

Film-film Garin Nugroho

Mau Omong Apa

Sampeyan, Mas Garin?

Totot Indrarto

Di jagat sinema Indonesia mutakhir, tidak ada yang menandingi nama besar Garin Nugroho. Hebatnya (atau anehnya?), Garin menjadi hero alias "pahlawan" di panggung budaya massa boleh dibilang tanpa legitimasi akar rumput. Sangat berbeda dengan, sebut saja, Iwan Fals, yang digilai jutaan pemujanya.

FILM-film Garin memang bukan karya yang disukai penonton, kecuali mungkin *Cinta dalam Sepotong Roti* (1991) dan *Daun di Atas Bantal* (1997). Dua dari enam filmnya, *Surat untuk Bidadari* (1993) dan *Bulan Tertusuk Ilalang* (1995), bahkan tidak pernah diputar di bioskop karena tidak ada distributor yang mau mengedarkannya. Film terakhirnya, *Aku Ingin Menciummu Sekali Saja* (2002), sejak dirilis 27 Desember 2002 hingga minggu kedua Januari 2003 baru disaksikan 8.000 penonton. Bandingkan dengan film lain yang dirilis hampir bersamaan, *Andai Ia Tahu* (Indra Yudhistira), yang sampai minggu ketiga sudah menyedot 105.990 penonton. Atau sekalian dengan film pencetak rekor box office, *Ada Apa dengan Cinta?* (Rudy Soedjarwo), yang pada tiga minggu pertama sanggup "menghipnotis" 1,3 juta penonton di 12 kota.

Akan tetapi, Garin punya ruang eksistensi sendiri. Pertama, di festival-festival film internasional. Kedua, pada opini media. Dan ketiga, dalam wacana intelektual. *Aku Ingin Menciummu Sekali Saja* sudah lolos seleksi untuk diputar pada Berlin Film Festival sebagai penayangan perdana di dunia internasional. Selanjutnya, film ini bakal diputar dalam sesi khusus Retrospektif Garin Nugroho di Norwegia (Maret 2003), lalu festival film internasional di Hongkong (April 2003), dan Singapore (April-Mei 2003). Lima film Garin sebelumnya sepanjang 1991-2002 berhasil memenangi 23 penghargaan pada berbagai festival film di (sebagian besar) luar negeri.

Jadi, Garin menjadi "pahlawan" paling penting sinema Indonesia mutakhir bukan karena keperkasannya menumbangkan pasar, melainkan oleh sederet pengakuan internasio-

nal. Lalu media, yang tentu juga mewarisi inferioritas bangsa kita pada segala yang luar negeri, ikut mengukuhkan mitos tentang "kepahlawanan" Garin. Seolah-olah semua yang dibuat Garin—karena diakui dunia internasional—menjadi sah untuk dibilang bagus.

Akibatnya, setelah hampir dua belas tahun dibesarkan media nyaris tanpa kritik, siapa sekarang yang berani mengkritik film-film Garin? Lebih sulit lagi, bagaimana cara mengkritik film-film Garin? Sebab—dengan 23 penghargaan di kantung, ditambah dua belas tahun memenangi (secara mutlak) opini media—apa saja yang ia lakukan sekarang selalu dianggap "kebenaran".

Saya kutipkan resensi *Aku Ingin Menciummu Sekali Saja* di majalah *Femina* nomor 51/XXX, yang mewakili kecenderungan penulisan tentang film-film Garin di media kita:

"Sebagaimana film-film Garin yang lain, karya terbarunya ini tersaji tidak secara linier sehingga tak mudah ditangkap dengan sekali tonton. Karena itu, lumrah bisa usai menyimak, ada saja rasa heran penonton: "Maksudnya apa sih? Ceritanya, sebenarnya, tentang apa?"

"Namun, lepas dari alur kisah yang (mungkin) tak cepat mudah dipahami itu, film ini menarik untuk disimak. Gambar-gambarnya bagus dan indah dengan setting budaya Papua yang lumayan kental, yang selama ini tak banyak terungkap ke publik. Selain penampilan 'baru' Lulu Tobing yang selama ini besar melalui sinetron. Tak ada salahnya kita juga mulai membiasakan diri menonton film-film 'yang tak biasa' seperti ini."

