

Tinjauan Estetis Aspek Rasio Film Kita Sebuah Studi Struktural Melalui Alam Semesta dan Panel Candi Borobudur

Oleh GOTOT PRAKOSA

Abstrak

Sudah ratusan tahun lebih manusia 'modern' bergelut dan menggali keelokan alam semesta sebagai rujukan dalam mencipta karya yang kelak juga berguna, bukan saja di bidang aplikasi untuk kehidupan itu sendiri, tetapi juga yang bersifat spiritual (bukan hanya agama, tetapi penciptaan karya seni juga), melalui bentuk bangunan, baik untuk kehidupan sehari-hari seperti berteduh melindungi diri dari hujan, panas dan bencana, ataupun untuk ritual yang berupa persembahan kepada Tuhan yang berupa candi-candi, bangunan menhir atau maru, istana, bangunan perkantoran atau bangunan untuk eksibisi, dan tentu saja seni visual. Ternyata sampai pada urusan seperti itu, manusia juga memerlukan estetika keindahan dalam fahamnya. Maka tidak heran jika semakin jaman berkembang, media juga semakin beragam, manusia modern semakin menggali kaidah-kaidah keindahan alam yang bisa dihubungkan dengan kehidupan dan pandangannya. Artikel ini adalah salahsatu pancingan terhadap kajian persoalan estetika keindahan dalam seni visual, yang semestinya bisa diteruskan menjadi sebuah penelitian yang lebih mendalam tentang pandangan alam yang tak pernah berhenti dan masih akan terus berlanjut sampai kapan pun.

Alam takambang jadikan guru⁽¹⁾

Pengantar

Alam ternyata tak henti-hentinya dijadikan sumber inspirasi oleh manusia. Bagaimanapun alam dianggap menyediakan nilai-nilai yang bisa dipertimbangkan dalam penciptaan karya dari umat manusia sejak awal jaman dimana manusia ada, hingga kini masih terus dipakai untuk mengkaji persoalan-persoalan kehidupan sampai dengan pandangan estetis, pandangan keindahan atau suatu nilai yang bisa dijadikan rujukan dalam kehidupan melalui apa-apa yang diciptakan oleh manusia itu sendiri.

(1) Falsafah masyarakat Minangkabau, nenek moyang orang Minangkabau telah barguru kepada alam terkembang. Mereka dengan penuh kearifan dapat melihat tanda-tanda alam ciptaan Al-Khalik. Lihat Yayasan Sako Batuah, *Bunga Rampai Pengetahuan Adat Minangkabau*, Padang 2000, (hal 26-27).

Gyorgy Doczi, seorang arsitek kelahiran Swedia yang kemudian menetap di Amerika telah menuliskan (1981) tentang rujukan alam yang disebut *golden section* atau *golden ratio* (perbandingan kencana), suatu rujukan yang sebetulnya telah disediakan di alam semesta tentang ukuran harmonis yang berorientasi pada rujukan yang sudah pasti dan telah terwujud melalui benda-benda termasuk manusia dan alam semesta itu sendiri. Ukuran-ukuran harmoni itu telah diterapkan sejak jaman Yunani kuno.

Di Indonesia, melalui candi Borobudur disebut-sebut oleh Doczi juga telah mempergunakan rumusan harmoni tersebut⁽²⁾.

Merujuk tulisan Edy Sedyawati dalam *Indonesian Heritage, Performing Arts* yang berjudul *Temple Reliefs* (hal. 10-11)⁽³⁾, menerangkan bahwa relief candi

(2) Periksa Gyorgy Doczi, *The Power of Limits, Proportion Harmonies in Nature, Art and Architecture*, Colorado 1981 (hal 1-16).

yang dibangun pada jaman Hindu-Budha ini dianggap menyimpan data visual yang sangat penting untuk dipakai merekonstruksi kondisi seni pertunjukan dan seni visual, terutama persoalan dramaturgi (termasuk pengadeganan) pada abad 8 sampai dengan abad 15 di Indonesia, khususnya di Jawa.

Bisikan konvensi teatrikal Hindu yang bergabung dengan konvensi teatrikal Jawa dianalogikan dengan wayang purwa. Datanya berupa gambar-gambar bercerita dalam relief ini jelas tersirat menyumbangkan data teatrikal, sekaligus juga bisa digali soal dramaturgi dalam bercerita, berkaitan akan hal ini, bisa dipakai dalam studi yang sifatnya visual.

Dalam artikel ini, tidak akan terlalu jauh menyoroti persoalan cerita (walaupun saat menuliskan tentang bagian Borobudur mau tidak mau harus menyinggung soal cerita yang ada di sana, tetapi secara implisit tidak menyinggung soal dramaturgi sekaligus peletakan komposisi gambar-gambar yang ada, walaupun kedua hal itu sangat menarik untuk dibahas dan sangat kait mengait dengan topik utama. Akan tetapi, artikel ini akan lebih menyoroti tentang *frame* fisik yang dipakai untuk pembingkai dalam merangkai cerita dari relief-relief yang ada.

Mengapa hanya pada bidang *frame*? Artikel ini akan mencoba memproyeksikan sebuah kajian yang berhubungan dengan film, yang juga memanfaatkan bingkai atau *frame* yang memiliki ukuran dan data tersendiri. *Frame* film ini dalam disiplin sinematografi disebut *aspect ratio*.

Aspect ratio dalam perkembangan film di dunia selalu mengalami perubahan, dikerenakan kebutuhan dan perkembangan jaman yang selalu saling kait mengait dengan pertumbuhan teknologi sekaligus juga tuntutan manusia yang memanfaatkannya.

Pemilihan *aspect ratio* pasti akan berkaitan dengan nilai dramatik sebuah film. Dramatik ini tentu saja diciptakan melalui komposisi gambar dan juga penyusunan

gambar-gambar yang bergerak yang lebih jauh kemudian disebut sebagai editing.

Kembali lagi masalah komposisi dan penyusunan gambar, akan sangat menggelitik untuk ditelaah lebih lanjut, tetapi artikel ini sekali lagi hanya mencoba menuliskan masalah *aspect ratio* yang bisa menjadi dasar pertimbangan estetis sebelum pembuat film bisa melangkah pada nilai-nilai dramatik yang akan diciptakannya kemudian.

Belajar dari *aspect ratio* yang dipakai di dalam wayang kulit dan panel-panel candi Borobudur ini pastilah sangat menarik, demikian juga mengenal dari mana asal usul manusia menentukan format *aspect ratio* dengan perhitungan-perhitungan yang ternyata bermuara pada alam ini juga sangat menarik.

Penulisan Ilmiah

Membicarakan *aspect ratio*, tentu saja akan lebih pas kalau mengkajinya secara tektual. Selain itu dalam artikel ini penulisan data-datanya akan berdasar pada konsep transformasi dan secara struktural data-data yang dituliskan disini memiliki nilai-nilai ideologis dalam bentuk-bentuk yang kemudian menjadi model.

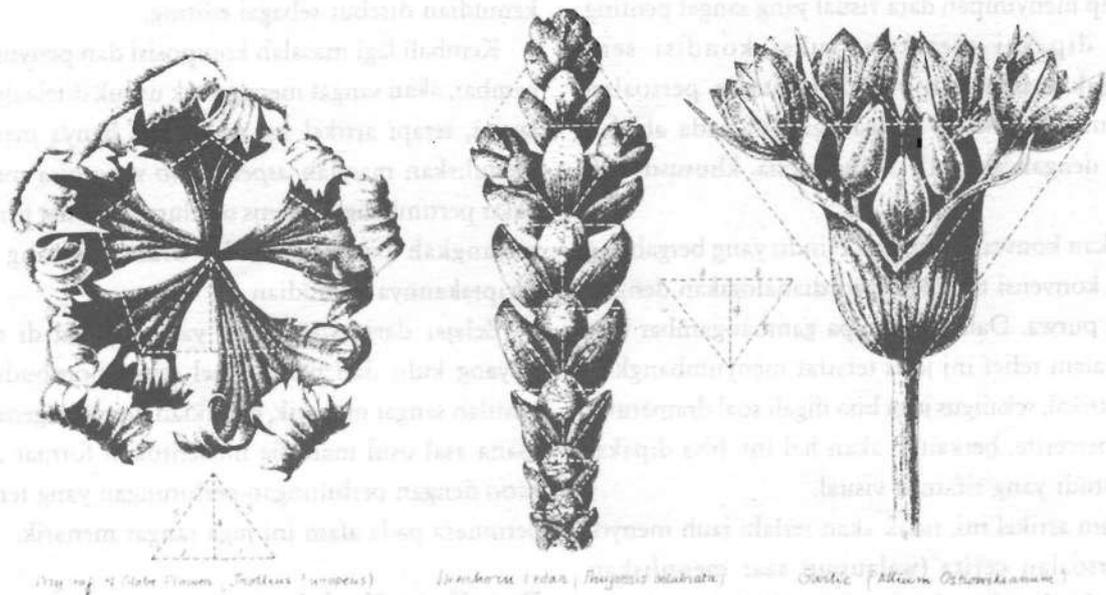
Masing-masing data sebagai model objektif yang kemudian coba diurai berdasarkan rumus yang telah disediakan oleh alam semesta sebagaimana dinamakan *golden section* atau *golden ratio*.

