Dimensi
Jurnal Ilmiah Komunikasi dan Seni Desain Grafis

Jurnal Ilmiah Komunikasi dan Seni Desain Grafis

p-ISSN: 2721-5091
https://ejournal.unupasuruan.ac.id/index.php/dimensi

OPEN ACCESS
Check for updates

Vol. 3, No. 2, 2025 | Hal 19 - 24
DOI: https://doi.org/10.55757/dimensi.v7i1.1631

Kajian Estetika Sinematografi dan Warna Dalam Film The Virgin Suicides

Abdu Raffi[1*]
1* Universitas Negeri Semarang, Indonesia

*Korespondensi**: abdualwayss@gmail.com

Info Artikel

Riwayat artikel:
Submited: Juli 17, 2026
Revision: Juli 22, 2026
Accepted: Juli 24, 2026
Publish: Juli 26, 2026

Kata Kunci :
Kata Kunci: estetika sinema, sinematografi

Abstrak

Film The Virgin Suicides (1999) karya Sofia Coppola merupakan karya sinematik yang memiliki kekayaan estetika visual luar biasa. Artikel ini mengkaji dimensi estetika sinematografi dan penggunaan palet warna dalam film tersebut dengan menggunakan pendekatan analisis film dan teori estetika sinematik. Penelitian ini menemukan bahwa sinematografi yang dikerjakan oleh Edward Lachman secara konsisten membangun atmosfer nostalgia, kemelut remaja, dan keindahan yang tragis melalui pilihan lensa, komposisi bingkai, dan pencahayaan yang khas. Palet warna pastel yang didominasi oleh kuning matahari, pink pudar, dan putih ethereal tidak hanya berfungsi sebagai elemen dekoratif, melainkan menjadi narasi visual yang mempertegas tema isolasi, kecantikan yang terpasung, dan kerinduan yang tak terpuaskan. Temuan ini menunjukkan bahwa pilihan estetis Coppola dan Lachman membentuk sebuah bahasa sinematik yang khas dan memiliki koherensi tematik yang kuat.

Abstract

Sofia Coppola's film The Virgin Suicides (1999) is a cinematic work with incredible visual aesthetic richness. This article looks into the film's cinematographic aesthetics and use of color palette through film analysis and cinematic aesthetic theory. The study finds that the cinematography by Edward Lachman consistently builds an atmosphere of nostalgia, teenage turmoil, and tragic beauty through his choice of lenses, framing composition, and distinctive lighting. The pastel color palette dominated by sunny yellows, soft pinks, and ethereal whites doesn't just serve as decoration but acts as a visual narrative emphasizing themes of isolation, restrained beauty, and unfulfilled longing. These findings show that Coppola and Lachman's aesthetic choices create a distinctive cinematic language with strong thematic coherence.

How to cite this article (APA 7th Edition):
Raffi, A. (2026). Kajian Estetika Sinematografi dan Warna Dalam Film The Virgin Suicides. *Dimensi: Jurnal Ilmiah Komunikasi dan Seni Desain Grafis*, *7*(1), 41-48. https://doi.org/10.55757/dimensi.v7i1.1631

Copyright © 2025 The Author(s) | Published by: UNU Pasuruan.

CC BY SA

PENDAHULUAN

The Virgin Suicides (1999) adalah film debut penyutradaraan Sofia Coppola yang diadaptasi dari novel berjudul sama karya Jeffrey Eugenides (1993). Film ini berkisah tentang lima bersaudara perempuan keluarga Lisbon Cecilia, Lux, Bonnie, Mary, dan Therese yang tumbuh di pinggiran kota Michigan pada tahun 1970-an di bawah pengawasan ketat orang tua mereka. Tragedi demi tragedi menghampiri keluarga ini, dan film diakhiri dengan kematian seluruh gadis Lisbon secara berturut-turut. Namun alih-alih menjadi sebuah film gelap yang menindas, The Virgin Suicides justru tampil sebagai sebuah puisi visual yang memabukkan sebuah mimpi yang indah sekaligus menyedihkan.

