

Sinema Modern : Sebuah Persoalan Historiografi dalam Sejarah Film

MOHAMAD ARIANSAH

ale_ansyah@yahoo.com

ABSTRAK

Salah satu persoalan utama dalam setiap seni adalah memberikan perspektif baru dalam memandang dunia. Berdasarkan itu ambisi untuk menghasilkan berbagai kemungkinan baru, secara isi, struktur ataupun bentuk menjadi ambisi utama sepanjang sejarah seni. Dalam sinema ide tentang kebaruan terwujud dalam diskursus tentang Sinema modern. Masalahnya kemudian ide tentang yang modern bukanlah sebuah tema eksklusif dan temuan dari bidang seni semata, tetapi menyebar dalam perdebatan di semua disiplin ilmu pengetahuan dan filsafat. Lantas model seperti apakah yang tepat untuk menjadi definisi modern dalam sinema. Yang diyakini sepenuhnya telah muncul dalam perjalanan sejarah sinema.

KATA KUNCI

Sinema klasik, sinema modern, sinema puisi

ABSTRACT

One of the main issues in any art is to provide a new perspective of looking at the world. Based on the ambition to produce a range of new possibilities, in the content, structure or shape, sometimes can be the main thing in the history of art. In cinema, the idea of novelty embodied in the discourse on modern cinema. The problem then was the idea of the modern is not an exclusive themes and findings from the fields of art alone, but spread out in all disciplines of science and philosophy. So what kind of precise definition (modern) in the cinema. Which is believed to have emerged fully in the course of the history of cinema.

KEYWORD

Classic cinema, modern cinema, poetic cinema

Pendahuluan

Periodisasi merupakan salah satu pokok bahasan paling menarik saat kita membahas tentang sejarah perkembangan suatu bidang. Tema tersebut sangat berperan dalam melihat pencapaian-pencapaian yang diraih, selain mampu menjadi gambaran seberapa dinamikah sebuah bidang tersebut dalam berevolusi? Walaupun begitu terkadang periodisasi bisa berubah menjadi

sebuah persoalan yang diboncengi muatan kepentingan ideologis, sehingga mengaburkan konteks dari esensi sebuah persoalan.

Dalam konteks sejarah film sering kali kita menjumpai berbagai pendekatan yang berbeda terhadap periode-periode perkembangannya. Hal ini terjadi akibat versi dan metode pendekatan yang berbeda dari setiap praktisi, teoritikus, dan akademisi film dalam merumuskan sejarah film. Misalnya

pendekatan teknologi yang melakukan periodisasi sejarah film menjadi; zaman film bisu, lalu film suara dan periode digital (Mark Cousins). Kemudian periodisasi sejarah film dari perspektif sosial seperti zaman pra-perang dunia dan pasca-perang dunia (David Bordwell & Kristin Thompson). Hingga pendekatan estetika seperti pembabakan secara periodik sinema klasik dan sinema modern (Pier Paolo Pasolini, Christian Metz, Gilles Deleuze). Meskipun banyak pula yang melakukan pendekatan terhadap sejarah film melalui periodisasi yang lebih longgar, eklektik dan multidimensi.

Yang akan disoroti dalam tulisan ini adalah periodisasi sejarah film melalui pembabakan sejarah film berdasarkan pendekatan estetika serta persoalan yang muncul dari pendekatan tersebut, khususnya konsep tentang sinema modern. Pertanyaan-pertanyaan yang akan diajukan antara lain; (1) Apakah yang dimaksud dengan sinema modern dalam sejarah film? (2) Kapan sinema modern lahir, sebagai kelanjutan atau bahkan revolusi atas bentuk sinema klasik? Melalui acuan atas pemikiran-pemikiran dari Pier Paolo Pasolini, Christian Metz, Gilles Deleuze. Tidak luput pula akan disinggung permasalahan yang dimunculkan melalui pendekatan periodisasi sinema klasik dan Modern lewat kritik tajam dari Jacques Aumont. Hingga sampai pada persoalan mendasar tentang konteks yang berbeda antara film dan modernitas. Kemudian menitik pada pertanyaan (3) Apakah ada yang disebut dengan sinema modern dalam sejarah film?

