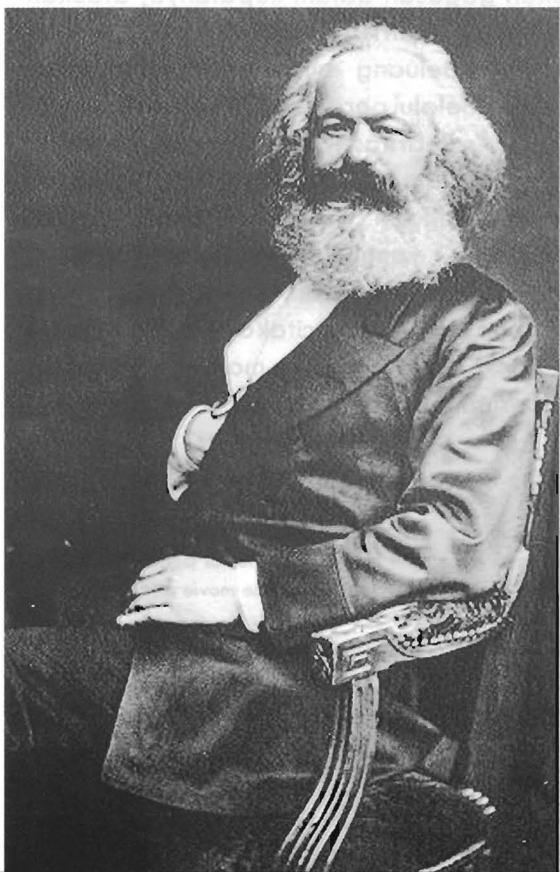


# REFLEXIVITY DALAM FILM : PERSPEKTIF TEORI FILM MARXIS

**Mohamad Ariansah**

**Abstraksi:** *Marxisme telah mengantarkan sebuah pemahaman bahwa bisa jadi film adalah sebuah ideologi, yang melibatkan pemikiran dari para pembuatnya. Dalam ideologis yang dikandungnya, film diklaim sebagai sudut pandang (ideologi) kaum borjuis dimana perangkat pembentuk film telah dikonstruksikan sedemikian rupa agar dapat mewakili pandangan kaum borjuis. Dengan keadaan ini muncul gerakan-gerakan yang berupaya menyadarkan masyarakat bahwa konstruksi realita yang ditawarkan oleh kaum borjuis ini hanyalah utopis, sebuah realita yang dibangun untuk kepentingan kelompok tertentu saja.*



Karl Marx

*The crucial task of the Communist movement in theory is to struggle against the bourgeois and petty-bourgeois world outlook which always threatens Marxist theory, and which deeply impregnates it today.*

**Louis Althusser, Lenin and Philosophy and Other Essays**

Sejak tahun 1968 teori film masuk dalam kecenderungan baru ditandai dengan menguatnya pendekatan interdisipliner dan tidak lagi bersifat monolitik. Jika pada awal 1960-an semiologi muncul menjadi satu-satunya pendekatan yang dominan dalam menganalisa film, maka akhir dekade tersebut tidak lagi. Berbagai aliran yang berkembang dalam ilmu-ilmu sosial dan humaniora dipakai sebagai pisau analisa untuk menginterpretasi film, seperti Psikoanalisa, Marxisme, Pasca-Strukturalisme dan Feminisme. Praktis sejak saat itu khazanah teori film menjadi sangat beragam dan tidak lagi dikuasai oleh sebuah pendekatan tunggal macam semiologi yang begitu

mendominasi beberapa tahun sebelumnya. Dalam tradisi teori film, tahun 1968 merupakan awal dari perkembangan baru yang sering disebut dengan teori film kontemporer.

Adapun beberapa aliran utama dalam tradisi teori film kontemporer pasca 1968 atau *post-68* adalah;

1. Teori film Psikoanalisa atau sering disebut juga sebagai semiologi tahap II, dengan penekanan pada *spectatorship* atau penonton. Jika semiologi lebih berfokus pada masalah penanda dalam film atau *cinematic signifier*, maka teori film psikoanalisa pasca 1968 lebih tertarik untuk meneliti kondisi yang dialami penonton saat memahami film.