Sedangkan metode penelitiannya lebih banyak dilakukan melalui penelitian kepustakaan, walupun juga dilakukan observasi dengan pemotretan menggunakan video pada relief-relief candi Borobudur.

Model ke-1, Alam Semesta dalam Golden Section

Pada jaman dahulu, Budha memiliki kebiasaan melakukan khotbah-khotbah kepada pengikut-pengikutnya dengan wejangan-wejangan tentang kebajikan dan falsafah hidup sederhana. Tetapi pada suatu hari ia mengumpulkan murid-muridnya, ia tidak melakukan khotbah secara oral (berucap), tetapi

(3) Edy Sedyawati (Volume Edition), *Indonesian Heritage, Performing Art, Temple Relief*, Singapore 1999, Archipelago Press (hal 10-11).



Ilustrasi A. Bentuk bunga memantapkan sebuah harmoni kesatuan tanpa batas yang bisa ditiru oleh manusia.

ia hanya memegang sebuah bunga bawang/garlic (*Allium Ostrowskianum*). Murid-muridnya hanya diminta memperhatikan dan mendengarkan suara bunga yang dipegang yang tertiuang angin itu. Karena hening, suara gesekan angin dengan kuncup bunga itu menimbulkan bunyi yang sebetulnya sangat lembut, tetapi saking heningnya para murid itu bisa mendengar dan memperhatikan dengan seksama tentang bunga itu.

Khotbah itu kemudian dikenal dengan "Flower Sermon". Budha ingin murid-muridnya bisa memahami tentang keindahan yang diciptakan oleh alam semesta. Sebuah kesatuan (*unity*) yang sempurna. Sebuah fenomena alam yang tak tertandingi oleh ciptaan manusia. Bunga itu memantapkan sebuah harmoni yang sebetulnya telah ada di alam semesta yang bisa ditiru oleh manusia.

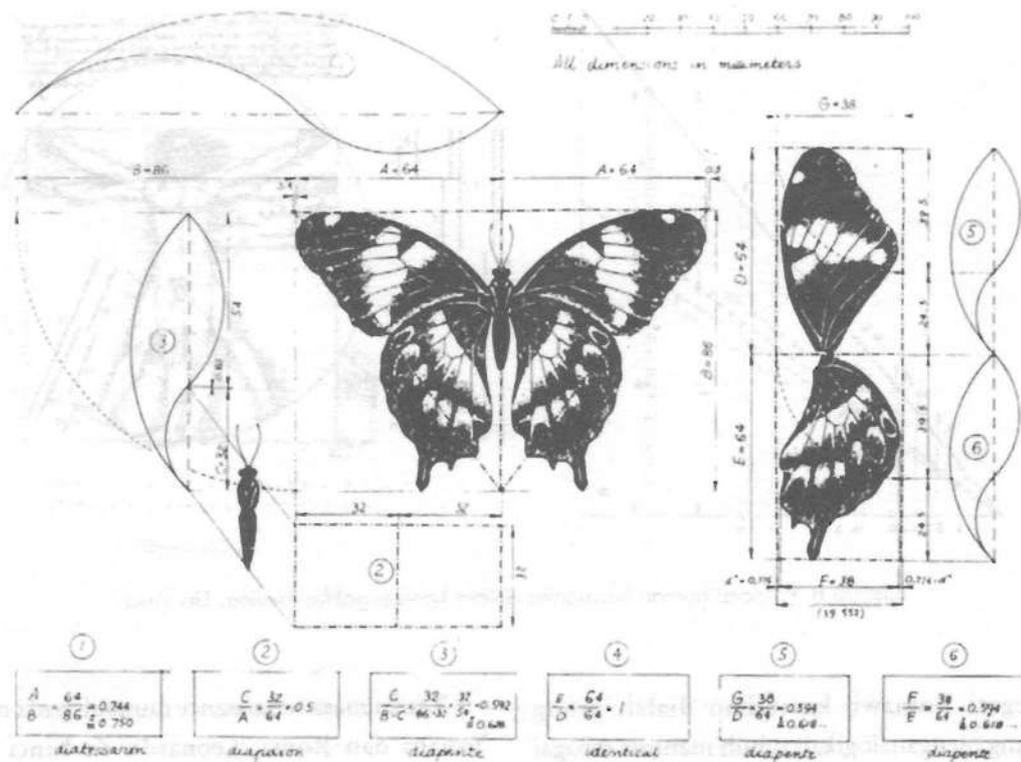
Sebuah harmoni tanpa batas yang sangat sempurna, melalui bentuk, warna, sebagai kesatuan menciptakan nilai-nilai yang bukan saja indah tetapi sekaligus merangsang makhluk hidup untuk mendekat, baik makhluk itu hanya berupa serangga, ataupun manusia. (lihat ilustrasi A dan A1)

Dan kenyataannya dari bunga bawang (dan semua bunga-bunga) yang ada jika dibuat patron, diagram, pola (akan menciptakan garis-garis yang kemudian bertemu, menciptakan suatu susunan yang dikemudian hari disebut sebagai bentuk-bentuk yang beraturan sebagaimana disebut sebagai perbandingan kencana atau *golden section*).

Menurut Doczi, seluruh benda-benda yang tumbuh dan hidup, baik yang disebut tumbuh-tumbuhan dan binatang jika diurai secara matematis (dengan patron-patron) akan menciptakan ukuran-ukuran yang terukur secara logarismatik yang bisa terlihat dari susunan garis segitiga ataupun segi empat yang terukur dengan perbandingan tetap⁽⁴⁾.

Hal ini sebetulnya sudah cukup tersurat dari para pemikir-pemikir Yunani yang pikiran-pikirannya tentang keindahan telah tercatat, seperti Plato dan Aristoteles yang mengembangkan konsep keindahan melalui pandangan *mimesis*-nya. Pandangan yang sehubungan dengan norma-norma alam.

(4) Gyorgi Doczi, Op. Cit (hal 4)



Ilustrasi A1. Proporsional, salah satu ukuran nilai yang diajarkan alam semesta mengenai konsep keindahan.

Gagasan-gagasan Plato menyangkut seni dan keindahan tidak terpisahkan dari pemahaman-pemahaman para pendahulunya, para pemikir Yunani seperti Socrates, Thales, Archimedes, Phytagoras, Permanides, Heraclitus dan lainnya yang melihat segala yang indah dalam rumusan karya cipta berhubungan dengan kebenaran hakiki. Yaitu adanya realitas yang sempurna sebagai sumber segala yang ada di dunia (alam). Menurutnya, orang dengan mudah mengkaitkan konsep kebenaran ini dengan idealisme illahiah.

Sedangkan Aristotels, yang hidup antara 384-322SM, sebagai murid Plato dikenal sebagai pemikir yang juga ilmuwan dan filosof, ia yakin dengan gejala alamiah dan perilaku manusia yang juga bersumber dari alam⁽⁵⁾.

Mengakhiri bab ini, coba kita tengok puisi William Blake yang dibuat saat dalam pengembaraannya mencari benua baru di kepulauan-kepulauan kecil yang ada di Laut Pasifik, sebuah puisi

yang menggambarkan kekagumannya terhadap alam semesta:

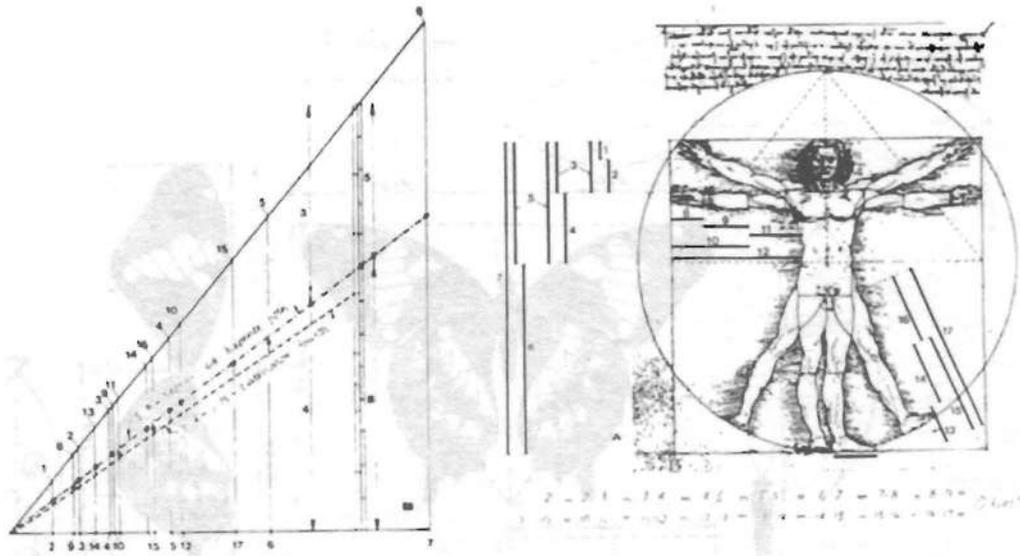
*To see a world in a grain of sand
And heaven in a wild flower
Hold infinity in palm of your hand
And eternity in an hour*

Model ke-2, Human Harmonies

Persepsi tentang proporsi tubuh manusia memiliki variasi yang disesuaikan dengan pertumbuhan umurnya.

