsur naratif dan unsur sinematik. Unsur naratif berhubungan dengan aspek cerita atau tema film. Setiap film cerita tidak mungkin lepas dari unsur naratif dan setiap cerita pasti memiliki unsur-unsur seperti tokoh, masalah, konflik, lokasi, waktu, serta lainnya-lainnya. Seluruh elemen tersebut membentuk unsur naratif secara keseluruhan. Aspek kausalitas bersama unsur ruang dan waktu merupakan elemen-elemen pokok pembentuk suatu narasi.

2.8 Jenis-jenis Film

Anton Maburri dalam bukunya *Manajemen Produksi Program Acara Tv* (2013: 4), film berdasarkan proses produksinya, Heru Effendy dalam bukunya *Mari Membuat Film* (Konfiden, 2002) membagi film menjadi 4 antara lain:

1. Film Dokumenter.

2. Film Cerita Pendek (*short films*).
3. Film Cerita Panjang (*feature-length films*).
4. Film-film jenis lain: profil perusahaan (*corporate profile*), iklan televisi (*tv commercial/tvc*) program televisi (*tv programme*), dan video klip (*music video*).

Menurut Himawan Pratista dalam bukunya *Memahami Film* (2008: 4)

membagi jenis film menjadi 3 jenis yakni:

1. Film Dokumenter.
2. Film Fiksi.
3. Film Eksperimental (abstrak).

2.9 Film Cerita Pendek

Anton Mabruhi dalam bukunya *Manajemen Produksi Program Acara Tv* (2008: 6) film pendek media penyampaian pesan kepada penonton dengan durasi pendek, biasanya di bawah 60 menit. Di banyak negara seperti Jerman, Australia, Kanada dan Amerika Serikat, film cerita pendek dijadikan laboratorium eksperimen dan batu loncatan bagi seorang atau sekelompok orang untuk kemudian memproduksi film cerita panjang.

2.10 French New Wave

Janet B dalam situs www.ehow.com menjelaskan bahwa:

French New Wave Cinema, called "La Nouvelle Vague" in France, encompassed a group of French film directors primarily during the late 1950s and early 1960s who rejected what they saw as the

formalistic conventions of traditional filmmaking and strove toward what they considered a more naturalistic, cinematic technique.

French New Wave Cinema, yang disebut "*La Nouvelle Vague*" di Perancis, mencakup sekelompok sutradara film Perancis terutama selama akhir 1950-an dan awal 1960-an yang menolak apa yang mereka lihat sebagai konvensi formalistik pembuatan film tradisional dan berusaha ke arah apa yang mereka anggap lebih naturalistik, teknik sinematik.

David Bordwell dan Kristin Thompson dalam buku *Film Art-8th* (2008:

462) menjelaskan bahwa:

The most obviously revolutionary quality of the New Wave film was their casual look. Cinematography changed, too. The New Wave camera moves a great deal, panning and tracking to follow character or trace out relations within a locale. Furthermore, shooting cheaply on location demanded flexible, portable equipment. Fortunately, Eclair had recently developed a lightweight camera that could be handheld.

Kualitas revolusioner yang paling jelas dari films *New Wave* adalah tampilan yang kasual. Sinematografi juga berubah. Kamera *New Wave* memiliki pergerakan yang bagus, *panning* dan *tracking* untuk mengikuti karakter atau menelusuri hubungan dalam lokasi. Selanjutnya, pengambilan gambar yang tidak memerlukan banyak biaya pada lokasi yang ditentukan, peralatan yang mudah dibawa. Untungnya, Eclair baru-baru ini mengembangkan sebuah kamera ringan yang disebut *handheld*.

