

RESISTENSI PRODUKSI FILM INDIE DI INDONESIA 1970-2001 (Indonesian Indie Movie Resists 1970-2001)

Donny Delyar Noer, SH

Ilmu Komunikasi Fisipol Universitas Muhammadiyah Jember

Oyot91@gmail.com 08124906689

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui bagaimana resistensi Produksi Film Indie di Indonesia. Berdasarkan pembahasan dapat disimpulkan bahwa film sebagai media komunikasi mampu mempengaruhi (mem-persuasi) pola pikir masyarakat yang menontonnya, karena bersifat *multilayer* (beberapa elemen audio visual tampil di ruang dan waktu yang bersamaan ; suara, gambar gerak, animasi, teks, *still image*) film mampu membangun dan memperkaya informasi sehingga dapat menyajikan informasi yang sesuai dengan ciri khas masyarakat modern yakni efektif dan efisien. Perfilman nasional tidak mampu menjadi tuan rumah di negeri sendiri. Regulasi pemerintah terlalu memberi kelonggaran terhadap peredaran film-film impor. Film-film impor dari Hollywood (Amerika) mendominasi biskop-bioskop di Indonesia. Monopoli kelompok pengusaha “21” hampir tidak memberikan ruang untuk memutar film-film lokal (Indonesia) yang mengakibatkan perubahan orientasi penonton Indonesia terhadap film-film nasional, mempengaruhi pula terhadap gaya hidup penonton Indonesia. Seakan masyarakat Indonesia pelan-pelan dijauhkan dari budayanya sendiri, berganti dengan budaya-budaya impor. Perfilman nasional terpinggirkan. Untuk mempertahankan eksistensi agar penonton memperhatikan kembali film-film local, maka para sineas mayor label di tahun 1980-1990 memproduksi film-film bertema seks dan horror. Dengan banyaknya film indie yang diproduksi oleh para sineas-sineas indie dan diiringi juga dengan eksistensi komunitas-komunitas film indie, membuat masyarakat perlahan mengubah orientasinya terhadap film lokal. Disaat perfilman nasional dipandang sebelah mata bahkan oleh dunia internasional, film indie hadir dengan membawa semangat idealisme. Para pegiat film indie pun seringkali mendapatkan undangan-undangan di dunia internasional baik sebagai narasumber pada sebuah seminar film internasional, maupun sebagai narasumber dalam ajang *screening* (pemutaran dan diskusi) film internasional.

Kata kunci: Resistensi, Film Indie

Pendahuluan

Dalam seminar *Communication Planning and Politics* di Hawaii yang dihadiri para praktisi dan pengamat komunikasi, tanggal 1-5 April 1976, menyimpulkan tentang perencanaan komunikasi dan kebijakan komunikasi yang intinya bahwa komunikasi massa dapat dikelola dengan model tertentu sebagai suatu komoditi. Agar komoditi tersebut tersebar dengan luas perlu diperhatikan unsur pengadaan dan distribusinya, maka perlu mengadakan infrastruktur komunikasi sebagaimana penjualan suatu produk ditentukan oleh proses produksi, transportasi, dan sasarannya. Dalam rangka perencanaan pengadaan perangkat komunikasi di negara berkembang, infrastruktur ini dibedakan menjadi infrastruktur keras (*hardware*) dan infrastruktur lunak (*software*). Infrastruktur keras meliputi pengadaan jaringan radio, televisi, telekomunikasi, dan film. Selanjutnya, infrastruktur lunak mencakup kebijakan pemerintah dalam bidang media massa, kebebasan mengeluarkan pendapat, hubungan media dengan pemerintah, hubungan antar lembaga sosial, dan lembaga sosial dengan pemerintah. Dan film sebagai suatu bentuk komunikasi massa yang dikelola menjadi suatu komoditi (Joseph R Dominick, 1983 : 8-9). Mengkaji film dari sudut pandang disiplin ilmu komunikasi, bahwa film

adalah media komunikasi yang cukup berpotensi menyampaikan suatu informasi dengan lebih efektif karena kemampuannya memadukan setidaknya dua teknologi sekaligus yaitu pandang dan dengar/audio visual.