2. Teori film Marxis, dengan mengambil ide-ide dari ajaran pemikir marxis Perancis bernama Louis Althusser tentang ideologi dan *apparatus*.

3. Pasca-Strukturalisme, dengan usaha untuk mendekati film lewat teori dekonstruksi dari Jacques Derrida atau kematian pengarang-nya Roland Barthes.

4. Teori film Feminis, yang berusaha untuk mengkritisi representasi perempuan dalam film.

Semua pendekatan tersebut di atas menjadi berkembang secara pesat dengan berbagai variannya sendiri-sendiri semenjak tahun 1968 khususnya dan era 1970-an umumnya.

Sesuai dengan judul dalam tulisan ini maka yang lebih ditekankan hanyalah pendekatan Marxisme dalam film. Meskipun pengantar yang memperlihatkan keragaman pemikiran dalam teori film pasca-1968 perlu diutarakan terlebih dulu sebagai kondisi umum yang menolak satu teori tunggal dalam menjelaskan film seperti semiotik. Yang pada intinya teori film Marxisme lahir untuk melawan dominasi tersebut. Lantas apa yang ditawarkan lewat pendekatan teori film Marxis tersebut? Serta relevansinya bagi masyarakat?

## Konsep-Konsep Pemikiran Marxisme

Marxisme adalah sebuah sistem pemikiran filosofis, sosial dan politik yang bersumber dari ajaran-ajaran Karl Marx. Dalam Marxisme terdapat banyak sekali pemikiran yang mengklaim menjadi penganut setia ajaran-ajaran Marx, meskipun antara satu sama lain saling bertentangan secara keras dan tajam hingga telah jauh menyimpang dari kemurniaan pemikiran-pemikiran Marx. Mulai dari Frederich Engels yang menjadikan paham Marxisme menjadi populer di Eropa, hingga salah satu episode paling berdarah dalam Marxisme macam Lenin, dan kaum revisionis yang menolak konsep revolusi kelas proletar sampai dianggap murtad oleh pengikut Marxisme yang lain. Semua merasa mendapatkan inspirasi pemikirannya langsung dari Marx. Hal ini adalah sebuah tanda di mana Marxisme adalah sebuah pemikiran yang sangat dinamis dalam pemikiran Barat.

Beberapa ide utama yang menjadi dasar-dasar dari tradisi pemikiran Marxisme adalah sebagai berikut;

1. Marxisme percaya bahwa dasar utama dari semua masyarakat adalah ekonomi. Siapapun yang mengontrol dan mengkonsumsi pembagian terbesar dari kekayaan material akan menjadi kelas penguasa. Kaum Marxis mengutuk keras sistem masyarakat Kapitalisme dan Neo-Kapitalisme karena kekayaan hanya terpusat pada segelintir elite, yang semakin berkuasa secara langsung dan tidak langsung dalam proses produksi. Dalam masyarakat Kapitalis, kelas pekerja menjadi semakin teralienasi dari pekerjaan dan masyarakat karena mereka dipaksa untuk berkompetisi satu sama lain dibandingkan dengan bekerja sama untuk membangun masyarakat yang lebih baik bagi semua orang<sup>1</sup>.

2. Selain itu Marxisme meyakini bahwa sejarah berkembang secara dialektis berdasarkan tujuan material. Struktur dan institusi sosial bukanlah sesuatu yang hadir begitu saja karena kekuatan supernatural. Kedua hal tersebut terbentuk lebih dikarenakan faktor yang berhubungan dengan

<sup>1</sup> Giannetti, Louis, *Understanding Movies*. Hlm 422-423. Third Edition. Prentice-Hall : 1982.

masalah-masalah ekonomi. Marxisme lebih menekankan sejarah pada usaha dari kelas penguasa dalam mengatur distribusi kekayaan dan kekuasaan. Dan bagi kaum Marxis sejarah akan menuju pada Komunisme yang menghapus perbedaan kelas<sup>2</sup>.

