

# Agama dan Sinema: Sebuah Dialog Interkultural

Haryo Tejo Bawono | Department of Philosophy,  
Parahyangan Catholic University,  
Bandung, Indonesia

## ABSTRACT

*A relation can be mapped between religion and cinema. More than a superficial discourse, this relation appears as an intercultural dialogue, a kind of reflective and critical dialogue. At the end of the ongoing conversation we eventually can hope that religion, as well as cinema, may remain as a quest and construction of meanings rooted in the day-to-day life, which is supposed to be very normal without being banal, vulgar without being filthy.*

### Key Words:

•Budaya •Agama •Sinema •Teologi •Pembentukan-Makna  
•Realitas •Ilusi •Dialog •Refleksi diri •Ideologi •Media •Seeing  
& Believing •Crossing-boundaries process

## Introduksi

Menempatkan agama dan sinema (bukan sekedar film, tetapi juga institusi yang menghasilkan dan mendistribusikan, dan juga penonton) dalam sebuah meja bundar, dan menciptakan sebuah dialog yang saling menumbuhkan, bukanlah sebuah perkara yang mudah karena tidak sekedar luasnya persoalan dan tema yang ada tetapi juga karena kedua hal tersebut sudah terlanjur ditempatkan dalam kotaknya masing-masing

dengan batas-batas yang jelas dan sepertinya tidak mungkin berkorelasi sama sekali dalam tingkat yang terdalam dan lebih kreatif. Namun tidak bisa dipungkiri, pengalaman menonton sebuah film yang “bagus” menghadirkan getaran-geraturan rasa yang tidak bisa dikesampingkan begitu saja atau bahkan dianggap tidak lebih sebagai sesuatu yang irrasional atau mengacu pada gejala-gejala neurosis ala psikoanalisa yang cenderung reduksionistik. Hal yang sama juga terjadi pada pengalaman beragama, jika dilihat dari sudut pandang yang sempit. Ada kemungkinan-kemungkinan yang menarik dan mendalam bagi berjumpanya agama dan sinema, terutama jika dilihat dari sudut pandang budaya. Oleh karena itu, sebelum agama dan sinema dibawa menuju sebuah dialog kritis, terlebih dulu perlu untuk memberikan batas-batas bagi masing-masing wilayah agar bisa diletakan dalam tempat yang lebih tepat.

### **Budaya dan Pembentukan-Makna**

Rumusan Edward B. Taylor (1832 – 1917) tentang budaya umumnya dipakai sebagai pedoman. Ia merumuskan budaya sebagai “keseluruhan wilayah yang mencakup pengetahuan, kepercayaan, seni, moral, hukum, adat dan setiap kemampuan dan kebiasaan lain yang diperoleh manusia sebagai anggota masyarakat”<sup>1</sup>. Namun, penggunaan antropologis dari istilah ini hanyalah salah satu aspek dari sebuah kompleksitas perkembangan, isu dan permasalahan yang sesungguhnya. Bahkan sangat mungkin konsep seperti ini menjadi sangat problematis saat disandingkan dengan konsep Peradaban. Dua dekade sebelumnya, Johann Gottfried Herder (1744 – 1803), membuat sebuah garis samar dari budaya. Dalam essay tahun 1770 '*Essay on the Origin of Language*', Herder hendak menegaskan budaya sebagai sesuatu yang berasal dari umat manusia dan untuk memahami diri mereka sendiri.<sup>2</sup> Budaya dilihat sebagai sebuah warisan dan sumberdaya permanen yang bisa diwariskan dan harus dipersiapkan. Meskipun terlalu global, namun Herder mampu memperlihatkan titik-titik yang tidak bisa dilihat oleh pemikir seperti Rousseu dan Adam Ferguson, yang melihat manusia sebagai manusia yang terlahir bebas merdeka. Bagi Herder, manusia adalah mahluk yang terikat serentak secara sosial dan kultural, dan bahasa adalah sesuatu yang menjadikan demikian. Bahasa dibentuk secara kolektif dan mengantari kelangsungan hidup manusia dari satu generasi ke generasi berikutnya, dan terendapkan dalam budaya. Pemikiran Herder ini juga mengindikasikan sesuatu yang sangat penting lainnya yaitu: budaya bukan sekedar proses

kumulatif tetapi juga kreatif. Dengan demikian budaya diletakan dalam konteks aktivitas reflektif yang bertujuan untuk pemahaman-diri manusia itu sendiri.<sup>3</sup> Dikemudian hari, pemikiran Herder ini dipertajam oleh Wilhelm Dilthey (1833 – 1911). Dengan lebih berfokus pada persoalan bahasa, Dilthey memperluas bahasa yang tidak hanya merangkum interrelasi dalam hidup manusia, ekspresi dan pemahaman yang terwadahi dalam bahasa, tetapi juga bagaimana hal-hal itu terobyektifikan dalam institusi-institusi manusia. Bagi Dilthey, budaya berasal dari sebuah interaksi dari dua dunia, subyektif dan obyektif, yaitu secara subyektif sebagai sebuah keunikan manusia, dan secara obyektif sebagai bentuk institusional yang mana budaya diartikulasikan, dan yang mana sang subyek menemukan lokasi bagi diri mereka sendiri secara permanen.<sup>4</sup>

Tentu budaya tidak berhenti disitu, dan dalam rumusan-rumusan itu. Ada banyak pemahaman-pemahaman lain dengan sudut pandang lain. Namun, paling tidak, gambaran diatas menegaskan budaya sebagai sebuah proses yang tidak pernah selesai.<sup>5</sup> Untuk sekedar menarik garis merah dari semua proses yang masing berlangsung, sangatlah mungkin untuk mengatakan bahwa budaya, secara sederhana sebagai konstruksi manusia, dan secara umum bisa diartikan sebagai “keseluruhan jaringan strategi interpretative yang melaluinya manusia memahami pengalaman-pengalaman mereka”.<sup>6</sup>

### **Film sebagai Budaya**

Pemahaman utama tentang sinema haruslah diletakan pada matrik budaya seperti yang dipahami di atas dan budaya di dalam matrik ideologi. Artinya, faktor utama film adalah kultural/ideologis. Film “eksis” dan memiliki makna hanya saat mendudukannya dalam dialog dengan seorang “pembaca”, baik secara individual maupun kolektif sebagai penonton. Ada sebuah dinamika antara teks (film) dan pembaca (penonton) dan bagaimana karakteristik dinamika ini berfungsi haruslah dikenali dan dipahami. Film sungguhlah “sinematik” saat ada dalam dialog dengan para penonton. Relasi antara para penonton dan film juga dinamis sebagaimana relasi antara seorang individu dengan sebuah film: film sangat mungkin terkait secara langsung dengan “jaring-jaring pembentukan makna” yang kita buat sebagai seorang individu.<sup>7</sup>

Melihat fakta yang mengelilingi sinema, seperti maraknya pusat-pusat produksi partikular (Hollywood, Bollywood, Hongkong, dll.), cara

pendistribusiannya (satelit, kabel transmisi, dsj.), jumlah bioskop di setiap negara (sebagai contoh: tahun 1997, Inggris punya lebih dari 2000 gedung bioskop dengan 73 rumah produksi, dan akan bertambah), sinema sebagai salah satu seni “termuda” telah menjadi salah satu seni yang paling meresap dan kuat. Begitu mengglobal dan bahkan menjadi bagian dari kehidupan keseharian. Sebagai budaya, film bisa digolongkan sebagai budaya populer.<sup>8</sup> Sebagai budaya populer, film adalah sebuah hibrida (*hybrid*). Akan sangat membantu untuk memahaminya sebagai sesuatu yang ditempelkan dalam sebuah matrik yang poros vertikalnya menandakan “realisme” disatu sudutnya dan “fantasi” disudutnya yang lain, dan poros horisontalnya mempolarisasi “seni” dan “hiburan”. Matrik sederhani ini akan sangat memungkinkan untuk “memetakan” pelbagai film individual dan beragam jenis genre film.<sup>9</sup>

Matrik di atas itu tidak secara otomatis memampukan penonton untuk membaca film dengan lebih baik karena ada sebuah tuntutan agar dialog dengan film bisa menjadi sesuatu yang mencerahkan, yaitu pemahaman yang memadai atas bahasa film itu sendiri. Film utamanya harus dilihat sebagai sebuah sistem penandaan, dan sistem penandaan itu menghasilkan “(pelbagai) makna” bagi si pembaca. Umumnya, persoalan ini bisa didekati dengan gaya semiotic ala Ferdinand de Saussure dimana memampukan kita untuk memahami hubungan antara tanda dan matra sosial dari tanda itu sendiri; “tanda” kata-kata, sebuah citra visual, sebuah suara atau komponen-komponen lain dari dalam “dunia dalam frame”. Lantas film menjadi sebuah rangkaian interkoneksi dari sistem penandaan, tidak seperti sistem penandaan tunggal dari tulisan. Sebagai konsekwensinya, pemahaman akan bahasa film menjadi amat sangat teramat kompleks, dan diujungnya menanti relativisme mutlak. Bahkan sebenarnya, tidak seperti bahasa, film tidak memiliki sebuah sintaks yang khusus. Dari pada mencoba untuk berbicara tentang “grammar” dari film, mencoba untuk mengidentifikasi pelbagai sintaksnya akan lebih bermanfaat luas. Akan sangat konstruktif jika memikirkan bahasa film dari kerangka taksonomi ketimbang semiotik. Ada tiga sintak utama untuk memahami film<sup>10</sup>: [1] Pembingkai dunia: seperti mata manusia dan sistem proyeksi sinema, kamera film bertugas untuk mengisolasi dan membingkai realitas. Hasil dari pembingkai ini adalah sebuah dunia visual yang dilihat dari sudut pandang sinema juga bisa disebut sebagai “realitas”; [2] Penggabungan citra: proses editing yang kompleks dan teramat sangat kreatif dari para pekerja film menghasilkan juga proses penting, yaitu penciptaan makna. Melalui proses ini dunia visual yang

dibingkai memiliki “logika”; dan [3] Narasi: ini adalah fungsi sosial dan kultural yang sangat penting dalam film. Logika dunia visual yang terbingkai itu diberikan “isi” melalui narasi. Karena melalui narasi ini para penonton memahami keterkaitan cerita, kausalitas, ruang dan waktu, rentang dan arus informasi cerita, pembentukan karakter, dan juga akurasi *diegesis*.

Tidak berlebihan jika dikatakan bahwa, sinema lahir dari hasrat manusia untuk mereproduksi gambar yang mempresentasikan dunia tempat manusia tinggal (atau bahkan lebih dari itu, *menghadirkan kembali (re-present)* dunia melalui mata dan telinga); untuk menangkap hidup dan “membekukan”nya demi menaklukan waktu. Sinema menghasilkan sesuatu di dalam wilayah imajinasi; untuk menyenangkan, memukau, menghadirkan kembali hembusan keterpukauan anak yang berada dalam setiap diri manusia. Sinema, pada dirinya sendiri adalah sebuah ilusi.<sup>11</sup>

### **Agama sebagai Budaya**

Memberikan definisi yang jelas, ketat, dan pasti tentang agama bisa jadi merupakan sebuah usaha yang kontraproduktif, bukan menjelaskan malah memenjarakan agama itu sendiri.