Sebagai media komunikasi, film mampu mempengaruhi (mem-persuasi) pola pikir masyarakat yang menontonnya. Bersifat *multilayer* (beberapa elemen audio visual tampil di ruang dan waktu yang bersamaan ; suara, gambar gerak, animasi, teks, *still image*). Pada masyarakat modern seluruh elemen audio visual menjadi sangat vital dalam membangun dan memperkaya informasi sehingga dapat menyajikan informasi yang sesuai dengan ciri khas masyarakat modern yakni efektif dan efisien (Heru Efendy, 2002 : 17). Film sebagai media komunikasi dapat dimaknai sebagai kanal pembebasan, media yang bisa dipakai untuk mengungkapkan berbagai ide dan pemikiran para pembuatnya. Sekali lagi, film adalah bahasa komunikasi yang paling cepat diterima oleh publik, sehingga melalui film publik dapat mengetahui visi dan misi yang diemban dalam cerita film tersebut atau lazim disebut amanat film. Selain sinematografi, dalam film terdapat beberapa unsur kesenian lainnya seperti ; seni sastra, seni teater, seni musik, seni rupa. Semua unsur tersebut terakulturasi menjadi komunikator dan bertindak sebagai agen transformasi budaya (Kristanto, 2004 : 13-14).

Ada banyak sekali literatur yang menjelaskan tentang film, berdasarkan banyak pengertian yang akhirnya mengerucut pada suatu pengertian yang universal. Menurut buku yang berjudul "5 Hari Mahir Membuat Film", dijelaskan bahwa film adalah rangkaian gambar bergerak yang membentuk suatu cerita. Pengertian lainnya menjelaskan lebih harafiah dengan menjabarkan diksi, bahwa film asal kata dari *Cinematography/cinema* + *tho* = *phytos* (cahaya) + *graphie* = *grhap* (tulisan = gambar = citra), jadi pengertiannya adalah ; melukis gerak dengan cahaya (Javandalasta, 2011: 1). Pendapat lain menjelaskan bahwa film sebenarnya adalah media penyimpan rangkaian gambar gerak, berupa pita berbahan plastik yang dilapisi dengan zat peka cahaya, atau sering disebut selluloid. Karena film identik dengan menyimpan sebuah rangkaian gambar gerak, sejak saat itu khalayak menyebut tontonan gambar gerak dengan sebutan film (Heru Efendy, 2002 : 8).

Undang-undang film No.6 tahun 1992, Bab I, Pasal 1, menyebutkan bahwa yang dimaksud dengan film adalah karya cipta seni dan budaya yang merupakan komunikasi massa pandang dan dengar yang dibuat berdasar asas sinematografi dengan direkam menggunakan pita selluloid, pita video, piringan video, dan atau bahan pertemuan teknologi lainnya dalam bentuk, jenis ukuran melalui kimiawi, proses eletronik atau proses lainnya, atau tanpa suara yang dapat dipertunjukkan dan atau ditayangkan dengan system proyeksi mekanik, elektronik, dan atau lainnya. Dengan demikian jika kita mengacu pada undang-undang tentang pengertian film, maka asosiasi kita tidak hanya sekedar film cerita panjang yang diputar di bioskop. Namun lebih dari itu, bahkan film-film yang dibuat untuk konsumsi televisi (sinetron, film televisi), bahkan hasil temuan dimasa depan yang menggunakan asas sinematografi masuk kedalam kategori citra bergerak. Atau menggunakan istilah *moving image* yang digunakan oleh lembaga kebudayaan PBB-UNESCO (MF no.173/140/1993). Sebagai *moving image*, film berkembang menjadi sebuah media ekspresi dan mempunyai nilai komersial tinggi (Kristanto, 2004 : 91).

