

POSISI BELA BALAZS DALAM TEORI FILM FORMALIS

Mohamad Ariansah

Abstrak

Formalisme merupakan salah satu paradigma utama dalam sejarah pemikiran mengenai definisi dan konsep dasar tentang film. Argumen paling fundamental yang menjadi esensi pemikiran para formalis adalah film sebagai seni. Berdasarkan premis dasar tersebut, kemudian muncul afirmasi terhadap perbedaan film dengan realitas. Namun seketat apapun argumen yang berusaha dikonstruksikan dalam sebuah paradigma, selalu terdapat anomali dan pertentangan antara pengusung-pengusung di dalamnya satu sama lain.

Tulisan ini ingin menampilkan keunikan dari teori film Bela Balazs sebagai sebuah varian dalam tradisi formalis yang begitu mendominasi dinamika teori dan estetika sepanjang sejarah film.

Kata Kunci : *Close up, Visi Baru, Antropomorfisme, Fisiognomi*

Pendahuluan

Dalam sejarah teori film, tradisi formalisme selalu menekankan perbedaan antara film dan realitas. Beberapa pemikir kunci teori film formalis, seperti; Hugo Munsterberg, Rudolf Arnheim dan Sergei Eisenstein menegaskan pandangan ini melalui prinsip seleksi, distingsi serta konflik untuk membangun konsep tentang medium audio-visual.

Selain Munsterberg, Arnheim dan Eisenstein, seorang tokoh penting formalis berikutnya adalah Bela Balazs yang memiliki perspektif unik terkait relasi film dengan

realitas. Berangkat dari sudut pandang yang berbeda dengan pemikir formalis lainnya, Balazs menilai film sebagai sebuah bentuk kesenian yang memberikan visi atau sudut pandang baru bagi manusia dalam melihat realitas melalui eksplorasi dari teknologi kamera film. Sementara Munsterberg menganggap bingkai sebagai komponen utama melakukan prinsip seleksi terhadap realitas, Arnheim melihat peran bahasa sinematik untuk menghasilkan distingsi dan Eisenstein meyakini konflik yang dihasilkan oleh penyusunan gambar demi gambar melalui *editing* mampu menghasilkan tafsiran baru atas realitas.

Bela Balazs sendiri membangun teori filmnya dengan menyoroti prinsip humanisme, terkait dengan perspektif yang menempatkan manusia sebagai sentral dalam alam semesta. Di mana keutamaan dan potensi luar biasa dari *close up* yang membuat objek terlihat lebih besar serta detail di layar adalah sebuah contoh argumentasi yang dibangun oleh Balazs melalui prinsip yang menempatkan pandangan manusia sebagai ukuran utama dari segala sesuatu. Kecenderungan Balazs terhadap prinsip-prinsip antropomorfisme dan fisiognomi dalam melihat film pun berangkat dari keyakinannya atas nilai-nilai humanisme tersebut.

Kembali pada perbedaan antara film dan realitas yang menjadi ciri utama pemikiran teori film formalis pada umumnya, lantas apakah implikasi yang dimunculkan oleh prinsip humanisme dalam pemikiran Bela Balazs tersebut?

Bela Balazs dan Teori Film Formalis

Formalisme merupakan salah satu tradisi dominan sepanjang sejarah pemikiran mengenai konsep dan definisi film. Meski benih-benih awalnya sudah mulai terlihat dalam tulisan-tulisan Ricciotto Canudo sejak 1907 melalui manifesto tentang film sebagai seni baru yang menggabungkan seni spasial dan temporal. Namun ledakan besar gelombang pemikiran formalis yang sebenarnya ditandai oleh kemunculan buku yang berjudul *The Photoplay: A Psychological Study* tahun 1916. Buku teori film karya Hugo Munsterberg tersebut, pada prinsipnya berusaha membangun argumentasi bahwa film adalah sebuah seni yang otonom. Selanjutnya pada periode 1920 dan 1930-an, tradisi formalis begitu mendominasi pemikiran teori film di dunia.