Tulisan ini hanya ingin secara sederhana memahami modern sebagai sesuatu yang baru dan berbeda dengan bentuk sinema klasik, yang menjadi dominan melalui penyempurnaan-penyempurnaan formula naratif dan gaya film pada puncak dari sistem studio Hollywood sekitar periode 1930-an

hingga akhir 1940-an. Dalam konteks seni atau film bisa dianggap bahwa modern berarti bentuk yang berbeda dari yang sebelumnya. Modern merupakan sebuah tema penting dalam perjalanan seni. Sebab ia mengindikasikan sebuah gerak perubahan yang membuat sebuah bentuk kesenian menjadi hidup. Pada saat perkembangan seni terkesan bergerak di tempat akibat faktor yang bersifat eksternal ataupun internal yang membuatnya mandek, lalu sejarah membuktikan lahirnya praktek-praktek ataupun refleksi-refleksi yang menginginkan sebuah pembaharuan. Dan ini merupakan sesuatu yang sangat alamiah. Semua cabang seni mengalami perjalanan sejarah yang mirip dalam hal munculnya inovator-inovator yang membuat seni tersebut menghasilkan kemungkinan-kemungkinan baru yang memberikan dampak tidak hanya pada masalah afeksi semata, tapi menantang cara berpikir orang karena kebaruan dari bentuk dan isinya.

Periodisasi estetika dalam sejarah film oleh para kritikus Perancis (seperti Dominique Paini, Fabrice Revault D'Allonnes, dll) umumnya dibagi menjadi Klasik - Modern - Pasca-Modern. Pada sinema klasik cerita adalah tujuan utama, jadi semua properti teknis dari sinema diarahkan ke sana (Model utama adalah Sinema Hollywood Klasik). Sinema modern melakukan perlawanan terhadap sinema klasik dengan mendekonstruksi semua konvensi dari sinema sebagai medium naratif. Sementara Pasca-Modern melakukan sinergi antara konvensi dari sinema klasik untuk bercerita dengan berbagai inovasi yang dicapai oleh sinema modern. Jika sinema Pasca-Modern merupakan sebuah label yang kerap kali digunakan untuk berbagai aplikasi terhadap beberapa film-film Hollywood pasca 1970-an yang menerapkan cara bercerita film-film seni Eropa yang

ambigu dan kompleks serta sulit dipahami, melalui contoh sempurna pada film-film David Lynch, seperti *Eraserhead*, *Blue Velvet*, *Lost Highway* dan *Mulholland Drive*. Maka sinema modern biasanya dianggap muncul pasca perang dunia II melalui film-film Eropa macam Neo-Realisme Italia atau *New-Wave* Perancis. Masalahnya modern tidak terjadi hanya berdasarkan faktor historis semata, tapi harus pula sah secara teoritis sebab tidak semua film Eropa pasca Perang Dunia II berbeda dengan bentuk sinema Hollywood Klasik.

Oleh karenanya penting untuk meninjau secara teoritis unsur-unsur yang menjadikan sebuah karya seni dapat digolongkan sebagai karya modern, yang bergerak dengan sangat dinamis dalam rangka memahami arti dari modern dalam film itu sendiri melalui beberapa perspektif teori dari Pier Paolo Pasolini, Christian Metz, Gilles Deleuze sebagai wakil dari teoritis film yang secara serius mencoba merumuskan hal tersebut.

Pier Paolo Pasolini & Sinema modern

Film berbeda dengan bahasa karena keduanya memiliki saluran komunikasi yang berbeda. Jika dalam kehidupan sehari-hari kita menggunakan kata untuk bercakap-cakap yang berarti merangkai tanda-tanda linguistik atau *lin-sign*, maka film memiliki saluran melalui rangkaian tanda-tanda imaji atau *im-signs*. Pasolini menganalogikan film seperti keseluruhan dunia yang mengekspresikan dirinya kepada manusia melalui imaji-imaji mirip dengan dunia memori dan mimpi. Tapi seperti halnya Metz yang membedakan film dengan bahasa, menurut Pasolini tidak ada kamus dari imaji hingga pekerjaan filmmaker jauh lebih kompleks dari penulis. Filmmaker tidak memiliki kamus kecuali kemungkinan yang tak terhingga jumlahnya, dan memakai *im-signs* dari sesuatu yang *chaos*. Artinya jika

penulis beraktivitas demi tujuan estetika, maka filmmaker harus lebih dulu berpikir tentang bahasa lalu estetika. Yang dalam film hal tersebut akan diperlihatkan melalui *Style*. Karena film berkomunikasi melalui *im-signs* maka tidak akan mungkin ia menjadi sebuah abstraksi yang memiliki konsep tetap seperti kata dalam bahasa, sebab imaji selalu bersifat partikular dan sesuatu yang spesifik. Orang mengerti yang disampaikan dalam film karena imaji-imaji tersebut terhubung dengan memori dan mimpi lewat akumulasi pengalaman hidup. Ini mirip dengan bahasa puisi yang mengutamakan koleksi imaji untuk menimbulkan kesan tertentu pada pembaca. Hingga bagi Pasolini secara fundamental bahasa sinema adalah bahasa puisi.

