

**EMPATI PENGALAMAN *PAPPASENG*
PADA FILM *KURU SUMANGE***

DISERTASI

Untuk Memperoleh Gelar Doktor
dalam Program Studi Seni Program Doktor
Minat Utama Penciptaan Seni Videografi



Oleh:
Baso Indra Wijaya Aziz
NIM. 2130155512

**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA**

2025

LEMBAR PENGESAHAN

Disertasi Penciptaan Seni

**Empati Pengalaman *Pappaseng*
pada Film *Kuru Sumange***

Diajukan oleh:

Baso Indra Wijaya Aziz

NIM: 2130155512

Telah diujikan pada Ujian Akhir (Tertutup):
Senin, 8 Desember 2025
dan dinyatakan telah memenuhi syarat untuk diterima

Promotor,

Prof. Dr. M. Agus Burhan, M.Hum.
19600408 198601 1 001

Ko-Promotor

Dr. Irwandi, S.Sn., M.Sn.
19771127 200312 1 002

Mengetahui, 14 JAN 2026

Ketua Program Studi Program Doktor
Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta



Octavianus Cahyono Priyanto, S.T., M.Arch, Ph.D.
19701017 200501 1 001

Disertasi ini telah dipertanggungjawabkan di hadapan Dewan Penguji pada Ujian Akhir (Tertutup) yang dilaksanakan pada hari/tanggal: Senin, 8 Desember 2025 dan dinyatakan telah memenuhi syarat untuk diterima. Ditetapkan dengan Surat Keputusan Direktur Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta, No. 1009/ IT4.4/KP/2025.

Dr. Fortunata Tyasrinestu, M.Si.
(Ketua/ Penguji Ahli I)

Prof. Dr. Mukhamad Agus Burhan, M.Hum.
(Promotor/ Penguji Ahli II)

Dr. Irwandi, S.Sn., M.Sn.
(Ko- Promotor/ Penguji Ahli III)

Prof. Dr. Prayanto Widyo Harsanto, M.Sn.
(Penguji Ahli IV)

Dr. Retno Mustikawati, S.Sn., M.F.A.
(Penguji Ahli V)

Dr. Sn. Muhammad Fajar Apriyanto, S.Sn., M.Sn.
(Penguji Ahli VI)

Tito Imanda, S.Sos., M.A., Ph.D.
(Penguji Ahli VII)



Direktur,

Dr. Fortunata Tyasrinestu, M.Si.
NIP. 19721023 200212 2 001

HALAMAN PERSEMBAHAN

Disertasi penciptaan seni yang menghadirkan *Kuru Sumange* sebagai karya film, saya persembahkan dengan sepenuh jiwa kepada Almarhumah Ibunda tercinta, A. Besse Rawe. Dari ketulusan dan kasih sayangmu yang tak terbatas waktu, saya belajar arti keikhlasan, keteguhan, dan cinta yang abadi. Kepada Ayahanda terkasih, Prof. Dr. H. Abd. Aziz Ahmad, M.Pd., teladan kegigihan yang tak pernah surut dalam berkarya, engkau menjadikan ilmu sebagai napas kehidupan. Didampingi oleh Ibunda Dra. Hj. Besse Wardah Achmad, yang dengan kesabaran dan ketulusan senantiasa hadir memberi dukungan di balik setiap pencapaian ini.

Di balik segala suka dan duka dalam proses panjang mewujudkan disertasi ini, teristimewa saya haturkan kepada istri tercinta, Kusumawardani A. Fajar, S.Si., Apt., engkau adalah anugerah nyata dari Allah Swt., pendamping setia yang dengan sabar membersamai setiap lelah, menjaga dan merawat buah hati tersayang kami, A. Ardan Indra Putra dan A. Arshiya Fatina Indra Putri. Kalian adalah rumah tempat saya kembali, pelipur segala keluh kesah, dan tujuan dari setiap rindu yang menguatkan langkah hingga akhirnya mengantarkan saya ke gerbang indah pencapaian doktor seni ini.

Semoga karya dan disertasi ini menjadi jejak bakti, doa, dan cinta yang tak pernah usai.

HALAMAN PERNYATAAN

Nama : Baso Indra Wijaya Aziz

NIM : 2130155512

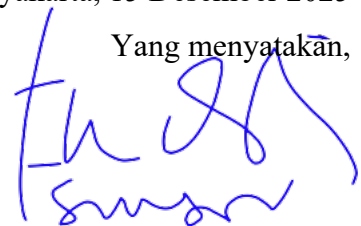
Program Studi : Seni Program Doktor - Minat Studi Penciptaan Seni

Saya menyatakan bahwa disertasi berjudul “Empati Pengalaman *Pappaseng* pada Film *Kuru Sumange*” merupakan karya tulis saya sendiri, belum pernah dipublikasikan, dan tidak mengandung unsur plagiarisme. Disertasi ini disusun berdasarkan hasil penelitian dan penciptaan seni yang dapat dipertanggungjawabkan secara ilmiah, dengan seluruh sumber rujukan dicantumkan secara benar dalam daftar pustaka.

Pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya, dalam keadaan sadar dan tanpa paksaan dari pihak mana pun. Saya bertanggung jawab penuh atas keaslian disertasi ini dan bersedia menerima sanksi sesuai ketentuan yang berlaku apabila di kemudian hari ditemukan ketidaksesuaian dengan pernyataan ini.

Yogyakarta, 15 Desember 2025

Yang menyatakan,



Baso Indra Wijaya Aziz

NIM. 2130155512

ABSTRAK

Disertasi penciptaan ini bertujuan menjawab tantangan pembuatan film bertema budaya Bugis, khususnya dalam menghadirkan nilai-nilai *pappaseng* melalui medium sinema. Fokus penelitian terletak pada penerapan kombinasi teknik sinematografi yaitu *subjective shot*, *close-up*, dan *tracking shot*, sebagai strategi estetis untuk membangun keterlibatan emosional serta memperdalam empati penonton terhadap nilai-nilai budaya Bugis yang bersumber dari falsafah *pappaseng*.

Penciptaan Film *Kuru Sumange* dilakukan melalui perpaduan penelitian artistik berbasis praktik (*Practice-Based Research* / PBR) dan metode penciptaan film (Ascher & Pincus, 2012). Prosesnya mencakup tahapan pengembangan, pra-produksi, produksi, dan pasca-produksi yang berlangsung secara reflektif dan spiral melalui prinsip “*in and through practice*”, yaitu pengetahuan yang tumbuh dari praktik kreatif sekaligus membentuk ulang praktik melalui refleksi teoretis berkelanjutan.

Melalui pendekatan ini, penelitian melahirkan model konseptual “*symbolic space*”, yaitu ruang makna sinematik yang terbentuk melalui interaksi antara kode sinematik, motivasi naratif, dan kesadaran penonton dalam menghasilkan pengalaman empatik dan spiritualitas budaya. *Symbolic space* mengintegrasikan teori semiotika film (Christian Metz) dan kognitivisme sinema (David Bordwell) dengan nilai-nilai *pappaseng* Bugis sebagai sumber etika, estetika, dan empati sosial. Film *Kuru Sumange* diwujudkan sebagai eksplorasi visual dari konsep ini, di mana *subjective shot* menelusuri kesadaran batin tokoh, *close-up* menghadirkan kedekatan emosional, dan *tracking shot* membangun kontinuitas ruang dan perasaan sebagai pengalaman spiritual yang mengalir.

Kebaruan penelitian ini terletak pada perumusan konsep *symbolic space* sebagai model konseptual sinema empati berbasis kearifan lokal, yang memperluas teori semiotika dan kognitivisme sinematik menuju pengalaman budaya Bugis-Makassar. Melalui *symbolic space*, sinema diposisikan bukan hanya sebagai karya artistik, tetapi sebagai medium reflektif dan pewarisan nilai yang menghubungkan berbagai kalangan masyarakat dengan spiritualitas dan kebijaksanaan *pappaseng* secara aktual, emosional, dan bermakna.

Kata kunci: *Symbolic space*, *Pappaseng*, *Kuru Sumange*, *Subjective shot*, *Close-up*, *Tracking shot*, *Practice-Based Research*.

