

Gerakan Avant-Garde Poster Film Soviet

HENNY SAPTATIA*

viewfinder_jkt@yahoo.com

ABSTRAK

Pasca runtuhnya Imperium Rusia, Uni Soviet dianggap mampu mencapai sukses besar dalam penciptaan karya sinematografi. Kebangkitan Gerakan avant-garde memiliki keterkaitan politis dengan munculnya gerakan anti Imperium. Revolusi rakyat dan kelahiran Uni Soviet sebagai negara baru dengan ideologi baru justru menjadi stimulan bagi munculnya bentuk-bentuk seni baru. Seniman Grafis terlibat dalam maraknya gerakan avant-garde lewat aneka genre poster, termasuk poster film.

Senafas dengan gerakan ini, seni Grafis poster film Soviet dianggap berkembang dengan inovasi dan teknik baru. Dalam gerakan ini hanya ada satu prinsip yang dipertahankan, yaitu memberikan ruang gerak seluas-luasnya bagi para seniman Grafis untuk bermain penuh menuangkan imajinasinya. Keistimewaan poster film avant-garde Soviet terlihat pada bentuk ekspresi individual sang seniman Grafis, inilah yang membedakannya dari kebanyakan jenis poster lain pada umumnya. Dalam poster film avant-garde nilai artistik dan estetik sebuah poster semata-mata memang hanya ditentukan oleh kualitas Grafis.

KATA KUNCI

seni grafis, gerakan Avant-Garde, poster film Soviet

ABSTRACT

After the fall of Russian Empire, as a new socialist republic, Soviet Union managed to achieve great success in the cinematographic works. The rise of avant-garde movement had a political relation with the anti-empire movement. People's revolution and the birth of Soviet Union as a new country with new ideology became such a stimulant for the emergence of new forms of art. Graphic artists involved in the rise of avant-garde movement through various posters genres, including movie posters.

In the frame of the avant-garde movement, the art Graphic of Soviet film poster developed with innovations and new techniques. For this movement there was only one principle maintained: it was important to give the graphic artists as wide opportunity as possible to express their imagination. Through Soviet avant-garde movie posters we might see the individual expression of each Graphic artist. It might distinguish the avant-garde posters from the other types of Soviet posters. In the avant-garde film poster the artistic and aesthetic values of a poster were determined only by the quality of graphics.

KEYWORD

art graphic, avant-Garde movement, Soviet film poster

Teknik Grafis Poster Film Diantara Temuan Sinematografi Soviet

Sejak pertengahan hingga akhir tahun 1920-an karya film di Uni Soviet dianggap mampu mencapai sukses besar. Sepanjang tahun 1923 saja di Rusia telah diproduksi 12 film, sedangkan pada tahun berikutnya (1924), dalam setahun diproduksi 41 film (*Киноплакаты 2006*). Setahun kemudian dunia mengenal karya besar sinematografer Sergei Eisenstein «Броненосец Потемкин» “Battleship Potemkin” (1925) yang diproduksi Studio Mosfilm (*Мосфильм 1959*). Gairah dan semangat memproduksi film begitu tinggi, sampai-sampai setiap peristiwa penting yang dianggap bersejarah didokumentasikan secara visual sebagai «кинохроники» atau “Cinema Chronic” (film kronika) (*Ленфильм 2008*).

Sejarah mencatat salah satu inovasi terbesar dalam perkembangan perfilman Uni Soviet, terutama pada awal berdirinya Republik Sosialis tersebut, yaitu lahirnya konsep montase atau editing. Kata montase berasal dari kata Prancis *montage* yang berarti “memotong” (pita film). Lev Kuleshov, sutradara Soviet ternama sekaligus peletak dasar pendirian pusat pendidikan Sinematografi tertua di dunia «ВГИК, Всероссийский государственный институт кинематографии» (VGIK, All Russian Cinematography Institute), menunjukkan bagaimana bagian-bagian pita film dapat dirangkai, dipotong-sambung, untuk mendapatkan makna baru, yang berbeda sama sekali dari makna dalam tiap *frame* (*Эйзенштейн 2002: 20*). Konsep montase ini terlihat dalam film-film Lev Kulesov, seperti «Луч смерти» “*The Death Ray*” (1925), «По закону» “*By the Law*” (1926) dan «Веселая канарейка» “*The Merry Canary*” (1929).

