

Rangkuman Disertasi

Oleh Marselli Sumarno

JEJAK PEMAKNAAN Dari TEORI KEPENGARANGAN FILM ANDRE BAZIN Dalam ERA DIGITAL

Disertasi ini berupaya menyelami alam pikiran Andre Bazin - seorang teoritikus/ kritikus film Perancis - dalam memperjuangkan film menjadi karya seni. Dalam esei-esei terbaiknya dari Jurnal Sinema yang ikut ia dirikan di tahun 1951, Bazin menyatakan kredo bahwa peran seorang sutradara dalam film dapat disejajarkan sebagai seorang pengarang. Alasannya adalah aspek kepengarangan (*authorship*) yang melibatkan aktivitas penciptaan, merupakan sebuah peranan kunci.

Bazin (1918-1958) juga menjelaskan bahwa sutradara memegang kontrol atas apa yang harus nampak dalam bingkai film atau sebagai pengendali makna film. Persoalan pergulatan antara peran sentral sutradara dan proses kerja kolaboratif dalam produksi film ini, memunculkan pemikiran: Apakah dengan hadirnya teknologi digital sekarang ini yang memudahkan proses produksi film, akan mereduksi posisi kepengarangan dalam produksi film. Maka, tujuan penelitian ini bagaimana mengkaji jejak pemaknaan dari kepengarangan Bazin memiliki relevansi di era digital dewasa ini.

Sebenarnya, rumusan film sebagai karya seni telah diangkat secara signifikan melalui metoda montase dari karya film-film Uni Soviet di tahun 1920-an, yang mendukung rezim Vladimir Lenin, pemimpin Uni Soviet waktu itu, dengan gaya formalisme. Rumusan penting Eisenstein adalah montase intelektual: montase yang bertujuan menciptakan gagasan atau realitas baru (realitas transendental). Sedangkan Pudovkin menegaskan bahwa editing adalah dasar seni film.

Menyikapi era film bisu, teoritikus Jerman, Rudolf Arnheim, menuliskan pandangan filosofisnya yang sependapat dengan Pudovkin. Ia mengajukan argumen-argumen ekspresi dalam film melalui metoda montase yang berunsur waktu. Arnheim membuat catatan penting bahwa penemuan-penemuan teknis bergerak lebih cepat daripada pencapaian estetik. Arnheim meyakini gambar itu sebagai titik tolak seni film. Gagasan-gagasan Arnheim tersebut mendapatkan pembelaan secara tak langsung dari Walter Benjamin, yang menyatakan bahwa montase adalah unsur penting dalam film. Benjamin mencemaskan jika seni dipolitisasi oleh ideologi tertentu.

Pada akhir tahun 1930-an Bazin tertarik tentang realisme yang dipengaruhi oleh Henri Bergson (filsuf pertama yang melibatkan film ke dalam diskursus filsafat), terutama mengenai “kesatuan integral yang mengalir”. Dengan keyakinannya tersebut, Bazin menyanggah teori Arnheim, asal Jerman, yang memuji film-film bisu Rusia (terutama karya sutradara Eisenstein dan Pudovkin yang berkeyakinan pada gambar). Penalaran Bazin pun sebagaimana Bergson, lebih bersifat intuitif daripada diskursif.

Pudovkin membela editing sebagai pondasi seni film, sementara Bazin dalam era film bersuara, menyatakan kebalikannya. Ia menganggap yang lebih penting adalah pengadeganan (Perancis: *mise en scene*; Inggris: *putting in the scene*). Inilah inti realisme Bazin, yang ia sebut sebagai *true continuity* melalui pengadeganan (berunsur ruang), yakni melampaui eksperimen editing. Konsentrasi Bazin adalah kepada realitas obyektif atau empiris.

Jadi, Arnheim berkeyakinan kepada bentuk gambar (formalisme), sedangkan Bazin berkeyakinan pada realitas (realisme). Pengungkapan realisme itu sendiri, menurut Bazin, dapat ditempuh melalui suatu keterampilan. Selanjutnya Bazin sangat mengapresiasi gaya aliran film neorealisme Italia, dengan memuji bahwa: Darah dan daging realitas tidaklah mudah ditangkap lewat sastra atau film, daripada dengan imajinasi yang terbang bebas.

