

# Suara dan Spiritualitas dalam Film

Mohamad Ariansah<sup>1</sup>, Siti Asifa Nasution<sup>2</sup>, Budi Wibawa<sup>3</sup>

ale\_ansyah@yahoo.com, aku.budi.wibawa@gmail.com, asifanasution@yahoo.com

---

## Abstrak

Kemunculan film pada akhir abad ke-19 merupakan klaim terhadap perwujudan obsesi manusia terhadap gerak. Penciptaan kamera sebagai alat perekam dapat dilihat sebagai jawaban terhadap permasalahan yang mengusik peradaban Barat sejak zaman Yunani Kuno. Kamera mampu menghadirkan gerak secara visual, namun tetap masih ada sesuatu yang menggajal kesempurnaan penemuan medium (film) tersebut. Seandainya sinema hanya mengandalkan gambar, serta menegasikan eksistensi suara, maka rangkaian proses sangat panjang dari penemuan film terkesan percuma. Mengapa tuntutan terhadap suara dalam film menjadi sesuatu yang krusial? Padahal tujuan film hanya merekam gerak yang bersifat visual semata. Tulisan ini berusaha untuk melihat kemungkinan lain dari suara dalam film berdasarkan pendekatan fenomenologis. Persoalan eksistensial tentang keberadaan manusia dan relasinya dengan dunia melahirkan pertanyaan-pertanyaan filosofis yang jalan keluarnya menempatkan posisi film menjadi sebuah alternatif pemecahan problem. Sehingga, kemungkinan yang dihadirkan melalui integrasi suara dan gambar membuat pemahaman terhadap dunia menjadi terbuka. Pada akhirnya, kerinduan manusia untuk memahami diri dan dimensi spiritualitasnya dimungkinkan dengan potensi film sebagai medium audio-visual secara utuh.

## Abstract

*The birth of film at the end of 19th century was a claim towards man's obsession about movement. The invention of camera as a recording device can be seen as an answer to the problem that disturbs Western civilization since the age of ancient Greece. Camera is able to present movement visually, but there is still one thing that is missing from the invention of the medium. If cinema were only to depend on picture, and negates sound, then the long journey of film invention seems to be for nothing. Why is sound so crucial in film? Wasn't the purpose of film was only to capture movement visually? This article attempts to see other possibilities from dound in film based on phenomenological approach. The problem of human existence and their relation with the world gives birth to philosophical questions that places film as an alternative to answer this problem. The integration of sound and pictures makes it possible for an understanding towards the world. In the end, man's longing to understand himself and his spiritual dimension is possible because of film's potential as a complete audio-visual medium.*

## Kata Kunci

suara, spiritualitas, pemahaman dunia

## Keyword

*sound, spirituality, understanding of the world*

---

1 Koordinator Peminatan Kajian Sinema Fakultas Film dan Televisi IKJ

2 Dosen *Audio Production* Fakultas Film dan Televisi IKJ

3 Dosen Sejarah Film Dunia dan Kajian Film Sutradara di Fakultas Film dan Televisi IKJ

*"We need reasons to believe in this world."*

-- Giles Deleuze

## Pendahuluan

Film bukanlah sebuah produk budaya yang tiba-tiba muncul di akhir abad ke-19. Rangkaian proses selama berabad-abad harus dilewati, sebelum medium tersebut mencapai puncaknya pada tahun 1895. Rangkaian tersebut mencakup banyaknya eksperimen dan kajian dari berbagai bidang pengetahuan yang dilakukan, mulai dari fisika optik, psikologi persepsi, kimia, sampai penciptaan berbagai peralatan dasar yang memungkinkan fenomena gambar bergerak hadir ke layar. Bahkan apabila kita berusaha untuk melihat hingga jauh ke belakang, catatan paling awal tentang cikal-bakal optik kamera lubang jarum akan sampai pada Mo Ti di Cina sekitar tahun 400 SM. Sebelum akhirnya Ibn Al-Haitham (965-1039 M) menemukan prinsip lensa yang kelak akan memberi kontribusi sangat besar terhadap perkembangan kamera.<sup>1</sup>