Keberhasilan estetis film ini tidak terlepas dari kolaborasi erat antara Coppola dengan sinematografer Edward Lachman, yang kemudian dikenal lewat karya-karya seperti *Far from Heaven* (2002) dan *Carol* (2015). Lachman membawa sensibilitas fotografis yang memadukan realisme dengan kualitas seperti lukisan cat minyak pudar, menciptakan dunia yang terasa sekaligus nyata dan seperti kenangan yang telah lama memudar. Artikel ini bertujuan menganalisis secara mendalam bagaimana pilihan-pilihan sinematografis dan pengelolaan warna dalam The Virgin Suicides membentuk estetika visual yang menjadi salah satu identitas terkuat film tersebut.

Kajian ini menggunakan metode analisis teks sinematik yang dikembangkan dari kerangka teori David Bordwell dan Kristin Thompson tentang naratif dan gaya film, dikombinasikan dengan teori warna dalam sinema dari karya Rudolph Arnheim dan penelitian kontemporer tentang psikologi warna dalam konteks sinematografi. Analisis dilakukan terhadap adegan-adegan kunci yang representatif dalam film.

KERANGKA TEORITIS

Estetika Sinematografi

Sinematografi sebagai seni mencakup empat elemen fundamental: pencahayaan (lighting), komposisi bingkai (*framing*), pergerakan kamera (*camera movement*), dan pemilihan lensa. Setiap elemen ini beroperasi bukan sekadar secara teknis, melainkan secara estetis dan naratif. David Bordwell (2008) menegaskan bahwa gaya sinematografis tidak pernah netral; setiap pilihan teknis adalah pilihan ekspresif yang memengaruhi cara penonton memaknai film.

Rudolf Arnheim dalam Art and Visual Perception (1954) berargumen bahwa persepsi visual adalah proses aktif yang melibatkan keseluruhan sistem kognitif manusia. Dalam konteks sinema, ini berarti penonton tidak hanya "melihat" gambar, tetapi secara aktif menginterpretasikan komposisi, warna, dan gerakan sebagai bagian dari pengalaman emosional dan intelektual. Estetika sinematografi dengan demikian beroperasi pada level persepsi pra-sadar maupun kesadaran naratif.

Teori Warna dalam Sinema

Warna dalam sinema memiliki dimensi fungsional yang berlapis. Sarah Street dalam Colour Films in Britain (2012) mengidentifikasi tiga fungsi utama warna dalam film: fungsi naratif (warna sebagai penanda cerita), fungsi ekspresif (warna sebagai penanda emosi), dan fungsi simbolik (warna sebagai representasi konsep abstrak). Ketiga fungsi ini dapat beroperasi secara simultan dalam satu bingkai film.

Palet warna yang digunakan dalam sebuah film sering kali mencerminkan dunia emosional yang ingin dibangun sutradara. Film noir menggunakan kontras hitam-putih yang dramatis untuk mengekspresikan ambiguitas moral; film horor memanfaatkan merah dan hitam untuk membangkitkan ketakutan; sementara film-film coming-of-age kontemporer kerap menggunakan

warna-warna jenuh dan cerah untuk merayakan intensitas emosi masa remaja. Dalam The Virgin Suicides, Coppola dan Lachman mengembangkan palet warna yang lebih halus dan puitis: sebuah dunia yang tampak indah dan bercahaya namun menyimpan kemelankolan mendalam.

Nostalgia sebagai Mode Estetis

Fredric Jameson dalam Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism (1991) mendeskripsikan apa yang ia sebut sebagai "nostalgia film" sebuah mode representasi yang menggunakan permukaan estetis untuk memanggil kembali masa lalu dengan cara yang bersifat stilisasi, bukan rekonstruksi historis yang autentik. The Virgin Suicides, dengan settingnya di tahun 1970-an yang difilmkan pada akhir 1990-an, beroperasi persis dalam ruang nostalgia ini: bukan masa lalu yang sesungguhnya, melainkan masa lalu yang telah menjadi imaji terdisaring melalui kenangan, fotografi lama, dan fantasi kolektif.

ANALISIS SINEMATOGRAFI

Pencahayaan: Antara Cahaya Surgawi dan Bayangan Tersembunyi

Salah satu keputusan sinematografis paling menentukan yang dibuat Lachman adalah penggunaan cahaya alami yang dominan, terutama cahaya matahari yang masuk melalui jendela. Teknik ini yang dalam fotografi dikenal sebagai available light atau natural light cinematography menghasilkan kualitas cahaya yang terasa organik, hangat, dan sering kali terasa seperti sedang melihat foto lama yang tersimpan dalam kotak kenangan.



