



Faozan Rizal

EKSPERIMENTAL dalam FILM

Sebuah Tinjauan Historis

Kita sering mendengar tentang istilah *film eksperimental*. Sebenarnya apa yang dimaksud dengan film eksperimental? atau lebih tepatnya lagi, apa yang di-eksperimental-kan? mengingat bentuk film lebih kepada kesenian daripada ilmu pengetahuan (*science*). Kata eksperimental memang lebih dekat dengan dunia ilmu pengetahuan dan hal ini lebih disebabkan karena eksperimentasi memang merupakan salah satu metode dalam riset ilmu pengetahuan.

Kata *experimental* ini sendiri dikemukakan sekitar tahun 1503 untuk pertama kalinya dari bahasa latin *Experimentalis*, kata ini sangat dekat dengan bahasa kuno Perancis *Esperimen* atau *Experimen*, yang dalam bahasa latinnya juga disebut dengan *Experimentum* dan di terjemahkan sebagai *Tentative* atau *Essai*. Sedangkan secara isi, sebenarnya lebih dekat kepada kata *Experiri* yang juga dari bahasa latin yang artinya: mencoba.

Eksperimental juga mengandung pengertian "penelitian". Seperti yang dikemukakan oleh Claude Bernard pada sekitar tahun 1865 dalam bukunya *L'introduction à la médecine expérimentale*, hal ini membuat kata eksperimental semakin jauh dari dunia artistik dan estetika film.

Dalam kamus bahasa Perancis sendiri, kata eksperimental lebih didasarkan kepada pengalaman atau *experience*. Bahkan pada kamus-kamus selanjutnya seperti pada versi Darmester dan Thomas Hatzfeld sekitar tahun 1890, mengartikan kata eksperimental sebagai observasi yang didasarkan pada pengalaman ilmu pengetahuan. Hal ini bisa ditemukan dalam versi-versi lainnya hingga saat ini.

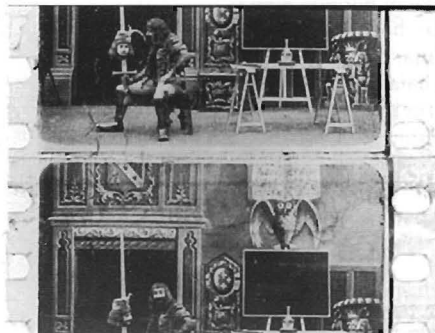


Claude Bernard sendirilah yang kemudian memberi pengertian yang lain pada kata eksperimental ini. Ia mengungkapkan bahwa kata eksperimental juga bisa diartikan sebagai "pengalaman melihat" (*empiris*). Kata eksperimental lebih dekat lagi dengan dunia artistik dan estetika ketika Emile Zola pada sekitar tahun 1880 banyak menulis tentang teori-teori roman atau novel. Zola mengaplikasikan untuk pertamakalinya kata eksperimental yang dikemukakan oleh Claude Bernard ke dalam bentuk artistik melalui tulisannya tentang *Roman Experimentale*.

Baru beberapa puluh tahun kemudian, tepatnya sekitar tahun 1929, Dziga Vertov menulis dalam teorinya tentang metode *Kinoglaz/Kino eye* atau sebuah metode studi *experimental-scientist* dalam dunia visual. Revolusi *Kinoglaz* telah merubah pengertian eksperimental dalam dunia sinema menjadi "baru" atau "*avant-garde*".

Jadi sinema eksperimental pengertiannya lebih dekat kepada sinema baru atau sinema *avant-garde*. Kata *avant-garde* sendiri sebenarnya dari bahasa Perancis yang sering juga disebut dengan *Vanguard*. Kata ini bisa diartikan sebagai pembaharuan atau *experimental* yang berhubungan dengan dunia kesenian.

Sinema *avant-garde* sebenarnya merupakan sebuah bentuk tersendiri. Film-film *avant-garde* lahir setelah selesainya perang dunia yang pertama, dimana dunia dipenuhi masalah-masalah ekonomi, sosial, politik dan budaya. Masyarakat mempunyai *point of view* tersendiri yang dipengaruhi oleh trauma masa perang dan dunia menjadi tempat yang subur untuk ide-ide baru. Hal ini juga berakibat pada dunia sinema dan menyebabkan jatuhnya film-film komersial. Seniman-seniman modern pada masa itu juga mulai tertarik dengan dunia sinema. Seperti yang ditulis oleh Hans Richter dalam *History*



