

Filem Indonesia Menjadi Tuan Rumah di Negeri Sendiri

Oleh: Umar Kayam

1. Judul yang panjang dari karangan ini adalah suatu semboyan, impian dan (siapa tahu mungkin juga) suatu utopia. Usmar Ismail, Djamaluddin Malik dan Suryosumanto dengan kadar kharisma masing-masing pada masa hidup dan jaya mereka tidak henti-henti mendengarkan itu sebagai semacam cakrawala idealisme bagi perfileman kita. Suatu cakrawala yang jauh tetapi indah yang harus menja di titik akhir perjalanan perfileman kita.

Usmar dan Sumanto dengan dukungan kawan-kawan mereka di Perfini mungkin mengartikan ini dengan menyajikan serentetan filem mereka yang khas (yang sekarang telah menjadi classical masterpieces yang tak mungkin ditonton lagi karena tak ada salinan cetaknya) seperti Lewat Jam Malam, Dosa Tak Berampun, Tamu Agung, Krisis dan Tiga Dara. Sedang Djamaluddin Malik melihatnya itu mungkin dengan pendekatannya yang "berorientasi pada studio dan bintang" dengan pembangunan (Per) sari-wood yang tidak hanya lengkap dengan studionya tetapi juga dengan sistim-kontrak dengan para artisnya.

Para "superstar" pada waktu itu seperti Raden Mochtar dan Netty Herawaty adalah kontrakan Sariwood tidak ubahnya dengan Gary Cooper dan Hedy Lamarr yang dikontrak oleh Paramount Studio di Hollywood. Filem-filem produksi Persari adalah genre filem hiburan yang komersial yang agaknya dimaksudkan untuk memenuhi selera "kaum kelas menengah-bawah" yang pernah menjadi penggemar sandiwara-sandiwara keliling pada jaman Jepang.

Dengan pendekatan masing-masing itu keduanya agaknya memimpikan suatu penguasaan selera yang merata pada masyarakat kita terhadap filem Indonesia. Keduanya gagal menguasai selera itu meskipun Usmar Ismail telah berusaha menggeser selera itu beberapa kali dan Djamaluddin Malik bahkan berusaha merobosnya dengan produksi kolosal. (Bandingkan pergeseran selera Umar dari yang "dramatik" pada Lewat Jam Malam dan Dosa Tak Berampun ke "komedi satirik" dan Tamu Agung dan Krisis ke "komedi musikal" dari Tiga Dara dan Delapan Penjuru Angin serta selera Djamaluddin Malik dengan produksi kolosalnya Rodrigo de Villa yang dalam tata-warna).

Setiap kali Usmar menyatakan kepada masyarakat bahwa ia telah menemukan rumus atau ramuan yang tepat bagi hadirnya filem Indonesia yang akan memuaskan masya-

rakat (seperti pada Krisis dan Tiga Dara) selalu saja ia dikecewakan oleh kenyataan yang pahit. Masyarakat hanya sebentar menyambutnya dengan hangat kemudian segera sesudah itu membelakangnya. Usmar mengeluh: saingan dari filem India dan filem Hollywood adalah saingan yang terlalu berat dan tidak adil.

Memang pada tahun-tahun lima-puluhan itu dan bahkan juga sesudahnya hingga "pengganyangan AMPAI" Indonesia mengalami masa-emas filem Hollywood yang dengan mulus dan lancarnya diedarkan oleh MPEA lewat gedung-gedung bioskop yang dikontrol oleh pengusaha non-pribumi. Sedang di "bagian bawah" dan di wilayah "up countries", filem-filem India dengan Raj Kapoor dan Shakila telah menancapkan pengaruhnya dengan kuat pada tubuh masyarakat setempat. Di bawah jeputan dua selera itulah Perfini dan Persari megap-megap kehabisan nafas dalam usahanya untuk merenggut selera masyarakat, untuk kemudian mati, studionya disita bank karena tidak dapat melunasi hutangnya.

