

Kritik Atas Konsep Film sebagai Bahasa Visual

MOHAMAD ARIANSAH

Abstrak

Terdapat kecenderungan umum bahwa sebuah usaha untuk mengklaim film sebagai sebuah seni menuntut eksistensi dari cara bertutur yang khas dalam berekspresi. Dari sinilah maka konsep bahasa film menjadi syarat mutlak untuk ditawarkan sebagai sesuatu yang unik hasil kontemplasi para senimannya. Tapi seandainya konsep berekspresi tersebut justru mempersempit potensi yang mungkin dicapai oleh mediumnya maka seni tersebut tidak akan berkembang. Malah menjadikan setiap tawaran estetika baru akan mandek, karena paradigma lama berubah menjadi doktrin yang tidak bisa dikritisi walaupun ia lahir dari kesalahan sejarah semata. Padahal bahasa film tidak harus melayani naratif dan mengikuti model seperti seni lukis yang berorientasi pada imaji semata.

Bahasa film atau *Film Language* merupakan salah satu bahan perbincangan saat orang dengan minat serius terhadap film mulai berbicara tentang bidang yang mereka tekuni tersebut. Bagi para teoritis film, pengajar dan pembuat film yang berasal dari sekolah film, konsep bahasa film adalah kunci yang membuat film mampu hadir dengan kepala tegak sebagai sebuah bidang seni yang mapan dan mandiri dari bidang seni lainnya. Sebab ketika sebuah bidang kesenian telah memiliki alat ekspresinya yang khas, maka ia menjadi sah sebagai sebuah bidang yang mandiri untuk disandingkan dengan seni-seni yang lain. Ada semacam kebanggaan kolektif yang berkembang pesat menjadi mitos agung karena selalu diulang terus-menerus dari generasi ke generasi sebagai panduan moral dalam menilai kekuatan film dan pedoman dalam menciptakan sebuah karya, sebab terkadang ia merupakan garis pemisah antara karya yang baik dan buruk maupun bernilai dan omong kosong. Ia diyakini pula sebagai usaha penuh perjuangan dalam menemukan cara

untuk mengartikulasikan berbagai ekspresi yang terlihat dalam berbagai puncak pencapaian sepanjang sejarah film. Akibatnya implementasi dari bahasa film untuk mengkomunikasikan ekspresi dari pembuat film adalah sesuatu yang harus dijaga dengan penuh kebanggaan.

Berbagai kode dari elemen-elemen sinematik yang akan berkembang menjadi bahasa film, seperti penemuan *shot*, gerak kamera, kode-kode editing, simbolisasi dekor, hingga penerapan suara untuk bercerita dicatat sebagai momen-momen spesial dalam mewujudkan independensi dari film. Meskipun pada awal kemunculannya hingga dekade 1910-an berikutnya masih dipandang sebagai pencapaian teknologi semata tanpa masa depan setidaknya buat pelopornya seperti Lumiere bersaudara. Diyakini pula pada awalnya bahwa usaha membangun kemandirian sinema sebagai sebuah seni yang mapan tidak mungkin, kecuali bersandar dari seni-seni yang telah berkembang selama ribuan tahun sebelumnya seperti sastra, teater, seni lukis dan