Masih tentang teori *montage*, muncul pula sutradara Dziga Vertov yang menjadi

pelopor untuk *montage* film dokumenter. Dalam filmnya «Киноглаз» “Cinema Eye” (1924) dimana tidak ada seorang aktor pun yang bermain, film beralur seolah tanpa konsep, dan bahkan tidak ada skenario, Vertov menunjukkan bagaimana montase dapat mengambil peran yang besar untuk menentukan makna keseluruhan cerita film tersebut. Dalam karyanya itu Vertov memfilmkan orang-orang di jalan dan kejadian-kejadian yang tak biasa (sering dengan teknik “candid camera” atau kamera tersembunyi), kemudian dengan teknik khusus gambar-gambar tersebut disusun dengan pencahayaan ganda, menggunakan *snapshot*, pengambilan gambar dengan *speed* tinggi, dan lain-lain (*Эйзенштейн 2002: 21*). Tokoh-tokoh dalam film Vertov bukanlah aktor, melainkan peralatan-peralatan film (kamera) dan benda-benda terkait teknologi sinematografi yang digunakan pada masa itu. Dalam film yang lain «Человек с киноаппаратом» “Man with the Movie Camera” (1929), dimana kamera “meninggalkan” tripodnya dan bergerak kemana pun layaknya aktor film, Vertov semakin memperkuat teknik montasenya (*Мосфильм 1959*).

Selain *montage* dalam sinematografi, Seni Grafis poster film Soviet juga dianggap berkembang dengan inovasi dan teknik baru. Temuan-temuan baru dalam Seni Grafis poster film bahkan muncul lebih awal dari kemunculan teknik *montage*. Karya poster film *avant-garde* Soviet antara pertengahan tahun 1920-an hingga awal tahun 1930-an dianggap sebagai karya Seni Grafis unik. Sepanjang sejarah Seni Grafis Rusia dan Soviet karya-karya ini dianggap mampu menyajikan informasi tentang film secara brilian (*Киноплакаты 2006*). Maka bersamaan dengan munculnya para seniman pembuat film, muncul pula seniman-seniman Grafis yang turut meramaikan kebangkitan

perfilman Soviet. Seniman-seniman Grafis menyiapkan poster-poster film yang siap diputar di bioskop-bioskop dari Leningrad hingga Respublik terjauh, di Kaukasus dan Asia Tengah. Selain mengerjakan poster film cerita, mereka juga mengerjakan poster untuk film-film kronika. Seniman-seniman Grafis ini menggali ide dan menuangkan gagasan visualnya dalam poster film-film cerita, sama seriusnya dengan menyiapkan poster-poster untuk film dokumenter (*Ленфильм 2008*).

Gerakan *Avant-Garde* dalam Seni Poster Film Soviet

Perkembangan seni Grafis *avant-garde* Rusia yang terlihat dalam poster-poster film tidak dapat dipisahkan dari peristiwa Revolusi Bolshevik 1917. Perlawanan rakyat terhadap penguasa Imperium Rusia yang berlanjut dengan perang saudara hingga tahun 1922 telah mengubah seluruh tatanan kehidupan di Rusia baik dalam hal politik, ekonomi, sosial, budaya, termasuk dalam hal seni.

Ada beberapa hal penting yang menandai perubahan tersebut. *Pertama*, munculnya prinsip bahwa semua hal harus dipahami semata-mata sebagai alat untuk menciptakan masa depan “sebuah Republik baru”, Republik Sosialis Uni Soviet. Seni dijadikan salah satu “kekuatan” masyarakat Sosialis. Maka, pada masa itu muncul slogan-slogan baru, diantaranya: «Сделать силу искусства частью жизни» “Mari jadikan kekuatan seni bagian dari hidup kita” atau «Сила искусства-часть технологии» “Kekuatan seni adalah bagian dari teknologi” (*Киноплакаты 2006*).

Kedua, dalam konteks sosial politik di awal tahun 20-an memang masih terasa kuat suasana ketegangan perang saudara yang mencekam, namun dalam dunia seni para seniman tetap bekerja, dan justru

menghidupkan masa itu sebagai “zaman eksperimen artistik”. Pada tahun-tahun itulah gagasan-gagasan baru para seniman Rusia terus berkembang. Berbagai macam aliran seni, seperti: Konstruktivisme dan Realisme, Suprematisme, Kubo-Futurisme, Seni Analitis dan Seni Proletar, semuanya berkembang bersama secara paralel, meskipun satu sama lain tidak saling terkait atau pun mempengaruhi (*Киноплакаты 2006*). Situasi ini berlangsung hingga tahun 1930-an, yaitu ketika seni (termasuk juga film) dianggap “hanya” memiliki satu fungsi saja, yaitu “untuk mencerminkan garis resmi Partai”. Artinya seni atau film haruslah berideologi, dan ideologi yang dianut haruslah sesuai dengan prinsip-prinsip yang secara resmi digariskan oleh partai politik yang berkuasa, Partai Komunis Uni Soviet.

