

BAB IV

HASIL DAN PEMBAHASAN

A. Hasil

Bagian ini memaparkan hasil karya akhir yang disusun berdasarkan seluruh proses penelitian. Karya akhir merupakan hasil refleksi terhadap observasi, pengalaman menyelam, pengetahuan lokal Komunitas Bedak Sejuk Duano, serta proses penciptaan film yang berlangsung selama penelitian. Hasil karya dijelaskan ke dalam tiga bagian untuk memudahkan pembacaan diantaranya karya akhir film, konsep karya, dan ringkasan hasil karya.

1. Karya Akhir Film

Karya akhir dalam penelitian ini berjudul *Lalu Lalang*. Film dokumenter ini disusun menggunakan materi visual yang direkam oleh partisipan dan materi observasi yang saya hasilkan selama penelitian. Seluruh materi tersebut kemudian dibaca ulang melalui proses refleksi untuk menemukan berbagai pengalaman dan temuan yang muncul selama penelitian. Hasil refleksi tersebut menjadi dasar dalam penyusunan bentuk akhir film yang digunakan sebagai objek pembahasan.

Film *Lalu Lalang* lahir dari pengalaman mengamati perubahan kondisi Sungai Batanghari, praktik menyelam bersama Komunitas Bedak Sejuk Duano, serta berbagai keputusan artistik yang berkembang selama proses penciptaan. Oleh karena itu bentuk akhir film berbeda dengan film *Payau* yang disusun oleh partisipan. Film ini merupakan hasil refleksi peneliti terhadap seluruh proses penelitian dan menjadi media untuk merepresentasikan kondisi ekologis Sungai Batanghari melalui strategi estetika film bawah air.

Temuan tersebut kemudian menjadi dasar dalam penyusunan karya akhir. Saya berupaya menghadirkan kembali pengalaman melihat Sungai Batanghari dari sudut pandang masyarakat yang hidup bersamanya dalam film ini. Oleh karena itu karya berfokus untuk menghadirkan kondisi sungai sebagaimana ditemukan selama proses observasi dan penyelaman.

2. Konsep Karya Akhir

Karya akhir disusun ke dalam dua bagian utama yang dihubungkan melalui transisi visual. Dua menit pertama menghadirkan Sungai Batanghari dengan dominasi warna hijau kebiruan sebagai pengantar sebelum penonton memasuki kondisi ekologis sungai yang menjadi fokus utama film. Bagian ini terdiri atas gabungan video, foto, dan narasi yang membangun pengalaman awal penonton.

Delapan menit berikutnya menampilkan dominasi warna coklat yang diperoleh selama observasi dan proses penyelaman. Bagian ini memberi ruang yang lebih panjang bagi penonton untuk mengikuti perubahan visual Sungai Batanghari melalui ritme gambar, suara lingkungan, dan pengalaman bawah air yang menjadi dasar penyusunan film.

Perbedaan kedua bagian tersebut ditunjukkan melalui perubahan warna, ritme gambar, penggunaan suara lingkungan, dan penyusunan alur visual yang membangun pengalaman menonton.

3. Ringkasan Hasil Karya

Karya akhir disusun melalui proses pembacaan ulang terhadap seluruh materi visual yang dihasilkan selama penelitian. Hasil refleksi tersebut kemudian menjadi dasar dalam penyusunan bentuk akhir film *Lalu Lalang*. Pembahasan pada bagian

berikutnya menjelaskan bagaimana berbagai keputusan artistik dalam film digunakan untuk merepresentasikan kondisi ekologis Sungai Batanghari.

Bentuk akhir film yang telah dipaparkan pada bagian hasil menjadi dasar dalam pembahasan berikutnya. Pembahasan difokuskan pada strategi estetika yang digunakan dalam merepresentasikan kondisi ekologis Sungai Batanghari melalui unsur *mise-en-scene*, sinematografi, tata suara, dan penyuntingan.

B. Pembahasan

Bagian ini membahas berbagai temuan yang muncul selama proses penciptaan film *Lalu Lalang*. Pembahasan difokuskan pada bagaimana kondisi ekologis Sungai Batanghari, pengalaman menyelam, dan pengetahuan lokal Komunitas Bedak Sejuk Duano memengaruhi penyusunan strategi estetika film bawah air. Strategi tersebut dianalisis melalui empat unsur estetika film, yaitu *mise-en-scene*, sinematografi, tata suara, dan penyuntingan. Pembahasan dilakukan melalui dialog antara temuan lapangan, landasan teori, dan refleksi peneliti.

1. Strategi *Mise-en-scene*

David Bordwell, Kristin Thompson, dan Jeff Smith (2023) menjelaskan bahwa *mise-en-scene* merupakan seluruh unsur yang hadir di depan kamera seperti ruang, tubuh, objek, pencahayaan, dan berbagai elemen lain yang membentuk pengalaman visual dalam film. Unsur-unsur tersebut menjadi bagian penting yang membangun makna dan pengalaman penonton terhadap sebuah karya.

Mise-en-scene dalam penelitian ini tidak dibentuk melalui penataan artistik yang dirancang terlebih dahulu sebagaimana lazim dilakukan dalam produksi film fiksi. Strategi artistik berkembang dari kondisi ekologis Sungai Batanghari yang

saya temui selama observasi dan proses penyelaman bersama Komunitas Bedak Sejuk Duano. Ruang sungai, tubuh partisipan, lumpur, sampah, rumah panggung, perahu, serta berbagai material yang hadir di dalam sungai dipertahankan sebagai bagian dari komposisi visual film. Berbagai unsur tersebut dipilih untuk menghadirkan pengalaman ekologis Sungai Batanghari sebagaimana saya dan partisipan mengalaminya selama penelitian.

Berdasarkan temuan tersebut, pembahasan *mise-en-scene* difokuskan pada tiga aspek antara lain:

a. Kondisi Ekologis Sungai Batanghari sebagai Ruang Artistik

Berdasarkan catatan lapangan selama observasi di kawasan muara Sungai Batanghari terdapat penemuan bahwa kondisi ekologis sungai terus berubah mengikuti pasang surut. Perubahan tersebut tampak pada warna air, arus, intensitas cahaya, keberadaan lumpur, aktivitas masyarakat, hingga material yang terbawa aliran sungai. Perubahan yang berlangsung dari waktu ke waktu menyebabkan ruang yang direkam kamera tidak pernah benar-benar sama pada setiap proses pengambilan gambar (Catatan lapangan SB/18/IV-2026).



*Gambar 4. 1 Kondisi Ekologis Sungai Batanghari sebagai Ruang Artistik
(Sumber: Tangkapan layar film Lalu Lalang Timecode: 01:51)*

Pada awal proses penciptaan saya menganggap perubahan tersebut sebagai kendala dalam produksi film karena kondisi sungai sering membuat pengambilan gambar tidak sesuai dengan rencana. Namun setelah melakukan observasi dan penyelaman secara berulang bersama Komunitas Bedak Sejuk Duano, saya mulai memahami bahwa perubahan tersebut merupakan karakter ekologis Sungai Batanghari yang tidak dapat dipisahkan dari kehidupan masyarakat yang hidup di sekitarnya. Kondisi ekologis sungai akhirnya dipahami sebagai ruang artistik yang membentuk visual film.

David Bordwell, Kristin Thompson, dan Jeff Smith (2023) menjelaskan bahwa *mise-en-scene* merupakan seluruh unsur yang hadir di depan kamera dan membangun pengalaman visual film. Dalam penelitian ini, pengertian tersebut tidak diwujudkan melalui penataan artistik yang disengaja, melainkan melalui kondisi ekologis Sungai Batanghari sebagaimana ditemui selama observasi. Rumah panggung, perahu, vegetasi mangrove, lumpur, hingga

material yang hanyut di sungai menjadi bagian dari *mise-en-scène* karena seluruh unsur tersebut memang hadir dalam ruang hidup masyarakat.

