

EKSIBISIONISME FILM *RIDING THE LIGHTS*¹

Annisa Rachmatika Sari

Pengkajian dan Penciptaan Seni, Pascasarjana Institut Seni Indonesia Surakarta
Jalan Ki Hadjar Dewantara No.19, Kentingan, Jebres, Surakarta (57127)
0882 1679 6842, *E-mail*: annisarachmatika@gmail.com

Matius Ali

Fakultas Film dan Televisi, Seni dan Desain
Universitas Multimedia Nusantara
0813 1972 0528, *E-mail*: alimatius@ymail.com

Abstrak

Tulisan ini menelaah bentuk eksibisionisme film *Riding The Lights* berupa konstruksi sinematik yang melakukan penyesuaian diri pada kategorisasi akal. Dalam proses tersebut, terjadi peristiwa film yang memberi cerapan inderawi. Hal ini bertujuan untuk membangun kesadaran penonton atas wujud objek. Adapun konsep perhatian Münsterberg digunakan untuk menemukan bentuk eksibisionisme dalam film *Riding The Lights*. Konsep perhatian berada dalam teori *Photoplay* yang menganggap bahwa proses mental disebabkan oleh penyesuaian diri yang dilakukan oleh film pada struktur dasar berpikir penonton. Pada teori psikologi film ini, konsep perhatian ditempatkan sebagai salah satu proses mental ketika menyaksikan film, yakni sebuah fase ketika mata penonton menerima cerapan inderawi secara tidak sadar. Hasil telaah menunjukkan bahwa bentuk eksibisionisme dalam film *Riding The Lights* mengarahkan penonton pada tokoh wanita berbaju hijau.

Kata kunci: eksibisionisme film, film *Riding The Lights*, cerapan inderawi, perhatian terpilih

Abstract

Exhibitionism in the Film of 'Riding the Lights'. This paper examines the form of film exhibitionism in Riding The Lights, in the form of cinematic constructions that made adjustments to the categorization of reason. In that process, there was a moment that the film gave a sensational perception. It aimed to build the audience's awareness of the object's form. As for the concept of Münsterberg's attention was used to discover the form of exhibitionism in the film of Riding The Lights. The concept of attention lied in the theory of Photoplay, which assumes that mental processes are caused by the adjustment carried by the film on the basic structure of audiences' thoughts. In the theory of psychology of this film, the concept of attention was placed as one of the mental processes when watching the show, which became a phase when the eyes of the audience received sensational perception unconsciously. The results of the study showed that the form of exhibitionism in the film of Riding The Lights led the audience to the figure of women in green.

Keywords: film exhibitionism, the film of Riding The Lights, sensational perception, selected attention

¹ Artikel ini merupakan sebagian bahasan dari tesis penulis berjudul *Voyeurisme dalam Narasi Riding The Lights (Sebuah Kajian Psikoanalisis Jacques Lacan)*, di bawah bimbingan Dr. Matius Ali, M.Hum. Artikel ini diajukan setelah lulus dari Jurusan Pengkajian Seni Pascasarjana Institut Seni Indonesia Surakarta.

PENDAHULUAN

Riding The Lights menjadi satu dari enam film yang dihasilkan Ngerjain (Film) Teman, yakni program dari *Jogja-NETPAC Asia Film Festival* pada tahun 2013. Program ini mengharuskan tiga pasang sutradara untuk saling bertukar naskah dan memfilmkannya tanpa mengubah struktur cerita. Ketentuan tersebut telah mencetak *Riding The Lights* menjadi karya yang mengandung ambisi—tujuan—dua pembuat film—Ismail Basbeth sebagai penulis naskah dan Jeihan Angga selaku sutradara.

Ambisi dua pembuat dalam film *Riding The Light* disampaikan melalui konstruksi filmis yang membangun imajinasi—cerita. Jika imajinasi penonton sesuai dengan yang diinginkan pembuat, dimungkinkan film berhasil pula dalam menyampaikan ambisi tersebut. Film *Riding The Lights* mengisahkan kebimbangan seorang wanita dalam memilih dua orang yang dicintai, yakni suami dan kekasihnya—seorang pemuda SMA. Kondisi ini ditampilkan melalui aktivitas wanita yang berbalas pesan singkat—*SMS*—dengan seorang bernama Shinta. Shinta adalah nama samaran dari pemuda SMA yang menjadi kekasih wanita tersebut. Hubungan perselingkuhan mereka berakhir karena kesadaran wanita yang tidak dapat meninggalkan suaminya.

Film ini dibuka dengan adegan sebuah *handphone* putih diputar-putar, sebagai penanda kegelisahan dan kesedihan seorang wanita dalam kereta hias yang berjalan mundur. Kesedihan wanita tersebut disebabkan oleh pernyataan dari seorang bernama Shinta yang menyebut bahwa dia tidak mencintai suaminya. Pernyataan Shinta melalui pesan singkat—*SMS*—meneror wanita ini. Berulangkali dia mengusap air mata dan menarik nafas panjang guna menguatkan diri membalas pesan.

Sesaat setelah pesan dibalas, tiba-tiba pengemudi kereta hias pergi dan membuat wanita tersebut terjebak dalam kemacetan. Wanita ini tidak mengejar pengemudi. Dia lebih memilih untuk meninggalkan Alun-Alun Selatan Yogyakarta dengan mengendarai mobil.

