

PEMBACAAN NEUROSINEMATIK ATAS HIBRIDITAS TEMPORAL-AFEKTIF DALAM SINEMATOGRAFI “LAUT MASIH MEMAKAN DARATAN”

Nadim Eggar Laksono

Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia, Yogyakarta, Indonesia

Email: nadimlaksono@gmail.com

ABSTRAK

Laut Masih Memakan Daratan bermula dari sebuah kepulauan sederhana: Arga kembali ke Timbulsloko, desa dimana masa kecil ia tumbuh dan pernah ia tinggal. Namun kepulauan itu berubah menjadi pertemuan dengan ruang yang tak lagi sama. Jalan berubah menjadi air, rumah-rumah menua dalam senyap, dan makam neneknya harus ditinggikan agar tidak hilang ditelan pasang. Film ini bergerak pelan bersama tubuh Arga, melalui *handheld*, shot statis yang terasa mengambang, serta pencahayaan natural yang membiarkan ruang menampilkan dirinya apa adanya. Kajian ini membaca film melalui dua poros yang saling bersinggungan: *temporal ecological memory*, ketika ingatan dan lanskap saling memantulkan kehilangan, serta *fragility aesthetic*, ketika kerapuhan ruang justru menjadi kekuatan visual yang membawa penonton lebih dekat pada pengalaman ekologis. Dengan kerangka *time-image* Deleuze dan wawasan *neurocinematics*, tulisan ini menelusuri bagaimana durasi, gerak kamera, dan tekstur ruang dapat menstimulasi perasaan yang tidak diucapkan, tetapi dirasakan dan memicu resonansi yang lahir dari hubungan antara perhatian, tubuh, dan waktu. Metode *reflective-analytic* digunakan bukan untuk menjelaskan proses produksi secara teknis. Tetapi untuk mengungkapkan bagaimana kreatif dapat menjadi jembatan antara teori dan intuisi. Dari sini muncul wacana baru *neurocinematics* reflektif: bentuk pengalaman sinematik yang bekerja secara perlahan, membawa penonton merasakan perubahan ekologis bukan sebagai data, tetapi sebagai ingatan yang hanyut menjadi pengalaman.

Pendekatan ini menunjukkan bahwa kesederhanaan sinematografi bukan kekurangan, melainkan cara menghadirkan ruang yang terluka dengan kejujuran dan mungkin dengan keheningan yang justru lebih fasih daripada narasi panjang.

Kata kunci: *neurocinematics*, *time-image*, sinematografi, refleksi, temporal-afektif

Pendahuluan (*Introduction*)

Di pesisir Demak, desa Timbulsloko menjadi saksi perubahan ekologis yang berlangsung perlahan dan senyap. Air rob yang terus naik menelan jalan, rumah, dan makam yang menyisakan dinding berlumut, kayu lembab, serta perahu yang terparkir di depan pintu-pintu rumah yang dulu berdiri di atas tanah kering. Ke ruang inilah Arga kembali setelah tiga belas tahun merantau. Kepulauan yang awalnya bermaksud sederhana berubah menjadi perjumpaan antara memori masa kecil dan lanskap ekologis yang kini bergerak dalam ritme yang berbeda dari ingatan Arga. Sebagai sinematografer, saya menyadari bahwa kamera tidak dapat bekerja secara manipulatif dalam ruang seperti Timbulsloko. Kamera harus hadir dengan kesederhanaan, kejujuran, dan kepekaan seperti mendengarkan seseorang yang berbicara dengan suara serak. Ruang yang saya temui

Pembacaan Neurosinematik Atas Hibriditas Temporal-Afektif Dalam Sinematografi “Laut Masih Memakan Daratan”

tidak menunggu untuk ditata; ruang ini membawa lapisan waktu ekologis yang menempel pada teksturnya: lumut, kelembapan, papan goyang, dan genangan air yang naik sedikit demi sedikit. Dari pengalaman inilah saya mulai memahami bahwa sinematografi film *Laut Masih Memakan Daratan* harus berangkat dari posisi “mendengarkan ruang”.

