

**SUARA DAN MEMORI
PROPAGANDA:
ASOSIASI *SOUND NARRATIVE* DALAM
ON THE ORIGIN OF FEAR (2016)**

JONATHAN MANULLANG

@atamerica Guest Curator 2017-2018,
Kontributor Rubrik Misbar Tirto.id

Jonathan Manullang, Seorang programmer dan kurator film di komunitas Sinema Rabu dari tahun 2015 sampai 2017. Selain itu ia juga pernah menjadi kurator di festival lainnya seperti Asian Young Curator di ARKIPEL International Film Festival pada tahun 2015.

Koresponden Penulis

Jonathan Manullang | jona.jive@gmail.com

@atamerica Guest Curator 2017-2018,
Kontributor Rubrik Misbar Tirto.id

Paper submitted: 23 November 2023

Accept for publication: 8 December 2023

Published Online: 18 December 2023

Suara dan Memori Propaganda: Asosiasi *Sound Narrative* dalam *On The Origin of Fear* (2016)

ABSTRACT

*The aim of this research is to explore the creative implementation of audio as a crucial element in *On The Origin of Fear* (2016), a celebrated short film by Bayu Prihantoro Filemon, using *tricircle* model developed by Michel Chion as the main theoretical framework. To obtain comprehensive results, this paper exercises qualitative methods with descriptive analysis approach in which data collected through observations and literature studies. This paper finds that a proper utilization of *offscreen-zone*, *off-zone*, dan *in-zone* on the film were able to dig deeper into audience's subconscious memories and exposes the long-dwelling attempt of mind corruption regarding a certain dark episode in the history of the nation.*

Keywords: *psychological thriller, G30S, history, propaganda*

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk mengeksplorasi implementasi kreatif atas audio sebagai elemen sentral dalam *On The Origin of Fear* (2016), film pendek karya Bayu Prihantoro Filemon, yang menggunakan kerangka teoritik berupa model *tricircle* yang dikembangkan oleh Michel Chion. Guna mendapatkan hasil komprehensif, kajian ini menerapkan metode kualitatif yang ditopang oleh pendekatan analisa deskriptif dimana pengumpulan data dilakukan melalui observasi dan studi literatur. Tulisan ini menemukan bahwa pemanfaatan *offscreen-zone*, *off-zone*, serta *in-zone* secara tepat guna dalam film mampu mempenetrasi memori alam bawah sadar penonton serta mengekspos upaya peng-korupsi-an pikiran yang telah lama bercokol tentang salah satu episode terkelam dalam sejarah republik.

Kata Kunci: *thriller psikologis, G30S, sejarah, propaganda*

PENDAHULUAN

Sejak pertama kali rilis di ruang publik pada tahun 1984, film *Pengkhianatan G30S/PKI* telah menjadi materi propaganda utama dari rezim Orde Baru tentang misteri di balik Gerakan 30 September tahun 1965. Melalui instruksi resmi beberapa lembaga negara, termasuk Kementerian Koordinator Bidang Politik dan Keamanan, Kementerian Penerangan, serta Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, film tersebut menjadi bahan tontonan wajib yang disiarkan oleh TVRI, satu-satunya stasiun televisi nasional milik negara, setiap tanggal 30 September malam.

Film itu, dalam tempo singkat, kemudian menjelma sebagai narasi kebenaran tunggal seputar apa yang sebenarnya terjadi di sepanjang malam jahanam dimaksud. Masyarakat di berbagai daerah merujuk kepada isi film tatkala menggelorakan semangat antikomunis selaku musuh abadi Orde Baru. Rangkuman atas film tersebut juga menjadi tugas sekolah wajib bagi murid-murid di sekolah mulai jenjang SD, selain tradisi upacara bendera memperingati Hari Kesaktian Pancasila pada tanggal 1 Oktober pagi.

Adegan-adegan sadis yang terpampang secara gamblang pada sepertiga bagian akhir film tak pelak menyisakan trauma mendalam bagi anak-anak kecil dan remaja kala itu. Mereka belum sepenuhnya paham apa yang mereka saksikan, namun intensitas tahunan yang mengharuskan mereka untuk menonton lagi dan lagi membuat elemen-elemen khas dari film tersebut begitu membekas dalam alam bawah sadar. Reformasi 1998 yang menandai keruntuhan Orde Baru mengubah semuanya. Izin penayangan dibekukan hingga batas waktu yang tidak ditentukan dan materi pelajaran mengenai Gerakan 30 September mengalami revisi dalam kurikulum pendidikan formal.

