

ESTETIKA FORMALIS FILM *POHON PENGHUJAN* SUTRADARA ANDRA FEMBRIARTO

Naafi Nur Rohma

Mahasiswa Minat Pengkajian Seni Film
Program Pascasarjana S-2 Penciptaan dan Pengkajian Seni, ISI Surakarta
No. Hp.: 088216545321, E-mail: naafinurrohma@gmail.com
Jl. Ki Hadjar Dewantara No. 19, Jebres, Sutakarta 57126

Matius Ali

Dosen Film Institut Kesenian Jakarta

Abstrak

Penelitian berjudul “Estetika Formalis Film *Pohon Penghujan* Sutradara Andra Fembriarto” ini menggunakan metode penelitian kualitatif, pendekatan estetika formalis Sergei Eisenstein, dan teori estetika formalis Sergei Eisenstein. Adapun tujuan dari penelitian adalah untuk mengetahui estetika formalis dari film *Pohon Penghujan* sehingga dapat diketahui makna di balik film *Pohon Penghujan*. Permasalahan yang muncul dalam penelitian adalah estetika formalis dalam film *Pohon Penghujan* Sutradara Andra Fembriarto. Analisis yang dilakukan adalah analisis interpretasi pendekatan estetika formalis Sergei Eisenstein, yaitu *mise-en-scene*, sinematografi, montase, dan suara. Hasil yang didapatkan dalam penelitian adalah terpilihnya empat adegan berdasarkan tingkat dramatik film dan makna di balik keempat adegan tersebut.

Kata Kunci: estetika, formalis, Sergei Eisenstein, *Pohon Penghujan*

Abstract

Formalist Aesthetics of Pohon Penghujan Film Directed by Andra Fembriarto. The research entitled Formalist Aesthetics of Rainy Tree Film directed by Andra Fembriarto uses method of qualitative research, formalist aesthetics approach and Sergei Eisenstein formalist aesthetics theory. The aim of this research is to find out the formalist aesthetic value from the film of Pohon Penghujan to see the meaning beyond. The main problems that arise in this research is formalist aesthetics of Rainy Tree Film directed by Andra Fembriarto. The analysis conducted is the interpretative analysis using the formalist aesthetic approach by Sergei Eisenstein, which are mis-en-scene, cinematography, montage, and sound. The result of this research is that four scenes are selected in accord with the dramatic stage of the film and the meaning beyond those four scenes.

Keywords: aesthetics, formalist, Sergei Eisenstein, Pohon Penghujan

PENDAHULUAN

Banyak buku dan penelitian yang membahas film, tetapi tidak banyak buku dan penelitian yang membahas estetika formalis film. Sedikitnya literatur buku berbahasa Indonesia yang dapat dijadikan referensi mengenai estetika formalis film membuat kegelisahan tersendiri bagi peneliti. Hal ini membuat peneliti tertarik untuk meneliti estetika formalis film dalam film.

Adapun objek kajian dalam penelitian adalah film *Pohon Penghujan*, yaitu sebuah karya audiovisual yang telah berhasil meraih beberapa penghargaan. Salah satunya penghargaan *Bay Area International Children's Film Festival* di San Fransisco. Film *Pohon Penghujan* memiliki durasi tayang empat belas menit. Menceritakan keberadaan pohon penghujan dan kisah persaudaraan antara Arga dan Nanay.

Arga dan Nanay telah lama berpisah. Arga diceritakan sebagai seorang kakak yang telah lama merantau ke negeri tetangga sehingga jarang pulang. Suatu hari, Arga pulang ke kampung halamannya. Dia telah melupakan teman-teman bahkan keluarganya. Suatu hari dia pergi ke tempat keberadaan pohon penghujan. Pohon penghujan itu tumbuh di antara gedung-gedung pencakar langit. Pohon itu mengeluarkan air dari daun-daunnya. Arga duduk di bawah pohon sambil membaca buku berjudul *Tapak Air*.

Nanay diam-diam mengikuti Arga dan mengganggunya. Berbagai cara dilakukan Nanay, antara lain dengan menggunakan pengeras suara yang dikeluarkan dari tas kecil yang dibawanya, membunyikan alat musik drum dan gitar listrik dengan sangat keras, memberhentikan hujan dengan menancapkan lombok ke tanah dan membacakan mantra, memanah buah yang tumbuh di pohon itu sehingga membuat payung Arga rusak. Semua yang dilakukan Nanay membuat Arga marah besar. Mereka bertengkar dan kehujanan di bawah pohon. Nanay mengungkapkan rasa rindunya kepada Arga. Setelah itu Arga menyadari sikapnya yang salah kepada adiknya. Mereka pun kembali akur. Arga menceritakan akhir bahagia dari kisah buku yang dibacanya kepada Nanay lalu mereka pulang. Saat mereka meninggalkan tempat itu, muncul pelangi di sekitar pohon penghujan.

