

MOOD CUES DALAM FILM KARTINI: HUBUNGAN ANTARA PERGERAKAN KAMERA DAN EMOSI

Dyah Ayu Wiwid Sintowoko

Program Studi Seni Rupa, Fakultas Industri Kreatif
Universitas Telkom

Jalan Telekomunikasi No.1, Terusan Buah Batu, Bandung, Jawa Barat
No. Tlp.: 081229713161, E-mail: dyahayuws@telkomuniversity.ac.id

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis bagaimana *mood cues* dalam film *Kartini* dengan menggunakan pendekatan teori film, pergerakan kamera, dan *mood setting*. Jenis penelitian yang digunakan adalah kualitatif deskriptif analitis dengan pendekatan studi literatur film. Studi literatur film berupa teori teknik sinematik khususnya pergerakan kamera, yaitu *long tracking shot*, *overhead long shot*, dan *zoom in* yang mendominasi film ini. Hasil penelitian menunjukkan empat poin utama. Pertama, teknik pengambilan gambar *long tracking shot* tampak kurang menunjukkan *mood cues empathy* kepada penonton karena kurangnya detail ekspresi wajah tokoh utama. Hal ini menyebabkan kurangnya ambivalen pada adegan terjebaknya *Kartini* pada aturan Jawa yang masih mendeskreditkan posisi perempuan lebih rendah daripada laki-laki. Kedua, *mood setting* film *Kartini* tampak diciptakan dengan gabungan unsur *mise-en-scene* termasuk kostum, properti, *set*, *colour*, dan kombinasi musik etnis dengan *setting* tahun 1800-an. Ketiga, *overhead long shot* dengan kemiringan 90° tampak menunjukkan kesan “kebenaran”, “harapan”, sekaligus emosi yang kompleks. Keempat, *zoom in* tampak menunjukkan *empathy* kepada penonton yang didukung dengan *slow motion*. Narasi penolakan dan *camera movement* menunjukkan emosi *Kartini* terhadap hak perempuan. Keempat teknik tersebut mendukung ambivalen emosi yang kompleks dan menunjukkan metafora emansipasi perempuan.

Kata kunci: emosi film, *Kartini*, *mood cues*, teknik sinematik

ABSTRACT

Mood Cues in Kartini the Movie: Interrelation Between Camera Movement and Emotion. This research aims to analyze the mood cues in *Kartini* the movie by using the approach from film theory, camera movement, and mood setting. This research used analytic qualitative descriptive method with an approach to the study of film literature. This approach is in the form of cinematic technique especially used in the camera movement, namely long tracking shot, overhead long shot, and zoom in that dominated the entire film. The finding showed four main points. First, the technique of shooting long tracking shots appeared to show less mood cues empathy to the audience due to the lack of facial expression details of the main characters. Hence, this led to a lack of ambivalence in the scene where *Kartini* was trapped on Javanese rules that still marginalizes women as more inferior than men. Second, the mood setting in the film *Kartini* appeared to be created with a combination of *mise-en-scene* elements including costumes, property, sets, colors, and ethnic music combinations with the setting back from year 1800. Third, overhead long shot with a slope of 90° appeared to show the impression of ‘truth’, ‘hope’, as well as complex emotions. Fourth, zoom in technique seemed to show empathy to the audience supported by slow motion. The narrative of rejection and camera movement showed *Kartini*’s emotions towards women’s rights. All four techniques supported the ambivalence of complex emotions and showed the metaphors of female emancipation.

Keywords: film emotion, *Kartini*, mood cues, cinematic techniques

PENDAHULUAN

Film terbentuk melalui dua unsur, yaitu unsur naratif dan unsur sinematik (Belasunda dkk., 2014). Film adalah produk visual “imajinasi”. Film merupakan visualisasi dunia rekaan sekaligus konstruksi yang seringkali mengandung motif metafora pada komposisi audiovisualnya (Fahlenbrach, 2015). Teori kognitif film menjelaskan bahwa audiovisual dalam media mampu menciptakan kesan imersif atau sesuatu yang sangat mengesankan karena media “memiliki” aliran holistik dalam membentuk persepsi, kognisi, dan emosi penonton (Grodal, 2009). Mengacu pada teori kognitif dalam film, tidak asing bahwa penonton berpotensi memiliki pengalaman afektif atau “sentuhan perasaan” saat menonton film. Dalam upaya merangsang pengalaman afektif penonton, sutradara kerap mengimplementasikan *mood cues* dalam proses pembuatan filmnya. *Mood cues* diciptakan dengan cara melakukan perkawinan dalam unsur naratif dan visual secara detail. Oleh sebab itu, setiap visual dalam film memiliki pesan atau motivasi tertentu. Motivasi tersebut dapat dibaca oleh penonton sesuai dengan pengalaman estetis individu dan pengalaman emosional masing-masing. Tipe pengambilan gambar ini mampu merangsang terbentuknya “ruang imajinasi” dan “pengalaman emosional” sebagai bagian dari pengalaman afektif penonton (Livingston & Plantinga, 2008).

Pengalaman afektif menjelaskan bagaimana film dapat memengaruhi emosi penonton melalui aspek naratif dan sinematik (Sims dkk, 2015). Afektif film diciptakan melalui kombinasi struktur sinematik untuk memvisualkan narasi menjadi sebuah makna yang kompleks termasuk untuk menciptakan kesan empati kepada penonton (Stadler, 2017). Teori ini mendefinisikan adanya peran tentang pembacaan dalam sebuah film, ketika struktur sinematik berperan sebagai *mood cues*. Struktur sinematik meliputi segala sesuatu yang bersifat teknis seperti pergerakan kamera yang mampu menciptakan sebuah metafora visual (Sintowoko, 2021). Pergerakan juga lebih dari sekadar gerakan dinamis yang sangat kuat sebagai bagian dari cara sutradara dalam

menunjukkan karakter psikologis pemain (Brown, 2013). Pergerakan kamera juga mampu menggiring pesan film sekaligus memodifikasi interpretasi bagi penonton (Baranowski & Hecht, 2018). Pemaparan tersebut menjelaskan secara jelas bahwa pergerakan kamera menjadi bagian yang sangat penting dalam membaca makna sebuah film, khususnya film yang fokus terhadap isu perempuan dan budaya Jawa seperti dalam film *Kartini*.

Pergerakan kamera dalam film *Kartini* ini menunjukkan adanya intensitas semangat Kartini dalam budaya emansipasi wanita di tengah kungkungan budaya Jawa kuno, ketika seorang perempuan harus dihadapkan pada pilihan-pilihan sulit dibandingkan lelaki. Pergerakan kamera ini sebagai *mood cues* yang dapat menggiring penonton dalam membaca sebuah pesan film melalui sudut pandang teknis. Pergerakan kamera terdiri dari *long tracking shot*, *overhead long shot*, dan *zoom in* (Bordwell & Thompson, 2010). Penelitian ini juga menambahkan *mood setting* untuk dianalisis.

Unsur naratif dan sinematik dalam film pada akhirnya disebut sebagai sebuah “isyarat”. Unsur sinematik film seperti sinematografi dan pergerakan kamera (Sinnerbrink, 2015). Salah satu teknik pergerakan kamera dalam film *Kartini* adalah *fast camera movement*, yaitu penonton dapat berimajinasi, “mengingat”, tertegun memperhatikan, dan bahkan mengalami ambivalen perasaan.

Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis *mood cues* dalam film *Kartini*. Film *Kartini* mendapatkan berbagai penghargaan bergengsi seperti Piala Citra (Putri & Nurhajati, 2020). Film *Kartini* dipilih karena film ini menggambarkan sejarah emansipasi wanita di Indonesia, khususnya bagaimana upaya perempuan dalam mendobrak tradisi Jawa yang sangat kental pada era 1800-an. Film ini juga dianggap kaya akan ambivalen. Ambivalen dalam film ini tampak kompleks terkait upaya Kartini saat memperjuangkan pendidikannya sebagai perempuan pada tahun 1800-an. Ambivalen juga tampak pada bagaimana Kartini mendapatkan perlakuan diskriminasi yang mencolok terkait hak perempuan dan laki-laki yang dinilai masih sangat

tidak seimbang. Film ini tampak memunculkan cara Kartini untuk bertahan dalam kondisi apa pun dalam memperjuangkan haknya sebagai wanita Jawa yang *open minded*. Hanung Bramantyo selaku sutradara tampak mengonstruksi *setting* visual secara khusus sebagai *mood cues* dalam menyampaikan pesan dan motivasi film yang kompleks. *Setting* visual disesuaikan dengan bagaimana “*mood*” seorang Kartini pada saat itu. *Mood* dalam film *Kartini* dikonstruksi secara detail untuk kebutuhan pengalaman emosi yang terlihat dari bagaimana komposisi gambar, audio, pergerakan kamera, dan gestur Kartini “bertahan” dalam kungkungan tradisi Jawa kuno.