Bagaimana pun, teori realisme Bazin memiliki keterbatasan-keterbatasan, karena montase tetap diperlukan dalam membentuk makna film. Namun bagi Bazin, montase yang tersembunyi tetaplah yang terbaik. Sedangkan dalam sintesa dialektis yang dikatakan Jean-Luc Godard, junior dari Bazin dalam Jurnal Sinema, yang kelak aktif sebagai sutradara: Montase bagaimana pun juga adalah bagian integral dari pengadeganan.

Sutradara dan kritikus Perancis, Alexandre Astruc, telah mendahului Bazin dengan pernyataan bahwa idealnya kamera menjadi pena bagi sutradara. Penerapan konkret pernyataan Astruc tersebut dilakukan oleh Bazin sebagai seorang eksistensial, dengan mengembangkan teori dan kritik film yang bersifat deduktif, yakni berdasarkan praktek di lapangan. Sehingga ia menyatakan bahwa eksistensi film selalu mendahului esensinya.

Sementara itu di zaman Bazin, telah marak berbagai jenis (genre) film populer dan komersial. Di kutub yang lain, ada ambisi para sutradara untuk membuat film bertendensi seni yang bertolak dari pandangan pribadi, baik yang berasal dari Perancis, Italia, Amerika Serikat. Mereka dibela Bazin dengan gagasan sutradara sebagai pencipta (*auteur*) melalui tulisan kesaksiannya yang dimuat di Jurnal Sinema. Ia mewawancarai sejumlah sutradara senior yang dinilai pantas memperoleh pengakuan sebagai produser atau pengendali utama atas makna

karya. Kumpulan wawancara itu kemudian terbit sebagai buku kecil dengan judul Siasat Kepengarangan.

Maka, gagasan Bazin itu bukan sepenuhnya teori kepengarangan film, melainkan ada unsur-unsur siasat untuk memperoleh pengakuan sebagai seni atas karya-karya personal mereka. Bazin menyatakan: “Pendeknya, Siasat Kepengarangan adalah soal pemilihan faktor personal dalam kreasi artistik sebagai standar referensi, dan kemudian mengasumsikannya bahwa hal itu akan berlanjut dan berkembang dari satu film ke film berikut.” Sebenarnya Bazin sekaligus meluruskan pandangan para juniornya, bahwa kepengarangan itu meliputi suatu karya lengkap atau *body works* seorang sutradara film. Masalahnya, teori auteur ini dikaitkan erat dengan konsep pengadeganan atau realisme film Bazin dan menjadi ideologi Jurnal Sinema, menjadi kekuatan dan sekaligus kelemahannya. Kritikus Andrew Sarris asal Amerika Serikat termasuk yang paling awal mempersoalkannya.

Sanggahan terhadap teori kepengarangan Bazin muncul dalam periode teori strukturalisme di tahun 60-an dan post-strukturalisme di tahun 70-an. Pandangan strukturalisme ingin menegaskan adanya ekspresi individual, psikologi personal, dan wawasan obyektif, dan ingin menggantinya dengan sistem impersonal berdasarkan kode-kode dan struktur. Strukturalisme adalah untuk mempelajari keberadaan mekanisme sebuah sistem struktur yang mendasari lahirnya suatu makna.

Strukturalisme menunjukkan teori pemaknaan dalam linguistik yang mulanya digagas oleh Ferdinand de Saussure, kemudian dikembangkan oleh Roland Barthes dalam semiotika sastra. Antara lain, dalam semiotika sastra menurut Barthes, mitos bukanlah sebuah konsep, melainkan sebuah proses dalam pemberian makna. Barthes kemudian menjadi tokoh penting dalam semiotika yang mengembangkan peran makna dalam tataran sistem tanda.

Selanjutnya, menurut Barthes pembaca adalah penafsir yang juga memproduksi makna, sesuai dengan sudut pandangnya masing-masing. Kenyataan ini, menurut Barthes membawa konsekuensi ketika karya sastra sudah sampai ke tangan pembaca maka peran sang pengarang sudah berakhir, yang dinyatakannya dalam manifesto ‘matinya sang pengarang’. Pemikiran Barthes ini kemudian melahirkan teori semiotika dalam sastra yang di dalam bidang film didalami oleh Christian Metz yang mengembangkan semiotika film.