Mempelajari bentuk sebuah karya seni sama dengan melakukan sebuah studi estetika. Begitu juga dengan mempelajari bentuk film, maka sama dengan melakukan studi estetika film. Hal ini didukung dengan pernyataan, bahwa estetika merupakan refleksi atas fenomena makna yang dianggap sebagai sebuah fenomena artistik (Aumont, Bergala, Marie, & Vernet, 1992). Berdasarkan pernyataan tersebut maka

estetika merupakan sebuah studi tentang makna yang kemudian dianggap sebagai sebuah pesan artistik yang muncul pada sebuah karya seni.

Estetika film adalah studi film sebagai sebuah seni dan sebagai sebuah pesan artistic (Aumont et al., 1992). Berdasarkan pernyataan tersebut dapat disimpulkan bahwa film memproduksi banyak makna di dalam serangkaian adegan dari awal sampai akhir yang bertujuan untuk menyampaikan pesan kepada penikmat atau penonton film sehingga makna-makna yang muncul secara eksplisit dan implisit dianggap sebagai sebuah pesan artistik.

Melalui estetika film dapat diketahui bahwa teori-teori film dan pendekatan film diklasifikasikan menjadi dua, yaitu teori film formalis dan teori realis. Hal ini didukung dengan pernyataan berikut.

Teori formalis melihat film dari konstruksi dan komposisi film, sedangkan teori realis melihat film berdasarkan kemampuan film untuk menawarkan sebuah pandangan yang tak terjangkau atau realitas yang tidak termediasi. Dengan kata lain, formalis berfokus pada artifisial film, sedangkan realis berfokus pada semi transparansi media filmis, yang seolah-olah membawa penonton menjadi saksi langsung. Berdasarkan klasifikasi ini, tokoh-tokoh seperti Sergei Eisenstein, Rudolph Arnheim, Formalis Rusia dan Neo-Formalis Amerika termasuk dalam konstruksi buatan film (formalis), sedangkan sisi lawannya adalah Bella Balazs, Siegfried Kracauer dan Andre Bazin di bawah label realisme ontologis (Elsaesser & Hagener, 2010).

Berdasarkan pernyataan tersebut dapat disimpulkan bahwa teori formalis memfokuskan pada konstruksi dan komposisi film. Oleh sebab itu para *filmmaker* formalis lebih mementingkan gaya dan desain artistik.

Film *Pohon Penghujan* merupakan hasil dari konstruksi dan komposisi dari sutradara Andra Fembriarto untuk menyampaikan pesan

kepada penontonnya. Film *Pohon Penghujan* merupakan film yang dibuat untuk tujuan tertentu. Kreativitas para *filmmaker* dituangkan di dalam naskah, mengkonstruksi serangkaian *scene*, mengatur pemain sekaligus melakukan perekaman. *Editing* dilakukan setelah proses perekaman, mengatur ritme, menyusun ulang gambar, membenturkan *shot* satu dengan yang lain dari hasil perekaman, memberikan efek pada *scene* yang dikonstruksi sehingga film *Pohon Penghujan* memiliki pesan gambar yang tersampaikan kepada penontonnya.

Pemain Arga, Nanay, dan sebuah *scene* pohon dalam film *Pohon Penghujan* merupakan satu kesatuan utuh dari serangkaian adegan yang dikonstruksi dan saling terkait. Melalui film *Pohon Penghujan*, Andra Fembriarto mengundang penonton untuk menggunakan imajinasinya dengan harapan, bahwa penonton dapat menciptakan pengalaman sendiri atas cerita yang disampaikan melalui filmnya.

Untuk mengetahui estetika formalis film *Pohon Penghujan* diperlukan analisis estetika formalis Sergei Eisenstein. Adapun teori dari Estetika Formalis Sergei Eisenstein sebagai berikut.

Estetika Formalis Sergei Eisenstein

1) *Mise-en-scene*

Sergei Eisenstein menyebutnya sebagai sebuah kelahiran dari konsep *mise-en-cadre*, yaitu komposisi gambar dari *shot-shot* yang saling terkait dalam sebuah urutan montase. Pada pertunjukan teater, konsep *mise-en-cadre* disebut dengan konsep *mise-en-scene*, yaitu hubungan timbal balik dari orang-orang dalam aksinya atau dalam permainannya. Selanjutnya, penyebutan *mise-en-cadre* lebih dikenal secara umum dalam istilah film sebagai *mise-en-scene* (Eisenstein, 1957).