Ketika mobil wanita meninggalkan Alun-Alun Selatan Yogyakarta, seluruh peristiwa kembali di keadaan awal. Mobil kembali menuju tempatnya diparkir, wanita tersebut juga terduduk di dalam kereta hias yang berjalan maju. Seluruh hal berjalan mundur, kecuali pergerakan kereta menuju tempat semula disewa. Perjalanan kembali ini menampakkan persoalan dalam hubungan perselingkuhannya, sekaligus menjelaskan sosok Shinta sebagai nama samaran dari pemuda SMA yang menjadi pengemudi kereta hias.

Sepanjang film, pembuat tidak menunjukkan identitas wanita. Statusnya yang telah bersuami, serta hidup dalam tingkat ekonomi menengah ke atas, ditampakkan melalui gaya berpakaian, properti, dan aksesoris. Adapun nama dan identitas wanita tersebut tidak dihadirkan secara jelas sehingga membuatnya hadir sebagai sosok tanpa nama dalam rangkaian peristiwa.

Peristiwa filmis di atas hidup dalam benak penonton, akibat usaha film dalam membangun imajinasi. Imajinasi ini berupa potongan rangkaian adegan *Riding The Lights* yang tersusun sebagai peristiwa logis dalam akal penonton. Tahap awal memunculkan imajinasi, film berusaha untuk menarik perhatian penonton ke objek khusus. Objek ini menjadi alat penonton merangkai adegan, sekaligus pengarah tafsir. Umumnya, usaha film dalam menarik perhatian penonton ke objek direalisasikan di bagian awal film.

Dalam kondisi di atas, film bersifat eksibisionistis karena sikapnya yang mempertontonkan diri demi menghasilkan perhatian terarah penonton. Setiap film memiliki wujud eksibisionisme yang spesifik, bergantung pada dominasi unsur sinematik—gambar dan suara—yang digunakan. *Riding The Lights* sebagai sebuah film yang tidak menggunakan dialog verbal dalam percakapan, menempatkan gambar sebagai unsur dominan penghasil perhatian terarah penonton.

Perhatian merupakan respons penonton terhadap kesan dari objek-objek filmis. Perhatian muncul karena distimulus kesan melalui penampakan nilai, yang menggugah pengetahuan penonton untuk mendekati objek. Konsep ini dapat dipahami melalui ilustrasi seorang wanita berpayung putih yang berjalan di antara kerumunan pengguna mantel hitam. Payung putih memproduksi nilai tunggal karena menjadi satu-satunya objek yang berbeda dalam suatu situasi. Analisis singkat dalam ilustrasi di atas menekankan bahwa kemunculan nilai dipengaruhi oleh hubungan antarobjek. Nilai menciptakan kesan yang membangun keinginan penonton untuk menafsir. Adapun penjelasan ini menekankan bahwa eksibisionisme film mewujud dalam bentuk konstruksi filmis yang mengarahkan perhatian penonton.

Berdasarkan latar belakang yang telah diuraikan di atas, muncul dua pertanyaan, yakni bagaimana eksibisionisme film *Riding The Lights* dan apa ambisi pembuat dalam konstruksi eksibisionistis *Riding The Lights* tersebut.

LANDASAN TEORI

Eksibisionisme dalam ranah psikologi klinis didefinisikan sebagai “satu kecenderungan mengarah pada meminta perhatian bagi diri sendiri, biasanya dengan usaha untuk menyenangkan atau

mengorbankan ataupun menggoncangkan batin orang lain” (Chaplin, 2011).

Di sisi lain, eksibisionisme merupakan langkah awal dari film untuk menghidupkan objek dalam benak penontonnya. Ketika penampakan objek telah diterima, film dapat lahir dan dinikmati sebagai peristiwa yang berbeda dengan realitas nyata. Christian Metz memandang bahwa sikap eksibisionistis film telah memosisikan penonton sebagai bidan yang seolah-olah membantu kelahiran karya tersebut (Metz, 1982). Kelahiran yang dimaksud adalah penampakan objek secara menyeluruh dalam satu peristiwa utuh.

Posisi film yang hidup di akal penonton dianggap Münsterberg sebagai realitas.

Menurutnya,

kita mengakui bahwa setiap kasus dunia objektif dari peristiwa di luar [akal] telah dibentuk dan dicetak hingga hal tersebut menjadi sesuai dengan pergerakan subjektif akal. Akal menghasilkan ingatan dan imajinasi, dalam gambar bergerak [film] yang mereka sebut realitas (Münsterberg, 1916).

Pernyataan di atas menunjukkan bahwa konstruksi filmis membangun ingatan dan imajinasi penonton atas sesuatu. Dalam artian, konstruksi filmis ini menjadi bentuk eksibisionisme film, yakni sebuah metode yang menghasilkan dan menghidupkan perhatian penonton.

Münsterberg, sebagai orang pertama yang mengadakan penelitian respons penonton dalam laboratorium, dalam Andrew menyatakan bahwa *photoplay* atau film:

menceritakan – kita – tentang kisah manusia melalui penguasaan bentuk dari dunia luar, berupa ruang, waktu, dan kausalitas, melalui penyesuaian suatu peristiwa ke bentuk dari pusat pemikiran, berupa, perhatian, ingatan, imajinasi dan emosi...[peristiwa ini]

mengasingkan jangkauan menyeluruh dari dunia praktis melewati kesatuan sempurna dari *plot* dan kemunculan gambar” (Andrew, 1976).