Pada tahun 1951, Andre Bazin menerbitkan tulisan tentang evolusi bahasa film sepanjang sejarah yang memberikan pandangan berbeda dengan tradisi

formalisme. Bila para pemikir formalis memberikan apresiasi lebih kepada para pembuat film atau sutradara yang mengeksplorasi elemen-elemen bahasa sinematik untuk menampilkan dunia yang berbeda dengan realitas, Bazin malah menilai usaha itu sebagai sebuah pengingkaran atas esensi dari sinema yang seharusnya berjuang sekuat tenaga menampilkan dunia yang sedekat mungkin dengan realitas keseharian. Serta memberi kredit sangat tinggi pada para sutradara yang tidak menggunakan kamera dan elemen-elemen bahasa sinematik lain untuk memanipulasi realitas. Karena bagi Bazin, esensi kamera film adalah kemampuan untuk menghadirkan dunia secara objektif melalui reproduksi realitas secara mekanik.

Pandangan Andre Bazin dan pemikir film lainnya seperti Siegfried Kracauer tentang berbagai jenis dan gaya film, kemudian lebih dikenal dengan teori film realis. Mazhab yang meyakini film sebagai representasi realita ini selanjutnya berkembang menjadi alternatif serta lawan utama dari tradisi formalis pada periode 1940 dan 1950-an. Selanjutnya kedua aliran tersebut saling berkontestasi, serta terus-menerus muncul dengan berbagai versi yang berbeda dan sangat mempengaruhi perkembangan teori dan estetika film sampai hari ini.

Meski kemunculan semiologi film pada tahun 1960-an dan pendekatan teori film kontemporer (marxisme, psikoanalisis dan feminisme) yang begitu mendominasi pasca 1968 sampai periode 1980-an sedikit mengalihkan perhatian orang pada pendekatan formalis. Namun formalisme kembali menarik perhatian melalui tokoh-tokoh neo-formalis kontemporer seperti David Bordwell dan Kristin Thompson yang kembali menyerukan studi atas bentuk melalui konsep poetik atau kajian terhadap gaya ekspresi dalam mempelajari film dan sejarahnya pada periode 1990-an

Dalam sejarah pemikiran teori film formalis, posisi Bela Balazs sebagai seorang

keturunan Yahudi yang lahir di kota Szeged, Hongaria menjadi sangat unik karena beberapa alasan mendasar. Khususnya terkait dengan beberapa karya pentingnya tentang film yang muncul pada periode antara dua perang dunia pada tahun 1920 dan 1930-an.

Teori film Hugo Munsterberg, Rudolf Arnheim dan Sergei Eisenstein terkesan memiliki kecenderungan untuk mengeksplorasi berbagai elemen sinematik yang tersedia (bingkai, sudut kamera dalam pengambilan gambar, elemen-elemen grafis yang terlihat di layar, metode penyuntingan, relasi suara dengan gambar) secara mendalam. Hal ini terlihat jelas pada klaim para formalis terhadap film sebagai seni baru dan otonom di periode-periode awal abad ke-20, umumnya lebih bersandar pada pembahasan terhadap aspek-aspek elemen sinematik berdasarkan karakteristik medium. Jadi titik tolak awal pemikiran mereka lebih bersandar pada film itu sendiri. Sehingga tidak aneh jika buku Arnheim dan beberapa formalis lain terlihat seperti tulisan mengenai kamus bahasa film. Di mana cara bercerita yang khas dari film melalui berbagai kemungkinan terkait elemen-elemen sinematiknya dipaparkan secara detail, serta dilengkapi pula oleh penjelasan mengenai fungsinya.

Tetapi sebagai seorang formalis, Bela Balazs malah tampak memperlihatkan perspektif yang berbeda. Sebab tulisan-tulisannya banyak memberi penekanan pada aspek manusia sebagai pijakan awal argumentasi konsep-konsepnya. Bagi Balazs, film menjadi seni yang baru dan hanya dapat menjadi seni jika memberikan pengalaman baru terhadap manusia dan nilai kemanusiaan itu sendiri.

Nilai estetis film sebagai seni yang baru dan otonom untuk memberikan pengalaman baru tersebut secara spesifik terletak pada kemampuan menghasilkan visi baru terhadap manusia dalam melihat

realitas. Berangkat dari sudut pandang itulah maka posisi Bela Balazs dalam konstelasi teori film formalis menjadi sangat unik.