Agama bisa tidak ada urusannya sama sekali dengan 'Allah'. Sebuah agama bisa jadi tidaklah teistik. Budhisme, misalnya, yang bisa dijadikan contoh jelas dari antara agama-agama besar yang mana iman akan Allah tidak diandaikan. Praktek agama tidaklah berakhir pada dirinya sendiri; ada yang bertumbuh dan berkembang menuju sebuah dimensi hidup yang baru. Tapi perkembangan ini tidak tergantung pada eksistensi dari ada transenden. Tentu saja dalam penggunaan istilah sehari-hari, 'agama' umumnya diasosiasikan dengan sistem kepercayaan yang mengacu pada Allah atau mengasumsikan yang ilahi. Tapi, harus dicatat bahwa, walaupun sebuah asosiasi umum dibuat antara istilah 'agama' dan 'eksistensi Allah/yang ilahi', praktek budaya yang pada umumnya diletakan dibawah istilah 'agama' sudah mengalami kemunduran secara serius. Juga sangat jelas bahwa apa yang biasanya dihubungkan dengan agama (makna, tujuan, bagaimana untuk hidup, kodrat dari realitas) telah dipindahkan kedalam aktivitas yang lain.<sup>12</sup>

Jonathan Z. Smith menunjukkan bahwa “Tidak ada data untuk agama. Agama semata-mata hasil ciptaan studi para sarjana”<sup>13</sup>. Dengan pernyataan ini Smith bermaksud bahwa para sarjana memilih dan menentukan apa yang

disebut dengan agama, dan karena itulah agama 'ada' hanya sebagai hasil dari segala usaha para sarjana. Smith mengingatkan bahwa “peta bukanlah teritori”, bahwa pemahaman kita akan agama tidak equivalent dengan fenomena kultural aktual yang digambarkan. “Agama” adalah sebuah konstruksi yang dibuat manusia sebagai sebuah label untuk sejenis aktivitas tertentu yang kelompokan dibawah rubrik ini. Namun, ini tidak berarti bahwa agama tidak ada, atau kita tidak dapat mengatakan apapun tentang agama – hal ini semata sebuah kesadaran bahwa apapun definisi yang kita tawarkan, definisi itu merepresentasikan sebuah interpretasi dari sebuah cara-pandang partikular.<sup>14</sup>

Sejumlah teolog mencoba untuk memberikan sebuah definisi, yang mengasumsikan bahwa semua agama berfokus pada sebuah ada transenden. Frederick Schilermacher (1768 – 1834) merumuskan agama sebagai “rasa ketergantungan yang absolut” kepada yang biasa disebut sebagai Allah, sehingga “merasa diri tergantung secara absolut dan memiliki kesadaran akan hubungan dengan Allah merupakan hal yang satu dan sama”<sup>15</sup>. Rudolf Otto (1869 – 1937), menegaskan bahwa agama adalah perasaan yang menyeruak timbul saat kita berjumpa dengan “yang kudus” atau “yang suci”, yang mana mentransendensikan kita begitu totalnya sehingga menginspirasi sebuah campuran ganjil antara kagum dan takut. Hal itu membangkitkan sebuah pengalaman menjadi makhluk ciptaan yang “tenggelam semakin lama semakin dalam oleh ketiadaberartiannya sendiri yang berlawanan dengan sesuatu yang paling tinggi dari semua ciptaan”<sup>16</sup>. Otto mendaku bahwa pengalaman transedensi radikal seperti ini bisa ditemukan dalam setiap agama-agama dunia yang ia jumpai dalam penjelajahannya, tapi tampaknya ia mengabaikan pelbagai aspek agama yang tidak selalu pas dalam pandangannya ini – sebagai contoh, keduniawian yang radikal dari bentuk-bentuk khusus agama-agama China dan Budhisme.<sup>17</sup> Tampaknya Rudolf Otto masih mendasarkan rumusnya ini dengan konsep transendensi ilahi ala Barat.

Mircea Eliade merumuskan agama dalam kaitannya dengan “yang suci” yang dibedakan dengan “yang profan”, dan meskipun ia mendefinikan sakralitas lebih luas dari apa yang dilakukan oleh Rudolf Otto (seperti agama bisa jadi memiliki beberapa realitas suci, tidak hanya satu), ia masih tetap memahami agama sebagai sesuatu yang selalu membawa hubungan kepada sebuah realitas transenden yang secara radikal dibedakan dari realitas empiris.<sup>18</sup> Diantara para filsuf agama, John Hick juga membuat klaim yang sama bahwa agama didefinisikan melalui keterkaitannya dengan sebuah

realitas transenden.<sup>19</sup>

Paul Tillich punya pendapat yang sangat patut untuk dilihat. Tillich mendefinisikan agama sebagai “*ultimate concern*”, yang berarti masing-masing dari kita memiliki sesuatu yang mendapatkan devosi tertinggi kita dan yang darinya kita mengharapkan pemenuhan. Itu menuntut penglepasan sertapenyerahan total dari semua concern yang ada karena itu adalah concern yang utama dari keberadaan kita.<sup>20</sup> Meskipun ada orang yang menampik eksistensi dari setiap realitas transenden, orang itu tetap menggenggam sesuatu sebagai *concern* terbesar dari keberadaannya, yang mana orang tersebut pada akhirnya menilainya sebagai sesuatu yang lebih tinggi daripada apa pun. Bahkan jika dengan sikap sinis seseorang berkata dengan sinis tentang “*ultimate seriousness*”, dan demikian filsafat sinisnya menjadi *ultimate concern-nya*.<sup>21</sup> Pandangan Tillich ini jauh lebih komprehensif dibanding yang lain karena dengan demikian ia bisa melihat fenomena dalam jarak yang lebih lebar sebagai “religius”, bahkan kepada sesuatu yang umumnya tidak dipertimbangkan sebagai religius, tetapi memiliki elemen devosi intensif yang terlibat didalamnya.

Tillich membuat jelas bahwa agama (kristianitas) jangan sampai dilihat sebagai agama “absolut” yang secara efektif mendiskreditkan validitas agama lain. Tidak ada agama yang bisa secara penuh dan utuh mengekspresikan yang ultim, sebagaimana semua agama menggunakan simbol-simbol, dan selalu ada jarak antara simbol dan apa yang hendak disimbolkannya. Namun tetap saja, pandangan Tillich ini mendefinisikan agama dalam cara yang membuat terlihat bahwa semua agama yang valid harus memiliki sebuah relasi dengan sebuah prinsip transenden yang unitarian, didefinisikan berdasarkan norma pemahaman akan perjanjian biblis (“tuntutan dan janji”). Agama yang kurang fokus terhadap transendensi (atau unitas) dipandang sebagai bentuk yang kurang dari agama.

Sebagaimana definisi teologis yang memiliki tendensi mempersempit agama itu sendiri, definisi ideologis yang ditawarkan oleh pendekatan sains sosial malah cenderung mereduksi agama pada fungsi psikologis dan sosiologis. Yang paling terkenal dari antaranya, Karl Marx yang mereduksi agama kepada sebuah hasil dari tekanan sosial, “candu masyarakat” yang digunakan untuk mengatasi kondisi-kondisi ekonomi yang taktertahankan; di sisi lain, Sigmund Freud mereduksi agama sebagai hasil dari usaha nerotik manusia untuk menguraikan ketidakhadiran seorang ayah yang mahakuasa. Dalam dua pandangan diatas, agama dipandang sebagai sesuatu yang

membahayakan dan tidak penting. Meskipun definisi yang peyoratif dan terlalu sederhana tersebut tidak lagi digunakan seluas dulu, namun masih banyak saintis sosial masih mempercayai usaha para pendahulu mereka untuk “menjelaskan” sebab-sebab agama melalui observasi yang efektif atas kekuatan-kekuatan sosial yang akan membuka kunci kebenaran agama. Rodney Stark dan William Bainbridge, sebagai contoh, menulis bahwa agama adalah “semata-mata sebuah fenomena manusiawi, sebab-penyebabnya bisa kita temukan seluruhnya didalam dunia natural”<sup>22</sup>. Pendekatan macam ini jelas sekali bertentangan dengan iman akan wahyu dan mukjizat. Referensi agama akan yang transenden atau bukan-duniawi tidaklah benar dengan cara pandang yang seperti itu, dimana agama semata-mata sebuah produk daya duniawi yang dapat diuji dan dimengerti sains sosial. Reduksi macam itu mengandung semacam “kesalahan genetik” akan kepercayaan bahwa sebuah penjelasan duniawi untuk menjelaskan penyebab agama mendiskreditkan setiap penjelasan bukan-duniawi, dan karenanya itu mendiskreditkan juga referensi transendental bagi agama. Agama tidak bisa dilihat semata-mata sebagai sebuah produk masyarakat, sejenis barang sisa kultural dari kekuatan sosial, tetapi sebagai sebuah kekuatan kultural dengan kebenarannya sendiri yang turut menyumbang dan sekaligus membentuk masyarakat.<sup>23</sup>

Antropolog Clifford Geertz mau menghindari kesalahan para pemikir lain dengan merumuskan agama dengan lebih melirik pada fungsinya dalam masyarakat manusia, daripada kepada isi teologis nya (kepercayaan terhadap ada yang transenden), juga menghindari reduksionisme yang dilakukan para saintis sosial diatas. Salah satu alasan mengapa ia melakukan hal itu karena ia melihat antropologi secara essensial sebagai sebuah sains interpretasi ketimbang sebuah sains eksplanasi. Geertz yakin bahwa kita seharusnya berusaha untuk “menggambarkan” ketimbang “menjelaskan” agama, sebagaimana seseorang tidak bisa menganalisa secara utuh penyebab aktivitas kultural manusia dengan cara yang sama sebagaimana sains alam menguji fenomena psikis. Dengan menggunakan pendekatan semiotik, Geertz menegaskan bahwa orang harus memahami makna yang dimaksudkan oleh sebuah tingkah laku religius dengan maksud untuk memahami fungsinya di dalam sebuah agama. Bagi Geertz, “agama sebagai sistem kultural” memiliki lima aspek: 1) seperangkat simbol yang digunakan untuk 2) menentukan suasana jiwa dan motivasi manusia yang kuat, meresap, dan bertahan lama melalui 3)perumusan konsepsi-konsepsi tentang aturan general eksistensi dan 4)mendandani konsepsi-konsepsi tersebut dengan

semacam aura faktualitas yang mana membuat 5) suasana jiwa dan motivasi tersebut terlihat secara unik realistis.<sup>24</sup>