Situasinya kurang lebih begini. Saya tidak betul-betul mengerti film Garin sehingga kesulitan menjelaskannya kepada orang lain. Tapi, hey! Ini, kan, film Garin Nugroho! Ar-

tinya, ini film bagus. Karena film-film Garin selalu bagus, sebagaimana tercermin pada banyaknya penghargaan dari berbagai festival film internasional. Maka; cobalah nikmati betapa bagusnya film ini melalui gambar-gambarnya yang indah dan tidak pernah dibuat

oleh orang lain sebelumnya.

Selalu ada maaf untuk Garin. Argumen yang dikedepankan biasanya ya soal "gambar-gambar yang indah" (karena Garin memang memiliki mata kamera yang tidak tertandingi oleh lensa kamera terbaik buatan manusia), "pengalaman visual baru" (karena Garin memang selalu menampilkan "kebudayaan" baru di setiap film barunya), dan terkadang "gagasan yang bagus" (karena Garin memang senantiasa punya pemikiran hebat di balik setiap karyanya).

Tapi, benarkah film hakikatnya cuma itu? Penonton yang *ndableg* kepingin memahami lebih mendalam cerita film-film Garin bisa-bisa malah dianggap ceriwis. Itu masih mendingan ketimbang dicap kuno, ketinggalan zaman. Melihat film *new wave* kok dengan paradigma lama.

Untungnya tidak semua bersikap *snob*. Ada banyak orang yang tampaknya

sungguh-sungguh bisa memahami dan dengan demikian dapat menikmati film-film Garin dengan cara "lebih benar". Mereka umumnya kalangan intelektual yang tertarik pada film. Sebagian dari mereka tulisan-tulisannya dihimpun dalam buku *Membaca Film Garin* (Pustaka Pelajar, cetakan pertama Maret 2002).

Dengan ketelitian setaraf dokter bedah saraf, mereka menganalisis setiap detail narasi film-film Garin dari perspektif intelektualitas masing-masing: sejarah, antropologi, sosiologi, psikologi, filsafat, dan masih banyak lagi. Memperlihatkan betapa luas rentang kajian ilmiah yang bisa dilakukan terhadap film-film "serius" seperti itu. Seraya mencanggihkan mitos tentang "kepahlawanan" Garin.

Namun, seperti terjadi di banyak cabang kesenian "serius" lainnya (seni rupa, teater, sastra, dan lain-lain), kecenderungan meng-"intelektualisasi"-kan secara berlebihan (*overintellectualized*) suatu karya seni seringkali malah enggak nyambung dan terlalu cerdas.

Seniman bermaksud A, pengamat menganalisisnya sebagai D, E, F, dan seterusnya. Lagi pula, seandainya penonton tidak mengerti teori-teori atau ilmu-ilmu yang dipakai buat menganalisis itu, berarti kita tidak bisa menikmati film-film Garin?

TENTU saja Garin Nugroho sama sekali bukan mitos kosong.

Faktanya, Garin menempati posisi unik yang tidak ada padanannya bahkan dalam peta sinema dunia. Dari mungkin jutaan sutradara film di seluruh dunia, tiada satu pun memiliki kesamaan dengan Garin menyangkut dua hal berikut:

Pertama, dalam kebiasaannya selalu berganti-ganti tema dan bentuk penyajian (kadang secara radikal) dari satu film ke film yang lain. Kedua, pada konsistensinya menggunakan "bahasa film" miliknya sendiri: personal, metaforik, minim dialog, lebih puisi ketimbang prosa, mencampur aduk fakta dan fiksi, realisme dengan neorealisme, dan seterusnya.

Pertanyaannya, jika Garin konsisten bercerita dengan "bahasa film" yang sama, mengapa film-filmnya tidak sama komunikatifnya? *Cinta dalam Sepotong Roti* dan *Daun di Atas Bantal*, misalnya, jauh lebih mudah dimengerti dan diterima penonton ketimbang *Surat untuk Bidadari* dan *Bulan Tertusuk Ilalang*.