Gambar 1. *Penggunaan pencahayaan alami (natural lighting) yang membangun suasana hangat dan melankolis dalam rumah keluarga Lisbon, Sumbe, The Virgin Suicides (Coppola, 1999).*

Dalam adegan-adegan di dalam rumah Lisbon, cahaya sering kali masuk dari satu arah, menciptakan apa yang fotografer sebut sebagai "Rembrandt lighting" satu sisi subjek diterangi dengan indah sementara sisi lainnya berada dalam bayangan lembut. Efek ini secara visual mengkomunikasikan ambivalensi fundamental film: kehidupan gadis-gadis Lisbon tampak indah dari luar (terang benderang, bercahaya), namun menyimpan kegelapan di sudut-sudutnya.

Adegan pesta malam pertama yang dihadiri Cecilia secara khusus menampilkan permainan cahaya yang memukau: lampu-lampu kuning yang berkilauan, bayangan yang berdansa di dinding, dan wajah Cecilia yang bersinar namun dengan mata yang menyimpan sesuatu yang tidak terbaca. Lachman menggunakan teknik flare lensa yang disengaja membiarkan sumber cahaya menciptakan efek *glow* dan *halo* yang menambahkan kualitas seperti mimpi pada seluruh sekuens.

Komposisi Bingkai: Terjebak dalam Keindahan

Coppola dan Lachman secara konsisten menggunakan komposisi bingkai yang memosisikan gadis-gadis Lisbon sebagai objek yang dilihat dari kejauhan. Ini bukan keputusan estetis yang sembarangan: narasi film disampaikan dari sudut pandang para pria dewasa yang dulu mengagumi mereka dari kejauhan semasa remaja, sehingga komposisi kamera secara tidak langsung mereplikasi posisi batin para narator tersebut.

Penggunaan *foreground* yang blur bunga, dedaunan, pagar kayu, atau elemen arsitektural yang memisahkan kamera dari subjek menciptakan efek voyeuristik yang halus namun konsisten. Penonton, seperti para narator pria dalam film, selalu melihat gadis-gadis Lisbon melalui sesuatu: melalui jendela, melalui celah pagar, melalui kabut nostalgia. Komposisi ini secara visual mengodekan tema ketidakmampuan untuk benar-benar memahami atau menjangkau seseorang, betapapun kita ingin melakukannya.



Gambar 2. *Komposisi bingkai yang menempatkan tokoh Lisbon Sisters sebagai objek yang diamati dari balik jendela, memperkuat kesan keterasingan dan jarak emosional, Sumber, The Virgin Suicides (Coppola, 1999).*

Pilihan untuk sering menggunakan lensa telefoto (*telephoto lens*) dengan jarak fokus panjang memperkuat efek ini. Lensa telefoto mengkompresi jarak antara objek sehingga latar belakang tampak lebih dekat ke subjek, dan objek di foreground yang blur menjadi sangat menonjol. Efeknya adalah dunia yang tampak sekaligus sangat dekat dan tidak terjangkau persis seperti kenangan itu sendiri.