Mise-en-scene diaplikasikan pertama kali dalam praktik mengarahkan drama teater (Bordwell & Thompson, 1950). Istilah *mise-en-scene* digunakan pula dalam film sebagai kontrol sutradara atas apa yang ditampilkan dalam *frame* film. *Mise-en-scene* meliputi pula aspek-aspek: *setting*, kostum dan tata rias, pencahayaan dan pergerakan pemain (Bordwell & Thompson, 1950).

a. *Setting*

Setting adalah pengaturan keseluruhan latar lengkap dengan segala propertinya (Bordwell & Thompson, 1950). Para pembuat film *Pohon Penghujan* membuat pengaturan latar cerita yang tampak pada permukaan layar senyata mungkin sehingga dapat meyakinkan penonton bahwa kejadian tersebut benar-benar terjadi sesuai dengan isi cerita filmnya.

Setting film bisa berasal ke permukaan; itu membutuhkan tidak hanya sebuah wadah untuk peristiwa atau kejadian-kejadian manusia tetapi bisa secara dinamis sesuai cerita. Pada film *Ivan the Terrible*, Sergei Eisenstein bebas mendekorasi istana Tsar untuk menyelaraskan dengan pencahayaan, kostum, dan gerakan tokoh, sehingga tampak karakter merangkak melalui pintu yang menyerupai lubang tikus dan berdiri beku sebelum mural alegori (Bordwell & Thompson, 1950).

Pernyataan tersebut menginformasikan bahwa *setting* sangat penting di dalam film. Hal itu dikarenakan *setting* bahwa sebuah adegan dapat terasa hidup apabila *setting* sesuai dengan isi cerita.

b. Tata Rias dan kostum

Tata rias dan kostum memiliki fungsi yang sama seperti *setting* untuk mendukung bangunan konsep film (Bordwell & Thompson, 1950).

Melalui film *Ivan the Terrible*, Sergei Eisenstein sangat berhati-hati mengenai kostum, disesuaikan dengan warna-warnanya yang lain, tekstur-tekstur yang lain dan gerakan lainnya. Satu *shot* dari film *Ivan the Terrible* dan lawannya memberikan kostum jubah plastik pada mereka dan dinamis (Bordwell & Thompson, 1950).

Kostum yang dipakai oleh para pemain memiliki peran penting dan menyesuaikan dengan isi cerita film *Pohon Penghujan*. Selain itu, melalui tata rias dan kostum dapat diketahui strata sosial karakter tokoh di dalam film *Pohon Penghujan*.

c. Pencahayaan

Cahaya di dalam film berfungsi sebagai pembentuk dimensi ruang. Film merupakan hasil manipulasi cahaya. Cahaya menjadi unsur yang mendukung pembentukan suasana dalam film.

Sisi yang bercahaya dan sisi yang gelap dalam frame membantu secara keseluruhan dari masing-masing *shot* dan memandu mengarahkan perhatian kita kepada objek dan aksinya (Bordwell & Thompson, 1950).

d. Pemain serta Pergerakannya

Aktng dari para pelaku cerita *Pohon Penghujan* sangat penting. Hal ini disebabkan bahwa kunci utama dari

film adalah aktng dari pelaku cerita karena melalui aktng para aktor dapat meyakinkan penonton bahwa karakter yang dibawakan pelaku cerita itu benar-benar ada.

Para pembuat film juga harus memperhatikan pemain serta pergerakan pemain dalam *mise-en-scene*. Pemain menjadi pelaku cerita yang paling penting untuk menggerakkan sebuah cerita. Pelaku cerita tidak harus manusia tetapi bisa juga binatang (Bordwell & Thompson, 1950).

2) Sinematografi

Sinematografi Sergei Eisenstein terinspirasi dari tulisan-tulisan Jepang yang berbentuk *hieroglyph*. *Shot* diibaratkan seperti satu *hieroglyph*. Hal ini didukung dengan pernyataan sebagai berikut.

Hieroglyph-hieroglyph yang terpisah jika digabungkan akan membentuk ideogram. Kombinasi atau gabungan kedua *hieroglyph* tersebut akan mencapai sesuatu, yaitu *hieroglyph* yang lain. Misalnya gambar mulut digabungkan dengan gambar seorang anak kecil maka maknanya adalah berteriak; Seekor Anjing + Mulut = Menggonggong; Seekor Burung + Mulut = Menyanyi (Eisenstein, 1957).