Meski sejarah penemuan film terbilang sangat panjang, esensi dasarnya terletak pada usaha menemukan alat perekam gerak. Alat perekam gerak atau kamera adalah teknologi fundamental dari film. Sementara itu, kata "sinema" ("sine" berarti gerak) kerap digunakan untuk mengabadikan keberhasilan Barat merekam gerak dan memperlihatkannya kepada penonton, selain digunakan dalam konteks penghargaan setinggi-tingginya atas apresiasi artistik terhadap gambar bergerak. Jadi, sangat jelas bahwa tujuan utama penemuan film atau sinema adalah merekam dan memperlihatkan gerak yang bersifat visual semata.<sup>2</sup>

Akan tetapi, periode sinema bisu (1895-1927) malah menunjukkan praktik sebaliknya, karena penayangan film selalu diikuti oleh iringan musik di samping layar. Padahal seharusnya kehadiran elemen-elemen suara (vokal karakter, suara efek, dan musik) tidak diperlukan sedikitpun. Sebab tujuan film sudah tercapai dengan gerak

yang diperlihatkan melalui unsur visual. Lantas mengapa film tidak cukup menampilkan unsur visual semata? Kenapa film membutuhkan suara? Untuk menjawab pertanyaan-pertanyaan itu, diperlukan pemahaman terhadap keunikan manusia dengan melihat dari sudut pandang yang sama sekali berbeda, seperti masalah spiritualitas dan problem eksistensialnya.

## Spiritualitas dan Problem Eksistensial Manusia

Manusia adalah makhluk yang berpikir tentang eksistensinya. Maka, suatu saat dirinya pasti akan mempertanyakan berbagai hal terkait keberadaannya di alam, khususnya tentang masalah posisi diri yang sebenarnya dalam keseluruhan semesta. Ketika salah satu pertanyaan mendasar muncul dalam diri seseorang, cepat atau lambat, dirinya tanpa disadari telah memasuki persoalan spiritualitas.

Spiritualitas adalah sebuah modus eksistensial yang ditandai dengan ketertarikan atas pemahaman diri seseorang, terkait relasinya dengan dunia dan orang lain. Tujuan akhir dari hal ini terdapat pada menemukan jawaban-jawaban memuaskan terhadap pertanyaan mendasar keberadaan manusia itu sendiri. Apakah sifat dunia ini? Bagaimanakah posisi manusia di dunia? Seperti apakah orang lain itu? Bagaimanakah seharusnya hubungan seseorang dengan orang lain?<sup>3</sup>

Dari semua pertanyaan tersebut, masalah eksistensial yang paling mendasar untuk memahami diri adalah dunia dan orang lain. Namun, empati terhadap orang lain hanyalah sebuah ilusi, karena selalu melibatkan sudut pandang diri sendiri sebagai jarak. Selain itu, perasaan dan jiwa setiap individu satu dengan lainnya sangat berbeda. Sehingga dengan demikian, dunia merupakan satu-satunya harapan untuk memahami diri.

## Film Sebagai Alat Pemahaman Terhadap Dunia

Manusia membutuhkan pemahaman terhadap dunia sebagai jalan memahami dirinya. Untuk mencapai tujuan tersebut diperlukan berbagai macam cara dalam mengenal dunia terlebih dahulu, sebelum memahaminya. Salah satu cara yang dapat dilakukan adalah penerapan metode fenomenologis terhadap pemahaman atas dunia. Metode ini berusaha mengurung dunia sebagai sebuah objek dan menjauhi berbagai prasangka tanpa dasar. Selain pendekatan filosofis tersebut, film merupakan sebuah alat pemahaman terhadap dunia lainnya.

Film menampilkan dunia secara berbeda melalui wujud dua dimensi, tetapi imaji fotografis yang dihasilkannya mampu memberikan kesan kedekatan dengan objek yang direkamnya. Namun hal yang jauh lebih penting dari prinsip kedekatan tersebut adalah proses penciptaan medium (film) ini sama sekali berbeda dengan musik, sastra, tari, dan lukis. Pada seni-seni lainnya, kehadiran seniman sebagai subjek sangat berperan dalam menampilkan dunia. Oleh sebab itu, usaha mengenal dunia dengan sebagaimana adanya menjadi lebih sulit, karena sudut pandang setiap pencipta atau seniman berbeda-beda. Akibatnya, dunia yang dihadirkan adalah dunia subjektivitas berdasarkan kriteria artistik masing-masing. Sementara itu, film memiliki karakteristik berbeda dalam menghadirkan dunia yang berada di depan kamera.