Perdebatan, perbedaan, dan kesadaran diatas itu tidak perlu membuat panik, apalagi sampai menggiring hanya pada dua pilihan kaku: relativisme atau fundamentalisme. Meskipun setiap proposal definisi agama yang ditawarkan harus diterima dengan hati-hati, Geertz mengajak kita untuk yakin bahwa kita masih bisa menunjuk pada bagaimana agama berfungsi: mitos, ritual, komunitas, dan spiritualitas.<sup>25</sup> Agama tergantung pada *mitos*. Mitos disini mengacu pada 'kisah otoritarif, simbolis'. Setiap agama memiliki sebuah kisah atau seperangkat kisah yang dianggap benar dalam artian kisah itu secara akurat mencirikan realitas dan hidup yang sesungguhnya. Mitos menjadi sangat penting dalam agama karena membentuk komunitas yang terlekat erat dan juga memberikan sebuah kerangka dasar yang membentuk hidup dan memberikan makna dalam komunitas tersebut. Setiap agama menggunakan *ritual*. Ritual bahkan bisa disebut sebagai “mitos yang diperankan”. Melalui ritual orang-orang beragama berpartisipasi di dalam mitos. Ritual sangat penting karena keteraturannya, strukturnya, familiaritasnya mampu untuk “mengatur” (memberikan bentuk) hidup manusia. Agama menciptakan *komunitas*. Sebuah komunitas agama bukanlah semata-mata segerombolan orang-orang yang percaya. Mitos dan ritual yang dimiliki agama memang sangat mungkin untuk digunakan secara individual, tetapi setiap individu membutuhkan kelompok untuk membawanya di dalam masyarakat. Agama tergantung dari kelompok-kelompok untuk merayakan mitos-mitos mereka, mencerminkan dan menceritakan kembali tradisi-tradisi mereka. Agama juga memiliki dan mengambil bentuk *spiritualitas*. Spiritualitas di sini tidak diartikan sebagai 'latihan disiplin' orang beragama, tetapi lebih mengacu pada pertumbuhan hidup batin seorang. Setiap agama mengajak para pengikutnya untuk menumbuhkembangkan hidup batin.

Teologi pada akhirnya merupakan sebuah usaha praktis. Percakapan tentang Allah (*God talk*) selalu dimaksudkan untuk membantu manusia untuk hidup. Dorothee Sölle memperlihatkan gerak sirkular dari teologi: aksi praksis iman [*yang dibawa ke dalam*] refleksi teori teologis [*yang dikembalikan lagi menjadi*] aksi praksis iman, dst.<sup>26</sup> Teologi tidak akan mungkin ada tanpa agama, karena isi (*subject matter*) teologi adalah *praktek* agama. Karena agama tidak semata-mata sekedar ide dan keyakinan, tetapi juga melibatkan pelbagai ritual dan praktek yang membentuk dan dibentuk oleh ide-ide dan keyakinan-

keyakinan tersebut, sebuah teologi agama tidak bisa semata-mata berurusan dengan dan *hanya* membaca kitab suci agama itu sendiri. Dalam kepenuhannya, teologi harus berurusan dengan simbol-simbol, ritual-ritual, gerak-gerik, tindakan etis, seni, dan arsitektural, sebagaimana juga dengan pelbagai teks dan sejarah masyarakat.<sup>27</sup> Jika obyek dari teologi adalah agama, maka itu berarti tidak ada teologi yang netral, ia selalu tumbuh dalam (sebuah) tradisi religius; teologi tidak berdiri diluar, tetapi berdiri di dalam. Teologi merefleksikan agama bukan sebagai suatu objek di luar dirinya, melainkan sebagai kegiatannya sendiri. Teologi merefleksikan *agama dari dalam*.<sup>28</sup> Teologi adalah ilmu iman, yang tidak hanya mengandaikan iman, tetapi berkembang dari dan bersamaan dengan dinamika iman sendiri.

Sebagai sebuah disiplin ilmu yang kritis, yang berusaha untuk mempelajari “Allah” dalam konteks budaya, teologi harus menjadi partikular karena meskipun teologi menunjukkan sebuah aspek dari apa yang dibuktikan benar bagi semua makhluk hidup (yaitu “Allah”), akan sangat tak mungkin untuk menghindari berbicara dalam cara yang terbatas, menggunakan bentuk kultural tertentu. Teologi dalam usahanya yang terbaik harus selalu menyadari konteks kultural yang lebih luas dimana teologi itu dilakukan, dan yang mempengaruhi *bagaimana* teologi itu dilakukan dan *hasil* yang mungkin diraih.<sup>29</sup>

Agama-agama adalah kontingen, partikular, historis, *culture-related*, dan kontekstual, dan teologi yang dibawa agama juga bernasib sama. Ini tidak berarti bahwa “Allah” sebagaimana dipahami oleh setiap tradisi religius partikular *tidak lain daripada sekedar* akibat dari pengaruh faktor-faktor kontingen tersebut. Ini berarti bahwa faktor-faktor tersebut harus dikenali dan disoroti selagi titikpandang teologis diuji.<sup>30</sup> Ini tidak lantas membawa orang untuk tenggelam dalam relativisme. Ini hanya berarti bahwa teologi harus bekerja lebih keras lagi dan setiap orang yang terlibat didalamnya harus dipersiapkan untuk mempertanyakan sebuah pertanyaan serius dari konteks dan kontingensi mereka sendiri.<sup>31</sup> Agama adalah bahasa iman manusia, yang pada akhirnya seharusnya mengajak manusia untuk melampaui bahasanya sendiri itu. Agama adalah sesuatu yang terus-menerus *menjadi*, bukan suatu institusi mutlak dan abadi.<sup>32</sup>

Maka tugas teologi, paling tidak menurut F. Schüssler Fiorenza, mencakup “tantangan konstan terhadap Gereja sebagai komunitas iman dan dialog. Tantangan tersebut adalah merekonstruksi integritas tradisi gereja di dalam terang latar belakang relevansi.”<sup>33</sup> Tetapi sesungguhnya tugas teologi

tetap lebih kompleks dari itu. Agama-agama berada di dalam budaya, dan karenanya pada dirinya sendiri adalah budaya. Lantas, isi (*subject-matter*) teologi juga berasal dari bagaimana agama-agama itu berinteraksi dengan budaya yang lebih luas ditempat dimana agama itu berada.<sup>34</sup> Maka, tuntutan kritis bagi teologi dalam budaya kontemporer adalah: *pertama*, teologi harus memiliki sebuah rasa tanggungjawab terhadap tradisi (agama) nya sendiri dalam mencari pemahaman dan penafsiran; dan *kedua*, teologi memiliki sebuah tuntutan kritis yang melampaui sebuah tradisi itu sendiri, mengajak untuk merefleksikan kembali terus-menerus secara kritis. Dan semua itu berarti teologi (serta agama), tidak bisa tinggal dalam *ghetto*.<sup>35</sup>

## Membaca Film

Film bisa dibaca dengan beberapa cara yang masing-masing caranya begitu khas dan unik, dan seringkali tumpang tindih. Untuk mempermudahnya, pendekatan-pendekatan yang ada akan dikelompokkan menjadi dua kelompok besar, yaitu pendekatan ideologis dan teologis. Kedua pendekatan ini akan digambarkan secara sekilas dibawah ini dan sekaligus disertai beberapa catatan kritis pada masing-masing pendekatannya.

### 1. Pendekatan Ideologis

Pendekatan ideologis ini memiliki beberapa pilar-pilar utama. Untuk sekedar menyebut dan memberikan gambaran singkat pilar-pilar tersebut: [1] *Kritisisme Leavisite*. Nama pendekatan ini diambil dari nama seorang Profesor Cambridge, Frank Raymond Leavis (1895 – 1978) yang memperkenalkan “kritisisme sastra”, yang awalnya dikembangkan hanya untuk novel, namun dikemudian hari juga dipakai untuk studi film di Inggris. Leavis mengkombinasikan analisa langsung teks dengan komitmen moral yang serius dan dari kombinasi itu dihasilkan ukuran-ukuran yang bisa dipergunakan untuk mengukur text itu sendiri maupun efek-efeknya. Robin Wood dengan karyanya *Personal Views* merupakan salah satu tokoh kunci dalam pendekatan ini. [2] *Kunci Semiotika*. Metode ini memang awalnya dipelopori oleh Ferdinand de Saussure (1857 – 1913) dan Charles Saunders Pierce (1839 – 1914) pada bidang linguistik struktural. Namun, pada studi film, pendekatan ini dikembangkan oleh Andre Bazin (1918 – 1958).

Semiotika atau “ilmu tanda” memberikan pendekatan terstruktur untuk menginterogasi makna di dalam teks. Memang dianggap “sulit” tetapi metodologi teoritis ini memberikan kepada orang alat yang tepat untuk “membuka” makna di dalam teks. Beberapa tokoh kunci yang menggunakan metode ini: Roland Barthes dan Umberto Eco. [3] *Model Marxisme*. Diambil dari nama Filsuf Jerman Karl Marx (1818 – 1883). Pendekatan ini meletakkan sinema sebagai sebuah komponen di dalam ideologi kapitalis. Pandangan ini melihat sinema bukan sekedar sebuah industri tetapi sebagai mesin mental, dimana para penonton mengkonsumsi ideologi tertentu melalui apa yang ditontonnya. Konsep penting dari pemikiran Marx (alienasi, materialisme, pertentangan kelas, hegemoni) digunakan untuk membedah film-film 'populer', 'para bintang', dan 'para pahlawan'. Beberapa tokoh kuncinya: Louis Althusser, Raymond Williams, Stephen Heat, dan Colin McCabe. [4] *Deteksi Psikoanalisa*. Metode ini mengadopsi prinsip-prinsip kritisisme psikoanalisa, terutama melalui karya-karya Sigmund Freud (1856 – 1939), sehingga meletakkan sinema dalam relasinya dengan ketidaksadaran, Kompleks Oedipus dan gejala neurosis lainnya, mimpi, voyeurisme dan narsisme, fetisisme, agresi dan rasa bersalah. Dalam studi film, psikoanalisa dipakai untuk mendeteksi isu-isu gender, seksualitas, dan “kesenangan” yang dikaitkan dalam pengalaman menonton. Salah satu bahaya yang bisa diberikan dengan pendekatan ini adalah tendensinya untuk terlalu-menyerderhanakan dan reduktif. Beberapa tokoh kuncinya: Bruno Bettelheim, E. Ann Kaplan, Elizabeth Cowie, dan Laura Mulvey. [5] *Kacamata Sosiologi dan Etnografi*. Pendekatan ini sangat umum digunakan studi film di Amerika. Pendekatan ini meminjam kacamata ilmu-ilmu sosial untuk menguji “efek” dari sinema, isu-isu gender dan kesukuan, penyimpangan, “kegunaan dan kepuasan”; meminjam kacamata dari Etnografi untuk menyelidiki konstitusi penonton sinema (bentuk tubuh, pembawaan, dll). Tokoh kuncinya: Arthur Asa Berger dan Marshall McLuhan. [6] *Pembacaan-Ulang (re-reading)*. Umumnya digunakan oleh kaum Feminis untuk melihat dan membaca kembali film-film arus utama, untuk mengendus “ketidaksetaraan”, “identitas seksual”, dll. Beberapa tokoh kuncinya: Charlotte Brundsen, Tessa de Laurentis, Chistine Gledhill, dan Annete Kuhn.