Mood cues dalam teori film digambarkan sebagai perantara pengalaman afektif. *Mood cues* dalam penelitian ini mengacu pada segala unsur pembentuk film yang secara “detail” ditampilkan utuh. Audiovisual dalam film dikemas secara epik untuk memengaruhi perasaan empati penonton. Contohnya, untuk menunjukkan *mood cues* dalam adegan romatis sering menggunakan tipe pengambilan gambar *close-up* (Larsen, 1998). Penelitian terdahulu juga menjelaskan bahwa selain dari sinematik, *mood cues* juga dapat dihasilkan dari kombinasi elemen estetis lainnya seperti *mise-en-scene* yang sangat melekat dengan karakter untuk menciptakan kesan *mood horror* (Walton dkk., 2018).

Alasan lain dipilihnya film *Kartini* adalah film ini tampak menjelaskan konstruksi multikultur yang tidak bisa mengelak akan peluang “modernisasi ruang” bagi orang Jawa. Hal ini tampak bagaimana secara personal Kartini menulis surat kepada sahabatnya dari Eropa yang secara jelas menunjukkan perkawinan wacana feminisme (Coté, 2017). Budaya Jawa sangat menjunjung tinggi adat konservatif, sedangkan Eropa tampak lebih menjunjung liberal. Hubungan lintas budaya sangat tampak karena seolah terdapat kesenjangan budaya antara Kartini dan beberapa teman dekatnya dari Eropa yang secara langsung dapat memengaruhi pola pikir Kartini lebih terbuka.

Film *Kartini* juga menjelaskan secara eksplisit hak perempuan melalui unsur naratifnya. Melalui unsur tersebut, penonton digiring untuk memahami kompleksitas perjalanan Kartini. Gestur dan emosi Kartini divisualkan melalui tampilan kualitas sinematik termasuk *mise-en-scene* yang kaya akan konsistensi narasi, motif, gaya, dan teknis. *Mise-en-scene* secara fundamental dapat menjadi *mood cues* sebagai bentuk perwujudan pengalaman emosional penonton dalam film ini. Adapun unsur *mise-en-scene* adalah *setting*, gaya busana dan rias wajah, penokohan, dan pencahayaan (Deldjoo dkk., 2016).

Berdasarkan latar belakang di atas, penelitian ini bermaksud untuk menganalisis kecenderungan pergerakan kamera sebagai *mood cues* dalam film *Kartini 2017* karya Hanung Bramantyo. Pergerakan kamera yang dianalisis adalah *long tracking shot*, *overhead long shot*, dan *zoom in* (Bordwell & Thompson, 2010). Pergerakan kamera adalah salah satu dari unsur struktur sinematik. Karakter Kartini dianggap mampu menunjukkan bagaimana feminisme wanita Indonesia yang digambarkan secara visual terkait reaksi empati penonton terhadap perempuan Indonesia selama ini. Film *Kartini* yang diperankan oleh Dian Sastro tampak menggambarkan polemik sekaligus empati pernikahan anak di bawah umur karena terjebak pada aturan budaya yang dianggap sakral pada era 1800-an. Konflik budaya pada karakter tokoh ini juga dianggap sebagai *mood cues* dalam penelitian ini.

Kehadiran unsur *mise-en-scene* dan *multi tracking shots* sebagai *mood cues* dalam film ini tampak menggarisbawahi munculnya beragam pengalaman emosional penonton dalam upaya memaknai pesan sebuah film karena salah satu unsur *mise en scene* adalah pemain. Upaya untuk menerjemahkan ekspresi dan perasaan pemain dapat dilakukan dengan bantuan sinematografi, yaitu pergerakan kamera. Brown mengatakan bahwa pergerakan kamera adalah sebuah dimensi hasil evaluasi penonton dalam menikmati film sekaligus menunjukkan suatu metafora.

Tujuan utama dalam penelitian ini adalah untuk mengetahui sekaligus mengkritisi *mood cues* film *Kartini* dalam menciptakan empati dan ambivalen penonton melalui pergerakan kamera dan aspek *mise-en-scene*-nya. Penelitian terdahulu menyebutkan bahwa unsur *mise-en-scene* dalam film *Soekarno* sangat kuat untuk mendukung karakter *Soekarno* (Sugihartono & Sintowoko, 2014). Penelitian terdahulu juga menemukan bahwa *mise-en-scene* dalam film *Riding The Lights* khususnya kostum wanita berwarna hijau mampu menarik perhatian penonton terkait hubungannya dengan bentuk eksibisionisme (Sari & Ali, 2018). Selain itu, *mise-en-scene* dalam film juga disesuaikan dengan *setting* tertentu untuk menciptakan atmosfer khusus (Oktaviani, 2019).

Namun, penelitian saat ini sangat berbeda dengan beberapa penelitian terdahulu. Jika penelitian terdahulu hanya fokus terhadap *mise-en-scene*, penelitian ini tampak mengkaji film *Kartini* lebih mendalam khususnya *mood cues* dan bagaimana ambivalen karakter *Kartini* diciptakan melalui detail unsur pembentuk film. Penelitian ini juga bertujuan untuk menganalisis sekaligus mengkritisi ambivalen karakter *Kartini* melalui kedua unsur pembentuk film, yaitu unsur naratif dan sinematik yang dianggap mampu mengaduk perasaan penonton (pengalaman afektif). Afektif berupa kesan empati karena dominasi *bittersweet feelings*, getir namun penuh harap dari seorang *Kartini*.

Penelitian tentang perempuan dalam film dan film *Kartini* dalam kurun waktu 10 tahun terakhir juga hanya tampak cenderung menganalisis tentang aspek sosial, yaitu peran perempuan dan feminisme, seperti film religi berjudul *Ketika Cinta Bertasbih 2* (Hakim, 2013). Analisis lain juga tampak cenderung pada dominasi historis karakter perempuan Indonesia (Yusoh & Aziz, 2018). Analisis perempuan juga cenderung menggunakan objek film lain seperti dalam film *Habibi & Ainun 3* (Anggraini & Nurcholis, 2021). Kecenderungan penelitian serupa hanya berfokus terhadap konstruksi perempuan secara sosio-naratif (Karkono et al., 2020). Selain itu, analisis film *Kartini* dalam penelitian terdahulu

juga hanya sebatas pada kajian secara pendekatan sosial dan dokumenter sejarah (Taufik, 2014).

Berbeda dengan penelitian sebelumnya, kebaruan dalam penelitian ini terletak pada analisis *mood cues* dalam film yang belum pernah dikaji di Indonesia. Penelitian ini menggunakan jenis kualitatif deskriptif analitis dengan pendekatan studi literatur film khususnya pergerakan kamera untuk mengkritisi bagaimana secara teknis dapat menciptakan emosi penonton. Metode ini dilakukan dengan menggabungkan analisis naratif dan sinematik untuk memperoleh hasil kajian mendalam. Sampel yang digunakan berupa lima potongan *scene* yang dianggap epik sebagai representasi *mood cues*. Kelima potongan *scene* dipilih karena sangat mendominasi dengan teknik pergerakan kamera. Teknik tersebut secara detail adalah *long tracking shot*, *mood setting*, *overhead long shot* dalam menciptakan *empathy and decisive moment*, dan *zoom in*. Keempat teknik ini selanjutnya disebut sebagai *mood cues* dalam penelitian ini. *Mood cues* ini akan digunakan untuk menganalisis hubungan ambivalen naratif dan *mise-en-scene* dalam film *Kartini* yang terjadi pada *setting* tahun 1800-an.