Ketika pembuat film memutuskan merekam dunia, maka harus disadari bahwa orang itu tidak sepenuhnya menentukan hasil akhir imaji atas dunia yang diciptakannya. Kehadiran alat perekam gerak atau kamera menyebabkan dunia dapat ditampilkan melalui reproduksi secara mekanis. Dalam hal ini, subjektivitas penuh dari pembuat film selalu bisa diperdebatkan. Sebab imaji fotografis yang dihasilkan oleh kamera mengandung prinsip-prinsip hukum optik, serta lebih cenderung bersifat objektif. Karakteristik reproduksi mekanis ini, bagi Andre Bazin, adalah sebuah pendasaran ontologis dan penegasan prinsip objektivitas dari imaji fotografis tersebut. Lensa yang merupakan sebuah komponen utama kamera ikut pula menentukan representasi

terhadap dunia.<sup>4</sup>

Sifat imaji fotografis tersebut menyebabkan realitas fisik yang ditampilkan oleh kamera bukanlah intervensi sepenuhnya dari pembuat film. Sehingga konsekuensi berikutnya membuat usaha mengenal dunia menjadi sedikit lebih mudah. Akibatnya posisi film sebagai medium menjadi unik dalam memahami dunia, sebelum akhirnya kita dapat memahami diri sendiri. Sebab pemahaman hanya mungkin dilakukan, setelah dunia ditampilkan telanjang secara apa adanya dan mengandaikan prinsip objektivitas di dalamnya.

## Konsep Film sebagai Medium Visual dan Pemahaman Terhadap Dunia

Tantangan terbesar film adalah menjadi medium yang dapat memberikan pemahaman terhadap dunia secara utuh. Meskipun sebenarnya pemahaman seperti itu sangat sulit didapatkan sepenuhnya, ambisi itu kerap muncul di sepanjang sejarah sinema. Misalnya, neo-realisme adalah gerakan sinema terpenting yang terobsesi untuk mencari solusi atas pemahaman terhadap dunia, terutama melalui potret dari kondisi keseharian masyarakat di Italia pasca-Perang Dunia II. Obsesi ini pun terwujud pula dalam sejumlah pembuat film selanjutnya, seperti: Robert Bresson, Michelangelo Antonioni, Andrei Tarkovsky, dan sineas dunia ketiga di Amerika Latin, Afrika, maupun Asia.

Kendati sinema modern di Eropa pasca-Perang Dunia II sangat memegang teguh film sebagai alat pemahaman terhadap dunia, tetap terdapat konsep klasik bahwa film sebagai medium visual yang tidak mengindahkan suara. Konsep ini berpotensi menjauhkan film dari potensinya sebagai alat pemahaman terhadap dunia. Konsep ini terutama muncul karena ketidakpahaman terhadap persoalan suara dalam film. Meskipun film sudah dipertunjukkan sebagai sebuah medium audio-visual sejak periode sinema bisu, tetapi fakta memperlihatkan bahwa suara berada pada posisi marginal dibandingkan gambar.

Menurut Rick Altman sikap ini lahir karena kekeliruan berpikir secara historis, ontologis,

teknis (mengenai perekaman), dan nominalis. Secara historis, muncul kekeliruan berpikir bahwa gambar dianggap lahir lebih dulu dari suara. Padahal dalam sinema bisu sekalipun, pertunjukan film selalu diiringi oleh musik dan ini menandakan bahwa suara tidak pernah absen sedikitpun di sepanjang sejarah film. Sedangkan secara ontologis, muncul kekeliruan yang melihat esensi film adalah visual. Padahal terkadang suara sama penting dengan gambar, bahkan dapat lebih penting. Kekeliruan berikutnya adalah teknis perekaman atau reproduksi suara yang dipandang tidak terlalu melibatkan kreativitas, karena suara dan sumbernya harus sama. Sementara, prinsip nominalis hanya melihat suara sebagai sesuatu yang identik dengan vokal dan bunyi ucapan karakter, padahal elemen suara lebih beragam dari itu.<sup>5</sup>

Dalam menanggapi polemik terhadap diskursus film sebagai seni visual ini, pada umumnya pembuat film terbelah menjadi dua kelompok. Kelompok pertama adalah para pembuat film yang percaya pada imaji, sementara kelompok berikutnya meyakini realitas dan usaha pengejaran terhadapnya.