Pernyataan tersebut dapat diinformasikan, bahwa jika gambar-gambar itu diterapkan di dalam film, kedua dua gambar itu disebut dengan *shot-shot*. *Shot-shot* yang dikombinasikan merupakan elemen dasar prinsip dari montase.

Setiap *shot* memiliki motivasi. Adapun motivasi *shot* ditentukan oleh *angle* dan jarak.

Angle: the straight on angle, the high angle dan the low angle. Jarak: extreme long shot, long shot, medium long shot, medium shot, medium close-up, close up, extreme close-up (Bordwell & Thompson, 1950).

3) Montase

Montase Sergei Eisenstein berbasis dari sebuah bahasa film, sinematik daripada kode verbal, dengan kesesuaiannya, bahkan kepentingan, sintaksis. Berdasarkan keterkaitan antara montase dengan dialektika dapat disimpulkan bahwa montase merupakan prinsip dialektika.

Dialektika adalah negativitas yang membawa kemajuan ke arah kebebasan yang lebih tinggi. Pola dasar dialektika adalah pola dialogis: saling menyangkal dan kemudian saling membenarkan dan memajukan (Ali, 2003).

Dari pernyataan Hegel tersebut dapat disimpulkan bahwa suatu momen yang bersifat positif adalah negatif. Hal ini disebabkan akan memancing penyangkalan dan penyangkalan itu harus disangkal. Setiap tesis memancing anti-tesis dan setiap anti-tesis akan menjadi tesis baru yang memancing anti-tesisnya lagi (Ali, 2003). Artinya, setiap tesis baru yang muncul sebagai hasil dari penyangkalan atau konflik antara tesis dan antitesis disebut dengan tesis baru atau sintesis (Ben-Shaul, 2007).

Dalam ranah seni, prinsip dialektik bersifat dinamis dan diwujudkan dalam 'konflik'. Arti konflik di sini adalah konflik intelektual, konflik ide, konflik rasional. Oleh sebab itu, konflik tidak perlu ditakuti. Penyangkalan terhadap penyangkalan adalah positivitas. Itu merupakan prinsip dari negativitas (Ali, 2003).

Prinsip dialektika Hegel dapat digambarkan dengan bagan berikut.

Tesis	Antitesis	Sintesis
Seorang anak kecil	Sebuah mulut	Berteriak

Tabel 1. Prinsip Dialektika Hegel
Sumber: Modifikasi Naafi Nur Rohma

Hubungan antara dialektika Hegel dengan montase Sergei Eisenstein adalah tabrakan (*montage of collision*). Sergei Eisenstein menyebutkan bahwa montase adalah konflik. Jika *shot* A ditabrakkan dengan *shot* B maka akan menghasilkan *shot* AB sebagai hasil konflik.

4) Suara

Suara juga muncul saat penonton menonton film. Suara menjadi relasi antara gambar dengan suara. Suara yang dimaksud adalah tidak hanya suara dialog antara dua tokoh dalam film *Pohon Penghujan*, tetapi juga suara-suara latar belakang, dan efek suara. Suara memiliki fungsi sebagai pendukung pembentukan emosi penonton saat melihat film. Dengan demikian, suara memiliki fungsi yang penting dalam film.

Suara adalah teknik film yang kuat karena beberapa alasan. Untuk satu hal, yakni membentuk rasa yang berbeda. Sergei Eisenstein menyebutnya "sinkronisasi indra" membuat sebuah irama atau kualitas ekspresif menyatukan gambar dan suara. Selain itu, suara dapat membentuk cara kita memandang dan menafsirkan gambar (Bordwell & Thompson, 1950).

ANALISIS ESTETIKA FORMALIS SERGEI EISENSTEIN SUTRADARA ANDRA FEMBRIARTO

1. Adegan Pengantar Film *Pohon Penghujan* (Tesis)



Gambar 1. Adegan Pengantar Film *Pohon Penghujan*
(Sumber foto: capture film *Pohon Penghujan*
timecode00.00.11-00.02.10)

Deskripsi Adegan

Adegan pengantar film *Pohon Penghujan* secara garis besar memiliki struktur atau komposisi film sebagai berikut

Suara kicauan burung mengiringi Arga yang sedang berjalan dengan santai dari balik dinding gedung. Sesekali dia memperhatikan dinding-dinding gedung yang rusak. Dia memakai baju, jaket, dan topi yang cenderung berwarna gelap. Tempat-tempat yang dilewatinya pun tampak sepi. Hanya ada gedung-gedung pencakar langit yang tampak tak terawat. Dinding-dindingnya sudah rusak dan kusam. Rumput-rumput serta ilalang tumbuh liar di antara pagar dan gedung-gedung. Langit nampak mendung. Arga berjalan melewati tempat-tempat tersebut dan semilir angin menerpa daun-daun ilalang di sekelilingnya.