2. Kekalahan Usmar Ismail dan Djamaluddin Malik saya kira bukan terutama karena kalah bersaing dalam merebut selera masyarakat. Kekalahan mereka adalah kekalahan an pelopor-pelopor suatu media kesenian baru yang tidak diberikan kesempatan untuk membudayakan media baru itu dalam masyarakatnya. Selera yang mesti diperjuangkan dan dimenangkan itu biasanya mesti ditantang oleh suatu ekspresi kesenian yang dinyatakan dengan media yang sudah akrab, yang sudah sedikit banyak "membudaya" di tangan senimannya. Seperti kesusasteraan yang harus memenangkan suatu selera dengan bahasa yang sudah merupakan kebudayaan dari masyarakat itu. Atau pelukis yang mesti meyakinkan suatu selera kepada masyarakat dengan alat-alat yang sudah akrab di tangannya dan diterima oleh masyarakat sebagai bagian dari kebudayaan mereka.

Dalam perjuangan meyakinkan selera ini orang boleh kalah atau menang asal waktu sang seniman untuk membudayakan media keseniannya itu di dalam masyarakat-kalau media itu merupakan media yang masih baru atau asing. Angkatan Pujangga Baru dalam kesusasteraan Indonesia menjumpai banyak kesulitan dalam masa tumbuhnya tetapi kemudian berhasil meyakinkan masyarakat akan hadirnya suatu selera baru dalam kesusasteraan. Waktu dan masyarakat telah cukup bermurah hati memberikan kesempatan kepada Sutan Takdir Al-

shjhabana dan kawan-kawannya untuk membudayakan bahasa Indonesia sebagai media ekspresi kesenian Pujangga Baru di dalam masyarakat. Hal yang sama dapat juga dikatakan di sini tentang Sudjojono dan kawan-kawannya yang tampil dalam Persagi.

Mereka telah cukup diberi kesempatan oleh waktu dan masyarakat untuk membudayakan media mereka. Cat, kanvas dan kanvas mereka sempat mereka kuasai secara akrab untuk dapat mereka pakai sebagai alat untuk meyakinkan masyarakat akan perlunya hadir satu selera baru dalam senilukis di Indonesia.

Rasanya Usmar Ismail dan Djamaluddin Malik tidak seburung Sutan Takdir Alshjhabana dan Sudjojono. Pada waktu mereka mengira telah siap untuk menajakan atau mencobakan selera mereka dengan idealisme "filem Indonesia menjadi tuan rumah di negeri sendiri" waktu dan masyarakat tidak memberikan mereka cukup waktu untuk membudayakan filem sebagai media baru di tengah-tengah kita.

Sebagai media kesenian, filem adalah salah satu media yang paling mahal, paling kolektif dan paling sarat oleh campur-tangan teknologi baru. Ia mesti didukung oleh satu modal dan usaha yang kuat dan kontinyu yang bertekad untuk diperhitungkan sebagai kekuatan kebudayaan dan ekonomi. Ia mesti ditampilkan oleh kerjasama yang secara artistik benar-benar terpadu dari begitu banyak seniman dan tukang yang secara teknik benar trampil dan sudah akrab dengan media itu.

Maka bagaimanapun mungkin seringkali kelihatan "konyol" dan "murahan" tema cerita filem-filem India dari Raj Kapoor itu janganlah lupa bahwa di balik itu berdiri satu rentetan dukungan yang mantap. Ia didukung oleh satu industri filem yang sudah merupakan kenyataan kultural dan ekonomik yang kokoh di India; ia didukung pula oleh penguasaan media yang akrab dan trampil. Kehadirannya di negeri kita saya kira bukan sekedar kehadiran barang impor tetapi kehadiran suatu produk kebudayaan dan ekonomi yang mempunyai suatu kemauan subyektif yang jelas tanpa rasa kurang-harga-diri. Hal yang sama (apa lagi!) dapat dikatakan tentang filem Hollywood.