Film dan Visi Baru dalam Melihat Realitas

Pada buku *Visible Man or the Culture of Film* yang diterbitkan tahun 1924 dan *The Spirit of Film* yang dipublikasikan tahun 1930, Bela Balazs telah menyinggung bahwa film merupakan sebuah media yang mampu memberikan cara pandang baru untuk melihat realitas.

Bela Balazs adalah salah satu pemikir awal yang meyakini bahwa film merupakan sebuah seni yang baru lahir (sekitar pertengahan periode 1920-an), serta memiliki potensi dan kapasitas untuk menampilkan sesuatu hal baru yang sangat mendasar dari kemanusiaan.¹ Pernyataan tersebut lahir berdasarkan hasil observasi dari Balazs atas kemungkinan-kemungkinan ke depan yang akan membuat film tidak hanya sekedar *photoplay* atau pertunjukan yang dihadirkan melalui rekaman terhadap teater dalam panggung semata, tetapi sangat mungkin untuk menjadi sesuatu yang akan berbeda dan terpisah sama sekali dengan teater dalam banyak hal. Bagi Balazs, penemuan teknologi kamera film telah memproduksi cara-cara baru dalam menampilkan dan menuturkan sebuah cerita atau kisah yang menghasilkan karakteristik bercerita sangat berbeda antara film dan teater.²

Seandainya teater hanya memungkinkan penonton melihat sebuah pertunjukan panggung secara keseluruhan tanpa detail dan statis, film melalui eksplorasi terhadap kamera mampu memberikan

1 Szaloky, Melinda. 2014. *The Routledge Encyclopedia of Film Theory*. Edward Branigan dan Warren Buckland (penyunting). Hal 92-97. London dan New York: Routledge.

2 Balazs, Bela. 1952. *Theory of the Film: Character and Growth of A New Art*. Hal 33-38. London: Dennis Dobson LTD.

penekanan lain atas detail-detail yang terjadi melalui perubahan sudut kamera, perspektif dan fokus dalam sebuah gambar dan adegan yang sama. Perbandingan antara film dengan bidang seni lain dalam tradisi formalis merupakan sesuatu yang kerap muncul pada periode tahun 1920 dan 1930-an. Karena tujuan utamanya adalah membangun fondasi untuk mencari karakteristik yang khas dari film sebagai seni baru dan otonom.

Bela Balazs sendiri tidak menempatkan distingsi film dan seni lain tersebut sebagai sesuatu hal yang sangat mendasar. Ia malah melangkah lebih jauh dengan membuat analogi terhadap kemampuan kamera film menghasilkan sesuatu menjadi semakin lebih detail atau *close up* dengan mata yang sangat dibutuhkan oleh manusia dalam melihat realitas keseharian menjadi sebuah pengalaman baru. Ini berarti, film menyebabkan manusia untuk kembali belajar melihat realitas yang dihadapinya dari perspektif yang baru serta lain sama sekali.

Saat *close up* perlahan-lahan mulai diperkenalkan secara sistematis dalam perkembangan awal film naratif sekitar tahun 1903 hingga mencapai puncaknya pada film-film dari D.W. Griffith sampai tahun 1915, cara bercerita dengan menampilkan detail-detail dari sebuah adegan yang tidak mungkin ditampilkan pada teater tersebut menghasilkan reaksi penolakan dari penonton secara berlebihan. Kondisi budaya saat itu membuat penonton tidak bisa menerima logika bahwa tubuh manusia mulai diperlihatkan secara terpotong-potong dalam film.

Reaksi sebagian besar penonton saat itu merupakan sebuah bentuk ketidaksiapan secara budaya. Sebab representasi tubuh manusia hanya dipahami berdasarkan penampilannya secara utuh, seperti halnya dengan praktik pada pertunjukan teater. Ini terjadi karena kamera dan kemungkinan eksplorasinya dalam film merupakan sebuah

kejutan besar atau revolusi budaya visual. Sehingga masyarakat sangat memerlukan kemampuan untuk beradaptasi dengan cara melihat baru yang dihasilkan oleh penemuan teknologi tersebut.