Ketiga, dalam hal Seni Grafis, pada masa itu lahir karya-karya besar yang menjadi landasan perkembangan bahasa Seni Grafis hingga berpuluh tahun setelah itu. Semua karya itu hingga kini termuat dalam buku-buku pelajaran tentang Sejarah Seni, dan hingga kini dianggap sebagai “Seni kebanggaan Rusia”. Sejarah telah mengantar genre poster *avant-garde* Rusia awal abad 20 menjadi “karya-karya seni yang tinggi” (*Киноплакаты 2006*).

Seni Grafis ikut meramaikan perkembangan perfilman Soviet lewat poster-poster film. Pengerjaan poster film tersebut menggunakan teknik sinematik yang sama inovatifnya dengan teknik baru yang digunakan dalam penciptaan film-film Rusia / Soviet pada zaman itu, antara lain: pengambilan gambar dalam jarak dekat, sudut pencahayaan yang tidak biasa, dan teknik distorsi proporsi (*Эйзенштейн 2002: 5 - 28*). Ciri lain poster film *avant-garde* Rusia adalah dilakukannya komposisi yang tidak simetris antara elemen

fotografi dan litografi (pencetakan). Seniman Grafis juga sering terlihat melakukan montase dalam penggambaran beberapa tokoh film dari beberapa adegan menjadi seolah-olah berada dalam satu adegan dengan memberikan warna yang berbeda pada tiap wajah tokoh-tokoh yang ditampilkan. Penggunaan teknik *silhouette* juga sangat populer dalam poster-poster film *avant-garde*.

Dalam gerakan *avant-garde* Seni Grafis hanya ada satu prinsip yang dipertahankan, yaitu memberikan ruang gerak seluas-luasnya bagi para seniman Grafis untuk bermain penuh menuangkan imajinasinya. Keistimewaan poster film *avant-garde* Soviet terlihat pada bentuk ekspresi individual sang seniman Grafis, inilah yang membedakannya dari kebanyakan jenis poster lain pada umumnya. Dalam poster film *avant-garde* nilai artistik dan estetis sebuah poster semata-mata memang hanya ditentukan oleh kualitas Grafis. Pada poster terlihat bagaimana semua perhatian seniman terfokus pada tokoh utama dalam film dan bukan pada artis yang memerankannya. Beberapa poster yang dibuat untuk film-film Soviet yang paling menarik pada masa itu bahkan sama sekali tidak memuat wajah aktor/ aktris (Gb. 1 s/d Gb. 15). Untuk film-film impor Hollywood pun gambar wajah aktor dan aktris terkenal pada masa itu, seperti: *Mary Pickford*, *Douglas Fairbanks*, *Bester* atau *Gloria Swanson Keaton*, tidak memainkan peran penting dalam poster (*Киноплакаты* 2006).

Sistem Politik sebagai Koridor Seni Poster Film

Seniman Grafis poster film harus “bersabar” untuk mendapat pengakuan bahwa karyanya adalah karya seni. Pada awalnya di tengah krisis politik yang diikuti gonjang ganjing revolusi kaum proletar dan perang saudara antara mereka

yang “Putih” (pro Tsar) dan yang “Merah” (pro Komunis), karya Grafis poster film tidak dikategorikan sebagai karya seni. Poster film dianggap sebagai medium pengumuman semata (*Мосфильм* 1959). Keberadaan dan usia karya seni Grafis ini hanya beberapa minggu saja, yaitu ketika publik melihatnya terpampang sebagai reklame di papan-papan pengumuman. Siklus ini disadari oleh para seniman Grafis, tetapi mereka tetap ambisius dalam mencipta, tetap menunjukkan integritas profesionalisme dan menyalurkan energi kreatif sampai taraf tertinggi.

Tidak dapat dipungkiri bahwa poster film adalah karya Grafis yang paling jarang disimpan dan diarsipkan. Selain itu poster-poster film dicetak di atas kertas berkualitas rendah. Sementara, di Rusia kertas berkualitas rendah hanya diproduksi dalam jumlah kecil, sehingga ketersediaan kertas semacam itu sangat langka. Seringkali sebuah karya poster film digunakan secara berulang. Artinya, sebuah poster baru dicetak dibalik kertas bekas poster. Meskipun para seniman Grafis menyadari sepenuhnya sulitnya mendapatkan media untuk menuangkan karya mereka, *toch* mereka berkarya sepenuh jiwa, mencurahkan gagasan dan seluruh keahlian Grafis yang mereka miliki untuk sebuah poster film yang sedang mereka kerjakan. Semangat berkarya mereka menggebu meski mereka tahu bahwa karya seni Grafis mereka itu harus ditarik dan disingkirkan dari papan-papan reklame untuk ditumpuk agar sisi baliknya dapat digunakan lagi untuk desain poster film yang baru.