Maka kalau kita bandingkan keadaan itu dengan keadaan Perfini (Usmar Ismail) dan Persari (Djamaluddin Malik) pada tahun lima-puluhan itu nyata benariah bedanya! Bagaimanapun menarik dan artistik filem-filem Usmar Ismail dan bagaimanapun komersial dan "kolosal" filem-filem Djamaluddin Malik, mereka tidak didukung oleh me-

dal dan industri yang kuat (termasuk jaringan distribusi dan bioskop yang luas) dan penggunaan media yang sudah benar-benar akrab dan trampil. Masyarakat - dan pemerintah adalah masyarakat juga-tidak memberinya kesempatan untuk membudayakan kehadiran mereka sebagai kehadiran kultural dan ekonomik.

Dari sorotan di atas jelaslah bahwa kemungkinan negeri ini untuk pernah memiliki dua industri filem nasional dengan gaya dan pendekatannya masing-masing tetapi yang didukung oleh idealisme dan kemauan subyektif untuk menanamkan selera filem nasional, telah pernah dibiarkan berlalu. Pada waktu dua perusahaan itu beserta dua tokohnya harus mundur untuk kemudian hilang - dari percaturan produksi filem nasional, pengganti-pengganti mereka bukanlah lagi dari orientasi yang sama.

Para produser filem sesudah itu adalah pedagang campuran importir filem dan usaha lain yang secara sporadik membuat filem atau produser filem kecil yang meskipun memiliki iktikad menjadi "produser filem murni" toh harus mengandalkan dukungan keuntungan dari import filem mereka yang mereka lakukan secara kecil-kecilan.

Kedua tipe produser filem ini jelas lain dari Usmar Ismail dan Djamiluddin Malik, yang meskipun juga mengimpor filem secara kecil-kecilan untuk menutup kerugian produksi mereka, sejak semula dengan Perfini dan Persari ingin memberikan "cap" yang khas pada filem-filem mereka. Pengganti-pengganti mereka bukanlah tokoh-tokoh dengan kemauan subyektif yang demikian.

Pada hakekatnya mereka, adalah pedagang-pedagang yang melihat filem sebagai barang-dagangan. Sedang sutradara, juru-kamera, juru-edit, aktor dan aktris filem yang paling kreatif pada masa ini muncul sebagai "maverick" atau "samurai-samurai" yang tangkas dengan pedangnya tetapi sangat tergantung kepada para "warlords" yang menyewa mereka.

Mereka bukan lagi orang-

orang kreatif yang menggerombol sebagai pendukung idea Sang Tokoh seperti Suryosumananto, Djajakusuma, Gajus Siagian, Max Tera, Cok Sinsu mengerumuni Usmar Ismail atau seperti Rempo Urip dan Awaluddin dan kawan-kawannya mengelilingi Djamiluddin Malik. Bukan! Mereka adalah orang-orang berbakat yang mesti "terlunta-lunta" dari produksi ke produksi dari berbagai produser jaman "pasca Usmar Ismail - Djamiluddin Malik" itu. Mereka menjadi tukang-tukang yang mesti dengan trampil menterjemahkan kemauan-dagang para produser itu.

Irona dari ini semua adalah bahwa perkembangan ini terjadi pada waktu justru pemerintah mulai campurtangan langsung dalam pembinaan filem nasional. Pemerintah yang agaknya "terpesona" melihat kesenjangan (discrepancy) antara keuntungan yang menyolok dari impor filem dan keuntungan yang sangat kecil dan tidak menentu dari produksi filem nasional nampaknya telah menjadikan kesenjangan ini menjadi titik fokus dari wilayah persoalan pembinaan perfileman kita. Maka lahirlah pikiran untuk menjadikan kesenjangan ini sesuatu yang menguntungkan perkembangan filem nasional. Artinya, keuntungan yang melimpah dari impor filem itu mestilah bisa dimanfaatkan untuk produksi filem nasional. Rentetan kebijaksanaan pemerintah sesudah itu pada hakekatnya adalah pelbagai variasi dari dasar pemikiran, "memanfaatkan filem impor untuk pembinaan filem nasional".