Bagi Pasolini konsep tentang sinema puisi (*cinema of poetry*) merupakan kunci yang membedakan antara sinema klasik dan Modern. Pada kedua bentuk tersebut terdapat kaidah puitik dalam konteks yang berbeda. Di sinema klasik kaidah puitik (untuk tujuan ekspresif, impresinistik, ekspresionistik) digunakan bukan untuk mendapatkan efek puisi, tapi untuk tujuan bercerita. Oleh karena itu sinema klasik bagi Pasolini adalah naratif atau lebih dekat dengan sinema prosa. Sementara dalam sinema modern terdapat kecenderungan pendekatan yang spesifik yang Pasolini sebut sebagai *free indirect discourse*.

Free indirect discourse adalah aplikasi dari bahasa puisi secara teoritik dan praktik dalam film. Secara sederhana aplikasinya adalah filmmaker memposisikan dirinya pada pikiran dari karakter, lalu mengadopsinya menjadi bagian film tidak hanya untuk kebutuhan psikologis dari karakter tersebut tapi bahasa sinematiknya.

Jika dalam sinema klasik *style* hadir sebagai eksistensi dari naratif, maka dalam sinema modern *style* hadir karena *point of view* dari

filmmaker. Contoh terkadang dalam sebuah adegan yang menggunakan sebuah *subjective point of view*, maka *angle, level, type of shot*, dan semua elemen sinematografi harus tunduk pada posisi dari karakter. Tapi dengan metode *Free indirect point of view, style* bisa bertindak dengan sangat bebas sebagai posisi dari filmmaker dan bukan penonton. Dan sinema modern mengeksplorasi hal tersebut, mulai dari Roberto Rossellini, Michelangelo Antonioni, Jean Luc Godard, dan Bernardo Bertolucci dalam *Before the revolution*.

Christian Metz & Sinema modern

Sinema modern sering dibedakan dengan sinema klasik berdasarkan kecenderungannya terhadap naratif. Dalam sinema modern muncul usaha untuk memutus kecenderungan naratif, dengan metode-metode seperti dedramatisasi, trilogi dilema modern (*L'Avventura, La Notte, The Eclipse*) dari Michelangelo Antonioni, dan konsep improvisasi yang diajukan *direct cinema*. Atau dibedakan dengan istilah sinema klasik adalah sinema penulis atau naratif, sedangkan sinema modern adalah sinema filmmaker atau sinema *shot* seperti konsep Marcel Martin dan Michel Mardore. Tapi Metz malah melihat kecenderungan bahwa dalam sinema modern tidak terjadi usaha pemutusan dengan naratif, tapi yang ada adalah memperkaya naratif itu sendiri. Ini merupakan sesuatu terobosan dalam hal sintaksis film atau struktur naratif. Bagi Metz konsep sinema modern bukan terletak pada sejarah film tapi harus ditempuh melalui analisa semiologi. Sebab melakukan periodisasi akan membingungkan karena banyak sinema yang berasal dari era 1920-an dalam beberapa hal memiliki film *syntax* yang lebih inovatif dibandingkan dengan sinema yang kontemporer.

Beberapa film yang menurut Metz adalah sinema modern dalam arti lebih memperkaya naratif tapi tidak membunuhnya adalah *Alphaville* dari Jean Luc Godard dan *Last Year at Marienbad*-nya Alain Resnais. Tapi kedua film tersebut tetap sebuah karya fiksi naratif melalui logika dunia *diegetic*nya yang khusus. Dari sini bisa dilihat bahwa sinema modern bagi Metz adalah sebuah *film syntax* yang berbeda dengan *film syntax* yang umum/*mainstream*. Karena sinema modern atau baru merupakan sebuah perkembangan yang amat kaya dan kompleks. Yang membuat konsep tentang 8 sintagma Metz yang diajukan mulai dari lahirnya sinema hingga sinema naratif yang umum tidak mampu mengakomodasinya dengan kata lain harus ditambah. Sebab muncul *film syntax* baru yang tidak bisa direduksi dalam model 8 sintagma besar tersebut yang sangat identik dengan naratif film Hollywood.