Namun sentimen anti-komunis itu tak pernah sepenuhnya lenyap. Ketika Joko Widodo terpilih sebagai presiden pada 2014, tahun pertama pemerintahannya diwarnai oleh resistensi yang keras terhadap rencana pelaksanaan Simposium Nasional Tragedi 1965. Sentimen dimaksud pun menemukan momentumnya kembali untuk bangkit. Pelan-pelan, penayangan film dimaksud kembali menghiasi layar kaca beberapa stasiun televisi swasta. Fenomena ini kemudian diangkat oleh *On The Origin of Fear* (2016), sebuah film pendek karya Bayu Prihantoro Filemon.

Alih-alih mereproduksi konten tiga dekade silam dalam konteks kekinian, Bayu memilih mengeksplorasi proses reka cipta di balik layar. Dia menunjukkan bahwa moda diorama yang membentuk narasi tunggal di atas tak lepas dari pendekatan manipulatif yang disokong sedemikian rupa oleh faktor reka suara atau *sound design*.

PEMBAHASAN

Salah satu gagasan klasik seputar taksonomi suara terdapat pada esai Daniel Percheron di majalah *Ça/Cinéma* edisi tahun 1973. Gagasan itu sejatinya merupakan penyempurnaan atas teori Siegfried Kracauer, Raymond Spottiswoode, serta Pierre Schaeffer. Taksonomi tersebut berupaya membedakan fungsi ikonik dan diegetik dari aspek *sound-track*, sembari mencoba melakukan redefinisi parsial atas elemen musik, kata-kata verbal, serta *sound effect*. Fokusnya terletak pada tanda “on/off” sebagai fondasi bagi klasifikasi yang lebih spesifik (Percheron dan Butzel 22-23).

Sebagai contoh, dia memisahkan empat tipe “off” dalam *voice-over*, yaitu monolog internal, *voice-over* yang tidak berlabel, *voice-over* dalam *flashback*, serta komentar.

Keempat jenis ini dapat diidentifikasi dari relasi mereka terhadap:

1. Diegesis
2. Sinkronisasi dengan *image track*
3. Moda komunikasi yang sedang berlangsung di layar

Bermodalkan kategorisasi itu, Percheron mengembangkan konsep pengintegrasian ulang atas seluruh suara/bunyi dalam bingkai sinematik tertentu ke dalam satu diagram sintetik yang menekankan pada kompleksitas pemaknaan "*off*" *sound*. Model yang digagas Percheron lantas digunakan secara luas dalam pendekatan tekstual atas medium film sebab dia melahirkan sistem hierarki suara/bunyi dalam semesta film dimana dialog antar dua karakter atau lebih merupakan elemen tertinggi.

Proses reka cipta dan tata suara *On The Origin of Fear* (2016) tampak mengambil posisi berseberangan dengan model Percheron. Meskipun terdapat interaksi antara sutradara dan penata suara dengan aktor pengisi suara di studio rekaman itu, tidak sekalipun tercipta dialog yang benar-benar inheren diantara seluruh individu yang berada di sana. Sebagai sebuah film yang menampilkan proses produksi yang belum rampung, fase *dubbing* yang tersaji di layar lebih menitikberatkan pada penggalan rasa takut yang kadung mengakar dalam benak sebagian besar masyarakat.

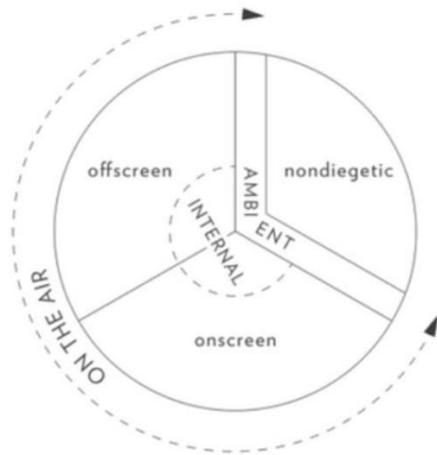
Tampak bahwa karakter sutradara (yang hanya terdengar teriaknya) memahami betul bagian-bagian apa saja yang bernilai ikonik guna mengulik memori traumatik dimaksud. Berbekal pengetahuan itulah ia menekankan kepada sang aktor agar menampilkan kadar totalitas tertinggi tatkala "menghidupkan" bagian-bagian tertentu dari skenarionya.