Berdasarkan tujuan dan latar belakang, penelitian ini menekankan pada pentingnya *mood cues* yang diadaptasi dari teori pendekatan sinematik. Smith menerangkan bahwa *mood cues* adalah seperti sebuah rangsangan ketika kesan pertama menjadi sebuah pintu bagi terbukanya *complex feeling, experiences, and emotions* yang berkelanjutan saat menonton film (Smith, 2003). Oleh sebab itu, penelitian ini meyakini adanya keterlibatan yang erat sekaligus terkoordinasi terkait dengan regulasi visual yang sistematis. Regulasi visual tersebut tampak pada unsur pembentuk film ketika ekspresi wajah aktor, kehadiran musik, kostum, pencahayaan, teknik pengambilan gambar, set desain, *long tracking shot* disebut sebagai *mood cues* karena berperan dalam menciptakan suasana tertentu kepada penonton (Bature, 2018).

Film *Kartini* secara teknis memiliki *mood cues* yang berbeda dari film-film lainnya. *Mood cues* *Kartini* sangat identik dengan bagaimana sutradara

menciptakan visual sinematik dengan narasi diskriminasi terhadap perempuan dalam balutan budaya Jawa kuno, yang mengidentifikasi empati dan “isyarat suasana hati” yang kompleks bagi penonton. Visual dalam film *Kartini* juga mengungkapkan bahwa *mood cues* menjadi “poin yang menjual” karena detail visual sangat krusial dalam berkontribusi terhadap konsolidasi keadaan suasana hati penonton.

Salah satu keunikan karakter dalam film *Kartini* adalah juga karena adanya daya tarik ambivalensi tokoh. Film *Kartini* memprovokasi ambivalen emosi terhadap penonton melalui *setting* yang kontradiktif dan saling bertolak belakang dengan harapan luhur terwujudnya hak seorang perempuan cerdas. Dua kategori yang kontras dalam film *Kartini* dihasilkan dari adanya “jarak” dan “perhatian”. Hanung Bramantyo tampak kembali ke gaya konvensional untuk memunculkan emosi yang kuat kepada penonton dengan poin naratif yang sering memojokkan hak perempuan. Segala sesuatu yang tampak pada kamera dalam film ini pada akhirnya menciptakan ambivalensi melalui *mise-en-scene*. Pembahasan akan menerangkan secara detail, yaitu (1) *long tracking shot*; (2) *mood setting* (penuh dengan kesan *bittersweet feeling*, getir penuh harap); (3) *overhead long shot*; dan (4) *zoom in*.

METODE PENELITIAN

Jenis penelitian yang digunakan adalah kualitatif deskriptif analitis dengan pendekatan studi literatur film, sinematografi, dan pergerakan kamera untuk menganalisis sekaligus mengkritisi bagaimana *mood cues* film *Kartini* diciptakan. Data primer berupa film *Kartini* karya Hanung Bramantyo tahun 2017. Sampel yang digunakan berupa lima potongan *scene* yang kuat akan *mood cues* dalam teknik sinematiknya atau teknik pengambilan gambarnya. Kelima potongan *scene* tersebut mengandung keempat teknik sinematik yang terdiri dari: (1) *long tracking shot*; (2) *mood setting*; (3) *overhead long shot*; dan (4) *zoom in* secara berurutan.

Keempat teknik tersebut tampak mendominasi sekaligus sebagai ciri khas film karya

Hanung Bramantyo dalam menggambarkan *mood* visual *Kartini*. Data penelitian ini disajikan secara kritikal deskriptif secara mendalam (Amirian dkk., 2012). Keempat teknik tersebut akhirnya dianggap sebagai cara Hanung Bramantyo dalam menunjukkan ambivalen karakter *Kartini* dalam memperjuangkan haknya sebagai seorang perempuan di tengah gejolak kungkungan tradisi Jawa kuno. Adapun *mood cues* dalam penelitian ini mengacu pada “teknik film” yang terdiri dari *long tracking shot*, *mood setting*, *overhead long shot*, dan *zoom in* secara berurutan dalam menciptakan *empathy and decisive moment*. Keempat pendekatan teknik *mood cues* ini akan digunakan untuk menganalisis hubungan *mood cues*, ambivalen naratif, dan *mise-en-scene* terkait *Kartini*, hak perempuan, dan realitas budaya Jawa pada tahun 1800-an. Pemaparan bagian selanjutnya fokus terhadap analisis teknik sinematik dalam pergerakan kamera, yaitu *long tracking shot*, *mood setting*, *overhead long shot*, dan *zoom in* dalam menciptakan *mood cues empathy* kepada penonton. Ambivalen yang mendominasi adalah perasaan getir dan harapan sebagai dominan *mood cues* dalam film *Kartini*.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Bagian ini akan memaparkan secara berurutan tentang daftar pemain sekaligus *setting* karakter dalam film. Dialog yang terdapat dalam masing-masing tabel juga disajikan untuk mendukung *mood cues* yang mencolok dalam *mise-en-scene* dan tipe pengambilan gambar dalam film *Kartini*, yakni *long tracking shot*, *mood setting*, *overhead long shot*, dan *zoom in* dalam menciptakan ambivalen empati penonton. Berikut pemaparannya.

Long Tracking Shot

Long tracking shot. *Scene* pembuka menceritakan konflik batin *Kartini* di tengah keluarganya. *Kartini* sedang mencari jalan keluar atas prosesi *pingitan* yang ia terima. Film *Kartini* diawali dengan sebuah pertanyaan yang besar terkait eksistensi wanita yang direpresentasikan sebagai sosok yang lemah atas ketidakberdayaannya saat memilih. Kata *perempuan*

dikonotasikan sebagai sesuatu yang sangat terbatas dan rendah dibandingkan laki-laki. Kartini dalam film ini dihadapkan pada realitas pilihan yang sangat sulit atas aturan budaya yang mendiskreditkan hak dan kewajibannya sebagai perempuan dalam tradisi Jawa. Hal ini didukung dengan narasi pembuka film ketika Kardinah (adik Kartini) dan Raden Mas Adipati Ario Sosroningrat (ayah Kartini) tampak mempertanyakan kesanggupan Kartini untuk menikah. Narasi tersebut diiringi dengan alunan musik *rebab* sehingga tampak terlihat suasana sakral dan sangat serius. Narasi tersebut dalam versi bahasa Indonesia dijabarkan sebagai berikut.

Tabel 1 *Narrative Opening 1*

Kardinah	Apa kamu sudah yakin dengan pilihanmu, Mbak?
Kartini	Apakah aku boleh punya pilihan lain?
Raden Mas Adipati Ario Sosroningrat	Anakku, Trinit. Bapak tanya, sini mendekatlah di sisi Bapak. Hari ini sudah saatnya kamu menjadi Raden Ayu. Ayah dan Ibumu sudah menanti selama 16 tahun. Bagaimana, sanggup kan?

Narrative opening pada tabel 1 menjadi konflik pembuka ketika penonton dihadapkan pada anomali realitas yang sedang terjadi. Hanung Bramantyo seolah menunjukkan konflik utama film *Kartini* sedari awal, namun tetap terlihat membuat penonton berpikir tentang apa yang sebenarnya terjadi. Cara Hanung Bramantyo dalam membangun plot cerita tampak pada tabel 2 yang berkaitan erat dengan harapan jalan keluar atas permasalahan *pingitan* yang dihadapi Kartini.

Tabel 2 *Narratives of Hope*

Sosrokartono	Hey, kenapa? Saya punya hadiah untukmu.
Kartini	Kalau kamu bisa mencegahku menjadi Raden Ayu, itu akan menjadi hadiah yang paling utama bagiku.
Sosrokartono	Kalau cita-cita dapat digunakan sebagai hadiah, tidak akan pernah ada istilah Pandita Ramabai.

Kartini	Eh, Mas! Tubuhnya Pandita Ramabai itu tidak menanggung pengasingan seperti saya, tidak dikurung dan kena <i>pingitan</i> .
Sosrokartono	Tubuh bisa hancur ditelan tanah, atau terbakar di atas kayu bakar. Namun, pikiranmu tidak ada batas waktunya.
Kartini	Allahhh...!
Sosrokartono	Sebentar..sebentar! Duduk! Duduk! Mau keluar kamar <i>pingitan</i> tidak? Masuklah ke kamarku, di sana ada pintu keluar dari <i>pingitan</i> . Jangan biarkan pikiranmu terpenjara, Nil. Saya tunggu di Belanda!