Pandangan tersebut sejalan dengan pemikiran Pat Brereton (2013) dan Adrian Ivakhiv (2023) yang menempatkan lingkungan bukan sekadar latar peristiwa, tetapi sebagai bagian yang turut membentuk pengalaman sinematik. Dalam film *Lalu Lalang*, Sungai Batanghari tidak hanya menjadi lokasi perekaman, tetapi berperan aktif dalam menentukan ruang visual melalui perubahan arus, pasang surut, cahaya, dan material yang terus bergerak mengikuti kondisi ekologi.

Pengalaman tersebut mengubah cara saya memahami ruang dalam film. Saya tidak lagi mencari kondisi sungai yang dianggap paling indah untuk direkam. Sebaliknya, saya mengikuti berbagai perubahan yang terjadi selama observasi dan penyelaman karena setiap kondisi menghadirkan pengalaman ekologis yang berbeda. Kesadaran tersebut membuat saya memahami bahwa tidak ada satu wajah Sungai Batanghari yang dapat mewakili keseluruhan kehidupan masyarakat yang tumbuh bersamanya.

Berdasarkan pengalaman tersebut, saya mempertahankan berbagai unsur yang hadir selama proses observasi dan penyelaman sebagai bagian dari strategi *mise-en-scene* film *Lalu Lalang*. Rumah panggung, perahu, akar mangrove, lumpur, hingga material yang terbawa arus tidak dihilangkan ataupun ditata ulang, tetapi dipertahankan sesuai kondisi yang ditemui di lapangan. Keputusan artistik ini diambil agar representasi Sungai Batanghari

tetap berangkat dari kondisi ekologis yang saya alami bersama Komunitas Bedak Sejuk Duano selama proses penelitian.

b. Tubuh Partisipan sebagai Unsur Artistik

Berdasarkan hasil wawancara setelah penyelaman ditemukan bahwa tubuh partisipan tidak hanya berfungsi sebagai pengoperasian kamera aksi selama proses lokakarya dan penyelaman. Tubuh mereka secara tidak langsung menjadi bagian dari komposisi visual yang membentuk film. Gerakan tangan yang sesekali memasuki bingkai gambar, gelembung napas yang keluar, perubahan posisi tubuh ketika melawan arus, hingga gerak kaki saat menyesuaikan keseimbangan terus terekam selama proses pengambilan gambar. Kehadiran tubuh tersebut bukan hasil penataan yang direncanakan sebelumnya. Bagian ini muncul secara alami sebagai konsekuensi dari pengalaman menyelam di Sungai Batanghari.

Pada awal lokakarya seluruh partisipan belum pernah menggunakan kamera aksi. Mereka masih berusaha membiasakan diri mengatur napas, menjaga keseimbangan tubuh, sekaligus mengoperasikan kamera di lingkungan yang memiliki jarak pandang terbatas. Kondisi tersebut membuat tubuh mereka terus beradaptasi dengan arus, kedalaman, dan perubahan kondisi sungai. Seiring bertambahnya pengalaman menyelam, tubuh partisipan mulai bergerak lebih tenang dan mengikuti ritme sungai.

Pengalaman tersebut juga dirasakan oleh Cici setelah penyelaman pertama.

"Kakak tu baru tau pas di bawah aek rupenye arusnye lebih kuat dari yang dibayangkan. Jadi badan tu ikut tebawak arus." (Cici, Wawancara Pasca Penyelaman hlm.102, 2026).

Mereka mulai memahami bagaimana tubuh harus menyesuaikan diri dengan lingkungan agar dapat merekam pengalaman yang mereka rasakan.



Gambar 4. 2 Tubuh Partisipan sebagai Unsur Artistik
(Sumber: Tangkapan layar film *Lalu Lalang* Timecode: 04:10)

Perubahan tersebut terlihat pada hasil rekaman yang dihasilkan partisipan. Kamera mengikuti arah pandang tubuh ketika bergerak di dalam air. Gerakan yang lambat, jeda ketika mengamati sesuatu, atau perubahan posisi tubuh ketika mengikuti arus membentuk pengalaman visual yang berbeda dibandingkan pengambilan gambar di darat. Tubuh partisipan menjadi bagian dari *mise-en-scene* yang memperlihatkan hubungan langsung antara manusia dan lingkungan sungai.

David Bordwell, Kristin Thompson, dan Jeff Smith (2023) menjelaskan bahwa *mise-en-scene* mencakup seluruh unsur yang hadir di depan kamera, diantaranya termasuk tubuh manusia sebagai bagian yang membangun makna visual. Tubuh dipahami sebagai elemen artistik yang memengaruhi komposisi

ruang, arah perhatian penonton, serta pengalaman visual yang dibangun oleh film.

Pemahaman tersebut membantu menjelaskan posisi tubuh partisipan dalam film *Lalu Lalang*. Kehadiran tubuh di dalam bingkai tidak diatur untuk menghasilkan komposisi yang sempurna. Tubuh partisipan dipertahankan sebagai bagian dari pengalaman menyelam di Sungai Batanghari. Gerakan tubuh yang mengikuti arus, tangan yang sesekali memasuki bingkai, hingga gelembung napas yang muncul di depan lensa memperlihatkan bahwa proses melihat sungai selalu berlangsung melalui tubuh yang sedang berinteraksi langsung dengan lingkungannya.

Pandangan tersebut diperkuat oleh Laura U. Marks (2000) melalui konsep *haptic visuality*. Marks menjelaskan bahwa pengalaman visual dibangun melalui penglihatan dan kesan-kesan tubuh yang memungkinkan penonton merasakan kedekatan dengan gambar. Kehadiran tubuh partisipan dalam proses penciptaan film menjadi penting karena memperlihatkan bahwa pengalaman menyelam dapat menghasilkan informasi visual mengenai Sungai Batanghari dan menghadirkan pengalaman sensorik yang memungkinkan penonton ikut merasakan keterbatasan napas, gerak, dan hubungan tubuh dengan ruang bawah air.

Pada awal proses penciptaan film *Payau* yang dihasilkan partisipan, saya berusaha menjaga agar tubuh partisipan tidak terlalu banyak muncul di dalam bingkai gambar. Saya menganggap bahwa gambar bawah air yang baik adalah gambar yang hanya memperlihatkan objek-objek di dalam sungai. Setelah

melalui beberapa proses berkarya dan membaca kembali seluruh hasil rekaman bersama partisipan, saya menyadari bahwa tubuh justru menjadi bagian yang tidak dapat dipisahkan dari pengalaman melihat Sungai Batanghari.

Saya kemudian memutuskan untuk mempertahankan berbagai jejak kehadiran tubuh dalam film. Bagi saya tangan yang muncul di depan kamera, gerakan tubuh yang mengikuti arus, maupun jeda ketika partisipan berhenti mengamati sesuatu bukanlah kesalahan pengambilan gambar. Seluruhnya memperlihatkan bahwa pengalaman memahami Sungai Batanghari selalu berlangsung melalui tubuh yang hidup dan terus bernegosiasi dengan kondisi ekologis sungai. Oleh karena itu tubuh partisipan saya tempatkan sebagai bagian dari strategi *mise-en-scene* untuk menghadirkan pengalaman menyelam sebagaimana benar-benar terjadi selama penelitian.

c. Sampah sebagai Keputusan Artistik

Sampah selalu menjadi bagian dari ruang visual Sungai Batanghari selama proses observasi dan penyelaman. Plastik, kemasan makanan, botol minuman, potongan kayu, hingga berbagai material rumah tangga terus hanyut mengikuti arus dan sesekali melintas di depan kamera. Keberadaan sampah tersebut tidak hanya ditemukan pada satu lokasi tertentu. Sampah hampir selalu muncul pada setiap pengambilan gambar yang dilakukan selama penelitian.