Masing-masing pendekatan itu tentu berguna, tetapi tetap memiliki titik-butu dalam menakar film. Sebagai sebuah metodologi, pendekatan ideologis cenderung untuk menjadikan film sebagai obyek. Itu berarti tidak

dimungkinkan terciptanya sebuah dialog yang adil, karena bahkan sebelum dialog dimulai, prasangka sudah memainkan perannya secara semena-mena. Dan dalam kaitannya dengan studi film dan agama sebagai budaya, pendekatan ini malah bisa jadi sangat tidak bersuara, karena justru bisa kehilangan sesuatu yang cukup besar di dalam film – khususnya dalam hal bagaimana film bisa berfungsi secara religius bagi para penontonnya.<sup>36</sup>

## 2. Pendekatan Teologis

Dasar-dasar teologis bagi dialog kritis teologi dan budaya bisa ditemukan dalam pemikiran banyak teolog terkemuka. Di sini hanya disebutkan dua teolog yang memiliki pendekatan yang cukup jelas dan komprehensif dan umumnya dipakai sebagai acuan untuk berbicara soal teologi budaya, yaitu H. Richard Niebuhr dan Paul Tillich.

Dalam bukunya, *Christ and Culture*, H. Richard Niebuhr melukiskan 5 (lima) tipe relasi antara teologi dan budaya<sup>37</sup>: *Pertama*, Kristus yang menolak Budaya (*Christ rejecting Culture*). Tipe ini menggambarkan bagaimana mereka yang mengikuti Kristus memilih untuk menolak budaya “liar” atas nama iman mereka, lantas secara esensial menciptakan sebuah wilayah yang tidak peduli ataupun perlu untuk berinteraksi dengan masyarakat luas. Sebagai contohnya adalah tradisi masyarakat Anabaptist, tetapi juga kaum konservatif yang menolak untuk berpartisipasi dalam budaya populer, dan juga menolak media-media budaya populer itu.<sup>38</sup> *Kedua*, Kristus Budaya (*the Christ of Culture*). Persis bertolak belakang dengan tipe pertama. Tipe ini amat sangat menghargai norma-norma masyarakat yang ada dan mendefinisikannya juga sebagai Kristiani, bahkan terjadi peleburan tanpa batas antara keduanya. Umumnya, kaul Liberal masuk dalam tipe ini.<sup>39</sup> *Ketiga*, Kristus di atas Budaya (*Christ above Culture*). Tipe ini melihat budaya sebagai sesuatu yang baik dan berharga, tetapi belum lengkap. Kristianitas melengkapi pemenuhan budaya melalui wahyu bagi akal budi, rahmat bagi kodrat, dan gereja bagi masyarakat sekular.<sup>40</sup> *Keempat*, Kristus dan Budaya dalam Pradoks (*Christ and Culture in Paradox*). Tipe ini mengarisbawahi posisi yang sejajar antara agama dan budaya dan senantiasa saling bertentangan, masing-masing memiliki wilayahnya sendiri. Yang satu jangan sampai meracuni yang lain. Biarkan berjalan sendiri-sendiri seperti itu. Dan *kelima*, Kristus Mentransformasikan Budaya (*Christ Transforming Culture*). Tipe ini mengandaikan bahwa dua wilayah itu bisa berinteraksi dalam cara-cara khusus dimana Kristianitas mencoba untuk mentransformasikan budaya

yang lebih luas dan memiliki nilai-nilai kristiani.<sup>41</sup>

Sementara itu Paul Tillich memberikan batas yang jelas relasi iman dan budaya dan mengelompokkannya menjadi 3 (tiga) model: Otonomi, Heteronomi, dan Teonomi.<sup>42</sup> Dalam *relasi otonomi*, aspek-aspek budaya (misalnya seni) yang tidak melihat dirinya sendiri sebagai ekspresi dari sebuah elemen religius, melihat dirinya sendiri sebagai otonom, bertanggungjawab hanya kepada norma-norma mereka sendiri. Menerima pandangan ini, berarti membiarkan saja aspek-aspek budaya itu berdiri sendiri, dan tidak perlu untuk mencoba mencari-cari pembenaran atau panduan bagi aspek-aspek budaya itu (*bdk. Kristus Budaya dan Kristus dan budaya dalam Paradoks* - nya Niebuhr). *Relasi heteronomi*, melihat bahwa ada keterkaitan yang saling tergantung diantara keduanya, dimana yang satu mencoba menekankan hukum-hukumnya kepada yang lain. Misalnya, kontrol terhadap seni yang “bisa diterima” (melalui sensor). Ini sejenis *dengan Kristus Menolak Budaya atau Kristus Mentransformasikan Budaya*-nya Niebuhr.

Sedangkan *relasi teonomi*, mencoba melihat jalan tengah melalui gaya sintesis Hegelian: jika seorang lebih berfokus semata-mata pada bentuk dari fungsi-fungsi kultural, ia akan melihat budaya dan agama sebagai otonom, namun jika lebih berfokus pada isi yang mereka coba ekspresikan, ia akan memahami agama dan budaya “secara teonomi”. Ini berarti bahwa seni bisa tampak tidak ada kaitannya sama sekali dengan agama, namun pada kenyataannya isi dari seni-seni besar sama dengan isi dari agama, yang didefinisikan oleh Tillich sebagai “keterarahan kepada yang Mutlak”. Tillich melihat Yang Mutlak ini bukan sebagai adaan (*being*) yang lebih tinggi ataupun jumlah dari semua adaan (*beings*), tetapi sebagai sebuah “realitas makna”, “makna yang ultim dan terdalam” yang “menggoncang pelbagai dasar segala sesuatu dan membentuk kembali secara baru”. Yang mutlak ini bukanlah sesuatu didalam dunia, tetapi kedalaman makna yang hadir untuk segalanya di dalam dunia. Kedalaman makna ini adalah substansi religius yang terekspresikan di dalam bentuk kultural/seni, dan adalah tugas dari teolog budaya untuk menginterpretasikan bentuk-bentuk itu untuk menemukan substansinya – tanpa harus jatuh pada otonomi maupun heteronomi. Tantangan bagi teolog budaya adalah untuk menghindari pengutukan budaya sebagai sesuatu yang “lain” dari agama (karena kenyataannya memiliki substansi yang sama) dan juga menghindari untuk menjadikan koneksi antara agama dan budaya sedemikian rupa sehingga menghilangkan

signifikansi terdalam dari budaya itu sendiri.<sup>43</sup>

Jika dasar-dasar teologis telah diletakkan, itu berarti sebuah dialog antara teologi (dan agama) sudah sangat dimungkinkan. Namun, prinsip kehati-hatian harus tetap dipegang. Robert K Johnson, dalam *Reel Spirituality: Theology and Film in Dialog*, menulis:

*“like the rabbit in the coal mines in nineteenth-century England that were used to sniff out poisonous gases, movies can smell the currents in our society, exploring dimensions of reality that are there for us as well, but which we [i.e. Christian theologians] have not fully perceived”* [seperti kelinci di tambang batubara di Inggris abad kesembilan belas yang digunakan untuk mengendus gas beracun, film bisa mencium bau pelbagai arus dalam masyarakat kita, menjelajahi dimensi realitas yang ada untuk kita [teolog Kristen] juga, tapi yang kita belum sepenuhnya rasakan”]<sup>44</sup>

Pendapat macam ini memiliki implikasi bahwa keberadaan film adalah untuk menyediakan bagi para teolog gandum sekaligus dengan penggilingannya. Pernyataan itu akan menjadikan para teolog sebagai sosok congkak dan naif. Teologi bisa dan sudah seharusnya lebih terbuka dalam usaha menjalankan dialog yang sudah sangat mungkin tercipta ini, karena ada identitas yang sudah begitu berelasi secara mendalam diantara keduanya.

### **Identitas Relasi antara Agama dan Film**

Film punya dua tabiat yaitu kemampuan untuk “menciptakan” realitas tetapi juga untuk mendistorsinya.<sup>45</sup> Pekerja film bisa memanipulasi gambar sedemikian rupa melalui proses editing sehingga para penonton akan menghubungkan gambar itu dengan pikirannya, menciptakan sebuah rasa yang dihasrati oleh pembuat film. Dengan cara ini, ia dapat menciptakan hasrat emosional dan juga respon intelektual pada para penonton. Hadirnya suara juga menjadikan film menjadi lebih “realistis”. Para teoritis dan praktisi film memiliki pandangan berbeda tentang ini.

Collin McCabe berargumentasi bahwa “realisme” film yang pura-pura mengakibatkan penonton mengabaikan fakta bahwa film adalah sebuah karya yang dikonstruksi, dan dengan demikian menganggapnya sebagai sebuah representasi realitas ketimbang sebuah artefak yang memiliki

motivasi ideologis.<sup>46</sup> Tampilan realitas yang digambarkan dalam film sesungguhnya sebuah selubung bagi ideologinya, maka apa yang terlihat bukanlah realitas tetapi sebuah ilusi. Hanya film yang membuat para penontonnya tidak nyaman dan merasakan asing, atau hanya yang secara radikal menantang struktur naratif yang normal saja yang dapat diharapkan untuk membuat sebuah usaha yang efektif untuk membawa realitas kepada penonton.

Jean-Louis Baudry berargumentasi bahwa menonton film mirip dengan bermimpi dalam artian kemampuannya untuk menghadirkan sebuah pengalaman regresi (dalam artian psikoanalitik) yang mana para penonton mendapati diri mereka terefleksikan bukan sebagai realitas luaran, karena tidak ada perbedaan lagi antara kenyataan dan diri dalam tingkat primitif, infantil. Menurut pandangan Baudry ini, para penonton percaya bahwa mereka mengalami sebuah realitas luar meskipun mereka selalu memiliki sebuah pengalaman tentang diri; seperti para tahanan dalam goa Plato, para penonton film hanya melihat bayangan tetapi meyakini sebagai kenyataan.<sup>47</sup> Jean Baudrillard bahkan melangkah lebih jauh lagi dari ini saat menegaskan bahwa dalam masyarakat postmodern realitas tidak lagi ada, karena kita telah seluruhnya terserap ke dalam “hyperreality” yang diciptakan budaya pop dan citra-citra media yang tidak memperbolehkan perspektif dunia yang lain selain yang mereka miliki.