Immanuel Khan menyebut perhatian sebagai pengamatan, yakni hubungan langsung antara pengetahuan penonton dengan objek-objek (Ali, 2011). Ketika hubungan tersebut terjalin, objek menampakkan diri akibat cerapan inderawi objek kepada mata subjek – penonton – tanpa disadari.

Dalam proses cerapan inderawi, konstruksi filmis melakukan kompromi terhadap kategori-kategori akal. Hasil dari kompromi tersebut berupa kesan yang didekati penonton melalui perhatiannya. Adapun Kant dalam Ali (2011), mengklasifikasi kategorisasi akal ini ke dalam dua belas aspek, berupa: kuantitas (kesatuan, kejamakan, dan keutuhan), kualitas (realitas, negasi, dan pembatasan), relasi (substansi, kausalitas, dan resiprositas), modalitas (kemungkinan, peneguhan, dan keniscayaan).

Melalui uji laboratoriumnya, Münsterberg menggolongkan dua bentuk perhatian berdasarkan posisi penonton. Klasifikasi tersebut berupa perhatian disengaja dan tidak disengaja. Ketika penonton mendekati kesan objek melalui ide dari benaknya sendiri untuk mengetahui maksud dari pemusatan pemikiran, perhatian yang muncul dalam posisi ini tergolong disengaja (Münsterberg, 1916). Kesan-kesan yang dimunculkan objek merangsang ide penonton untuk didekati. Menurut Münsterberg, kesan memiliki peran untuk membangunkan pencerapan – *sensations* (Nyyssonen, 1998). Dalam kategori perhatian ini, pembuat film membangun kesan melalui elemen *mise-en-scene*, sebagai stimulus perhatian penonton yang bergerak secara mandiri.

Adapun perhatian yang pengaruhnya datang dari luar subjek, berupa arahan atau pemaksaan dari peristiwa, tergolong sebagai perhatian yang tidak disengaja (Münsterberg, 1916). Konstruksi perhatian tidak disengaja kerap terapkan dalam pertunjukan teater, melalui permainan gestur menunjuk lawan main ataupun suara, ketika meneriakkan kalimat tertentu. Metode tersebut membangun keinginan penonton untuk mengarahkan perhatian ke objek yang dituju secara spontan. Di film hal ini umumnya terapkan pada teknis *close-up*. Jika satu adegan, mula-mula memperlihatkan gambar dalam *longshot* kemudian secara tiba-tiba beralih ke *close-up*, secara instan perhatian penonton akan terarah ke objek yang di-*close-up*. Perhatian jenis ini terbangun tanpa dorongan dari diri penonton untuk mengetahui tujuan dari aksi pemusatan pemikiran. Permainan komposisi kamera dan ukuran *shot* menjadi teknis yang secara dominan dapat memunculkan perhatian tidak disengaja.

METODE PENELITIAN

Film *Riding The Lights* sebagai objek dalam analisis ini, tergolong sebagai sumber data primer. Data tersebut didukung dengan keberadaan sumber data sekunder yang berasal dari wawancara, buku produksi, dan artikel. Teknis pengumpulan data yang dilakukan meliputi, pengamatan melalui menonton, wawancara kepada pembuat film dan beberapa penonton, serta studi pustaka dalam buku-buku yang memuat konsep perhatian Münsterberg. Adapun analisis ini menggunakan metode deskriptif interpretatif.

PEMBAHASAN

Eksibisionisme Film *Riding The Lights*

Tuturan kisah *Riding The Lights* menjadi gejala dari aksi eksibisionisme film yang tidak disadari penonton. Adapun tuturan

tersebut merupakan sebagian peristiwa dalam akal penonton yang diingat. Dengan kata lain, terdapat peristiwa filmis yang tidak diingat penonton, namun hadir dalam benaknya. Adegan diingat adalah susunan peristiwa yang diketahui penonton bahwa mereka tahu, sedangkan peristiwa diketahui namun penonton tidak tahu, tergolong sebagai adegan tidak diingat. Adegan tidak diingat menjadi penanda ketidaksadaran penonton menikmati eksibisionisme dalam *Riding The Lights*. Dalam hal ini, adegan tidak diingat berperan sebagai pembanding sekaligus penegas adegan diingat.

Di bagian awal film *Riding The Lights*, terdapat tiga adegan diingat yang didukung dua adegan tidak diingat. Berikut analisisnya.

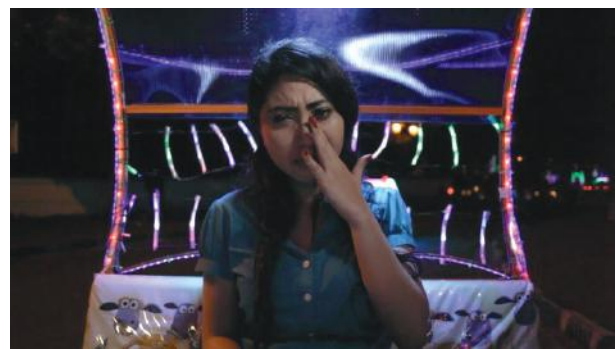
a. Adegan Diingat

Peristiwa wanita menangis tergolong sebagai adegan yang diingat. Hal ini diperlihatkan melalui data wawancara yang menunjukkan posisi adegan sebagai peristiwa penting. Menurut Anggaraini (Wawancara, 16 Agustus 2016), adegan wanita menangis telah memberi gambaran kompleksitas masalah dari tokoh wanita. Pernyataan tersebut secara tidak langsung telah menunjukkan bahwa konstruksi filmis telah mengarahkan perhatian Anggraini.