Para pembuat film yang percaya pada imaji memiliki dua kecenderungan utama, yakni kepercayaan terhadap plastis gambar dan *editing*. Kepercayaan atas plastis gambar yang dimaksud adalah melalui perikayasaan unsur-unsur grafis, terutama diperlihatkan oleh gerakan Ekspresionisme Jerman melalui *The Cabinet of Dr. Caligari* (1920, Robert Wiene). Sedangkan metode *editing* dengan prinsip jukstaposisi atau seni mengatur urutan gambar muncul di Uni Soviet tahun 1920-an dengan beberapa tokoh penting, seperti Lev Kuleshov, Vsevolod Pudovkin, Sergei Eisenstein, dan Dziga Vertov.

Sementara itu, kelompok yang percaya pada realitas, selalu berusaha sekuat tenaga merepresentasikan dan mendekati dunia melalui penerapan film sebagai medium audio-visual sekaligus. Sebab suara dalam film adalah penemuan teknologi yang harus disambut, karena semakin mendekati kita terhadap kemungkinan mengenal dan memahami dunia itu sendiri. Semakin mirip representasi realita yang diperlihatkan dalam film, maka pemahaman



**Gambar 1.** Film *Cabinet of Dr. Caligari* banyak mengandalkan eksperimen unsur-unsur plastis gambar, seperti garis dan pencahayaan (Sumber: screenprism.com)

terhadap dunia melalui film menjadi lebih dimungkinkan. Beberapa pembuat film penting yang masuk dalam kelompok ini adalah F.W. Murnau, Robert Flaherty, dan Orson Welles.<sup>6</sup>

Perbedaan keyakinan ini pada akhirnya membawa konsekuensi pula terhadap cara pembuat film menyikapi suara. Unsur audio membuat film menjadi sangat dekat dengan dunia yang ingin direkam oleh kamera. Berkaitan dengan hal ini, suara dikecam dapat menyebabkan estetika film sebagai medium visual menjadi hilang. Namun seandainya film hanya mengandalkan unsur visual dan menolak suara sama sekali, maka dunia yang diperlihatkan merupakan sesuatu hal berbeda. Walaupun dengan hal ini film menjadi semakin mapan secara estetis, karena dekat dengan seni-seni lain yang sangat berbeda dalam menampilkan dunia, penting pula untuk diingat bahwa kebutuhan spiritualitas manusia menjadi semakin sulit dipenuhi.

Tanpa suara, film tidak lagi menjadi alat pemahaman terhadap dunia, karena realitas yang ditampilkan menjadi begitu asing (dunia tanpa suara). Ini bukanlah realitas dunia seperti yang kita kenal dan sedang berusaha untuk dipahami. Layaknya sebuah tugas suci, manusia membutuhkan suara agar film berhasil membawanya selangkah lebih maju memahami dunia.

## Suara dan Pemahaman Terhadap Dunia Melalui Film

Ketika gambar dan suara dikombinasikan, pada saat itulah potensi spiritualitas dalam film sebagai alat pemahaman terhadap dunia menjadi semakin bertambah kuat—terlebih sejak film bersuara mulai berkembang dan sinema terintegrasi sepenuhnya dengan keseluruhan unsur audio di dalamnya.