3. Marxisme menganalisa semua aktivitas manusia dari perspektif ideologi. Bahkan pada wilayah yang tidak secara khusus berkaitan dengan politik, seperti kesenian. Kesenian selalu dianalisa dalam konteks komoditi, kelas dan kekuasaan. Seni bukanlah sesuatu yang netral sebab diproduksi oleh individu-individu untuk konsumen-konsumen yang khusus<sup>3</sup>.

### Teori Film Marxis Pasca 1968

Sebenarnya hubungan antara film dan Marxisme telah berlangsung jauh sebelum akhir 1960-an. Dalam sejarah film dikenal mahzab Montage-Sovyet yang berkembang pada masa setelah perang dunia I di Rusia, mereka terkenal dengan usaha untuk menerapkan ajaran-ajaran Marx dalam teori-teori film mereka tahun 1920-an lewat para pembuat film, seperti Sergei Eisenstein dan V. Pudovkin. Selain itu pada tahun 1930-an Bertolt Brecht secara terang-terangan mencoba untuk menerapkan pemahannya tentang teater epik ke dalam film, sebagai pengganti pendekatan teater klasik yang menghasilkan ilusi. Pengaruh dari Brecht tersebut nanti akan menjadi sangat dominan dalam teori dan praktek sinema militan tahun 1968.

Teori Film Marxis pasca 1968 sendiri dipelopori lewat tulisan-tulisan dari para teoritis, seperti Marcelin Pleyne, Jean-Louis Baudry dan Jean-Louis Comolli sebagai reaksi dari perkembangan peristiwa Mei 68 di Perancis. Melalui kerangka pemikiran Althusserian, mereka mencoba untuk memahami sinema secara ilmiah

sebagai sebuah *apparatus* ideologis<sup>4</sup>.

Pasca 1968 semakin diyakini bahwa film adalah sebuah sistem representasi yang tidak mungkin terlepas dari ideologi pihak yang memproduksinya. Terlepas dari apakah teks/film yang dihasilkan adalah sebuah film animasi anak-anak buatan Walt Disney, film Hollywood ataupun film perlawanan. Setiap teks yang dipertontonkan kepada penonton pasti mengandung kepentingan nilai ideologis tertentu. Dalam perspektif Marxis diajarkan bahwa sikap kritis dalam menyingkapi setiap teks yang diproduksi tersebut adalah keharusan. Karena muatan ideologis dari semua teks adalah sikap politik yang memiliki keberpihakan tertentu. Sebab tidak ada yang tidak mengambil posisi ideologis. Bahkan saat kita memutuskan untuk mengambil posisi netral, berarti kita telah mengambil sebuah posisi politis tertentu sebagai representasi dari sebuah putusan ideologis.

Dalam kritik ideologis yang menjadi perhatian utama para pemikir dari tradisi Marxis tersebut, target kecurigaan mereka terletak pada kekuatan yang dimiliki sinema sebagai sebuah medium yang mampu merepresentasikan realita yang sangat mendekati kenyataan dan amat erat pula berkaitan dengan semua peralatan pendukungnya, selain tentu saja persoalan dari kode-kode ataupun bahasa yang menjadi konvensi dalam sebuah sistem representasi audio-visual. Marcelin Pleyne, Jean-Louis Baudry dan Jean-Louis Comolli menangkap bahwa sinema dibangun lewat perspektif ideologis kelas borjuis. Menurut Jean-Louis Baudry dalam esai-nya *The Ideological effects of the Basic Cinematographic Apparatus*, *apparatus* haruslah selalu dilihat konteksnya dalam kerangka ideologi yang memproduksinya sebagai sebuah efek tertentu. Kekhasan dari *cinematographic apparatus* sebagai sebuah sistem representasi dan praktek material dalam

<sup>2</sup> Ibid. Hlm 424-425.

<sup>3</sup> Ibid. Hlm 425.