Tidak semuanya berfikir demikian. Tom Gunning melihat bahwa sang penonton tidaklah senaif itu. Kesenangan para penonton pada film-film tertentu didasari pada sebuah reaksi keheranan/kekaguman pada kemampuan peralatan/perlengkapan yang digunakan untuk menghasilkan ilusi-ilusi tertentu – yang tidak pernah dianggap sebagai realitas. Gunning menentang pemikiran bahwa para penonton mempertahankan pengeksplotasian rasa mereka akan ilusi media sekedar untuk efek emosional.<sup>48</sup>

Noel Carroll juga tidak setuju pada pandangan bahwa penonton tidak bisa memisahkan film dan realitas. Menonton film tidak seperti bermimpi, karena para penonton cukup sadar dimana mereka berada, bisa bergerak, atau bahkan bangkit berdiri dan pergi jika menghendaknya; lebih jelas lagi, penonton tidak sedang tidur saat menonton sebuah film (karena jika ia tidur, ia tidak menonton film). Film tidaklah seprivat mimpi, karena film bisa dialami dan didiskusikan dengan orang lain, bahkan pada saat menonton; setiap orang juga bisa kembali lagi untuk melihat film yang sama persis lagi

dan lagi, dan orang tidak bisa mengontrol mimpi dengan cara yang demikian. Film juga bukan produk dari pikiran penonton sendiri, sebagaimana mimpi, tetapi produk dari usaha para pembuat film – dan bisa jadi menghasilkan sebuah visi yang harmonis (atau sebaliknya, tidak harmonis) dengan visi sendiri. “Film tidak perlu mempengaruhi saya sekuat mimpi-mimpi kita sendiri” kata Noel.<sup>49</sup>

Richard Allen, sebagaimana Carrol Noel, juga melihat bahwa para penonton film cukup sadar dari ketidakhayalan sinema. Dengan tetap menggunakan pendekatan psikoanalisa, ia menggambarkan pengalaman menonton sebuah film sebagai sebuah pengalaman “ilusi proyektif” yang kita masuki secara sadar (*willingly dan knowingly*), bukan secara tidak sadar, tetapi tetap memiliki efek kepada kita secara kuat dalam kesan-kesan realitasnya. Seperti sebuah fantasi sadar yang dengan rela kita menempatkan diri didalamnya, film menawarkan sebuah “dunia yang disadari sepenuhnya” yang bisa kita terima melalui penekanan terhadap ketidakpercayaan tertentu.<sup>50</sup> Kita bisa menyadari secara bersamaan sifat fiktisius dari film dan keinginan kita untuk percaya pada sifat itu. Anologinya: kita bisa melihat pada sebuah lukisan yang menggambarkan seekor bebek jika dilihat dengan sebuah cara dan seekor kelinci jika dilihat dengan cara yang lain, dan bahkan bisa mengakibatkan seseorang untuk melihat yang satu dan lantas yang lain, tetapi tidak bisa melihatnya secara bersamaan.<sup>51</sup> Kita bisa saja tenggelam kedalam sebuah film yang membuat kita “lupa” akan ketidakhayalannya. Tetapi sesaat setelah perhatian kita terdiversi/teralihkan kita akan segera menyadari kembali sifat ilusifnya. Kita tetap memiliki kontrol yang cukup dalam pengalaman filmis kita daripada yang digambarkan oleh teori-teori psikonalis, kita tetap bisa mengidentifikasi diri kita sendiri dengan karakter-karakter yang ditampilkan dalam film, dan tidak hanya melalui melalui perspektif kamera.<sup>52</sup>

Dari semua perdebatan itu terlihat bahwa kekuatan film bukanlah pada kemampuannya untuk menghapus atau menggantikan perasaan orang akan dunia real tetapi pada kemampuannya untuk menawarkan pelarian temporer dari dunia real itu. Dan pelarian ini tidak semata-mata persoalan ilusi, tetapi sebuah konstruksi yang memiliki apa yang disebut Geertz sebagai “aura faktualitas” sebagaimana juga yang dimiliki oleh ritual religius.<sup>53</sup> Dalam arti ini: (1) para penonton yang menganggap dunia fiksi film sebagai “real” selama menonton film tidak akan kehilangan kontak dengan kenyataan bahwa ia sedang berada dalam sebuah bioskop menyaksikan sebuah karya yang dikonstruksi, meskipun mungkin agak sulit untuk sampai disini jika ia

sungguh-sungguh menikmati dan terserap secara penuh. (2) Film terkadang bahkan mengingatkan para penonton pada artifisialitasnya (misalnya adegan humor pada film non-komedi, dsj). (3) Menonton film juga mampu memberikan mata rantai antara dunia alternatif yang dibayangkan dan dunia empiris hidup keseharian. (4) Film juga menawarkan sebuah koneksi antara dunia ini dan dunia “lain” yang dibayangkan dengan menawarkan model *untuk* realitas dan model *dari* realitas.<sup>54</sup>

Perdebatan-perdebatan itu juga tetap memperlihatkan pemikiran bahwa film adalah sesuatu yang artistik sejauh mendorong penonton untuk melihat kembali realitas dengan cara yang baru. Bahkan para teoritis yang melihat film sebagai hiburan yang eskapis, tetap melihat bahwa film memberikan kepada para penonton sejenis rasa akan realitas, meskipun realitas itu berbeda dari realitas yang ia rasakan dan miliki. Seseorang melarikan diri ke dalam dunia film dengan maksud untuk melengkapi dunia ini. Film adalah realistik dan artistik pada saat yang sama, dan karenanya melibatkan elemen-elemen yang bersifat formalistis dan realistik.<sup>55</sup>

Jika demikian, film memang bisa dianggap sebagai ilusi dalam artian tertentu, tetapi dalam artian lain juga memiliki kekuatan realitas dengan menghadirkan sebuah visi tentang bagaimana dunia itu sesungguhnya dan juga bagaimana dunia itu seharusnya. Dalam konteks ritual menonton film, sang penonton sebagai subyek yang sadar menerima kebenaran dari mitologi dan etosnya sebagaimana kebenaran itu mempersilahkan para penonton untuk mempergunakannya. Dengan demikian, film menghadirkan sebuah kenyataan yang terbedakan dari pengalaman dalam ruang dan waktu profan keseharian, seperti realitas yang digambarkan dalam mitos dan ritual religius terbedakan dengan dunia empiris hidup keseharian kita – dan juga, realitas alternatif itu secara integral tetap terkoneksi dengan dunia keharian kita, dan karenanya visinya tetap relevant.<sup>56</sup> “Topeng tidak menyembunyikan kebenaran, tetapi justru menyingkapkannya”, kata Sam Gill, seorang antropolog.<sup>57</sup> Dan persis seperti itulah “mitos” dalam agama yang berfungsi: untuk menyingkapkan senantiasa realitas-realitas pengalaman keseharian manusia.

Dengan identitas relasi yang demikian itu, tidaklah berlebihan jika film pun bisa dilihat sebagai fenomena yang analog dengan agama.<sup>58</sup> Cara ini bukanlah satu-satunya cara untuk bisa mendapatkan kualitas tertentu dari film populer atau fungsinya di dalam budaya, tapi cara ini memiliki

keuntungan sendiri dalam kemampuannya untuk memberikan perhatian pada aspek-aspek film yang bisa jadi terlewatkan. Beberapa pemikir sudah mencoba pendekatan ini, misalnya Darrol Bryant saat menyarankan bahwa “sebagai bentuk populer dari hidup religius, film telah melakukan apa yang telah selalu dituntut oleh agama populer, yaitu bahwa film memberikan kepada kita bentuk-bentuk tipikal dari humanitas – figur kepahlawanan – dan mengajarkan kita nilai-nilai dan mitos-mitos dasar dari masyarakat kita”.<sup>59</sup> Walaupun tampaknya Bryant agak menaruh kecurigaan terhadap agama populer ini, dan mengasosiasikannya dengan sebuah budaya “sekular” yang bisa dibedakan dari agama tradisional. “Perbedaan antara sebuah 'agama' dan sebuah budaya 'sekular' adalah bahwa sebuah budaya religius mencari mediasi sebuah keteraturan transendental, sementara budaya secular tidak memiliki acuan yang melampaui dirinya sendiri dan akibatnya memuja dirinya sendiri”.<sup>60</sup> Pandangan ini tentu saja mengeneralisir, dan memiliki prasangka bahkan sebelum sebuah pertemuan dimulai. Conrad Ostwalt, sebaliknya, menghindarkan kesimpulan yang peyoratif macam itu dengan menegaskan bahwa “teater film (bioskop) telah bertindak seperti agama sekular, lengkap dengan ruang dan ritual kudusnya yang memediasikan sebuah pengalaman akan yang lain”. Bagi Ostwalt agama bukannya memudar tetapi “dipopulerkan, tersebar, dan tersekulerisasikan melalui lembaga diluar-gerejawi”.<sup>61</sup>

Seperti setiap agama, “agama film” akan meminjam dari agama lain untuk mengembangkan bentuk-bentuk mitos, moral, dan ritualnya sendiri yang khusus dan dengan demikian perhatian terhadap penggunaan pelbagai material dari berabagai agama akan tetap layak. Pada saat yang bersamaan, sangat perlu untuk melampaui tendensi yang membatasi diskusi agama dan film kepada hubungan-hubungan baku yang lama, seperti misalnya sebuah sejarah agama partikular saja. Bahkan, perlu juga untuk melihat bagaimana agama baru ini beroperasi dengan bahasa-bahasanya sendiri. Hanya dengan demikian orang bisa sungguh-sungguh memahami kekuatan dan dinamika religius yang dihadirkan di dalam (sebuah) film.<sup>62</sup>

### **Menilik kembali pertemuan dialogis itu**

Dalam buku *Religion in the Media Age*, Hoover memberikan kesimpulan tentang situasi agama kontemporer, bahwa “wilayah 'agama' dan 'media' tidak bisa lagi secara mudah untuk dipisahkan”,<sup>63</sup> dan bahkan dalam situasi

kontemporer saat ini “keduanya menempati ruang yang sama, menjalani banyak tujuan yang sama, dan memperkuat serta menyegarkan praktek yang sama”<sup>64</sup>. Konsekuensi dari situasi demikian adalah: *pertama*, situasi menunjukkan dengan tepat hal-hal dalam bentuk kontemporer yang sebenarnya tentang apa yang sudah selalu benar dari agama-agama dan teologi: bahwa pelbagai ritual, praktek, ide dan kepercayaan selalu berpilin dengan produk-produk budaya yang mana agama sudah menjadi bagian didalamnya. *Kedua*, itu mengindikasikan bahwa meskipun ada orang yang tidak mengakui sebuah tradisi religius, mereka membentuk makna dengan cara yang sama dengan orang beragama. Artinya, baik orang yang beragama maupun tidak beragama sama-sama berusaha membentuk maknanya sendiri, dan yang membedakan mereka hanyalah identitas dari sumber-sumber yang diakses. *Ketiga*, pelbagai pola pembentukan-makna telah menjadi sedemikian terindividualisasikan. Hoover menekankan bahwa orang membentuk makna melalui konstruksi dari “narasi-narasi koheren mereka sendiri sebagai partisipan aktif dalam lingkungan sosial dan kultural.”<sup>65</sup> *Keempat*, peran nyata (*de facto*) dari media dalam mengkonstruksi makna mengundang sebuah evaluasi yang lebih positif tentang media daripada penilaian yang selama ini telah mereka terima terutama dari studi teologi dan agama.<sup>66</sup>