Ketidakberadaan referensi karena inovasi teknologi baru telah menyebabkan sesuatu yang biasa kita lihat menjadi terkesan asing. Oleh Bela Balazs, hal ini telah membuatnya menjadi semakin yakin bahwa film adalah seni mutakhir yang menghasilkan visi baru untuk melihat realitas. Selain menghasilkan nilai baru terhadap pengalaman manusia itu sendiri. Kehadiran *close up* dalam film merupakan sebuah bukti bahwa muka seseorang yang biasa kita lihat, terkadang menjadi berbeda dan menampilkan misteri saat detail bagian-bagian tertentu dari permukaan wajahnya diperlihatkan lebih dekat.

Seperti halnya yang dengan pandangan Bela Balazs tentang *close up* pada bukunya *Visible Man*.³

Close-ups are film's true terrain. With the close-up the new territory of this new art opens up. It bears the name: 'The little things of life'. But even the biggest things of life consist of these 'little things', individual details and single moments, while the larger contours are mainly the result of the insensitivity and sloppiness with which we ignore the little things and blur their outlines. The abstract picture of the big things of life arises mainly from our myopia.

Prinsip Antropomorfisme dan Fisiognomi dalam Teori Film Bela Balazs

3 Balazs, Bela. 2010. *Bela Balazs: Early Film Theory. Visible Man and The Spirit of Film*. Erica Carter (penyunting). Hal 38-45. New York, Oxford: Berghahn Books.

Close up merupakan sebuah elemen bahasa sinematik yang memiliki posisi khusus dalam teori film Bela Balazs. Tidak hanya berperan besar menjadikan film sebagai seni dengan artikulasi yang khas dan memberikan pengalaman baru terhadap berbagai hal yang sebelumnya luput dari pandangan manusia, *close up* dalam film mempertegas pula prinsip humanisme pada pemikiran Balazs. Di mana elemen sinematik ini menjadi jembatan yang mengantarkan pada dua konsep penting lainnya yakni antropomorfisme dan fisiognomi.

Bela Balazs melihat bahwa film dan keseluruhan potensi yang dimiliki olehnya tidak terlepas dari persoalan kemanusiaan. Sehingga tidak terlalu berlebihan, apabila bahasa sinematik yang lahir dan digunakan untuk menuturkan kisah dalam film selalu mengikuti prinsip antropomorfisme yang menempatkan posisi manusia sebagai pusat dari alam semesta.

Berdasarkan prinsip antropomorfisme inilah bahasa visual sebagai cara bercerita pada periode film bisu kemudian lahir. Mulai dari logika gerakan kamera yang hanya terdapat pada film sebagai gambar bergerak, pengaturan urutan kejadian melalui *editing* dan bahasa sinematik lainnya. Bukankah dalam sudut pandang ini menjadi jelas analogi dari gerak kamera dengan gerak-gerik manusia dalam merespons berbagai peristiwa di sekelilingnya. Saat kamera bergerak ke kiri dan ke kanan tanpa terjadi perpindahan dari porosnya, maka hal tersebut sama dengan gerakan kepala manusia menoleh ke kiri dan ke kanan. Sedangkan saat kamera bergerak maju dan mundur serta diiringi perpindahan dari porosnya, maka hal itu pun sama dengan gerakan manusia melangkah mendekati dan menjauhi sebuah objek. Begitu pula dengan analogi antara kerja pikiran manusia dan urutan peristiwa melalui penyusunan gambar yang menghasilkan alur waktu kronologis, mundur ke masa lalu dan

melompat ke masa depan. Di mana alur waktu mundur diibaratkan dengan relasi antara pikiran dan kemampuan memori untuk mengingat peristiwa sebelumnya, serta alur waktu melompat ke masa depan dianggap sama halnya ketika seseorang tengah membayangkan yang akan terjadi di masa depan. *Close up* juga lahir dan berkembang dalam film dengan prinsip yang sama.

Terkadang *close up* dan elemen bahasa sinematik lainnya bersifat simbolis atau menjadi lambang, serta dapat menghadirkan makna berbeda dengan objek yang diperlihatkan di layar. Tetapi prinsip antropomorfisme tetap merupakan sesuatu yang bersifat mengikat. Karena maknanya hanya bisa dipahami melalui sudut pandang subjektif manusia. Pemahaman terhadap logika simbolis atas objek yang terdapat di layar dan elemen-elemen bahasa sinematik inilah yang menghadirkan prinsip fisiognomi pada pemikiran Bela Balazs.