Orang pertama yang menuliskan sehubungan dengan proporsi harmonis manusia ini adalah Marcus Vitruvius Pollio, pada abad pertama. Ia adalah seorang arsitek dan penulis pada jaman Romawi. Buku pertamanya diberi judul *Ten Books on Architecture* yang dimulai dari bangunan-bangunan candi yang

(5) Bagoes P. Wiryomartono, *Pijar-Pijar Penyingkap Rasa, Sebuah Wacana Seni dan Keindahan dari Plato sampai Derida*, Jakarta 2000, PT. Gramedia Pustaka Utama (hal 3-25).



Ilustrasi B. Proporsi human harmonies dalam konsep golden devina: Da Vinci.

ada di negeri Romawi, kemudian dialah orang pertama yang menganalogikan tubuh manusia sebagai perbandingan harmoni yang sempurna dalam penciptaan manusia itu sendiri.

Sehubungan tubuh manusia dalam lingkaran dan dalam segi empat sama sisi bisa dipakai sebagai ide *archetypal* dari *squaring the circle* sebagai penemuan luar biasa, sebab dianggap sebagai pengukuran yang sempurna walaupun menyimpan misteri. Lingkaran diartikan sebagai simbol orbit, sebagaimana merepresentasikan dunia. Dua bidang (lingkaran dan segi empat sama sisi) terkombinasi diluar tubuh manusia menggambarkan bahasa simbol sebagai peta kesatuan antara keberbedaan surga dan dunia, ide ini mengarah pada beberapa mitologi dan kepercayaan⁽⁶⁾.

(6) Sarah Kent, *Composition, The Essential Guide to the Theory and Technique of Pictorial Arrangement and Balance*, London 1995, The Eyewitness Art book, Drawing Kinerly Limited (hal 33).

NATURAL PHENOMENON, Leonardo da Vinci drawing the proportion of Human Figure is base on system of proportion devise by the Roman architect Vitruvius in c 27 AD. Taking human body in designing building, sculpture, and painting. Leonardo's shows the golden proportion found in human body. On smaller scale the ratio occurs between parts of the skeleton. If the distance wrist lies to elbow joint is the length of the line, the wrist lies on Golden cestion proportion.

Ketika masa *renaissance* muncul, pada masa klasik Yunani dan Roma, Leonardo da Vinci membuat ilustrasi dari versi Vitruvius melalui gambarnya yang kemudian menjadi terkenal itu. Da Vinci menambahkan dan memerinci pada setiap persendian pada tubuh manusia, menggambarkan proporsional yang harmoni yang menurutnya tak bisa lepas dari *golden section* dan segitiga *pythagorean*. Da Vinci, bersama para master masa *renaissance* adalah para pengikut proporsi harmonis dan membantu buku yang diterbitkan oleh ahli matematika Luca Pacioli yang berjudul *Divina Proportione*, yang berbicara tentang *golden section*: ".....every part is disposed to unite with the whole, that it may thereby escape from its incompleteness" (lihat ilustrasi B).

Pelukis masa *renaissance* Albrecht Durer kemudian mengabadikan momentum itu dengan sebuah lukisan yang sangat terkenal *studies of human proportion using harmonic scales*⁽⁷⁾.

Berorientasi pada keharmonisan tubuh manusia tidak hanya dimonopoli oleh orang-orang Barat saja, tetapi juga oleh masyarakat Indonesia. Di antaranya,

(7) Ibid. hal 95

masyarakat tradisional Bali mengenal ilmu bangunan yang mereka sebut sebagai *Hasta, kosala, kosali*⁽⁸⁾ (lihat ilustrasi C).

Untuk mencari sejak kapan rumus *Hasta Kosala Kosali* ini ada di masyarakat Bali memang masih diperlukan penelitian lebih jauh, tetapi mungkin kita bisa berpatokan pada asal bangunan-bangunan seperti pura, puri dan rumah adat itu mulai ada di Bali.

Mereka percaya bahwa setiap bangunan arsitektur (rumah) atau tempat tinggal, dalam pembuatannya mengikuti aturan yang berorientasi pada perbandingan tinggi dan panjang depa, jari dan bagian-bagian tubuh dari orang yang akan tinggal didalam rumah, pemilik bangunan itu. Jika orangnya berpostur tubuh pendek dengan ukuran tangan, depa, proporsi tubuh yang ada akan dipakai untuk dimasukkan dalam ukuran baku yang dikelipatkan dengan panjang dan tinggi manusia yang akan tinggal dirumah itu. Artinya dari sini akan tampak tinggi dan rendah rumah, pintu masuk akan berbeda satu rumah dengan rumah lainnya.

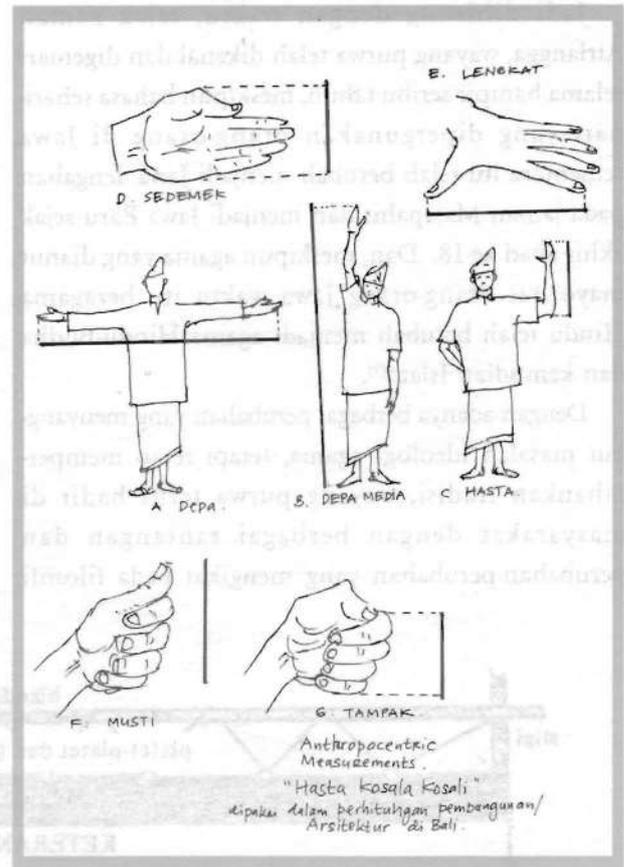
Demikian juga di masyarakat Dayak Kenyah, Nias dan beberapa suku yang telah memiliki sejarah kebudayaan yang panjang, juga memiliki tatacara untuk mengukur bangunan atau bahkan tempat duduk (singgasana) yang disesuaikan dengan ukuran tubuh manusia yang akan memakainya.

Model ke-3, Kelir Wayang Kulit dalam Golden Section

Wayang kulit disini dimaksudkan adalah wayang purwa yang sejak dulu kala paling tenar dan tersebar luas, juga dikenal sampai ke luar negeri. Karena jenis wayang kulit cukup banyak dan beragam, diantaranya yang tersebar di Pulau Jawa, Bali, Lombok, Kalimantan, Sumatra dan sebagainya.

Di sini penulis membatasi hanya pada wayang purwa, karena wayang ini sudah cukup lama ada di

(8) Djauhari Sumintardja, *Kompedium Sejarah Arsitektur*, Bandung, 1978, Yayasan Lembaga Penyelidikan Masalah Bangunan, Bandung (hal 54-57)



Ilustrasi C. Beberapa ukuran dalam ilmu bangunan tradisional Bali.

pulau Jawa dan sudah menjadi bagian dari budaya yang seolah-olah tak bisa dipisahkan dengan kehidupan manusia Jawa.