Karya poster, sebagaimana karya seni lainnya dalam sistem Uni Soviet, dikontrol secara terpusat oleh pemerintah: dibawah sebuah lembaga «Совкино, Всероссийское фото-кинопромышленное акционерное общество “Советское кино”» (Sovkino, All Russia Public Company of Photo-Cinema

Industry “Sovietskoe Kino”¹). Terdapat empat studio film dan 22 departemen produksi yang sebagian besar memiliki bagian produksi poster film sendiri. Beberapa departemen produksi, terutama yang terletak di Respublik yang jauh dari Moskwa, seperti Uzbekistan dan Georgia, diperkuat oleh seniman-seniman mereka sendiri untuk membuat poster film, bahkan secara otonom departemen-departemen produksi tersebut dipercaya untuk melakukan pengembangan poster film (*Киноплакаты 2006*).

Seluruh desain poster film Uni Soviet harus mendapat persetujuan dari sebuah lembaga yang disebut «Рекламкино» (Reklamkino, reklame film). Reklamkino merupakan salah satu departemen di bawah Sovkino) (*Мосфильм 1959*). Pada tahun 1920-an hingga 1930-an, dibawah pimpinan *Yakov Ruklevsky*, Reklamkino membentuk sebuah kelompok para seniman Grafis muda berbakat, yang sebagian besar adalah lulusan sebuah sekolah seni «ВХУТЕМАС, Высшие государственные художественно-технические мастерские» (VKhUTEMAS, Higher Art and Technical Studios)².

1 Sovkino didirikan oleh pemerintah Uni Soviet pada tahun 1925 untuk menghindari persaingan internal antara perusahaan-perusahaan film negara. Sovkino harus mendukung upaya pemerintah Sosialis dalam kegiatan produksi dan distribusi film, dan memperkuat ideologi negara dalam industri film. Lembaga ini memiliki wewenang melakukan sensor skenario dan monopoli atas impor film asing. Sovkino Moskwa dan Leningrad kemudian berubah nama menjadi Studio “Mosfilm” dan “Lenfilm”, dan hingga kini bertahan dengan nama tersebut.

2 VKhUTEMAS adalah Sekolah Seni dan Teknologi milik negara yang didirikan tahun 1920 di Moskwa berdasarkan Surat Keputusan Vladimir Lenin. Sekolah ini didirikan pemerintah Soviet untuk mempersiapkan seniman-seniman master dengan kualifikasi tertinggi yang mampu ikut serta dalam upaya-upaya pengembangan industri, juga untuk mempersiapkan para pendiri dan pengelola sekolah tinggi atau pusat pendidikan teknik profesional. VKhUTEMAS memiliki 100 fakultas dan setiap tahunnya menerima 2.500 mahasiswa. Sekolah ini merupakan penggabungan dua sekolah seni bergengsi pada masa

Dalam kelompok ini tercatat nama-nama terkenal, seperti: *Georgi dan Vladimir Stenberg, Nikolai Prusakov, Gregori Borisov, Mikhail Dlugach, Alexander Naumov, Pyoter Zhukov, Alexander Rodchenko, Leonid Voronov, Yosef Gerasimov, dll* (*Киноплакаты 2006*). Para seniman muda tersebut, seperti halnya para sutradara muda Soviet, dengan gaya mereka sendiri mencari terobosan-terobosan baru untuk menggabungkan aliran-aliran seni yang sedang *trend* pada masa itu. Mereka mencoba menarik perhatian publik lewat fantasi dan imajinasi yang mereka tuangkan ke dalam karya-karya mereka: garis lurus, pesawat yang saling bersilangan dengan benda-benda di angkasa, komposisi dan *collage*³, montase foto, dan penggunaan warna yang tidak biasa (*Киноплакаты 2006*).