Pengkhianatan G30S/PKI (1984) memiliki beberapa elemen khas yang sangat kuat. Sebut saja *music scoring* yang begitu menghantui, adegan pencungkilan mata yang luar biasa ngeri, maupun tarian massal diiringi lantunan lagu *Genjer-Genjer* yang seakan tak berperi (kepandaian mengubah madah dan syair).

Alhasil salah satu faktor yang paling menarik dari *On The Origin of Fear* adalah kemampuannya untuk dinikmati secara multi-inderawi. Audiens dapat menikmatinya sembari menutup mata dan memaksimalkan fungsi telinga, atau menonton sambil mengaktifkan seluruh indera yang esensial bagi sebuah pengalaman menonton. *Output*-nya tidak akan jauh berbeda, sebab yang disasar adalah sekat-sekat memori tertentu dari individu yang menonton itu.

Tanpa dialog verbal yang hadir secara eksplisit, *On The Origin of Fear* sanggup memicu keresahan dan kegelisahan penonton sampai pada titik penciptaan kesan horor dan intimidatif. Pada titik ini, proses reka suara yang terdapat dalam film lebih condong kepada konsep yang dikembangkan oleh Michel Chion, seorang akademisi film ternama yang menekuni aspek suara/bunyi sepanjang empat dekade karirnya.

Chion pertama kali memperkenalkan model *tricycle* dalam bukunya, *Le Son au cinema*. Model tersebut pada dasarnya menganalisa posisi suara dalam konteks relasinya dengan gambar/*image*. Tipologi itu dinamai "*tricycle*" karena bentuknya menyerupai sebuah lingkaran besar yang terbagi atas tiga partisi yang masing-masing mewakili tiga ruang lingkup: *offscreen*, *off*, dan *in*.



Gambar 1. *Tripartite Circle* (Sumber: Audio-Vision - Sound on Screen, 2019)

Dalam bingkai *tricircle*, ihwal pemisahan sama pentingnya dengan zonasi/ruang lingkup, sebab pemisahan menekankan betapa krusialnya proses transisi suara dari satu zona ke zona yang lain. Model ini kelak terbukti memiliki keuntungan signifikan dalam hal menonjolkan kualitas aspek tata suara yang berpotensi kuat guna mempengaruhi persepsi penonton atas tampilan naratif yang terpampang di layar.

Zona *offscreen* melingkupi wilayah yang tidak tertangkap oleh bingkai kamera namun masih berada dalam sebuah ekosistem audio-visual. Seluruh aktivitas yang terdapat di zona ini bersifat organik. Dengan demikian, penonton hanya bisa mempersepsikan gambaran besar yang tengah berlangsung berdasarkan tangkapan indera mereka masing-masing.

Zona *in* mencakup apa-apa yang terekam dalam bingkai kamera. Audiens dapat menyaksikan bahwa segala aktivitas yang tersaji di layar bersifat organik tanpa perlu memusingkan kondisi sekitar yang tidak kelihatan.

Zona *off* meliputi penambahan elemen-elemen baru ke dalam sebuah ekosistem

audio-visual yang biasanya terlaksana pada tahap pascaproduksi. Seluruh penambahan otomatis bersifat artifisial dan umumnya dimanfaatkan untuk mengakselerasi sensasi dramatisasi.

Kembali ke studio rekaman, teriakan sutradara dan bunyi hujan merepresentasikan zona *offscreen*. Sampel pertama merepresentasikan intervensi terhadap situasi di dalam ruang rekaman. Intervensi tersebut menjadi tanda bahwa segala yang terjadi dalam studio itu 'atas seizin' pemegang kontrol dari luar ekosistem, namun kelak direproduksi sebagai narasi kebenaran objektif.



Gambar 2. Sampel *offscreen-sound* (Sumber: *Still photo On The Origin of Fear* (2016))

Sampel kedua berfungsi sebagai katalisator guna meningkatkan intensitas dramatis film tepat di momen klimaksnya. Ia tampil bersamaan dengan musik latar yang notabene merupakan sampel dari zona *off*. Perpaduan sepasang faktor dimaksud lantas menghadirkan efek kejutan yang memicu timbulnya perasaan pilu, takut, serta kebingungan yang saling tumpang tindih.



Gambar 3. Kombinasi sampel *offscreen-sound* (suara hujan) dengan sampel *off-sound* (musik latar) (Sumber: *Still photo On The Origin of Fear* (2016))

Variasi rentang ekspresi suara yang diperlihatkan sang aktor diantara *action* dan *cut* adalah contoh dari zona *in*. Pada tipe suara yang dikeluarkannya audiens membongkar ulang beragam asumsi seraya mengamati proses pembentukan manipulasi.