Konsekuensi situasi itu juga membawa dampak penting bagi teologi: *pertama*, mempelajari teologi tidak menuntut seseorang menjadi seorang pengikut tradisi agama partikular. *Kedua*, teologi agama (Kristen) tidak semata-mata “pemikiran” atau “sistem kepercayaan” dari agama (Kristen). Ini berarti bahwa perkembangan teologi (Kristen) harus disadari sebagai sebuah proses aktif, dan juga wilayah penelitian teologis pun perlu diperluas. *Ketiga*, para teolog dituntut untuk mampu menginterpretasi jejak-jejak tradisi agama partikular (kristianitas) yang tersebar dimanapun didalam budaya.<sup>67</sup> Tuntutan untuk mengeksplorasi film adalah sebuah contoh dari kehadiran Allah di dalam segala sesuatu, termasuk didalam produk budaya manusia – untuk melihat bagaimana film memunculkan dan menyajikan pertanyaan tentang makna, dan dengan melakukan itu berarti mendesak para penganut agama partikular untuk memikirkan tentang “semangat jaman” dan karenanya juga ke-relevansi-an (dan ke-tidakrelevansi-annya juga) dari artikulasi mereka tentang kebenaran.<sup>68</sup>

Jika demikian yang terjadi, berarti teologi (dan agama) melakukan proses pembelajarannya sebagai proses *crossing-boundaries* yang menggeser pemahaman disiplin ilmu sebagai seperangkat aktivitas yang “mati” dan juga

menggunakan pendekatan yang pluralis kepada fenomena, sebuah pendekatan yang berorientasi pada problem.<sup>69</sup> Dengan demikian, studi agama selalu berarti secara metodologis praktis dan secara teoritis pluralis: menggunakan wawasan dari wilayah-wilayah yang lebih luas, termasuk anthropologi, sejarah seni, ekonomi, sejarah, filsafat, psikologi, dan sosiologi, untuk lebih jauh menghasilkan tujuan yang bersifat informatif bagi pengalaman-pengalaman beragama, ekspresi-ekspresi, dan juga dalam artian tertentu tujuan yang bersifat reflektif.<sup>70</sup>

### Catatan Kritis

Teologi (dan agama) secara umum memang sudah senantiasa memiliki hubungan dengan film. Hubungan ini terlihat paling tidak satu dari beberapa hal berikut, yaitu dalam kenyataan bahwa banyak film yang: (1) menggunakan tema, motif, simbol agama dalam judulnya, (2) memiliki plot yang menarik tentang agama (termasuk juga plot supernatural dan klenik), (3) film itu memiliki setting di dalam sebuah konteks komunitas agama tertentu, (4) menggunakan agama untuk definisi karakternya, (5) terkait baik secara langsung atau tidak langsung dengan karakter (misalnya Budha atau malaikat), teks, lokasi (surga atau neraka) religius, (6) menggunakan ide-ide religius untuk mengeksplorasi pengalaman-pengalaman dan transformasi atau perubahan karakter, (7) bersentuhan dengan tema-tema atau perhatian-perhatian religius, termasuk isu-isu etis.<sup>71</sup> Namun, hubungan yang dikehendaki sebagai pijakan untuk berdialog dan proses pembelajaran bagi agama dan sinema tidak sekedar itu. Namun sebelum melangkah lebih lanjut, adalah sebuah hal yang baik untuk melihat hal-hal yang kiranya perlu diperhatikan.

Dalam sebuah artikel berjudul “*On Sistematizing the Unsistematic: A Response*”<sup>72</sup> yang dibuat sebagai respon atas dimulainya secara lebih serius perjumpaan antara film dan teologi, David Jesper menegaskan bahwa sebagaimana teologi (dan agama), film bisa jadi instrumen yang sangat berbahaya dan kuat saat digunakan oleh tangan yang salah. Beberapa rambu yang perlu dipertimbangkan adalah: *Pertama*, pemilihan film haruslah amat hati-hati, karena ada film-film yang memiliki “kegagalan naratif” dan tidak bisa seenaknya direferensikan dari dan untuk teologi dan agama. *Kedua*, Tetap perlu diwaspadai karakter eskapis (pelarian) dari film yang bisa menggiring pada pasivitas yang membosankan dan bisa menjadi potensi buruk yang harus disadari karena bisa berujung pada perusakan-diri (*self-destruction*).

Bahaya dari sinema Hollywood terletak pada perilakunya yang sengaja dan komersial yang menyerap semua visi kedalam visinya sendiri, menawarkan kepada para penonton sebuah komoditas yang bisa dikonsumsi tanpa rasa takut akan gangguan-gangguan dan perubahan-perubahan yang signifikan. *Ketiga*, dalam artian tertentu, sinema tetap tidak boleh dan jangan sampai melakukan apa yang seharusnya dilakukan teologi. Mungkin tuntutan/kewajiban sinema dalam dan setelah berdialog dengan agama pada akhirnya tidak mungkin terwujud karena sangat tidak mungkin bagi sinema untuk menaklukkan dan mengusir “penyakit” sinema justru karena sifat voyerismenya sendiri yang begitu vulgar. Sama dengan tidak mungkinnya untuk meminta kepada para penonton, sebagai satu-satu wasit moral yang terakhir, untuk melihat yang tidak boleh dilihat, sementara mereka tidak dimungkinkan untuk membuat sebuah usaha pelarian yang cukup memadai saat berhadapan dengan retorika kompleks dan membingungkan atas apa yang “real” dan “ilusi” dari gambar-gambar yang bergerak di layar. Dari posisi yang aporetik (retorika keraguan) ini – saat orang yang mencoba berusaha untuk memikirkan yang tak bisa terpikirkan dan mengetahui yang tak bisa diketahui *sebagai* sesuatu yang tidak bisa dipikirkan dan tak bisa diketahui – teologi harus selalu berani untuk tampil, dan sendirian. *Keempat*, sinema pada dasarnya adalah sebuah rumah ilusi. Karena itu para teolog harus senantiasa terus menerus mewaspadaikan jangan sampai ilusi di layar “bersetubuh” dengan ilusi teologi dalam sebuah simulakrum seluloid belaka tentang keselamatan dan penebusan. Teologi membutuhkan ilusinya sendiri dengan maksud untuk menyelesaikan tugasnya. Tapi bagi mereka yang melakukan itu biasanya percaya bahwa keselamatan dan penebusan itu lebih daripada sekedar kata-kata, bukan ilusi.

Sementara itu, Tom Jacobs dalam bukunya, *Paham Allah dalam Filsafat, Agama-Agama, dan Teologi*,<sup>73</sup> mencoba untuk memberikan panduan bagi dialog antara teologi dan budaya dalam artian yang luas. *Pertama*, teologi memang harus berdialog dengan budaya atau situasi real, kongkrit, berdasarkan pengalaman manusia sehari-hari. Dan memang tugas teologi untuk mempertemukan manusia-manusia modern dengan wahyu Allah, yang diberikan dalam sejarah manusia. Tugas itu hanya dimungkinkan jika teologi secara serius dan pribadi bertanya arti Allah bagi manusia-manusia kontemporer. Hasil dari dialog dan jawaban dari pertanyaan itulah yang merupakan “paham Allah”. Tapi harus diingat bahwa paham ini merupakan rangkuman pengalaman saja. Paham Allah itu tidak berasal dari refleksi

manusia atas dirinya sendiri, melainkan dari sejarah pewahyuan Allah. *Kedua*, karena paham Allah bukan ide, tetapi rangkuman pengalaman saja, maka tidak ada pengertian “standar” bagi paham Allah. Artinya tergantung dari pengalaman yang diungkapkan dengan kata itu. Dan yang paling penting, juga dalam teologi, paham Allah tetap merupakan rangkuman pengalaman. Kendatipun segala penalaran dan wacana yang canggih dan muluk, paham Allah tidak pernah menjadi ide yang objektif. Dan *ketiga*, paham Allah itu tidak ada. Artinya, tidak ada ide atau konsep tentang Allah. Allah tetap misteri.

### Sebuah Proposal

Artikel ini tidak sedang berusaha untuk mencari sejenis dasar umum bersama, tetapi mau memperlihatkan pendekatan yang disertai kesadaran bahwa agama melekat dan memiliki peranan dalam pelbagai materi dan artefak budaya, pendekatan yang menegaskan bahwa yang material (termasuk buku, film, dan seni) tidak memiliki makna intrinsik pada dirinya sendiri, justru karena material itu sudah selalu berada dalam konteks budaya, sebagaimana juga agama, dan itu berarti materi-materi itu tidak bisa 'dibaca' tanpa memperhatikan konteks historis-kultural yang lebih luas. Laurance Grossberg, menegaskan ini:

“Makna...tidak ditentukan oleh seperangkat kode yang sudah tersedia secara independen, yang bisa kita periksa disaat-saat santai. Sebuah text tidak membawa makna dan politiknya sendiri yang sudah siap tersedia di dalam dirinya sendiri; tidak ada text yang mampu menjamin efek apa yang bisa diberikannya. Orang senantiasa bergulat, tidak semata-mata untuk menemukan apa yang dimaksudkan oleh teks tersebut, tetapi untuk membuat teks itu menjadi sesuatu yang berarti yang terkoneksi dengan hidup, pengalaman, kebutuhan dan hasrat mereka sendiri.”<sup>74</sup>

Untuk sampai pada pendekatan itu ada dua fokus yang bisa diusulkan. Pertama pada “kedalaman”, dalam artian kompetensi dari masing-masing pengetahuan-pengetahuan dan pendekatan-pendekatan yang ada sungguh berwiba dan diarahkan bersama-sama kepada pokok persoalan (*subject matter*). Kedua, pada “keketatan” dalam bentuk sebuah kemampuan untuk membangun proses yang mengintegrasikan teori dan pengetahuan dari tiap disiplin yang terlibat, yang bekerja secara bersama.<sup>75</sup> Dua fokus ini niscaya

akan menciptakan pendekatan interdisipliner yang tulus kepada agama (atau teologi) dan juga kepada film, dan menuntut lebih daripada sekedar perluasan sederhana dari isi (*subject matter*) studi agama atau sekedar meminjam secara khusus pedoman dan konsep dari disiplin ilmu yang lain. Namun, pendekatan ini mengamanatkan sebuah reflektivitas-diri pada tingkatnya yang tertinggi, karena merupakan sebuah hal yang penting untuk belajar dan bercermin tentang bagaimana masing-masing disiplin secara khusus berusaha untuk melihat dunia. Dan hal ini menuntut pembudidayaan semangat pencarian, ditemani dengan sebuah kehendak untuk mengecek kembali secara berulang-ulang akurasi dan validitas dari material dan ide-ide yang “dibawa”.<sup>76</sup>

Bagi spesialis studi agama, ada sebuah kesempatan untuk terlibat dengan kritik film dalam sebuah cara yang tidak mengandung hubungan yang subordinat, yang mana pertukaran wawasan bukanlah sebuah proses satu jalan *dari* film studi *menuju* agama (dan teologi). Juga sebaliknya, secara krusial spesialis studi budaya juga akan menolak jenis penjelasan yang totalitarianistik (dan aestetik) sebagaimana yang dilakukan oleh para pendahulu teorikus film, seperti Marxisme, strukturalisme dan psikoanalisis.<sup>77</sup> Dengan demikian, pendekatan ini secara inheren dialogis dan tidak secara otomatis mengandaikan sekularisme sebagai sesuatu yang disetujui, atau pun meniadakan kemungkinan bahwa para ahli di bidang studi agama (atau teologi) boleh mendekati film dengan kompetensi-kompetensi dan wawasannya yang khusus dan berfaedah.<sup>78</sup> Maka fokus studi agama (dan teologi) dalam kaitannya dengan film bisa lebih terpusat pada dimensi material dan sesekali pada detail situasi dimana makna religius diciptakan dan diekspresikan kembali.<sup>79</sup>