Goresan grafis yang tertuang dalam poster-poster film seolah berusaha “menyuarakan” karakter film-film revolusioner. Seperti halnya film-film revolusioner pada masa itu, seni Grafis poster film mendapat tempat yang khusus, bahkan mewujud sebagai sebuah bentuk seni baru. Para seniman Grafis bereksperimen dengan warna, dimensi ruang, proporsi, tipografi huruf, dan menyusun komposisi

Imperium Rusia, yaitu: Sekolah Tinggi Seni Lukis, Patung dan Arsitektur Moskwa dan Sekolah Tinggi Seni Terapan Stroganov. VKhUTEMAS memiliki fakultas-fakultas Seni dan Industri. Fakultas Seni mengajarkan mata kuliah terkait seni grafis, patung dan arsitektur, sementara Fakultas Industri mengajarkan mata kuliah terkait pencetakan, tekstil, keramik, seni kayu (kriya), dan logam (metal). Sekolah Tinggi Seni dan Teknologi Soviet ini dianggap sebagai pusat tiga gerakan terpenting dalam seni avant garde dan arsitektur, yaitu: konstruktivisme, rasionalisme, dan suprematisme. Di sekolah seni ini para pengajar dan mahasiswa difokuskan untuk mentransformasikan sikap mereka terhadap seni dan realitas dengan penggunaan prinsip dan konsep geometri yang detil dan tepat dengan penekanan pada ruang. Di VKhUTEMAS inilah salah satu revolusi besar dalam sejarah seni dikembangkan.

3 Collage (kolase) adalah sebuah karya seni formal, terutama dalam seni visual, merupakan komposisi dari elemen-elemen yang berbeda, yang membentuk sebuah keutuhan yang baru. Meskipun asal usul teknik kolase dapat ditelusuri sejak ratusan tahun yang lalu, namun teknik muncul kembali pada awal abad 20 sebagai bentuk seni baru.

gambar dalam kombinasi-kombinasi yang paling tak terbayangkan sebelumnya.

Meskipun para seniman Grafis harus mengerjakan “perintah” atau “pesanan” dalam waktu yang sangat singkat, namun karya-karya poster yang dihasilkan tetap optimal dan meyakinkan, sehingga dianggap sebagai suatu karya seni yang “tinggi”. Sebagaimana kesaksian Vladimir Stenberg dan Michael Dlugach: seniman Grafis harus menonton film yang hendak dikerjakan posternya pada pukul 15 sore hari, dan keesokan harinya pada pukul 10 pagi desain poster harus sudah siap untuk segera dicetak. Tidak jarang para seniman Grafis harus membuat poster untuk sebuah film yang mereka sendiri bahkan belum menontonnya. Biasanya ini terjadi pada film-film asing, terutama film impor dari Hollywood. Seniman poster hanya diperkenalkan pada sinopsis film atau informasi dalam iklan film yang dibuat oleh Hollywood, lalu mereka harus menuangkan isi sinopsis ke dalam karya grafis (*Киноплакаты* 2006).

Seiring dengan stabilitas situasi politik di Uni Soviet, Gerakan Seni *Avant-Garde* yang lahir pada awal tahun 1920-an dan berkembang sejalan dengan identitas baru negeri Sosialis yang masih sangat muda itu mendapat apresiasi lebih besar baik dari publik maupun pemerintah komunis. Negara imperium besar yang porak-poranda dan digantikan oleh regim sosialis yang mengadopsi ideologi baru ternyata menjunjung *trend* revolusi dalam setiap lini kehidupan, termasuk dalam perkembangan sinematografi dan seni Grafis. Karya-karya Grafis poster film Soviet pun mendapat pengakuan dari negara. Negara membanggakan keberadaan seniman-seniman Grafis yang terus mengerjakan poster-poster film dengan dedikasi dan daya kreatifitas yang tinggi dalam semangat

revolusi dan nafas Sosialisme.

Seniman Grafis Poster Film *Avant-Garde*

Seniman Grafis terkenal yang menonjol di bidang poster film adalah Georgi dan Vladimir Stenberg. Di Moskwa pada tahun 1920-an hampir pada setiap poster film terlihat inisial nama mereka “2 Stenberg 2”. Stenberg bersaudara ini telah menciptakan total 300 desain poster film Soviet. Selain seniman Grafis, mereka juga memiliki pengetahuan yang luas di bidang litografi. Teknologi litografi pada masa itu belum memungkinkan dilakukannya proses reproduksi gambar dari film seluloid, tetapi Stenberg bersaudara menemukan cara untuk melakukannya. Mereka sangat berhati-hati melakukan kegiatan grafis, sehingga terlihat benar apa perbedaan antara reproduksi gambar dan reproduksi foto.