BIBLIOGRAFI

- Aumont, Jacques., *Les théories de cinéastes*. Nathan Cinema : Paris, 2002
- Friedman, Ken., *The Fluxus Reader*. Academy Edition : Great-Britain, 1998
- Lauder, Standish D., *The Cubist Cinema*. New York press : USA, 1975
- Noguez, Dominique., *Éloge du cinéma expérimental*. Paris Experimental : Paris, 1999
- Prakosa, Gotot., *Film Pinggiran*. FFTV-IKJ dan YLP : Jakarta, 1997.
- Renan, Sheldon., *An Introduction to the American under ground film*. Dutton Paperback : New York, 1963
- Richter, Hans., *Dada art and anti art*. Thames and Hudson Ltd : London, 1997
- Schobert, Walter., *Der Deutsche Avant-Garde film der 20 er Jahre*. Goethe Institute Munchen : Germany, 1989
- Schobert, Walter., *Lotte Reiniger Filme*. Goethe Institute Munchen : Germany, 1999
- Young Blood, Gene., *Expanded Cinema*. Dutton Paperback : New York, 1970

of *Movements* disebut katalog *Art in Cinema* yang dipublikasikan oleh *San Fransisco museum of arts*. Hans Richter menulis bahwa antara tahun 1921 dan 1931 ada perkembangan dari gerakan-gerakan *independent* dalam dunia sinematografi. Gerakan ini dinamakan sebagai gerakan *avant-garde*. Gerakan dalam sinematografi ini sebenarnya paralel dengan beberapa gerakan dalam *plastic arts* seperti *Expressionism*, *Futurism*, *Cubism* dan *Dadaism*. Ciri-ciri nya sama yaitu non-komersial, non-representasional tapi berskala internasional.

Jika berbicara tentang sinema *avant-garde* kita tidak akan terlepas dari peran George Méliès, seorang *magician* yang juga *filmmaker*. Pada awalnya, sinema diciptakan untuk mereproduksi gerak, mereproduksi realita,

untuk merefleksikan seperti cermin apa yang ada di depan lensa ke dalam film. Film menjadi sesuatu yang sifatnya obyektif hingga Méliès membuatnya sebagai transformasi kemungkinan-kemungkinan lain pada media film atau memanipulasi realita. Hal seperti ini yang kemudian disebut sebagai fiksi. Sebenarnya Méliès menemukan teknis-teknis seperti *stop motion photography*, *fade*, *dissolve*, *super impose*, *slow motion*, *fast motion* dan *reverse motion* dengan kebetulan ketika ia sedang merekam jalanan di Paris dan tiba-tiba kameranya macet, setelah ia proses dalam laboratorium, Méliès menjadi terpesona oleh apa yang dihasilkan oleh kerusakan kameranya.

Memang masih cukup sulit untuk mengkualifikasikan sinema *eksperimental*, karena sebenarnya tidak perlu kualifikasi. Sebab jika dilihat dari elemen visual maupun elemen auditif sama halnya dengan sinema biasa (baca : bukan *eksperimental*). Hanya bahasa ekspresinya yang berbeda karena sinema *eksperimental* lebih merupakan *personal statement* . Film-film *eksperimental* lahir dari semangat kebebasan / *freedom*, ini bukan saja berarti sebagai kebebasan dalam membuat film tapi juga bebas menjadikan media film tersebut benar-benar sebagai kepuasan pribadi dan mempunyai standar estetika yang murni. Hal ini juga berarti kebebasan untuk menciptakan film yang kompleks, film yang sangat dekat dengan realitas, film yang seperti mimpi, film seperti puisi, film seperti lukisan dan lain sebagainya. Semakin jelas disini bahwa film *eksperimental* benar-benar film dengan ekspresi bahasa yang sangat personal.

Pada sekitar tahun 1920-an bentuk-bentuk sinema *eksperimental* ini dikenal dengan nama *cinema art* atau *art cinema*. Ada juga yang menamakannya dengan sinema murni (*cinéma pur*) dan sinema absolut. Bentuk sinema *eksperimental* ini juga sangat dekat dengan bentuk sinema abstrak atau sinema ritmis karena dilihat pada esensinya. Bahkan ada yang menyebutnya sebagai film non figuratif, seperti pada film-film yang dibuat oleh Hans Richter atau German Dulac.