Hal itu sebetulnya membuktikan bahwa bukan "bahasa film" Garin—seperti sering "dituduhkan" banyak orang—yang menjadi pangkal penyebab film-film Garin sulit dimengerti. Bukankah "bahasa" hakikatnya cuma alat, medium? Oleh karena itu, menurut saya, *sok aja* Garin terus berindah-indah dengan gambar, metafor, puisi, kidung, dan unsur-unsur artistik lainnya.

Daun di Atas Bantal kebetulan sedikit lain dengan tipikal film-film Garin. Film ini satu sisi, linier, tidak terlalu

banyak metafor. Tapi, bukan itu juga yang membuatnya jadi film Garin yang paling banyak menyedot penonton. Tema dan cerita anak-anak jalanan yang ditampilkan dengan sangat neorealistic terasa begitu menakutkan dan luar biasa menarik bagi para penonton bioskop, yang sebagian besar kelas menengah kota.

Cinta dalam Sepotong Roti, yang sangat puitis bahkan secara harfiah (banyak dialog berbentuk puisi) dan sejak gambar pembuka dipenuhi metafor tentang kenangan masa kecil ketiga tokoh utamanya (sampai terasa berlebihan pada banyak bagian), tidak sertamerta menjadi berat, sulit dimengerti, dan dijauhi penonton seperti *Puisi Tak Terkuburkan*.

Keduanya boleh dibilang berbeda, tetapi memiliki kesamaan yang terbukti menjadi keunggulannya: Garin bisa mengelaborasi gagasan yang hendak disampaikan dengan relatif jernih. Bisa dibilang, itulah yang tidak dimiliki film-film Garin yang lain.

Cinta dalam Sepotong Roti mengungkap bagaimana pengalaman masa kecil mempengaruhi pola hubungan (perkawanan, cinta, seks, dan lain-lain) pada saat dewasa. Sedangkan *Daun di Atas Bantal* memperlihatkan sejauh mana kemiskinan dan kekerasan yang menyertainya membuat manusia tidak lagi punya nilai, arti. Seperti itu gagasannya, seperti itu pula yang tergambar di layar bioskop dan dimaknai penonton.

Tapi, apa sesungguhnya yang ingin dinyatakan Garin dalam *Aku Ingin Menciummu Sekali Saja*? Sekadar roman (seperti judulnya) tentang ABG yang kepingin mencium perempuan yang ditemuinya di pelabuhan? Pengembaraan perempuan yang penderitaannya tidak dimengerti oleh orang lain? Inferioritas perempuan kulit hitam karena laki-laki yang ditaksirnya lebih menyukai perempuan kulit putih? Risiko politik yang mesti dialami oleh pendukung Theys H Eluay? Atau jangan-jangan malah dukungan terhadap perjuangan rakyat Papua untuk merdeka?

Saya bukan cuma kesulitan menemukan bangunan cerita, tetapi juga gagasan yang hendak disampaikan Garin. Maksud saya, gagasan yang tersurat maupun tersirat sepanjang film, bukan gagasan yang dijelaskan dalam *leaflet*, artikel, jumpa pers, wawancara, diskusi, dan sumber sekunder lainnya.

Begitu banyak yang ingin "diceritakan" dalam *Aku Ingin Menciummu Sekali Saja*, namun satu sama lain tidak memiliki koherensi. Maksudnya, persoalan yang satu tidak muncul sebagai akibat dari persoalan yang lain. Adegan tertentu tidak terjadi sebagai konsekuensi dari adegan yang lain. Persoalan muncul dan adegan berlangsung begitu saja sekehendak pembuat cerita, bukan berdasarkan logika atau

"hukum sebab-akibat" yang ada di dalam cerita itu.

Begitu pula, tidak ada saling keterkaitan antara jelujur kisah cinta Minus-Sonya-Arnold-"Lulu Tobing" dengan tali-temali persoalan Kongres Rakyat Papua, kematian Theys, dan buronnya Berthold. Satu-satunya keterkaitan antarkeduanya adalah karena Arnold anak Berthold. Jadi, ini seperti dua film yang disatukan begitu saja.