Gambar 4. Sampel *in-sound* Sumber: (*Still photo On The Origin of Fear* (2016))

Ketiga zona tersebut saling berkelindan dan mempengaruhi satu sama lain. Turbulensi yang terjadi diantara ketiganya kemudian berperan penting menghasilkan sensasi non-visual yang mengakselerasi kebangkitan memori traumatik penonton.

Film-film dokumenter bertemakan propaganda politik milik rezim *Third Reich*

Nazi medio dasawarsa 1930-an kerap menitikberatkan substansinya pada suguhan orasi yang menggelegar serta pidato *Fuhrer* yang berapi-api tentang superioritas ras Arya. Kontras dengan itu, rancangan propaganda pemerintahan Soeharto sepanjang Orde Baru selalu bertumpu pada upaya sistemik menciptakan musuh tunggal nasional demi memantik kebencian kolektif.

Berbekal rentang vokalnya yang luar biasa, sang aktor pengisi suara (Pritt Timothy) secara perlahan menjadi personifikasi tunggal atas dua entitas politis yang saling bermusuhan. Dia adalah “sersan” yang menyiksa tawanan secara membabi buta. Dia pula “jenderal” korban penculikan yang dipaksa menandatangani pernyataan kudeta sembari menunggu ajal tiba. Bentakan “sersan” yang berpadu dengan lolongan kesakitan “jenderal” tak pelak memancing daya kreatif audiens. Jangan-jangan, tanpa disengaja, peristiwa sesungguhnya di sekitar malam jahanam itu merupakan refleksi dari personifikasi di atas.

Mungkin saja suatu entitas/oknum/individu tertentu merekayasa situasi sedemikian rupa kemudian menyetir keluaran situasi tersebut untuk kepentingannya sendiri. Hari ini dia berbaju “sersan”, besok dia berubah menjadi “jenderal”. Pemaknaan yang provokatif dan berani semacam ini mustahil lahir tanpa kualitas reka cipta dan/atau tatanan suara/bunyi yang mengambil porsi sentral dalam uraian naratif film.

Eksposisi tersebut senada dengan ungkapan terkenal dari Rick Altman mengenai pengalaman audiens terkait elemen suara/bunyi beserta korelasinya dengan tahapan produksi, penyajian gambar, dan konteks kultural. Dalam salah satu subbab bukunya yang berjudul *The Material Heterogeneity of Recorded Sound*, Altman menyatakan:

When we understood cinema as text, we borrowed our terminology and our methodology from previously established textual domains. An understanding of cinema as event requires new terms and models for a new type of multidimensional analysis. (Altman 15)

“Ketika kita memahami medium sinema sebagai moda tekstual, kita meminjam terminologi dan metodologi sebatas dari definisi tekstual terdahulu yang telah diterima secara luas. Sebuah pemahaman atas sinema sebagai reka peristiwa membutuhkan pengertian baru dan model-model yang dikembangkan untuk jenis anyar analisis multidimensi.” (Altman 15)

Altman mempertahankan moda pendekatan terhadap elemen suara/bunyi dalam bingkai sinematik yang mempertimbangkan produk audio-visual sebagai persimpangan antara beragam eksperimentasi di sepanjang riwayat produksi, penerimaan publik, hingga tekanan budaya. Teorinya kelak membuka jalan bagi eksplorasi analitik yang lebih komprehensif atas aspek *film sound* dengan menghubungkan unsur estetika, teoritik, serta sejarah.

Salah satu akademisi film dari generasi selanjutnya yang meneruskan pemahaman Altman adalah Alain Boillat. Dia menganalisa praktik mula-mula dari sejarah oral, teknik bercerita (*storytelling*), serta komentar yang terjalin dengan konstruksi gambar. Boillat menjelajahi transisi dari “*attraction-voice*” menuju “*narration-voice*” (dari suara/bunyi yang semata menarik perhatian audiens hingga ke suara/bunyi yang menceritakan seluruh kisah), kemudian memformulasikan suatu kerangka pemikiran yang menggarisbawahi potensi besar dari produk *film sound* yang direkam. Dalam kalimatnya:

Dubbing, post-synchronization of animated films, and voice-mail belong to the action-voice model, while radio hosting and advertising correspond to the attraction-voice model. Mainstream films and video-games resort to narration-voice, while other productions (trailers, websites, etc.) are somewhere in between the latter two. (Boillat 498)