ABSTRACT

This practice-based doctoral dissertation aims to address the challenges of creating films rooted in Bugis culture, particularly in articulating the values of *pappaseng* through the cinematic medium. The research focuses on the application of a combination of cinematographic techniques subjective shot, close-up, and tracking shot as aesthetic strategies to build emotional engagement and deepen audience empathy toward Bugis cultural values derived from the philosophical foundations of *pappaseng*.

The creation of the Film *Kuru Sumange* employs an integration of Practice-Based Research (PBR) and film creation methods (Ascher & Pincus, 2012). The process encompasses the stages of development, pre-production, production, and post-production, conducted in a reflective and spiral manner through the principle of “in and through practice,” whereby knowledge emerges from creative practice and simultaneously reshapes that practice through continuous theoretical reflection.

Through this approach, the research formulates a conceptual model termed symbolic space, defined as a cinematic space of meaning formed through the interaction of cinematic codes, narrative motivation, and audience consciousness in generating empathic and culturally spiritual experiences. Symbolic space integrates film semiotics (Christian Metz) and cinematic cognitivism (David Bordwell) with Bugis *pappaseng* values as sources of ethics, aesthetics, and social empathy. The Film *Kuru Sumange* is realized as a visual exploration of this concept: subjective shots trace the character’s inner consciousness, close-ups establish emotional proximity, and tracking shots construct spatial and affective continuity as a flowing spiritual experience.

The originality of this research lies in the formulation of symbolic space as a conceptual model of empathy driven cinema grounded in local wisdom, extending film semiotics and cinematic cognitivism toward the lived cultural experience of the Bugis–Makassar tradition. Through symbolic space, cinema is positioned not merely as an artistic artifact, but as a reflective medium for the transmission of values, connecting diverse audiences with the spirituality and wisdom of *pappaseng* in an immediate, emotional, and meaningful manner.

Keywords: Symbolic space, *Pappaseng*, *Kuru Sumange*, Subjective shot, Close-up, Tracking shot, Practice-Based Research.

KATA PENGANTAR

Puji syukur kepada Allah Swt yang telah memberikan kekuatan dan rahmat-Nya penulis dapat menyelesaikan Laporan Disertasi ini dengan judul “Empati Pengalaman *Pappaseng* pada Film *Kuru Sumange*”. Penyusunan laporan disertasi ini dimaksudkan untuk memenuhi syarat penyelesaian studi pada Program Doktor Seni Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Penulis telah berusaha dengan segala kemampuan untuk menyelesaikan laporan disertasi ini semaksimal mungkin, namun penulis menyadari masih banyak terdapat kekurangan bahkan jauh dari sempurna. Keberhasilan penyusunan laporan disertasi ini tentunya tidak terlepas dari bantuan dan bimbingan dari berbagai pihak, untuk itu penulis menyampaikan rasa terima kasih yang tidak terhingga kepada:

1. Rektor Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Dr. Irwandi, S.Sn., M.Sn., juga sebagai *co-promotor* yang dalam kesibukannya tetap menyisakan ruang diskusi dan pembimbingan naskah dan karya dalam disertasi ini.
2. Direktur Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Dr. Fortunata Tyasrinestu, M.Si., dan Ketua Program Studi Doktor, Octavianus Cahyono Priyanto, M.Arch., Ph.D., yang telah ikut serta mengawal sebagai ketua penguji dalam ujian proposal, seminar publik, ujian kelayakan, dan ujian tertutup.
3. Prof. Dr. Mukhamad Agus Burhan, M.Hum., promotor saya yang sangat luar biasa membangun naskah disertasi ini dari judul hingga daftar pustaka. Setiap kata, kalimat, paragraf, bab ke bab, hingga karya film yang dihasilkan tak ada yang luput dari analisa cermatnya.

4. Para penguji ahli yang telah mengawal dalam banyak pertanyaan, saran, masukan, dan kritik membangun, sehingga dapat membentuk naskah ini menjadi disertasi yang utuh. Mereka antara lain: Dr. Retno Mustikawati, S.Sn.,M.F.A., Tito Imanda, S.Sos., M.A., Ph.D., Prof. Dr. Prayanto Widyo Harsanto, M.Sn., dan Dr.Sn. Muhammad Fajar Apriyanto, S.Sn.,M.Sn.
5. Keluarga besar Ahmad Daeng Matajang: Puang Drs. H. M. Zaid Ahmad, M.M., Puang Hj. Tanturiwati, Puang H. Muhammad Ilyas, S.Pd.,M.M., Kakak Baso Sapada Aziz, Adik Besse Wulandari Aziz, S.Sos.,M.Si., Mappatoba Mustali, S.Pd.I. Para sepupuku: Erwina Zaid, Muhiddin Zaid, S.Pd.I., Aرسال Zaid, S.Kep.,Ners.. Keluarga Mama di Jambi: Puang Baso Sore, Puang Besse Tang, Puang Besse Nurung, dan segenap sepupu lainnya.
6. Keluarga besar Desa Barang Pacongkang Kab. Soppeng: Ayahanda A. Fajar Rauf, B.A., Ibunda Hj. A. Fatmawati, Zahrawaani, Aipda Suwardi, Briptu Syaharuddin, Nurul Fadilah, S.Pd., Zulkifli, S.Pd., A. Fatimah, S.Pd., nenek tersayang Hj. A. Passe. Perjalanan studi ini pula bisa tuntas berkat Firda, Yulisda, Daeng Sukmawati, dan Aulia Ramadhani yang menemani buah hati kami.
7. Rektor Universitas Negeri Makassar: Prof. Dr. H. Husain Syam, M.T.P.,IPU, Asean.Eng (2016-2024); Prof. Dr. Karta Jayadi, M.Sn. (2024- kini), Ketua Lembaga Penelitian dan Pengabdian Masyarakat (LP2M UNM): Prof. Dr. Bakhrani A. Rauf, M.T.,IPU. (2020-2024); Prof. Dr. A. Jamilah, M.Sn. (2004- kini), Dekan Fakultas Seni dan Desain Universitas Negeri Makassar: Dr. Tangsi, M.Sn. (2020-2024); Dr. Andi Ihsan, S.Sn., M.Pd., (2024-kini) dan

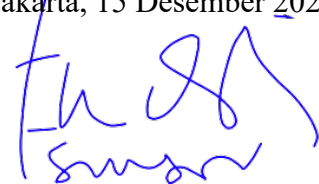
terkhusus kepada segenap sivitas akademika Kantor Pusat UNM dan Fakultas Seni dan Desain Universitas Negeri Makassar.

8. Seluruh sivitas akademika PPs ISI Yogyakarta: Prof. M. Dwi Marianto, M.F.A., Ph.D, Prof. Dr. Djohan, M.Si., Yohana Ari Ratnaningtyas, Kurniawan Adi Saputro. M.A., Ph.D., Ibu Ika Nurcahyani, A.Md., Pak Suprihatin, Pak Wagiman, SIP., Mbak Tari, Mas Hermawanto, Mas Ardiyanto, Mas Candra, Mbak Ninda., Mas Suryanto, Mas Maryanto, Mas Budi, Pak Ahmadi, dan Mas Wasawabi.
9. Segenap teman-teman S3 angkatan 2021 yang maha terpelajar, senasib, dan seperjuangan. Mereka adalah Dr.Sn. Yopie Liliweri, Dr.Sn. Abdul Haris Rustaman, Dr.Sn. Ovan Bagus, Dr.Sn. Nofrizaldi, Victor Hugo Meksiko, Mas Bayu Arsiadhi, Pak Yoga Budhi Wantoro, Mas Tata Guspara, Mbak Devi, Mas Riki, dan Bli Wisnu.
10. Teman-teman S3 lainnya: Dr.Sn. Hartono Karnadi, Dr.Sn. Ananta, Dr.Sn. Ayu Soraya, Dr.Sn. Namuri, Dr.Sn. Yusup Sigit, Dr.Sn. Heri Budiawan, Dr.Sn. Irfan Palippui, Dr. Sn. Iwan Pranoto, Rizal Bagus, Arum Wilis, Sasih Gunalan, Asril Gunawan, Rifki Aswan, Mufi Mubaroach, Ivan Idrish Hidayatulloh, Elaine, Anin, Ediantes, dan Jefri Kabnani.
11. Segenap *sedulur* keamanan padepokan segitiga pasca: Bayu Kuncoro, S.E., Wulandika, David, Sutarto, Mujiyo. Rekan S2 anggota padepokan: Mas Bulan, Salsabila, Ratna Suandari, Andi Afif, Sofyan, Gumilang, Dimek, Titus, Ludfi, Juju, Yossy, Jessica, Muhammad Fadel Dahkrul, Eksar Predi Wijaya (Iccung) serta Kak Aurelia Yamini dan Ibu Nunnung (kantin pasca ISI).