Narratives of Hope didukung dengan tampilan sinematik pada *scene* lanjutan sesuai dengan gambar 1. Gambar 1 menjelaskan adegan Kartini setelah berdialog dengan kakak kandungnya, Sosrokartono, yang memiliki pemikiran akan pentingnya emansipasi wanita. Sosrokartono mendapatkan kesempatan untuk hidup di Belanda pada saat Kartini sedang mengalami masa *pingitan*. Kontradiksi plot cerita antara Kartini dan Sosrokartono tampak memunculkan kesan empati penonton karena adanya perbedaan hak yang sangat kontras antara perempuan dan laki-laki.

Sosrokartono adalah seorang aktivis pendidikan dan media di Indonesia, sedangkan Kartini adalah remaja yang dipaksa untuk menjalani *pingitan* untuk mempersiapkan diri untuk menikah. Keterbukaan pemikiran Sosrokartono tampak menginspirasi Kartini yang tecermin dalam dialog yang apabila diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia berikut ini.

Hanung Bramantyo tampak memilih mengaplikasikan *long tracking shots* untuk mendukung *narrative of hope* pada tabel 2. *Long tracking shot* tampak mendominasi bagaimana Kartini akhirnya memilih untuk menerima tawaran Sosrokartono. *Long tracking shot* ini secara utuh menampilkan gestur, mengisyaratkan *feeling* karakter tokoh Kartini saat berjalan menuju kamar Sosrokartono yang membuat Kartini penasaran. Penasaran terhadap kunci sebagai properti utama

yang diberikan Sosrokartono. Kartini tampak berjalan pelan dengan *long tracking shot* ini. Ekspresinya tidak terlalu terlihat jelas. Suasana tampak mistik dengan *setting* cahaya yang cenderung redup. *Setting* properti hanya terlihat beberapa perabot rumah Jawa kuno berupa lemari dan *set* meja kursi etnik.

Mood cues yang dihasilkan dari *one minute tracking shot* dalam film *Kartini* mengisyaratkan informasi penting tentang kemunculan sosok Kartini saat posisi karakter tokoh, gestur, kostum, *set design*, properti, dan pencahayaan secara utuh muncul dalam pergerakan kamera. Keseluruhan sinematik tersebut tampak hanya dalam sebuah *single shot*. Namun sayangnya, sutradara tidak menampilkan frekuensi detail ekspresi tokoh dengan tipe pengambilan gambar *close-up* sehingga kurang meningkatkan atribusi *mental hope* kepada penonton secara spontan. Hal ini tampak mengurangi rasa empati penonton (Bálint dkk., 2020).

Penelitian sebelumnya juga telah menjelaskan bahwa *close-up* menunjukkan keintiman, kedekatan, dan mendorong perhatian penonton karena ciri khas pengambilan gambarnya yang sempurna dalam menunjukkan detail *human face* dan *facial expression visible* (Zhang, 2018).



Gambar 1 *Long tracking shot*. Film *Kartini*, 2017
Timecode = 00:13:48-00:16:04

Gambar 1 menunjukkan *long tracking shot*. Penelitian terdahulu menjelaskan mitos karakter dalam *tracking* ketika gerakan kanan ke kiri merepresentasikan mitos karakter tokoh protagonis (Egizii dkk., 2012). Meskipun demikian, *long tracking* dalam film *Kartini* pada gambar 1 tampak monoton karena kurangnya detail *shot*, seperti *close-up*. Teknik pengambilan gambar *long shot* hampir

dua menit dengan kurangnya ekspresi wajah tokoh utama. Oleh sebab itu, ambivalensi dalam adegan ini kurang tervisualkan atas terjebaknya Kartini pada aturan Jawa yang masih mendeskreditkan posisi perempuan lebih rendah daripada laki-laki.

Hal ini menyebabkan kurangnya ragam ekspresi dan perasaan yang diterima oleh penonton seperti empati, marah, kecewa, penuh harapan tulus sebagai *bittersweet* kesetaraan gender sebagai *mood cues* untuk kebebasan dan keadilan hak perempuan.

Selain sebagai properti, kunci pemberian Sosrokartono seolah menjadi simbol “terbukanya” jalan Kartini dalam menapaki dunia yang lebih luas serta kostum warna putih (atasan) dan batik sebagai *jarik* (bawahan) sangat mendukung karakternya. *Mise-en-scene* menunjukkan kombinasi antara properti dan kostum ini seolah menggambarkan ketulusan dan harapan besar Kartini akan kesetaraan gender dan hak perempuan. Makna *mise-en-scene* tersebut direpresentasikan sebagai filosofis sakral karena adanya *jarik*. *Jarik* bermotif batik menjadi sakral karena menandakan citra dan perilaku saat perempuan selalu diminta untuk bertindak sopan, lembut, dan pada saat berjalan harus melangkah setapak-demi setapak karena sempitnya ruang. Secara sosiologis, pakaian batik pada masa 1900-an hanya dimiliki oleh kaum tertentu seperti bangsawan yang di *set* pakaian dalam film ini disesuaikan dengan citra sosial Kartini karena berasal dari keluarga terpandang dan berpendidikan tinggi. *Set* desain khas rumah Jawa juga tampak menggambarkan kesan artistik yang mendalam tentang tradisi pada era tahun 1800-an.

Kemudian, adegan dalam gambar 1 tampak menampilkan visual *back lighting* dengan kesan siluet dan misterius. Meskipun durasi dalam *scene* tersebut sudah memperlihatkan *mood setting* interior yang klasik sekaligus menunjukkan kesan detail tradisional, seolah masih terdapat “jarak ruang dan waktu” bagi penonton pada menit dengan durasi sangat lama, yaitu antara 13:48 menit hingga 14:13 menit. Lamanya durasi tersebut menciptakan kebosanan penonton (Rahman & Sya’dian, 2020). Argumen ini juga didukung dengan kurang

realistiknya *setting* kostum Kartini pada tahun 1800-an. Kostum pada tahun tersebut tampak banyak dipengaruhi oleh budaya Barat (Tenaya, 2021). *Scene* tersebut juga kurang memberikan *tension relationship* dan *feeling* antara Sosrokartono dan Kartini. Adegan ini tampak kurang menunjukkan reaksi emosional penonton selain pembentuk *plot development* karena petunjuk properti kunci yang diberikan oleh Sosrokartono.

Long tracking shot dalam gambar 1 hanya sebatas memberikan informasi kepada penonton dengan adegan mengikuti jalan Kartini dari sisi kanan ke kiri tanpa adanya ambivalen dramatik seperti perasaan cemas, haru, dan ketakutan diketahui oleh anggota keluarga lainnya. Ambivalen dramatik yang juga menunjukkan gejala Kartini akan rasa perlawanannya terhadap tradisi dan keinginannya yang sangat kuat untuk lebih liberal. Kontradiksi tersebut sesungguhnya dapat menjadi “peluang” terciptanya *mood cues* yang lebih epik. Gejala “radikal” dalam karakter Kartini ini sebagai *mood cues* visual dan naratif yang dapat menghubungkan pesan kuat mengenai pemikiran Kartini yang sangat berseberangan dengan budaya pakem Jawa. Meskipun demikian, *mise-en-scene* dan *long tracking shot* dalam gambar 1 tampak menunjukkan *established interior* serta tampak menunjukkan dimensi fisiologis, sosiologis, dan psikologis tokoh Kartini. Ia tampak direpresentasikan sebagai perempuan “bandel”, namun cerdas. Konflik cerita selalu fokus dengan prosesi *pingitan* Kartini pada saat usianya yang masih sangat belia untuk mengenal pernikahan dan mempraktikkan adat istiadat tradisional Jawa.

Mood Setting

Mood cues selanjutnya adalah *mood setting*. *Mood setting* tampak pada kombinasi narasi dalam adegan sesuai gambar 2. Gambar 2 menceritakan datangnya kiriman buku dari Belanda atas inisiatif Sosrokartono. Buku ini seolah menjadi “perisai” baru bagi Kartini dan kedua adik perempuannya untuk mengenal pemikiran modern baru dari dunia Barat.

Konflik terjadi di adegan selanjutnya ketika kakak tertua Kartini tidak mengizinkan untuk mempersiapkan hidangan makanan kepada tamu dari Belanda. Setelah peristiwa tersebut, Kartini diceritakan semakin mendapat kekangan dari keluarganya terutama kakak tertua laki-lakinya, Slamet. Dialog berikut tampak menunjukkan ambivalen egoisme yang dihadapi oleh Slamet saat mencegah Kartini keluar dari prosesi *pingitan* melalui perantara Abdi Dalem Istana. Berikut dialognya.