Wayang purwa ini telah disebutkan dalam *Kakawin Arjuna Wiwaha* karya Mpu Kanwa (1019-1043) yaitu dalam *Sarga V* syair ke 9 yang sebagian bunyinya adalah:

*Hana nonton ringgit manangis asekel muda
hidepan huwas wruh towin yan walulang ingukur
molah mangucap.*

Oleh sastrawan Sanusi Pane bagian bait itu diterjemahkan secara bebas sebagai berikut :

*Meratap menonton wayang bodoh sekali, karena
orang tahu ia hanya melihat kulit ukiran, yang
digerak-gerakkan dan dibuat bercakap-cakap.*

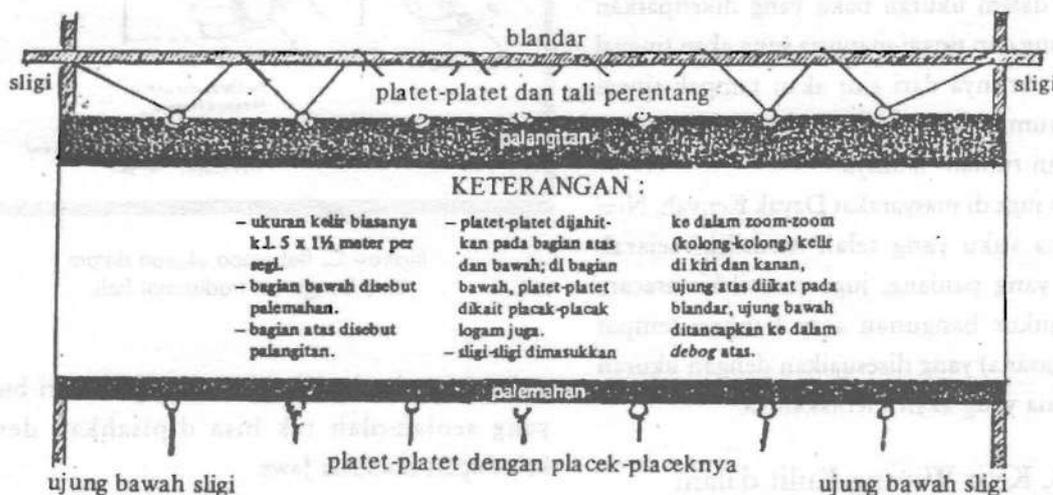
(Ejaan yang dimuat dalam buku aslinya masih dalam ejaan lama, telah diubah ke dalam ejaan baru).

Jadi dihitung dengan waktu, sejak zaman Airlangga, wayang purwa telah dikenal dan digemari selama hampir seribu tahun, meskipun bahasa sehari-hari yang dipergunakan orang-orang di Jawa sementara itu telah berubah menjadi Jawa Tengahan pada jaman Majapahit dan menjadi Jawa Baru sejak akhir abad ke-18. Dan, meskipun agama yang dianut mayoritas orang-orang Jawa waktu itu beragama Hindu telah berubah menjadi agama Hindu-Budha dan kemudian Islam⁽⁹⁾.

Dengan adanya berbagai perubahan yang menyangkut masalah ideologi agama, tetapi tetap mempertahankan tradisi, wayang purwa terus hadir di masyarakat dengan berbagai tantangan dan perubahan-perubahan yang mengikat pada filosofi

Hal ini menyangkut masalah kelir dan panggung wayang purwa yang sejak dahulu memiliki aturan baku. Yang dimaksud dengan panggung adalah bagian kelir atau layar didepan dalang yang lebarnya tertentu, tepat dihadapan dalang yang duduk menghadap ke kelir. Di atas panggung itulah dipentaskan pagelaran wayang semalam suntuk. Bagian lain dari kelir ditutupi wayang-wayang yang tidak digunakan, istilah teknik dalam wayang purwa, wayang-wayang itu *disumping* atau *disimping*.

Kelir itu dibuat dari kain katun berwarna putih, dengan ukuran lebar 150 cm (1,5 meter) dan panjang 500 cm (5 meter). Pada bagian tepi, disekeliling kelir itu dibuat dari kain berwarna merah, biru, atau hitam (umumnya saat ini berwarna merah). Lebar pada



Ilustrasi D. Ukuran dan skema kelir/layar wayang purwa.

manusia Jawa. Dari sana unsur-unsur dasar untuk mengungkapkan cerita yang menjadi muatan wayang purwa, diantaranya stuktur bercerita, pakem-pakem, aturan-aturan, masih berpegang pada aturan yang seperti ini terus dipertahankan.

bagian bawah antara 8 dan 10 cm tidak boleh kurang atau lebih, mengingat fungsinya sebagai palemahan yang berarti tanah atau lantai tempat berpijak. Pinggiran bagian kiri dan kanan yang fungsinya sebagai hiasan.

Di bawah kelir dipasang dua batang pisang (*gedhebok*) yang disambung ujung-ujungnya. (lihat ilustrasi D) Pada waktu pertunjukan, kelir itu direntang memanjang ke kanan dan kekiri didepan

(9) Lihat Pandam Guritno, *Wayang, Kebudayaan Indonesia dan Pancasila*, Jakarta 1988, Penerbit Universitas Indonesia Jakarta Indonesia (hal 29-31 dan hal 49 -51).

dalang, dan vertikal melebar ke atas. Kepada kelir itu dijatuhkan bayang-bayang wayang, karena wayang-wayang itu dimainkan di antara kelir yang terentang didepan dalang dan lampu (*blencong*) yang tergantung diatas kepala dalang, agak kedepan.

Memang ukuran kelir dari setiap *gagrak* (wayang gaya dari suatu tempat, misalnya Yogyakarta, Surakarta, Kedu, Cirebon, dsb) memiliki perbedaan yang signifikan.

Yang diambil contohnya di atas adalah *gagrak* Surakarta. *Aspect ratio* 1,5 x 5 meter. Inilah yang disinggung dalam topik bahasan dalam artikel ini. Tentu dibalik ukuran tersebut masih perlu diteliti lebih jauh tentang alasan-alasan menggunakan ukuran tersebut. Tetapi jelas bahwa ukuran tersebut jika kita urai dengan menggunakan rumusan *golden section*, masih akan masuk dalam rumusan yang bersifat harmonis berdasarkan ukuran yang bisa diukur berdasarkan ukuran-ukuran logaritmik yang tertata.

Model ke-4, Borobudur dalam *Golden Section*

Candi Borobudur memiliki banyak dekorasi dengan sejumlah relief, yang terdapat di dinding-dindingnya dan balustrade (langkan) dari lima teras persegi empat. Total jumlah yang ada lebih dari 2500 m² batu berukir. Meskipun ada banyak dekorasi, para seniman harus mengikuti aturan untuk mengekspresikan diri. Mereka berpegang pada harmoni dan keseimbangan antara kerangka/*framework* dari monumen dan hiasan-hiasan, dengan demikian dekorasi berpegangan dalam impresi struktur. Struktur memberi dampak dari relief yang bersifat naratif. Dua tipe dari relief dapat dibedakan relief yang bercerita terdiri dari 1460 panel (dengan ukuran yang variatif dari yang berukuran 60 x 60 cm untuk yang berukuran kecil, dan yang berukuran 275 x 100 cm untuk relief yang besar), relief-relief itu tertata di dinding yang melingkari candi sepanjang 3000 meter.

Pada lingkaran pertama dari relief yang bercerita terdapat pada dinding tersembunyi dibagian kaki candi, yang mengingatkan ada yang tersembunyi dari

pandangan manusia. Ada adegan yang belum selesai, atau terhapus, bagai tubuh yang terpotong-potong dan menyimpan bunyi yang dapat diteliti pada bagian lantai dasar sudut bawah bagian tenggara. Disana terdapat sepuluh seri relief yang bercerita, lainnya didistribusikan di dinding dan balustrade dari empat galeri Rupadatu. Dinding dari lorong galeri pertama dengan ketinggian lebih dari 3,5 meter, memiliki relief seri *superimposisi*, yang terdiri dari 120 panel dalam *frame* yang berukuran 276 x 80 cm. Bagian atas terdapat relief yang bercerita tentang biografi Budha menurut cerita dan teks dari Lalitavistara, ini bukan bercerita tentang sejarah dari kehidupan Gautama Budha. Tetapi, bercerita tentang awal Budha yang Agung turun ke bumi dan berakhir pada khotbah pertamanya di Taman Menjangan dekat kota Benares di India.

Sebelum turun ke bumi, Bodhisattva atau orang yang akan menjadi Budha, mempercayakan kekuasaannya (dan kekuasaan sebagai raja di Nirwana Tusita) kepada penggantinya, Maritreyana dan Budha penerusnya. Sebagai Gajah Putih dengan enam gadingnya yang menjelma kedalam kandungan Ratu Maya, yang sebelumnya telah bermimpi.

Cerita kehidupan Budha penuh dengan kejadian misterius yang menunjukkan kejadian luar biasa sebelum menjadi pemimpin umat manusia. Semasa masih kanak-kanak ia dibawa ke kuil. Disana terdapat banyak patung dewa yang tampak lesu dan meninggalkan tempat-tempatnya. Dari sana muncul tanda-tanda ramalan bahwa akan dilahirkan seorang anak laki-laki yang kelak menjadi orang suci. Raja Siddhodana mencoba mengupayakan agar anaknya kelak tidak menghancurkan kepercayaannya dan ia mencoba memisahkan anaknya dari kehidupan duniawi dan diharapkan kelak akan menggantikan posisi ayahnya sebagai raja di kerajaannya. Sampai Siddhartha dinikahkan, raja membangun tiga istana untuk tempat tinggalnya, masing-masing memper-tunjukkan kemewahan kehidupan yang sangat menyenangkan.