<sup>4</sup> Stam, Robert, Robert Burgoyne and Sandy Flitterman-Lewis. *New Vocabularies In Film Semiotics*. Hlm 186. Routledge : 1992.

proses merealisasikan subjek dikonstruksikan oleh ideologi. Fungsi sinema sebagai pendukung dan instrumen ideologi menciptakan sebuah gambaran dunia ilusif yang merupakan usaha dalam mempertahankan pandangan dunia kaum borjuis<sup>5</sup>. Marcelin Pleynet lebih mempertegas lagi tendensi ideologis *cinematographic apparatus* dengan menilai bahwa aspek teknologis kamera film memang merupakan sesuatu yang dikondisikan dari kode perspektif Renaisans. Contoh konvensi representasi gambar yang dikembangkan para pelukis zaman Renaisans, di mana persepsi ukuran dari objek-objek dalam alam secara proporsional mengikuti pandangan mata manusia dalam persoalan jauh dan dekat<sup>6</sup>.

Ingat dengan prinsip perspektif dalam lukisan-lukisan Renaisans, di mana posisi jarak dari sesuatu objek yang dekat akan diperlihatkan dengan ukuran yang besar. Sedangkan objek yang berada dalam posisi lebih jauh akan diperlihatkan lebih kecil atau bahkan hingga sebesar titik ukurannya, dibandingkan dengan objek yang berada dalam jarak lebih dekat. Dalam sejarah sistem representasi visual Barat yang begitu terobsesi dengan realisme, metode perspektif temuan Renaisans tersebut adalah sebuah kemajuan besar dalam merepresentasikan realitas karena berhasil menciptakan kesan kedalaman atau *depth* hingga mendekati realita tiga dimensi yang kita alami seperti dunia keseharian. Tapi persis di sini nanti, Sistem representasi visual Renaisans yang kembali menjadi dominan dalam film-film pada umumnya tersebut akan mendapatkan kritikan-kritikan tajam dalam praktek-praktek sinema perlawanan akibat meletusnya peristiwa Mei 68.

### Reflexivity Dalam Film

*Reflexivity* adalah sebuah kesadaran yang berkembang pada film-film politik pasca peristiwa Mei 68 di Perancis. Di mana muncul

suatu sikap pengambilan jarak dan kritis dari *filmmaker* seperti Jean-Luc Godard, Nagisha Oshima, Luis Bunuel dan sutradara lainnya, karena politik dalam hal pengambilan posisi menjadi semakin menguat pada era 1960-an, lewat gerakan kiri baru dan koreksi-koreksi atas ajaran komunisme di Eropa Timur agar berkesan lebih humanis. Sikap pengambilan jarak tersebut tercermin dalam konteks yang menjadi lebih awas dan kritis atas beberapa aspek dari medium film, kode-kode sinematik, dan sistem representasi yang begitu dominan dalam praktek-praktek film-film *mainstream*<sup>7</sup>.

Periode 1960-an muncul banyak peristiwa seperti pembunuhan presiden Kennedy, krisis peluru kendali Cuba, perang Vietnam, gerakan kulit hitam, kaum kiri baru, dan pergolakan sosial lainnya yang menyebabkan munculnya sikap kritis dari kaum muda dan intelektual di Barat. Sistem nilai yang dianut di blok Barat dan blok Timur mulai dipertanyakan oleh kaum muda dan intelektual. Apakah benar bahwa sistem nilai Kapitalisme-Liberalisme yang telah menghasilkan kemakmuran yang luar biasa merupakan jawaban final atas persoalan kemanusiaan? Apakah mungkin untuk merevisi ajaran Leninis-Stalinis menjadi lebih humanis? Pertanyaan-pertanyaan tersebut merupakan refleksi yang menjadi dasar dari munculnya usaha untuk memberikan alternatif terhadap sistem nilai yang telah dianut dan diyakini sebelumnya. Puncak dari revolusi sosial tahun 1960-an berujung pada pemberontakan mahasiswa yang bergabung dengan buruh pada Mei 68. Awal tahun 1968 perubahan dilakukan oleh pemimpin partai Komunis Cekoslovakia, Alexandr Dubcek yang mengambil kebijakan untuk memberikan kebebasan pada para seniman dan intelektual dalam berdiskusi hingga muncul suasana yang lebih ramai dibandingkan negara porosnya blok Timur seperti Sovyet. Kondisi

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> Stam, Robert, *Reflexivity In Film And Literature : From Don Quixote to Jean-Luc Godard*. Columbia University Press : 1992.

kebebasan yang tidak berlangsung lama di Cekoslovakia dikenal dengan *Prague Spring*. Meskipun hanya berlangsung beberapa bulan saja pada tahun 1968, tapi *Prague Spring* telah menjadi sebuah indikasi bahwa secara perlahan telah terjadi revolusi sosial di Barat yang hanya bisa dihentikan setelah tank-tank Moskow menginvasi Praha.