Koherensi, atau kesalingterkaitan, itu adalah logika internal yang ada di dalam setiap karya seni, termasuk film, bahkan yang diniatkan sebagai film hiburan belaka. Maksudnya, setiap karya seni memiliki logika tersendiri yang sangat mungkin berbeda dengan realitas nyata atau kehidupan biasa. Konsep ini antara lain diperkenalkan Aristoteles sejak abad 4 SM dalam buku berjudul *Poetica*. Katanya, ciri-ciri karya seni adalah kesatuan yang koheren.

Pengamat film JB Kristanto di lembaran budaya "Bentara", *Kompas*, 7 September 2001, menguraikan panjang lebar perihal koherensi pada karya film (yang juga sering disebut "logika-dalam") dalam tulisan berjudul *Film Indonesia dan Akal Sehat*:

"Logika-dalam ini datang saat sang pencipta mengawali ciptaannya dalam bentuk apa pun. Ia bisa berimajinasi berupa karakter satu tokohnya, bisa juga plot sebuah cerita, sebuah masalah tertentu, sebuah citra tertentu atau sebuah gambar tertentu. Begitu sudah menetapkan awalan tadi, maka tercipta pulalah sebuah logika tertentu, yang secara teori tetap berpatokan pada ilmu logika umum.

Pada saat itu, sang pencipta tidak lagi bebas. Ia harus mematuhi konsekuensi logis dari yang sudah ditetapkan sebelumnya. Ia tidak lagi bisa semena-mena memperlakukan tokoh ciptaannya, atau jalan cerita yang sudah disusun awalnya. Ini merupakan hukum umum dan dasar penciptaan karya seni dari jenis apa pun. Hal ini pula yang menyebabkan perlunya ada penelitian khusus dan mendalam mengenai apa yang diperlukan, sampai ke soal-soal yang sangat sepele sekali seperti jenis tata rambut, pakaian, tingkah laku, dan lain-lain."

...
"Logika-dalam inilah yang menyebabkan adegan berlari di atap-atap rumah atau perkelahian di pucuk bambu dalam film *Crouching Tiger Hidden Dragon* karya sutradara Taiwan, Ang Lee, menjadi enak ditonton dan bukan hal yang tak masuk akal."

Pendekatan formalistik semacam itu tentu berpontensi memancing perdebatan. Pengamat film lain, Seno Gumira

Ajidarma, dalam pengantar buku skenario *Eliana, Eliana* (Metafor Publishing, cetakan pertama Agustus 2002), tegas-tegas menolak "teori" tersebut, malah menyebut Aristoteles sebagai orang yang kurang kerjaan.

Terlebih lagi setelah berkembang paradigma baru dalam bidang pemikiran yang disebut postmodern. Dalam pandangan penganut postmodernisme, pendekatan yang mutlak-mutlak begitu pastilah dianggap "rezim kebenaran baru" dan karena itu harus dilawan.

Tapi, apakah dengan begitu film-film Garin lantas bisa dianggap postmodern? Tampaknya juga tidak karena *Aku Ingin Menciummu Sekali Saja*, misalnya, masih mengangkat narasi-narasi besar semacam "kemerdekaan" atau "kebernaran Tuhan", yang justru ditolak oleh postmodernisme.



SUMBANGAN terpenting film-film Garin Nugroho dalam kemajemukan kehidupan kita adalah pada keragaman budaya dan perspektif multi-kultur yang dibawanya.

Surat untuk Bidadari berlatar budaya Sumba, *Bulan Tertusuk Ilalang* sangat Jawa (Tengah) sekali, *Puisi Tak Terkuburkan* mengangkat kesenian tradisional didong dari Aceh Tengah, dan *Aku Ingin Menciummu Sekali Saja* berisi persoalan kontemporer Papua.