Abirama Effendi dalam situs <http://cinemapoetica.com> menjelaskan bahwa akhir tahun 50an dan awal 60an menjadi saksi mata dari kelahiran suatu generasi baru pembuat film di seluruh dunia. Karena semangat pembaruan para pemuda tersebut, jurnalis menamakan mereka *la nouvelle vague*–*The New Wave*. Kualitas

revolusioner dari *New Wave* yang paling jelas adalah visual mereka yang kasual. Sinematografi juga berubah. Naratif film-film *New Wave* sering kali berubah ritme atau warna secara tiba-tiba. Menjadi mengejutkan karena jauh dari apa yang kita perkirakan. Kamera dalam film-film *New Wave* banyak sekali melakukan pergerakan: *panning*, *tracking* untuk mengikuti karakter atau menangkap situasi di sekitar subyek, para sutradara muda *New Wave* pastinya terlihat sangat berantakan. Para sutradara *New Wave* memuja *Neorealisme* Itali (terutama Rossellini) dan, sebagai bentuk perlawanan pada pembuatan film di studio, mengambil *mise-en-scene* mereka di Paris dan sekitarnya. Syuting di luar studio menjadi norma. Pencahayaan studio diganti dengan lampu seadanya. Mungkin yang paling penting, film *New Wave* cenderung berakhir secara tidak-jelas atau ambigu.

Himawan Pratista dalam <http://montasefilm.com> mengungkapkan bahwa film-film *French New Wave* secara umum memiliki karakteristik yang khas seperti, penggunaan kamera tangan ala dokumenter, budget produksi yang minim, menggunakan skrip kasar, kru film berjumlah kecil, penggunaan aktor non profesional atau amatir, mengambil lokasi syuting di lokasi sesungguhnya (non studio) dan mereka bekerja di luar industri film mainstream. Namun keistimewaan *French New Wave* bukanlah terlihat dari sisi tema melainkan lebih ke aspek teknis. Dalam film *Breathless*, *Godard* memakai tema kriminal sederhana dengan mengambil lokasi syuting di jalanan, kafe dan apartemen di kota Paris. *Godard* hanya menggunakan pencahayaan seadanya yang terdapat pada lokasi syuting. Ia juga terkadang membiarkan para pemainnya untuk berimprovisasi

dengan dialognya. Terakhir *Godard* menggunakan gaya editing khususnya, *jump cut* hingga membuat *Breathless* menjadi film yang sangat unik dan menjadi bahan perbincangan pengamat sinema di mana-mana. Bisa dibilang setiap film independen yang ada diseluruh dunia sedikit banyak dipengaruhi oleh gerakan ini. Hal ini terbukti dengan munculnya gerakan sinema independen di Amerika, Inggris, Jerman dan lainnya hanya beberapa tahun setelah gerakan *French New Wave* muncul. Sutradara-sutradara besar masa kini seperti, Martin Scorsese, Robert Altman, Steven Soderberg, hingga Quentin Tarantino seringkali menggunakan elemen-elemen yang tampak dalam film-film *French New Wave*. Gerakan *French New Wave* tidak hanya menawarkan karya seni film yang bernilai serta orisinal namun lebih dari itu mampu menunjukkan bahwa pembaruan dan perkembangan di bidang industri film dapat pula dilakukan oleh pemuda-pemuda berani dan berbakat yang hanya dilandasi dari kecintaan mereka terhadap sinema.

2.11 *Angle* Kamera

Menurut H.M.Y. Biran dalam bukunya *Lima Jurus Sinematografi* (1987: 4) sebuah film terbentuk dari sekian banyak shot. Tiap shot membutuhkan penempatan kamera pada posisi yang paling baik bagi pandangan mata penonton, bagi tata set dan *action* pada suatu saat tertentu dalam perjalanan cerita.

Pemilihan *angle* kamera yang seksama akan bisa mempertinggi visualisasi dramatik dari cerita. Pemilihan sudut pandang kamera secara serabutan bisa merusak atau membingungkan penonton dengan pelukisan adegan sedemikian rupa hingga maknanya sulit dipahami. Sebab itu, memilih *angle* kamera

merupakan faktor yang amat penting dalam membangun sebuah gambar dari interes yang berkesinambungan. Macam-macam *angle* kamera dikelompokkan sebagai berikut:

1. *Angle* Kamera Objektif

Kamera objektif melakukan penembakan dari garis sisi titik pandang. Penonton menyaksikan peristiwa dilhatnya melalui mata pengamat yang tersembunyi, seperti mata seseorang yang mencuri pandang. Juru kamera dan sutradara seringkali dalam menata kamera objektifnya menggunakan titik pandang penonton.