Adegan wanita menangis ditampilkan dalam teknik *long take* yang menampakkan ekspresi kesedihan tokoh secara terus-menerus, tanpa jeda sisipan *shot* lain. *Long take* sebagai konstruksi sinematik berkompromi dengan kategori kuantitas berwujud keutuhan. Nilai ini muncul akibat kesan sinematik yang membangun paksaan penonton untuk tetap mengamati objek dalam durasi satu menit dua puluh detik, tanpa berpindah pada sisipan *shot* khusus lainnya. Berdasarkan nilai dari kesan teknik sinematik, adegan tersebut membangun perhatian jenis tidak disengaja.



Gambar 1. Adegan *Long take* wanita menangis dalam kereta hias
(*Riding The Lights*, 2016 : 00.22-00.48)



Gambar 2. Wanita menangis dalam kereta hias yang berjalan maju
(*Riding The Lights*, 2016 : 00.48)

Satu penampakan objek dalam durasi lebih dari satu menit, secara tidak sadar perhatian penonton diikat oleh elemen-elemen *mise-en-scene*. Dalam artian, seluruh objek yang tampak dalam *frame* ini mengarahkan perhatian penonton pada tokoh wanita berbaju hijau. Tampilan objek-objek tersebut berkompromi dengan kategorisasi dalam akal penonton. Dengan demikian, adegan wanita menangis yang ditampilkan memiliki dua lapis proses penciptaan kesan, yakni sebuah kompromi konstruksi sinematik yang mengandung unit-unit materi kompromi konstruksi sinematik lain

Realitasnya, cahaya lampu yang menyinari tokoh wanita dari atas kepala tidak memiliki arti apa pun. Namun secara

filmis, materi tersebut berpengaruh dalam membangun penekanan perhatian ke arah tokoh. Cahaya lampu menjadi unit konstruksi sinematik yang menyesuaikan diri dalam kategorisasi akal. Seperti dalam gambar 2—potongan adegan wanita menangis—pencahayaan *top light* memberikan penekanan yang dapat membedakan tokoh dengan latar belakang. Hal ini merupakan cara materi untuk menyesuaikan diri melalui kategori modalitas, berupa peneguhan. Selain sinar lampu, kesan meneguhkan dibangun pula oleh posisi dua tiang kereta hias. Tiang membingkai dan membatasi tokoh dari ruang gelap sekelilingnya guna memusatkan perhatian penonton pada wanita berbaju hijau.

Pembatasan ruang memicu perhatian penonton untuk membandingkan keadaan dalam ruang gelap dan terang. Dengan kata lain, tiang kereta membangun perhatian penonton melalui kesan peneguhan sekaligus negasi secara bersamaan. Kompromi materi dalam adegan ini menunjukkan bahwa keseluruhan perhatian tidak disengaja mengandung konstruksi yang membangun perhatian disengaja.

Konstruksi kesan adegan di atas diulang dalam peristiwa tokoh wanita yang panik karena kereta berhenti tiba-tiba. Walaupun terjadi pengulangan konstruksi sinematik, pergerakan tokoh wanita yang kaget saat kereta berhenti tiba-tiba menjadi materi yang menekankan dorongan perhatian pada objek secara dominan. Adegan ini menghadirkan kasus *shot* sebagai *visible area* penonton, yang tidak dapat menampung keseluruhan aksi tokoh. Materi berwujud wajah tokoh utama hilang sebagian akibat gerakan badan yang terlontar saat kereta berhenti—gambar 3—dan dalam pergerakannya mencari sesuatu – gambar 4. Sebagian materi berupa tubuh yang

hilang tidak mengurangi perhatian penonton pada tokoh. Hal ini diakibatkan oleh teknik *long take* dan konstruksi elemen *mise-en-scene* yang membangunkan perhatian penonton.



Gambar 3. Adegan kereta hias yang tiba-tiba berhenti dan membuat kemacetan di Alun-Alun Selatan.
(*Riding The Lights*, 2016 : 02.48-02.53)



Gambar 4. Adegan tokoh wanita yang panik akibat kereta berhenti tiba-tiba dan membuat kemacetan di Alun-Alun Selatan Yogyakarta.
(*Riding The Lights*, 2016 : 02.58-03.03)



Gambar 5. Wajah tokoh wanita yang keluar dari *frame* akibat keinginannya untuk melihat pergerakan teman laki-lakinya yang pergi menjauh.
(*Riding The Lights*, 2016 : 03.02)

Penerapan teknik *long take* yang berlanjut membangun konsistensi elemen *mise-en-scene* sebagai alat produksi perhatian. Elemen tersebut membangun perhatian penonton pertama kali dalam adegan kereta berhenti tiba-tiba. Serupa dengan adegan sebelumnya – peristiwa tokoh wanita menangis dalam kereta hias—mata penonton dipaksa untuk mengamati tokoh secara mendetail, melalui nilai penegasan dan negasi dari dua tiang dan sorot lampu. Produksi perhatian ini diperkuat dengan penggunaan teknik *long take* yang menghadirkan kesan utuh.