Pemahaman ini sejalan dengan gagasan Deleuze bahwa waktu dapat tampil “*liberated from movement*” ketika hubungan sensorimotor melemah (Deleuze, 1989), sebuah waktu yang bergerak perlahan sebagaimana perubahan ekologis Timbulsloko yang senyap namun pasti.

Dalam lanskap yang rapuh ini, estetika wabi-sabi menjadi relevan. Yuriko Saito menegaskan bahwa keindahan wabi-sabi muncul dari ketidaksempurnaan dan kefanaan material (Saito, 2007). Pendekatan ini memberi ruang bagi *fragility aesthetic* yang hadir bukan sebagai gaya, tetapi sebagai konsekuensi logis dari kondisi ekologis desa: pencahayaan natural, handheld lembut, frame floating, serta penggunaan lensa 40mm yang menjaga kedekatan tanpa terlihat optik. Ruang lapuk bukan sekadar objek visual, melainkan arsip ekologis yang berbicara melalui materialitasnya.

Kesadaran visual ini juga berkaitan dengan kerangka *neurocinematics*. Hasson menjelaskan bahwa struktur film dapat menciptakan penyelarasan temporal antara film dan penonton melalui ritme dan dinamika visualnya (Hasson et al., 2008). Sementara Gallese dan Freedberg (2007) menunjukkan bahwa pengalaman menonton bekerja melalui *embodied simulation*, di mana penonton merasakan tindakan, tekstur, dan sensasi tubuh yang mereka lihat. Dengan demikian, gerak kamera yang pelan, goyah, atau stabil dalam film ini tidak hanya menyusun estetika, tetapi juga membentuk resonansi sensorimotor yang membuat pengalaman ekologis Timbulsloko dapat dihayati oleh penonton.

Dalam menulis makalah ini, saya menggunakan metode *reflective-analytic* dalam kerangka *practice-based research*. Metode ini menempatkan pengalaman *embodied* saya sebagai sinematografer dari apa yang saya lihat, rasakan, dan pilih secara intuitif sebagai bagian dari data penelitian. Namun pengalaman ini tidak dibiarkan berdiri sendiri; pembacaan ulang ini melalui teori untuk melihat pola, keputusan, dan relasi yang tidak saya sadari secara langsung saat produksi. Dengan demikian, makalah ini tidak berangkat dari klaim objektif tentang ruang atau sinematografi, tetapi dari hubungan dinamis antara ruang ekologis, tubuh sinematografer, pilihan estetika, dan teori yang memberi jarak reflektif. Pendahuluan ini saya susun untuk menunjukkan bahwa *Laut Masih Memakan Daratan* bukan hanya karya fiksi dengan estetika tertentu, melainkan sebuah upaya memahami bagaimana sinematografi dapat bekerja sebagai bentuk pengetahuan tentang ruang yang terluka, tentang memori yang menempel pada lanskap, dan tentang bagaimana film dapat menjadi medium kontemplasi ekologis. Melalui sinematografi yang sederhana namun terarah, saya ingin memperlihatkan bahwa ruang yang rapuh dapat berbicara dengan sendirinya selama kamera bersedia berhenti menguasai, dan mulai mendengarkan.

Teori dan Metodologi (*Theory and Methods*)

1. *Time-Image* dan Pengalaman Temporal Ekologis

Gilles Deleuze dalam *Cinema 2* menggambarkan *time-image* sebagai kondisi ketika hubungan sensorimotor melemah dan film tidak lagi digerakkan oleh aksi, melainkan oleh durasi yang dirasakan (Deleuze, 1989). Dalam *time-image*, waktu bukan muncul sebagai urutan kejadian, tetapi sebagai lipatan, jeda, dan retakan yang menampakkan dirinya secara langsung. Dalam konteks *Laut Masih Memakan Daratan*, waktu tidak hanya dialami oleh tokohnya, tetapi juga melekat pada ruang itu sendiri: dinding berlumut, kayu-kayu lembab, jalan yang berubah menjadi sungai, dan makam yang ditinggikan. Elemen-elemen visual ini membentuk apa yang dapat dibaca sebagai *temporal ecological memory*, yakni pertemuan antara waktu ekologis (perubahan lanskap akibat rob) dan waktu personal (memori masa kecil Arga).