Pemahaman tersebut diperkuat melalui pengalaman menyelam bersama Komunitas Bedak Sejuk Duano. Beberapa partisipan mengaku terkejut ketika melihat banyaknya sampah yang berada di bawah permukaan sungai karena selama ini mereka hanya melihat sebagian kecil sampah dari atas air.

Berdasarkan hasil wawancara pasca penyelaman, beberapa partisipan menyampaikan bahwa keberadaan sampah menjadi salah satu hal yang paling mereka rasakan ketika berada di bawah permukaan Sungai Batanghari. Hasan, misalnya, menjelaskan bahwa kondisi sungai saat ini berbeda dengan yang ia alami pada masa lalu. Menurutnya, dahulu Sungai Batanghari belum dipenuhi sampah plastik seperti sekarang. Ia mengatakan,

"Kalau dulu sampahnya daun same kayu. Kalau sekarang plastik. Dulu tu belum ade plastik macam ni, dulu tu sampahnya laen." (Hasan, Wawancara Pasca Penyelaman hlm.100, 2026).

Pernyataan tersebut menunjukkan bahwa sampah telah menjadi bagian dari perubahan kondisi ekologis Sungai Batanghari yang disadari oleh masyarakat yang hidup bersamanya.



Gambar 4. 3 Sampah sebagai Keputusan Artistik
(Sumber: Tangkapan layar film *Lalu Lalang* Timecode: 06:07)

Pengalaman tersebut memperlihatkan bahwa kondisi ekologis Sungai Batanghari dipahami melalui pengamatan dari permukaan juga pengalaman

berada langsung di dalam sungai. Oleh karena itu saya memutuskan untuk mempertahankan kehadiran sampah di dalam film. Sampah tidak lagi dipahami sebagai unsur yang mengganggu komposisi visual. Unsur sampah menjadi bagian dari ruang hidup Sungai Batanghari yang membentuk pengalaman masyarakat sehari-hari. Keputusan tersebut menjadi bagian dari strategi *mise-en-scene* dalam menghadirkan kondisi ekologis sungai sebagaimana saya dan partisipan temukan selama penelitian.

Sampah menjadi salah satu unsur *mise-en-scene* yang sengaja dipertahankan dalam film *Lalu Lalang*. Hal ini dikarenakan keberadaannya merupakan bagian dari kondisi Sungai Batanghari saat ini. Kehadiran sampah tidak dimaksudkan sebagai elemen dekoratif ataupun simbol yang dibuat secara artifisial. Ia masuk ke bagian dari realitas yang terus hadir selama proses observasi dan penyelaman.

Pandangan tersebut sejalan dengan Pat Brereton (2013) yang menjelaskan bahwa sinema ekologi tidak hanya berbicara mengenai keindahan alam. Sinema ekologi juga menghadirkan berbagai persoalan ekologis sebagai bagian dari pengalaman hidup manusia. Melalui perspektif tersebut, lingkungan dipahami sebagai ruang yang menyimpan berbagai relasi juga termasuk jejak aktivitas manusia yang memengaruhi kondisi ekologisnya.

Keputusan untuk mempertahankan sampah di dalam bingkai gambar dalam penelitian ini merupakan upaya menghadirkan Sungai Batanghari sebagaimana adanya. Sampah tidak diposisikan sebagai objek yang lebih-lebihkan untuk membangun dramatisasi. *Mise-en-scene* dalam film *Lalu*

Lalang hadir untuk membangun pengalaman visual dan memperlihatkan hubungan antara aktivitas manusia dan perubahan lingkungan yang terjadi di Sungai Batanghari.

Kesadaran untuk memasukkan visual sampah dalam bingkai gambar mengubah cara saya mengambil keputusan artistik. Film *Lalu Lalang* menghadirkan pengalaman melihat Sungai Batanghari secara lebih jujur dan mengajak penonton berhadapan dengan berbagai perubahan ekologis yang berlangsung di dalamnya.

2. Strategi Sinematografi

David Bordwell, Kristin Thompson, dan Jeff Smith (2023) menjelaskan bahwa sinematografi merupakan cara pembuat film merekam dunia melalui berbagai keputusan visual seperti penggunaan kamera, pembingkaiian (*framing*), sudut pengambilan gambar, gerak kamera, durasi pengambilan gambar, hingga kualitas visual yang dihasilkan. Berbagai keputusan tersebut tidak hanya menentukan bagaimana suatu objek terlihat, tetapi juga membentuk cara penonton mengalami ruang dan peristiwa yang hadir di dalam film.

Strategi sinematografi dalam penelitian berkembang dari pengalaman menyelam bersama Komunitas Bedak Sejuk Duano di Sungai Batanghari. Kondisi ekologis sungai yang terus berubah memengaruhi berbagai keputusan visual selama proses pengambilan gambar. Mulai dari penggunaan kamera aksi, perubahan warna yang terekam, hingga keterbatasan jarak pandang di dalam air. Strategi sinematografi dalam film *Lalu Lalang* tidak diarahkan untuk menghasilkan citra bawah air yang jernih. Justru pengalaman menonton yang dihadirkan adalah

melihat Sungai Batanghari sebagaimana ditemui selama proses observasi dan penyelaman.

Berdasarkan temuan tersebut, pembahasan strategi sinematografi difokuskan pada tiga aspek antara lain:

a. Representasi Warna Hijau kebiruan dan Cokelat sebagai Strategi Visual untuk Menghadirkan Perubahan Kondisi Ekologis Sungai Batanghari

Berdasarkan catatan lapangan selama observasi di kawasan muara Sungai Batanghari, saya menemukan bahwa warna air terus berubah mengikuti pasang surut, arus, intensitas cahaya, cuaca, dan material yang terbawa di dalam sungai. Pada saat air pasang, warna sungai cenderung tampak hijau kebiruan karena dipengaruhi oleh masuknya air laut dan cahaya yang masih mampu menembus permukaan. Sebaliknya, ketika air surut, warna sungai berubah menjadi cokelat pekat akibat dominasi aliran Sungai Batanghari yang membawa lumpur serta material dari wilayah hulu. Perubahan tersebut berlangsung berulang selama observasi dan menunjukkan bahwa warna Sungai Batanghari selalu berubah mengikuti ritme ekologisnya (Catatan Lapangan SB/04/III-2026).



*Gambar 4. 4 Representasi Warna Hijau
(Sumber: Tangkapan layar film Lalu Lalang Timecode: 00:47)*



*Gambar 4. 5 Representasi Warna Coklat
(Sumber: Tangkapan layar film Lalu Lalang Timecode: 07:02)*

Pengalaman tersebut juga saya temukan selama proses penyelaman bersama Komunitas Bedak Sejuk Duano. Warna yang terlihat dari bawah permukaan tidak selalu sama dengan warna yang tampak dari atas sungai. Pada beberapa kesempatan, cahaya matahari masih mampu menembus permukaan

air sehingga menghasilkan gradasi hijau kebiruan. Namun kondisi tersebut hanya berlangsung pada waktu-waktu tertentu. Sebagian besar proses penyelaman, warna cokelat lebih dominan karena dipengaruhi oleh lumpur, arus, dan material yang terus bergerak di dalam sungai.

Temuan tersebut membuat saya mengubah cara menyusun visual film. Kesadaran itu menjadi dasar dalam penyusunan film *Lalu Lalang*. Saya tidak memilih salah satu warna sebagai representasi tunggal Sungai Batanghari. Film justru dibangun melalui peralihan dari dominasi hijau kebiruan menuju dominasi cokelat untuk memperlihatkan perubahan kondisi ekologis sungai. Perubahan tersebut menjadi strategi visual yang digunakan untuk menunjukkan bahwa Sungai Batanghari tidak berada dalam satu keadaan yang tetap dan terus berubah mengikuti ritme ekologisnya.