Pada kode waktu 02.53, jenis perhatian penonton berubah, dari disengaja menuju tidak disengaja. Perubahan tersebut diakibatkan oleh pergerakan tokoh yang tiba-tiba mendekat ke arah kamera. Adegan ini memaksa penonton untuk mengamati tokoh tanpa sebab. Dalam artian, penampakan materi tokoh berkompromi dengan akal penonton pada kategori kuantitas berupa keutuhan. Adapun, materi tersebut tetap menghasilkan kesan utuh, walaupun dalam penampakannya terdapat sebagian badan objek menghilang. Di sisi lain, pemusatan tersebut berfungsi untuk mengunci perhatian penonton pada peristiwa selanjutnya—gambar 4.

Perhatian penonton pada objek tidak berkurang, walaupun terdapat bagian dari materi objek yang menghilang. Hal ini disebabkan oleh ikatan perhatian dari penampakan materi di adegan sebelumnya. Di durasi lima detik—gambar 4—penonton mendapat dorongan untuk mengamati alasan dari tersentakunya tubuh tokoh wanita—gambar 3. Kemudian pada detik ke 02.58, dorongan perhatian tersebut diperdalam melalui penampakan objek dalam durasi empat puluh lima detik – gambar 4. Dalam adegan gambar 4, elemen *mise-en-scene* mengikat perhatian untuk tetap mengamati

tokoh wanita, walaupun sebagian tubuhnya tidak nampak dalam *frame*.

Materi dalam adegan di gambar 4 membangun konstruksi berlapis dari dua jenis perhatian, yakni yang disengaja dan tidak disengaja. Pergerakan tokoh dalam *frame* membangun perhatian penonton secara tidak disengaja. Hal ini disebabkan oleh keadaan penonton yang tidak mengetahui tujuan dari ketertarikan mereka pada tokoh wanita. Sementara itu, perhatian disengaja dimunculkan melalui konstruksi elemen *mise-en-scene*, berupa tiang lengkung, ruang gelap terang, dan cahaya lampu tepat dari atap kereta hias. Menurut Ichwanudin (Wawancara, 16 Agustus 2016), adegan ini menjadi simbol kuat akan inti dari cerita dan menuntun penonton untuk memahami peristiwa berikutnya.

Dalam adegan selanjutnya—gambar 6, elemen *mise-en-scene* menyesuaikan diri melalui kategori relasi yang menghasilkan kesan resiprositas dan kausalitas. Kesan resiprositas dihadirkan melalui gerakan materi kereta hias sebagai kendaraan dari perjalanan tokoh wanita yang dikembalikan kepada pemilik. Peristiwa ini menunjukkan bahwa terdapat perpindahan, sebagai penunjuk penekanan kisah yang mulai diakhiri.

Kesan kausalitas, dihadirkan melalui pergerakan tokoh wanita menuju mobilnya. Pergerakan tokoh wanita yang menghilang dari *frame* dan muncul kembali di daerah lain. Gerak tersebut diterima logika penonton sebagai perjalanan dari wilayah dekat menuju jauh. Adapun penampakan mampu memperlihatkan kelebihan dari film, yakni kedalaman peristiwa dalam bidang datar.



Gambar 6. Adegan *long take* yang memperlihatkan tokoh wanita pergi meninggalkan kereta hias menuju mobil.
(*Riding The Lights*, 2016 : 15.41.57-25.45.46)

Perhatian penonton yang terarah ke aktivitas wanita didukung pula dengan pembatasan materi di sekitarnya, seperti posisi tokoh wanita saat menangis, duduk di tengah *frame*, diapit oleh dua tiang penyangga sepeda hias sebelum bergerak dan hilang dari *shot* atau *visible area*—gambar 2. Kesan yang dihasilkan oleh tiang lengkung mendorong penonton untuk memerhatikan tiap ekspresi dan pergerakan tokoh wanita di ruang terang. Adapun peristiwa pemilik kereta mendorong kereta hias telah memindah perhatian penonton yang mula-mula terarah pada ruang terang menuju ke gelap. Perpindahan ini berjalan seiring dengan pergerakan kereta hias.

Perlahan kereta hias menjadi *foreground* yang membingkai mobil tokoh wanita dari ruang yang tidak berguna. Adapun pergerakan kereta hias yang membingkai tokoh wanita tidak hanya membangun penegasan, namun juga negasi, yakni sebuah kesan yang hadir ketika terdapat perbandingan antara wilayah dekat dan jauh, serta ruang gelap dan terang – gambar 6.