Sinematografi merespons ritme temporal tersebut melalui *shot floating* dan tempo lambat yang memberi ruang bagi waktu untuk menampilkan dirinya tanpa dorongan dramaturgi. Kamera tidak memaksa narasi, melainkan membiarkan durasi mengatur ritme emosional. Dengan pendekatan ini, film membuka kemungkinan bagi penonton untuk merasakan transformasi ekologis yang tidak mewah, tetapi hadir secara halus dan mendalam.

2. Memori Ekologis (*Temporal Ecological Memory*)

Konsep *temporal ecological memory* melihat ruang sebagai entitas yang menyimpan waktu melalui perubahan materialnya. Dylan Trigg (2012) menjelaskan bahwa tempat mengingat melalui “tekstur pelapukannya,” karena materialitas ruang menyimpan jejak temporal yang tidak bergantung pada narasi manusia. Dalam konteks *Laut Masih Memakan Daratan*, lanskap Timbulsloko dimana dinding berlumut, kayu yang menghitam, jalan berubah menjadi jalur air berfungsi sebagai arsip ekologis yang merekam perubahan akibat rob.

Memori ekologis ini bertemu dengan memori personal ketika Arga kembali setelah bertahun-tahun pergi. Kehadiran tubuhnya di ruang yang telah berubah menciptakan ketegangan temporal antara ingatan masa kecil dan kondisi material masa kini. Pertautan dua lapisan waktu ini sejalan dengan pemikiran Anna Tsing (2015) tentang *precarious temporalities*, yakni ritme ekologis yang tidak stabil tetapi terus berlangsung. Dalam film, sinematografi memperkuat ketegangan temporal ini melalui durasi yang lambat, shot panjang, dan minim intervensi teknis, memungkinkan penonton merasakan bahwa ruang bukan hanya latar, tetapi tubuh ekologis yang mengingat.

3. Kerapuhan sebagai Estetika Visual (*Fragility Aesthetic*)

Fragility aesthetic adalah pendekatan visual yang menekankan kerapuhan, ketidaksempurnaan, dan perubahan material sebagai sumber nilai estetika.

**Pembacaan Neurosinematik Atas Hibriditas Temporal-Afektif
Dalam Sinematografi “Laut Masih Memakan Daratan”**

Pendekatan ini berakar pada prinsip *wabi-sabi*, yang menurut Saito (2007) menempatkan keindahan pada “ketidaksempurnaan, kefanaan, dan kesederhanaan” yang muncul secara alami dalam material yang menua. Dalam konteks *Laut Masih Memakan Daratan*, estetika kerapuhan tampak pada tekstur kayu lembab, dinding berlumut, cahaya natural yang tidak dipoles, serta ruang-ruang yang separuh tenggelam akibat rob.

Fragility aesthetic bekerja bukan sekadar sebagai gaya visual, tetapi sebagai bahasa ekologis. Dengan menampilkan materialitas yang rusak dan apa adanya bukan mempercantik atau menutupi, film ini mengundang penonton merasakan apa yang Berleant (1992) sebut sebagai *aesthetic engagement*, yaitu keterlibatan tubuh penonton dengan dunia material yang mereka lihat. Dalam film ini, *handheld* lembut, *frame floating*, dan minimnya manipulasi cahaya menciptakan hubungan embodied dengan ruang yang rapuh, sejalan dengan cara *wabi-sabi* menghargai kejujuran material tanpa rekayasa berlebihan.

Estetika kerapuhan juga memperkuat gagasan ekologis bahwa kerusakan tidak selalu terjadi dalam bentuk yang berskala besar, tetapi melalui proses perlahan yang tampak dalam perubahan kecil material. Dengan demikian, *fragility aesthetic* bukan hanya gaya visual, tetapi strategi epistemik: cara bagi sinema untuk memperlihatkan luka ekologis melalui tekstur, cahaya, dan ketidaksempurnaan yang dibiarkan hadir sebagaimana adanya.