Gilles Deleuze & Sinema modern

Sementara Deleuze memilah secara umum sejarah sinema menjadi *movement-image* dan *time-image*. Di mana pasca perang dunia II menjadi semacam transisi dari *movement-image* ke *time-image*. Melalui gerakan Neo-Realisme italia muncul sebuah bentuk sinema yang oleh Deleuze disebut dengan *pure optical situation* atau *opsigns* menggantikan bentuk sinema lama yang sangat menekankan hubungan sensori-motorik atau *sensory-motor schema* sebagai sebuah wujud dari bentuk *movement-image*, yakni *action-image*. Perang dunia kedua menyebabkan muncul krisis atas *action-image* tersebut dengan kesulitan untuk mencari pendasaran rasionalitas atas kondisi pasca perang dunia II. *Movement-image* digunakan dalam sinema *mainstream* Hollywood yang memperlihatkan keutuhan dunia *diegetic* melalui koherensi ruang dan waktu serta rasionalitas sebab-

akibat dari editing. Sedangkan *time-image* dipraktekkan melalui *irrational cuts* seperti *jump cut* dari Godard dan *discontinuity* ruang waktu dari Alain Resnais.

Dalam *Movement-image* yang disamakan dengan sinema klasik pada Hollywood dan bahkan Sergei Eisenstein serta D.W Griffith terlihat dengan jelas penggambaran situasi awal yang akan menyebabkan munculnya masalah yang akan diselesaikan melalui gerak maju pada naratif. *Movement-image*, khususnya melalui bentuk representatifnya dengan *action-image* terwujud berdasarkan pada prinsip kausalitas, hubungan organik, perkembangan tujuan dari protagonis dalam ruang naratif. Sedangkan *time-image* yang diidentikkan dengan sinema modern, justru terbentuk sebaliknya dengan tidak terlalu memperhatikan logika kausalitas secara linear. Pada Neo-Realisme Italia muncul obsesi yang lebih mengejar pada otentisitas dari realita, hingga terkadang prinsip dramatik dari sebuah naratif tidak terlalu diperhatikan bahkan berusaha ditolak sama sekali.

Penutup

Jadi jika kita kembali pada pertanyaan-pertanyaan di awal tentang sinema modern sebagai sebuah konsepsi dan wujudnya secara konkrit hingga memudahkan pelacakan historisnya, maka akan ditemukan berbagai kecenderungan berbeda dalam hal tersebut. Tapi satu hal bisa dijadikan pegangan bersama bahwa setidaknya memang telah eksis dalam sejarah film yang disebut dengan sinema modern. Hal ini membuktikan bahwa ada gerakan maju ke depan dalam estetika film setidaknya. Tapi umumnya argumen dari bentuk-bentuk sinema modern, selalu merujuk pada beberapa nama tokoh, film, gerakan yang itu-itu juga, yakni; gerakan modernisme Avant-Garde Eropa 1920-an, Orson Welles dengan *Citizen Kane* serta

Roberto Rossellini dan kelompok Neo-Realismenya.

Mengomentari kecenderungan tersebut muncul tanggapan yang sangat menantang dari Jacques Aumont. Tentang film-film Avant-Garde Eropa 1920-an, seperti *Un Chien Andalou* dan film dada sebagai awal sinema modern bagi Aumont dirasa kurang tepat karena kita memakai periodisasi dari bidang lain dalam membahas sejarah sinema. Dalam konteks *Citizen Kane* sebagai awal sinema modern oleh Aumont dikritik berdasarkan kriteria bahwa modern tidak hanya memiliki konsekuensi atas bentuk tapi juga tema dan cara pandang baru terhadap dunia. Padahal menurut Aumont tema jurnalistik dan investigasi pada era tersebut di Hollywood telah muncul sejak akhir 1930-an. Bagi Aumont, Rossellini muncul sebagai awal dari sinema modern tidak lebih hanya sebuah deklarasi dari Jacques Rivette serta bukan karena persoalan esensi modern secara teoritis. Kritik Aumont atas eksistensi sinema modern merupakan sebuah sinyal bahwa terbuka sekali peluang bahwa memang tidak ada yang baru di sinema. Tidak ada yang namanya sinema modern sebab hal itu hanya ambisi ideologis dari *cinophile*. Atau memang sampai hari ini orang belum mengerti apa itu film sendiri, hingga sulit untuk menentukan batasnya serta kemungkinan untuk melampauinya.

Daftar Pustaka

- Stam, Robert. *Film Theory : An Introduction*. Wiley-Blackwell: 2000.
- Orr, John. *Post War Cinema & Modernity*. Edinburgh University Press : 2000.
- Aumont, Jacques. *Moderne? : Comment le cinéma est devenu le plus singulier des arts*. Cahiers du cinema: 2007.