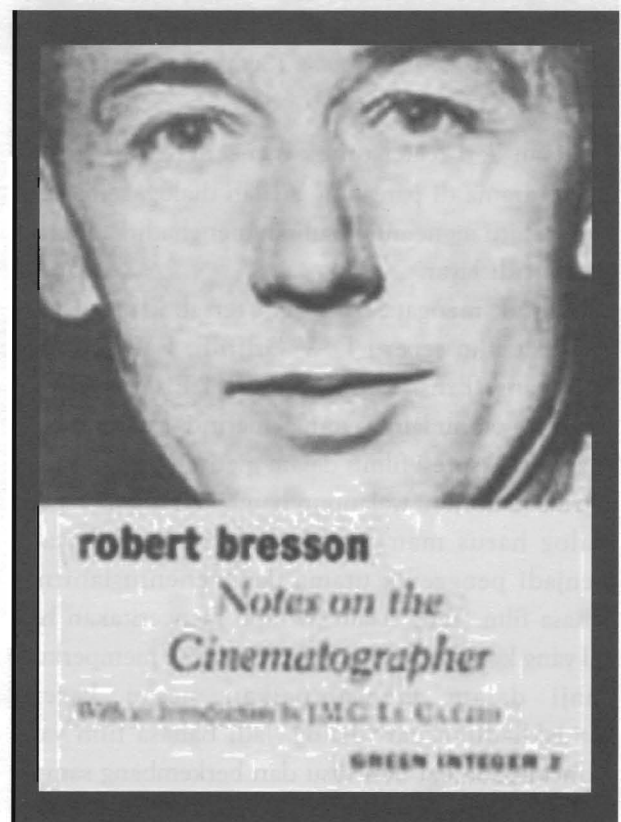
musik. Beberapa teori film awal merupakan gambaran jelas, di mana film memiliki keterkaitan dengan seni lain, seperti ide film sebagai musik dalam gerak atau lukisan dengan cahaya. Tapi diyakini bahwa para pioner film telah merintis jalan yang benar dalam perjuangan menegakkan independensi film. Masalahnya kemudian disadari atau tidak oleh para pioner keinginan untuk menjadikan film sebagai sebuah bidang yang mandiri sejak 1910-an melalui penekanan terhadap bahasa film adalah sesuatu yang kontra produktif. Sebab keyakinan secara membabi buta terhadap bahasa film yang menjadikan film unik dengan bahasa medium yang khas sebenarnya cenderung membuat film tidak pernah menjadi seni yang independen dari seni yang lain, malah sebaliknya semakin tergantung dan tidak memiliki kekhasannya sendiri.

Persoalannya bukan karena eksistensi dari bahasa film, tapi lebih kepada esensinya sendiri. Yang dalam perkembangannya kemudian bahasa film disinonimkan dengan bahasa visual. Ini terjadi karena kekeliruan yang mendasar dalam melihat konsep dari bahasa film itu sendiri. Dalam menjelaskan persoalan tersebut maka kita akan kembali ke periode awal dari pembentukan bahasa film pada masa film bisu. Sebab berbagai kemunculan dari kode-kode sinematik dalam film di atas menjadi tumbuh secara subur dan terus mempengaruhi ekspresi para pembuat film sampai hari ini.

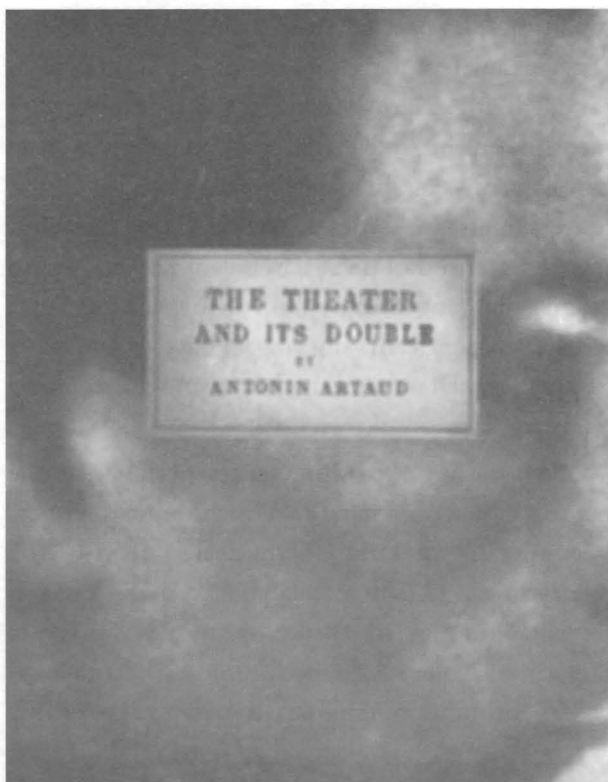
Pada periode film bisu (sekitar 1895 sampai 1927) yang sering dipahami secara keliru, film-film yang muncul di layar bukanlah sebuah film yang hanya memperlihatkan gambar-gambar bergerak kepada penonton. Tapi sebuah film diperlihatkan secara bersamaan dengan iringan musik sebagai ilustrasi gambar yang dibawakan oleh sekelompok orkestrasi di samping layar ketika pertunjukan sedang berlangsung. Ini berarti dalam sinema bisu unsur suara tidaklah menghilang sepenuhnya, sebab musik dan juga *sound effects* sebagai sebuah kesatuan dengan gambar masih bisa dimungkinkan untuk