Mulai dari penggarisan kebijaksanaan SK 71 dengan D(ewan) P(roduksi) F(ilem) N(asional)-nya hingga pengaitan yang lebih langsung lagi dari filem impor dengan produksi filem nasional yang mewajibkan para importir filem memproduksi satu filem nasional untuk setiap tiga filem yang diimpornya, pemerintah telah bergerak membina perfileman kita lewat dasar pemikiran seperti tersebut di atas. Bahkan dengan kebi-

jaksanaan pemerintah yang baru yang telah membebaskan para importir filem kita dari wajib-produksi filem nasional, pemerintah sesungguhnya masih sedikit berorientasi pada dasar pemikiran di atas karena masih mewajibkan para importir membeli sertifikat-produksi. Lihat SK no. 224, 207B dan 213).

Tetapi apa yang ironik di sini? Bukankah sekarang pemerintah telah membina langsung perfileman itu? Bukan kah ini yang sesungguhnya diharapkan sejak Umar Ismail dan Djamiluddin Malik dahulu bergulat mati-matian dengan Perfini dan Persari mereka? Yakni memohon perlindungan terhadap persaingan yang tidak adil dengan filem-filem Hollywood dan India? Bahkan sekarang, di samping kebijaksanaan tersebut pemerintah juga telah mewajibkan bioskop - bioskop memutar filem-filem Indonesia dengan membantu mendirikan P.T. Perfini yang bertindak sebagai koordinator dari pengaturan pertunjukan filem-filem kita di bioskop-bioskop! Apa lagi yang kurang?

Agaknya yang kurang disini ialah membina perfileman nasional dalam kerangka menyipkan kehadirannya sebagai kenyataan - bahkan kekuatan - kultural dan ekonomik. Sebab, meskipun dalam dasawarsa yang terakhir ini pemerintah telah langsung membina perfileman kita dan jumlah produksi filem kita - kecuali pada tahun 1978 - cenderung meningkat (lebih kurang 134 produksi pada tahun 1977) filem nasional kita belumlah bisa dikatakan sebagai kenyataan kultural yang berarti.

Benar, sutradara seperti Sju manjaya, Teguh Karya, Ami Priyono, Nya' Abbas Acup, Wim Umboh, Asrul Sani, Wahyu Sihombing dan akhir-akhir ini juga Arifin C. Noer sang gup melahirkan filem-filem yang cukup bermutu, tetapi pada dasarnya - dengan perkecualan Syumanjaya mungkin - mereka adalah "samurai-samurai" yang cerai-berai yang "terlunta-lunta" dari sewaan produser yang seorang ke produser yang lain. Dengan beberapa perkecualan, filem-filem mereka bukanlah filem mereka, bukanlah filem dengan "cap" mereka yang khas. Filem-filem mereka kebanyakan masih merupakan filem "ramuan" bersama dengan idea produser mereka yang orientasinya sangat komersial. Dan filem-filem selebihnya yang dibuat oleh sutradara-sutradara "klasik" (dengan perkecualan beberapa sutradara pendatang yang berbakat seperti Chaerul Umam) adalah filem-filem dagangan-murahan yang seringkali bahkan menakutkan rendah selera.

Inilah potret filem-filem kita yang dibuat dalam kecondongan kwantitas meningkat hingga tahun 1977. Dan kalau toh kwantitas itu adalah sesuatu yang harus diperhitungkan karena bagaimana pun ia berarti menunjang kesempatan kerja yang lebih banyak dan merata serta kesempatan yang lebih luas dan banyak untuk melatih berbagai ketrampilan bagi para karyawan dan seniman filem kita, haralah juga dipertimbangkan bahwa mutu yang terlalu rendah dari mayoritas filem kita justru dapat menjadi titik-balik yang tidak produktif dan tidak efektif.