Elemen-elemen audio, mulai dari suara vokal, efek, dan musik, meskipun dipertunjukkan bersamaan kepada penonton pada periode sinema bisu, sebenarnya tidak berasal dari film yang sama. Sehingga, pada prinsipnya, pada periode film bisu, gambar dan suara terpisah jalurnya. Film-film sebelum tahun 1927 hanya memiliki unsur visual, namun suara yang terdengar oleh penonton dihasilkan secara terpisah sehingga sinkronisasi atau keserampakan antara kedua unsur penting film tersebut terkadang sulit dilakukan. Pada saat itu, imaji dalam film merupakan hasil rekaman dari waktu sebelumnya, sedangkan suara dipertunjukkan dan diperdengarkan secara langsung saat film diperlihatkan kepada penonton.

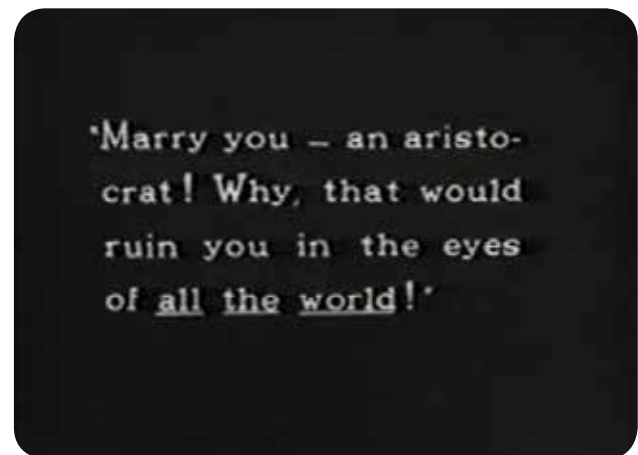
Permasalahan teknologi untuk menghasilkan keserampakan gambar serta suara (konsep bahwa sebuah film langsung terdiri dari jalur gambar dan suara) baru dapat dilakukan setelah film *The Jazz Singer* diproduksi dan beredar di Amerika Serikat. Meskipun demikian, lanskap perfilman dunia baru berubah tiga tahun selanjutnya. Hal ini disebabkan oleh transisi menuju bioskop yang dapat mengakomodasi kepentingan suara memakan biaya sangat besar, serta hanya dapat terjadi seutuhnya sejak awal 1930-an di sebagian besar tempat penayangan di Amerika Serikat.

Kendati begitu sulit mengintegrasikan gambar dan suara dalam arti sesungguhnya, dimensi spiritualitas manusia sebagai makhluk yang menyadari eksistensinya sudah terlihat pada film-film periode sinema bisu sebelum tahun 1927 sekalipun. Meskipun representasi dunia dalam film belum terintegrasi secara utuh, akibat dari absennya keserampakan audio dan visual.

Sinema bisu merupakan sebuah istilah yang

banyak menghasilkan mitos dan kesalahpahaman. Film-film yang diproduksi ketika itu dipandang hanya bercerita melalui unsur visual semata. Tetapi fakta memperlihatkan sebaliknya, sebab suara telah hadir bersama gambar saat periode sinema bisu berlangsung. Ini menjadi bukti bahwa film merupakan sebuah medium audio-visual yang bercerita melalui kedua unsur tersebut sejak dekade awal perkembangannya. Hal ini sekaligus membantah pandangan bahwa unsur suara dalam film baru lahir dalam film seperti *The Jazz Singer* (kendati hanya prinsip keserampakan yang hilang dari sebuah film, melalui penayangan jalur gambar dan suara secara bersama-sama).

Pada periode sinema bisu, suara hadir melalui berbagai macam cara. Cara utama menghadirkan unsur suara, yakni melalui iringan musik yang diperdengarkan bersamaan dengan gambar kepada penonton saat pertunjukan berlangsung. Ada pula penggunaan metode *intertitle* atau tulisan sebagai informasi keterangan suara di antara dua gambar.



**Gambar 2.** *Intertitle* dari film *Orphans of the Storm* (1921, D.W. Griffith)

(Sumber: <https://thefilmcricket.wordpress.com/2012/03/08/top-10-intertitles/>).