2. *Angle* Kamera Subjektif

Kamera subjektif membuat perekaman film dari titik pandang seseorang. Penonton berpartisipasi dalam peristiwa yang disaksikannya sebagai pengalaman pribadinya. Penonton ditempatkan di dalam film, baik dia sendiri sebagai peserta aktif, atau bergantian tempat dengan seorang pemain dalam film dan menyaksikan kejadian yang berlangsung melalui matanya.

3. *Angle* Kamera *Point of View*

Angle kamera *point of view* atau yang diringkas P.O.V, merekam adegan dari titik pandangan pemain tertentu. *Point of view* adalah sedekat shot objektif dalam kemampuan meng-*approach* sebuah shot subjektif dan tetap objektif. Kamera ditempatkan pada sisi pemain subjektif yang titik pandangnya digunakan hingga penonton mendapat kesan berdiri beradu pipi dengan pemain yang berada di luar layar. Penonton tidak melihat kejadian melalui mata pemain, sebagaimana pada shot subjektif dimana kamera bertukar

tempat dengan pemain film. Dia menyaksikan kejadian dari titik pandangan pemain, seperti berdiri tepat di tempat pemain tersebut. Jadi *angle* kamera tetap objektif, karena pengamat yang tak nampak itu terlibat action.

2.12 *Dutch Angle*

Menurut H.M.Y. Biran dalam bukunya *Lima Jurus Sinematography* (1987: 83-84) dalam bahasa studio Hollywood istilah “*Dutch*” *angle* adalah *angle* kamera dengan kemiringan gila-gilaan, dimana poros vertikal dari kamera membentuk poros vertikal dari subjek. Citra yang doyang begini harus digunakan secara bijaksana, kalau tidak akan merusak penuturan cerita. Shot-shot demikian harus dicadangkan untuk *sequence-sequence* yang membutuhkan efek kengerian, kekerasan, tidak stabil, impresionistik atau efek-efek novel lainnya.

2.13 *Handheld Camera*

Himawan Pratista dalam bukunya *Memahami Film* (2008: 112) menjelaskan bahwa salah satu teknik kamera yang kini tengah menjadi tren adalah gaya kamera dokumenter, kamera dibawa atau dijinjing langsung oleh operator kamera tanpa menggunakan alat bantu seperti *tripod* atau *dolly*. Gaya *handheld camera* memiliki beberapa karakter yang khas yakni, kamera bergerak dinamis dan bergoyang, serta gambar yang “pucat” untuk memberi kesan nyata (realistik).

Roy Thompson dan Christopher Bowen dalam bukunya yang berjudul *Grammar of the Shot* (2009: 116) menjelaskan bahwa *handheld camera* memiliki beberapa keuntungan, yaitu:

Easy to readjust framing on the fly, creates sense of personal immediacy within the scene (subjective POV), allow operator to move freely around the set or location, imbues shot with energy of motion.

Handheld Camera mudah menentukan pengambilan gambar dengan cepat, menciptakan rasa kedekatan perseorangan dalam adegan, saat pengambilan gambar kameramen dapat bergerak bebas dilokasi, menimbulkan sebuah kekuatan dari gerakan.

Blain Brown dalam bukunya *Cinematography Theory and Practice* (2012:

216) menjelaskan bahwa:

Handheld is any time the operator takes the camera in hand, usually held on the shoulder, but it can be held low to the ground, placed on the knees, or any other combination. Handheld was camera mobile in cases where a dolly was not available on stairs. Handheld is most often used for artistic purpose.