Analisis

1) *Mise-en-scene*

Setting: suatu tempat yang berada di antara gedung pencakar langit tetapi jauh dari perkotaan. Gedung-gedung itu menjulang

tinggi. Kedamaian divisualisasikan melalui tempat-tempat yang berbeda dengan suasana yang damai dan tidak ada satu orang pun tampak di tempat itu selain Arga. Melalui tempat-tempat yang ditunjukkan pada beberapa keempat *shot* di atas dapat diketahui bahwa tempat yang dituju Arga memang tempat yang jauh dari keramaian kota. Terlihat bahwa tempat tersebut jarang sekali dikunjungi orang.

Tata rias dan kostum: Kostum tokoh Arga adalah jaket warna biru tua, kemeja kotak-kotak warna hitam, celana jeans, topi rajutan berwarna abu-abu, sepatu kets hitam, dan tas selempang kecil warna coklat muda. *Make up* tokoh Arga dibuat senetral mungkin sehingga tokoh Arga seolah-olah tanpa memakai *make up* apa pun seperti dalam kehidupan sehari-hari. Melalui warna kostum yang dipakai Arga yang cenderung memiliki warna-warna gelap dapat diketahui karakter tokoh Arga, yakni pemurung, tenang, dan pendiam. Melalui kostum Arga dapat diketahui bahwa Arga berasal dari keluarga kelas menengah ke atas.

Pencahayaan: Pencahayaan pada serangkaian adegan di atas menggunakan pencahayaan yang natural. Artinya, memanfaatkan sinar matahari langsung sehingga adegan tampak natural. Bayangan yang terbentuk pada serangkaian adegan tokoh Arga tidak terlihat keras atau tajam seperti ketika matahari bersinar terang. Situasi yang ada dalam serangkaian adegan adalah situasi yang tenang dan mendung.

Pemain serta pergerakannya: Arga berjalan dengan santai tanpa menunjukkan ekspresi apa pun. Kadang-kadang dia menoleh ke arah kanan atau kiri. Melihat dinding-dinding gedung pencakar langit yang rusak.

2) Sinematografi

Pada *shot* pertama, kamera bergerak secara *tiltdown*¹ pelan. Durasi dari *shot* pertama adalah tujuh detik. Pergerakan kamera dari atas ke bawah terjadi sangat halus. Hal ini menunjukkan kepada penonton bahwa langit pada saat itu dalam keadaan mendung dan tenang.

Kamera bergerak ke bawah hingga berada pada posisi seperti mata memandang pada umumnya (*straight on angle*). Hal ini menunjukkan bahwa pada saat mendung ada seorang laki-laki bernama Arga sedang berjalan. Ditampilkan tokoh Arga berjalan ke depan mendekati ke arah kamera. Seolah-olah Arga sedang berjalan ke arah penonton. *Shot* ini ditunjukkan dengan *frame* secara *long shot*². Motivasi dari *shot* pertama adalah untuk menunjukkan latar belakang tempat dimana tokoh sedang berada serta suasana tempat itu.

Shot kedua, tampak secara *medium long shot*³ Arga berjalan keluar dari balik gedung yang tidak bercat. Dia menoleh ke kanan, melihat ke arah gedung yang telah rusak. Dinding-dinding batu batanya telah runtuh. Kamera dalam keadaan diam dengan posisi seperti mata memandang pada umumnya (*straight on angle*). Motivasi *shot* kedua menunjukkan bahwa Arga berjalan sambil melihat keadaan gedung-gedung yang dilewatinya serta menunjukkan kepada penonton bahwa keadaan gedung itu telah rusak. Durasi *shot* kedua adalah lima detik, lebih cepat dari *shot* sebelumnya. Hal itu menunjukkan bahwa *shot* kedua tidak lebih penting dari *shot* pertama.

Shot ketiga, dan keempat diambil dengan *frame long shot*. Pada *shot* ketiga dan keempat di atas tidak menampilkan Arga, tetapi hanya tempat-tempat yang dimaksud oleh narator. Durasi *shot* ketiga dan keempat relatif sama, yaitu satu detik. Hal ini menunjukkan bahwa *shot* ini hanya bertujuan untuk menunjukkan tempat serta situasi saja. Selain itu, tempat-tempat ini juga menafsirkan kedamaian.