Pergerakan Kamera: Antara Mendekat dan Melepaskan

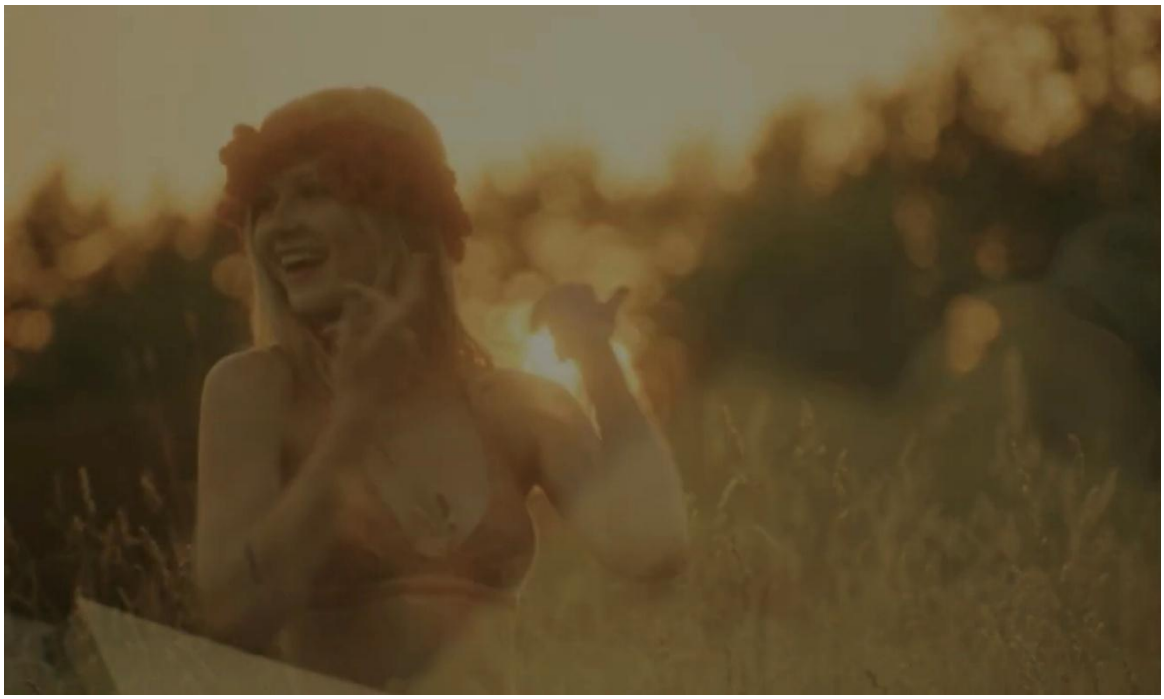
The Virgin Suicides menghindari pergerakan kamera yang dramatis dan teatrikal. Sebagian besar pergerakan dilakukan secara halus: zoom lambat yang nyaris tak terasa, pan yang lembut mengikuti

gerakan subjek, atau *slow dolly* yang pelan-pelan mendekati atau menjauh dari wajah seorang gadis. Pilihan ini sesuai dengan nada keseluruhan film yang lebih bersifat meditatif daripada dramatik.

Yang paling mencolok adalah penggunaan *slow motion* yang berulang, terutama dalam adegan-adegan yang melibatkan tubuh, gerakan, dan momen-momen kenikmatan Lux berbaring di lapangan setelah pesta, gadis-gadis berenang di kolam, rambut yang tertiup angin. Slow motion dalam konteks ini bukan sekadar trik estetis, melainkan ekuivalen sinematografis dari nostalgia itu sendiri: upaya untuk menghentikan waktu, untuk memperpanjang momen yang indah yang kita tahu akan segera berlalu.

ANALISIS PALET WARNA

Dominasi Kuning: Cahaya yang Memudar



Gambar 3. *Dominasi warna kuning keemasan (golden hour) yang membangun nuansa nostalgia dan keindahan tragis dalam film, Sumber, The Virgin Suicides (Coppola, 1999).*

Warna yang paling dominan dalam The Virgin Suicides adalah berbagai gradasi kuning: kuning matahari sore, kuning keemasan cahaya lampion, kuning pudar dinding kamar tidur, dan kuning kehijauan rumput yang mulai mengering di akhir musim panas. Secara psikologis, kuning adalah warna yang ambivalen: ia asosiasikan dengan keceriaan dan matahari, namun dalam nuansa yang lebih pudar, kuning menjadi warna kerinduan, kemuraman, dan sesuatu yang hampir-hampir menghilang.

Lachman mencapai dominasi kuning ini melalui kombinasi teknik: penggunaan filter warna hangat pada lensa, grading warna yang mendorong nilai-nilai kuning dalam transfer ke film, dan pemilihan lokasi serta properti yang secara natural kaya akan warna-warna hangat. Hasilnya adalah dunia yang tampak seperti foto Polaroid lama tidak fully saturated, sedikit berbayang kuning, dan memiliki kualitas empiris bahwa ini adalah kenangan yang sedang dilihat kembali, bukan realitas yang sedang dialami.

Pink dan Putih: Feminitas yang Terkurung



Gambar 4. *Penggunaan kostum berwarna pastel sebagai representasi feminitas, kepolosan, dan keterkungkungan tokoh Lisbon Sisters, Sumber, The Virgin Suicides (Coppola, 1999).*

Warna-warna yang secara khusus diasosiasikan dengan gadis-gadis Lisbon adalah pink pudar dan putih. Kostum mereka didominasi oleh blus putih, gaun-gaun musim panas berwarna pastel, dan aksesori pink muda. Kamar tidur mereka dipenuhi oleh selimut dan gorden berwarna putih-krem. Warna-warna ini secara konvensional diasosiasikan dengan feminitas, kemurnian, dan masa kanak-kanak yang belum terkontaminasi dan dalam konteks naratif film, ini menjadi warna dari sesuatu yang sedang perlahan-lahan terhapus.