Perkembangan dunia perfilman di Indonesia senantiasa menyesuaikan dengan perkembangan dunia perfilman internasional. Film Indonesia pertama kali diproduksi pada tahun 1926, dengan judul "Loetoeng Kasaroeng" yang diproduksi oleh NV Java Film Company, film fiksi panjang yang masih tanpa audio, atau pada saat itu umum disebut film bisu. Pada medio itu juga, di belahan dunia yang lain film-film menggunakan audio sudah mulai diproduksi. *De Locomotief* no.70 (30 Agustus-1 September 1926) menulis, "pemain-pemain pribumi dipilih dengan seksama dari golongan priyayi yang

berpendidikan. Pengambilan film dilakukan di suatu tempat yang dipilih dengan cermat, kira-kira dua kilometer sebelah barat kota Padalarang". Film Loetoeng Kasaroeng diputar di Elita dan Oriental Bioskop (Majestic) Bandung. Kemudian, perusahaan yang sama (NV Java Film Company) memproduksi film kedua mereka dengan judul "Eulis Atjih". Setelah film kedua ini diproduksi, kemudian bermunculan perusahaan-perusahaan film lainnya seperti Halimun Film Bandung, Lily van Java dan Central Java Film (Semarang) dengan produksinya "Setangan Berlumur Darah".

Di tahun 1931, barulah memulai memproduksi film-film bersuara. Pada medio 1970-1980, perfilman Indonesia dipenuhi dengan film-film yang "menjual" seksualitas. Pergeseran tema film sebenarnya dampak dari longgarnya sensor terhadap film local, judul-judul film dibuat sedemikian rupa hingga terkesan seronok. Film *Hidup, Tjinta dan Air Mata* bahkan mendapatkan teguran keras dari Menteri Penerangan saat itu, karena memperlihatkan adegan pornografi. Meski demikian, di medio yang sama pula film-film komedi juga bermunculan dan selalu mencetak sukses, nama-nama seperti Benyamin, Bing Slamet, Ateng CS sangat populer pada waktu itu. Film *Badai Pasti Berlalu* mendapatkan piala Antemas dalam FFI II tahun 1974. Film-film lainnya juga tidak kalah menariknya, seperti Tjoet Nyak Dien, bahkan *Doea Tanda Mata* dan *Matahari-Matahari* mendapatkan penghargaan di Festival Film Asia Pasifik (Usmar Ismail, 1986 : 23). Generasi setelahnya adalah film remaja *Catatan Si Boy* dan *Lupus*, keduanya diproduksi hingga beberapa kali karena sukses meraih keuntungan dengan jumlah penonton yang mencapai rekor tersendiri. Tetapi yang paling monumental dalam hal jumlah penonton adalah film Penghianatan G-30S/PKI, yang penontonnya (meskipun ada campur tangan pemerintah Orde Baru) sebanyak 699.282 penonton, masih sangat sulit untuk ditandingi oleh film-film lokal lainnya (Baksin Askurifai, 2003: 14-15).

Terpuruknya Perfilman Nasional

Perfilman Indonesia di tahun 1960-1970 mengalami kejayaan. Kejayaan film-film Indonesia di tahun ini cukup logis karena masyarakat masih sederhana dari terpaan film-film impor, dan secara kelembagaan film nasional masih sangat membatasi peredaran film-film impor di bioskop-bioskop. Tidak lama setelah itu pemerintah memberi "kemudahan" kepada film-film impor. Dalam film-film India masih terasa tampilan budaya Asianya, begitu juga dengan film-film Mandarin yang kala itu didominasi tema laga (Kung-Fu) yang juga masih terdapat nilai *proximity*-nya karena sama-sama berbasis Asia. Namun ketika film-film Hollywood mendominasi bioskop-bioskop di Indonesia, maka orientasi tontonan masyarakat kita berbeda, terjadi pula perubahan apresiasi terhadap film dan gaya hidup. Sedangkan perangkat penyaring berupa regulasi dan otoritas pemerintah belum siap. Dapat diambil contoh, dengan semakin seringnya masyarakat kita mengkonsumsi film-film Amerika, terjadi semacam perubahan gaya hidup "Amrik" di kalangan masyarakat kita, apresiasi masyarakat kita terhadap film nasional juga berubah. Dengan semakin tingginya intensitas menyangkan film asing sesuai dengan "kemudahan" pemerintah yang diberikan kepada PT Subentra, maka film nasional pun semakin tersisih. Regulasi pemerintah pada saat itu tidak transparan dan cenderung berpihak pada kepentingan film-film impor. Dapat dicontohkan peraturan yang sifatnya *Sumir* atau tidak jelas secara yurisprudensi yaitu pada SK Menpen No. 7/SK/M/1967 yang antara lain berbunyi : mewajibkan semua importir film untuk membeli saham produksi dan rehabilitasi Perfilman Nasional seharga Rp. 250.000 bagi setiap film yang diimport dan/atau yang tiba di pelabuhan Indonesia, terhitung tanggal 1 Januari 1968. Di tahun setelah itu, kisaran tahun 1970-1980, muncul gerakan para pekerja film nasional menuntut impor film ditekan. Sasarannya adalah film India dan kemudian Melayu, karena film mereka dianggap menjadi kompetitor film Indonesia di bioskop-bioskop kelas II. Tuntutan tersebut dipenuhi