Stenberg Bersaudara terus mencari kemungkinan-kemungkinan baru untuk mewujudkan alur cerita yang digambarkan dalam film ke dalam kertas-kertas poster. Misalnya untuk poster film «Папашин сынок» “The Wall Street Whiz” (1925), poster film Stenberg Bersaudara mampu memberi kesan kepada penonton sensasi “jatuh dari ketinggian” dengan penggambaran si tokoh film yang mengawang dalam posisi jatuh di antara gedung-gedung di dalam kota. (Gb. 5). Sedangkan pada poster film «Одиннадцатый» “The Eleventh Year” (1928) karya Dziga Vertov, lewat lingkaran konsentris Stenberg Bersaudara menggambarkan luas dan dalamnya ruang yang dikombinasikan dengan dua kanal diagonal berisi foto-foto tokoh dalam film yang dipasang berdekatan, dengan perspektif seolah dua kanal meninggalkan ruang tersebut (Gb. 7). Stenberg senang melakukan eksperimen dengan kombinasi warna yang tidak biasa. Menariknya, pada

masa itu film-film masih diproduksi hitam-putih. Tidak jarang Stenberg Bersaudara menciptakan dua atau lebih poster yang berbeda untuk sebuah film, misalnya film Dziga Vertov «Человек с киноаппаратом» “Man with the Movie Camera” (1929) dan «Одиннадцатый» “The Eleventh Year” (1928) (Gb. 3 dan Gb. 4) dan (Gb. 6 dan Gb. 7). Sering pula mereka mengerjakan sebuah poster film yang dikerjakan oleh seniman Grafis lainnya. Misalnya saja poster film «Броненосец Потемкин» “Battleship Potemkin” (1925) karya Sergei Eisenstein telah dikerjakan oleh Anton Lavinskiy (Gb. 1), namun Stenberg bersaudara juga menciptakan karya poster untuk film tersebut (Gb. 2). Masing-masing seniman mengambil sudut pandang yang berbeda.

Sejak tahun 1927 dua bersaudara ini selalu bekerja bersama sampai tahun 1933, yaitu sebelum Georgi Stenberg tewas dalam kecelakaan mobil. Poster-poster film yang diciptakan oleh Vladimir Stenberg setelah kematian saudaranya secara signifikan berbeda dari yang mereka ciptakan bersama.

Seniman lain dalam gerakan seni Grafis *avant-Garde* Soviet tahun 1920-an adalah Nikolai Prusakov. Pada karya posternya untuk film «Большое горе маленькой женщины» “The Big Sadness of a Little Lady” (1929) karya Mark Tereshchenko, Prusakov melakukan montase pada wajah pemeran wanita dan topi milik seorang pria yang tak-terlihat (atau “invisible man”) dengan latar belakang suasana sebuah kota (Gb. 8). Pada poster film «Стеклянный глаз» “The Glass Eye” (1928) karya Lilya Brik, seniman Grafis ini bermain dengan tema-tema “dua sejoli”. Mulanya Prusakov mengarahkan mata penonton pada seorang pria yang berdansa dengan seorang wanita, mereka terlihat mesra saling saling menempelkan pipi, lalu perhatian penonton

dialihkan pada penggambaran ironis bahwa si tokoh pria terlalu pendek, kakinya tergantung di udara, ia bahkan tidak dapat mencapai pasangan (Gb. 9). Dalam banyak poster filmnya Prusakov kerap memperlihatkan unsur-unsur surealistik.

Beberapa karya poster film Prusakov yang sukses merupakan hasil kolaborasi dengan Grigori Borisov. Dalam poster untuk film «Двойник поневоле» (Dvoynik Ponevole), kedua seniman Grafis berani membuat terobosan-terobosan baru, yang dianggap luar biasa pada masa itu. Penggambaran Ketegangan dua orang kembar diwujudkan dengan posisi berdempetan sedemikian rupa, sehingga mereka terkesan saling mendorong, sementara garis-garis yang membentuk tubuh si kembar ini terlihat saling terhubung bersinggungan (Gb. 10). Poster lainnya mereka buat untuk film «Закон и долг / Амок» (Zakon i Dolg / Amok). Memang kesan pertama poster tersebut merefleksikan ide-ide yang umumnya terlihat dalam karya sastra, namun kesan grafis mampu ditampilkan oleh Prusakov dan Barisov. Mereka meninggalkan kesan karya sastra dengan menggoreskan kombinasi-kombinasi garis dan warna yang dianggap spektakuler pada masa itu, yaitu dengan menghadirkan garis-garis yang seolah bergerak berputar, dan warna-warna ekstravaganza dengan kombinasi foto-foto hitam putih (Gb. 11).

Sementara itu Georgi Borisov juga bersinergi dengan Pyoter Zhukov. Mereka berdua dianggap mampu menciptakan karya poster sensasional. Untuk poster film «Живой труп» (Zivoi Trup) “A Life Corp”, mereka berulang-ulang mereka menggunakan judul film sebagai lukisan pada kostum yang dikenakan tokoh utama film dan menggambarkan ruang sidang pengadilan. Dengan gambaran itu kata dan kesan “Life” (hidup) menjadi

teks yang tidak tercetak tetapi diasosiasikan sebagai kepala dan tangan tokoh utama, yang menembus dimensi teks tipografi. Melalui cara ini seniman seolah mengarahkan 'pesan sindiran' kepada penonton.