4. *Neurocinematics*

Neurocinematics adalah pendekatan yang menelaah bagaimana struktur film dalam hal ini gerak kamera, ritme, komposisi, dan tekstur visual dapat memicu respons neural dan afektif penonton. Hasson et al. (2008) menunjukkan bahwa film memiliki kemampuan menyinkronkan pola aktivitas otak penonton melalui struktur temporal dan keterarahan visualnya. Penyelarasan ini tidak harus bersifat intens atau dramatis; ritme yang lambat dan gerakan minimal pun dapat menghasilkan *temporal alignment* ketika penonton mengikuti durasi yang dihadirkan film.

Dalam *Laut Masih Memakan Daratan*, strategi sinematografi seperti *handheld* lembut, pergerakan kamera yang *floating*, serta penggunaan lensa 40mm menciptakan kedekatan sensorimotor dengan tubuh tokoh. Hal ini sejalan dengan teori *embodied simulation* yang dikembangkan Gallese dan Freedberg (2007), yang menyatakan bahwa penonton merasakan tindakan dan gerakan yang mereka lihat melalui aktivasi sistem neuron cermin. Ketika kamera bergetar halus mengikuti langkah Arga di ruang lapuk, penonton tidak hanya melihat, tetapi turut merasakan ketidakstabilan ruang tersebut.

Pendekatan ini memperkuat gagasan bahwa estetika film tidak hanya bekerja pada tingkat visual, tetapi juga pada ranah afektif: bagaimana tubuh penonton beresonansi dengan tubuh tokoh dan lanskap ekologis. Cahaya natural, ruang kosong, serta durasi shot yang panjang memicu *low-arousal affect* yaitu jenis respons emosional yang

tenang, reflektif, dan berlapis, yang memungkinkan penonton menyerap perubahan ekologis bukan sebagai drama, tetapi sebagai pengalaman yang merembes secara perlahan.

Dengan demikian, *neurocinematics* membantu menjelaskan bagaimana keputusan teknis dalam film ini berfungsi sebagai mekanisme sensorimotor yang menciptakan empati ekologis: penonton menjadi tubuh yang hadir di dalam ruang yang rapuh.

Metodologi

Makalah ini menggunakan pendekatan *practice-based research* dengan metode *reflective-analytic* untuk membaca proses penciptaan film *Laut Masih Memakan Daratan*. Dalam kerangka ini, pengalaman kreatif penulis sebagai sinematografer tidak ditempatkan sebagai data subjektif belaka, tetapi sebagai sumber pengetahuan yang perlu dianalisis melalui dialog dengan teori. Pendekatan ini sejalan dengan pandangan bahwa praktik seni dapat menghasilkan bentuk pengetahuan tersendiri melalui refleksi kritis terhadap langkah-langkah kreatif, keputusan teknis, dan pengalaman *embodied* selama produksi (Candy & Edmonds, 2018).

Proses refleksi dilakukan melalui rekonstruksi pengalaman produksi di lokasi Timbulsloko mulai dari observasi ruang ekologis yang berubah, pemilihan strategi sinematografi, hingga pertimbangan teknis yang muncul secara intuitif. Setiap keputusan visual dibaca kembali menggunakan kerangka teoretis: *time-image* (Deleuze, 1989), *ecological memory* (Trigg, 2012; Tsing, 2015), *fragility aesthetic* berbasis *wabi-sabi* (Saito, 2007), serta konsep *neurocinematics* mengenai resonansi sensorimotor penonton (Hasson et al., 2008; Gallese & Freedberg, 2007). Dengan demikian, metode ini memungkinkan identifikasi pola-pola estetika dan temporal yang tidak selalu tampak di saat produksi, tetapi muncul melalui analisis pascapengalaman.

Langkah penyelesaian masalah dalam penelitian ini meliputi:

1. Mengidentifikasi persoalan estetika dan temporal yang muncul dari kondisi ekologis desa Timbulsloko;
2. Mengaitkan temuan tersebut dengan pilihan teknis sinematografi yang digunakan selama produksi;
3. Memetakan hubungan antara kondisi ruang, strategi visual, dan pengalaman afektif yang dirancang untuk penonton;
4. Mengintegrasikan temuan itu ke dalam kerangka teoretis untuk membaca bagaimana sinematografi bekerja sebagai bentuk pengetahuan.