“Alih suara, penyesuaian pascaproduksi dari film-film animasi, serta suara mesin penjawab elektronik termasuk dalam kategori model *action-voice*, sementara penyiar radio dan periklanan merupakan bagian dari model *attraction-voice*. Film-film arus utama beserta *video game* tergolong model *narration-voice*, sementara jenis produksi lainnya (*trailer*, situs daring, dan lain-lain) terletak di antara *attraction-voice* dan *narration-voice*.” (Boillat 498)

Menurut Altman, konsentrasi pada aspek suara/bunyi dalam film adalah sebuah cara strategis untuk tetap mengingat bahwa medium film secara ontologis merupakan “*product of a performance*”. Pemikiran itu kemudian dilengkapi oleh Boillat terkait peran signifikan dari suara/bunyi yang direkam dalam bingkai sinematik. Di sini substansi *On The Origin of Fear* (2016) semakin jelas menghidupi kombinasi teori keduanya.

Dengan mengandalkan rentang vokal yang lebar, sang aktor sanggup memainkan lakon milik sepasang entitas yang saling berseberangan. Kedalaman penghayatannya mencuat ke permukaan melalui variasi *performance* suaranya yang begitu luas. Bahkan pada satu momen *range* suara itu bisa menyetir emosi penonton melebihi ekspektasi sutradara. Rasa benci, marah, bingung, takut, sedih, trauma lantas bercampur baur menjadi satu. Di pengujung film kita melihat sang aktor

nyaris kehabisan energi. Ada garis sayatan berdarah yang muncul pada salah satu sisi keningnya. Kini ia benar-benar lebur ke dalam dunia rekaan yang ia mainkan. Si aktor adalah pelaku penyiksaan terhadap dirinya sendiri selaku korban.

SIMPULAN

On The Origin of Fear merupakan contoh langka khasanah film lokal yang bertumpu sepenuhnya pada kekuatan suara. Pendekatan estetik dan penempatan-penempatan kreatif dalam konstruksi narasinya membuat film ini tampil mumpuni tatkala berupaya mendekonstruksi teknik propaganda yang tersemayam halus dalam film terdahulu yang dikritisi. Durasinya yang singkat (mengingat ia menggunakan wadah film pendek) justru berhasil menunjukkan bahwa esensi sebuah film propaganda sepanjang hampir 5 jam sejatinya mampu disampaikan secara tepat hanya dalam tempo kurang dari 15 menit.

Melalui pemanfaatan *action-voice*, *attraction-voice*, sampai *narration-voice* yang inovatif dan terhubung satu sama lain, Bayu Filemon mungkin telah menemukan ruang-ruang estetika baru yang belum banyak dijelajahi khususnya menyoal potensi elemen suara/bunyi, meskipun dengan efek samping berupa penggalian memori traumatik yang sangat dihindari oleh segenap penyintas Tragedi Massal 1965 maupun rezim otoriter Orde Baru.

DAFTAR PUSTAKA

Buku

Altman, Rick. *Sound Theory, Sound Practice*. London: Routledge, 1992.

Boillat, Alain. *Du bonimenteur à la voix-over: voix-attraction et voix-narration au cinéma*. Lausanne: Editions Antipodes, 2007.

Chion, Michel. *Le Son au cinéma*. Paris: Cahiers du cinéma, 1992.

Doane, Mary Ann. "Ideology and the Practice of Sound Editing and Mixing." In *Film Sound: Theory and Practice*, Elisabeth Weis and John Belton, ed. New York: Columbia University Press, 1985.

Jullier, Laurent. *L'Analyse de Séquences*. Paris: Armand Colin, 2011.

Kracauer, Siegfried. *Theory of Film: The Redemption of Physical Reality*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1997.

Jurnal

Le Fèvre-Berthelot, A. "Audio-Visual: Disembodied Voices in Theory". In *Media The French Journal of Media Studies*, Vol. 4, Nov. 2013, pp. 4-10, <http://journals.openedition.org/inmedia/697>.

Percheron, Daniel dan Marcia Butzel. *Sound in Cinema and its Relationship to Image and Diegesis*. *Yale French Studies*, no. 60, Aug. 1980, pp. 16-23.

Schaeffer, Pierre. *L'Élément non visuel au cinéma (3): psychologie du rapport vision-audition*. *La Revue du Cinéma* Vol. 3, no. 1, Feb. 1946, pp. 45-48.

Film

Filemon, Bayu P. *On The Origin of Fear*. Limaenam Films, 2016.