Secara sinematografi keempat *shot* di atas, yakni posisi kamera lebih dominan memakai posisi diam dengan sudut pandang mata pada umumnya.

3) Montase

Antara *shot* pertama sampai keempat diberikan transisi *cut*⁴. Motivasi transisi yang diberikan antara *shot* pertama sampai keempat adalah menunjukkan kelanjutan atau kontinuitas *shot*.

Benturan antar-*shot* membangun dialektika Hegel, yakni kedamaian. Konflik yang dibangun di dalam serangkaian *shot* yakni tempat sepi cenderung tidak pernah dikunjungi orang dan tempat tidak terawat, namun hal itu menjadi positivitas bagi Arga. Arga memiliki tempat pribadi untuk menyendiri tanpa gangguan orang lain. Dia merasa nyaman dengan keberadaannya di tempat sepi itu.

4) Suara

Adegan diawali musik *scoring* bernada minor⁵ serta efek suara kicauan burung. Suasana damai itu pun membuat terdengar jelas suara

¹ Gerakan kamera yang berputar pada sumbu horizontal. Hanya kepala kamera yang berputar ke atas atau bawah. Seluruh kamera tidak berubah posisi. Layar, gerakan tilt menghasilkan kesan membuka gulungan atas ruang depan ke bawah atau bawah ke atas; lihat David Bordwell dan Kristin Thompson, *Film Art, An Introduction*, hal.195.

² Tokoh terlihat namun latar belakang masih tampak lebih dominan; lihat David Bordwell dan Kristin Thompson, *Film Art, An Introduction*, hal. 191.

³ Tokoh tampak dari lutut ke atas; lihat David Bordwell dan Kristin Thompson, *Film Art, An Introduction*, hal. 191.

⁴ Cara yang paling umum digunakan untuk menggabungkan dua *shot*: lihat David Bordwell dan Kristin Thompson, *Film Art, An Introduction*, hal. 219.

⁵ Musik yang menunjukkan kesedihan, keprihatinan.

rerumputan yang terinjak kaki disusul sebuah narasi yang muncul dibawakan oleh seorang narator. Narator membawakan narasi itu dengan intonasi rendah, pelan, dan berirama.

Shot kedua, narasi masih diiringi dengan musik *scoring*. Terdengar juga suara langkah kaki yang menginjak rerumputan menandakan suasana ketenangan serta kedamaian saat itu.

Pada *shot* ketiga dan keempat juga masih diiringi musik *scoring*. Efek suara seperti suara ambulan dan keramaian perkotaan yang terdengar sangat tipis. Efek suara yang terdengar membangun suasana bahwa keberadaan tempat-tempat itu memang di tengah keramaian perkotaan.

Secara keseluruhan analisis di atas mulai dari pergerakan tokoh, posisi kamera, pencahayaan, serta suara memengaruhi makna yang muncul dari serangkaian adegan pengantar. Ketidakhadiran konflik dalam adegan, pergerakan kamera serta tokoh Arga yang berjalan pelan dan tenang, efek suara kicauan burung, musik *scoring* bernada minor serta pembawaan narator dengan intonasi nada rendah membangun rasa ketenangan serta kedamaian di tempat itu. Semilir angin yang menerpa dedaunan dan menerpa Arga membuat tempat itu terasa rimbun, sejuk dan nyaman seperti suasana di pedesaan yang damai pada pagi hari.

Adegan pertama sebagai adegan pengantar film *Pohon Penghujan* mampu membangun suasana damai dan tenang dalam adegan.

2. Adegan Hujan sebagai Dinding Pemisah (Antitesis)



Gambar 2. Pohon Penghujan sebagai Dinding Pemisah
(Sumber foto: *capture* film Pohon Penghujan
*timecode*00.03.03-00.03.08)

Deskripsi Adegan

Arga dan Nanay berada di bawah sebuah pohon yang tumbuh di antara gedung-gedung pencakar langit. Daunnya rimbun dan hijau. Hujan turun tepat setelah Arga marah kepada Nanay. Seolah-olah mendukung suasana pada saat itu. Langit masih dalam keadaan mendung. Dedaunan mulai mengeluarkan air. Nanay yang semula berada di dekat Arga berlari. Sementara Arga tetap berdiri di tempat dengan membawa payungnya. Dia melihat Nanay berlari keluar dari area hujan. Nanay yang memakai baju dan topi warna kuning berdiri di luar area hujan menghadap ke arah Arga.