Perubahan warna yang muncul di dalam film adalah akibat kondisi Sungai Batanghari yang merupakan hasil dari keputusan sinematografi yang saya ambil selama proses penyusunan karya. Saya tidak mempertahankan satu warna tertentu untuk membangun kesan visual yang indah. Saya mengikuti perubahan warna yang benar-benar ditemukan selama observasi dan penyelaman.

Bordwell, Thompson, dan Smith (2023) menjelaskan bahwa warna merupakan salah satu unsur penting dalam sinematografi karena mampu membangun suasana, mengarahkan perhatian penonton, dan memperkuat makna visual. Dalam film *Lalu Lalang*, warna tidak saya gunakan untuk

mempercantik citra sungai, tetapi untuk memperlihatkan perubahan kondisi ekologis yang terus berlangsung dari waktu ke waktu.

Keputusan tersebut juga sejalan dengan pemikiran Adrian Ivakhiv (2023) yang melihat sinema ekologi sebagai upaya membangun hubungan antara manusia dan lingkungan melalui pengalaman visual. Perubahan warna dalam film menunjukkan variasi visual Sungai Batanghari dan menjadi cara menghadirkan perubahan ekologis yang saya alami bersama Komunitas Bedak Sejuk Duano.



*Gambar 4. 6. Warna air Sungai Batanghari saat surut pada tahun 2016.
(Sumber: Ayu Nuraisyah, 2026)*



*Gambar 4. 7. Warna air Sungai Batanghari saat air pasang pada tahun 2025.
(Sumber: Vivi, 2026)*

b. Penggunaan Kamera Aksi sebagai Pengalaman Haptik

Berdasarkan hasil wawancara pasca lokakarya, Khairunnisya menjelaskan bahwa menggunakan kamera di dalam Sungai Batanghari memberikan pengalaman yang berbeda dibandingkan ketika merekam di darat. Ia mengatakan,

"Pas ngevideokan tu ternyata memang harus detail-detail. Teros ternyata berenang tu tak mudah. Pas nyelam ombaknye besak nian. Sambil megang kamera tu rasenye kek nak jatuh." (Khairunnisya, Wawancara Pasca Menyelam hlm.98, 2026).

Pernyataan tersebut menunjukkan bahwa proses pengambilan gambar di bawah air tidak hanya bergantung pada kemampuan mengoperasikan kamera, tetapi juga dipengaruhi oleh kondisi tubuh, arus, dan gelombang sungai. Kamera harus dioperasikan sambil menjaga keseimbangan tubuh sehingga gerakan yang dihasilkan berkembang dari pengalaman menyelam secara langsung.



*Gambar 4. 8 Penggunaan Kamera Aksi
(Sumber: Tangkapan layar film Lalu Lalang Timecode: 04:23)*

Saya menggunakan kamera di dalam Sungai Batanghari untuk memberikan pengalaman yang sangat berbeda dibandingkan ketika saya merekam di darat. Kamera tidak lagi dapat diarahkan dengan bebas sesuai keinginan pembuat film. Arus sungai, keterbatasan pandangan, kedalaman air, serta gerakan tubuh saat menyelam membuat setiap pengambilan gambar selalu dipengaruhi oleh kondisi lingkungan. Selama proses tersebut saya justru lebih banyak mengikuti pergerakan sungai daripada mengendalikan kamera.

Pengalaman tersebut juga dialami oleh partisipan selama lokakarya. Sebagian besar dari mereka baru pertama kali menggunakan kamera aksi sehingga proses pengambilan gambar tidak langsung berorientasi pada komposisi visual. Proses diawali dengan membiasakan mereka mengoperasikan kamera. Semakin sering kami menyelam, cara merekam Sungai Batanghari pun ikut berubah. Kamera digunakan untuk perpanjangan dari arah pandang tubuh ketika berada di dalam sungai. Maka dari itu banyak

gambar dalam film memperlihatkan gerakan yang mengikuti ritme arus, perubahan arah pandangan, hingga jeda ketika partisipan berhenti mengamati sesuatu di bawah permukaan.

Keputusan menggunakan kamera dengan cara tersebut menunjukkan bahwa sinematografi tidak hanya ditentukan oleh kemampuan teknis pembuat film. Pengalaman tubuh ketika berhadapan langsung dengan lingkungan juga ternyata sangat memengaruhi. Bordwell, Thompson, dan Smith (2023) menjelaskan bahwa posisi kamera, gerak kamera, serta sudut pengambilan gambar menentukan bagaimana penonton mengalami ruang yang direkam. Dalam film *Lalu Lalang* keputusan tersebut dibangun secara berkembang dari interaksi antara tubuh penyelam dan kondisi Sungai Batanghari.

Cara kerja kamera tersebut memiliki kedekatan dengan konsep *haptic visibility* yang dikemukakan Laura U. Marks (2000). Marks menjelaskan bahwa pengalaman visual tidak selalu dibangun melalui gambar yang jelas dan stabil saja melainkan gambar yang mampu menghadirkan kesan sentuhan, kedekatan, dan pengalaman tubuh. Penonton diajak melihat objek dan merasakan bagaimana tubuh bergerak, berhenti, dan beradaptasi terhadap ruang yang sedang dialami.

Penelitian ini menggunakan kamera aksi yang menjadi cara untuk membawa penonton lebih dekat dengan pengalaman menyelam di Sungai Batanghari. Saya menyadari bahwa gerakan-gerakan kecil yang muncul akibat tubuh mengikuti arus justru memperlihatkan pengalaman yang paling dekat dengan apa yang saya rasakan di dalam Sungai Batanghari.

Kesadaran tersebut mengubah cara saya membaca hasil rekaman. Saya mempertahankan sebagian gerakan tersebut karena mampu menghadirkan pengalaman tubuh yang lebih jujur ketika berinteraksi dengan sungai. Kamera akhirnya tidak hanya berfungsi sebagai alat perekam saja. Kamera aksi di sini menjadi medium yang membawa penonton ikut bergerak, mengikuti arus, dan merasakan keterbatasan ruang bawah air sebagaimana saya dan Komunitas Bedak Sejuk Duano mengalaminya selama penelitian.

c. Kekeruhan sebagai Citra Keruh

Berdasarkan catatan lapangan selama proses penyelaman, saya berulang kali menemukan bahwa jarak pandang di bawah permukaan Sungai Batanghari sangat terbatas akibat lumpur dan partikel yang terus bergerak mengikuti arus. Kondisi tersebut muncul hampir pada setiap proses pengambilan gambar sehingga menjadi karakter visual yang paling sering saya temui selama penelitian (Catatan Lapangan SB/07/III-2026).

Semakin sering saya melakukan penyelaman, semakin saya menyadari bahwa kekeruhan merupakan kondisi yang paling sering saya temui di bawah permukaan Sungai Batanghari. Lumpur yang terus bergerak mengikuti arus, partikel-partikel halus yang melayang di dalam air, serta jarak pandang yang terbatas membuat saya tidak pernah memperoleh pandangan bawah air yang sepenuhnya jernih. Kondisi tersebut terus muncul pada hampir seluruh proses pengambilan gambar selama penelitian berlangsung.

Pada awal proses produksi saya sempat menganggap kekeruhan sebagai hambatan dalam perekaman gambar. Beberapa kali saya menunggu perubahan

arus dan berpindah lokasi dengan harapan memperoleh hasil yang lebih jelas. Namun semakin lama melakukan observasi dan penyelaman, saya menyadari bahwa kekeruhan justru kondisi yang paling sering saya jumpai di Sungai Batanghari. Keterbatasan pandangan merupakan bagian dari pengalaman sehari-hari ketika berada di dalam sungai.