Gambar 7. Pencahayaan kereta hias yang memenuhi sebagian *frame*.
(*Riding The Lights*, 2016 : 03.29)



Gambar 8. Pemilik kereta yang muncul dalam *frame* untuk mendorong kereta.
(*Riding The Lights*, 2016:03.17-03.19)

Pemusatan perhatian ke arah tokoh wanita dikuatkan oleh munculnya pemilik kereta – gambar 8. Keduanya menjadi tokoh yang hadir dalam satu *frame* dengan posisi dan tampilan yang berbeda. Pada penguatan posisi ini, konstruksi sinematik membangun kesan negasi melalui penampilan tokoh wanita berbaju cerah yang berbanding dengan pakaian serta aksesoris pemilik kereta. Pemilik kereta mengenakan baju berwarna gelap serta muncul dalam wilayah redup. Secara tidak sadar, tata rias dan pakaian pemilik kereta membantu penonton untuk menangkap superioritas dari tokoh wanita. Dengan kata lain, adegan ini menggunakan elemen *mise-en-scene* sebagai perangkat yang dominan membangun penampakan bentuk dan materi dalam akal penonton.

Perhatian penonton yang secara spesifik mengarah pada wanita menangis di dalam kereta hias dan perjalanan keluar dari *frame* merupakan wujud dari data yang diterima atas pertunjukan dalam layar. Hal ini merupakan gejala alamiah dalam diri penonton yang secara

tidak sadar mengingat, mencari, dan menerima penawaran atas pencarian informasi. Selain yang secara tidak sadar diingat dan diterima, terdapat data yang tidak sadar ditolak, namun berpengaruh dalam memberikan dukungan kesadaran pada penampakan objek secara utuh

Kemunculan adegan diingat dipengaruhi oleh keberadaan adegan tidak diingat. Hubungan keduanya diingat oleh logika cerita. Dalam hal ini, adegan diingat membutuhkan adegan tidak diingat agar dapat dinarasikan.

b. Adegan Tidak Diingat

Riding The Lights menampilkan adegan *close up* tangan yang memutar-mutar *handphone* sebagai prolog film dalam durasi empat detik. Adegan tersebut menampilkan tangan seorang wanita dengan cat kuku warna merah berkilau sedang memegang *handphone*, di atas tas berwarna hitam. Dalam peristiwa pertama ini, perhatian penonton dibangun oleh elemen *mise-en-scene*. Adapun peristiwa *handphone* diputar-putar tergolong sebagai adegan tidak diingat.

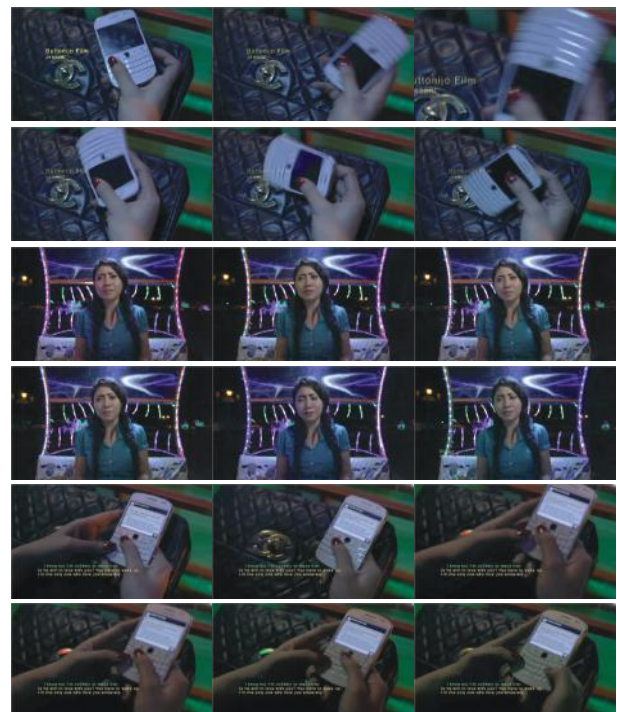
Cerapan indrawi berupa penampakan materi objek diterima penonton melalui gambar *long take* yang menyoroti gerakan tangan memutar *handphone*. Penonton menyadari bahwa *handphone* menjadi objek yang perlu diperhatikan dalam adegan ini. Kesadaran tersebut hadir akibat pendekatan objek-objek pada kategori modalitas dan kualitas. Pada kategori modalitas, materi *handphone* membangun kesan penegasan, akibat warna mencolok yang membedakannya dengan latar belakang. Pada kategori kausalitas, objek tangan beserta gerakannya membangun pembatasan arahan perhatian pada *handphone*.

Peristiwa memutar-mutar *handphone* menekankan kecemasan di adegan selanjutnya. Pengetahuan tersebut diterima penonton akibat

jalinan antarperistiwa yang mendekatkan adegan *handphone* diputar dengan wanita menangis dalam kereta – gambar 11. Pada konstruksi tersebut penonton menyadari bahwa *handphone* yang diputar adalah milik tokoh wanita – gambar 1. Dalam hal ini, adegan memutar-mutar *handphone* diperhatikan, namun tidak menjadi bagian yang terpilih dan diingat, akibat posisinya sebagai pendukung peristiwa selanjutnya.



Gambar 10. Tangan wanita memutar-mutar *handphone* miliknya
(*Riding The Lights*, 2016 : 00.08)



Gambar 11. Adegan wanita yang memutar-mutar *handphone* sambil menangis.
(*Riding The Lights*, 2016 : 00.07- 00.22)

Selain memutar-mutar *handphone*, kesadaran penonton untuk mengingat peristiwa tokoh wanita menangis didukung pula oleh adegan mengetik pesan. Dalam adegan ini, cerapan inderawi berupa penampakan materi *handphone* telah diterima penonton melalui adegan pertama – memutar-mutar *handphone*. Sementara itu, perhatian penonton atas bentuk objek diterima melalui konstruksi elemen *mise-en-scene*.