12. Sivitas akademika perpustakaan ISI Yogyakarta: Pak Agustiawan, S.S.,M.I.P., Ibu Ida Sriwahyudewi, S.Sos., Pak FL. Agung Hartono, S.Sos., Ibu Lili, Ibu Susilowati, Ibu Isti, Pak Gatot, Pak Jumadi, Bu Samiyati, Mas Iyut, Mas Jody Santoso, Bu Sri Endarti, Pak Bandono, Pak Suswadi, dan Pak Sunardi (pensiunan keamanan).
13. Teman S1 dan Dosen FSMR ISI Yogyakarta : Heri Nugroho, I Wayan Nain Febri, Pius Rino Pungkiawan, Mandella Madjid, Yusmita A. Latief, Mas Latief Rahman Hakim, Mas Arifian, Bu Endang Mulyaningsih, Bu Dr. Zulisih Maryani, Bu Dr. Umilia Rokhani, Mas Arif Sulistiyono, Bu Agnes, dan Bu Dyah Arum Retnowati.
14. Tempat kost selama di Yogyakarta: Keluarga Pak Dwi Subagyo dan Ibu Muasaroh, Mas Amar, Mas Ridho, Mbak Karimah, Ibu Tati, Bapak Abd. Rasyid (alm), Ibu Yayu, Mas Chandra, Mbak Sari, Mas Joko, Pak Suroso dan segenap Jamaah Masjid Al-Huda, Pak Khoir, Pak Suroso, Arsyah, Lutfi Carlos, Hafiz, Yusuf, Sultan, dan segenap Jamaah Masjid Komaruddin Yogyakarta.

Akhir kata, penulis berharap semoga seluruh bantuan, dukungan, dan perhatian yang telah diberikan oleh berbagai pihak mendapatkan balasan yang berlipat ganda dari Allah Swt. Semoga Laporan Disertasi ini dapat memberikan manfaat khususnya dalam kajian dan penciptaan film berbasis nilai-nilai budaya serta berguna bagi penelitian dan penciptaan seni di masa mendatang.

Yogyakarta, 15 Desember 2025



Penulis

DAFTAR ISI

LEMBAR PENGESAHAN	Error! Bookmark not defined.
HALAMAN PERSEMBAHAN.....	iv
HALAMAN PERNYATAAN.....	v
ABSTRAK	vi
ABSTRACT	vii
KATA PENGANTAR.....	viii
DAFTAR ISI.....	xii
DAFTAR GAMBAR.....	xiv
DAFTAR LAMPIRAN	xvii
BAB I PENDAHULUAN.....	1
1.1 Latar belakang penciptaan.....	1
1.2 Rumusan Masalah Penciptaan.....	13
1.3 Pertanyaan Penelitian	14
1.4 Tujuan dan Manfaat Penelitian	15
1.4.1 Tujuan	15
1.4.2 Manfaat	15
BAB II KAJIAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI.....	17
2.1 Kajian Pustaka.....	18
2.1.1 Peran sinematografi dalam membangun empati	18
2.1.2 Penceritaan sinematik mata manusia dalam film	23
2.1.3 <i>Pappaseng</i> sebagai kearifan lokal dalam konteks budaya <i>Bugis</i> ..	27
2.2 Landasan Teori.....	30
2.2.1 Teori <i>Subjective Shot</i>	33
2.2.2 Teori <i>Close-up</i>	38
2.2.3 Teori <i>Tracking Shot</i>	42
2.2.4 Teori empati film.....	45
2.2.5 Teori Simbolisme Film	53
2.2.6 Teori <i>Sound in the Cinema</i>	58
2.2.7 Teori Perubahan Sosial	61
BAB III METODOLOGI PENELITIAN PENCIPTAAN DAN PROSES	
PENCIPTAAN.....	67
3.1 Metode Penelitian Penciptaan	67
3.2 Proses Penciptaan.....	70
3.2.1 Pengembangan (<i>Development</i>).....	70
3.2.2 Praproduksi (<i>Pre-production</i>)	96
3.2.3 Produksi.....	145
3.2.4 Pascaproduksi.....	174
BAB IV HASIL, ANALISIS, SINTESIS, DAN PEMBAHASAN	194
4.1 Hasil	194
4.1.1 <i>Setting</i> film	196
4.1.2 Pengadeganan.....	197
4.1.3 Tata cahaya.....	201
4.1.4 Tata kamera.....	204
4.1.5 Tata suara	208

4.1.6	Tata artistik.....	211
4.1.7	Tata busana.....	213
4.1.8	Tata Rias.....	215
4.1.9	Hasil penerapan teknik <i>subjective shot</i>	217
4.1.10	Hasil penerapan teknik <i>close-up</i>	218
4.1.11	Hasil pengambilan gambar <i>tracking shot</i>	220
4.2	Analisis.....	221
4.2.1	Tahap Awal - Konflik keinginan dan tekanan sosial	222
4.2.2	Tahap kedua penolakan nilai tradisi dan pemberontakan	228
4.2.3	Tahap ketiga – krisis dan puncak empati	233
4.2.4	Tahap keempat – Konfrontasi dan kesadaran moral.....	240
4.2.5	Tahap kelima - Resolusi dan revitalisasi nilai.....	250
4.3	Sintesis	257
4.3.1	Parameter Visual	261
4.3.2	Parameter Audial.....	262
4.3.3	Parameter naratif	264
4.4	Pembahasan.....	265
4.4.1	Tahapan operasional empati Film <i>Kuru Sumange</i>	268
4.4.2	Efektivitas Perpaduan Teknik Sinematografi.....	294
4.4.3	Genre Film Drama sebagai Medium Revitalisasi	303
4.4.4	Kebaruan Konseptual dan Artistik: Sinema Empatik	307
BAB V	KESIMPULAN DAN SARAN	323
5.1	Kesimpulan	323
5.1.1	Efektivitas Teknik Sinematografi	325
5.1.2	Genre Drama sebagai Medium Revitalisasi Nilai <i>Pappaseng</i>	326
5.1.3	Kebaruan Artistik dan Teoretis: Sinema Empatik <i>Pappaseng</i>	327
5.1.4	Perumusan Konsep Kebaruan: <i>Symbolic Space</i>	327
5.1.5	Revitalisasi nilai budaya <i>pappaseng</i> dalam konteks sosial.....	328
5.2	Saran.....	329
5.2.1	Pengembangan kajian sinema empatik lintas budaya	329
5.2.2	Eksplorasi Visual dan Gaya Sinematik Alternatif	330
5.2.3	Integrasi Teknologi Baru dalam Sinema Budaya.....	330
5.2.4	Pendalaman dan Pengujian Konsep <i>symbolic space</i>	330
5.2.5	Sinema sebagai Media Edukasi Moral dan Budaya.....	331
5.2.6	Penguatan Dokumentasi dan Arsip Penciptaan.....	331
DAFTAR PUSTAKA		332
FILMOGRAFI		340
LAMPIRAN.....		xviii
GLOSSARIUM		cxxxv