Awal tahun 1940 di Amerika, bentuk-bentuk film *eksperimental* dikenal dengan istilah sinema personal, sinema individual atau sinema pribadi. Bahkan ada yang menyebutnya dengan sinema kamar (*chambre film*) – meminjam istilah musik. Istilah-istilah film "baru" (baca : sinema *avant-garde*), "*young cinema*" dan "*independent cinema*". menjadi semakin sering

didengar sebagai film yang juga non-Hollywood atau non-komersial. Secara politis, hal ini membawa pembaharuan-pembaharuan dalam bentuk sinema *eksperimental* itu sendiri.

Periodisasi sinema *eksperimental* atau sinema *avant-garde* sebenarnya bisa digolongkan menjadi apa yang lebih dikenal dengan nama *The three film avant-garde* atau tiga periode film *avant-garde* yaitu :

Periode dua puluhan (1920) dimana pada periode ini berkembang juga seni modern seperti *Dadaism* dan *Surrealism*. Pada periode ini, film sebagai sebuah bentuk kesenian juga disebut *avant-garde* yang berarti juga "sesuatu yang baru". Film-film yang muncul dengan ide-ide baru di golongkan sebagai karya *avant-garde*. Terminologi ini juga



digunakan untuk menyebut film-film kontemporer, tapi kata *avant-garde* memang melekat kuat pada karya-karya seperti *Entr'acte* oleh Rene Clair's , *Emak Bakia* oleh Man Ray dan kolaborasi Bunuel dan Salvador Dali dengan *Un chien Andalou*. Sebenarnya pada masa ini kata *eksperimental* sudah ada dalam dunia sinema tapi lebih digunakan untuk menyebut metode *montage* Russia.

Periode yang kedua adalah periode empat puluhan (1940). Pada periode ini beberapa karya film *eksperimental* juga di sebut sebagai film *under ground*. Seperti karya-karya Maya Deren dalam *Meshes of the afternoon*, Angers dalam *Fireworks* dan Petersons dalam *The lead shoes*. Sebenarnya, sebutan film *under-ground* untuk pertama kalinya digunakan oleh kritikus film Manny Ferber untuk mendeskripsikan film-film dengan biaya rendah. Di periode ini film-film seperti itu disebut dengan

film eksperimental karena secara teknis penciptaan tidak pernah dilakukan sebelumnya dalam pembuatan film dan dilakukan dalam semangat *trial and error*. Pada periode ini juga para pembuat film eksperimental menolak filmnya disebut sebagai film eksperimental, karena bagi mereka sebenarnya, apa yang mereka lakukan adalah menuangkan ekspresi pribadinya dalam bentuk film dan bukan ber-eksperimentasi.

Periode yang ketiga adalah per ode lima puluhan (1950). Pada masa ini, film-film eksperimental juga disebut film personal atau film *independent*. Disini kata *independent* konteksnya lebih kepada sinema non-Hollywood. Tapi kata *independent* juga digunakan oleh produser-produser yang memproduksi film seperti Hollywood tapi berada di luar

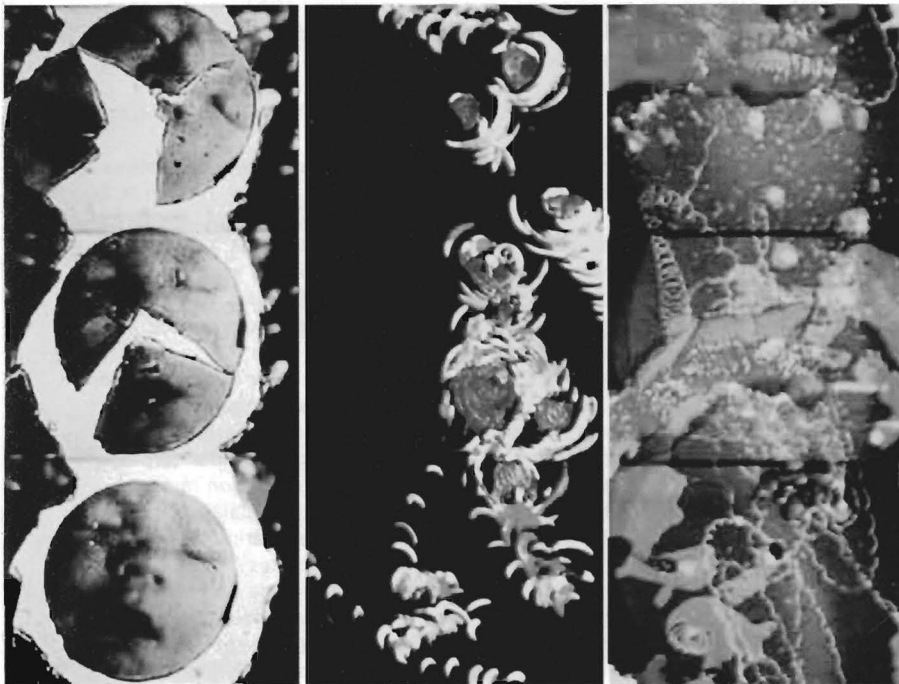
sehari-hari. Yang jelas *expanded cinema* adalah sebuah eksplorasi bentuk –bentuk bahasa ekspresi yang lebih lanjut pada dunia sinema dan merupakan pencarian dari teknologi penciptaan imaji yang bisa melanjutkan kapasitas manusia dalam berkomunikasi. *Expanded cinema* lahir dari perkembangan dan kondisi-kondisi baru dalam bidang kesenian. Seniman-seniman yang tidak puas hanya dengan melukis di kanvas kemudian melanjutkannya dengan apa yang dinamakan *mix-media* atau *inter media*. Begitu juga halnya dengan seniman-seniman audio visual yang kemudian menggabungkan berbagai elemen dalam dunia seni sebagai karya ekspresinya. Misalnya penggabungan antara *live performer*, tari, televisi dan lukisan. Bentuk seperti ini dalam sinema sering juga dinamakan *Cinema-combine*.