Analisis

1) *Mise-en-scene*

Setting: Adegan tersebut berada di bawah pohon penghujan. Pencahayaan pada ketiga *shot* di atas lebih cenderung redup karena mendung. Tidak ada bayangan keras yang terbentuk pada tokoh Arga dan Nanay. Pergerakan Nanay pada *shot* kedua dan ketiga tampak lebih lincah dan riang daripada tokoh Arga. Sementara Arga memakai kostum yang sama dalam adegan sebelumnya.

Tata rias dan kostum yang dipakai Nanay adalah baju warna kuning, topi berwarna kuning, sepatu berwarna cokelat, kaos kaki warna putih, dan tas selempang kecil berwarna oranye. *Make up* Nanay terlihat natural. Warna kostum Nanay yang bertolak belakang dengan warna kostum Arga dapat ditafsirkan bahwa

mereka juga memiliki karakter yang bertolak belakang. Warna kostum Nanay yang cenderung kuning menandakan bahwa Nanay memiliki karakter periang dan ceria.

Kostum tokoh Arga adalah jaket warna biru tua, kemeja kotak-kotak warna hitam, celana jeans, topi rajutan berwarna abu-abu, sepatu kets hitam, dan tas selempang kecil warna coklat muda. *Make up* tokoh Arga dibuat senetral mungkin sehingga tokoh Arga seolah-olah tanpa memakai *make up* apa pun seperti dalam kehidupan sehari-hari.

Pencahayaan: Pencahayaan dalam serangkaian adegan di atas menggunakan pencahayaan yang natural, yakni dengan memanfaatkan sinar matahari langsung. Dalam adegan ini tidak tampak matahari bersinar. Suasana langit terlihat mendung sehingga bayangan yang terbentuk dalam serangkaian adegan tokoh Arga tidak terlihat keras atau tajam seperti ketika matahari bersinar terang. Situasi yang ada dalam serangkaian adegan adalah situasi yang tenang.

Pemain serta pergerakannya: Arga yang semula duduk sambil membaca buku tampak marah kepada Nanay ketika Nanay menggonggonya. Dia berdiri dengan gerakan cepat dan membentak Nanay. Nanay dengan sigap berlari keluar dari area hujan dengan mengatakan “Yaaah!! Hujan!!” ada penyesalan dari nada suara Nanay ketika mengatakan “Yaa hujan!!” Hal ini disebabkan Nanay tidak dapat meneruskan obrolannya dengan Arga.

2) Sinematografi

Secara sinematografi dapat dilihat pada *shot* pertama tampak secara *close up* ujung-ujung dari dedaunan terdapat tetes-tetes air. Lensa tampak memfokuskan pada dedaunan sehingga kedalaman *shot* terbentuk. Sementara

latar belakang tampak *blur* sehingga pandangan mata penonton terfokus pada dedaunan. Durasi *shot* pertama adalah satu detik. Menunjukkan bahwa daun mengeluarkan air, menandakan bahwa hujan turun dari pohon itu. Diiringi dengan suara hujan. Transisi antara *shot* pertama dan kedua adalah *cut*.

Shot kedua tampak secara *long shot* Nanay menggerakkan tangannya ke atas, merasakan titik hujan membasahi telapak tangannya. Nanay segera berlari keluar dari area hujan sebagai gerakan refleksnya menghindari hujan. Sementara itu, Arga tetap berdiri di tempat itu.

Shot ketiga tampak secara *extreme long shot* Nanay keluar dari area hujan, sementara Arga masih berdiri dengan payungnya. Diiringi dengan dialog Nanay: “Yaaah!! Hujan!!” *Shot* ketiga lebih menunjukkan situasi pada saat itu. Durasi *shot* relatif sama dengan *shot* sebelumnya, yakni tiga detik.

Ketika Nanay mengatakan “Yaaah!! Hujan!!” dengan nada suara penuh penyesalan dan sambil bergerak lari keluar area hujan, dapat diinterpretasikan bahwa ada kesedihan dalam benak Nanay dikarenakan hujan membuat dia jauh dari Arga.

Melalui adegan pertama sampai pada adegan ketiga dapat ditafsirkan, bahwa kamera berada pada sudut pandang seperti orang ketiga yang memerhatikan kejadian antartokoh Nanay dan Arga atau disebut dengan sudut pandang objektif kamera. Kamera berada di belakang Arga berdiri. Disebabkan kamera memakai sudut pandang Nanay, membuat Arga tidak tampak secara keseluruhan. Durasi *shot* kedua adalah tiga detik. Menunjukkan reflek Nanay saat hujan turun. Diiringi dengan musik *scoring* dan suara hujan.