delapan bulan kemudian, sementara dalam kurun waktu itu membludaknya film India yang masuk jumlahnya konon bisa mengisi seluruh bioskop kelas II selama tiga tahun. Jadi regulasi saat itu sama dengan tidak ada artinya (Kristanto, 2004 : 399).

Pada tahun 1990-an terjadi lagi krisis besar, di kisaran tahun ini jumlah produksi hanya 25 judul film, padahal rata-rata sebelumnya produksi film nasional sekitar 70 - 100 film. Krisis kedua ini diiringi dengan munculnya industri pertelevisian swasta, munculnya perangkat teknologi digital video, Laser Disc, VCD dan DVD. Di tahun ini arus film impor semakin tidak dapat dibendung, dimana pasar lebih mengapresiasi film-film impor daripada film lokal. Kurangnya minat penonton terhadap film-film lokal ini disebabkan juga oleh tema film yang cenderung monoton. Selain itu film lokal dibuat hanya untuk mengejar keuntungan semata tanpa mempertimbangkan kualitas film tersebut, baik dari segi cerita maupun sinematografinya. Di bioskop-bioskop daerah dan pinggiran kota besar, film-film lokal yang beredar didominasi oleh tema-tema seks dan horror. Fenomena ini membuat film Indonesia turun derajatnya di mata masyarakatnya sendiri. Hal lain yang juga tak bisa dipungkiri turut berperan dalam terpuruknya perfilman nasional ini adalah impor dan distribusi film yang diserahkan kepada pihak swasta. Sementara film lokal dibina oleh pemerintah. Praktek-praktek menguntungkan pihak tertentu dalam peredaran film di Indonesia, seringkali merugikan film nasional. Bioskop-bioskop besar (Group 21) bahkan hanya memutar film-film produksi Hollywood saja. Keberadaan *Cinemascope* yang kemudian menjadi tren baru ini bukan saja tidak mau memutar film-film lokal, tetapi sama sekali tidak memberikan peluang yang nyata bagi industri perfilman nasional (Kristanto, 2004 : 221).

Strategi komunikasi melalui film adalah sebuah pilihan. Dapat kita ambil contoh saat Jepang masuk ke Indonesia, mereka menutup semua studio film yang kesemuanya milik Cina. Kecuali satu milik Belanda, Multi Film. Dengan alasan agar tidak dimanfaatkan untuk memproduksi film anti Jepang. Selain itu, Jepang tidak percaya kepada para produser film Cina peranakan, yang budayanya tidak menentu, bisa memahami perjuangan "Dai Toa". Di Jepang sendiri telah dijelaskan peraturan mengenai film apa saja yang boleh dibuat : 1) Ide individualistik pengaruh barat harus dilenyapkan. 2) Semangat Jepang, pada khususnya yang mengangkat keindahan sistem hidup kekeluargaan harus diangkat, dan semangat pengorbanan diri demi kepentingan bangsa dan masyarakat harus didorong. 3) film harus mengambil peran yang positif dalam mendidik massa, khususnya dalam menghilangkan *westernisasi* di kalangan anak muda, terutama anak gadis. 4) Kelakuan dan ucapan yang sembrono harus dihilangkan dari layar serta harus dilakukan dorongan untuk memperkuat rasa dan sikap hormat kepada yang lebih tua. Jepang sangat menyadari pentingnya media film sebagai alat propaganda. Film suatu bangsa mencerminkan mentalitas bangsa itu lebih dari yang tercermin lewat media artistik lainnya (Kristanto. 2004 : 71-73).