DAFTAR GAMBAR

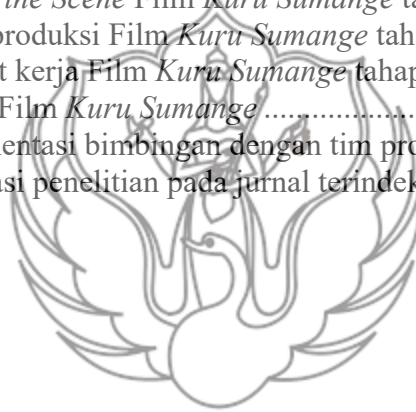
Gambar I-1. Teknik <i>Subjective shot</i> tahap awal produksi Film <i>Kuru Sumange</i>	8
Gambar II-1. Pandangan mata manusia dalam Film <i>Call Me By Your Name</i>	24
Gambar II-2. Cuplikan Film <i>Roma</i> karya Alfonso.....	25
Gambar II-3. Film <i>Mappalisu Sumange</i>	29
Gambar II-4. Bagan kerangka operasional teori dalam Film <i>Kuru Sumange</i>	30
Gambar II-5. Pandangan subjektif dalam Film <i>The Silent of The Lambs</i>	36
Gambar II-6. Kerangka Tahapan Empati Theodor Lipps dan David Bordwell	49
Gambar III-1. Percobaan pertama desain dudukan kamera helm.	73
Gambar III-2. Percobaan kedua desain dudukan kamera helm.....	74
Gambar III-3. Uji coba penggunaan <i>rig</i> kamera helm oleh pemain.	74
Gambar III-4. Berdiskusi dengan Bapak Abdul Rahim	75
Gambar III-5. Memahami makna <i>pappaseng</i> bersama Pak Marzuki	76
Gambar III-6. Mendalami makna <i>pappaseng</i> bersama Prof. Dr. Muhlis.....	77
Gambar III-7. Proses pengambilan di hari pertama.	82
Gambar III-8. Pengambilan gambar yang berlokasi di Pasar Atapange.	82
Gambar III-9. Adegan pembacaan barzanji pada acara aqiqah.....	83
Gambar III-10. Pengambilan gambar di rumah kayu.....	83
Gambar III-11. Momen kedekatan emosional Aco dan Ibunya	84
Gambar III-12. Pandangan mata Aco berkaca-kaca melihat ibunya.....	86
Gambar III-13. Pandangan subjektif dari Ibunya Aco.	86
Gambar III-14. Pandangan subjektif dari Ayahnya Aco.....	86
Gambar III-15. Waktu filmis Film <i>Kuru Sumange</i> tahap awal.....	87
Gambar III-16. Mengatur <i>timeline</i> produksi bersama <i>line producer</i> , Cella'.	97
Gambar III-17. Pilihan lokasi rumah <i>set</i> untuk syuting.	104
Gambar III-18. Rumah <i>set</i> yang terpilih.	104
Gambar III-19. Pilihan lokasi kios percetakan.....	105
Gambar III-20. Kios percetakan terpilih.	106
Gambar III-21. Pertemuan dengan <i>line producer</i> , Tri Wahyuni Djaya.	108
Gambar III-22. Proses pencarian talenta pemain.	109
Gambar III-23. Calon pemain untuk karakter Rahmi.	110
Gambar III-24. Calon pemain untuk karakter Aco.	111
Gambar III-25. Calon pemain untuk karakter Sarifah.	112
Gambar III-26. Calon pemain untuk karakter Andi Hamdan.	113
Gambar III-27. Pemeran pendukung, pendaftar kuliah.....	114
Gambar III-28. Pemeran pendukung, tukang parkir.	114
Gambar III-29. Pemeran pendukung, kasir kios percetakan.	115
Gambar III-30. Pemeran pendukung, sopir taksi <i>online</i>	116
Gambar III-31. Cuplikan gambar <i>videoboard</i> Film <i>Kuru Sumange</i>	118
Gambar III-32. Informasi PPM 1 melalui grup Film <i>Kuru Sumange</i>	121
Gambar III-33. Pemaparan <i>director treatment</i> pada PPM-1.....	122
Gambar III-34. Gambaran dinamika emosional Film <i>Kuru Sumange</i>	122
Gambar III-35. Gambaran keadaan eksterior rumah <i>set</i> produksi.	123
Gambar III-36. Gambaran keadaan interior rumah <i>set</i> produksi.	123
Gambar III-37. <i>Color palette</i> dalam Film <i>Kuru Sumange</i>	124

Gambar III-38. Referensi <i>mood board</i> dari Film <i>Children's Train</i>	125
Gambar III-39. Referensi <i>mood board</i> dari Film Keluarga Cemara	126
Gambar III-40. <i>Reading</i> dan <i>rehearsal</i> pemain.	129
Gambar III-41. Jadwal <i>recce</i> Film <i>Kuru Sumange</i>	131
Gambar III-42. <i>Recce scene exterior</i> rumah Aco.....	132
Gambar III-43. <i>Recce scene interior</i> rumah Aco.	132
Gambar III-44. Diskusi <i>blocking</i> kamera interior kios percetakan.	133
Gambar III-45. Diskusi <i>blocking</i> kamera di tempat parkir.	134
Gambar III-46. <i>Pre-Production Meeting 2</i> (final).	135
Gambar III-47. <i>Recce scene</i> Rahmi mengantar pulang Aco ke rumahnya.	136
Gambar III-48. <i>Recce</i> menggunakan <i>cadrage</i>	137
Gambar III-49. Lensa 35 mm untuk pandangan subjektif karakter.	138
Gambar III-50. Lensa 24 mm menunjukkan keberadaan karakter.....	138
Gambar III-51. Lensa 85 mm pandangan subjektif jauh karakter.	139
Gambar III-52. <i>Set</i> artistik rumah Aco dan rancangan 3D.....	140
Gambar III-53. Pemoretan properti foto keluarga untuk <i>set</i> rumah Aco.	141
Gambar III-54. <i>Reading script</i> dengan pengganti karakter Sarifah.	143
Gambar III-55. Pengambilan gambar <i>scene 2</i>	146
Gambar III-56. Pengambilan gambar <i>scene 3</i>	146
Gambar III-57. Pengambilan gambar <i>scene 4</i>	147
Gambar III-58. Pengambilan gambar <i>scene 19</i>	148
Gambar III-59. Pengambilan gambar <i>scene 18</i>	149
Gambar III-60. Pengambilan gambar <i>scene 9</i>	150
Gambar III-61. Pengambilan gambar <i>scene 10</i>	151
Gambar III-62. Pengambilan gambar <i>scene 14</i>	152
Gambar III-63. Pengambilan gambar <i>scene 5</i>	154
Gambar III-64. Pengambilan gambar <i>scene 6</i>	156
Gambar III-65. Pengambilan gambar <i>scene 12</i>	157
Gambar III-66. Pengambilan gambar <i>scene 13</i>	159
Gambar III-67. Pengambilan gambar <i>scene 7</i>	160
Gambar III-68. Pengambilan gambar <i>scene 16</i>	161
Gambar III-69. Pengambilan gambar <i>scene 20</i>	162
Gambar III-70. Pengambilan gambar <i>scene 15</i>	163
Gambar III-71. Pengambilan gambar <i>scene 17</i>	167
Gambar III-72. Pengambilan gambar <i>scene 8</i>	168
Gambar III-73. Pengambilan gambar <i>scene 1</i>	169
Gambar III-74. Kumpul bersama kru dan pemain se usai <i>wrap syuting</i>	171
Gambar III-75. Kerja DIT dalam produksi Film <i>Kuru Sumange</i>	175
Gambar III-76. Proses sinkronisasi gambar dan suara.	176
Gambar III-77. Penyusunan gambar berdasarkan file mentah syuting.	177
Gambar III-78. Improvisasi <i>cutaway</i> dalam penyusunan <i>shot</i>	178
Gambar III-79. Aco berpamitan ke sekolah kepada Sarifah	179
Gambar III-80. Judul Film <i>Kuru Sumange</i>	180
Gambar III-81. Adegan Aco diajari ayahnya aksara lontara	180
Gambar III-82. Proses <i>color grading</i> menggunakan <i>Davinci Resolve</i>	182
Gambar III-83. <i>Color grading</i> versi untuk suasana bahagia.....	182

