

# HEGEMONI WAJAH DALAM SEJARAH FILM

## SEBUAH TINJAUAN HISTORIS SECARA PERSONAL

Mohamad Ariansah

**Perkembangan sejarah film** selama satu abad lalu dan mungkin terus berlanjut, berada dalam dominasi *close up* (CU) dan *medium close up* (MCU). Tujuan dari tipe-tipe shot tersebut untuk menampilkan wajah manusia sebagai subyek. Terutama CU yang menjadikan wajah manusia lebih mendominasi dalam layar. Persoalannya mengapa dalam sejarah film, CU dan MCU yang terfokus pada wajah manusia menjadi salah satu bahasa film yang dominan? Bahkan bila dibandingkan dengan tipe shot-tipe shot lain, ia menjadi salah satu diskursus yang paling subur dalam estetika film.

Jika melihat pada kecenderungan dari film-film yang dihasilkan, maka tampak jelas di mana penggunaan shot-shot yang berukuran CU dan MCU menjadi sangat dominan. Sejak masa-masa awal sejarah film di mana orang mulai menerapkan penggunaan kedua tipe shot tersebut dalam film sampai sekarang, bisa dipastikan bahwa 95% atau mungkin 99,5% film yang dibuat menggunakan CU dan MCU. Bila ada film yang tidak memakai kedua tipe shot itu, terutama CU maka akan mendapatkan "hukuman" menjadi film yang tidak filmis. Demikian dominannya posisi CU, hingga sejarah mencatat secara khusus awal mula penerapannya dalam film serta perkembangan penting karya-karya dengan pencapaian estetis tertentu yang memakai tipe shot tersebut.

Terdapat beberapa perdebatan kontroversial mengenai keakurasian dari awal mula penerapan CU dalam film, yang sebenarnya bukanlah sesuatu hal yang sangat baru sebab telah populer diterapkan dalam fotografi. Perdebatan atas pembuat film yang pertama memakai CU ternyata membutuhkan energi khusus dari para peneliti sejarah film. Apakah Edwin S. Porter atau orang-orang *school of Brighton* yang kebetulan kedua pihak tersebut berkarya pada saat bersamaan, yang menjadi pelopornya? Buat orang-orang Amerika jawabannya adalah Porter, tapi orang-orang Eropa atau kecenderungan umum peneliti sejarah film sejak konferensi FIAF tahun 1978 yang memutar film-film dari periode paling awal sinema meyakini pelopornya adalah *school of Brighton*. Untuk kedua nama tersebut mungkin tidak terlalu menjadi masalah sebab mereka berkarya pada

saat yang hampir berbarengan. Belum lagi masalah arsip yang lumayan jadi problem mengingat film-film era awal mudah terbakar dan penyimpanan film terlebih untuk keperluan studi belum menjadi agenda persoalan yang sangat krusial. Tapi yang lebih ironis adalah keyakinan terutama beberapa penulis sejarah film Amerika bahwa David W. Griffith adalah penemu CU. Padahal Griffith berkarya jauh lebih belakangan dibandingkan Porter dan *school of Brighton*. Terlepas dari apakah Griffith dipandang sebagai pioner karena ia menerapkan CU secara fungsional atau memberikan arti yang sebenarnya pada esensi tipe shot itu, sementara *school of Brighton* dan Porter tidak. Tapi fakta yang bisa kita lihat secara fisik berdasarkan arsip yang tampak jelas dari film-film periode awal sinema membuktikan sebaliknya. Atau pada saat orang mulai merintis penulisan sejarah film jangankan untuk melihat film-film yang dibuat 10 tahun sebelumnya, untuk melihat film-film 5 sampai 2 tahun sebelumnya adalah suatu hal yang mustahil. Lantas apakah CU dalam film-filmnya *school of Brighton* atau Porter hanyalah sebuah bentuk tanpa makna, sehingga tidak bisa disebut CU yang sebenarnya? Sebab secara esensi, CU dalam film-filmnya dua pioner awal tersebut tidak memiliki fungsi seperti pada film-filmnya Griffith. Pendapat tersebut masih terlalu spekulatif dan perlu digali lebih jauh.

Dari kontroversi seputar masalah awal penggunaan CU dalam film terdapat sebuah tendensi yang menempatkan posisi tipe shot itu secara khusus. Dalam film-filmnya Lumiere dan Melies terlihat kecenderungan dalam merekam

sebuah peristiwa lewat shot yang berukuran *long shot*. Para penulis sejarah dan teoritis film tidak pernah menyebut kedua nama tadi, atau paling tidak Lumiere sebagai penemu *long shot*. Selain Lumiere lebih dikenal sebagai pencipta kamera film, tapi ia lebih sering dianggap sebagai pelopor film dokumenter. Sementara kontribusi terbesar dari *school of Brighton* adalah menarik keluar film dari kungkungan teater seperti dalam filmnya Melies, serta memberikan aksentuasi dalam menjadikan bahasa filmis lewat kepeloporan dalam penerapan prinsip-prinsip sinematik, seperti; *parallel editing*, *screen direction* dan CU. Lalu apa salahnya kalau sampai hari ini film tidak pernah lepas dari teater? Apakah ini berarti mengindikasikan kematian dari sinema? Paling tidak Lars Von Trier membuktikan sebaliknya dalam *Dogville*. Tapi setuju atau tidak bahwa kenyataan membuktikan kalau orang-orang seperti; Porter, para pembuat film *school of Brighton* atau taruhlah Griffith dianggap sebagai Mesiah yang menyelamatkan film dari dominasi teater lewat usaha-usaha mereka dalam merintis penggunaan bahasa sinematik. Seperti argumentasi paling mudah dalam membedakan film dengan teater adalah penggunaan CU. Dalam teater penonton selalu melihat dalam *long shot*, sedangkan film menjadi berbeda karena ada CU. Jadi puji syukur bahwa lewat penerapan bahasa filmis, seperti CU dalam film maka sinema menjadi seni

yang mandiri dan bebas dari teater. Jangan lupa bahwa film sering dipandang sebagai pengejawantahan dari teater yang direkam dan direpresentasikan ulang pada penonton, seperti yang terlihat pada Melies.