Sepintas Garin terkesan sangat serius mendalami *setting* budaya yang dipilihnya. Paling terasa pada hasratnya yang besar untuk menampilkan adegan-adegan mengenai berbagai praktik tradisi dan adat istiadat setempat. Misalnya, upacara tarik batu dan upacara pemakaman, termasuk penyembelihan kuda, dalam *Surat untuk Bidadari*. Penggambaran tarian bedaya (lengkap dengan pistol) dan tradisi belajar musik klasik yang feodal di *Bulan Tertusuk Ilalang*.

Atau, presentasi tarian kasuari dan tarian penis pada *Aku Ingin Menciummu Sekali Saja*.

Masalahnya, untuk kebutuhan apa hal-hal tersebut di atas ditampilkan? Ada yang terkait langsung—meskipun sangat longgar kaitannya—dengan alur cerita, misalnya upacara pemakaman ayah Lewa di Sumba. Tapi, sebagian besar, kalau tidak mau dibilang semuanya, tidak memiliki keterkaitan dengan cerita atau persoalan masing-masing film.

Adegan tarian penis di Papua, yang biasanya dilakukan tertutup untuk antara lain penyembuhan dan menolak bala, sebetulnya tidak diperlukan lagi karena "Lulu Tobing" men-capai pintu keluar persoalan setelah menemukan kembali kekuatannya—kalau tidak karena menyadari ada 366 kata "jangan takut" di dalam Alkitab, ya pasti karena Arnold bersedia mencium air matanya (sebagai perlambang bahwa akhirnya ada juga orang lain yang mengerti persoalannya). Yang jelas, bukan karena ia

mengikuti ritual tarian penis.

Dari contoh itu bisa ditelusuri lebih lanjut bahwa persoalan tokoh dalam film *ber-setting* Papua itu ternyata bisa diselesaikan dengan cara yang umum-umum saja, tidak khas Papua. Ia toh bisa saja menemukan kekuatan dari Alkitab atau dari orang lain di tempat lain, misalnya Minahasa atau Tapanuli. Penyebabnya, karena problem yang diderita "Lulu Tobing" (tak pernah dijelaskan apa) adalah juga problem yang umum-umum saja. Bisa saja terjadi di Bali atau Aceh.

Dengan kata lain, cerita dan persoalan yang berlangsung dalam *Aku Ingin Menciummu Sekali Saja* bukan berasal dari keunikan budaya Papua sendiri, melainkan cuma "pinjaman" dari luar. Segenap unsur kebudayaan Papua yang begitu eksotis itu cuma digunakan sebagai latar belakang dalam arti harfiah. Kurang lebih seperti saat kita berfoto di salah satu stupa Candi Borobudur dengan kacamata *ray ban*, kaus oblong buatan Dagadu, dan topi dari anyaman tikar.

Kenyataan seperti itu juga terjadi pada film-film Garin yang lain. Kesedihan dan pemberontakan Lewa yang terasa eksistensial tidaklah mewakili problematika budaya Sumba. Bahkan sebelum di Desa Lewa terjadi gegar-budaya akibat kehadiran (antara lain) kamera Polaroid, sudah pernah ada kejadian serupa di belahan lain bumi karena sebab yang mirip: botol Coca Cola (*The Gods Must Be Crazy*, Jamie Uys, 1980).

Garin tampaknya selalu sudah memiliki tema atau cerita tertentu, yang tentu saja generik, dan baru mencangkokkannya pada latar budaya yang kemudian dipilihnya. Bukan sebaliknya, menggali kebudayaan tertentu untuk menemukan keunikan tema dan cerita yang berasal dari dalam budaya itu sendiri.

Sejatinya, sebuah tempat atau *setting* bukan sekadar "lingkungan fisik", melainkan juga "lingkungan budaya".

Film-film Garin baru men-capai yang pertama. Sementara *Harimau Tjampa* (D Djajakusumah, 1953), sebagai perbandingan, sudah lebih maju. Pada film karya mantan dosen Garin di IKJ tersebut, tema dan cerita muncul dari dalam kebudayaan yang menjadi *setting*, yakni tentang kekerasan turun-temurun di Sumatera Barat. Contoh lain adalah *Atanarjuat: The Fast Runner* (Zacharias Kunuk, 2001), film Kanada mengenai legenda bangsa Inuit di kutub utara, yang pernah diputar pada JIFFest 2002.