Teori-teori semiotika memang memiliki kelebihan namun juga ada kekurangannya. Hal inilah yang kemudian membuat Barthes berpindah ke pemikiran post-strukturalisme, khususnya dalam menganalisis fenomena sosial budaya. Mengingat bahwa dalam pendekatan post-strukturalisme tidak saja menekankan pada pentingnya sistem semiotik sebagai fokus

analisis atas fenomena kebudayaan, tetapi juga memperhatikan bagaimana kehadiran subyek dikonstruksi oleh konteks kekuatan budaya dan sejarah.

Dengan demikian, semakin jelas relevansi pemikiran Barthes dalam disertasi ini. Pertama, teori strukturalisme yang telah menyanggah gagasan Bazin adalah berakar dari hasil pengembangan pemikiran Barthes. Kedua, tentang teori post-strukturalisme jelas mengingatkan kita bahwa pada dasarnya film adalah medium (audio visual), sehingga dalam bungkus karya film itu mampu mewadahi berbagai wacana pemikiran yang timbul dalam penulis selalu menunjukkan bahwa peradaban modern.

Namun ketiga, penyejajaran antara makna kepengarangan sastra dan kepengarangan film itu telah melahirkan pertanyaan: Jadi bagaimanakah dengan kepengarangan film selanjutnya? Sebuah pertanyaan penting dan jawaban bagusya adalah perkembangan zaman telah menunjukkan bahwa dukungan teknologi telah memungkinkan film tersebar dengan berbagai cara dan setiap orang “terpanggil” untuk menjadi pembuat film, menjadi sang pencipta film. Berbeda dengan pembaca sastra yang bebas menafsirkan bacaannya, penonton film juga bebas menafsirkan tontonannya sekaligus membuat karya semata-mata karena dukungan perkembangan teknologi. Sungguh pun soal pemaknaan adalah tuntutan yang tetap harus dipenuhi.

Patut dicatat posisi teoritikus Brian Henderson dalam esainya (di tahun 1987) ia menyoroti keberadaan dua mazhab atau tradisi teori film yang sejalan dengan tren sejarah estetika dunia masa sekarang: tradisi formalisme dan realisme. Dulu, dua aliran itu menimbulkan perdebatan filosofis yang panas, namun belakangan menjadi dua tradisi dengan pengikut masing-masing yang tidak harus berlawanan. David Bordwell sebagai neo-formalis asal Amerika Serikat, layak diperkenalkan pemikirannya dalam penafsiran makna, yang sungguh pun lebih pragmatis tetapi latarbelakangnya adalah industri film Amerika Serikat yang nyata-nyata terkuat di dunia. Bordwell memperkenalkan konsep teori psikologi kognitif.

Selanjutnya, penafsiran makna dari karya film dan sastra keduanya memiliki kompleksitas yang sama, namun di dalam proses penciptaan film menjadi lebih mudah dibandingkan karya sastra, yang terutama disebabkan adanya dukungan teknologi. Apalagi teknologi dalam pembuatan film semakin berkembang yang memungkinkan para pembuat film untuk bekerja semakin mudah dan efisien.

Patut dicatat, wacana tentang peran penonton (kepenontonan) yang sangat dibutuhkan setelah film siap diedarkan. Ternyata, di zaman digital ini muncul perilaku penontonan baru, yaitu orang tak perlu terpaksa menonton film haruslah di gedung bioskop, tetapi melalui

berbagai piranti teknis yang tersedia. Demikian halnya, penonton tidak saja mengalami pengalaman estetis, namun juga terpanggil untuk memasuki wilayah pengalaman artistik atau penciptaan. Selanjutnya tercatat adanya fenomena budaya layar, yakni tidak penting lagi ukuran layar bagi penonton.

Jika karya sastra pada umumnya adalah bersifat individual, seperti pernyataan Bazin bahwa karya film merupakan seni hibrida. Dengan kata lain, kerja kolaboratif, di mana semua tenaga artistik ikut berkontribusi dalam pemberian makna film. Lebih jauh menurut Bazin, film memiliki kelebihan untuk mengendarai perkembangan teknologi. Padahal perkembangan teknologi film begitu pesat dan ternyata membuka ruang-ruang kebebasan kreatif baru. Bertalian dengan soal kebebasan kreatif adalah implikasi-implikasi etisnya. Tanpa ada kebebasan tidak ada masalah etika, dan titik singgung antara estetika dan etika adalah soal tanggung jawab moral seniman.