Pengalaman tersebut mengubah cara saya membaca hasil rekaman. Gambar yang sebelumnya saya anggap gagal karena tidak memperlihatkan objek secara utuh ternyata justru mampu menghadirkan pengalaman yang paling dekat dengan apa yang saya rasakan selama menyelam. Penonton tidak melihat seluruh ruang bawah air secara jelas. Mereka diajak mengikuti keterbatasan pandangan yang dialami Komunitas Bedak Sejuk Duano ketika berada di dalam Sungai Batanghari.

Berdasarkan hal itu saya memutuskan untuk mempertahankan berbagai gambar yang memiliki tingkat kekeruhan tinggi dalam film *Lalu Lalang*. Keputusan tersebut diambil karena salah satu bagian dari strategi sinematografi untuk menghadirkan pengalaman visual yang sesuai dengan kondisi ekologis Sungai Batanghari.

Keputusan mempertahankan citra yang keruh menunjukkan bahwa strategi sinematografi dalam penelitian ini diarahkan untuk menghadirkan pengalaman visual yang sesuai dengan kondisi Sungai Batanghari. Duncan dan Levy (2025) melalui konsep *Politics of the Turbid Image* menjelaskan bahwa kekeruhan bukan merupakan kegagalan visual yang harus dihilangkan. Sebaliknya, citra

keruh merupakan bentuk representasi yang lahir dari karakter material lingkungan perairan itu sendiri.

Perspektif tersebut membantu saya memahami bahwa keterbatasan pandangan di bawah air bukanlah persoalan yang harus diperbaiki melalui manipulasi visual. Kekeruhan justru membentuk pengalaman melihat Sungai Batanghari dari bawah permukaan. Maka dari itu citra keruh menjadi cara untuk mempertahankan hubungan antara gambar dan kondisi ekologis yang melahirkannya.

Keputusan tersebut juga memperluas cara saya memahami sinematografi. Jika selama ini kualitas gambar sering diukur berdasarkan tingkat kejernihannya, penelitian ini menunjukkan bahwa pengalaman visual juga dapat dibangun melalui keterbatasan pandangan. Dalam konteks film *Lalu Lalang*, kekeruhan tidak mengurangi makna gambar malah memperkuat pengalaman penonton terhadap karakter ekologis Sungai Batanghari.

Saya membutuhkan waktu cukup lama untuk menerima bahwa gambar-gambar yang paling mewakili Sungai Batanghari justru bukan gambar yang paling jernih. Semakin sering saya mengulang hasil rekaman, semakin saya memahami bahwa bagian-bagian yang selama ini saya anggap kurang berhasil sebenarnya menyimpan pengalaman yang paling dekat dengan kenyataan di lapangan.

Kesadaran tersebut mengubah cara saya menyusun film *Lalu Lalang*. Saya memilih gambar berdasarkan kemampuannya menghadirkan pengalaman menyelam di Sungai Batanghari. Keterbatasan pandangan, objek yang sesekali

menghilang di balik lumpur, maupun partikel yang melintas di depan lensa saya pertahankan karena seluruhnya merupakan bagian dari pengalaman ekologis yang saya alami bersama partisipan.

Bagi saya keputusan tersebut adalah cara untuk menghadirkan Sungai Batanghari sebagaimana adanya. Citra keruh dalam film *Lalu Lalang* merepresentasikan kondisi visual Sungai Batanghari dan menjadi strategi sinematografi yang memungkinkan penonton mengalami sungai sebagaimana saya dan Komunitas Bedak Sejuk Duano mengalaminya selama proses penyelaman.



*Gambar 4. 9. Warna hijau kebiruan di dua menit awal.
(Sumber: Tangkapan Layar Film Lalu Lalang, 2026)*



*Gambar 4. 10. Transisi warna air sungai dalam Film Lalu Lalang
(Sumber: Tangkapan Layar Film Lalu Lalang, 2026)*



*Gambar 4. 11. Warna cokelat yang mendominasi di delapan menit akhir.
(Sumber: Tangkapan Layar Film Lalu Lalang, 2026)*

3. Strategi Tata Suara

Tata suara dalam film *Lalu Lalang* digunakan sebagai pelengkap visual dan menjadi bagian dari strategi estetika untuk membangun pengalaman ekologis Sungai Batanghari. Seluruh unsur suara disusun menggunakan hasil perekaman selama proses produksi sehingga hubungan antara gambar dan suara tetap berasal dari ruang yang sama. Strategi tersebut dipilih untuk mempertahankan pengalaman

menyelam sebagaimana dialami oleh saya dan Komunitas Bedak Sejuk Duano selama proses penciptaan.

Pembahasan tata suara difokuskan pada tiga aspek antara lain:

a. Penggunaan Suara Lingkungan

Berdasarkan hasil diskusi selama proses penyuntingan, Kholif menjelaskan bahwa seluruh tata suara dalam film Lalu Lalang disusun menggunakan material suara yang berasal dari hasil perekaman selama penelitian. Ia tidak menambahkan musik maupun efek suara dari luar, melainkan mengomposisikan berbagai suara lingkungan yang diperoleh selama observasi, penyelaman, dan proses produksi film. Kholif mengatakan,

"Suaranya semua dikomposisi dari material di dalam filmnya yaa btw, jadi bebas copyright." (Kholif Mundzira, Percakapan melalui WA, 2026).

Pernyataan tersebut menunjukkan bahwa suara dalam film tidak digunakan sebagai pelengkap gambar semata, tetapi disusun sebagai komposisi auditori yang lahir dari ruang ekologis Sungai Batanghari. Deru mesin pompong, percikan air, arus sungai, gesekan lumpur, hingga berbagai bunyi aktivitas masyarakat dipertahankan sebagai material utama untuk membangun pengalaman mendengar yang sesuai dengan kondisi lapangan.

Selama proses penyelaman saya menyadari bahwa Sungai Batanghari dipahami melalui apa yang terdengar. Deru mesin pompong yang melintas, suara percikan air, arus yang menghantam tubuh, gesekan lumpur, hingga bunyi-bunyi kecil yang muncul selama penyelaman membentuk pengalaman yang berbeda dibandingkan ketika berada di daratan.

Karena itu saya memutuskan mempertahankan suara-suara asli hasil perekaman di dalam film. Saya tidak menggantinya dengan efek suara buatan ataupun musik yang berasal dari luar proses penelitian. Keputusan tersebut diambil agar penonton dapat mengikuti pengalaman mendengar Sungai Batanghari sebagaimana saya dan partisipan mengalaminya selama proses observasi dan penyelaman.

Suara lingkungan juga berperan membangun suasana emosional dalam film. Ketika suara mesin pompong terdengar semakin dekat atau arus sungai semakin kuat, penonton tidak hanya memperoleh informasi mengenai keadaan ruang, mereka juga ikut merasakan ketegangan, kegelisahan, dan perubahan kondisi ekologis yang sedang berlangsung. Suara di sini menjelaskan ruang dan menghadirkan pengalaman berada di dalam ruang tersebut.

Bordwell, Thompson, dan Smith (2023) menjelaskan bahwa tata suara merupakan unsur penting dalam film yang mampu membangun ruang, mengarahkan perhatian penonton dan memperkuat pengalaman visual. Suara berfungsi mendampingi gambar dan membentuk cara penonton memahami peristiwa yang sedang berlangsung.

Suara lingkungan dalam film *Lalu Lalang* berfungsi memperluas pengalaman visual menjadi pengalaman audiovisual. Keputusan mempertahankan suara asli hasil perekaman membuat penonton juga mendengar kehidupan yang berlangsung di dalamnya. Strategi ini memperkuat hubungan antara gambar dan suara karena keduanya lahir dari ruang ekologis yang sama.