"Lingkungan budaya" itu tidak mesti berkaitan dengan batas-batas teritorial. Sebuah SMU di kota besar, kelompok pengajian ibu-ibu, asrama militer, klub olahraga, pesantren, dan lain-lain, adalah juga "lingkungan budaya" di mana di dalamnya terdapat kebiasaan dan kearifan yang unik dan spesifik.



Dewi Keadilan

Karya Budi Ubrux tahun 2001, cat minyak diatas kanvas, 155 x 135 cm

Seandainya *Aku Ingin Menciummu Sekali Saja* tetap mengambil *setting* pesantren seperti rencana awal dan tidak dipindahkan ke Papua, film ini bakal jauh lebih kuat. Persoalan "ABG kepingin sekali mencium perempuan asing", yang di Papua biasa-biasa saja, di lingkungan pesantren bakal menjadi persoalan besar. Bayangkan bagaimana ajaran moral dan hukum agama, bahkan "ancaman" Tuhan, tidak sepenuhnya mampu membunuh gejolak seksual seorang santri. Ada penghalang besar di satu sisi, tapi ada tarikan yang jauh lebih besar di sisi lain. Dilema dan ketegangan sehebat itu jelas tidak dialami Arnold di tanah Papua.

"Lingkungan budaya" juga berarti identitas budaya. Gamangnya, orang Papua memiliki cara berpikir tersendiri, yang berbeda dengan cara berpikir orang Madura atau Betawi. Karena perbedaan cara berpikir itu, persoalan yang sama bisa direspons atau diselesaikan dengan cara yang berbeda.

Film-film Garin dalam hal itu masih seperti umumnya film Indonesia. Tokoh-tokohnya, meski diberi nama-nama

menurut latar budaya tertentu, tidak memiliki identitas budaya jelas, yang biasanya terwakili dalam ucapan, perbuatan, dan pemikirannya. Dalam *Atanarjuat: The Fast Runner*, misalnya, jelas tergambar bagaimana primitifnya cara berpikir orang-orang kutub itu.

Salah satu sineas Indonesia yang relatif peduli pada masalah identitas budaya ini adalah Teguh Karya. Film-filmnya, antara lain *Di Balik Kelambu* (1982) dan *Ibunda* (1986), menampilkan banyak tokoh, yang ditilik dari namanya, masing-masing merepresentasikan tipikal sifat dan cara berpikir dari beberapa daerah di Indonesia.

Tentang multikulturalisme? Ada keinginan sangat besar

dari Garin untuk menggambarkan keberagaman budaya kita, dan (yang lebih penting) bagaimana keberagaman itu mesti diterima oleh masing-masing kita tanpa prasyarat apa pun. Namun, film-film Garin belum berani secara gamblang melakukan "advokasi" untuk mewujudkan politik multikultur, seperti di Australia atau Kanada. Misalnya, mendukung (di sana bahkan difasilitasi) anak-anak Papua dari suku tertentu untuk belajar di sekolah umum dengan mengenakan koteka atau pakaian tradisionalnya sendiri.



PIKIRAN-pikiran tersebut di atas bisa jadi terlalu dangkal untuk memahami film-film

Garin Nugroho, yang bahkan oleh sutradaranya sendiri dikatakan sengaja dibuat sebagai *sidestream* dalam segala hal. Maksudnya, di luar *mainstream*. Namun saya memilih untuk tetap bergerak dengan pendekatan formalistik buat menyibak misteri besar film-film Garin: mengapa ia bisa begitu memesonakan juri dan pengamat film internasional, tapi sekaligus begitu menjemukan bagi kebanyakan penonton film kita?

Yang mengejutkan adalah temuan bahwa film-film Garin ternyata mengandung sejumlah kelemahan yang juga merupakan "cacat" umum film-film Indonesia. Mulai dari kegagalan mengelaborasi gagasan dengan jernih (pada banyak film Indonesia malah tidak ada gagasan), cerita yang membingungkan akibat tiada kesatuan yang koheren di dalamnya, *setting* yang cuma tempelan tanpa pendalaman memadai, sampai identitas budaya yang tidak jelas.