“Terima kasih” pada para pelopor awal sinema tersebut atas penerapan CU dalam film.

Tapi setelah itu sejarah memperlihatkan tumbuh suburnya obsesi pada wajah dalam film. Orang menjadi sangat memuja wajah hingga CU menjadi berkembang sebagai bahasa film yang dominan. Tanpa CU film menjadi kurang lengkap. Yang entah demi kebutuhan informasi dari ekspresi tokoh hingga kita perlu memperlihatkan wajahnya sampai mendominasi layar buat kepentingan dramatik ataupun sekedar eksposisi ala kadarnya. Lantas wajah sebagai subyek menjadi memiliki hegemoni. Dengan dominasi adegan dialog yang menjadi primadona dalam banyak film lewat *shot-reversed shot* model Hollywood atau monolog-monolog penuh makna dan filosofis dengan durasi shot yang panjang seperti film-filmnya Ingmar Bergman atau Andrei Tarkovsky.

Wacana tentang CU dengan tujuan memperlihatkan wajah bahkan memiliki posisi yang khusus dalam ranah teoritis. Seperti perkembangan sinema Perancis pada era 1920-an yang dikenal dengan gerakan impresionisme-Perancis lewat teori seperti *photogenie*, yang sempat pula memunculkan diskursus tentang CU yang dianggap sebagai esensi seni film. Di sini wajah dianggap sebagai jendela jiwa dan CU adalah medium yang paling tepat untuk memperlihatkan itu. Eksplorasi wajah lewat CU dibawa pada tingkatan yang lebih jauh lagi dalam salah satu karya klasik era film bisu lewat filmnya Carl Dreyer tahun 1928, yaitu *La Passion de Jeanne d'arc*. Di mana hampir 90% lebih porsi dari film menampilkan wajah dari Joan of Arc dan para pendeta dari pihak gereja yang sedang menghadapi persidangan yang sangat terkenal dalam sejarah Perancis. Wajah menjadi gambaran dari apa yang dipikirkan oleh semua pihak yang terlibat dalam peristiwa tersebut, selain turut bermain pula dalam kesan yang transendental-mistik.



Wajah sebagai jendela jiwa; *La Passion de Jeanne d'arc* (1928)



Wajah sebagai yang mistik-transendental; *La Passion de Jeanne d'arc* (1928)

tertentu. Barulah setelah itu secara mantap terjadi perubahan dalam poster film di mana nama-nama para pemain tertentu yang akan muncul dan sudah dikenal oleh penonton dicantumkan didalamnya. Yang sebagai konsekuensi dari pencantuman nama-nama pemain/bintang tersebut pasti akan ditagih oleh penonton. Karena Hollywood sangat peka dengan kebutuhan penonton lantas diperlihatkanlah wajah dari pemain yang namanya tercantum pada poster sebagai bukti janji yang diberikan.

Jadi pada saat membayar tiket bioskop untuk menonton film, kita tidak memperdulikan cerita, kualitas gambar ataupun suara, tapi kita ingin melihat wajah yang nama atau nama-namanya tercantum pada poster. Dengan begitu kita berada pada posisi marginal dalam rezim hegemoni wajah dalam sejarah film.

### SISTEM BINTANG & MENGUATNYA HEGEMONI WAJAH DALAM FILM

Setelah menurunnya kepercayaan Hollywood terhadap sutradara akibat kerugian yang sangat besar dari *Intolerance*, maka taktik dagang mereka dalam menjual film menjadi berubah. Bersamaan dengan berpindahnya kekuasaan kreatif sebuah film dari sutradara ke produser, Hollywood kemudian menerapkan formula ampuh pasca-*Intolerance*, yaitu sistem bintang. Sebenarnya beberapa tahun sebelumnya penonton sudah mulai kenal dengan wajah-wajah aktris tertentu yang main dalam film-film biograph. Yang lantas poster-poster film perlahan mulai mencantumkan tulisan biograph girl selain judul film, setelah bertahun-tahun sebelumnya hanya mencantumkan nama perusahaan yang memproduksi. Psikologi massa yang mulai mengenali satu sampai beberapa pemain ini sangat dipahami oleh para pedagang film di Hollywood. Perkembangan dari fenomena tersebut yang selanjutnya dibawa lebih jauh menjadi pola sistem bintang. Dalam pola ini berkembang sebuah aturan main di mana seorang pemain merupakan alasan utama dari pembuatan sebuah film.

Dalam pola sistem bintang, seorang pemain yang sukses dalam sebuah film maka akan terus dipelihara citranya dalam film-film yang akan dibintangi selanjutnya. Cara ini ternyata terbukti ampuh dalam menarik penonton. Tentu saja ini semua turut dibantu lewat berbagai liputan di surat kabar yang berhubungan dengan sosok bintang



Julia Robert sempat menjadi aktris termahal, wajahnya menjadi *selling point* dalam film-filmnya