Dengan pendekatan ini, metodologi tidak hanya menjelaskan bagaimana film dibuat, tetapi mengapa strategi visual tertentu dipilih dan bagaimana pilihan tersebut berhubungan dengan waktu ekologis, kerapuhan ruang, dan resonansi tubuh penonton. Metode *reflective-analytic* memungkinkan film dibaca sebagai proses kontemplatif yang

Pembacaan Neurosinematik Atas Hibriditas Temporal-Afektif Dalam Sinematografi “Laut Masih Memakan Daratan”

melibatkan ruang ekologis, tubuh sinematografer, dan pengalaman penonton dalam satu lintasan pemaknaan.

Hasil dan Pembahasan (*Finding and Discussion*)

1. Temporal Ecological Memory: Ruang Untuk Mengingat, Tubuh Yang Merasa

Dalam *Laut Masih Memakan Daratan*, sejarah ekologis Timbulsloko tidak diceritakan oleh narator atau dialog, tetapi melalui materialitas ruang yang berubah. Ketika Arga kembali ke desanya, yang ia temui bukan sekadar lokasi fisik, tetapi arsip ekologis yang menyimpan memori dalam lapisan-lapisan material: lumut hijau yang merayap di dinding, kayu lembab yang menghitam, jalur papan yang menggantikan jalan tanah, serta permukaan air rob yang naik hingga menyentuh fondasi rumah.



Gambar 1. *Grabstill* LMMD 1

Mengikuti pemikiran Dylan Trigg (2012) tentang memori ruang, “*place remembers through the textures of its decay*,” ruang Timbulsloko menjadi tubuh ekologis yang mengingat lebih kuat daripada tokoh maupun pembuat film. Ketika Arga memasuki rumah neneknya, kamera handheld lembut mengikuti tubuhnya seolah meniru ketegangan antara memori personal “rumah yang dulu stabil dan hangat” dan memori ekologis “ruang yang kini ditinggalkan dan berubah”.



Gambar 2. *Grabstill* LMMD 2

Pada level sinematografi, momen ini menghadirkan dua lapisan temporal:

1. Waktu ekologis, yang bekerja perlahan dan tanpa disadari manusia.
2. Waktu personal, yang muncul saat tubuh Arga hadir di ruang.

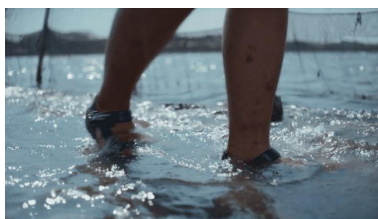
Pertemuan kedua lapisan ini menciptakan apa yang disebut Trigg (2012) sebagai “*temporal disjunction*”, ketika tubuh menyadari bahwa ingatannya tidak lagi cocok dengan ruang yang ia masuki. Film memanfaatkan kekuatan ketidakselarasan itu dengan memperpanjang durasi shot, membiarkan penonton sendiri merasakan konflik antara memori dan kenyataan material ruang.

2. *Fragility Aesthetic*: Kerapuhan Material sebagai Bahasa Visual

Fragility aesthetic dalam film ini bukan diciptakan, tetapi ditemukan. Ruang Timbulsloko sudah membawa kecantikannya tersendiri dimana kecantikan yang tidak stabil, tidak simetris, dan tidak selesai. Yuriko Saito menyebut estetika ini sebagai “*beauty of impermanence*,” sebuah bentuk keindahan yang hanya muncul ketika sesuatu berada di ambang kehilangan.

Dalam film, *fragility aesthetic* muncul melalui beberapa visual:

a. Pencahayaan Available



Gambar 3. *Grabstill* LMMD 3

Cahaya matahari yang memantul dari air rob menciptakan kilau lembut dan warna kusam yang tidak dapat diproduksi ulang oleh lampu. Ini menghidupkan atmosfer *wabi-sabi*: ruang yang menerima ketidaksempurnaannya.

b. Tekstur Ruang

Detail seperti kayu basah, dinding pecah, dan benda-benda yang ditinggalkan muncul tidak sebagai “objek gambar”, tetapi sebagai “bahasa ruang”. Film ini tidak menyingkirkan, merapikan, atau membersihkan visual; justru mengandalkan kehadiran materialitas ini untuk membawa penonton lebih dekat pada kenyataan ekologis.