Dalam karyanya, *Seeing and Believing: Religion and Values in the Movies*, Margareth R. Miles mencoba pendekatan yang seperti ini. Ia menggunakan studi budaya untuk mengeksplorasi presentasi agama dan nilai-nilai dalam film-film populer. Ia tertarik dengan matrik sosial dan politis yang ada dalam setiap film yang diproduksi dan didistribusikan; titik pijaknya adalah untuk melihat setiap film sebagai demonstrasi dari satu atau lebih masalah-masalah sosial dan mengusulkan juga jawabannya. Miles juga sangat tertarik pada resepsi. Cara Miles yang khusus ini, terlihat memiliki keterlibatan yang konsisten dengan para sarjana di dalam dan disekitar studi budaya, dan menyadarkan bahwa studi budaya ternyata memiliki keterlibatan secara lebih mendalam pada praktek studi film. Pengetahuan ini memperkuat dugaan film sebagai produk sosial dengan sejarah distribusi dan ekshibisi yang

spesifik, dan memfasilitasi sebuah dialog yang lebih ekstensif dengan teori film, secara khusus dalam wilayah estetika dan resepsi.<sup>80</sup>

Diskusi dari masing-masing film meliputi 4 wilayah: narasi; gaya; konteks budaya dan agama; dan resepsi. Tujuan yang menyeluruh dari pendekatan multidimensi ini adalah untuk menawarkan penilaian yang lebih kaya dari film yang ditelaah, serta mengembangkan sebuah penghargaan dari kodrat dan fungsi film itu sendiri sebagai 'teks' film yang beroperasi di dalam – dan mengkonstruksi – konteks partikular. Melihat film secara demikian memungkinkan untuk memperoleh semacam rasa tentang apa 'film' itu, baik sebagai sebuah rangkaian gambar-gambar yang terproyeksikan pada sebuah layar dan juga sebagai artefak sosial. Sebagaimana sekarang dalam studi film 'yang estetis dan yang kultural tidak dapat berdiri secara bertentangan', maka sudah saatnya juga bagi studi agama (dan teologi) untuk melihat film secara lebih efektif, atau sebagaimana yang dikatakan oleh Richard Dyer, “adalah mungkin dan penting untuk 'melihat lebih, dan berefleksi lebih lagi dari apa yang terlihat’”.<sup>81</sup>

Dengan cara demikian, dialog studi agama dan analisa film dapat dipertinggi dengan berfokus pada dimensi verbal, visual, distribusional, promosional, dan dimensi-dimensi lain dari pengalaman film, sebagai tambahan dari dimensi naratif dan tekstual. Apa yang dibutuhkan adalah pengfokusan pada satu atau lebih hubungan agama-film, ditemani dengan sebuah kesadaran akan apa yang telah dilakukan di lain tempat. Jika kita dapat melakukan ini maka kita tidak hanya akan menciptakan sebuah dialog, tetapi juga menemukan diri kita berada dan berkarya di wilayah yang sangat jarang, sebuah disiplin yang *really matters*.<sup>82</sup>

Clive Marsh dalam *Theology Goes To The Movies: An Introduction to critical Christian Thinking*, juga menggunakan pendekatan interdisipliner ini, dan sangat terlihat reflektivitas-diri pada tingkatnya yang tertinggi dari studi teologi, sembari memberikan daya guncang bagi studi budaya dan studi film dengan kemampuannya memberikan bahan-bahan evaluasi untuk menilai kembali jawaban-jawaban atas pertanyaan-pertanyaan masing-masing. Dengan semangat memberikan kontekstualisasi bagi teologi pada iklim media ini, teologi harus mampu melihat dirinya bukan sebagai gugusan disiplin ilmu yang sudah selesai. Teologi juga harus mengacu pada aktivitas praktis dan komunal. Oleh karena itu cara yang ditempuh Clive Marsh dalam studi teologi sistematis adalah dengan menggunakan film sebagai partner

berdiskusi, dengan lima langkah: memahami; mengalami; menjembatani; mengeksplorasi; menilai kembali; dan merefleksikan dalam praktek-praktek keseharian. Cara ini bukan saja menjadikan studi teologi menjadi lebih menyenangkan tetapi juga menjadi lebih terkoneksi dengan perkara-perkara kongkrit dan yang terutama membantu orang untuk menjadi kritis terhadap tradisi nya sendiri dan nilai-nilai yang tersebar dalam budaya sekitarnya.

## Penutup

Usaha untuk memahami yang lain (*the other*) memang telah menjadi tendensi kuat dalam studi teologi belakangan ini. Dalam perjumpaannya dengan budaya, teologi telah mengalami prosesnya yang panjang dan unik, namun tetap bergerak. Dari demonisasi (melihat yang lain sebagai yang berbeda, dan lebih sering kali “buruk”), menuju idealisasi (hanya melihat yang lain sebagai semata-mata baik, dan bahkan jika perlu dicari-cari persamaan-persamaannya), dan akhirnya mencoba untuk secara sungguh-sungguh mendengarkan apa yang dikatakan yang lain. Pada titik ini seseorang bisa melihat baik persamaan dan perbedaan antara pandangannya sendiri dan pandangan lain, dan seandainya pun harus membuat penilaian seseorang harus membuat penilaian yang didasari oleh penilaian yang lebih obyektif terhadap yang lain. Memang tahap ini tidak selalu tercapai dan memadai, namun sebagai sebuah paradigma, usaha ini harus dikedepankan saat berhadapan dengan yang lain. Di era kontemporer ini, paradigma seperti ini sangat baik dan diperlukan sebagai bentuk pertanggungjawaban personal manusia terhadap pengalaman hidupnya yang real. Jika dialog interreligius sudah sampai tingkat yang seperti itu, tidak ada lagi keberatan-keberatan yang memadai untuk menjadikan dialog agama dan sinema juga sebagai sejenis dialog interreligius, karena sesungguhnya dialog antara agama dan sinema adalah sejenis dialog interkultural.

---

## End Notes

- <sup>1</sup> John Rundell & Stephen Menell (ed.), *Classical Readings in Culture and Civilization*, New York: Routledge, 1998, hlm. 12
- <sup>2</sup> *Ibid.*, hlm. 12
- <sup>3</sup> *Ibid.*, hlm. 12-13
- <sup>4</sup> *Ibid.*, hlm. 13
- <sup>5</sup> Buku “Classical Readings in Culture and Civilization” (John Rundell & Stephen Menell (ed), New York: Routledge, 1998) memberikan gambaran yang jelas tentang bertaburannya pemikiran-pemikiran tentang budaya, yang sering kali berbeda dan bahkan saling menegasi.
- <sup>6</sup> Clive Marsh, “Film and Theologies of Culture”, hlm. 24, dalam, *Explorations in Theology and Film*, Clive Marsh & Gaye Ortiz (ed.), United Kingdom: Blackwell Publishing, 1997
- <sup>7</sup> *Ibid.*, hlm. 24
- <sup>8</sup> David Browne, “Film, Movies, Meaning”, hlm. 9-10, dalam *Explorations in Theology and Film*, Clive Marsh & Gaye Ortiz (ed.), United Kingdom: Blackwell Publishing, 1997
- <sup>9</sup> *Ibid.*, hlm. 12
- <sup>10</sup> *Ibid.*, hlm. 12-17
- <sup>11</sup> *Ibid.*, hlm. 10
- <sup>12</sup> Clive Marsh, *Theology Goes to Movies: An Introduction to critical Christian thinking*, New York: Routledge, 2007, hlm. 35
- <sup>13</sup> Jonathan Z. Smith, *Imagining Religion: From Babylon to Jonestown*, Chicago: University of Chicago Press, 1982, hlm. xi
- <sup>14</sup> Frederick Schillermacher, *The Chirstian Faith*, ed. H.R. Mackintosh and J.S. Stewart, (Philadelphia: Fortress Press, 1976, hlm. 17
- <sup>15</sup> Rudolf Otto, *The Idea of The Holy*, trans. John W. Harvey (New York: Oxford University Press, 1958), hlm. 10
- <sup>16</sup> Otto mengidentifikasi konsep “emptiness” dalam Budhisme dengan pengalaman akan “the wholly other” (hlm. 30, 39); ia juga melakukan yang sama saat bertemu dengan konsep-konsep Taoisme (hlm. 201). Namun tidak berbicara sama sekali tentang Confucianisme yang sama sekali tidak memiliki konsep tentang transendentalisme radikal.
- <sup>17</sup> Mircea Eliade, *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*, trans. Willard R. Trask, New York: Harcourt, Brace, Jovanovich, 1959
- <sup>18</sup> John Hick, *An Interpretation of Religion*, New Haven: Yale Univeristy Press, 1989
- <sup>19</sup> Paul Tillich, *Sistematic Theology*, Chicago: Universit of Chicago Press, 1967, hlm. 11 – 15; juga *Dynamics of Faith*, New York: Harper and Row, 1957, hlm. 1 – 4

- <sup>20</sup> Paul Tillich, *Ultimate Concern: Tillich in Dialogue*, ed. D. Mackenzie Brown, New York: Harper and Row, 1965, hlm. 8
- <sup>21</sup> Paul Tillich, *Christianity and the Encounter of the World Religions*, New York: Columbia University Press, 1963
- <sup>22</sup> John C. Lyden, *Film as Religion: Myths, Morals, dan Rituals*, New York and London: New York University Press, 2003, hlm. 41
- <sup>23</sup> Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures*, New York: Basic Book, 1973
- <sup>24</sup> John C. Lyden, *Film as Religion: Myths, Morals, dan Rituals*, New York and London: New York University Press, 2003, hlm. 36
- <sup>25</sup> Clive Marsh, *Theology Goes to Movies*, op.cit., hlm. 35
- <sup>26</sup> D. Solle, *Thinking About God – An Introduction To Theology*, sebagaimana dikutip dalam Leo Samosir, *Agama dengan Dua Wajah – Refleksi Teologis atas Tradisi dalam Konteks*, hlm 3 – 5
- <sup>27</sup> Clive Marsh, *Theology Goes to Movies*, op.cit., hlm. 13
- <sup>28</sup> Tom Jacobs, *Paham Allah dalam Filsafat, Agama-Agama, dan Teologi*, Yogyakarta: Kanisius, 2002, hlm. 217
- <sup>29</sup> Clive Marsh, *Theology Goes to Movies*, op.cit., hlm. 14
- <sup>30</sup> Ibid., hlm. 12
- <sup>31</sup> Ibid., hlm. 12
- <sup>32</sup> Tom Jacobs, *Paham Allah*, op.cit., hlm. 39-40
- <sup>33</sup> F. Schüssler Fiorenza, *Sistematic Theology*, sebagaimana dikutip dalam Leo Samosir, *Agama dengan Dua Wajah – Refleksi Teologis atas Tradisi dalam Konteks*, hlm. 5
- <sup>34</sup> Clive Marsh, *Theology Goes to Movies*, op.cit., hlm. 13
- <sup>35</sup> Ibid., hlm. 19-20
- <sup>36</sup> John C. Lyden, *Film as Religion*, op.cit., hlm. 32
- <sup>37</sup> H. Richard Niebuhr, *Christ and Culture*, New York: Harper and Row, 1951, hlm. 45-82
- <sup>38</sup> Ibid., hlm. 83-115
- <sup>39</sup> Ibid., hlm. 116-148
- <sup>40</sup> Ibid., hlm. 149-189
- <sup>41</sup> Ibid., hlm. 190-229
- <sup>42</sup> Paul Tillich, *Christianity and the Encounter of the World Religion*, New York: Colombia University Press, 1963
- <sup>43</sup> Clive Marsh, *Theology Goes to Movies*, op.cit., hlm. 15 - 16
- <sup>44</sup> Robert K. Johnston, *Reel Spirituality: Theology and Film in Dialogue*, Grand Rapids: Baker Academic, 2000, hlm. 64
- <sup>45</sup> John C. Lyden, *Film as Religion*, op.cit., hlm. 48
- <sup>46</sup> Collin McCabe, "Realism and the Cinema: Notes on Some Brechtian Theses," dalam *Screen* 15:2 (Summer, 1974: 21-27)