Kalau mau ditambahkan barangkali juga soal karakter atau penokohan yang lemah. Dalam perkara ini saya mengamini pendapat pengamat film JB Kristanto, yang dalam banyak tulisannya sejak 1985 senantiasa mencatat bahwa kelemahan turun-temurun film Indonesia sampai hari ini adalah kedodoran dalam penokohan atau pengembangan karakter. Begitu kedodorannya sampai ia menulis:

"Dalam film Indonesia sesungguhnya tidak ada yang disebut karakter. Yang ada adalah tipologi sifat tertentu. Karena tidak ada karakter, tentu tidak ada perkembangan karakter."

Hal itu bisa diduga, salah satunya, karena film memang bukan budaya kita. Bangsa kita mempunyai medium hiburan dan pembelajaran sendiri, yakni kesenian-kesenian tradisional, baik asli maupun serapan, termasuk wayang kulit. Dari situ tampaknya kita belajar, manusia sebetulnya cuma representasi dari sejumlah tipologi sifat tertentu, seperti tokoh-tokoh dalam berbagai cabang seni tradisional. Kurang lebih seperti barang cetakan pabrik yang sudah memiliki beberapa *moulding* tetap. Karena Arjuna atau Minakjinggo sifatnya seperti itu, maka sampai dunia berakhir keduanya bakal tetap begitu, apa pun pengalaman hidup yang dijalaninya.

Padahal karakter dalam sebuah cerita mestinya berkembang dinamis sepanjang film. Perkembangan karakter biasanya terjadi karena pengalaman hidup tokohnya atau akibat benturan dengan peristiwa tertentu. Contoh sempurna untuk memperlihatkan hal itu tidak saya ambil dari khazanah film, melainkan roman tetralogi Pramoedya Ananta Toer (*Bumi Manusia*, *Anak Semua Bangsa*, *Jejak Langkah*, dan *Rumah Kaca*). Minke, Anneleis, dan Nyai Ontosoroh pasti akan berkembang menjadi pribadi yang berbeda jika mengalami pengalaman hidup dan perbenturan dengan peristiwa yang sama sekali berbeda.

Dalam soal tersebut film-film Garin malah relatif lebih buruk dari umumnya film Indonesia. Selain karena informasi tokoh-tokohnya cenderung sangat minim, banyak tokoh dalam film Garin sepertinya memang sengaja dibuat sebagai simbol atau perlambang untuk menyatakan sesuatu. Dua penulis muda, Jujur Prananto (*Ada Apa dengan Cinta?* dan *Titik Hitam*) serta Prima Rusdi (*Eliana*, *Eliana*), malah mulai menunjukkan kemampuan yang relatif bagus dalam pengembangan cerita dan karakter.

Toh, dengan sejumlah "cacat" yang sama, film-film Garin tetap memiliki kualitas tematik dan estetik yang jauh melebihi film-film Indonesia mutakhir. Tematik, tercermin dari gagasan-gagasan besarnya yang *sexy* mengenai berbagai isu sosial, politik, dan budaya Indonesia. Estetik, terlihat pada "bahasa film"-nya yang begitu memesonakan.

Keduanya memang berwajah sungguh eksotis, teristimewa bagi orang-orang yang datang dari akar budaya yang sama sekali berbeda. Sebaliknya dengan penonton bioskop kita yang pragmatis dan barangkali cuma bisa menikmati film sebagai hiburan. Mau omong apa sampeyan, Mas Garin?

Yang tetap menjadi misteri bagi saya, seberapa dahsyat eksotisme itu hingga mereka di luar sana seolah menafikan "cacat" film-film Garin? Dan sebaliknya, seberapa parah "cacat" itu sampai penonton kita sepertinya tidak sedikit pun terpesona oleh eksotisme film-film Garin?

TOTOT INDRARTO
Praktisi periklanan, penikmat film