Gambar III-84. <i>Color grading</i> versi mulai masuk pada permasalahan.....	183
Gambar III-85. <i>Color grading</i> pada kenangan kilas balik masa kecil Aco.	184
Gambar III-86. Aspek rasio 16:9 dalam Film <i>Kuru Sumange</i>	185
Gambar III-87. Aspek rasio 4:3 dalam Film <i>Kuru Sumange</i>	186
Gambar III-88. Proses pembuatan <i>subtitle</i> dalam Film <i>Kuru Sumange</i>	187
Gambar III-89. Pembuatan musik Film <i>Kuru Sumange</i>	188
Gambar III-90. Pembuatan <i>credit title</i> dalam Film <i>Kuru Sumange</i>	191
Gambar IV-1. <i>Setting</i> kios percetakan	196
Gambar IV-2. <i>Setting</i> rumah Aco	197
Gambar IV-3. Sutradara mengarahkan dalam pengadeganan.....	198
Gambar IV-4. Pengaturan posisi <i>lighting</i>	201
Gambar IV-5. Pengaturan tata cahaya pada adegan mobil, malam hari	202
Gambar IV-6. Penataan komposisi dan pergerakan kamera	205
Gambar IV-7. Peralatan tata suara	208
Gambar IV-8. Pengambilan gambar momen Aco kecil	209
Gambar IV-9. Tim tata artitik mengatur properti dan <i>stanby</i> dalam <i>set</i>	211
Gambar IV-10. Penataan kostum dan penguatan karakter Aco	213
Gambar IV-11. Penata rias <i>stanby</i> koreksi <i>makeup</i> sewaktu-waktu	215
Gambar IV-12. Aco dan Rahmi mengurus pendaftaran kuliah.....	223
Gambar IV-13. Permohonan Aco kepada Ibunya, Sarifah	224
Gambar IV-14. Aco memalsukan tanda tangan ibunya	229
Gambar IV-15. Aco membaca pesan Rahmi akan dipaksa menikah	231
Gambar IV-16. Aco menemukan rambut Sarifah yang rontok	234
Gambar IV-17. Aco baru menyadari ibunya sakit keras.....	235
Gambar IV-18. Aco merasakan kembali kasih sayang ibunya	236
Gambar IV-19. Aco mencuri perhiasan ibunya untuk kabur bersama Rahmi	237
Gambar IV-20. Aco harus segera pergi bersama Rahmi.....	241
Gambar IV-21. Ibu Aco meninggal dunia.....	242
Gambar IV-22. Aco mengenang masa kecilnya	246
Gambar IV-23. Perjalanan emosional kenangan Aco	249
Gambar IV-24. Aco bangkit kembali untuk melanjutkan hidup.....	253
Gambar IV-25. Perjalanan simbolik masa lalu Sarifah.....	254

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1. Skenario <i>Kuru Sumange</i> tahap awal_24 Oktober 2023	xviii
Lampiran 2. <i>Behind the scene</i> Film <i>Kuru Sumange</i> tahap awal	xxxii
Lampiran 3. Biaya produksi Film <i>Kuru Sumange</i> tahap awal	xxxiii
Lampiran 4. Kerabat kerja Film <i>Kuru Sumange</i> tahap awal	xxxiv
Lampiran 5. Konsep disertasi Perilaku Mata sebagai <i>Subjective Shot</i>	xxxv
Lampiran 6. Skenario Film <i>Kuru Sumange</i> Draft 21 Januari 2025.....	xlvi
Lampiran 7. Skenario Film <i>Kuru Sumange</i> - final	lx
Lampiran 8. <i>Director Treatment</i> Film <i>Kuru Sumange</i>	lxxv
Lampiran 9. <i>Call sheet day 1</i> - Produksi Film <i>Kuru Sumange</i>	lxxxii
Lampiran 10. <i>Call sheet day 2</i> - Produksi Film <i>Kuru Sumange</i>	lxxxiii
Lampiran 11. <i>Call sheet day 3</i> - Produksi Film <i>Kuru Sumange</i>	lxxxiv
Lampiran 12. <i>Blockshot day 1</i> - Produksi Film <i>Kuru Sumange</i>	lxxxv
Lampiran 13. <i>Blockshot day 2</i> - Produksi Film <i>Kuru Sumange</i>	lxxxvi
Lampiran 14. <i>Blockshot day 3</i> - Produksi Film <i>Kuru Sumange</i>	lxxxix
Lampiran 15. <i>Behind the Scene</i> Film <i>Kuru Sumange</i> tahap akhir	xc
Lampiran 16. Biaya produksi Film <i>Kuru Sumange</i> tahap akhir.....	xc
Lampiran 17. Kerabat kerja Film <i>Kuru Sumange</i> tahap akhir	xciii
Lampiran 18. Notasi Film <i>Kuru Sumange</i>	xciv
Lampiran 19. Dokumentasi bimbingan dengan tim promotor dan penguji ahli ..	civ
Lampiran 20. Publikasi penelitian pada jurnal terindeks <i>scopus</i>	cv



BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar belakang penciptaan

Peran seorang ibu dalam kehidupan seorang anak tidak hanya terbatas pada fungsi biologis dan sosial, tetapi juga sebagai sumber kasih, bimbingan, dan orientasi moral. Dalam budaya apa pun, sosok ibu sering kali menjadi figur pertama yang menanamkan nilai-nilai kehidupan, membentuk karakter, dan memberikan kehangatan emosional yang menjadi fondasi bagi perkembangan jiwa anak. Kehilangan ibu pada masa remaja merupakan pengalaman emosional yang amat berat. Pada fase di mana seorang anak masih mencari jati diri, kehilangan sosok yang selama ini menjadi pusat kasih dan perlindungan dapat menimbulkan kehampaan, kebingungan, bahkan kehilangan arah hidup. Penelitian menunjukkan bahwa remaja akhir yang mengalami kematian ibu cenderung melewati tahap-tahap duka seperti penyangkalan, kemarahan, tawar-menawar, dan depresi sebelum penerimaan, serta sering belum mencapai tahap penerimaan penuh (Fitryani et al., 2021). Selain itu, tinjauan literatur mengungkap bahwa kematian orang tua selama masa remaja dapat memengaruhi strategi koping, identitas diri, dan kesehatan emosional di kemudian hari (Farella Guzzo & Gobbi, 2023).

Dalam situasi kehilangan seperti ini, diperlukan kekuatan dari dalam diri maupun dorongan dari luar untuk kembali menyalakan semangat hidup. Dukungan sosial dari keluarga, teman, dan lingkungan sekitar berperan penting sebagai sumber penguatan psikologis dan spiritual. Namun, dalam konteks budaya Bugis, dorongan itu tidak hanya bersifat sosial, tetapi juga kultural, terwujud melalui

ajaran *pappaseng*. *Pappaseng* dalam tradisi Bugis bukan sekadar rangkaian petuah atau nasihat moral, melainkan bentuk komunikasi spiritual antara generasi, yang mengandung semangat kehidupan, keteguhan, dan pengharapan. Sebagaimana dijelaskan oleh (Winangsit & Sinaga, 2021), *pappaseng* merupakan warisan kebijaksanaan lokal yang memuat nilai-nilai luhur berupa nasihat hidup, prinsip moral, dan panduan spiritual yang diwariskan secara turun-temurun dari orang tua kepada anak, dari satu generasi ke generasi berikutnya. Melalui *pappaseng*, kasih sayang seorang ibu tidak berhenti ketika ia tiada, melainkan terus hidup dalam bentuk doa, nasihat, dan nilai-nilai yang telah ia tanamkan. Dalam perspektif ini, *pappaseng* menjadi representasi dari “daya hidup” (*sumange*) yang menuntun anak untuk melanjutkan perjuangan, mewujudkan harapan, serta menjaga warisan moral dan spiritual orang tuanya.

Pappaseng bukan hanya berfungsi sebagai pedoman etika, tetapi juga sebagai energi transendental yang menghidupkan kembali semangat setelah kehilangan. Melalui pesan-pesan yang sarat dengan nilai *lemphu'* (kejujuran), *getteng* (keteguhan), *siri'* (harga diri), dan *pacce* (empati terhadap sesama), *pappaseng* menjadi kekuatan penyembuh batin yang mengajarkan bahwa setiap kehilangan bukanlah akhir, melainkan awal dari perjalanan baru untuk meneruskan semangat orang tua dalam wujud karya, pengabdian, dan kebaikan bagi sesama.

Dalam konteks masyarakat *Bugis*, *pappaseng* tidak hanya berfungsi sebagai panduan etika, tetapi juga sebagai sistem nilai yang memperkuat struktur sosial dan moralitas kolektif (Suwindia, 2022). Nilai-nilai kearifan lokal ini menjadi fondasi bagi interaksi sosial dan hubungan manusia dengan alam, yang tercermin dalam

berbagai tradisi dan praktik kehidupan sehari-hari (Martoredjo et al., 2021). Kearifan lokal mencakup berbagai pengetahuan, pandangan, nilai, serta praktik-praktik dari sebuah komunitas, baik yang diperoleh dari generasi sebelumnya maupun berbagai pengalaman di masa kini, termasuk juga dari kontakannya dengan masyarakat atau budaya lain (Supartinah et al., 2018). Kearifan lokal ini diyakini mampu memandu masyarakat dalam menjalani kehidupan, mengelola sumber daya alam, serta beradaptasi dengan perubahan lingkungan, sehingga mereka dapat mencapai keseimbangan dan harmoni dalam lingkungan mereka.