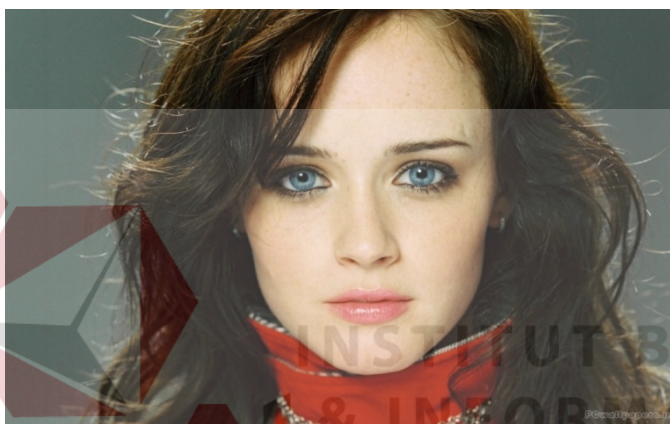
Kameramen setiap saat menahan kamera pada tangan, biasanya menahan pada bahu, tetapi juga dapat ditahan rendah pada tanah, ditahan pada lutut, atau kombinasi lainnya. *Handheld* merupakan teknik kamera dimana dalam suatu kasus *dolly* tidak bisa digunakan di tangga. *Handheld* merupakan teknik kamera yang paling sering digunakan untuk tujuan artistik.

2.14 Type of shot

Menurut M. Bayu Widagdo (2007: 53) *type of shot* atau tipe-tipe pengambilan gambar terbagi menjadi beberapa macam. Dalam film pendek ini peneliti menggunakan 5 tipe shot sebagai pengambilan gambar, yaitu:

1. *Close Up*

Close Up adalah framing pengambilan gambar, di mana kamera berada dekat atau terlihat dekat dengan subjek sehingga gambar yang dihasilkan atau gambar subjek memenuhi ruang *frame*. *Close Up* juga disebut *Close Shot*. Dalam film pendek ini *Close Up* digunakan untuk memperjelas ekspresi wajah tokoh utama.



Gambar 2.1 *Close Up*

(Sumber: <http://downloadwallpaperhd.com/wp-content/uploads/2013/05/Alexis-Bledel-Close-Up-HD-Wallpaper.jpg>)

2. *Medium Close Up*

Medium Close Up adalah pengambilan gambar dengan komposisi *framing* subjek lebih jauh dari *close up*, tetapi lebih dekat dari *medium shot*. Untuk metode pengambilan gambar tersebut harap diperhatikan sendi subjek. Dalam film pendek ini peneliti menggunakan *medium close up* untuk mempertegas bahasa tubuh dan emosi bisa terlihat jelas.



Gambar 2.2 *Medium Close Up*

(Sumber: <http://sophiesmediatheory.files.wordpress.com/2013/02/the-woman-in-black.jpg>)

3. *Medium shot*

Secara sederhana, medium shot merekam gambar subjek kurang lebih setengah badan. Pada pengambilan gambar dengan *medium shot* biasanya digunakan kombinasi dengan *follow shot* terhadap subjek bergerak. Dalam film pendek ini medium shot dimaksudkan untuk memperlihatkan detail subjek dan sedikit memberi ruang pandang subjek.



Gambar 2.3 *Medium shot*

(Sumber: <http://blogs.uoregon.edu/glemongatewayissue/files/2012/09/Medium-Shot-299mfxn.jpg>)

4. *Medium Long Shot (Knee shot)*

Disebut *Knee shot* karena memberi batasan *framing* tokoh sampai kira-kira $\frac{3}{4}$ ukuran tubuh. Pengambilan gambar semacam ini memungkinkan penonton untuk mendapatkan informasi sambungan peristiwa dari aksi tokoh tersebut. Misalnya, setelah berdiri sang tokoh membungkuk untuk mengambil suatu benda di bawah kaki tersebut. Informasi itu saja tidak diperoleh penonton hanya dari *medium shot* saja. Dalam film pendek ini peneliti menggunakan *medium full shot* untuk memperjelas pergerakan tokoh utama.



Gambar 2.4 *Medium long Shot*

(Sumber: http://cw.routledge.com/textbooks/_author/butler-9780415883283/gallery-08.php)

5. *Full Shot*

Full Shot memungkinkan pengambilan gambar dilakukan pada subjek secara utuh dari kepala hingga kakinya. Secara teknis, batasan atas diberi sedikit ruang untuk *head room*. Dalam film pendek ini peneliti menggunakan full shot untuk memberi kesan dramatis pada saat adegan kesepian tokoh utama.



Gambar 2.5 *Full shot*

(Sumber: <http://jakedoughty.blogspot.co.id/2014/01/use-of-camera-in-film.html>)