*Intertitle* merupakan cara alternatif untuk mengatasi ketidakhadiran suara vokal karakter, terutama ketika sebuah adegan pembicaraan berlangsung saat periode sinema bisu. Melalui *intertitle*, bunyi ucapan yang keluar dari mulut seseorang karakter diwujudkan dalam bentuk teks tertulis di layar. Ini disebabkan sinkronisasi

antara gerakan mulut seseorang karakter dan suara vokal yang terdengar saat berbicara belum dapat dimungkinkan masa itu.

Meskipun suara karakter tidak terdengar oleh penonton ketika adegan dialog berlangsung, tidak terbantahkan bahwa periode sinema bisu juga menegaskan karakteristik film sebagai medium audio-visual. Bunyi vokal dan ucapan karakter, bahkan juga suara lain, seperti bantingan pintu serta letusan pistol, tetap dapat hadir meseki dituturkan hanya melalui *intertitle*.

Dengan demikian, sinema bisu tidak berarti menghilangkan unsur suara dalam film secara keseluruhan. Bisa dibayangkan, ketidakmungkinan menghadirkan suara karakter adalah karena kendala teknis semata. Hambatan tersebut justru berusaha dihilangkan melalui *intertitle* dengan tujuan menghadirkan kembali sensasi terhadap suara karakter kepada penonton. Tentu saja ada pula praktik yang memperdengarkan suara musik melalui iringan piano dan orkestra di samping layar pada periode itu. Jadi, kesadaran bahwa film harus menampilkan gambar dengan suara telah dirintis sejak periode awal sinema bisu, dan berlanjut pada perkembangan film bersuara sejak 1927 sampai masa sekarang ini.

Berkaitan dengan hal ini, kerinduan untuk mengenal dunia hanya dapat terwujud melalui film, jika seandainya terdapat kesamaan antara dunia sebagai objek dan representasinya melalui medium audio-visual. Jika teknologi tidak mampu mewujudkan hal tersebut, bagaimana pun caranya suara harus tetap dihadirkan dan tidak boleh absen sama sekali. Tanpa kehadiran suara, film tidak mungkin dapat menjadi alat pemahaman terhadap dunia. Karena tanpa keberadaan suara di dalamnya, dunia yang terlihat dalam film mungkin menjadi sangat puitis. Namun itu bukanlah dunia yang dekat dengan realitas keseharian kita sebagai makhluk eksistensial yang menghayati spiritualitasnya.

## Penutup

Suara dalam film memiliki ketidakterbatasan dalam melakukan apapun untuk melintasi ruang dan waktu. Potensi yang luar biasa ini merupakan

keuntungan dan kerugian, seperti halnya dua sisi mata uang, jika tidak berhati-hati dalam mendekatinya. Unsur ini dapat memberikan kontribusi luar biasa terhadap penceritaan, karena layar tidak dapat membatasinya, sebab sumber suara bisa berasal dari dalam dan luar layar sekaligus. Tetapi terkait persoalan spiritualitas, suara merupakan unsur dan tentunya bersama gambar membuat jalan mengenal dunia melalui film menjadi lebih dimungkinkan. Kontribusi terpenting suara dalam hal ini adalah menciptakan dunia yang mendekati dunia keseharian yang kita jalani.

## Catatan:

1. Renner, Eric. 2009. Hal 1-11.
2. Tosi, Virgilio. 2006. Hal 11-14.
3. Fairbairn, Marty. 1995. Hal 26.
4. Bazin, Andre. 1967. Hal 9-16.
5. Stam, Robert. 2000. Hal 212-223.
6. Bazin, Andre. 1967. Hal 23-40.

## Daftar Pustaka

- Bazin, Andre. *What is Cinema? Volume I*. (Penerjemah Hugh Gray). London: University of California Press. 1967.
- Fairbairn, Marty. *Cinema as Secular Church: A Phenomenological Typology and Hermeneutics*. (Sebuah disertasi doctoral). Hamilton, Ontario: McMaster University. 1995.
- Renner, Eric. *Pinhole Photography: From Historic Technique to Digital Application. Fourth Edition*. Oxford: Focal Press. 2009.
- Stam, Robert. *Film Theory: An Introduction*. Oxford: Blackwell Publishing. 2000.
- Tosi, Virgilio. *Cinema Before Cinema: The Origins of Scientific Cinematography*. London: British Universities Film and Video Council. 2006.