Dalam era globalisasi ini, eksistensi budaya lokal menjadi perhatian utama karena nilai-nilai negatif dapat merusak budaya lokal (Swarna et al., 2024). Oleh karena itu, memelihara dan melestarikan kearifan lokal menjadi sangat penting untuk melindungi dan memperkuat identitas budaya bangsa. Keberadaan *pappaseng* sebagai kearifan lokal tidak hanya relevan dalam lingkup internal masyarakat Bugis, tetapi juga dapat memberikan kontribusi terhadap pemahaman lintas budaya dan pembangunan karakter bangsa (Yulastuti & Sukmawati, 2020). Ungkapan lisan dan tulisan dalam aksara *Lontara* menjadi wahana utama penyampaian *pappaseng*, yang seringkali mengandung metafora dan simbol-simbol yang mendalam, sehingga memerlukan pemahaman kontekstual untuk menginterpretasikannya.

Pengalaman *pappaseng* menjadi pengalaman yang nyaris asing bagi banyak anak muda, bukan karena mereka menolaknya secara sadar, melainkan karena mereka tidak lagi diberi ruang untuk menyentuh dan menghayatinya. *Pappaseng* tidak lagi disampaikan secara utuh dari orang tua ke anak, dan jika pun

disampaikan, sering kali hanya bersifat simbolik atau formal dalam upacara adat, tanpa pemaknaan yang relevan dengan kehidupan modern.

Pada masa lalu, *pappaseng* tidak hanya hidup sebagai kata-kata, tetapi mengakar dalam praktik keseharian. Nilai-nilainya termanifestasi dalam tatanan sosial dan ritual keluarga, seperti misalnya cara berbicara yang santun kepada orang tua, kebiasaan gotong royong (*massolong*), hingga momen kebersamaan seperti makan bersama di rumah yang berfungsi sebagai ruang simbolik bagi peneguhan ikatan keluarga. Meja makan bukan sekadar tempat berbagi makanan, melainkan tempat di mana orang tua menyampaikan nasihat, doa, dan *pappaseng* kepada anak-anaknya dalam suasana hangat dan penuh kasih. Nilai-nilai seperti *reso* (kerja keras), *lempu'* (kejujuran), dan *sabbara'* (kesabaran) ditanamkan bukan melalui pidato atau ceramah, melainkan melalui praktik hidup dan keteladanan yang terjalin dalam ruang domestik (B & Nerawati, 2023).

Momen makan bersama yang dahulu menjadi sarana utama pewarisan nilai, kini semakin jarang terjadi. Setiap anggota keluarga sibuk dengan aktivitasnya masing-masing, anak dengan gawai dan media sosialnya, orang tua dengan pekerjaan yang menuntut waktu dan tenaga. Bahkan ketika makan dilakukan bersama, sering kali perhatian tidak lagi tertuju pada percakapan atau interaksi, melainkan pada layar ponsel yang menjadi pusat dunia baru. Akibatnya, ruang makan yang dulu menjadi ruang sosial dan spiritual keluarga berubah menjadi ruang fungsional tanpa makna emosional. Namun demikian, dalam arus modernisasi dan transformasi sosial yang berlangsung cepat, eksistensi *pappaseng* kini menghadapi tantangan serius. Masyarakat *Bugis* saat ini semakin mengalami

keterputusan dengan nilai-nilai budaya ini. Fenomena ini dipicu oleh berbagai faktor, mulai dari dominasi budaya populer global, penetrasi teknologi digital, hingga melemahnya transmisi nilai budaya dalam institusi keluarga dan pendidikan (Hasan et al., 2024). Bahasa *Bugis* semakin jarang digunakan, aksara *Lontara* nyaris tidak dikenali, dan *pappaseng* mulai dianggap sebagai peninggalan usang yang tak lagi relevan dengan kehidupan modern.

Hal ini menunjukkan bahwa perubahan nilai dalam masyarakat Bugis-Makassar bukan sekadar akibat kemajuan teknologi, melainkan transformasi cara manusia memaknai kebersamaan, kasih, dan tanggung jawab sosial. Di sinilah *pappaseng* kehilangan “tubuh sosialnya”, ia tidak lagi hadir dalam tindakan kolektif, melainkan hanya sebagai simbol identitas budaya yang diperingati, bukan dijalani. Padahal, inti *pappaseng* adalah praksis empati (*mappasitinaja*), saling memahami tanpa harus diucapkan, dan *massiri*’, menjaga martabat diri dengan menghormati orang lain (Bustan & Jumadi, 2024).

Dalam konteks teori perubahan sosial, gejala ini mencerminkan pergeseran nilai yang menyebabkan disorientasi budaya, terkikisnya kesadaran kolektif, dan melemahnya solidaritas sosial (Basri, 2023). *Pappaseng* dalam masyarakat *Bugis* merupakan fondasi kearifan lokal, mewariskan nilai-nilai luhur seperti petuah, nasihat hidup, prinsip moral, dan spiritualitas secara turun-temurun. *Pappaseng* hadir dalam beragam manifestasi, termasuk ungkapan lisan, tulisan dalam aksara *Lontara*, dan praktik sosial sehari-hari, mencerminkan nilai-nilai kejujuran, keberanian, kesetiaan, tanggung jawab, penghormatan kepada orang tua, dan penghargaan terhadap *siri*’ (harga diri).

Globalisasi telah menciptakan tekanan signifikan terhadap budaya tradisional melalui arus informasi, gaya hidup instan, dan pola pikir pragmatis yang kian mendominasi ruang hidup generasi muda. Dalam masyarakat Bugis, *pappaseng* bukan sekadar pedoman etika, melainkan sistem nilai komprehensif yang selama berabad-abad menopang struktur sosial, moralitas kolektif, serta identitas budaya yang khas. Namun, pola hidup individualistik dan mengaburnya realitas sosial akibat penetrasi budaya global telah menimbulkan degradasi yang mengancam keberlanjutan nilai-nilai kearifan lokal tersebut (Rahaya et al., 2020). Dalam kondisi ini, dibutuhkan medium yang mampu menjembatani kembali hubungan generasi kini dengan warisan budayanya melalui cara yang tidak hanya konservatif, tetapi juga komunikatif, kreatif, dan relevan dengan perkembangan zaman.

Di tengah dominasi teknologi digital, gawai menjadi ruang paling personal bagi masyarakat dalam mengakses dunia, sehingga konten audio-visual menawarkan kemungkinan untuk menghadirkan pengalaman *pappaseng* secara lebih imersif dan bermakna. Film, dengan kapasitas estetis dan naratifnya, menempati posisi strategis sebagai medium yang mampu menghidupkan kembali nilai-nilai *pappaseng* melalui penyampaian emosional, imajinatif, dan mudah diterima. Khususnya, genre drama yang dekat dengan representasi kehidupan manusia memungkinkan penonton untuk menyelami batin tokoh, memahami konflik nilai, serta mengalami transformasi kesadaran secara reflektif dan mendalam (Supiarza et al., 2020). Karena itu, pengangkatan *pappaseng* ke dalam

film bukan hanya sebuah pilihan estetis, tetapi juga strategi kultural untuk menjaga vitalitas identitas lokal di era global.

Melalui berbagai pengalaman, penghayatan, dan penelitian dalam *problem* perubahan sosial dan kebudayaan tersebut, saya termotivasi untuk mengangkat *pappaseng* dalam karya film. Penciptaan film merupakan upaya menghadirkan kembali nilai-nilai *pappaseng* ke dalam ruang kehidupan masyarakat masa kini yang semakin kompleks dan berjarak dari akar budayanya. Secara harfiah, film tersebut bermakna harapan dan doa orang tua kepada anak, sebuah ungkapan kasih yang kerap tidak terucap secara langsung, namun hadir dalam bentuk perhatian, kerja keras, dan pengorbanan sehari-hari. Dalam konteks kehidupan modern, makna kasih semacam ini sering kali terlupakan di tengah kesibukan, tuntutan ekonomi, dan perubahan pola komunikasi keluarga yang semakin dingin dan serba digital.