Yang menarik adalah bagaimana Coppola menggunakan warna pink tidak dengan cara yang sentimentil atau karikatural. Pink dalam The Virgin Suicides selalu dalam tonalitas yang diredam tidak pernah merah muda terang seperti pada film-film gembira tentang gadis remaja, melainkan selalu pink pucat, pink yang seolah sudah lama dijemur di bawah matahari musim panas dan mulai pudar. Ini adalah pilihan yang sangat cermat: warna yang secara simbolis diasosiasikan dengan vitalitas gadis muda telah kehilangan intensitasnya, mencerminkan kehidupan gadis-gadis Lisbon yang semakin terisolasi dan redup.

Hijau: Dunia di Luar Jangkauan

Kontras dengan palet hangat interior adalah penggunaan hijau dalam adegan-adegan eksternal: rumput di halaman, dedaunan pohon di depan rumah, taman di mana gadis-gadis bermain. Warna hijau dalam teori warna secara universal diasosiasikan dengan kebebasan, alam, pertumbuhan, dan kehidupan. Dalam The Virgin Suicides, hijau menjadi warna dari dunia yang ada di luar tembok pengawasan keluarga Lisbon.

Ketika gadis-gadis Lisbon semakin dikurung di dalam rumah setelah kematian Cecilia, adegan-adegan di luar ruangan menjadi semakin jarang. Hijau yang tadinya hadir sebagai latar kehidupan mereka perlahan-lahan menghilang dari bingkai, digantikan oleh interior hangat yang semakin

terasa pengap. Pergeseran dominasi warna dari hijau-alam ke kuning-interior ini menjadi semacam diagram visual dari berkurangnya kebebasan para gadis Lisbon.



Gambar 5. *Dominasi warna hijau pada ruang luar sebagai simbol kebebasan dan kehidupan yang semakin jauh dari tokoh utama, Sumber, The Virgin Suicides (Coppola, 1999).*

Grading Film dan Estetika Foto Tua

Salah satu aspek teknis paling signifikan dalam estetika warna The Virgin Suicides adalah keputusan untuk menggunakan stock film tertentu dan proses grading yang menciptakan tampilan yang menyerupai foto-foto dari era 1970-an. Film ini diambil menggunakan Kodak Vision 500T yang kemudian diproses dengan teknik *bleach bypass* (atau *skip bleach*) sebuah teknik laboratorium yang mengurangi saturasi warna dan meningkatkan kontras, menghasilkan gambar yang tampak sedikit *desaturated* dan memiliki tekstur visual yang *distinctive*.

Hasilnya adalah visual yang tidak terasa seperti film yang dibuat pada tahun 1999, melainkan seperti film lama dari era yang dikisahkan, atau seperti serangkaian foto keluarga yang telah bertahun-tahun disimpan dalam kotak kenangan. Pilihan teknis ini sangat konsisten dengan struktur naratif film yang memang adalah tentang kenangan yang diingat kembali oleh para pria setengah baya kenangan yang, seperti semua kenangan, pasti telah mengalami distorsi, idealisasi, dan filterisasi waktu.

DISKUSI: ESTETIKA SEBAGAI NARASI

Analisis di atas menunjukkan bahwa estetika sinematografi dan warna dalam The Virgin Suicides bukan sekadar ornamen visual, melainkan merupakan lapisan naratif yang bekerja paralel dengan dan kadang lebih kuat dari narasi verbal. Coppola dan Lachman berhasil menciptakan apa yang dapat disebut sebagai koherensi estetis-tematik: setiap pilihan visual berhubungan organik dengan tema-tema sentral film tentang kecantikan yang tragis, kebebasan yang terampas, dan ketidakmampuan untuk benar-benar memahami orang lain.