Faktor-faktor lain yang mempengaruhi kelahiran *expanded cinema* antara lain juga munculnya media-media baru dalam dunia seni seperti TV, pita video, komputer untuk animasi, *Stroboscopes* dan sebagainya yang digunakan secara kreatif untuk berekspresi.

Untuk lebih memahami bentuk-bentuk sinema eksperimental, kita bisa melihat bentuk-bentuk sinema yang lain diantaranya : Dokumenter. Film dokumenter merupakan bentuk sinema yang lebih menekankan kepada realita subyek. Film cerita / *feature* adalah bentuk film yang menekankan pada dramaturgi linear dan naratif, ada lagi beberapa bentuk lain seperti film propaganda yang lebih menekankan pada pandangan sebuah kebenaran dan sebagainya. Sedangkan bentuk film eksperimental lebih menekankan pada ekspresi pribadi, film eksperimental adalah sebuah bentuk alternatif dari bentuk-bentuk baku atau bentuk film sebelumnya.

Kita bisa menemukan dalam kritik-kritik film klasik dari Perancis, yang mengungkapkan bahwa secara teoritis ada dua dasar atau *basic* dalam bentuk film. Yaitu film yang obyektif atau film dokumenter yang diawali oleh Lumière brothers dan film yang subyektif atau film fiksi dan transformatif yang diawali oleh Méliès. Bentuk-bentuk *art-cinema* selalu digolongkan kedalam bentuk yang kedua.

Bentuk film eksperimental pada kenyataannya bisa berada di kedua bentuk tersebut atau menggabungkan dua bentuk tersebut. Para pembuat film eksperimental bisa merekam benda-benda atau subyek sinematik dari dunia nyata (dokumenter) tapi mentransformasikan keberadaan subyek tersebut dalam proses pembuatannya atau pada proses editing. Maksudnya dunia realita bagi pembuat film eksperimental hanya merupakan bahan mentah yang akan dimanipulasi kedalam bentuk yang lebih personal. Untuk lebih jelasnya kita bisa melihat beberapa subyek yang sering digunakan dalam film eksperimental, diantaranya adalah Potret atau *Potraiture*. Banyak pembuat film eksperimental membuat potret sebuah keluarga atau bahkan potret keluarganya sendiri. Misalnya karya Stan Brakhage dalam 8mm songs yang merekam putrinya, Crystal, dalam beberapa mood, berbagai macam *background* dan diwarnai dengan warna yang berbeda-beda



studio-studio besar. Jika bisa ditambahkan disini, sebenarnya ada satu periode lagi yang berlangsung hingga saat ini yaitu periode *Expanded Cinema*. Banyak yang beranggapan bahwa *expanded cinema* adalah sinema komputer, *video phosphor*, *atomic light cinema* atau *spherical projection*. Hal ini mungkin karena bentuk fisik *expanded cinema* yang memang ada beberapa yang dibuat dengan teknologi komputer atau memanfaatkan pulsa-pulsa elektronik pada video, hologram dan sebagainya. Ada sebagian yang menganggap *expanded cinema* sebagai *expanded consciousness*, karena jaringan televisi dan sinema sudah merupakan sistem syaraf manusia modern, artinya media tv dan sinema telah menjadi bagian hidup