Melalui film ini, tidak sekadar menuturkan kisah, tetapi menjadi cermin pengalaman sehari-hari tentang hubungan manusia, keluarga, dan nilai kemanusiaan. Film ini membuka ruang refleksi bagi penonton untuk merasakan kembali kehangatan, kesedihan, dan harapan yang mungkin selama ini terpinggirkan dalam rutinitas hidup. Melalui kekuatan sinema yang meliputi visual, suara, dan emosi, sehingga karya film tersebut berusaha menjembatani jarak antara generasi, menghadirkan kembali nilai-nilai *pappaseng* bukan sebagai petuah masa lalu, melainkan sebagai pengalaman hidup yang relevan dengan dinamika sosial masa kini. Film tersebut bukan hanya bentuk apresiasi terhadap warisan budaya

Bugis, tetapi juga ajakan untuk merawat nilai-nilai empati, kasih, dan tanggung jawab dalam kehidupan modern.



Gambar I-1. Teknik *Subjective shot* tahap awal produksi Film *Kuru Sumange*.

Pada tahap awal perancangannya, film ini menggunakan pendekatan sinematografi teknik subjektif (*subjective shot*), yakni sudut pandang kamera yang merepresentasikan seseorang atau tokoh dalam film dan dapat menimbulkan pengaruh emosional yang kuat (Putratama et al., 2021). Tujuan pendekatan ini adalah untuk menyampaikan pengalaman batin tokoh secara intens dan personal. Namun dalam proses penciptaannya, penggunaan teknik ini secara dominan justru menimbulkan jarak emosional dengan penonton. Hal ini disebabkan karena keterbatasan teknik subjektif yang menghilangkan ekspresi visual dari karakter, sehingga penonton kesulitan membangun empati secara utuh terhadap konflik yang dialami tokoh.

Dalam membangun pendekatan sinematik untuk mengangkat kembali nilai-nilai *pappaseng*, penting untuk tidak hanya mengandalkan satu teknik visual, tetapi

merancang strategi pencitraan yang mampu menjembatani hubungan antara penonton dan karakter serta konteks budaya yang diwakilinya. Film yang dibuat tersebut supaya bisa mengungkap berbagai problem sosial, psikologis, dan kebudayaan masa kini, maka akan menggunakan pendekatan sinematografi melalui *subjective shot*, *close-up*, dan *tracking shot*.

Pada tahap awal, film tersebut dirancang dengan pendekatan dominan menggunakan teknik *subjective shot*, yakni pengambilan gambar dari sudut pandang tokoh utama. Teknik ini bertujuan menempatkan penonton dalam posisi penglihatan karakter, sehingga mereka seolah melihat dan merasakan peristiwa sebagaimana dialami oleh tokoh dalam cerita. Pendekatan ini dipilih dengan tujuan membangun keterhubungan emosional yang kuat antara penonton dan tokoh, serta menghadirkan pengalaman visual yang mendalam dan menyeluruh, seolah-olah penonton ikut terlibat langsung dalam peristiwa yang dialami karakter.

Namun demikian, penggunaan *subjective shot* secara terus-menerus memiliki keterbatasan. Dalam praktiknya, teknik ini justru menciptakan jarak antara penonton dan karakter karena tidak memberikan ruang untuk memperlihatkan ekspresi emosional tokoh secara langsung. Ketidakhadiran *reaction shot* yaitu sorotan terhadap wajah tokoh dalam merespons peristiwa mengakibatkan lemahnya kejelasan naratif dan kurangnya empati penonton.

Dalam proses produksi tahap awal, film menemui sejumlah kendala teknis tidak dapat dihindari dan turut memengaruhi kualitas hasil pengambilan gambar. Tantangan yang dihadapi adalah keterbatasan kemampuan pemain dalam menggunakan helm kamera untuk pengambilan *subjective shot*, yang berdampak

pada gerakan tubuh yang terlihat kurang natural. Selain itu, penggunaan teknik *handheld camera* dalam beberapa adegan juga menimbulkan kesan kaku karena kurangnya keluwesan operator dalam menyesuaikan ritme pergerakan kamera dengan emosi adegan. Oleh karena itu, penggunaan teknik *subjective shot*, perlu dikombinasikan dengan pendekatan sinematografi lain yang saling melengkapi untuk memperkuat keterhubungan emosi antara penonton dengan karakter.

Keterbatasan yang dihadapi dalam penggunaan *subjective shot* secara tunggal menimbulkan keterbatasan karena menghapus ekspresi wajah karakter yang justru menjadi pusat resonansi empatik. Dalam konteks ini, *close-up* hadir sebagai elemen yang melengkapi, memungkinkan film memperlihatkan intensitas emosional melalui detail ekspresi wajah dan gestur yang subtil. *Close up* berperan sebagai jendela afeksi, ia mempertemukan dunia batin karakter dengan ruang perasaan penonton. Metz menjelaskan bahwa *close up* merupakan “*the privileged moment where the object becomes emotion*” (Metz, 1974, p. 64), di mana wajah atau detail tertentu tidak lagi sekadar representasi, melainkan penjelmaan makna emosional.

Sementara itu, *tracking shot* berfungsi untuk membangun kontinuitas empatik antara karakter dan lingkungannya. Dengan mengikuti pergerakan tokoh dalam ruang yang hidup, *tracking shot* menciptakan perasaan “hadir bersama” yang menegaskan hubungan manusia dengan ruang budaya tempat ia berakar. Gerak kamera yang mengalir ini memungkinkan penonton untuk merasakan *pappaseng* bukan sebagai pesan verbal, tetapi sebagai pengalaman visual kinestetik, sebuah perjalanan batin yang seiring dengan perjalanan fisik karakter. Melalui perpaduan

ritme, jarak, dan kontinuitas, *tracking shot* memperkuat keterlibatan emosional penonton terhadap ruang sosial dan nilai-nilai yang mengitarinya.

Keterlibatan emosional penonton bukanlah hasil pasif dari proyeksi perasaan, tetapi hasil dari struktur naratif dan strategi stilistik yang mengaktifkan empati secara kognitif dan afektif (*“our emotional engagement is shaped by the cues of style and narration that guide our attention, interpretation, and sympathy”*) (Bordwell, 2007, p. 135). Dengan demikian, emosi penonton terbentuk melalui desain sinematik, melalui cara kamera bergerak, kapan wajah ditampilkan, dan bagaimana ruang disusun. Pendekatan inilah yang menjadikan Film tersebut tidak sekadar menampilkan kisah, tetapi membangun pengalaman empatik yang terstruktur melalui bentuk filmik itu sendiri.

Ketiga teknik ini yaitu *subjective shot*, *close up*, dan *tracking shot*, bekerja dalam harmoni sebagai bahasa empati visual. *Subjective shot* mengajak penonton masuk ke kesadaran tokoh, *close-up* mempertemukan batin tokoh dengan tatapan penonton, dan *tracking shot* menautkan keduanya dengan ruang sosial budaya yang hidup di sekitarnya. Dalam konteks *pappaseng*, sinematografi ini menjadi cara menghadirkan nilai-nilai seperti kasih, tanggung jawab, dan penghormatan bukan dalam bentuk petuah, tetapi sebagai pengalaman emosional yang dirasakan dan diinternalisasi.

Strategi sinematik ini dapat dipahami sebagai model visual empati, di mana bentuk film tidak hanya menyampaikan pesan budaya, tetapi juga menghidupkan kembali pengalaman spiritual dan sosial yang terkandung dalam *pappaseng*. Pendekatan ini memperlihatkan bahwa pilihan sinematografi bukan sekadar

keputusan estetis, melainkan keputusan etis dan kultural (Swalwell, 2002), karena melalui cara pandang kamera, sinema dapat membuka ruang bagi penonton untuk merasakan kemanusiaan yang sama yang menjadi inti dari ajaran *pappaseng*.