Suatu hari, Siddhartha ingin meninjau Kotaraja,



Gambar 1. Panel-panel bergambar relief di kaki Borobudur.

didampingi oleh seorang pengantar sekaligus pengawal pribadinya. Siddhartha melihat seorang laki-laki tua renta, seorang yang sedang sakit parah dan seorang pendeta. Pertama kali dalam hidupnya ia melihat tiga orang yang berbeda.

Dari sana sang pangeran menjadi banyak bertanya tentang makna kehidupan manusia. Hal yang membuat bingung pengawalnya. Ia melihat sang pendeta dianggap paling baik kehidupannya dibandingkan lainnya. Dari kejadian itu Siddhartha memutuskan untuk memulai kehidupan baru.

Setelah keluar dari istananya, ia menyuruh pengawalnya meninggalkannya. Bodhisattva memotong rambutnya dan mengenakan jubah yang sederhana. Ia memulai pengembaraannya. Dengan berpegang pada ambisi yang kuat, sampailah pada ujung pengertiannya. Ia melakukan perjalanan tidak sebagai Pangeran Siddhartha, tetapi sebagai Sakyamuni atau sebagai pendeta dari dinasti Sakya. Ia mengunjungi pertapaan-pertapaan dan menemui para Brahmana, melatih pengalaman spiritualnya. Tetapi semuanya tak ada yang memuaskannya.

Di pertapaan Rudraraka Agung, Siddhartha sebagai

Bodhisattva mendapat lima pengikut. Dari sana pengikutnya semakin banyak yang mengikuti dirinya dalam pengembaraan, melakukan puasa dan meditasi. Suatu hari ia menemukan pohon Bodhi, ia mempersiapkan dirinya untuk menjadi Budha melalui meditasi. Mara, orang jahat tidak mau menerima Bodhisattva menjadi Budha. Ia mengumpulkan ribuan setan dan makhluk halus lainnya untuk menyerang Bodhisattva, untuk membuatnya frustrasi dan meninggalkan meditasinya. Kenyataannya godaan tersebut gagal. Mara kemudian mengutus adik perempuannya, untuk menggoda pendeta yang sedang melakukan tapa itu. Tetapi upaya ini juga gagal. Upaya terakhir dari Mara dengan membangunkan Sakyamuni dan mengatakan bahwa diberikannya jalan kebenaran sebagai keberhasilan upayanya. Sakyamuni menerimanya dengan baik dengan menyentuh tanah (dunia) dengan membungkukkan badannya. Kejadian ini diperingati dalam bangunan Borobudur dengan menggambarkan Budha ditangga balustrade. Sakyamuni mendapat berkah tertinggi dari keinginannya, ia menjadi Budha, "sebagai juru penerang". Seri ini berakhir saat Budha melakukan khotbah



pertamanya di Taman Menjangan di Benares.

Yang paling rendah dan kasar dari relief-relief dari dinding *gallery* pertama berhubungan dengan cerita perbuatan-perbuatan yang bermanfaat dan pengorbanan diri. Dalam kisah Jataka, figur pentingnya adalah Bodhisattva di kehidupan sebelumnya (menurut Budha, kelahiran dan dilahirkan kembali lebih dari 500 kali sebelum dilahirkan menjadi Pangeran Siddhartha).

Cerita Jataka hampir sama dengan cerita Avadanas yang juga terdapat di dinding dari balustrade dari galeri pertama dan galeri ke dua. Dalam cerita Jataka, Bodhisattva terlahir sebagai binatang dan sebagai manusia biasa, kemudian sebagai raja. Sebagai contoh dari kehidupan yang tak mementingkan diri sendiri dengan pertanda kejadian kebebasannya dari kelahiran kembali, dalam reinkarnasi telah ditunjukkan oleh Bodhisattva ketika ia terlahir sebagai Raja Sibhi. Ketika sedang mengadakan pertemuan dengan patih dan hulubalang kerajaan ia didatangi oleh rakyatnya, seekor burung merpati yang terbang ke dalam *hall* dan meminta agar raja melindunginya dari kejaran burung elang. Dan permintaannya

dikabulkan, tetapi pada saat yang sama burung elang datang dan meminta agar raja memberikan burung merpati itu. Dan raja tak mau memberikannya, tetapi akan mengganti permintaan elang yang lain. Sang elang meminta daging yang menempel ditubuh raja seberat burung merpati. Raja menyanggupi. Saat ditimbang burung merpati dengan sayatan daging yang diambil dari tubuhnya, tak pernah bisa imbang, sehingga hampir seluruh daging yang menempel di tubuh raja diambil hingga raja mati. Raja para dewa, Cakra, akhirnya datang dan menanyakan kepada raja kalau raja mengorbankan dirinya ini sebagai perbuatan yang menakjubkan.

Mendekati tiga meter berada di dinding dari galeri ke dua, berhubungan dengan cerita yang lain. Dari 128 panel diatur berjejer-jejer. Dengan demikian susunannya sangat lebar dari keseluruhan dari dinding galeri. Cerita sejenis ini juga muncul di Jepang, Cina dan Budhist Tibet dalam teks dan seni sebagaimana kita kenal di Borobudur, mengacu dengan pengembaraan tanpa lelah dari Sudhana dalam mencari harapan yang paling mulia dalam hidup. Di Borobudur, cerita ini terdapat di galeri paling atas dari teras segi empat dari candi ini. Seluruh cerita sebagaimana diceritakan dalam teks Gandavyuba yang didistribusikan dalam 128 panel di dinding galeri ke dua, 88 panel pada dinding ke tiga dan 88 panel lainnya di balustrade dari galeri ke tiga, dan 72 panel terdapat di balustrade dari *gallery* ke empat. 72 panel terakhir sebenarnya tidak dihubungkan dengan cerita Gandavyuba, tetapi adanya sebagai teks lainnya, Bhadracari yang menggambarkan kesimpulan pelajaran dalam pencarian makna kehidupan.

Figur utama dari cerita Gandavyuba adalah semasa Sudhana masih muda, sebagai anak laki-laki dari pangeran yang kaya raya, yang demikian sangat terkesan dengan keajaiban yang diciptakan oleh meditasi Budha kemudian memutuskan untuk pergi dan memulai pencarian diri untuk mencari kebenaran sejati. Anak muda yang dikirim dari guru satu ke guru lainnya. Setiap waktu ia mengunjungi seorang



Gambar 2. Pradaksina, membaca relief Borobudur

yang dianggap bisa memberikan pelajaran dan menerima pelajaran baru dan mendapatkan jawaban baru dari pertanyaan yang diajukannya dan harus melakukan meditasi sebelum ia menemukan jalan hidup yang benar. Sudhana telah mengunjungi lebih dari tigapuluh guru, tetapi tidak seorangpun yang dapat membuatnya puas dalam pencariannya.

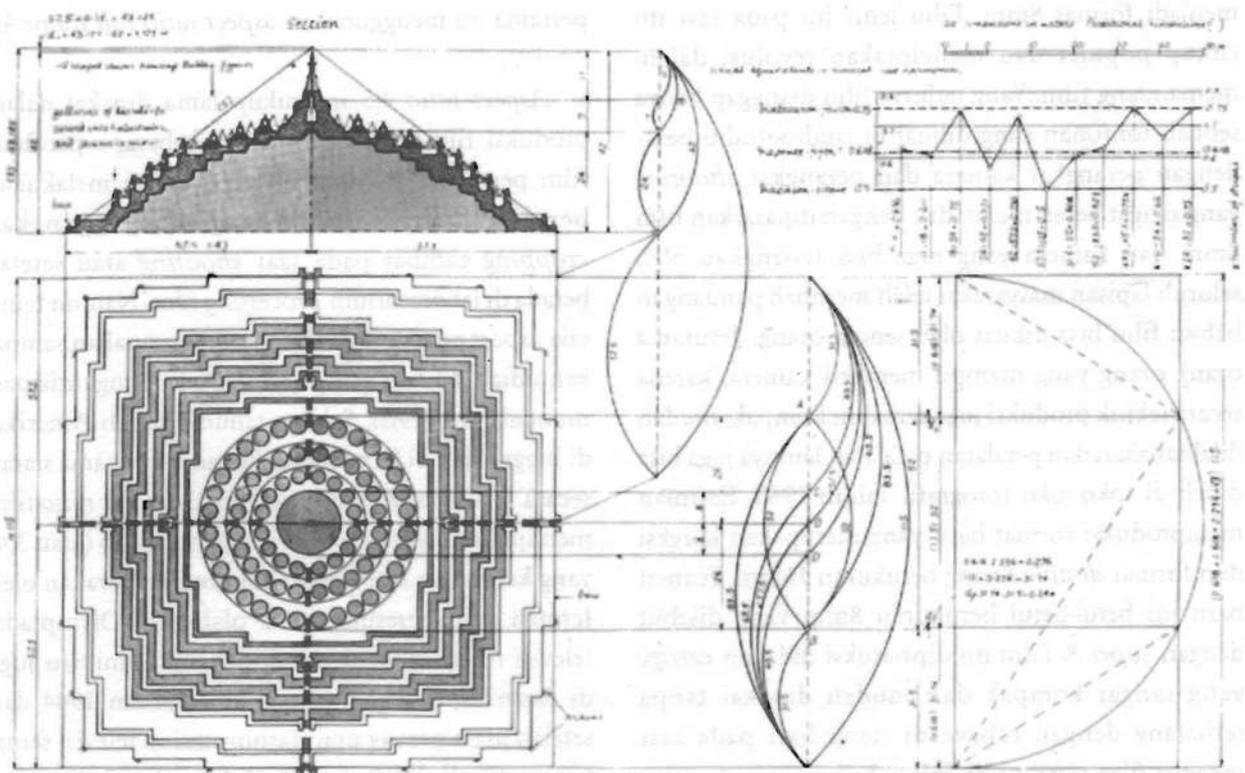
Sebagian pengetahuannya telah diketahuinya melalui *doktrin*. Hal ini sampai ia bertemu dengan manusia masa depan Budha Maitreya yang pada akhirnya bisa ditemui dalam pengembaraan terakhirnya. Maitreya yang tinggal di desa Kutagara atau puncak dari Himalaya mengundang Sudhana untuk datang, Maitreya menyentuh jari-jarinya dan membukakan pintu. Sudhana memasuki dunia yang secara paralel sangat megah. Ia sangatlah heran dengan realitas surga dan menyaksikan keajaiban yang terjadi dari Maitreya. Sudhana tidak dapat menggambarkan bahwa dirinya memiliki pengalaman sampai Maitreya hancur lebur karena sentuhan jari-jemarinya sekali lagi.