3) Montase

Berdasarkan deskripsi di atas dapat dianalisis bahwa *shot* pertama merupakan tesis. Tesis menampilkan air yang menetes melalui daun pohon, seolah-olah menandakan bahwa hujan yang keluar dari pohon membawa energi negatif dari diri Arga. Keluarnya hujan seolah-olah mengusir keberadaan Nanay supaya tidak mendekati Arga. Konflik persaudaraan antara Arga dan Nanay ditafsirkan pada *shot* kedua dan ketiga, saat pohon penghujan mengeluarkan hujan membuat Nanay tidak bisa melanjutkan komunikasinya terhadap Arga. Nanay harus keluar dari area hujan dikarenakan dia tidak membawa payung. Mereka berdiri berhadapan namun saling berjauhan.

Shot kedua merupakan antitesis. Arga marah kepada Nanay dengan membentakinya karena telah mengganggu Arga. Benturan antara *shot* pertama dan kedua menghasilkan *shot* ketiga sebagai sintesis, yakni Nanay menjauh dari Arga. Nanay pergi menjauh dari Arga sebagai sebuah tafsiran dari konflik hubungan persaudaraan Arga dan Nanay. Jika tidak ada konflik hubungan persaudaraan, Nanay akan ikut berteduh di payung Arga atau Arga akan meminta Nanay untuk berteduh dengannya. Sebaliknya, keadaan hubungan mereka sedang mengalami konflik sehingga berteduh di bawah payung milik Arga adalah suatu kemungkinan yang kecil bagi Nanay. Hal ini dikarenakan Arga dalam keadaan yang sedang tidak ingin diganggu oleh siapa pun bahkan Nanay. Jika Nanay berteduh di bawah payung Arga, akan menambah kemarahan Arga kepada Nanay. Nanay lebih memilih untuk pergi keluar dari area hujan demi menyelamatkan diri dari guyuran hujan.

4) Suara

Kemarahan Arga disusul dengan turunnya

hujan deras. Suara hujan deras mengiringi situasi konflik antara Arga dan Nanay. Serangkaian adegan ini diiringi dengan *music scoring* bernada minor sehingga menimbulkan suasana dan rasa simpati kepada tokoh Nanay.

Berdasarkan analisis interpretasi pendekatan estetika formalis Sergei Eisenstein tersebut didapatkan sebuah makna konflik hubungan persaudaraan antara Arga dan Nanay. Konflik persaudaraan Arga dan Nanay digambarkan melalui *visualisasi shot-shot* di atas. Serangkaian adegan dalam gambar menunjukkan bahwa hujan yang keluar dari pohon seperti dinding pemisah antara Arga dan Nanay. Hal itu dapat ditafsirkan sebagai sebuah makna adanya konflik hubungan persaudaraan Arga dan Nanay.

SIMPULAN

Hasil penelitian film *Pohon Penghujan* sutradara Andra Fembriarto sebagai berikut. Pertama adalah serangkaian adegan pengantar film sebagai tesis ditemukan makna kedamaian dan kedua adalah serangkaian adegan penyebab kekesalan Arga kepada Nanay sebagai antitesis ditemukan makna konflik hubungan persaudaraan Arga dan Nanay. Hasil dari analisis estetika formalis Sergei Eisenstein film *Pohon Penghujan* adalah dapat diketahui makna yang tersembunyi dibalik rangkaian adegan film *Pohon Penghujan*. Adapun makna yang ada di balik film *Pohon Penghujan* adalah makna kedamaian dan makna konflik atau kerenggangan hubungan Arga dan Nanay.

KEPUSTAKAAN

- Ali, M. (2003). *Estetika, Pengantar Filsafat Seni*. Jakarta: Sanggar Luxor.
- Aumont, J., Bergala, A., Marie, M., & Vernet, M. (1992). *Aesthetics of Film*. USA:

University of Texas Press.

Ben-Shaul, N. (2007). *Film The Key Concepts*.

New York: Berg.

Bordwell, D., & Thompson, K. (1950). *Film*

Art, An Introduction (8th ed.). New

York: The McGraw-Hill.

Eisenstein, S. (1957). *Film Form and The Film*

Sense. USA: Meredian Books.

Elsaesser, T., & Hagener, M. (2010). *Film*

Theory, An Introduction Through The

Senses. New York: Routledge.