Gambar 4. *Grabstill* LMMD 4

c. Kamera *Floating*

Frame floating dimana kamera tenang tetapi tidak benar-benar diam tapi mengambarkan kondisi ekologis desa yang terus bergerak, naik, dan turun bersama pasang. Kamera menjadi *metafora struktural* dari ruang.

**Pembacaan Neurosinematik Atas Hibriditas Temporal-Afektif
Dalam Sinematografi “Laut Masih Memakan Daratan”**



Gambar 5. *Grabstill* LMMD 5

3. *Neurocinematics*: Gerak Kamera sebagai Resonansi Sensorimotori

Jika landasan ekologis dan estetika membentuk ruang, maka *neurocinematics* menjelaskan bagaimana tubuh penonton merasakan ruang tersebut. Uri Hasson menulis bahwa film dengan ritme lambat dan struktur visual yang stabil mampu menciptakan *neural synchronization*, yaitu keselarasan pola neural antar penonton. Dalam film ini sinkronisasi ini hadir melalui:

- a. durasi shot yang panjang,
- b. ritme pergerakan kamera yang mengikuti napas ruang,
- c. komposisi yang tidak agresif,
- d. handheld lembut yang mengikuti tubuh Arga.

Menurut Gallese & Freedberg, hal ini memicu *embodied simulation*, penonton merasakan sensasi tubuh yang mirip dengan tubuh karakter. Dalam adegan Arga berlari mengejar perahu, misalnya, *handheld* menjadi lebih *shaky*. Tubuh penonton secara otomatis meniru ketegangan, getaran, dan ritme langkah Arga. Adegan itu terasa bukan karena musik atau intensitas dramatis, melainkan karena tubuh penonton “ikut bergerak”.



Gambar 6. *Grabstill* LMMD 6

4. Ziarah sebagai Struktur Reflektif

Ziarah Arga ke makam neneknya merupakan pusat dari struktur emosional film. Tetapi ziarah ini bekerja bukan sekadar sebagai motif naratif, melainkan sebagai pengalaman temporal yang mempertemukan:

- a. tubuh Arga,
- b. memori masa kecil,
- c. ruang ekologis yang berubah,

- d. dan tubuh penonton yang ikut merasakan.

Adegan menuju makam memperlihatkan ritme sinema reflektif: langkah pelan, suara air yang membentur kayu, dan gerakan kamera yang mengikuti tubuh Arga dalam ruang terbuka yang sunyi.



Gambar 7. *Grabstill* LMMD 7

Ziarah bukan lagi ritual pribadi, tetapi peristiwa temporal yang mengikat tiga waktu:

- a. Memori masa kecil Arga
- b. Waktu ekologis yang bekerja pada desa
- c. Durasi sinematik yang dialami penonton

Ketika Arga berdiri di makam yang telah ditinggikan untuk menghindari tenggelam, film memunculkan pertemuan paling kuat antara tubuh manusia dan lanskap ekologis.



Gambar 8. *Grabstill* LMMD 8

Ini adalah puncak *temporal ecological memory*, *fragility aesthetic*, dan *neurocinematics* semua konsep teoritis berpadu dalam satu pengalaman *embodied*.

5. Sinema Reflektif sebagai Pengetahuan Ekologis

Gabungan seluruh pendekatan visual film ini menunjukkan bahwa sinematografi dapat menjadi bentuk pengetahuan ekologis. Bukan pengetahuan melalui data, grafik, atau statistik, tetapi pengetahuan melalui:

- a. kehadiran,
- b. perhatian,
- c. tubuh,
- d. durasi,
- e. dan resonansi afektif.

Pembacaan Neurosinematik Atas Hibriditas Temporal-Afektif Dalam Sinematografi “Laut Masih Memakan Daratan”

Dalam kerangka ini, film tidak menawarkan solusi ekologis, tetapi menawarkan cara merasakan perubahan ekologis. Itulah inti dari neurosinematik reflektif yang ingin kamu bangun sebagai tawaran wacana baru.