Tabel 3 Ambivalen Egoisme

Abdi Dalem Istana	Maaf Tuan Putri, Tuan Putri tidak diizinkan untuk keluar dari kabupaten oleh Tuan Slamet.
Kartini	Saya mau mengantar tulisanku yang akan terbit besok, ke rumahnya Mrs. Ter Horst.
Abdi Dalem Istana	Saya saja yang mengantar tulisannya Tuan Putri.
Slamet	Silakan dibakar saja tulisan Kartini ini. Jangan sampai ada yang tahu kalau Putri Keluarga Sultan Sosroningrat berubah menjadi radikal
Abdi Dalem Istana	Baik, Tuan.

Dialog dalam tabel 3 tampak menunjukkan semakin menambahnya anggota keluarga Kartini yang kontra terhadap sikap Kartini. Hal ini ditunjukkan melalui diutusnya penjaga istana untuk selalu mengikuti gerak-gerik Kartini. Ekspresi Kartini dalam adegan dialog tabel 3 tampak kaget dan berkecamuk. *Close-up* dalam pengambilan gambar tampak menunjukkan bagaimana kebingungan Kartini saat dipaksa putar-balik oleh penjaga istana saat hendak pergi keluar kota. Ia tampak bingung, namun tidak bisa berbuat apa-apa. Ia kembali merasakan realitas *dipingit* seperti sebelum mendapat “kunci kebebasan” dari Sosrokartono.

Adegan dalam tabel 3, *mood setting* film *Kartini* karya Hanung Bramantyo tampak diciptakan dengan nuansa Jawa. Properti yang dikenakan saat Kartini hendak pergi keluar kota dengan menggunakan kereta kuda khas ukiran Jepara. Seluruh karakter dalam

scene tersebut tampak mencerminkan karakteristik adat pakaian Jawa seperti *blankon* dan *jarik*. Gerakan aktor (Abdi Dalem Istana) saat “menyembah” Kartini juga tampak mewakili identitas sosial Kartini di sana. Gabungan gerak aktor dan *mise-en-scene* seperti *old costum*, properti, *set*, *colour*, dan kombinasi musik etnis tampak menunjukkan *mood cues* atmosfer *setting* tahun 1800-an. *Setting* tersebut juga menunjukkan sesuatu yang esensial dalam film ini.

Mood cues dikonstruksi dalam bingkai yang kompleks terkait bagaimana perjalanan Kartini saat terjebak dalam “kotak” aturan sakral aturan budaya Jawa. Aturan pernikahan Jawa seperti *pingit*, *siraman*, *midodareni*, *midak endog*, *sikepansindur*, *pangkuan*, *kacar-kucur*, *dulangan*, *sungkeman*, *janur kuning*, *kembar mayang*, dan *tarub* (Ambarwati, 2018). Budaya Jawa lainnya juga tampak dalam upacara cukur rambut dan turun bumi sebagai simbol penentuan babak kehidupan sedari lahir hingga mati. Gambar 2 tampak menunjukkan bagaimana permulaan pergeseran budaya Jawa yang digambarkan melalui terbukanya akses membaca bagi kaum perempuan seperti Kartini, Roekmini, dan Kardinah.



Gambar 2 *Mood setting* khas Jawa. Film *Kartini*, 2017. Timecode = 00:34:38-00:35:07

Gambar 2 menunjukkan *montage* untuk memperkenalkan gebrakan baru Kartini sebagai pribadi optimistis dalam membuka cakrawala baru. Ia seolah menjadi *new role model* bagi perempuan Jawa saat itu. Perilaku dan sikapnya seolah menggeser tradisi lama Jawa yang kaku. Selama *montage sequence*, terdengar *soundtrack* dalam melodi *Dutch*

characteristics yang menambah kesan nostalgia yang sangat kuat antara Kartini dengan kakaknya Raden Mas Sosrokartono yang sedang berada di Leiden, Belanda. Secara fisiologis, pakaian Kartini dan beberapa pemain lainnya dominan menggunakan kebaya putih dengan lilitan bawahan kain *jarik* yang mendeskripsikan konsistensi karakteristik Kartini dari masa ke masa. Hampir seluruh *mood cues* dalam film *Kartini* menjelaskan konsistensi *mise-en-scene* khususnya kostum dari periode masa kecil Kartini hingga dewasa.

Selanjutnya adalah gambar 3. Gambar 3 menunjukkan narasi pemberontakan Kartini atas dilarangnya kebebasan menulis dalam menyalurkan pemikiran-pemikirannya. Dialog tersebut tampak dalam tabel 4. Berikut ini adalah bagaimana narasinya versi bahasa Indonesia.

Tabel 4 Ambivalen Feminisme

Kardinah	Tidak bisa ini! Kita tidak bisa diam seperti ini terus!
Roekmini	Lalu kita harus seperti apa?
Kartini	Saya harus memberi tahu peristiwa ini kepada Madame Ovink Soer.
Kardinah	Caranya bagaimana?
Kartini	Kamu, berpura-puralah menghantarkan makanan ke rumah Mrs. Ovink-Soer, namun yang paling penting berikanlah surat ini. Pahami?
Roekmini	Aku tidak akan menikah. Kita tetap bisa bantu orang lain tanpa uluran tangan seorang suami.
Kartini	Saya mau minta Madame Ter Horst untuk mempublikasikan tulisanku ini.

Ambivalen feminisme menyoroti tentang perbedaan posisi gender terhadap konteks sosial budaya dan institusi sosial saat posisi perempuan tidak boleh diremehkan di hadapan laki-laki (Tienari & Taylor, 2019). Gestur ambivalen feminisme dalam film *Kartini* tampak pada gambar 3, yaitu cara duduk perempuan tidak lagi memandang aturan-aturan tradisi dan “kesopanan”. Namun, ia lebih memandang pada cita rasa “kenyamanan”.

Untuk menunjukkan kesan nyaman tersebut, Hanung Bramantyo tampak melakukan pengambilan

gambar *overhead close shot* seperti pada gambar 3. Gambar 3 seolah merefleksikan gejolak emosi yang krusial atas tidak diizinkan Kartini bertemu Nyonya The Horst karena Slamet (kakak tertua Kartini). Cara duduk dan bicara Kartini kepada kedua saudara perempuannya, Roekmini dan Kardinah, melambangkan “pemberontakan Kartini” sekaligus perlawanan mereka terhadap aturan Jawa, yaitu perempuan harus terikat dalam aturan-aturan kesopanan.

Cerita dalam film tersebut tampak semakin berkembang. Semangat Kartini untuk mendobrak tatanan adat Jawa yang bertolak belakang dari prinsip egaliter (kesetaraan) semakin membara. Sikap dan cara bicaranya di *scene* dalam gambar 3 ini identik dengan sikap protes. Sebagaimana cara Roekmini saat mengatakan, “*Tidak bisa, kita tidak boleh diam saja*”, semakin jelas menggambarkan kepribadiannya sebagai perempuan pertama di Jawa yang sangat menolak “budaya” kuno perempuan. Budaya kuno tersebut tampak berorientasi pada tubuh dan fisik perempuan yang diwajibkan untuk terus merawat tubuh. Tubuh dianggap sebagai aset paling berharga. Tradisi Jawa kuno juga seolah mencerminkan dilegalkannya kawin paksa, kurangnya kesetaraan gender dalam pendidikan, maraknya poligami, dan perceraian sepihak.

Scene selanjutnya adalah terlihatnya visual mencolok yang menggambarkan status sosial Kartini. Hal ini tecermin dalam beragam properti khususnya buku dan tulisan yang ia pelajari. Emosi Kartini semakin kompleks dan menggebu-gebu saat memperjuangkan hak sesama perempuan di atas kungkungan keluarga sendiri. *Scene-scene* dalam gambar 3 semakin merefleksikan kecenderungan alur film yang secara konsisten memvisualkan karakter Kartini sebagai “pemberontak”, namun penonton juga ikut merasakan *painful relationship-mood cues* di keluarga Kartini.