Dengan pendekatan sinematik tersebut, film itu tidak hanya hadir sebagai film yang bercerita, tetapi juga sebagai ruang refleksi budaya sebuah medium yang menghidupkan kembali suara-suara leluhur, nilai-nilai kebajikan, dan semangat *pappaseng* yang semakin terpinggirkan di tengah arus zaman. Film ini diharapkan mampu menyentuh rasa, menggerakkan kesadaran, serta menyalakan kembali cahaya *pappaseng* di hati generasi muda *Bugis* hari ini. Dengan strategi naratif dan visual tersebut, film itu diberi judul *Kuru Sumange*. *Kuru sumange* bukan hanya menjadi film drama semata, melainkan juga ruang dialog budaya yang menjadi jembatan antara masa lalu dan masa kini, antara suara orang tua dan pencarian jati diri anak muda. Film ini diharapkan mampu menjadi medium internalisasi nilai, yang tidak bersifat didaktik, tetapi menyentuh dan menggugah, sehingga *pappaseng* tidak hanya dikenang sebagai warisan, tetapi dihidupkan kembali sebagai pijakan moral dan spiritual bagi generasi muda.

Di tengah dinamika sosial yang semakin kompleks, urgensi pengangkatan persoalan ini ke dalam medium film menjadi semakin nyata. Generasi muda *Bugis* kini hidup dalam benturan nilai yang tajam. Di satu sisi berada dalam pusaran budaya digital global yang serba cepat, dan di sisi lain semakin menjauh dari akar pengetahuan leluhur yang dahulu menjadi sumber kebijaksanaan hidup. Jarak antar generasi kian melebar, sementara ruang-ruang transmisi nilai seperti nasihat orang tua, tradisi tutur, dan ritus masyarakat perlahan kehilangan pengaruhnya. Jika

kondisi ini dibiarkan, bukan saja *pappaseng* akan makin terpinggirkan, tetapi juga fondasi moral, sosial, dan spiritual masyarakat Bugis terancam rapuh. Oleh sebab itu, penciptaan film menjadi langkah mendesak untuk menghadirkan kembali *pappaseng* dalam format yang dapat dipahami, dihargai, dan diinternalisasi oleh generasi saat ini. Film tidak hanya menawarkan pengalaman estetis, tetapi juga berfungsi sebagai mekanisme revitalisasi nilai yang efektif dalam menghadapi krisis identitas budaya. Berdasarkan permasalahan tersebut, maka dapat dirumuskan masalah penciptaan sebagai berikut:

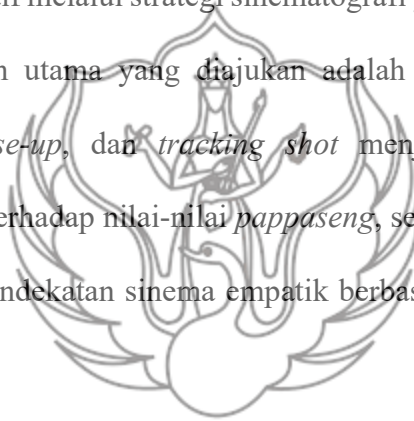
1.2 Rumusan Masalah Penciptaan

Nilai-nilai *pappaseng* sebagai warisan luhur masyarakat Bugis memuat pedoman moral, spiritual, dan sosial yang menjadi dasar pembentukan karakter dan kesadaran kolektif. Nilai seperti *siri'na pacce* (harga diri dan empati sosial), *lempu'* (kejujuran), dan *reso* (kerja keras) mengatur harmoni antara pikiran, perasaan, dan tindakan. Namun, arus modernisasi dan globalisasi menyebabkan keterputusan makna antar generasi. Modernitas yang menonjolkan kecepatan, efisiensi, dan budaya digital telah menggeser ruang sosial pewarisan *pappaseng* dari percakapan keluarga dan komunitas ke ruang virtual yang individualistik. Akibatnya, *pappaseng* kini cenderung dipahami sebagai simbol budaya, bukan lagi sebagai panduan hidup yang dihayati secara praksis, menimbulkan kegelisahan kultural di tengah masyarakat Bugis modern.

Kondisi ini menuntut upaya revitalisasi nilai *pappaseng* melalui medium yang komunikatif dan emosional agar dapat diresapi oleh masyarakat Bugis masa kini. Film, sebagai medium visual dan afektif, memiliki kemampuan unik untuk

menghadirkan kembali nilai-nilai budaya melalui pengalaman empatik. Genre drama menjadi pilihan strategis karena kemampuannya membangun kedekatan emosional dan refleksi batin penonton terhadap konflik nilai dan moral tokohnya. Dengan kekuatan dramatik, film tidak hanya menyampaikan pesan budaya, tetapi juga mengubahnya menjadi pengalaman emosional yang menyentuh dan membangkitkan kesadaran empatik.

Berdasarkan hal tersebut, penelitian ini diarahkan untuk menjawab bagaimana sinema, khususnya film drama, dapat menjadi medium pewarisan nilai *pappaseng* yang efektif melalui strategi sinematografi yang membangkitkan empati penonton. Pertanyaan utama yang diajukan adalah mengapa perpaduan teknik *subjective shot*, *close-up*, dan *tracking shot* menjadi strategi paling efektif membangun empati terhadap nilai-nilai *pappaseng*, sehingga melahirkan kebaruan konseptual berupa pendekatan sinema empatik berbasis nilai budaya Bugis di era modern.



1.3 Pertanyaan Penelitian

1. Mengapa perpaduan teknik sinematografi *subjective shot*, *close-up*, dan *tracking shot* dapat efektif dalam membentuk pengalaman empatik penonton terhadap nilai dan norma *pappaseng*?
2. Mengapa genre film drama sebagai medium paling potensial untuk merevitalisasi nilai-nilai *pappaseng* dalam masyarakat Bugis modern?
3. Bagaimana bentuk kebaruan konseptual dan artistik yang dihasilkan dari penerapan strategi sinematik empatik berbasis nilai budaya Bugis yang relevan dengan masyarakat kontemporer?

1.4 Tujuan dan Manfaat Penelitian

1.4.1 Tujuan

Penelitian penciptaan ini bertujuan untuk mewujudkan pendekatan sinematik yang mampu merevitalisasi nilai-nilai *pappaseng* melalui pengalaman empatik penonton. Dengan berfokus pada film drama sebagai medium visual dan emosional, penciptaan ini diarahkan untuk menemukan bentuk sinema yang tidak hanya menampilkan budaya Bugis secara representasional, tetapi juga menghidupkan nilai-nilainya sebagai pengalaman estetis dan moral. Secara khusus, tujuan penciptaan ini adalah:

1. Menjelaskan alasan dan dasar konseptual mengapa perpaduan teknik sinematografi *subjective shot*, *close-up*, dan *tracking shot* efektif dalam membangun pengalaman empatik penonton terhadap nilai dan norma *pappaseng*.
2. Menggali potensi genre film drama sebagai medium paling potensial dalam merevitalisasi nilai-nilai *pappaseng*, melalui kekuatan naratif dan emosional yang mampu menjembatani pesan budaya dengan kesadaran batin penonton.
3. Merumuskan bentuk kebaruan konseptual dan artistik berupa model sinema empatik berbasis nilai budaya Bugis sebagai kontribusi baru dalam praktik penciptaan dan kajian sinematografi berbasis kearifan lokal.

1.4.2 Manfaat

Penelitian penciptaan ini diharapkan memberikan manfaat dalam tiga ranah utama yaitu artistik, teoretik, dan kultural, sebagai berikut:

1. Secara artistik, penelitian ini memperkaya eksplorasi sinematografi dalam film Indonesia dengan menegaskan pentingnya empati sebagai strategi visual dan naratif. Perpaduan *subjective shot*, *close-up*, dan *tracking shot* menjadi model penerapan teknik yang menghubungkan estetika visual dengan kedalaman makna budaya.
2. Secara teoretik, penciptaan ini memberikan kontribusi konseptual terhadap pengembangan teori sinema berbasis kearifan lokal, melalui integrasi antara teori sinema modern (Metz dan Bordwell) dan falsafah *pappaseng* sebagai sistem etika budaya. Hasilnya diharapkan memperluas pemahaman tentang bagaimana bentuk film dapat memediasi nilai budaya melalui pengalaman empatik.
3. Secara kultural, penelitian ini berperan dalam revitalisasi nilai-nilai *pappaseng* agar tetap hidup dan relevan bagi masyarakat Bugis masa kini. Melalui film *Kuru Sumange*, nilai-nilai tersebut dihadirkan bukan sekadar sebagai warisan tradisi, tetapi sebagai kesadaran kemanusiaan yang aktual, menyentuh, dan dapat dijalani kembali oleh masyarakat Bugis saat ini.