Simpulan (Conclusion)

Penelitian ini menunjukkan bahwa sinematografi *Laut Masih Memakan Daratan* bekerja sebagai medium reflektif yang menghubungkan waktu ekologis, memori personal, dan pengalaman embodied penonton. Melalui kerangka *time-image*, film memperlihatkan bahwa perubahan ekologis di Timbulsloko dapat hadir tanpa didorong narasi aksi, melainkan melalui durasi visual yang membiarkan waktu tampil secara mandiri. Pendekatan ini berpadu dengan konsep *temporal ecological memory*, yang menempatkan ruang sebagai arsip ekologis tempat memori manusia dan memori lingkungan saling bersinggungan.

Penerapan *fragility aesthetic* melalui pencahayaan natural, tekstur material yang lapuk, dan komposisi sederhana memperkuat pembacaan ekologis film, sekaligus memperlihatkan bahwa kerapuhan ruang dapat memunculkan resonansi afektif yang subtil. Melalui perspektif *neurocinematics*, terutama gagasan mengenai *embodied simulation* dan penyelarasan temporal, film ini membangun pengalaman sensorimotor yang membuat penonton tidak hanya melihat perubahan ekologis, tetapi turut merasakannya secara halus.

Secara keseluruhan, makalah ini menegaskan bahwa sinematografi dapat berfungsi sebagai bentuk pengetahuan bagaimana cara membaca lanskap ekologis yang berubah melalui hubungan antara tubuh pembuat film, tubuh tokoh, dan tubuh penonton.

Ucapan Terima Kasih (Acknowledgement)

Makalah ini lahir dari banyak perjumpaan. Terima kasih saya sampaikan kepada Program Studi Film dan Televisi, FSMR ISI Yogyakarta, yang telah menyediakan ruang akademik bagi penelitian berbasis praktik ini bertumbuh. Ucapan terima kasih juga saya tujukan kepada Program Pascasarjana ISI Yogyakarta, tempat saya menempuh pendidikan S2, yang telah membuka cakrawala baru dan memperluas cara saya membaca sinema, ruang, dan tubuh.

Saya berterima kasih kepada warga Timbulsloko yang menerima kehadiran saya dengan ketenangan dan keteguhan, memperkenalkan saya menyaksikan perubahan ekologis yang mereka hadapi setiap hari. Kepada rekan-rekan kolaborator *Laut Masih Memakan Daratan*, terima kasih atas perjalanan bersama yang membuat sinematografi film ini tumbuh dari pengalaman yang jujur dan mendengarkan.

Penghargaan khusus saya tujukan kepada para pemikir seperti Gilles Deleuze, Dylan Trigg, Yuriko Saito, Uri Hasson, dan Vittorio Gallese yang gagasannya menjadi fondasi

konseptual dan membantu saya memahami hubungan antara ruang, waktu, dan tubuh dalam sinema.

Akhirnya, terima kasih kepada pembaca dan peserta seminar ini. Semoga tulisan ini dapat menjadi bagian kecil dari percakapan yang lebih luas tentang sinema, ekologi, dan cara kita hadir di dunia yang terus berubah.

Referensi (References)

Berleant, A. (1992). *The Aesthetics of Environment*. Temple University Press.

Deleuze, G. (1989). *Cinema 2: The Time-Image*. University of Minnesota Press.

Freedberg, D., & Gallese, V. (2007). Motion, emotion and empathy in esthetic experience. *Trends in Cognitive Sciences*, 11(5), 197–203.

Hasson, U., Landesman, O., Knappmeyer, B., Vallines, I., Rubin, N., & Heeger, D. J. (2008). Neurocinematics: The neuroscience of film. *Projections*, 2(1), 1–26.

Saito, Y. (2007). *Everyday Aesthetics*. Oxford University Press.

Saito, Y. (2017). Imperfection, impermanence, and incompleteness: The core of Wabi-Sabi. In *Aesthetics of the Familiar*. Oxford University Press.

Trigg, D. (2012). *The Memory of Place: A Phenomenology of the Uncanny*. Ohio University Press.

Tsing, A. L. (2015). *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton University Press.

**Pembacaan Neurosinematik Atas Hibriditas Temporal-Afektif
Dalam Sinematografi “Laut Masih Memakan Daratan”**