Bela Balazs tidak hanya mendefinisikan fisiognomi dalam teori filmnya pada wajah atau muka seseorang semata. Baginya prinsip ini lebih luas dari sekedar batasan fisik anatomi manusia semata, sebab fisiognomi di sini mencakup segala hal. Pada saat kita membicarakan keseluruhan dunia fiksi atau diegesis yang terlihat secara visual dalam film, maka segala sesuatu yang terlihat tersebut pasti memiliki wajah. Jadi fisiognomi bukan hanya wajah manusia, tetapi wajah segala hal yang bersifat visual.

All this can be summed up by saying that objects acquire a symbolic meaning in film. We might actually just call it 'meaning'. For what is 'symbolic' may simply be said to have a second meaning over and above the original one. The decisive fact as far as film is concerned is that all

*objects, without exception, are necessarily symbolic. For, whether we are aware of it or not, all objects make a physiognomical impression upon us. All and always. Just as time and space are categories of our understanding, and can thus never be eliminated from the world of our experience, so too the physiognomical attaches to every phenomenon. It is a necessary category of our perception.*⁴

Cara Bela Balazs melekatkan ciri-ciri entitas kemanusiaan terhadap setiap objek di dalam layar, serta logika dari elemen-elemen bahasa sinematik dengan prinsip antropomorfisme serta fisiognomi merupakan wujud dari sebuah afirmasi seorang pemikir film yang unik. Komitmen terhadap nilai-nilai humanisme yang diperlihatkan mungkin sangat menarik untuk diteliti lebih lanjut terkait dengan latar belakang dirinya dan situasi zaman antar dua perang dunia di mana dirinya hidup. Karena tidak mustahil hal-hal tersebut sangat relevan dan kontekstual dalam menentukan posisi dari Balazs sebagai seorang tokoh kunci teori film formalis.

Kesimpulan dan Penutup

Kembali pada permasalahan mengenai kedudukan Bela Balazs dalam konstelasi tradisi formalis, maka bila dibandingkan dengan para pemikir lain terdapat beberapa hal yang dapat disimpulkan sebagai berikut:

1. Baik Bela Balazs, Hugo Munsterberg, Rudolf Arnheim dan Sergei Eisenstein sama-sama meyakini bahwa film adalah media seni baru yang otonom. Oleh karena itu konstruksi teoritis dari tokoh-

tokoh tersebut tetap bersandar pada paradigma formalisme yang merupakan sebuah aliran dominan dalam sejarah teori film.

2. Para pemikir tradisi formalis berusaha mencari argumen dan metode dalam mempertahankan premis film sebagai seni melalui prinsip-prinsip kunci seperti seleksi, distingsi, konflik dan visi baru melihat realitas.
3. Bila dibandingkan dengan pemikir formalis lain yang berusaha mengeksplorasi elemen-elemen bahasa sinematik untuk membedakan film dengan realitas, Bela Balazs malah menggali prinsip humanisme serta mengimplementasikannya melalui kaidah-kaidah seperti antropomorfisme dan fisiognomi.
4. Fondasi humanisme dari teori film Bela Balazs telah menghasilkan sebuah implikasi terhadap prinsip estetis yang menempatkan diskursus film hanya memiliki makna saat relasinya terkait dengan konteks nilai-nilai eksternal. Sehingga terdapat perbedaan sangat mendasar antara Balazs, serta para pemikir formalis lain yang mencari pendasaran epistemologis pada aspek-aspek internal film seperti elemen-elemen bahasa sinematik yang terdapat di dalam film.

4 Lihat. Bela Balazs. 2010. Hal 56.

Daftar Pustaka

Balazs, Bela. 1952. *Theory of the Film: Character and Growth of A New Art*. Edith Bone (penerjemah). London: Dennis Dobson LTD.

Balazs, Bela. 2010. *Bela Balazs: Early Film Theory. Visible Man and The Spirit of Film*. Erica Carter (penyunting). New York, Oxford: Berghahn Books.

Edward Branigan dan Warren Buckland (penyunting). 2014. *The Routledge Encyclopedia of Film Theory*. London dan New York: Routledge.