1 Dalam *la chirurgie de Guy Chauhaie ou Guidon en francois*22
2 Dalam Wikipedia – the free encyclopedia

dalam teknik *processing* filmnya. Juga pada karya Ken Jacob's yang membuat film 8mm tentang keluarga Alfred Leslie dan *inter cut* dengan film kartun Mickey Mouse (film kartunya tentang perpisahan dan pertemuan kembali Mickey dengan Minie). Film ini dibagi dua bagian oleh Jacob's. Bagian pertama yang berjudul *Lisa and Joey in Connecticut* berisi tentang keluarga Leslie di Connecticut dan bagian yang kedua berjudul *You've come back – You still here* berisi tentang reuni keluarga Leslie. Dari semua pembuat film eksperimental, Stan Brakhage adalah orang yang paling banyak membuat film eksperimental tentang keluarganya, filmnya seperti *diary* kehidupan keluarganya. Semua anak-anaknya difilmkan yang dimulai dari kelahirannya. Para pembuat film eksperimental juga membuat potret pemandangan (*landscape*) ataupun kejadian-kejadian penting. Hal ini bisa dilihat pada karya Bruce Baillie's dalam *Mass and Quixote* yang merekam pemandangan alam Amerika secara kontemporer. Juga karya Bruce Conners dalam *Report* yang merupakan *montage* dari *footage* tentang pembunuhan presiden John F. Kennedy. Subyek-subyek lain yang juga sering di gunakan dalam film eksperimental diantaranya ; protes, terutama protes terhadap perang, nuklir dan sebagainya. Dalam film eksperimental sering juga ditemukan wanita telanjang (*nudity*) tapi jarang sekali tentang seks. Juga film tanpa subyek atau *cinematic*, yaitu bentuk-bentuk ritmis dari gerakan-gerakan kinetik dan warna.

Film eksperimental menjadi lebih eksklusif karena terlahir dari *filmmaker-filmmaker* yang memiliki tuntutan berekspresi yang kuat dengan film sebagai medianya. Kandungan ekspresinya memang lebih dominan sehingga tidak terikat pada bentuk dan isi film nya sendiri. Para pembuat film eksperimental adalah seniman-seniman yang tidak puas hanya dengan gambar pada bidang datar seluloid yang dihasilkan oleh kamera. Mereka ingin merubah atau memanipulasi gambar-gambar tersebut sehingga lebih ekspresif. Maka mulailah muncul teknis-teknis penciptaan yang terus dikembangkan seperti diantaranya yang terkenal dengan nama film tanpa kamera. Disinilah sinematografi terasa benar kedekatannya dengan seni lukis, tari (gerak) dan fotografi. Pita-pita seluloid digambar langsung dengan teknik meng-kuret emulsinya dan mewarnainya sehingga membentuk ritme gerak dan warna. Seniman-seniman seperti Walther Ruttmann, Hans Richter dan Viking Eggeling adalah orang-orang yang ingin meng-orkestrasikan bentuk, warna dan tekstur pada gerakan. Mereka lebih seperti melukis dengan waktu sebagai media. Teknis lainnya yang juga berkembang misalnya seperti apa yang disebut dengan animasi eksperimentalnya Len Ley dalam *Tuslava* (1928). Ekspresi ini lebih mengacu pada nilai-nilai visual dan auditif sebagai kesatuan yang integral. Banyak juga film-film eksperimental yang hanya menggunakan unsur visual atau unsur audionya tidak konkret melainkan hanya ilusi bunyi, seperti yang dilakukan oleh Man Ray, Maholy Nagy dan Stan Brakhage.

Tidak sedikit juga yang mengkait-kaitkan sinema eksperimental dengan *Dadaism*. Hal ini lebih dipengaruhi oleh seniman-seniman *Dada* seperti Marcel Duchamp Man Ray dan Francis Picabia yang juga membuat film. Juga *Filmmaker* seperti Hans Richter yang memang teman dekat Hugo Ball (pendiri *Cabaret Voltaire*) dan Tristan Zara juga membuat film-film yang jika dilihat esensinya merupakan bentuk *Dada*, seperti pada karya-karyanya yang berjudul *Dadascope*, *Vormittagspuk* dan sebagainya.