Seri terakhir dari relief ini sampai pada cara mengajar Samanatabhadra yang pada suatu momen menyentuh kepala Sudhana, penamaan pesan samadhi atau meditasi. Setelah digoda para hantu menandai pengembaran akhir dari Sudhana. Ia menerima pengetahuan tertinggi atas kehidupan yang sempurna.

Di candi Borobudur, Panel-panel relief didistribusikan di berbagai ⁽¹⁰⁾ tempat sebagaimana diuraikan dalam boks di bawah ini.

| | | |
|-------------------------------------|----------------|-----------|
| Kaki candi yang tersembunyi | Karmavibangga | 160 panel |
| Lorong galeri pertama | Lalitavistara | 120 panel |
| | Jataka/Avadana | 120 panel |
| Lorong galeri utama/balustrade | Jataka/Avadana | 372 panel |
| | Jataka/Avadana | 128 panel |
| Lorong galeri ke dua | Gandavyuda | 128 panel |
| Lorong galeri ke dua/balustrade | Jataka/Avadana | 100 panel |
| Lorong galeri ke tiga/dinding utama | Gandavyuda | 88 panel |
| Lorong galeri ke tiga/balustrade | Gandavyuda | 88 panel |
| Lorong galeri ke empat | Gandavyuda | 84 panel |
| Lorong galeri ke empat/balustrade | Gandavyuda | 72 panel |

(10) Lihat, Soekmono, J.G. de Casparis, Jacques Durnaray, "Borobudur Player in Stone", Singapore 1990, Archipelago Press (hal 110-113).



Ilustrasi E. Perbandingan ukuran golden section pada Candi Borobudur.

Pemilihan ukuran *frame* dalam *aspect ratio*, kenyataannya berdasarkan sebuah perhitungan yang tetap seperti yang terhitung dalam cara pengukuran yang tampak dalam garis-garis patron yang menurut Doczi mengikuti aturan baku dalam perhitungan *golden section* (lihat ilustrasi E).

Model ke-5, *Aspect Ratio* Film/Televisi dalam *Golden Section*

Menurut *the Book of Movie Photography the Complete Guide To Better Movie Making* karangan David Cheshire, disepakati bahwa film ditemukan tahun 1889 yang menandai kerja kolaborasi antara George Eastman dan Thomas Edison. Eastman menemukan film (dasarnya *selluloid nitrate*) dan Edison yang mendesain format. Film pertama kali dilansir dengan format 35mm *wide*. Format ini yang

kemudian disepakati untuk dijadikan komoditi.

Dari format inilah yang memberi konsekuensi dari segala infrastruktur dan perangkat kerasnya. Dari kamera hingga proyektor yang dipakai untuk memutar film di gedung bioskop. Baru tahun 1923 Eastman Kodak memperkenalkan film berukuran 16mm *wide*, harganya diyakini lebih murah. Semenjak itu kemudian *base*/dasar filmnya juga diubah dari nitrit yang mudah terbakar diganti oleh *acetate* yang lebih kuat dan tak terlalu mudah terbakar. Format ini kemudian menjadi populer dan dipergunakan oleh para profesional dan juga oleh para pembuat film amatir.

Pada tahun 1932, Eastman memperkenalkan format baru yang disebut *standard 8* atau *double 8*, yang bentuknya 16mm, tetapi diperporasi terdapat di kiri-kanan dan berukuran 8mm, karena film ini

setelah dilakukan pemotretan akan dibelah dua menjadi format 8mm. Film jenis ini pada saat itu cukup populer dan menciptakan revolusi dalam memandang film. Yang tadinya film dianggap hanya sebuah tontonan yang dibuat di studio-studio besar dengan perangkat kamera dan perangkat *shooting* yang sangat berat, mendadak dengan dipasarkan film 8mm dan kamera yang juga bisa terjangkau oleh seluruh lapisan masyarakat telah merubah pandangan bahwa film bisa dibuat oleh semua orang. Terutama orang-orang yang mampu membeli kamera, karena secara teknik produksi juga semakin kompak, mudah dilaksanakan dan peralatan-peralatan lainnya juga bisa dibeli di toko-toko fotografi. Tahun 1965, Eastman memproduksi format baru yang merupakan koreksi dari format *double 8* yang berukuran 16mm. Format baru ini betul-betul berukuran 8mm yang disebut dengan *super 8*. Film ini diproduksi didalam *cartridge* yang sangat kompak dan mudah dipakai tanpa terhalang dengan cahaya di siang hari pada saat mengisi film tersebut di dalam kamera.

Ketika Edison mewujudkan idenya tentang film, ia telah memutuskan film dengan format 35mm, memiliki *frame* yang memiliki *aspect ratio* 4:3 atau 1,33:1. Pada awalnya film masih bisu tetapi *aspect ratio* yang dipakai oleh Edison sama, 1,33:1, tetapi beberapa film ada juga yang menggunakan *aspect ratio* 4:5 yang disebut dengan *full frame* atau *full screen aperture*.

Secara komersial, film pertama kali dipertunjukkan di Berlin pada bulan November 1889 oleh Skladanowsky. Tetapi yang diakui secara internasional adalah tanggal 28 Desember 1895, sebagai pertunjukan pertama yang dilakukan dengan memungut bayaran pada penontonnya di Grand Café, Paris Perancis yang dilakukan oleh Lumiere bersaudara. Kedua bersaudara ini memperkenalkan istilah *Cinematographe Lumiere*. Film yang diputar saat itu berdurasi 25 menit, yang terdiri dari sepuluh film dokumenter tentang kehidupan sehari-hari manusia. Film-film tersebut di antaranya berjudul: *Feeding Baby, Arrival of a Train at the Station, The*

Waterer gets Watered dan sebagainya. Film-film pertama itu menggunakan *aspect ratio full frame* 4:5 (11a, 11b).

Aspect ratio 4:5 ini cukup lama dipakai dalam produksi film, namun memang beberapa pembuat film pernah melakukan eksperimentasi melakukan perubahan *aspect ratio* dengan menggunakan *cropping* gambar pada saat *shooting* atau setelah berada di laboratorium *processing* film. Namun tentu saja *aspect ratio* 4:5 masih terus dipergunakan sampai kemudian format yang lain untuk mengantisipasi munculnya televisi. Sekitar tahun 1928 di Amerika, di Inggris dan di Jerman melakukan tes pertama siaran secara *broadcasting*. Pada saat itulah *aspect ratio* film menuju ke *aspect ratio standar*, yaitu 1,1,33 (atau 3;4) yang kemudian saat televisi pertama diudarkan oleh Jerman saat merespon pesta olah raga Olympiade, televisi resmi muncul untuk publik. Demikian juga di Amerika, jaringan televisi NBC tahun 1944 dan setelah masa perang usai stasiun-stasiun televisi semakin berkembang. Pada saat itulah televisi dianggap menjadi saingan yang cukup tajam dengan film yang ada di bioskop. Bahkan, pada tahun-tahun itu, produksi film terutama di Amerika dan Inggris turun secara drastis, karena publik sangat tergilagila oleh kemunculan televisi yang bisa dilihat di rumah, di kamar-kamar tamu atau bahkan di kamar tidur. Program televisi tersebut tidak memerlukan pungutan bayaran (seperti di Indonesia saat ini).

