

## BAB V PENUTUP

### A. Kesimpulan

Penyutradaraan yang mefokuskan pada pengolahan ritme sinematik untuk memperkuat *intrusive imagery* tokoh utama dalam film “Ibu di Balik Pintu” diwujudkan dengan mengolah dan menggabungkan bahasa tubuh pemain, pergerakan kamera, *mise en scene*, serta penyusunan gambarnya saat *editing*. Siasat ini kemudian ditujukan untuk memperkuat momen *intrusive imagery* yang dialami tokoh utama, Petra. Kondisi atau *symptom* *intrusive imagery* ini lahir dari trauma saat Ibunya dinyatakan meninggal 3 bulan lalu namun ternyata, Petra malah tidak sanggup melihat kondisinya saat ini yang masih hidup dengan kondisi tidak berdaya karena penyakitnya.

Petra selalu melihat seekor kecoa misterius sebagai bayangan mentalnya, yang pada akhirnya mengkonfrontasi ketakutan terbesarnya, kematian Ibunya. Kondisi internal, *intrusive imagery* yang juga bagian dari unsur naratif cerita ini, kemudian diperkuat kehadirannya dalam film dengan membangun ritme tersendiri ketika Petra mengalami momen tersebut yang berbeda dari duniar riilnya dengan mengolah unsur sinematik yang telah disebutkan sebelumnya. Ritme yang dibangun ketika kondisi *intrusive imagery* membuat rasa yang lebih lambat, namun intens, seiring *eskalasi* gerak dari Petra maupun kecoa yang semakin besar sepanjang *shot track-in* bergerak mendekat ke arah Petra.

Perbedaan ritme dimomen kondisi internal Petra dan kenyataan (eksternal) yang normal inilah yang akan memperkuat momen *intrusive imagery* itu sendiri , sebagai sub-konteks naratif cerita yang penting dalam memahami tokoh utama dan pergulatannya antara yang nyata dan tidak terkait kondisi Ibunya. Secara keseluruhan, pengolahan ritme sinematik untuk memperkuat *intrusive imagery* yang dialami Petra disepanjang film “Ibu di Balik Pintu” ini memberikan kontribusi dalam membangun alur penekanan dan pelepasan emosi sepanjang film, memperkuat kondisi internal tokoh, Petra, dan bagaimana relasinya dengan lingkungan sekitarnya.

## **B. Saran**

Pembicaraan mengenai ritme dalam film memanglah sulit, karena hal ini tidak mewujudkan secara fisik walaupun dapat dirasakan secara sensorik. Melalui *movement* atau gerak, ritme dapat dipahami caranya bekerja dan karenanya dapat dimanipulasi. Seperti halnya dunia nyata, dunia cerita yang fiktif tentu memiliki ritmenya sendiri, begitu pun dengan dunia dalam pikiran tokoh. Pemahaman atas kondisi tokoh dan persepsinya terhadap dunia cerita dan dirinya menjadi modal awal sutradara dalam membangun landasan untuk mengolah pendekatan visual yang tepat untuk menggambarkan hal tersebut. Sutradara juga harus mampu memaksimalkan setiap potensi dari unsur sinematik yang menghasilkan gerak dalam upayanya membangun ritme sinematik yang spesifik.

Setelah proses penciptaan dilakukan, disadari bahwa pengolahan ritme pada momen spesifik pada akhirnya akan sulit dilihat sebagai ritme tersendiri. Pada akhirnya, ritme akan lebih terasa jikalau ada pembandingnya, dalam hal ini maka perlu untuk melihat hasil akhir dari keseluruhan jalinan film untuk merasakan pelepasan dan penekanan emosi yang terbangun dari pengolahan ritme tersebut.

Selain itu, pengolahan ritme seperti yang sudah disebutkan Broadwell sebelumnya, melibatkan banyak sekali unsur sinematik didalamnya. Pemilihan unsur yang berbeda pada akhirnya akan menciptakan hasil yang berbeda pula, bahkan bisa juga mempengaruhi gaya dari film itu sendiri, sehingga penting untuk memahami konteks naskah terlebih dahulu agar pengolahannya tepat dan sesuai. Saran bagi *filmmaker* yang tertarik untuk membuat film dengan konsep yang terfokus pada pengolahan ritme sinematik adalah lebih memahami bagaimana unsur mendasar pembentuk ritme itu terlebih dahulu sebelum mengambil pilihan dari banyaknya potensi unsur sinematik yang tersedia, Selain itu, pemahaman atas naskah dan sub-teks yang terkandung didalamnya juga menjadi penting, sehingga permainan ritme dibangun dimomen yang tepat dan dampaknya menjadi lebih kuat serta konsisten.

## DAFTAR PUSTAKA

- Aronson, Linda. 2011. *21st-Century Screenplay: A Comprehensive Guide to Writing Tomorrow's Films*. Los Angeles: Silman-James Press.
- Brewin, C. R., James D., Gregory, Lipton, Michelle, Burgess, Neill. 2010. *Intrusive Images in Psychological Disorders: Characteristics, Neural Mechanisms, and Treatment Implications*. *Psychological Review*. Vol. 117, No. 1, 210–232. American Psychological Association.
- Bordwell, David, Kristin Thompson, & Jeff Smith. 2024. *Film Art: An Introduction*. 13th ed. New York: McGraw Hill LCC.
- Borg, James. 2015. *Body Language: How to Read Others, Detect Deceit, and Convey the Right Message*. 3rd ed. New York: Skyhorse Publishing.
- Brown, Blain. 2020. *Cinematography: Theory and Practice: For Cinematographers and Directors*. London: Routledge.
- Kusumawati, Farida. 2003. *Buku Ajar Keperawatan Jiwa*. Jakarta: Salemba : Medika.
- Pearlman, Karen. 2016. *Cutting Rhythms*. 2nd ed. New York: Focal Press.
- Pillemer, David B. 2000. *Momentous events, vivid memories*. United States of America : Harvard University Press
- Pratista, Himawan. 2018. *Memahami Film Edisi Pertama*. Yogyakarta: Montase Press.
- Rabiger, Michael & Mick Hurbis-Cherrier. 2020. *Directing: Film Techniques and Aesthetics*. 6th ed. New York: Routledge.
- Tarkovky, Andrei. 1987. *Sculpting in Time*. Austin: University of Texas Press.
- Nurgiyantoro. 2010. *Teori pengkajian fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.