- <sup>47</sup> Jean-Louis Baudry, "Ideological Effect of the Basis Cinematographic Apparatus," dalam Leo Braudy dan Marshall Cohen (eds.), *Film Theory and Criticism*, 5th ed., New York: Oxford University Press, 1999, hlm. 345-355
- <sup>48</sup> Tom Gunning, "An Aesthetic of Astonishment: Early Film and the (In)credulous Spectator," dalam Leo Braudy dan Marshall Cohen (eds.), *Film Theory and Criticism*, 5th ed., New York: Oxford University Press, 1999, hlm. 818 - 832
- <sup>49</sup> Noel Carroll, "Jean-Luis Baudry and 'The Apparatus,'" dalam Leo Braudy dan Marshall Cohen (eds.), *Film Theory and Criticism*, 5th ed., hlm. 774 - 794
- <sup>50</sup> Richard Allen, *Projecting Illusion: Film Spectatorship and the Impression of Reality*, New York: Cambridge University Press, 1995, hlm. 4
- <sup>51</sup> *Ibid.*, hlm. 100-106
- <sup>52</sup> *Ibid.*, hlm. 134
- <sup>53</sup> John C. Lyden, *Film as Religion*, op.cit., hlm. 52
- <sup>54</sup> *Ibid.*, hlm. 53
- <sup>55</sup> *Ibid.*, hlm. 50
- <sup>56</sup> *Ibid.*, hlm. 53
- <sup>57</sup> Sam Gill, *Native American Religion: An Introduction*, Belmont, CA: Wadsworth, 1982, hlm. 71-73
- <sup>58</sup> John C. Lyden, *Film as Religion*, op.cit., hlm. 12
- <sup>59</sup> Wendy Doniger O'Flaherty, *Other People's Myth*, New York: Macmillan, 1998, hlm. 25-27
- <sup>60</sup> Daniel L. Pals, *Seven Theories of Religion*, New York: Oxford University Press, 1996, hlm. 16-53
- <sup>61</sup> John C. Lyden, *Film as Religion*, op.cit., hlm. 58
- <sup>62</sup> *Ibid.*, hlm. 32
- <sup>63</sup> Stewart M. Hoover, *Religion in the Media Age, USA*: Roudledge, 2006, hlm. 1
- <sup>64</sup> *Ibid.*, hlm. 9
- <sup>65</sup> *Ibid.*, hlm. 20
- <sup>66</sup> Clive Marsh, *Theology Goes to Movies*, op.cit., hlm. 22-23
- <sup>67</sup> *Ibid.*, hlm. 24-27
- <sup>68</sup> Melanie J. Wright, *Religion and Film: An Introduction*, New York: I.B. Tauris, 2007, hlm. 14
- <sup>69</sup> *Ibid.*, hlm. 14
- <sup>70</sup> *Ibid.*, hlm. 15
- <sup>71</sup> *Ibid.*, hlm. 15
- <sup>72</sup> David Jesper, "On Sistematizing the Unsistematic: A Response", dalam Clive Marsh & Gaye Ortiz (ed.), *Explorations in Theology and Film*, United Kingdom: Blackwell Publishing, 1997, hlm. 235 - 244
- <sup>73</sup> Tom Jacobs, *Paham Allah*, op.cit., hlm. 229-269

- <sup>74</sup> Lawrence Grossberg, "Is there a fan in the house? The affective sensibility of fandom", dalam Lisa Lewis (ed.), *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*, London: Routledge, 1992, hlm. 52-52
- <sup>75</sup> Bdk. Melanie J. Wright, *op.cit.*, hlm. 24
- <sup>76</sup> Bdk. Melanie J. Wright, *op.cit.*, hlm. 24
- <sup>77</sup> Bdk. Melanie J. Wright, *op.cit.*, hlm. 27
- <sup>78</sup> Bdk. Melanie J. Wright, *op.cit.*, hlm. 27
- <sup>79</sup> Bdk. Melanie J. Wright, *op.cit.*, hlm. 28
- <sup>80</sup> Margareth R. Miles, *Seeing and Believing: Religion and Values in the Movies*, Boston: Beacon, 1998, hlm. pxiii
- <sup>81</sup> Richard Dyer, 'Introduction to film studies', dalam John Hill & Pamela Church Gibson (ed.), *Film Studies: Critical Approaches*, Oxford: Oxford University Press, 2000, hlm. 7
- <sup>82</sup> Melanie J. Wright, *op.cit.*, hlm. 30-31

## **Bibliography**

### **Pustaka Utama**

Lyden, John C., *Film as Religion: Myths, Morals, dan Rituals*, New York and London: New York University Press, 2003

Marsh, Clive & Gaye Ortiz (eds.), *Exploration in Theology and Film*, UK: Blackwell Publishing Ltd., 1997

Marsh, Clive, *Theology Goes to Movies: An Introduction to critical Christian thinking*, New York: Routledge, 2007

Wright, Melanie J., *Religion and Film: An Introduction*, New York: I.B. Tauris, 2007

### **Pustaka Tambahan**

Allen, Richard, *Projecting Illusion: Film Spectatorship and the Impression of Reality*, New York: Cambridge University Press, 1995

Baudry, Jean-Louis, "Ideological Effect of the Basis Cinematographic Apparatus," dalam Leo Braudy dan Marshall Cohen (eds.), *Film Theory and Criticism*, 5th ed., New York: Oxford University Press, 1999

Braudy, Leo dan Marshall Cohen (eds.), *Film Theory and Criticism*, 5th ed., New York: Oxford University Press, 1999

Browne, David, "Film, Movies, Meaning", dalam *Explorations in Theology and Film*, Clive Marsh & Gaye Ortiz (ed.), United Kingdom: Blackwell Publishing, 1997

Carroll, Noel, "Jean-Luis Baudry and 'The Apparatus!'," dalam Leo Braudy

- dan Marshall Cohen (eds.), *Film Theory and Criticism*, 5th ed.
- Dyer, Richard, 'Introduction to film studies', dalam John Hill & Pamela Church Gibson (ed.), *Film Studies: Critical Approaches*, Oxford: Oxford University Press, 2000
- Eliade, Mircea, *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*, trans. Willard R. Trask, New York: Harcourt, Brace, Jovanovich, 1959
- Fiorenza, F. Schüssler, *Sistematic Theology*, sebagaimana dikutip dalam Leo Samosir, *Agama dengan Dua Wajah – Refleksi Teologis atas Tradisi dalam Konteks*, Jakarta: Obor, 2010
- Geertz, Clifford, *The Interpretation of Cultures*, New York: Basic Book, 1973
- Gill, Sam, *Native American Religion: An Introduction*, Belmont, CA: Wadsworth, 1982
- Grossberg, Lawrence, "Is there a fan in the house? The affective sensibility of fandom", dalam Lisa Lewis (ed.), *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*, London: Routledge, 1992
- Gunning, Tom, "An Aesthetic of Astonishment: Early Film and the (In)credulous Spectator," dalam Leo Braudy dan Marshall Cohen (eds.), *Film Theory and Criticism*, 5th ed., New York: Oxford University Press, 1999
- Hick, John, *An Interpretation of Religion*, New Haven: Yale University Press, 1989
- Hoover, Stewart M., *Religion in the Media Age, USA*: Roudledge, 2006
- Jacobs, Tom, *Paham Allah dalam Filsafat, Agama-Agama, dan Teologi*, Yogyakarta: Kanisius, 2002
- Jesper, David, "On Sistematizing the Unsistematic: A Response", dalam Clive Marsh & Gaye Ortiz (ed.), *Explorations in Theology and Film*, United Kingdom: Blackwell Publishing, 1997
- Johnston, Robert K., *Reel Spirituality: Theology and Film in Dialogue*, Grand Rapids: Baker Academic, 2000
- Lewis, Lisa (ed.), *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*, London: Routledge, 1992
- Marsh, Clive, "Film and Theologies of Culture", dalam *Explorations in Theology and Film*, Clive Marsh & Gaye Ortiz (ed.), United Kingdom: Blackwell Publishing, 1997
- McCabe, Collin, "Realisme and the Cinema: Notes on Some Brechtian Theses," dalam *Screen 15:2* (Summer, 1974: 21-27)
- Miles, Margareth R., *Seeing and Believing: Religion and Values in the Movies*, Boston: Beacon, 1998

- Niebuhr, H. Richard, *Christ and Culture*, New York: Harper and Row, 1951
- O'Flaherty, Wendy Doniger, *Other People's Myth*, New York: Macmillan, 1998
- Otto, Rudolf, *The Idea of The Holy*, trans. John W. Harvey, New York: Oxford University Press, 1958
- Pals, Daniel L., *Seven Theories of Religion*, New York: Oxford University Press, 1996
- Rundell, John & Stephen Mennell (eds.), *Classical Readings in Culture and Civilization*, New York: Routledge, 1998
- Samosir, Leo, *Agama dengan Dua Wajah – Refleksi Teologis atas Tradisi dalam Konteks*, Jakarta: Obor, 2010
- Schleiermacher, Frederick, *The Chirstian Faith*, ed. H.R. Mackintosh and J.S. Stewart, Philadelphia: Fortress Press, 1976
- Smith, Jonathan Z., *Imagining Religion: From Babylon to Jonestown*, Chicago: University of Chicago Press, 1982
- Solle, Dorothee, *Thinking About God – An Introduction To Theology*, dalam Leo Samosir, *Agama dengan Dua Wajah – Refleksi Teologis atas Tradisi dalam Konteks*, Jakarta: Obor, 2010
- Tillich, Paul, *Christianity and the Encounter of the World Religions*, New York: Columbia University Press, 1963.