Para kreator filmpun tidak kurang akal, maka diciptakanlah bentuk *aspect ratio* yang berbeda sekali dengan televisi. Di Eropa muncul *aspect ratio wide screen* 1:1,66.

(11a) Lihat Pam Brown, *Mereka yang Berjasa bagi Dunia Charlie Chaplin*, Jakarta 1995, PT Gramedia Pustaka Utama.

(11b) Sejak tahun 1895 hingga masanya Charlie Chaplin ketika membuat film-nya yang berjudul *Modern Time* (1932) *aspect ratio* masih menggunakan 4:5 (lihat Pam Brown, *Mereka yang Berjasa bagi Dunia, Charlie Chaplin*, Jakarta 1995, PT. Gramedia Pustaka Utama)

Pada bulan Januari 1953 di Amerika, studio Twentieth Century-Fox mengumumkan penemuannya yang kemudian dipakai untuk mereproduksi film-film yang diproduksinya yang kemudian akan menghasilkan gambar yang sangat berbeda dengan televisi. Penemuan itu melalui jenis lensa untuk pengambilan gambar yang disebut *Cinemascope*.

Kemudian studio tersebut memesan kepada perusahaan lensa Bausch & Lomb Optical Company yang akan dipakai untuk kamera dan juga pada proyekornya. Gambar pertama dibuat dalam proses *cinemascope* adalah dalam film *the Robe* yang di-release tahun 1953. Film ini kameramennya hanya menggunakan satu jenis lensa yang didesain dan dibangun secara sinematografis oleh Henri Chrétien, seorang keturunan bangsa Perancis yang melakukan proses *anamorphoschope*, kemudian diterapkan oleh Twentieth Century-Fox dengan dasar *cinemascope*.

Ketika *the Robe* di-release pertama kali, ternyata mendapat sambutan yang baik oleh penontonnya dan dianggap sukses. Karena penonton mendapatkan kesan terhadap gambar yang lebih luas dan berkesan mewah, dari sini kemudian dikenal dengan istilah "layar lebar". Penemuan bentuk *aspect ratio* ini dikemudian hari menjadi populer di setiap negara yang memproduksi film. Dan mereka sangat antusias menggunakan *aspect ratio* ini. Selama tiga tahun kemudian banyak pesanan lensa *anamorphic* dan menggejala hampir di setiap gedung bioskop di Amerika maupun di seluruh dunia. Penemuan ukuran layar ini tentu saja juga mengubah dramatik film dan sekaligus estetika filmnya.

Pengembangan ini juga diimbangi dengan penerapan *optical sound anamorphic release print, aspect ratio* mereproduksi 2,35 banding 1⁽¹²⁾. Hal ini merubah cara berfikir dan selera para pembuat film yang biasa menggunakan *aspect ratio* akademik atau standar. Kemudian ada pula pembuat film yang menggunakan perbandingan rasio yang mendekati

cinemascope, tetapi pembuatannya dilakukan dengan melakukan *cropping* hingga mendekati hasil 1,85 banding 1, yang juga meneruskan tradisi *anamorphic*, yang populer disebut *wide screen* Amerika kemudian yang populer sebagai format *panavision*.

Panavision sendiri diketemukan tahun 1962 dan mulai saat itu dikembangkan secara eksklusif. Dalam lensa itu diperkenalkan *deanamorphozing*, lensa cetak secara *optical* yang mendorong laboratorium cetak film menggunakan film 35mm bisa di *blow-up* menjadi 70mm.

Pembesaran ini dipakai untuk memperbaiki kualitas gambar dan pembuat film kemudian banyak menggunakan film tersebut walaupun disebut 70mm itu, *original negative*-nya berukuran 65mm.

Tak lama kemudian dengan hasil yang lebih baik dengan sistem *panavision*. Twentieth Century-Fox menghentikan menggunakan *anamorphic* dan berpindah ke *panavision*.

Film Indonesia pertama yang format *panavision* adalah film yang berjudul *Mama* garapan Wim Umboh-Sjuman Djaja tahun 1972⁽¹³⁾. Film ini diproduksi oleh PT. Aries Film, PT. Indako Film. Sutradaranya Wim Umboh dan penulis skenario dikerjakan oleh Sjuman Djaja. Ceritanya dibuat oleh Wim Umboh dan Misbach Yusa Biran. Pemainnya Andy Auric, Sukarno M. Noor, Tanty Yosepha, Rachmat Hidayat, Gaby Mambo, Tuty Kirana, Rahayu Effendi, Ami Priyono, Farida Sjuman dan Rima Melati⁽¹⁴⁾.

Film ini sepertinya sebuah percobaan Wim Umboh dan Sjuman Djaja yang skenarionya dikerjakan bersamaan saat *shooting* berlangsung. Hasilnya sebuah gaya penuturan yang tidak sederhana. Apalagi tampak ada dua alur cerita yang seolah tak saling bertaut. Alur pertama berputar dua tokoh ; Sanca (Andy Auric) dan Anani (Sukarno M. Noor). Alur ke dua berkisar pada percintaan Ulli

(12) Charles G. Clarke, A.S.C, *American Cinematographer Manual (fifth edition)*, Hollywood 1980, American Society of Cinematographers (hal 43-53).

(13) JB Kristanto, *Katalog Film Indonesia 1926-1995*, Jakarta 1995, PT. Grafiasri Mukti.

(14) Lihat JB Kristanto Op. Cit hal 98.

(Tanty Josepha) dan Panji (Rachmat Hidayat). Sedang di antara dua alur tadi ada alur ketiga yaitu yang bertalian dengan Ulla (Gaby Mambo), pelacur yang tetap rajin beribadat dan kakak Ulli, serta Suwaka (Aedy Moward). Sanca adalah *prototype* pemuda gelisah karena lingkungan yang dihadapinya serba hitam, hingga merindukan kedamaian. Kedamaian itu berupa kenangan manis akan mamanya yang sudah tiada. Ayahnya, Sarman Satradilaga adalah penggede yang korup dan licik, tak pernah mau menjawab pertanyaan anaknya tentang sang mama. Jawaban datang dari ibu tirinya, Sonia (Tuti Kirana). Sang mama dibunuh ayahnya karena kedapatan serong. Sanca malah mencurigai Madun (Ami Priyono), pembantu yang sangat dominan perannya dalam keluarga itu.

Pertemuan Sanca dengan istri Anani, Anari (Rima Melati) membuahakan hembusan lain. Anani pernah membunuh istri orang yang tidak setia, padahal yang diincar adalah suaminya, karena menzinahi istri Anani. Akibatnya Anani masuk penjara. Keterangan ini semakin membingungkan Sanca, yang malah jatuh dipelukkan ibu tirinya. Sarman meledak melihat ini. Sanca lari ke Bali. Midun, Sonia, Sarman mengejanya. Di Bali inilah Sanca mengetahui bahwa Sarman itulah pembunuh sebenarnya. Percintaan murni dan malu-malu Ulli dan Panji terpotong, karena Anani membunuh Ulli yang disangka istrinya sendiri. Dengan struktur yang semi linear ini menjadi agak rumit. Dengan gambar-gambar yang indah, seperti kebiasaan pasangan Wim Umboh dan sinefotografer Lukman Hakim Nain.

Tetapi sayang film ini kurang populer dan kurang laku dipasaran, padahal biaya produksinya cukup besar karena harus menyewa kamera dari perusahaan *panavision* di Amerika (membayar lisensi kepada perusahaan Panavision). Sementara format *cinemascope* yang terlebih dulu dipakai dan film-film dari Amerika dan beberapa film impor sudah banyak yang masuk menggunakan format ini, sehingga perangkat proyekturnya sudah banyak tersedia di gedung-gedung bioskop di Indonesia, terutama di

kota-kota besar. Film Indonesia pertama yang menggunakan format *cinemascope* yang juga sebagai film berwarna pertama dibuat oleh Wim Umboh. Film ini judulnya *Sembilan* diproduksi oleh PT Aries Film (Annie Mambo). Selain sutradara, skenario dan editing dikerjakan oleh Wim Umboh, sedangkan kameramennya pasangan tetap Wim, Lukman Hakim Nain. Pemain film ini diantaranya WD. Mochtar, Ratno Timoer, Jeffry Sani, Teguh Karya, Usbanda, Rahayu Effendi, Rahadi Ismail, Herman Hadi, Ishaq Iskandar, Wenny Wullur, Titi Qadarsih, Rita Zahara, Hamid Arief dan Menzano. Film ini berkisah di suatu daerah pantai berbukit. Daerah itu dikuasai oleh dua kepala suku. Tetapi, daerah itu dikuasai oleh segerombolan perampok. Kebetulan datang ke desa itu sembilan pendekar dari berbagai penjuru nusantara. Motifnya berbeda-beda. Ada yang mengembara, ada yang tertarik karena adanya intan di tempat itu, tetapi juga ada yang sengaja datang karena adanya kerusuhan. Sembilan pendekar itu kemudian berikrar hendak membebaskan suku dari kekuasaan perampok. Kepala suku tak setuju karena ingin mengambil keuntungan pribadi dari kekuasaan penjajah itu. Maka langkah pertama harus menggulingkan kekuasaan kepala suku. Kepala suku Bukit mati dikeroyok rakyatnya. Sementara, kepala suku pantai akhirnya insyaf dan terus menawan perampok. Seluruh perampok yang berjumlah 1001 orang tewas, tetapi lima pendekar juga tewas. Sebagai film Indonesia pertama dan sekaligus menggunakan *aspect ratio cinemascope* pertama Indonesia harus diproses di Jepang⁽¹⁵⁾.