Gambar 3 *Mood setting* pakaian dan *gesture pemain*. Film *Kartini*, 2017. Timecode = 00:37:38-00:38:15

Overhead Long Shot

Mood cues selanjutnya adalah *overhead long shot*. *Overhead long shot* tampak terjadi dalam gambar 4. Adegan dalam gambar 4 menunjukkan babak baru Kardinah. Ia mendapat surat dari Patih Pernalang yang hendak menjadikannya sebagai istri kedua. Berikut narasi dialognya.

Tabel 5 Ambivalen Kecemasan

Kardinah	Dia (Patih Pernalang) sudah memiliki istri, Bapak.
Raden Mas Adipati Ario Sosroningrat	Iya, Bapak sudah tahu. Tapi perjodohanmu sudah ditentukan sebelumnya sebelum kamu masuk pingitan. Bapak sudah telanjur janji, Nak. Saya sebagai bangsawan tidak bisa semudah itu mengingkari janji.
Kardinah	Aku arep mati wae! (sambil terisak berlari dikejar Kartini).
Kartini	Kita semua harus kuat apa pun keadaannya.
Roekmini	Saya tidak akan menikah, apa pun keadaannya! Pernikahan Kardinah ini disengaja!

Ambivalen kecemasan tersirat dalam percakapan Kardinah yang ingin mengakhiri hidupnya saja daripada harus menikah. Adegan gambar 4 menggambarkan konflik baru Kartini, keluarganya dan rekan *punggawa* Raden Mas Adipati Ario Sosroningrat yang tidak setuju dengan rencana kepergian Kartini ke Belanda untuk

sekolah. Keputusan ini dianggap dapat merusak citra bangsawan dan budaya Jawa saat itu. Pengajuan proposal sekolah oleh Kartini menjadi babak baru berubahnya pola pikir Kartini untuk masa depannya setelah ayahnya jatuh sakit. Peristiwa ini membuat Raden Adjeng Moeriam murka kepada Kartini yang dianggap sangat radikal atas “keegoisan” Kartini karena keinginan gigihnya untuk sekolah di Belanda. Dalam adegan ini, Slamet berbicara dengan Ngasirah, Ibu kandung Kartini sekaligus selir. Kartini tampak berdialog dengan ayahnya.

Tabel 6 Ambivalen Pahit Getir

Kartini	Apa yang perlu saya syukuri atas seorang laki-laki yang sudah memiliki tiga orang istri.
Raden Adjeng Moeriam	Sudah bagus bupati yang melamarmu! Bukan wedono.
Kartini	Saya akan tetap menunggu proposal dari Negeri Belanda.
Raden Adjeng Moeriam	Proposalmu itu belum tentu disetujui, bahkan mungkin ditolak! Lamaranmu ini harus kamu jawab dalam waktu tiga hari. Seharusnya kamu itu...
Kartini	Saya tidak mau membuat Ayah kecewa. Saya minta maaf Ibu.
Raden Adjeng Moeriam	Kartini! Kartini!
Slamet	Permisi, Ibu. Izinkan saya berbicara dengan adik saya. Kamu bisa membatalkan proposal itu kepada Ayah.
Kartini	Saya tidak mau, Mas.
Raden Adjeng Moeriam	Sekarang sudah jelas, kamu hanya memikirkan dirimu sendiri! Kamu di sini sampai Bupati Rembang itu memboyongmu!
Kartini	Ibu, maaf Ibu.

Suasana hati Kartini yang terjadi pada dialog tabel 6 adalah sedih yang berkecamuk dengan perasaan bingung atas desakan ibu tirinya, Raden Adjeng Moeriam. Desakan tersebut terkait dengan keputusan penerimaan lamaran Bupati Rembang

dalam waktu tiga hari. Untuk menunjukkan perasaan Kartini kepada penonton, Hanung Bramantyo menggunakan *overhead close shot*. *Overhead close shot* dengan *angel* 90° untuk memengaruhi kesan empati kepada penonton.

Overhead close shot dengan ukuran di antara 70-90° kemiringan kamera secara general mendominasi film ini saat menunjukkan kesan ambivalen pahit getir dan ambivalen feminisme.



Gambar 4 *Overhead long shot*
Film *Kartini*, 2017. Timecode = 00:37:38-00:38:15

Konflik keluarga antara anak dan ibu tiri menjelaskan kurang harmonisnya keluarga Raden Mas Adipati Ario Sosroningrat. Ketidakharmonisan juga terjadi antara Kartini dengan Slamet, kakak tertuanya.

Kontradiktif karakter ini diperlihatkan dengan teknik *a bird's-eye view long shot above*. Teknik tersebut untuk menyoroti arah pada gestur Kartini (gambar 4). Gambar 4 seolah menyoroti hubungan khusus untuk mengungkapkan *mood* konflik di keluarga *Kartini*. *A bird's-eye view* identik dengan *overhead long shot* menitikberatkan *narratological film analysis* (Jahn, 2003). Adegan ini menunjukkan *point of view* karakter Kartini mengenai pemaknaan yang saling berhubungan dari sisi ambivalen psikologis dan keseimbangan visual film. Kartini seolah kukuh mempertahankan penolakan lamaran Bupati Rembang yang didukung dengan gestur, narasi kontradiktif, dan perasaan amarah, sedih, dan kecewa yang menjadi satu. Kartini harus tetap berpikir rasional, kuat, namun tetap tenang dalam badai.

Berdasarkan pemaparan tersebut, penelitian ini menggarisbawahi bahwa teknik *overhead long*

shot dengan ciri khas *mise-en-scene Javanese value* dalam gambar 4 memiliki ambivalen sedih. Teknik tersebut tidak hanya merepresentasikan “jarak”, namun juga upaya menciptakan isyarat suasana hati empati penonton. Adegan tersebut menghantarkan apa yang dirasakan Kartini secara utuh. Teknik pengambilan gambar juga cenderung dikonstruksi secara dramatis dengan dialog dan narasi feminisme. Oleh sebab itu, penelitian ini menyoroti konsep film Kartini yang tidak terlepas dari *director’s personality* dan segala material yang ia gunakan untuk mendukung satu kesatuan *set design*. *Mise-en-scene* dengan *traditional value* dan *social context* seolah menjadi gaya Hanung Bramantyo. “*Javanese*” telah menjadi *artistic motivation* dalam *established* budaya. *Mise-en-scene* yang tampak pada film ini menjadi ciri khas penyutradaraan karena adanya kesadaran atas nilai ekspresif yang melekat pada sutradara dan pemain.

Zoom In

Selanjutnya adalah *zoom in*. *Zoom in* terjadi dalam gambar 5. Narasi yang terjadi dalam gambar 5 mendeskripsikan bagaimana Kartini tampak sudah hampir kehilangan akal untuk menghindari dari rencana pernikahan oleh keluarganya. Adegan yang terjadi dalam gambar tiga mendeskripsikan bagaimana Kartini menulis surat kepada Stella terkait harapan besarnya agar bisa pindah ke Belanda setelah Kardinah terpaksa menikah karena ayahnya.

Tabel 7 Ambivalen Harapan

Kartini	Tolong bawa saya ke negaramu, Stella. Saya sudah tidak memiliki harapan. Tolong bawa saya jauh dari tanah kelahiranku.
---------	--

Scene setelah adegan tersebut menggambarkan kedatangan para bangsawan, yaitu Lord Van Kol ke istana Raden Mas Adipati Ario Sosroningrat untuk membicarakan masa depan Kartini.

Table 7 Ambivalen Kecemasan

Raden Mas Adipati Ario Sosroningrat	Saya dengar saat ini Anda sudah menjadi anggota parlemen, Pak. Saya sangat bangga dengan Anda.
Lord Van Kol	Saya ke sini untuk menyampaikan pesan dari Stella. Di mana anak peremuan Anda? Kartini dan Roekmini saya rekomendasikan untuk belajar ke Belanda. Tidak perlu cemas, saya akan menjamin semuanya. Saya akan mengambil proposal anakmu.
Raden Mas Adipati Ario Sosroningrat	Masalahnya bukan itu, Pak Van Kol. Saya akan banyak dicibir oleh bupati-bupati. Tidak hanya itu saja, saya akan kehilangan putri-putri saya Van Kol.
Lord Van Kol	Kenapa seperti itu? Mereka telah dipromosikan di industri ukiran di wilayahmu sendiri. Anda harus melihat masa depan mereka, ketika mereka kembali dari Belanda dengan ilmu pengetahuan, putri Anda akan mengubah dunia.
Roekmini	Ibu, saya mau sekolah kayak Mbak Kartini. Saya akan tetap menjadi Raden Ayu seperti yang Ibu minta.
Raden Adjeng Moeriam	Dengar Roekmini, Ibu sudah pernah menikah tanpa ada rasa cinta demi menjaga martabat keluarga dan Raden Ayu. Apakah para petinggi Belanda itu bisa menggantikan pengorbanan Ibu.