Dulu, Bazin hanya merumuskan kepengarangan dalam film fiksi (bioskop), dan dewasa ini spektrum kepengarangan film telah meluas ke jenis film dokumenter, film iklan, film pendek, film animasi, dan bahkan media sosial. Maka pokok bahasan implikasi-implikasi etis di balik kepengarangan film di zaman digital perlu penelusuran kritis. Terbukalah dataran problema: semakin mudah bagi tiap orang untuk menciptakan film, semakin dituntut penggunaan imajinasi (daya “mata batin”) dan kreativitasnya demi menghasilkan karya yang bermakna. Di sisi lain, kepengarangan film menjadi tidak bermakna kalau hanya sekadar menyebarkan karya, apalagi justru telah menyebarkan disinformasi. Maka ada alasan sejarah untuk membawa teori kepengarangan film Bazin di tahun 50-an ke masa sekarang, yang justru untuk mengatakan bahwa membuat karya film seni itu tidak bisa sembarangan, melainkan memperhatikan aspek baik, benar, dan indah. Rumusan ini didapatkan setelah menyelidiki sejumlah konten media sosial dalam masa pemilu pilpres RI tahun 2019.

Dalam penggunaan alat komunikasi digital, kita harus bisa menahan diri untuk tidak semena-mena menggunakannya. Antara lain, tidak membuat tayangan-tayangan yang mengandung kebohongan, fitnah maupun provokasi. Kata Arnheim, teknologi berkembang pesat dan estetika terengah-engah mengespanya. Selanjutnya yang paling indah pun harus memperhatikan etika (bertanggungjawab). Singkatnya, teknologi menciptakan kemudahan maupun otomatisasi, tetapi manusia yang hendak melakukan penciptaan harus berbekal imajinasi (mata batin) dan kreativitas.

Temuan-temuan: Dalam gelora hidupnya, Bazin meyakini bahwa kebenaran realitas terwujud dalam realisme film sebagai prasyarat bagi adanya kepengarangan dalam film. Di sisi lain, formalisme yang dia kritik yang bertumpu pada montase, itu sungguh pun ekspresif, namun memecah-mecah realitas. Maka menurut pemetaan historis teori film, realisme dan formalisme dalam film ialah dua mazhab yang sama-sama hendak menangkap realitas yang mengandung makna film. Bagi Arnheim, ia meyakini realitas yang transendental dengan unsur waktu dari montase. Bagi Bazin, ia meyakini realitas yang empiris dengan unsur ruang dari pengadeganan. Kepengarangan film dari Bazin bukan sepenuhnya teori, melainkan juga suatu penafsiran dalam memaknai film. Sehingga *seluruh tenaga teknis dalam produksi film, dari masa ke masa bergerak untuk melakukan kepengarangan yang memperkaya logika makna film.* Akibatnya, teori kepengarangan ini menjadi sangat populer atau meninggalkan jejaknya hingga sekarang.

Setiap orang bisa menjadi sutradara film atau bisa mengekspresikan karya audio visual. Dapat dikatakan bahwa terbukalah demokratisasi dalam pembuatan film di era digital ini. Mereka tidak mati, sebagaimana Barthes menunjuk kepada pengarang sastra, tetapi tetap bertahan dengan marwah atau kehormatan (*dignity*) dari kepengarangan film yang bermakna. Sebab kepengarangan adalah soal pertanggungjawaban.

Lahirlah diaspora pemaknaan film, yaitu suatu penyebaran makna dari pembuat ke dalam karya, lalu tersebar kepada penonton, dan selanjutnya antar-penonton. Kata kuncinya adalah kepenontonan (*spectatorship*), yakni pentingnya faktor kehadiran dan kebebasan penonton film. Dengan bantuan teknologi pun, ternyata realitas dapat “ditafsirkan” dan selanjutnya diinterpretasikan oleh setiap individu.