Format *cinemascope* ini terus dipergunakan hingga pertengahan tahun 1990-2000, termasuk film *Tjoet Nya' Dhien* garapan Eros Djarot (1986-'88) juga menggunakan format ini.

(15) Lihat JB Kristanto. Ibid hal 75.

Kesimpulan

Ternyata alam masih dipakai dalam merumuskan masalah keindahan hingga kini, walau tidak secara langsung, tetapi masih banyak orang mengacu kearah sana.

Belajar dari *golden section*, *golden ratio* atau perbandingan kencana yang sebetulnya telah disediakan oleh alam semesta, masih perlu digali kemungkinan-kemungkinannya terutama yang berhubungan dengan konteks sosial dalam masyarakat dimana manusia memulai berpijak melakukan eksplorasi keseniannya yang menggunakan batasan bingkai atau *frame*. Dalam hal ini merumuskan *aspect ratio* mana yang akan dirasakan pas untuk membuat film Indonesia? Mungkin sangat menggelitik untuk mempelajari panel-panel yang ada di berbagai candi di Jawa yang bercerita tentang falsafah keagamaan dari kitab-kitab yang dituangkan dalam gambar gambar relief. Dari gambar-gambar itu kemungkinan juga bisa membahas lebih lanjut tentang komposisi dan alur bercerita. Walau sifatnya *still*, tapi pada dasarnya hampir sama dengan pertunjukan sebuah film.

Kalau film, orang yang melihat diposisikan dalam kondisi diam (duduk di kursi, berada di dalam sebuah ruangan) sedangkan relief candi diposisikan diam (*still*), sementara penontonnya yang bergerak dalam aturan *pradaksina* untuk dapat mengikuti cerita yang digambarkan dalam relief tersebut. Sebuah analogis yang sangat *similar* dan sangat menggelitik untuk dikaji dan diteliti lebih jauh. Mengingat hingga saat ini wacana estetika film Indonesia masih terus dicari bentuk dan formatnya yang paling pas. Seperti kalau kita mempelajari khasanah film Jepang pada era Akira Kurosawa, Misoguchi, Yasujiro Ozu yang dengan sadar mencoba mengkaitkan dramatika dan estetika film Jepang berdasar pada lukisan-lukisan kuma, kaligrafi, sajak-sajak *Haiku*, para sutradara Jepang pada masa itu menyadari bahwa tradisi dan budaya yang mereka miliki dan telah ada sebelumnya bisa sebagai titik tolak menemukan esensi dramatik dan tatacara menyusun gambar dalam film mereka

yang hingga kini masih diikuti oleh generasi selanjutnya seperti Oguri Kohei, Imamura Sohei, dan sebagainya.

Wacana pencarian bentuk estetika film Indonesia sebetulnya selalu dicari untuk mendapatkan yang paling ideal dan paling sesuai. Hal ini sudah berlangsung sejak jaman Usmar Ismail (Usmar mempelajari secara Barat sekembali dari studi film di Universitas California di Los Angeles 1942-1945). Tahun 1955 ia membuat film berjudul *Tamu Agung*, dimana pengaruh studio Hollywood tampak kental. Film yang menggunakan *aspect ratio* standar ini tempo dan ritme dramiknya sangat dekat dengan film-film Barat, walau Usmar mencoba mengikatnya dengan konteks sosial masyarakat Jawa. Selain itu ada Djajakusuma. Djajakusuma selalu membuat film yang bersumber dari cerita-cerita daerah dan permasalahan ceritanya timbul dari daerah atau tradisi yang ada di daerah yang juga dijadikan lokasinya, demikian juga masalah tempo dan irama dramatiknya diusahakan oleh Djajakusuma mendekati suasana etnik dari carita yang diangkatnya. Film *Harimau Tjampa* (1953) dibuat berdasarkan cerita yang terjadi di Minangkabau, Djajakusuma mencoba memanfaatkan musik *tablo* untuk mengatur tempo dramatiknya. Demikian juga *Tjambuk Api* (1958) yang sangat kental dengan budaya di Jawa Timur, Djajakusuma mempergunakan *aspect ratio* standar untuk memvisualkan kedua film tersebut. Dalam studi film, diasumsikan Usmar Ismail lebih berorientasi pada estetika Barat, sedang Djajakusuma mencoba menggali kekuatan estetika Timur, terutama dari kekayaan tradisi yang ada di Indonesia.

Pada era akhir tujuh puluhan Slamet Rahardjo membuat film *Rembulan dan Matahari* (1979) yang cerita dan *setting* permasalahannya terjadi di Ponorogo. Slamet mencoba membuatnya dengan *aspect ratio cinemascope*. Saat itu, Slamet menyadari kalau dengan *aspect ratio cinemascope* akan bisa menggambarkan alam yang gersang dari sebuah desa di Ponorogo lebih jelas. Tetapi entah disadari atau tidak, dengan format *cinemascope* kesan lamban juga akan tercipta, karena ruang *frame* yang lebar jika dilakukan *shot-shot*

panjang akan tercipta kesan masif dan untuk menggambarkan suatu adegan yang bersifat *full shot*, akan memerlukan waktu untuk melihat detail adegan. Namun Slamet menyadari bahwa karakter manusia Jawa yang kebanyakan lebih bersifat kontemplatif dan *introvert* dirasakan cukup cocok dengan *aspect ratio* yang dipilihnya itu. Tetapi memang boleh diakui bahwa studi tentang *aspect ratio* di Indonesia ini belum banyak dimasalahkan secara ilmiah, bahkan bisa diakui di dunia ini studi tentang *aspect ratio* belum banyak yang menulis dan menelaahnya secara gamblang. Apalagi dikaitkan dengan nilai-nilai tradisi yang bersifat kedaerahan (budaya dari suatu bangsa seperti di Indonesia), padahal relief candi, wayang kulit atau wayang purwa yang juga menggunakan kelir juga memiliki *aspect ratio* (walaupun berbeda ukuran) telah lama ada dan pastilah mamiliki perhitungan estetis yang tersendiri pula. Dan sekali lagi pastilah akan menarik untuk diketahui dalam studi banding sebagai fenomena estetik film Indonesia yang seharusnya sudah mulai dirumuskan, minimal dijadikan wacana.

DAFTAR PUSTAKA

Brown, Pam, *Charlie Chaplin*, Jakarta 1995, PT. Gramedia Pustaka Utama.

Clarke, Charles G, *American Cinematographer Manual, Fifth Edition*, Hollywood 1980, American Society of Cinematographers Hollywood.

Cheshire, David, *The Book Of Movie Photography the Complete Guide to Better Movie Making*, Great Britain 1979, Ebury Press, 72 Broadwick Street, London WC2

Doczi, Gyorgy, *Power of Limits, Proportion Harmonies in Nature, Art & Architecture*, Colorado 1981, Shambala Publication, Inc.

Echols, John M. dan Hassan Shadily, *Kamus Inggris Indonesia*, 1975, PT Gramedia, Jakarta

Gronemeyer, Andrea, *Film An illustrated historical overview*, Germany 1998, DuMont Buchverlag GmnH.

Guritno, Pandam, *Wayang, Kebudayaan Indonesia dan Pancasila*, Jakarta 1988, UI-Press.

Holt, Claire, (alih bahasa R.M. Soedarsono), *Melacak Jejak Perkembangan Seni Indonesia*, Bandung 2000, Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia

Ismail, Usmar, *Mengupas Film*, Jakarta 1983, Sinar Harapan Kent, Sarah, *Composition, Essential guide to the theory and technique of pictorial arrangenet and balance*, Great Britain 1995, This Eyewitness Art Book, London.

Kristanto, JB, *Katalog Film Indonesia 1926-1995*, PT Grafiasri Mukti Sako Batuah, Yayasan, *Bunga Rampai Pengetahuan Adat Minangkabau*, Padang 2000, ratu Grafika Padang.

Soekmono, j.G. De Casparis, Jaques Dumarcay, *Borobudur Sanctuare Bouddhiste de Java*, Paris 1990, Editions Didier Miller 23 AV. Villemain, Paris.

Sedyawati, Edi (*Volume Editor*), *Indonesian Heritage Performing Arts*, Indonesia 1998, Yayasan Dana Bakti

Sumintardja, Djauhari, *Kompedium Sejarah Arsitektur*, Bandung 1978, Yayasan Lembaga Penyelidikan Masalah Bangunan