Slow motion digunakan untuk menciptakan ilusi *profilmic movements* yang mengesankan keseluruhan atmosfer *scene* dalam menciptakan kesan visual jenis karakter tokoh protagonis (Deldjoo dkk., 2016). *Slow motion* juga menggambarkan empati dalam sebuah adegan. Sementara *zoom*

in berarti ganda, yaitu sesuatu yang bersifat teknis (gerakan kamera) dan metafora yang kompleks. Kadang *zoom in* dapat bermakna penekanan dramatis ilusi untuk penonton, intimidasi, atau bahkan dapat berarti sebagai refleksi visual *human mind*. Gambar 3 dalam film *Kartini*, perpaduan antara *zoom in* dan *slow motion* tampak dalam adegan 01:12:22 menunjukkan a *climactic moment* yang didukung dengan naratif terkait pengajuan beasiswa pendidikan ke pemerintah Belanda. Ia meminta restu kepada ayahnya meskipun dalam adegan selanjutnya Kartini berkonflik dengan Ibu dan kedua kakak lelakinya. Perdebatan akan kesetaraan hak perempuan semakin sengit saat lingkungan sekitar ayahnya bertubi-tubi mendiskriminasikan hak perempuan hingga membuat ayahnya sakit.

Kartini pada akhirnya memutuskan untuk menerima lamaran Bupati Rembang dengan empat syarat di depan orang tua dan kedua kakak lelakinya. Didukung dengan *zoom in* saat menyebutkan satu per satu syarat tersebut ke wajah Kartini, penonton seolah dibawa ke sebuah ruang yang sangat erat dengan gejolak perasaan tak berdaya Kartini atas situasi saat itu. Ekspresi wajah “terpaksa” Kartini terlihat jelas dengan tipe pengambilan gambar *close-up* yang didukung dengan iringan instrumental sedih musik Jawa. Suasana kalut tampak mendominasi karena adanya kombinasi epik antara unsur naratif dan teknik *zoom in*. *Mood* muncul saat Kartini mengucapkan perasaan keberatannya untuk menikah. *Mise-en-scene* dalam adegan ini terlihat dari kostum putih tulang yang selalu dipakai Kartini yang seolah mempunyai arti pantang menyerah, lemah lembut, namun tegas.

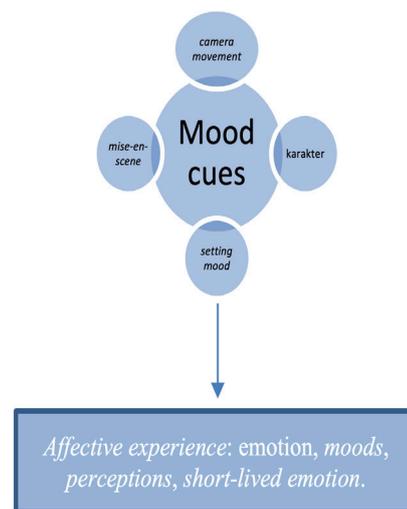


Gambar 5 *Zoom in* Kartini Menulis Surat. Film *Kartini*, 2017. Timecode = 01:12:22-01:22:28

Kartini juga sering mengenakan pakaian batik bermotif Gurdha Latar Kembang yang berarti derajat yang baik dan simbol tingginya strata sosial di kalangan masyarakat Jawa. Hal itu direpresentasikan dengan motif mahkota yang gagah. Teknik *zoom in setting* kostum dalam film *Kartini*, *mise-en-scene* semakin menunjukkan bagaimana perempuan dalam memperjuangkan hak-haknya selain urusan rumah tangga.

Mood cues dalam kelima gambar tersebut dapat dicermati melalui *mise-en-scene* termasuk teknik pengambilan gambar dan karakternya. Karakter yang tampak dalam kelima gambar di atas masing-masing mendeskripsikan secara detail keterkaitan *mise-en-scene* dan mayoritas pengambilan gambar oleh Hanung Bramantyo dalam menunjukkan “emansipasi wanita” Kartini.

Adapun hasil analisis *mood cues* dan hubungannya terhadap pergerakan kamera dan emosi dapat dirangkum dalam gambar berikut.



Gambar 6 Hubungan antara pergerakan kamera dan emosi dalam film *Kartini*. Olahan penulis, 2021

SIMPULAN

Dari pemaparan yang telah disampaikan, dalam penelitian ini terdapat empat temuan utama. Pertama, *mise-en-scene* dalam film *Kartini* menciptakan kesan yang kontradiktif antara “ruang” dan “waktu”. *Mise-en-scene* seperti kostum, *make-up*, dan gestur masing-masing karakter memicu

adanya perbedaan dimensi fisiologis, sosiologis, dan psikologis yang mendorong munculnya identitas karakter yang kompleks. Teknik sinematik yang sering digunakan dalam film ini adalah *long tracking shot*, *mood setting*, *overhead long shot*, dan *zoom in*. Keempat teknik tersebut cenderung menghasilkan kesan “efek keterasingan”, menciptakan estetika yang santun dan militan. Namun, teknik-teknik tersebut juga tampak menggiring perhatian penonton terhadap atmosfer dan situasi perasaan karakternya.

Kedua, terdapat atribusi emosi seperti kelemahanlembutan, keteguhan, kesungguhan, sekaligus “pemberontakan” Kartini terhadap konflik tradisi dan kungkungan aturan keluarga Jawa. Atribusi emosi tersebut tampak beriringan dalam menegaskan dalam *value mise-en-scene* yang sangat berhubungan dengan inisiasi *setting mood* dalam film *Kartini*. Terlepas dari adanya kesan jarak antara ruang dan waktu *mise-en-scene* khususnya kostum dan karakter Kartini terkadang tampak kontradiktif, namun tetap mengisyaratkan *mood cues*. Kontradiktif dalam *mood setting* ini tampak dibangun secara kuat dan memicu empati terhadap Kartini selaku karakter protagonis. Akhirnya, pembentukan suasana getir dalam memperjuangkan hak perempuan yang mendominasi narasi dan visual mendeteksi *mood cues* dalam film *Kartini*.

Ketiga, film *Kartini* tampak menunjukkan teknik yang konvensional seperti *overhead long shot* dengan kemiringan 90° saat ingin menunjukkan kesan “kebenaran”. Teknik seperti ini tampak sangat dominan saat menunjukkan *ambivalent style* (perasaan kontradiktif antara realitas dan harapan Kartini). Kemiringan 90° seperti gambar 4 sebagai *mood cues* dalam menciptakan empati “kebenaran dan jarak” kepada penonton.

Keempat, *zoom in* tampak menunjukkan empati kepada penonton atas “keterpaksaan” Kartini menerima lamaran Bupati Rembang dengan empat syarat. Hal ini menunjukkan “perlawanan” Kartini terhadap budaya Jawa

kuno yang dianggap kurang mendukung hak-hak perempuan. Perlawanan Kartini tersebut didukung dengan gestur pemain dan teknik lainnya seperti *slow motion* untuk menunjukkan mimik wajah tak berdaya. Kedua penggabungan teknik ini menunjukkan kesan yang sangat erat tentang bagaimana ambivalen dan metafora narasi visual yang dibentuk secara kompleks. Kadang *zoom in* dalam film ini dapat bermakna penekanan dramatis, namun juga sebagai bentuk protes Kartini dengan aturan pelik di Jawa.

Terlepas dari apa yang telah ditemukan dalam penelitian ini, penelitian selanjutnya dapat mengkaji film terbaru yang memiliki kekuatan *mood cues* dengan tema tertentu. Kekuatan *mise-en-scene*-nya sangat diperlukan dalam menghadirkan isyarat suasana hati khususnya empati kepada penonton. Seperti bagaimana tata cahaya dalam film dan sinematografinya dalam menciptakan kesan “suasana hati” kepada penonton secara utuh.