Juga, kwantitas yang tinggi itu dipikul oleh sekian banyak importir filem dan sekian banyak "produser murni" yang "cerai-berai". Produser yang terlalu disibukkan oleh pencapaian sasaran keuntungan komersial yang cepat dan bukan oleh dukungan perusahaan-perusahaan filem yang bergerak atas dasar perhitungan jangka panjang yang ingin mengembangkan modal dan keuntungan dengan memproduksi filem. Dari sudut ini kehadiran filem kita yang mepai kwantitas lumayan itu bukan kehadiran ekonomik yang berarti.

Sukses komersial dari Inem Pelayan Sexy, komedi-satire yang bagus dari Nya' Abbas Acup itu, yang pernah memecahkan rekor box-office perfileman kita itu! Apa sebab?

(Bersamb. ke hal VI kol 1-9)

Filem Indonesia — (Sambungan dari hal IV)

Karena produser-asli dari filem itu terlalu cepat menjual filemnya yang bagus itu kepada pihak lain dalam jumlah yang lumayan saja, sehingga bukan sang produser itu yang menikmati sukses komersial dari filem itu.

Juga deretan yang seakan tidak kunjung berhenti dari filem-filem cengeng dengan penampilan para "superstar" Roy Marten-Yati Octavia-Yenni Rachman itu bukan cer-

min dari kemantapan ekonomi perfileman kita! Justru sebaliknya cermin dari kurangnya percaya pada wawasan perfileman sendiri. Karena filem-filem dengan casting yang tiba-tiba dan tema cerita yang itu-itu juga adalah idea yang berasal dari tekanan dan bujukan para pengedar-perantara-filem yang begitu menguasai perputaran dan perdagangan filem nasional kita. Jangankan profil

atau potret seorang Run Run Shaw, raja filem Hongkong itu yang mendikte selera filem kungfu di seluruh dunia. Ki lasan bayang seorang Usmar Ismail atau Djamiludin Malik saja tidak kita dapat pada kebanyakan produser masa-kini kita. Potret produser-filem masa-kini kita masih potret pedagang-musiman yang masih sangat peka oleh goncangan permintaan yang sangat artificial dari pasaran filem kita. Dan bukan potret pengusaha nasional yang memi-

liki kewiraswastaan yang percaya kepada wawasan ekonomi perfileman sendiri.

4.

Filem Indonesia menjadi tuan-rumah di negeri sendiri. Agaknya ini tidak sekedar membayangkan gedung - gedung bioskop kita di mana-mana memutar filem Indonesia. Di negara-negara di mana filem mereka sudah dapat dikatakan menjadi tuan-rumah di negeri sendiri tidak usah diartikan bahwa filem-filem asing tidak lagi diputar di negeri itu.

Di Perancis, Inggris dan Swedia, misalnya, filem-filem asing masih berdampingan dengan film-filem mereka sendiri. Orang Perancis atau orang Inggris atau orang Swedia rasanya tidak merasa kurangnya harga-diri melihat filem-filem asing itu karena agaknya mereka akan selalu tahu bahwa kapan saja mereka kepingin melihat filem mereka sendiri mereka akan dapat melaksanakannya.

Setiap kali sutradara-sutradara kenamaan mereka tampil dengan karya mereka yang baru mereka akan menyambutnya dengan perhatian yang besar. Agaknya, ada beberapa persyaratan pokok yang mesti dipenuhi untuk mencapai status "menjadi tuan-rumah di negeri sendiri" itu. Pertama, secara "kultur" ia mesti hadir di tengah masyarakat. Kedua, secara kemampuan-ekonomi ia mesti hadir di tengah masyarakat. Ketiga, kehadirannya di negeri itu bukan merupakan suatu ancaman.

Secara "kultur" hadir berarti filem itu sudah menjadi bagian yang enak, yang comfortable, dari kebudayaan negeri itu sendiri. Sebagai media ekspresi kesenian filem itu bukan lagi merupakan "anak tiri" atau "sinyo asing" di antara kesenian lainnya di negeri itu. Dengan demikian penduduk negeri itu — dari lapisan masyarakat mana pun

ia datang — akan melihat film nasional mereka tanpa suatu kompleks perasaan yang macam-macam. Mereka akan melihat film-film dengan perasaan wajar tanpa harus menyediakan serentetan sikap „memafkan” yang meninabobokan atau sinisme dan sarkasme yang menyakitkan hati. Mereka datang ke gedung bioskop untuk dengan wajar saja mau berdialog dengan suatu karya kesenian bangsa sendiri. Apakah dengan motivasi untuk menghibur diri atau latihan „berolah-seni”.