Handphone menjadi objek yang diperhatikan penonton. Hal ini disebabkan oleh kesan peneguhan akibat warna *handphone* dan konstruksi pencahayaan yang menggunakan teknik *low key*—redup. Selain diagesis—elemen yang mendukung cerita, teks *superimpose* menjadi unsur non-diegesis yang memiliki peran dalam membangun perhatian penonton. Teks *superimpose* menghasilkan kesan substansi akibat komprominya pada kategori relasi. Kesan substansi muncul melalui peran teks *superimpose* yang menunjukkan isi pesan, beserta gerak penambahan dan pengurangan huruf mengikuti aktivitas mengetik. Dalam hal ini teks *superimpose* membangun kesan melalui fungsinya sebagai materi penjelas.

Di adegan lain, ketika kereta berhenti tiba-tiba, peristiwa kemacetan di Alun-Alun Selatan Yogyakarta menjadi adegan yang tidak diingat – gambar 10. Hal tersebut diakibatkan oleh peran adegan kemacetan sebagai penjelas peristiwa kaget tokoh wanita karena kereta berhenti tiba-tiba – gambar 12. Arah perhatian dalam peristiwa kemacetan di Alun-Alun Selatan Yogyakarta, dibangun melalui konstruksi *shot*, elemen *mise-en-scene*, pergerakan pengendara motor serta tokoh wanita secara khusus di adegan sebelumnya – gambar 12.



Gambar 12. Adegan kereta hias berhenti tiba-tiba menjadi penyebab kemacetan di Alun-Alun Selatan (*Riding The Lights*, 2016 : 00.07- 00.22)

Pergerakan tubuh tokoh wanita yang tersentak dan menutupi sebagian besar *frame* menjadi transisi perpindahan adegan. Hal tersebut disebabkan oleh konstruksi elemen *mise-en-scene* dan ritme jalinan *shot* yang membangun pengetahuan penonton bahwa seolah-olah adegan kemacetan dilihat melalui mata tokoh perempuan. Dalam hal ini, *Riding The Lights* mengonstruksi perhatian jenis tidak disengaja sebab penonton dipaksa untuk mengamati objek tanpa memahami tujuan secara jelas.

Dalam adegan selanjutnya, yakni kemacetan di Alun-Alun Selatan Yogyakarta, pengendara berjaket merah menjadi objek yang menarik perhatian penonton. Hal ini disebabkan oleh elemen *mise-en-scene* berupa pakaian yang telah membedakannya. Jaket merah menjadi materi yang berkompromi dengan kategori kuantitas dan modalitas. Kompromi pada kategori kuantitas menghasilkan kesan tunggal—kesatuan, sedangkan pada kategori modalitas, jaket merah menghasilkan kesan peneguhan. Kesan yang dihasilkan oleh elemen *mise-en-scene* membangun perhatian jenis disengaja.



Gambar 13. Adegan kereta hias berhenti tiba-tiba menjadi penyebab kemacetan di Alun-Alun Selatan. (*Riding The Lights*, 2016 : 00.07- 00.22)



Gambar 14. Kereta hias berhenti dengan bangku supir yang kosong (*Riding The Lights*, 2016 : 03.05)

Peristiwa kemacetan di Alun-Alun Selatan Yogyakarta ditampilkan dalam dua wujud yang berbeda. Pertama dalam ukuran *shot* yang mewakili sudut pandang tokoh perempuan di kereta hias—gambar 12—dan kedua berwujud *long shot*—gambar 13. Pada peristiwa kedua, adegan dihadirkan dalam durasi lebih panjang, dibanding yang pertama. Adegan kemacetan kedua menjadi pendukung peristiwa kepanikan tokoh wanita di dalam kereta hias. Pada adegan tersebut, perhatian terarah kepada kereta hias yang dinaiki oleh tokoh perempuan.

Perhatian penonton pada kereta hias di adegan kemacetan—gambar 13—dibangun elemen *mise-en-scene* melalui konstruksi pencahayaan. Kereta hias menjadi materi yang dilihat paling terang dan mencolok dibanding penampakan objek lain. Materi kereta hias membangun kesan tunggal, melalui kompromi

tata cahaya pada kategori kuantitas. Konstruksi tersebut membangun perhatian jenis sengaja pada diri penonton.

Dalam keadaan yang berbeda, perhatian disengaja penonton, hadir melalui kesan kausalitas atas pemanfaatan indera selain mata yang berhubungan dengan jalinan antarperistiwa. Ketika adegan tokoh wanita panik, penonton menerima cerapan inderawi berupa materi bunyi klakson dan gemuruh gas motor penanda peristiwa kemacetan di Alun-Alun Selatan Yogyakarta. Elemen tersebut mengantarkan penonton untuk menyaksikan gambar selanjutnya—kerumunan pengendara motor yang terhenti tiba-tiba di depan kereta hias. Konstruksi editing film *Riding The Lights* ini membangun kesadaran penonton bahwa antara adegan wanita panik dengan kemacetan di Alun-Alun Selatan Yogyakarta berada dalam satu peristiwa.