Eksperimen Alexander Naumov juga sangat menarik. Naumov membagi ruang-ruang dalam poster dengan garis-garis vertikal sebagai upaya untuk mencapai kesan efek tiga-dimensi ruang. Ia berhasil menciptakan kesan magis, menggambarkan konsep "keajaiban" dunia yang sama dalam dua posternya untuk film «Белла Донна» "Bella Donna", dan film «Украденная невеста» "The Stolen Bride".

Seniman paling produktif dari genre seni Grafis *avant-garde* ini adalah Mikhail Dlugach, yang telah menciptakan lebih dari 500 desain poster film. Dalam karya posternya untuk film «Электрический стул» (Elektricheskiy Stul) "The Electric Chair", Dlugach menggambarkan tokoh utama film tersebut tersengat listrik, dan teknik grafis yang digunakannya ini dianggap sebagai salah satu metode modern penyusunan komposisi gambar yang berbeda dari sebelumnya (Gb. 12). Sementara itu permainan warna khas Dlugach terlihat jelas pada poster film «Цемент» "Cement". Pada desain aslinya Dlugach memberi warna merah pada wajah

tokoh utama film tersebut, dan rupanya pilihan warna merah mampu menghasilkan efek yang kuat, meskipun jika desain harus direproduksi dalam warna hitam putih (Gb. 13). Bandingkan dengan konsep grafis yang ditawarkan Stenberg Bersaudara untuk film yang sama (Gb. 14).

Berbeda dengan para seniman poster film lainnya, seniman Grafis Alexander Rodchenko tidak menciptakan terlalu banyak desain poster film. Tetapi ia telah memberikan kontribusi yang penting untuk pemahaman karakter desain Grafis poster *avant-garde* dalam film-film Soviet. Rodchenko bahkan merintis penggunaan teknik montase dalam genre Seni Grafis ini (*Мосфильм 1959*). Desain grafis poster filmnya yang paling terkenal adalah poster film «Киноглаз» "Cinema Eye" (1924) karya Dziga Vertov (Gb. 15).

Tidak semua seniman Grafis Soviet yang mendedikasikan dirinya pada penciptaan poster film menandai karya mereka dengan nama. Poster-poster film Soviet tidak hanya dikerjakan oleh para seniman yang namanya dipaparkan di atas. Masih banyak seniman Grafis lainnya. Beberapa poster film yang dianggap sangat cemerlang dalam aliran seni Grafis *avant-garde* ternyata diciptakan oleh seniman-seniman Grafis tidak terkenal atau bahkan sama sekali tidak dikenal (Gb. 16).

Poster-poster Film



Gb. 1. Poster karya Anton Lavinskiy untuk film «Броненосец Потемкин» "Battleship Potemkin" (1925) karya Sergei Eisenstein.



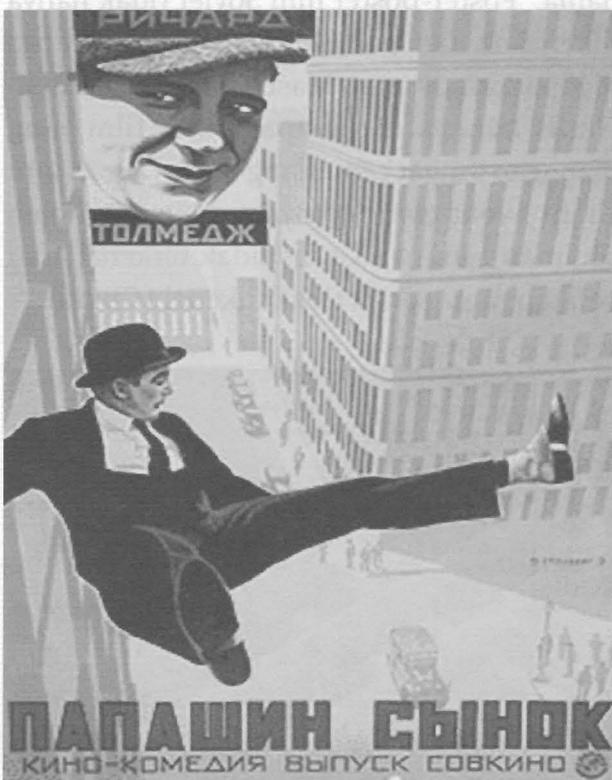
Gb. 2. Poster karya Stenberg Bersaudara untuk film «Броненосец Потемкин» "Battleship Potemkin" (1925) karya Sergei Eisenstein.