Lewat semangat perubahan untuk mengkoreksi semua nilai yang dianut di Barat berkembang gerakan radikal kaum Kiri baru, yang mendapat inspirasi dari pemikiran dan figur tokoh-tokoh Marxis seperti Herbert Marcuse, Mao Zedong, Ho Chi Minh, Fidel Castro. Perspektif kaum Marxis yang mencoba untuk menelanjangi ideologi terselubung dalam semua tatanan nilai dan institusi sosial, politik, maupun budaya mendapatkan gempuran terus-menerus juga sasaran kritik penganut paham Kiri Baru.

Peristiwa Mei 68 di Perancis berawal saat pemerintah memecat kepala sinematek yang dipegang oleh Henri Langlois. Charles De Gaulle memerintahkan pemberhentian Langlois sebagai direktur utama sinematek Perancis karena dianggap memiliki kecenderungan orientasi yang pro Kiri Baru. Meskipun pemerintah Perancis sering menggunakan alasan lain, tapi para intelektual dan *filmmaker* yang tergabung dalam sinema *Nouvelle Vague* memprotes keputusan tersebut dan meminta pengangkatan kembali Langlois. Kemudian gelombang demonstrasi yang dipelopori para *filmmaker* dan intelektual terjadi setelah menyusul peristiwa pemecatan pada bulan Februari 1968 tersebut. Setelah itu demonstrasi yang terjadi semakin bertambah besar karena melibatkan mahasiswa dan buruh. Sasaran demonstrasi juga menjadi melebar dengan mengarah ke kantor-kantor instansi pemerintah, pabrik, serta kampus-kampus yang ingin mereka rubah sistem pendidikannya.

Dalam dunia perfilman aksi massa tersebut mengakibatkan terjadinya sabotase festival film Cannes. Jean-Luc Godard bersama



Alexandr Dubcek

dengan Francois Truffaut menahan layar pada pembukaan festival film tersebut. Buat mereka jika semua tempat-tempat instansi sosial, buruh dan kampus adalah sasaran dari demonstrasi yang harus segera direvolusi, lantas apa yang membuat festival film seperti Cannes berbeda? Bukankah dalam festival film tersebut nampak nuansa ideologis borjuasi, maka dengan begitu tidak ada yang spesial dari Cannes hingga harus mendapatkan semacam hak istimewa. Jadi festival film Cannes pun harus di revolusi. Semua usaha di atas adalah metode yang diterapkan pada dekade 1960-an dalam kondisi dunia yang penuh dengan perubahan, untuk melakukan kritik atas sistem nilai yang dominan.

Kembali dengan muatan kritik ideologis pada sinema perlawanan pasca 68 sampai pertengahan 1970-an, maka agenda yang dikedepankan metode *Reflexivity*. Proyek utama dari metode tersebut adalah berusaha untuk menolak sistem representasi dunia dari perspektif ideologi kaum borjuis. Seperti penggunaan sistem representasi gambar dengan metode perspektif model Renaisans yang menghasilkan ilusi kedalaman mirip dunia sehari-hari untuk tujuan realita. Tapi dunia sehari-hari yang ditampilkan bukanlah realita sebenarnya, karena realita



Setting Pabrik dan komposisi gambar dalam *Tout Va Bien* ( Jean Luc Godard, 1972 ) nampak terlihat sengaja dibuat seperti teater/ilusi dibandingkan realita keseharian yang umumnya terlihat pada film-film mainstream.

tersebut hanyalah realita kaum borjuis. Oleh karena itu metode *Reflexivity* berusaha untuk menampilkan sistem representasi alternatif dari sinema yang umum macam Hollywood. Tujuannya adalah memperlihatkan bahwa dunia dalam film hanyalah dunia fiksi yang dikonstruksikan<sup>8</sup>.