KEPUSTAKAAN

- Anggraini & Nurcholis. (2021). Feminisme Dakwah Perempuan dalam Film Habibie & Ainun 3. *At-Tafkir*, 14(1), 17-26.
- Amirian, M.R., Rahimi, A., & Sami, G. (2012). A critical discourse analysis of the images of Iranians in western movies: The case of Iran. *International Journal of Applied Linguistics and English Literature*, 1(5), 1-13. DOI: <http://dx.doi.org/10.7575/ijalel.v.1n.5p.1>.
- Ambarwati. (2018). Pernikahan Adat Jawa Sebagai Salah Satu Kekuatan Budaya Indonesia. In *Prosiding Seminar Nasional Bahasa dan Sastra Indonesia (SENASBASA)*, Vol. 2, No. 2. <http://research-report.umm.ac.id/index.php/SENASBASA/article/view/2214>.
- Bálint, K.E., Blessing, J.N., & Rooney, B. (2020). Shot scale matters: The effect of close-up frequency on mental state attribution in film viewers. *Poetics*,

- 83, 101480. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2020.101480>.
- Baranowski & Hecht. (2018). Effect of camera angle on perception of trust and attractiveness. *Empirical Studies of the Arts*, 36(1), 90-100.
- Bature. (2018). Mise-en-scene and authenticity in Kunle Afolayan's October 1. *AFRREV IJAH: An International Journal of Arts and Humanities*, 7(3), 41-54. <http://dx.doi.org/10.4314/ijah.v7i3.5>.
- Belasunda, R., Saidi, A.I., & Sudjudi, I. (2014). Hibriditas medium pada film Opera Jawa karya Garin Nugroho sebagai sebuah dekonstruksi. *ITB J. Vis. Art & Des*, 6(2), 108-129. DOI: 10.5614/itbj.vad.2014.6.2.3.
- Bordwell & Thompson. (2010). *Film art: An introduction (10th ed.)*. New York: NY: McGraw-Hill Publications
- Brown, B. (2013). Camera movement. In *Cinematography: Theory and Practice*. Routledge.
- Egizii, M.L., Denny, J., Neuendorf, K.A., Skalski, P.D., & Campbell, R. (2012). Which way did he go? Directionality of film character and camera movement and subsequent spectator interpretation. In *International Communication Association conference*. AZ. https://scholar.google.com/scholar?hl=en&as_sdt=0%2C5&q=Which+way+did+he+go%3F+Directionality+of+film+character+and+camera+movement+and+subsequent+spectator+interpretation&btnG=: Phoenix.
- Fahlenbrach, K. (2015). Audiovisual metaphors as embodied narratives in moving images. In *Embodied Metaphors in Film, Television, and Video Games*. Routledge, pp. 33-50. <https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781315724522-3/audiovisual-metaphors-embodied-narratives-moving-images-kathrin-fahlenbrach>.
- Grodal, T. (2009). *Embodied visions: Evolution, emotion, culture, and film*. Copenhagen: Oxford University Press. https://scholar.google.com/scholar?hl=en&as_sdt=0%2C5&q=Grodal%2C+Torben.+2009.+Embodied+Visions.+Evolution%2C+Emotion%2C+Culture%2C+and+Film.+Oxford%3A+Oxford+University+Press.&btnG=.
- Hakim. (2013). Arus baru feminisme Islam Indonesia dalam film religi. *Jurnal Komunikasi Islam*, 3(2), 250-267.
- Jahn. (2003). A guide to narratological film analysis. *Poems, Plays, and Prose: A Guide to the Theory of Literary Genres*, 2. https://scholar.google.com/scholar?hl=en&as_sdt=0%2C5&q=A+guide+to+narratological+film+analysis&btnG=.
- Karkono, K., Maulida, J., & Rahmadiyah, P.S. (2020). Budaya Patriarki dalam Film Kartini (2017) Karya Hanung Bramantyo. *Kawruh: Journal of Language Education, Literature and Local Culture*, 2(1).
- Larsen, R. A. (1998). *The close-up shot in American film, 1911-1921: A marker for Victorian and modern romantic love*. USA: Temple University. <https://www.proquest.com/openview/c017036775f50b181f6dce71485af51a/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>.
- Livingston & Plantinga. (2008). *The Routledge companion to philosophy and film*. London and New York.: Routledge. https://scholar.google.com/scholar?hl=en&as_sdt=0%2C5&q=In+The+Routledge+companion+to+philosophy+and+film%3A+Routledge&btnG=.
- Oktaviani. (2019). Konsep Fantasi dalam Film. *Rekam: Jurnal Fotografi, Televisi, Animasi*, 15(2), 125-136. DOI: <https://doi.org/10.24821/rekam.v15i2.3356>.
- Putri & Nurhajati. (2020). Representasi perempuan dalam kukungan tradisi Jawa pada film Kartini karya Hanung Bramantyo. *ProTVF*, 4(1), 42-63. <https://doi.org/10.24198/ptvf.v4i1.24008>.
- Rahman & Sya'dian. (2020). Videografi pada Penciptaan Film Pendek "Viola". *Jurnal Mahasiswa Fakultas Seni dan Desain*, 1(1), 317-328. <http://e-journal.potensi-utama.ac.id/ojs/index.php/FSD/article/view/726>.
- Sari & Ali. (2018). Eksibisionisme Film Riding The Lights. *Rekam: Jurnal Fo-*

- tografi, Televisi, Animasi*, 14(1), 27-39. DOI: <https://doi.org/10.24821/rekam.v14i1.2135>.
- Sims, T., Tsai, J. L., Jiang, D., Wang, Y., Fung, H.H., & Zhang, X. (2015). Wanting to maximize the positive and minimize the negative: implications for mixed affective experience in American and Chinese contexts. *Journal of personality and social psychology*, 109(2), 292.
- Sinnerbrink. (2015). *Cinematic ethics: Exploring ethical experience through film*. London and New York: Routledge. https://scholar.google.com/scholar?hl=en&as_sdt=0%2C5&q=Cinematic+ethics%3A+Exploring+ethical+experience+through+film&btnG=.
- Sintowoko, D.A.W. (2021). Hibridisasi budaya: studi kasus dua drama korea tahun 2018-2020. *ProTVF*, 5(2), 270-290.
- Smith. (2003). *Film Structure and the Emotion System*. New York: Cambridge University Press.
- Sugihartono, R.A. & Sintowoko, D.A.W. (2014). Kostum Dalam Membangun Karakter Tokoh Pada Film Soekarno. *Capture: Jurnal Seni Media Rekam*, 6(1).
- Stadler. (2017). Empathy in film. *The Routledge handbook of philosophy of empathy*, 317-326. https://dlwqtxts1xzle7.cloudfront.net/43566052/Stadler_Empathy_Film_19JAN16-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1630561190&Signature=c f7Gu1z3mSF1T1fNqDTOfMk4OcJkpNtpssd~7NN~Vz~1v9aNCSsp7rhFWxtqPFMo5ID8xRXwViaBKJQsA2-cp7duXQP4CG~hM-Gp3HxD8yvPpcx-rukp-u.
- Taufik. (2014). Perancangan Film Dokumenter Perjalanan Hidup Ra Kartini. *Jurnal DKV Adiwarna*, 1(4), 14.
- Tenaya. (2021). Hegemoni Fashion Barat Pada Busana Bangsawan di Bali Utara (1800-1940). *Mudra Jurnal Seni Budaya*, 36(2), 245-253. DOI: <https://doi.org/10.31091/mudra.v36i2.1478>.
- Tienari & Taylor. (2019). Feminism and men: Ambivalent space for acting up. *Organization*, 26(6), 948-960. <https://doi.org/10.1177/1350508418805287>.
- Walton, S., Bachelard, G., & Balazs, B. (2018). Air, Atmosphere, Environment: Film Mood, Folk Horror and The VVitch. *Screening the Past*, 43. https://scholar.google.com/scholar?hl=en&as_sdt=0%2C5&q=Air%2C+Atmosphere%2C+Environment%3A+-Film+Mood%2C+Folk+Horror+and+The+VVitch&btnG=.
- Yusoh & Aziz. (2018). Pemerksaan Watak Wanita Dalam Filem Berunsurkan Islam: Kajian Kes” Ketika Cinta Bertasbih”. *GEMA Online Journal of Language Studies*, 18(1).
- Zhang. (2018). Evoking presence in vlogging: A case study of UK beauty blogger Zoe Sugg. *First Monday*, 23(1).