Pada awal penyuntingan saya sempat mempertimbangkan penggunaan musik ilustrasi untuk memperkuat suasana film. Namun setelah mendengarkan kembali seluruh hasil rekaman, saya justru menemukan bahwa Sungai Batanghari telah memiliki suara yang mampu membangun emosinya sendiri. Bunyi air, arus, mesin pompong, maupun suara aktivitas masyarakat sudah cukup menghadirkan suasana tanpa perlu ditutupi oleh musik dari luar.

Keputusan tersebut membuat saya memilih mempertahankan suara lingkungan sebagai unsur utama dalam desain suara film. Bagi saya saat mendengar Sungai Batanghari merupakan bagian yang sama pentingnya dengan melihatnya.

b. Pengolahan Suara Hasil Perekaman sebagai Pembentuk Atmosfer

Berdasarkan diskusi selama proses penyuntingan, Kholif menjelaskan bahwa pengolahan suara dalam film tidak hanya bertujuan memperjelas gambar, tetapi juga membangun hubungan baru antara bunyi dan visual. Ia menjelaskan,

"Di awal juga konstruksinya kapal yang datang, dilihat oleh anak-anak yang melihat, yang sebenarnya adalah bagian dari mereka juga. Kemudian kapal yang didorong juga jadi batang yang didorong, situasi-situasi tersebut bisa menjadi pembentuk side naratifnya yang sublim." (Kholif Mundzira, Percakapan melalui WA, 2026).

Pernyataan tersebut menunjukkan bahwa suara dalam *Lalu Lalang* tidak ditempatkan sebagai pelengkap visual, tetapi disusun untuk membangun atmosfer sekaligus menghadirkan makna yang tidak selalu ditampilkan secara langsung melalui gambar. Hubungan antara bunyi kapal dan visual sampah menciptakan pengalaman auditori yang mengarahkan penonton pada persoalan ekologis Sungai Batanghari tanpa harus dijelaskan secara verbal.

Seluruh lapisan suara tambahan dalam film tetap berasal dari hasil perekaman selama penelitian. Editor tidak menggunakan musik atau efek suara dari sumber lain. Ia mengolah berbagai bunyi yang direkam di Sungai Batanghari menjadi lapisan atmosfer yang memperkuat pengalaman visual. Strategi tersebut dipilih agar ruang suara dalam film tetap memiliki keterkaitan dengan ruang yang direkam oleh kamera sehingga penonton tetap berada dalam pengalaman ekologis Sungai Batanghari.

c. Narasi sebagai Penghubung Pengalaman Penonton

Narasi dalam film *Lalu Lalang* dibacakan menggunakan suara saya sendiri sebagai peneliti sekaligus sutradara. Keputusan tersebut saya ambil karena narasi merupakan hasil refleksi atas pengalaman yang saya alami selama observasi, penyelaman, dan proses berkarya bersama Komunitas Bedak Sejuk Duano. Saya memilih menggunakan suara sendiri agar hubungan antara pengalaman yang saya alami dengan cerita yang disampaikan tetap terjaga. Dengan demikian, narasi tidak hanya berfungsi sebagai penyampai informasi, tetapi juga menjadi bagian dari pengalaman personal yang melatarbelakangi penciptaan film.

Dalam proses perekaman pengisi suara, saya tidak menggunakan gaya tutur formal sebagaimana narasi dokumenter pada umumnya. Saya mempertahankan logat Melayu Jambi serta cara bertutur yang lazim digunakan oleh masyarakat di sekitar Sungai Batanghari dalam percakapan sehari-hari. Pilihan tersebut dilakukan agar narasi tetap dekat dengan ruang sosial dan budaya tempat film ini lahir. Bagi saya, penggunaan logat lokal bukan sekadar

penanda identitas, tetapi juga menjadi cara menghadirkan pengalaman yang lebih otentik sehingga penonton dapat merasakan kedekatan dengan masyarakat dan lingkungan yang direpresentasikan dalam film.

Selain itu, saya menyesuaikan tempo, jeda, tinggi rendahnya volume, serta intonasi narasi sesuai dengan konteks setiap adegan. Pada bagian yang bersifat reflektif, narasi disampaikan dengan tempo yang lebih lambat dan volume yang lebih lembut untuk memberi ruang kepada penonton dalam mengamati gambar dan mendengarkan suara lingkungan. Sebaliknya, pada bagian yang mengandung pertanyaan atau penekanan terhadap perubahan kondisi Sungai Batanghari, saya memberikan penekanan intonasi agar rasa ingin tahu, kegelisahan, maupun refleksi yang saya alami selama penelitian dapat tersampaikan dengan lebih kuat. Pengaturan vokal tersebut menjadi bagian dari strategi artistik untuk membangun pengalaman emosional penonton tanpa mengurangi dominasi visual dan suara lingkungan yang telah lebih dahulu membentuk atmosfer film.

David Bordwell, Kristin Thompson, dan Jeff Smith (2023) menjelaskan bahwa suara verbal mampu mengarahkan perhatian penonton terhadap informasi tertentu tanpa menggantikan fungsi gambar. Dalam film *Lalu Lalang*, pengisi suara tidak dimaksudkan untuk menjelaskan seluruh peristiwa yang muncul di layar, melainkan menjadi penuntun yang membantu penonton memasuki konteks pengalaman yang sedang dibangun. Oleh karena itu narasi hanya digunakan pada bagian-bagian tertentu agar gambar dan suara

lingkungan tetap menjadi elemen utama yang membangun pengalaman sinematik.

Saya juga menambahkan teks subtitle agar narasi dapat dipahami oleh masyarakat Kuala Jambi maupun penonton yang berasal dari luar daerah. Bagi masyarakat Kuala Jambi, narasi berfungsi sebagai pengingat terhadap ruang hidup yang telah mereka kenal. Sementara bagi penonton yang belum memiliki pengalaman hidup bersama Sungai Batanghari, narasi dan subtitle menjadi pintu masuk untuk memahami hubungan antara gambar, suara, dan pengalaman ekologis yang menjadi dasar penciptaan film.

4. Strategi Penyuntingan

Strategi penyuntingan dalam penelitian ini dipahami sebagai sebagai ruang untuk membaca kembali pengalaman yang diperoleh selama penelitian. Penyusunan film *Lalu Lalang* diawali dari film partisipatif yang disunting secara mandiri oleh Arya Kharisma yang merupakan salah satu partisipan. Film tersebut kemudian saya refleksikan kembali berdasarkan hasil observasi, catatan lapangan, wawancara, dan pengalaman menyelam sebelum dikembangkan menjadi bentuk akhir bersama editor profesional bernama Kholif Mundzira. Proses penyuntingan dalam penelitian ini merupakan ruang dialog antara representasi partisipan, refleksi peneliti, dan pengalaman editor dalam menyusun struktur film dokumenter.

a. Film Partisipatif sebagai Dasar Penyusunan Struktur Film

Sebelum menyusun film *Lalu Lalang*, seluruh partisipan terlebih dahulu menyusun film mereka sendiri melalui proses penyuntingan partisipatif. Film yang berjudul *Payau* sepenuhnya dibangun berdasarkan keputusan partisipan

mengenai gambar yang ingin dipilih, urutan peristiwa, serta cara mereka memperlihatkan Sungai Batanghari. Saya hanya mendampingi proses diskusi dan penggunaan perangkat penyuntingan selama lokakarya. Dalam proses tersebut Arya Kharisma sebagai salah satu partisipan bertugas mengoperasikan perangkat penyuntingan berdasarkan hasil diskusi bersama anggota Komunitas Bedak Sejuk Duano. Seluruh keputusan mengenai pemilihan gambar, urutan adegan, dan penyusunan cerita ditentukan secara bersama-sama oleh partisipan, sedangkan saya berperan sebagai fasilitator yang mendampingi jalannya proses penyuntingan (Lampiran Dokumentasi lokakarya Penyuntingan). Melalui proses tersebut saya melihat bahwa partisipan tidak memilih gambar berdasarkan pertimbangan estetika film sebagaimana yang biasa dilakukan oleh pembuat film profesional. Mereka lebih banyak memilih gambar yang memiliki kedekatan dengan pengalaman hidup mereka sendiri. Beberapa gambar dipertahankan karena mengingatkan mereka pada aktivitas sehari-hari di sungai. Sementara gambar lain dipilih karena dianggap mewakili perubahan kondisi Sungai Batanghari yang mereka rasakan selama ini.