Praktek-praktek *Reflexivity* dalam film-film pasca 68 adalah<sup>9</sup> ;

1. Film-filmnya Jean-Luc Godard periode pasca 1968, seperti *Tout Va Bien*, *One Plus One*, dan lain-lain, yang merupakan bentuk sinema perlawanan terhadap sinema dominan menurut Peter Wollen. Dengan ciri *narrative intransitivity*, *estrangement*, *foregrounding*, *multiple diegesis*, *aperture*, *unpleasure*, *reality*.

*Narrative intransitivity* adalah pemutusan dari kesan *flowing*/mengalir-nya cerita.

*Estrangement* adalah metode untuk menghindari proses identifikasi penonton dengan film, supaya muncul jarak dan tidak tenggelam

dalam dunia fiksi.

*Foregrounding* adalah metode untuk menghindari transparansi agar penonton sulit mengkonstruksi makna.

*Multiple diegesis* adalah usaha untuk menimbulkan ambiguitas.

*Aperture* adalah bentuk naratif yang terbuka dan menghindari penyelesaian.

*Unpleasure* adalah memberikan sebuah teks yang menolak untuk memberikan kecenderungan kesenangan penonton umum.

*Reality* adalah selain fiksi.

2. Metode Brecht yang diaplikasikan ke film melalui konsep *epic theater* dan *alienation effects*. *Epic theater* adalah penolakan konsep *classical theater*, dengan struktur naratif yang diinterupsi, dibuat patah, dan menyimpang agar penonton merasa berada di luar drama.

*Alienation effects* adalah usaha untuk

<sup>8</sup> *Ibid.* Hlm 127.

<sup>9</sup> Stam, Robert, Robert Burgoyne and Sandy Flitterman-Lewis. Op Cit. Hlm 198-200.



Bertold Brecht

membuat penonton menjadi aneh dan tidak familiar dengan drama.

Metode-metode tersebut adalah usaha agar penonton berperan aktif dan berkonfrontasi dengan sebuah teks. Brecht mengharuskan seni agar memperlihatkan prinsip-prinsip konstruksinya. Supaya dunia fiksi yang direpresentasikan dapat dilihat dan dicurigai sebagai sesuatu hasil konstruksi pembuat karya<sup>10</sup>. *Reflexivity* model Brecht tersebut menjadi sebuah metode dominan dalam teori dan praktek sinema Marxis.

Pada akhirnya metode *reflexivity* memang menganjurkan kita agar tidak terlalu

naif dalam memaknai sebuah teks. Kita harus kritis dalam menghadapi sebuah sistem representasi/teks karena tidaklah mungkin bersifat bebas nilai. Dalam sebuah teks dominan, seperti sinema Hollywood tampak jelas usaha untuk menyembunyikan bahwa dunia fiksi adalah sesuatu yang dikonstruksikan. Kita diperlihatkan sebuah dunia yang sangat mirip dalam hal akurasi dengan dunia sehari-hari hingga terkesan sangat objektif, dimunculkannya protagonis yang menjadi tokoh utama hingga penonton beridentifikasi, lalu dibuat cerita seperti terkesan sangat mengalir dan membawa penonton tenggelam di dalamnya. Kondisi penonton yang berhadapan dengan teks dominan semacam ini menjadi terbius hingga terkadang tidak bisa membedakan fiksi dan realita.

*Reflexivity* berusaha untuk membongkar ilusi teks dominan tersebut secara terang-terangan. Sebab kesadaran suatu kelas yang dominan yang tidak disadari dan diakses terus-menerus akan membuat kelas yang di bawah dominasi melihat dunia tidak dengan kesadaran mereka. Dan itu yang harus dilawan.

## Daftar Pustaka

- Giannetti, Louis, *Understanding Movies*. Third Edition. Prentice-Hall : 1982.
- Stam, Robert, Robert Burgoyne and Sandy Flitterman-Lewis. *New Vocabularies In Film Semiotics*. Routledge : 1992.
- Stam, Robert, *Reflexivity In Film And Literature : From Don Quixote to Jean-Luc Godard*. Columbia University Press : 1992.

<sup>10</sup> *Ibid.* Hlm 200.