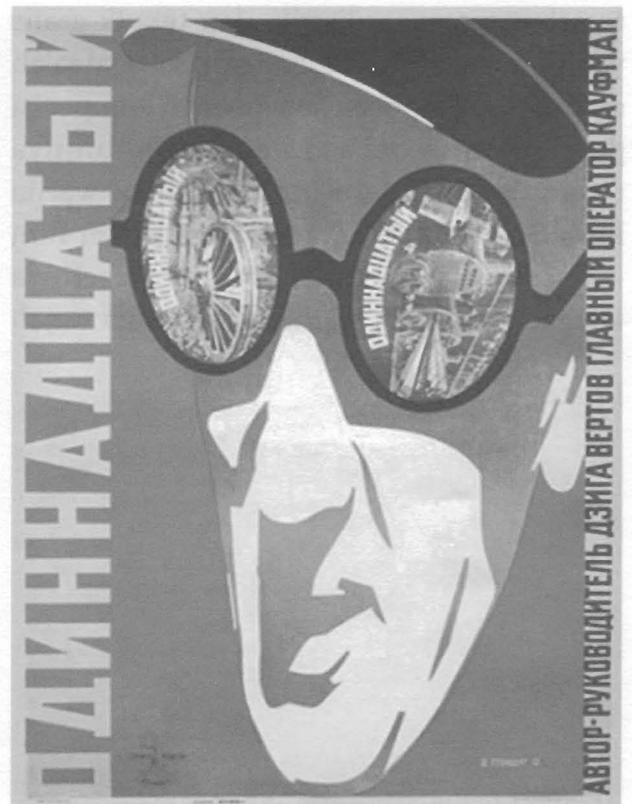
Gb. 3. Poster Asli (pertama) karya Stenberg Bersaudara untuk film «Человек с киноаппаратом» "Man with the Movie Camera" (1929) karya Dziga Vertov.



Gb.4. Poster karya Stenberg Bersaudara untuk film «Человек с киноаппаратом» "Man with the Movie Camera" (1929) karya Dziga Vertov.



Gb. 5. Poster karya Stenberg Bersaudara untuk film «Папашин сынок» "The Wall Street Whiz" (1925).



Gb. 6. Poster karya Stenberg Bersaudara untuk film «Одиннадцатый» "The Eleventh Year" (1928) karya Dziga Vertov.



Gb. 7. Poster karya Stenberg Bersaudara untuk film «Одиннадцатый» "The Eleventh Year" (1928) karya Dziga Vertov



Gb. 8. Poster karya Nikolai Prusakov untuk film «Большое горе маленькой женщины» "The Big Sadness of a Little Lady" (1929) karya Mark Tereshchenko.



Gb.9. Poster karya Nikolai Prusakov untuk film «Стекланный глаз» "The Glass Eye" (1928) karya Lilya Brik.



Gb. 10. Poster film karya Nikolai Prusakov & Grigori Borisov untuk film «Двойник поневоле» (Dvoinik Ponevole).



Gb. 11. Poster karya Nikolai Prusakov & Grigori Borisov untuk film «Закон и долг / Амок» (Zakon i Dolg / Amok).



Gb. 12. Poster karya Mikhail Dlugach untuk film «Электрический стул» atau "Electric Chair".



Gb. 13. Poster karya Mikhail Dlugach untuk film «Цемент» "Semen" (1928) karya Vladimir Vilner.



Gb. 14. Poster karya Stenberg Bersaudara untuk film «Цемент» "Semen" (1928) karya Vladimir Vilner.



Gb. 15. Poster karya Aleksander Rodchenko untuk film «Киноглаз» "Cinema Eye" (1924) karya Dziga Vertov.



Gb. 16. Poster film karya seniman tak dikenal untuk film «Грех» "Sin" (1927).

Referensi

1. Киноплакаты русского Авангарда, (2006), [как] журнал о графическом дизайне. Dimuat juga dalam: <http://www.dv-reclama.ru>. 10.11.2011.
2. Ленфильм: кадр за кадром (2008), СПб, дом «сад искусств».
3. Мосфильм: работа над фильмом (1959), М, «искусство».
4. Эйзенштейн, Сергей, (2002). Психологические вопросы искусства. М, Смысл.

* Penulis adalah Doctor of Political Science in Media & Journalism, alumni St. Petersburg State University, Federasi Rusia. Pengajar Sosiologi Film dan Sejarah TV-Film Dunia di FFTV-IKJ, Ketua Program Studi Kajian Wilayah Eropa Pascasarjana UI (dengan konsentrasi Eropa Timur & CIS).