Secara kemampuan-ekonomi ia mesti hadir berarti bahwa film itu mestilah produk dari suatu sarana-ekonomi yang mantap dan bonafide. Film itu mestilah produk dari ke-mauan teguh dan berencana dari satu keistimewaan yang berani berkarya dengan risiko. Ini berlaku baik bagi seorang Carlo Ponti, Arthur Rank, Louis B Mayer, Run Run Shaw di dalam sistem liberal-kapitalis ataupun perusahaan film negara di dalam sistem sosialis-berencana.

Sedang syarat yang ketiga, di mana film asing tidak boleh merupakan ancaman adalah status dan posisi film asing itu terhadap film nasional yang harus tetap sebagai bahan-pembandingan dan pelengkap „menu pertunjukan film” di negeri itu. Jadi, film asing itu bukan menjadi kiblat (apalagi yang mendikte) selera artistik atau selera lainnya bagi film nasional dan penonton negeri itu. (Munculnya kelompok sutradara „Gelombang Baru” (Nouvelle Vague) di Perancis yang dituskan oleh Truffaut dan kawan-kawannya yang bergerombol di sekitar lembaran Cahiers du Cinema adalah antara lain sebagai reaksi terhadap kecenderungan untuk menerima film asing sebagai kiblat selera artistik di Perancis waktu itu). Begitu sesuatu atau beberapa film asing itu berhasil menjadi kiblat selera dalam suatu negara, bisa

sanya pada waktu itu juga ke matian film nasional tidak dapat dihambat lagi.

Dengan kebijaksanaannya yang baru, pemerintah sekarang telah melepaskan para importir film dari kewajiban memproduksi film meskipun ia masih membebani dengan pembelian sertifikat-produksi yang berharga Rp 3 juta untuk setiap film yang di impor. Lewat pernyataan Menteri Penerangan, pemerintah juga melihat film sebagai sesuatu yang „kultural dan edukatif”.

Kebijaksanaan baru serta

pandangan terhadap film sebagai „kultural dan edukatif” ini masih akan ditunggu penjabarannya. Masih akan kita lihat apakah dari pemisahan impor film dari produksi film nasional dengan imbalan sumbangan sertifikat - produksi serta penghayatan film nasional sebagai sesuatu yang „kultural dan edukatif” itu akan dilahirkan suatu „package” pembinaan produksi film nasional yang baru.

Apapun bentuknya itu nanti, bila dasar orientasi dari strateginya masih tetap „film

Indonesia menjadi tuan rumah di negeri sendiri” ia akan tetap dibingkai oleh tiga persyaratan seperti tersebut di atas. Ini berarti bahwa pembinaan perfilman nasional itu nanti harus tetap memberikan proteksi yang memadai. Tentu saja bukan proteksi yang asal-proteksi. Tetapi proteksi yang memberi cukup perangsang bagi produser film nasional untuk dapat berusaha dengan tenang dan berani mengembangkan wawasan produksinya dalam semangat kewirausahaan yang mantap. Suatu strategi proteksi yang

menjamin suatu kemungkinan untuk pada suatu hari film nasional kita hadir secara „kultur” dan secara kemampuan ekonomi. Bila proteksi ini tidak dapat membatalkan kemungkinan itu saya khawatir segala terlakan tentang film Indonesia menjadi tuan rumah di negeri sendiri” akan tetap menjadi terlakan yang utopia. Sebab bagaimana kita akan bisa menjadi „tuan rumah” kalau kita belum juga menjadi bagian yang sah dan enak dari keseluruhan lingkungan rumah yang kita tinggali itu?