Secara keseluruhan adegan kereta yang berhenti tiba-tiba, tokoh wanita yang panik, dan kemacetan di Alun-Alun diterima penonton dalam satu peristiwa. *Riding The Lights* mengonstruksi perhatian melalui stimulan keinginan mengolah data adegan diingat dan tidak diingat secara mandiri. Dalam hal ini, data tersebut berupa cerapan inderawi baik secara visual maupun audio. Sintesis antara kedua jenis data tersebut menampakan bahwa tokoh wanita menjadi perhatian terpilih penonton yang digunakan sebagai alat mengonstruksi seluruh peristiwa menjadi narasi.

Ambisi dalam Konstruksi Eksibisionistis Film *Riding The Lights*

Perhatian yang terarah pada tokoh wanita berbaju hijau dan kesedihannya menjadi ambisi pembuat film dalam konstruksi eksibisionisme *Riding The Lights*. Ambisi ini

berhubungan dengan kebutuhan film untuk menghidupkan peristiwa logis dalam benak penonton. *Riding The Lights* menempatkan tokoh wanita berbaju hijau sebagai alat penonton merangkai adegan yang terpotong-potong. Secara khusus, penilaian Anggraini dan Ichwanudin menjadi perwujudan ambisi sutradara secara konkret. Penonton secara sadar menghadirkan pengetahuannya pada fungsi dari kehadiran adegan-adegan tersebut. Misalnya pernyataan Anggraini yang menyebut bahwa adegan wanita menangis telah memberi gambaran kompleksitas masalah dari tokoh wanita.

SIMPULAN

Analisis film *Riding The Lights* menunjukkan bahwa eksibisionisme film *Riding The Lights* berwujud konstruksi elemen *mise-en-scene* dan teknis pengambilan gambar. Keduanya berfungsi untuk membangun kesan dan perhatian penonton. Dalam hal ini, konstruksi sinematik menstimulus akal penonton untuk membagi visual *Riding The Lights* dalam dua bagian, yaitu figur dan keseluruhan. Secara figur atau per bagian, masing-masing konstruksi sinematik menghasilkan kesan sebagai penunjuk wujud objek tertentu. Namun, secara keseluruhan tampilan objek dalam satu *shot* dipahami penonton dalam kesatuan peristiwa.

Subjek atau penonton diposisikan film *Riding The Lights* dalam keadaan pasif. Posisi yang demikian membutuhkan pergerakan objek untuk menghidupkan perhatian secara khusus. Analisis pada sebagian adegan *Riding The Lights* menunjukkan bahwa objek-objek yang diperhatikan membangun komposisi biner dalam akal penonton, berupa adegan diingat atau tidak diingat. Objek-objek dalam adegan tidak diingat mendukung penampakan

tokoh wanita dalam akal penonton. Dengan kata lain, pecahan biner—adegan diingat dan tidak diingat – tersebut terangkai dalam wujud peristiwa.

Analisis dalam beberapa adegan film *Riding The Light* menunjukkan bahwa objek lain di sekitar tokoh wanita memberikan perspektif garis imajiner yang terarah pada tokoh wanita. Keadaan tersebut didukung dengan penggunaan *shot size* dan teknis *long take*, membatasi dan membangun arah pandang penonton pada objek arahan—tokoh wanita. Adapun kesadaran atas wujud objek menjadi indikator dari ambisi pembuat film yang diterima penonton. Dalam hal ini, dapat disimpulkan bahwa eksibisionisme *Riding The Lights* hadir dalam adegan tidak diingat dan diingat, guna membangun perhatian yang terarah pada tokoh wanita, sebagai objek perangkai kisah film secara keseluruhan dalam akal penonton.

Dalam analisis bagian awal film ini nampak bahwa objek khusus, yakni tokoh wanita berbaju hijau, menjadi ambisi pembuat film. Kesan yang diterima Anggraini dan Ichwanudin muncul sebagai kesan konkret yang diinginkan kedua pembuat film tersebut. Kesan keduanya menjadi penunjuk pengetahuan yang diaktifkan film. Hal ini menunjukkan bahwa adegan menjadi bernilai karena keberadaan objek khusus atau tokoh wanita berbaju hijau tersebut.

KEPUSTAKAAN

- Ali, M. (2011). *Estetika Pengantar Filsafat Seni*. Jakarta: Sanggar Luxor.
- Andrew, J. D. (1976). *The Major Film Theories*. London: Oxford University Press.
- Chaplin, J. P. (2011). *Kamus Lengkap Psikologi*. Jakarta: Rajagrafindo Persada.
- Metz, C. (1982). *Psychoanalysis And Cinema: The Imaginary Signifier*. London: Macmillan Press.

Münsterberg, H. (1916). *The Photoplay: A Psychological Study*. London: D. Appleton and Company.

Nyssonen, P. (1998). *Film Theory at Turning Point of Modernity*. London: Film-Philosophy.

Narasumber

Sazkia Noor Anggraini (30), Dosen Penulisan Naskah Jurusan Televisi, Fakultas Seni Media Rekam, ISI Yogyakarta, Kembaran 98 RT.02/RW20, Tamantirto, Kasihan, Bantul.

Eric Fajriyan Ichwanudin (23), Produser, Jalan Rejosaro Nomor 08, Benowo.