Dadaism sendiri juga berkembang sekitar tahun 20 an, tapi kata *Dada* untuk pertama kalinya muncul dalam sebuah karya cetak *Cabaret Voltaire* pada tahun 1916 dan baru pada tahun 1918 muncul manifesto *Dada* yang menyatakan bahwa *Dada* berarti tidak mempunyai arti apapun.

Pionir-pionir film eksperimental seperti Hans Richter, Picabia dan lain-lainnya adalah seniman-seniman seni lukis tapi bersama dengan Viking Eggeling dan Walther Ruttmann, karya-karya Richter mengandung sesuatu yang sangat esensial dalam dunia sinema yaitu : Cahaya dan Gerak. Richter yang memang sangat dekat dengan pengaruh *Dada* menciptakan bentuk-bentuk geometris, konstruksi bujur sangkar dan segi tiga dalam ilusi ritme sedangkan Eggeling lebih kearah grafis murni yang divariasikan dengan ritme yang sederhana. Ruttmann dalam karya-karya seperti *Lichtspiel*, *Opus I*, *Opus II*, *Diagonal simfonie* dan *Rhythmus 23* juga mempunyai gaya dan ritme tersendiri. Orang-orang seperti Fernand Léger yang membuat *Le ballet mécanique* dan kolaborasi René Clair dengan Picabia dalam *Entr'acte* benar-benar membuka mata Ruttmann dan Richter, mereka menjadi sadar bahwa dalam membuat film abstrak yang non-naratif, bisa juga dilakukan dengan *live action* dan tidak hanya dengan gambar-gambar *animated*. Ruttmann pun membuat film *Die Sinfonie der Großstadt* yang langsung mengundang kritik, karena film yang lahir di era *avant-garde* Jerman yang kedua (1927) ini dianggap sebagai film dokumenter dengan metode editing yang *avant-garde*. Karya ini dianggap tidak bertanggung jawab secara politis dan berbahaya. Ada sebagian yang menganggapnya sebagai *Cross Section Film* atau sama dengan film-film propaganda Nazi dari Leni Riefensthal.

Dari karya-karya mereka kita menjadi lebih jelas bahwa sinema eksperimental sangat dekat dengan lukisan, tari/gerak dan fotografi juga musik walaupun dalam beberapa film suara hanya merupakan ilusi bunyi saja. Artinya impresi suara diciptakan oleh komposisi-komposisi kinetis atau matematis yang ritmis. Disini ritme memegang peranan yang cukup penting. Dalam film-film seperti ini ritme diciptakan dengan pergerakan bentuk-bentuk kinetis dan warna.

Tema dalam film-film eksperimental juga beragam atau sama halnya dengan sinema pada umumnya. Dengan tidak terbatasnya bentuk dan isi sinema eksperimental serta teknik-teknik penciptaan yang semakin berkembang atau tidak terpaku pada teknik kuret, animasi melainkan juga *live action* maka sinema eksperimental mempunyai teknik naratif dalam bahasa ekspresinya sendiri. Tema-tema dalam film eksperimental juga makin meluas. Seperti film *la cité des neuf portes* dari Stéphane Marti yang bertemakan erotisme, tema futurisme dari Léger dalam *le ballet mécanique*, tema fetisisme dari Jacques Dubuisson dalam *Le pied enflé* dan banyak lagi tema-tema seperti homoseksual, *voyerism*, musik dan lain sebagainya. Terlihat bahwa sinema eksperimental sebenarnya sama saja dengan sinema pada umumnya, hanya bahasa ekspresinya lebih personal.

Jika dilihat dari perjalanannya yang sangat panjang, kita bisa memahami bahwa film *experimental – avant-garde – independent – under ground* benar-benar eksis secara historis. Secara kronologis mungkin kita bisa mengurutkannya mulai dari *La folie du docteur tube*-nya Abel Gance (1915) bahkan bisa lebih jauh lagi pada film-film Méliès hingga *love making I-IV*-nya Brakhage (1969). Eksperimental dalam sinema tidak berhenti sampai disini saja, manusia hidup dalam dunia dimana komunikasi terus berkembang. Seperti juga teknologi, bahasa ekspresi juga berkembang walaupun sisi personalitasnya mungkin lebih besar tapi tetap saja sebuah film eksperimental juga digunakan sebagai media komunikasi oleh senimannya atau paling tidak orang yang menontonnya akan mempunyai impresi yang juga sangat personal terhadap film tersebut.