dipertontonkan secara bersamaan. Artinya sinema bisu bukanlah sinema yang tanpa suara melainkan tanpa dialog. Karena pada era itu usaha untuk mensinkronkan gambar atau gerak bibir dengan suara percakapannya masih menjadi sebuah kendala teknis. Lantas mengapa sinema tanpa dialog tersebut menjadi esensi dari persoalan dalam perkembangan estetika film yang masih seumur jagung saat itu? Tidak lain karena pengaruh yang sangat kuat dari seni teater pada era itu. Di mana teater berperan sebagai model awal bagi film untuk bercerita.

Pada tahun 1907 film secara perlahan mulai berorientasi kepada naratif. Secara dominan muncul kecenderungan kuat dalam setiap film untuk menceritakan sesuatu masalah dari berbagai karakter dengan kompleksitas psikologisnya. Karena film mengambil teater sebagai model untuk bercerita maka segera muncul persoalan. Sebab unsur paling



Notes on Cinematographer (Sumber amazon.com)



The Theatre and Its Double (Sumber: amazon.com)

dominan dari teater untuk menceritakan persoalan dalam drama di panggung adalah dialog, sementara film saat itu menemui kesulitan menghadirkan unsur tersebut di layar.

Untuk mengatasi masalah tersebut maka para pembuat film seperti D.W Griffith, F.W Murnau, Fritz Lang, Ernst Lubitsch, Sergei Eisenstein dan sutradara pionir lainnya mulai merintis cara-cara yang khas dari ekspresi filmis dalam menyampaikan pesan kepada penonton walaupun hambatan utama seperti dialog harus mampu dilewati. Hal inilah yang menjadi penggerak utama dan penentu lahirnya bahasa film. Yang selain mampu menceritakan hal-hal yang kompleks, juga dituntut untuk memperkuat imaji dalam menyampaikan pesan karena ketidakhadiran dari dialog. Jadi bahasa film yang muncul pada era film bisu dan berkembang sampai hari ini, memiliki sebuah kekhususan yakni harus melayani kepentingan dari naratif dan berorientasi pada imaji. Yang mengakibatkan terjadi kesalahan

dalam berpikir bahwa inti dari bahasa film adalah visual. Meskipun musik dan efek suara mampu dihadirkan pada saat itu, tapi tidak dieksplorasi entah karena keterbatasan kreatif atau sikap reduksionistik dan simplifikatif dalam memandang medium film. Tapi setiap usaha untuk mengafirmasi konsep bahasa film seperti era film bisu, di mana film sebagai bahasa visual akibat posisi utama gambar dalam bercerita sama dengan memandang bahwa film tidak lebih dari lukisan. Tentu dengan sedikit apresiasi yakni lukisan yang bergerak. Walaupun pada esensinya tetaplah lukisan. Padahal dalam film tidak hanya terdapat gambar, tapi ada suara dengan potensi yang tanpa batas. Secara implisit konsep bahasa visual mempersempit keunikan dari medium film itu sendiri. Karena fakta pertunjukan film yang tidak sepenuhnya bisu pada era film bisu, menjadi tidak diindahkan karena konsep estetika dari bahasa film itu tidak peka dengan batas-batas mediumnya sendiri.

Bila argumentasinya kemudian suara tidak bisa menjadi bagian dari ekspresi komunikatif dan impresif dalam film karena ketidakutuhan dari format teknologi pertunjukan film pada era film bisu. Bagaimana dengan periode film bersuara setelah itu sejak tahun 1930-an? Bukankah konsep bahasa film yang sama dengan era film bisu masih tetap dipertahankan. Dengan kata lain dipandang sama saja antara bahasa film pada era film bisu dan era film suara. Walaupun seharusnya sama sekali berbeda dan wajib untuk dibedakan.

Bahasa film sebagai cara berekspresi yang khas belum benar-benar matang selama orientasi dalam menggali potensi dari mediumnya berjalan tidak integral.

Referensi Pustaka

- Artaud, Antonin. *The Theater and its Double*, Grove/Atlantic Inc., New York, 1994
- Bresson, Robert. *Notes on the Cinematographer*, Green Integer Books, Los Angeles, 1997.