Film ini juga mendemonstrasikan bagaimana estetika nostalgia dapat berfungsi sebagai strategi naratif yang kompleks. Dengan membuat penonton melihat dunia melalui lensa kenangan yang sudah terfilter dan teridealisasi, Coppola mengundang kita untuk ikut merasakan sekaligus mempertanyakan kecenderungan para narator pria untuk mengobjekkkan dan mengidealkan gadis-gadis Lisbon. Kita terpesona oleh keindahan visual film persis seperti para narator terpesona oleh

kecantikan para gadis dan momen ketika kita menyadari keterbatasan perspektif kita sendiri adalah salah satu pencapaian artistik terbesar film ini.

Perbandingan dengan film-film Coppola berikutnya *Lost in Translation* (2003) dan *Marie Antoinette* (2006) menunjukkan konsistensi dalam pendekatan estetisnya: penggunaan cahaya alami, palet warna yang specifik dan tematik, komposisi yang menciptakan jarak emosional sambil tetap memanggil kedekatan, dan ketertarikan pada momen-momen yang tampak biasa namun menyimpan resonansi emosional yang dalam. The Virgin Suicides dengan demikian bukan hanya sebuah film yang indah; ia adalah manifesto awal dari sebuah bahasa sinematik yang khas dan berpengaruh.

KESIMPULAN

Kajian ini telah menunjukkan bahwa estetika sinematografi dan penggunaan warna dalam The Virgin Suicides (1999) merupakan sistem yang koheren dan bermaknakan. Pencahayaan yang mengutamakan cahaya alami dengan kualitas hangat dan ethereal, komposisi bingkai yang secara konsisten memosisikan gadis-gadis Lisbon sebagai objek yang dilihat dari kejauhan, pergerakan kamera yang meditatif dan penggunaan *slow motion* yang strategis, serta palet warna yang didominasi kuning, pink pudar, dan putih semuanya bekerja bersama membentuk sebuah dunia sinematik yang sekaligus memukau dan menghantui.

Lebih dari sekadar keindahan permukaan, estetika ini berfungsi sebagai narasi visual yang mempertegas dan memperdalam tema-tema sentral film: tentang kecantikan yang tragis, kebebasan yang terampas, isolasi yang menghasilkan kerinduan, dan ketidakmampuan manusia untuk benar-benar mengenal dan memahami orang yang paling ia kagumi. Dengan cara ini, The Virgin Suicides mencontohkan bagaimana sinema dapat menggunakan bahasa visualnya sendiri bukan hanya narasi verbal untuk mengomunikasikan kebenaran-kebenaran yang paling halus tentang kondisi manusia.

Kolaborasi antara Sofia Coppola dan Edward Lachman dalam film ini tetap menjadi salah satu pencapaian sinematografis paling signifikan dalam sinema Amerika kontemporer, dan analisis atas film ini menawarkan pelajaran berharga tentang bagaimana estetika visual dapat berfungsi bukan sebagai hiasan, melainkan sebagai inti dari pengalaman sinematik itu sendiri.

DAFTAR PUSTAKA

Arnheim, R. (1954). *Art and visual perception: A psychology of the creative eye. University of California Press*.

Bordwell, D. (2008). *Poetics of cinema. Routledge.*

Bordwell, D., & Thompson, K. (2010). *Film art: An introduction* (9th ed.). McGraw-Hill.

Coppola, S. (Director). (1999). *The virgin suicides* [Film]. Paramount Classics.

Eugenides, J. (1993). *The virgin suicides. Farrar, Straus and Giroux.*

Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism. Duke University Press.*

Monaco, J. (2000). *How to read a film: Movies, media, and beyond* (3rd ed.). Oxford University Press.

Street, S. (2012). *Colour films in Britain: The negotiation of innovation* 1900–55. Palgrave Macmillan.

Vacche, A. D. (2012). *The visual turn: Classical film theory and art history*. Rutgers University Press.

Wollen, P. (1998). *Signs and meaning in the cinema* (5th ed.). British Film Institute.

Oktaviandry, S. R., & Setiadi. (2023). *Identifikasi skema warna pada color grading sebagai pembangun mood dalam film animasi Pixar "Coco"*. Jurnal Dimensi DKV Seni Rupa dan Desain, 8(2), 151–166. https://doi.org/10.25105/jdd.v8i2.18394

Monden, M. (2013). *Contemplating in a dream-like room: The Virgin Suicides and the aesthetic imagination of girlhood. Film, Fashion & Consumption,* 2(2), 139–158. https://doi.org/10.1386/ffc.2.2.139_1