Film Payau kemudian menjadi bahan refleksi penting dalam penelitian ini. Bagi saya film tersebut bukan sekadar hasil lokakarya. Payau memperlihatkan bagaimana Komunitas Bedak Sejuk Duano merepresentasikan Sungai Batanghari melalui sudut pandang mereka sendiri. Berdasarkan materi tersebut saya menganalisis kembali struktur, pilihan gambar, dan cara partisipan membaca sungai menjadi pijakan awal sebelum saya menyusun bentuk akhir film Lalu Lalang.

Bill Nichols (2001) menjelaskan bahwa dokumenter partisipatif membuka ruang bagi subjek untuk terlibat dalam pembentukan representasi mengenai dirinya sendiri. Keterlibatan tersebut tidak berhenti pada proses pengambilan gambar dan juga mencakup berbagai keputusan yang menentukan bagaimana realitas disusun menjadi sebuah film.

Perspektif tersebut membantu menjelaskan posisi film Payau dalam penelitian ini. Film tersebut merupakan hasil representasi yang dibangun oleh partisipan berdasarkan pengalaman mereka hidup bersama Sungai Batanghari. Proses penyuntingan partisipatif menghasilkan sebuah film yang memperlihatkan cara masyarakat membaca, memilih, dan menyusun pengalaman mereka terhadap sungai.

Selain menentukan pilihan gambar dan urutan adegan, partisipan juga memutuskan untuk mempertahankan seluruh suara lingkungan sebagaimana terekam selama proses produksi. Film Payau tidak menggunakan suara latar, musik ilustrasi, maupun pengolahan suara tambahan. Suara air, mesin pompong, percakapan masyarakat, dan berbagai bunyi yang muncul selama perekaman disusun apa adanya mengikuti urutan gambar. Volume setiap suara juga dipertahankan relatif datar tanpa penambahan maupun pengurangan intensitas sehingga pengalaman mendengar yang dihadirkan tetap mengikuti hasil perekaman di lapangan. Keputusan tersebut menunjukkan bahwa partisipan lebih menekankan upaya merepresentasikan pengalaman mereka secara langsung daripada membangun atmosfer melalui strategi penyuntingan suara.

Melihat hasil penyuntingan partisipan membuat saya menyadari bahwa mereka memiliki cara sendiri dalam memahami Sungai Batanghari. Pilihan gambar yang mereka pertahankan tidak selalu sama dengan pilihan saya sebagai pembuat film. Perbedaan tersebut justru memperkaya cara saya membaca kembali seluruh materi penelitian. Saya tidak memandang film Payau sebagai karya yang harus diperbaiki, tetapi sebagai representasi pertama yang lahir dari pengalaman masyarakat terhadap sungai.

b. Refleksi Peneliti dalam Penyusunan Film Lalu Lalang

Setelah film Payau selesai disusun, saya kembali menonton seluruh materi visual yang dihasilkan selama penelitian. Proses tersebut tidak hanya dilakukan dengan membandingkan hasil observasi dan film partisipatif. Hal ini saya lakukan melalui proses pembacaan ulang terhadap catatan lapangan, hasil wawancara pasca penyelaman, dokumentasi lokakarya, serta berbagai pengalaman yang saya alami selama berada di Sungai Batanghari.

Proses refleksi menghasilkan temuan bahwa terdapat berbagai pengalaman yang belum muncul dalam film partisipatif, terutama mengenai perubahan kondisi ekologis Sungai Batanghari yang saya amati secara berulang selama penelitian. Temuan tersebut kemudian saya komunikasikan kepada editor yang telah berpengalaman mengerjakan film-film dokumenter. Bersama editor, kami mendiskusikan struktur film, ritme gambar, hubungan antarsekuens, serta berbagai kemungkinan penyusunan visual tanpa menghilangkan pengalaman yang telah dibangun oleh partisipan.

Proses refleksi tersebut juga berkembang melalui diskusi bersama editor, Kholif Mundzira, selama penyusunan film *Lalu Lalang*. Dalam proses tersebut, kami tidak hanya mendiskusikan urutan gambar, tetapi juga membaca kembali hubungan antara visual, pengisi suara, dan pengalaman yang ingin dihadirkan kepada penonton. Kholif melihat bahwa film ini tidak dibangun melalui alur cerita yang linear, melainkan melalui pengalaman tubuh yang diperoleh selama observasi dan penyelaman. Oleh karena itu menurutnya penyuntingan memerlukan perhatian yang lebih besar pada proses montase agar hubungan antargambar mampu membangun kekuatan filmis dan tangga dramatik. Ia menjelaskan,

"Film ini memang tidak berangkat secara naratif tapi secara pengalaman tubuh. Sehingga footage-footagenya perlu perhatian yang lebih intens pada kerja montase antargambarnya untuk menjahitnya jadi punya kekuatan filmis dan tangga dramatiknya." (Kholif Mundzira, Percakapan melalui WA, 2026).

Pandangan tersebut menjadi bahan refleksi penting dalam proses penyuntingan. Saya kemudian kembali membaca hubungan antara pengisi suara, perubahan warna Sungai Batanghari, dan visual pencemaran yang muncul dalam film. Diskusi tersebut membuat saya menyadari bahwa beberapa bagian masih berpotensi menimbulkan salah tafsir apabila hubungan antarsekuens tidak dibangun dengan lebih jelas. Oleh karena itu, struktur film kembali saya susun bersama editor dengan memperkuat hubungan antara gambar, narasi, dan pengalaman ekologis yang menjadi fokus penelitian sehingga setiap bagian saling mendukung tanpa mengubah makna yang ingin disampaikan.

Diskusi tersebut tidak saya pahami sebagai proses koreksi terhadap film partisipatif, melainkan sebagai ruang dialog untuk menerjemahkan hasil observasi, pengalaman partisipan, dan refleksi penelitian ke dalam struktur sinematik yang lebih utuh.

Film *Lalu Lalang* akhirnya tidak menjadi salinan dari film *Payau* tetapi juga tidak melepaskan diri dari representasi yang telah dibangun oleh partisipan. Bentuk akhirnya merupakan hasil dialog antara pengalaman partisipan, refleksi saya sebagai peneliti, dan penerjemahan sinematik yang dilakukan bersama editor profesional.

Dalam penelitian berbasis praktik, proses refleksi menjadi bagian penting dalam menghasilkan pengetahuan baru melalui karya. Penyuntingan berfungsi menyusun gambar menjadi rangkaian cerita dan menjadi ruang untuk membaca kembali pengalaman penelitian dan menerjemahkannya ke dalam bentuk sinematik.

Dalam penelitian ini, refleksi tersebut mempertemukan dua cara pandang yang berbeda. Film partisipatif memperlihatkan representasi Sungai Batanghari menurut masyarakat, sedangkan proses refleksi memungkinkan saya membaca kembali pengalaman tersebut dalam konteks penelitian mengenai strategi estetika film bawah air. Peran editor kemudian menjadi penting untuk menerjemahkan hasil refleksi tersebut ke dalam struktur film yang utuh tanpa menghilangkan pengalaman yang lahir selama proses partisipatif.

Saya tidak pernah memandang film *Lalu Lalang* sebagai film yang menggantikan karya partisipan. Saya melihatnya sebagai kelanjutan dari proses dialog yang telah dimulai sejak lokakarya berlangsung. Film *Payau* memperlihatkan bagaimana masyarakat merepresentasikan Sungai Batanghari melalui pengalaman mereka sendiri. Film *Lalu Lalang* kemudian menjadi ruang bagi saya untuk merefleksikan kembali pengalaman tersebut melalui perspektif penelitian dan strategi estetika yang saya bangun. Karena itu keputusan penyuntingan dalam penelitian ini tidak sepenuhnya lahir dari saya maupun editor. Saya membentuk struktur film melalui proses membaca ulang pengalaman partisipan, menghubungkannya dengan hasil observasi dan refleksi penelitian, kemudian menerjemahkannya ke dalam bentuk sinematik bersama editor. Maka dari itu penyuntingan menjadi ruang kolaborasi yang mempertemukan pengalaman masyarakat, refleksi peneliti, dan praktik penyuntingan dokumenter dalam membentuk film *Lalu Lalang*.

5. Estetika Tersituasikan dalam Film *Lalu Lalang*

Estetika dalam penelitian ini dipahami sebagai pengalaman dan pengetahuan yang dilakukan sebagai upaya untuk mengatakan hal-hal yang sudah dilakukan. Seluruh strategi estetika yang dibahas pada bagian sebelumnya menunjukkan bahwa film *Lalu Lalang* tidak dibentuk melalui keputusan artistik yang lahir dari pembuat film seorang diri. Berbagai keputusan mengenai *mise-en-scene*, sinematografi, tata suara, dan penyuntingan berkembang melalui pengalaman menyelam, pengetahuan lokal Komunitas Bedak Sejuk Duano, serta refleksi saya selama proses penelitian. Hubungan tersebut memperlihatkan bahwa estetika film

bawah air Sungai Batanghari lahir dari pengetahuan yang tumbuh bersama pengalaman hidup masyarakat terhadap sungai.

Penelitian ini menawarkan konsep estetika tersituasikan untuk menjelaskan bagaimana pengalaman hidup, pengetahuan lokal, dan praktik partisipatif diterjemahkan menjadi berbagai keputusan estetika dalam film *Lalu Lalang*. Konsep ini tidak berhenti pada cara masyarakat memahami Sungai Batanghari dan malah menunjukkan bagaimana pengetahuan tersebut diwujudkan melalui bahasa sinema.

a. Pengalaman Menyelam sebagai Dasar Pengetahuan Estetis

Selama penelitian berlangsung saya menyadari bahwa pengalaman menyelam memberikan cara pandang yang berbeda terhadap Sungai Batanghari. Pengalaman tersebut menghasilkan pengetahuan mengenai kondisi ekologis sungai dan dapat mengubah cara saya juga partisipan menentukan berbagai keputusan artistik selama proses penciptaan film. Apa yang kami lihat, dengar, dan rasakan ketika berada di dalam sungai menjadi dasar dalam memilih gambar, mempertahankan suara lingkungan, menyusun ritme film, hingga menghadirkan berbagai unsur visual sebagaimana ditemui selama penelitian.

Pemahaman tersebut memperlihatkan bahwa pengetahuan mengenai Sungai Batanghari tidak lahir melalui pengamatan yang dilakukan dari kejauhan. Pengetahuan berkembang melalui hubungan yang terus berlangsung antara tubuh manusia dan lingkungan tempat mereka hidup. Saya melihat bahwa pengalaman menyelam, ingatan masa kecil, kebiasaan membaca pasang

surut, serta aktivitas sehari-hari masyarakat Kuala Jambi membentuk cara yang berbeda dalam memahami sungai dibandingkan orang yang hanya melihat Sungai Batanghari dalam waktu singkat.

Pandangan tersebut sejalan dengan Donna Haraway (1988) yang menjelaskan bahwa setiap pengetahuan selalu lahir dari posisi tertentu dan tidak pernah benar-benar netral. Dalam penelitian ini, posisi tersebut dibentuk oleh pengalaman hidup masyarakat Kuala Jambi bersama Sungai Batanghari. Akan tetapi penelitian ini menunjukkan bahwa pengetahuan tersebut tidak berhenti sebagai cara memahami lingkungan, melainkan berkembang menjadi dasar dalam membentuk berbagai keputusan estetika selama proses penciptaan film.

b. Estetika Tersituasikan dalam Film Lalu Lalang

Berbagai strategi estetika yang digunakan dalam film Lalu Lalang memperlihatkan bahwa pengalaman hidup masyarakat sangat memengaruhi isi cerita dan menentukan bentuk visual dan auditori film. Keputusan mempertahankan ruang ekologis Sungai Batanghari sebagai *mise-en-scene*, mengikuti perubahan warna sungai, menggunakan suara hasil perekaman lapangan, hingga menyusun kembali film melalui proses refleksi menunjukkan bahwa estetika dalam penelitian ini tumbuh dari pengetahuan yang lahir melalui pengalaman hidup bersama sungai.

Berdasarkan temuan tersebut saya memaknai estetika tersituasikan sebagai proses menerjemahkan pengalaman hidup masyarakat ke dalam keputusan-keputusan estetika film. Estetika tidak dibangun berdasarkan standar visual

yang telah ditentukan sebelumnya, Estetika hadir dan berkembang dari hubungan yang berlangsung antara manusia, tubuh, lingkungan, dan pengalaman yang terus berubah selama penelitian.

Konsep ini memperlihatkan bahwa pengalaman ekologis dapat dijelaskan dan diwujudkan melalui berbagai strategi artistik yang membentuk pengalaman penonton ketika menyaksikan film. Estetika tersituasikan menjadi cara untuk menghadirkan Sungai Batanghari sebagaimana dipahami oleh masyarakat yang hidup dan tumbuh bersamanya.

c. Kontribusi Temuan Penelitian

Konsep estetika tersituasikan yang ditawarkan dalam penelitian ini berangkat dari pemikiran Donna Haraway mengenai *situated knowledge*. Haraway menjelaskan bahwa setiap pengetahuan selalu dibentuk oleh posisi dan pengalaman subjek yang menghasilkannya. Penelitian ini memperluas pemikiran tersebut ke dalam ranah penciptaan film dengan menunjukkan bahwa pengetahuan yang lahir dari pengalaman hidup juga memengaruhi pembentukan strategi estetika.

Kontribusi penelitian ini terletak pada upaya memperlihatkan bagaimana pengetahuan lokal diterjemahkan ke dalam berbagai keputusan artistik selama proses penciptaan film. Pengetahuan tersebut tidak berhenti sebagai sumber informasi mengenai Sungai Batanghari. Pengetahuan hadir melalui pemilihan *mise-en-scene*, strategi sinematografi, penggunaan tata suara, dan proses penyuntingan yang dibangun selama penelitian. Estetika tersituasikan tidak

hanya menjelaskan dari mana pengetahuan berasal, tetapi juga bagaimana pengetahuan tersebut diwujudkan menjadi pengalaman sinematik.

Konsep pengetahuan yang tersituasikan membuat penelitian ini menawarkan cara baru dalam memahami penciptaan film dokumenter berbasis sinema ekologi. Film diposisikan sebagai media representasi lingkungan dan ruang yang memungkinkan pengalaman hidup masyarakat diterjemahkan menjadi bahasa estetika yang dapat dirasakan kembali oleh penonton.