Merujuk contoh diatas, menilik sekilas mengenai kebijakan yang telah mengiringi awal lahirnya film di Indonesia ternyata didapatkan data bahwa regulasi yang digulirkan melalui undang-undang perfilman sejak awal film muncul dan berkembang di Indonesia masih dirasakan setengah hati. Peraturan berganti seiring pergantian pejabatnya, baik menteri, dirjen maupun direktur. Terlebih lagi yang perlu dicatat yaitu karena tidak ada undang-undangnya, peraturan yang dikeluarkan oleh Departemen Penerangan itu dilaksanakan sendiri oleh Departemen Penerangan sekaligus diawasi oleh badan yang sama. Hal tersebut menunjukkan bahwa regulasi dan penerapannya sudah tidak sehat (Kristanto, 2004 : 99-103). Film Indonesia terpuruk semakin dalam, masalah yang dihadapi sangatlah kompleks. Mulai dari pendanaan, sumber daya manusia (SDM), hingga kebijakan pemerintah. Persoalan ini semakin melebarkan jarak antara insan film, bioskop, dan penonton. Tiga komponen yang seharusnya memiliki pemahaman yang sama terhadap dunia industri film.

Tahun 1994 Dewan Film Nasional (DFN) berusaha mengangkat film Indonesia dari kelesuannya, dengan memproduksi film *Bulan Tertusuk Ilalang* yang disutradarai oleh Garin Nugroho. Selain judul filmnya puitis, film ini juga beda dari yang lainnya karena alur ceritanya tak teratur dan dituturkan secara linier. Gaya baru dalam perfilman nasional, minim dialog dan sangat mengandalkan perjalanan kejiwaan tokoh dalam film. Dalam Festival Film Asia Pasific (FFAP) 1995 di Jakarta, film ini mendapatkan sebuah penghargaan. Daun Diatas Bantal adalah karya film Garin Nugroho lainnya yang sukses di dekade '90-an ini. Sukses dalam pemasaran karena sanggup menembus dominasi film impor di bioskop 21 Group dan sukses secara kualitas karena memenangkan penghargaan di berbagai festival film internasional (Gotot Prakosa, 2001: 42-43). Dalam dekade ini pula, kehadiran kamera-kamera digital di Indonesia berdampak positif dalam dunia film Indonesia. Film-film mulai diproduksi dengan spirit militan dan independen. Meskipun banyak film yang dihasilkan terlihat amatir namun terdapat juga film-film dengan kualitas sinematografi yang baik. Sayangnya film-film independen ini masih belum memiliki jaringan peredaran yang baik. Sehingga film-film ini hanya bisa dinikmati secara terbatas dan di ajang festival saja.

Deskripsi Film Indie

Dalam perkembangannya dunia perfilman Indonesia tidak saja memunculkan jalur *mainstream* (mayor) yang didukung dengan kelembagaan dan pendanaan yang besar, melibatkan para pekerja film profesional dengan (tim besar), dan pendistribusiannya sistem jejaring dengan kelompok pengusaha 21, MNC Group, dan lainnya. Di jalur lainnya muncul aliran indie (independen) yang juga sebagai bentuk resistensi terhadap terpuruknya perfilman nasional. Istilah ini pertama kali muncul dari kalangan dosen dan mahasiswa Institut Kesenian Jakarta. Munculnya istilah indie dalam rangka merespon fenomena terpuruknya perfilman nasional tersebut. Ketika film nasional hampir tidak pernah tayang di bioskop-bioskop dan para sineas sudah kehilangan media untuk mengekspresikan kreatifitasnya.

Indie atau independen (merdeka), dalam konteks ini berarti mandiri dan tidak terikat dengan pihak manapun. Mandiri mulai dari pendanaan, pembuatan keputusan, cara *mentreatment* (mengolah) filmnya, hingga sistem distribusinya. Kemandirian dalam pengadaan dana / tanpa sponsor secara tidak langsung juga mengakibatkan kemandirian pendistribusian dan penggunaan pemeran film. Pendistribusian dilakukan secara 'gerilya' dan pemain film yang mendukung bukanlah selebriti terkenal, melainkan orang-orang biasa yang memiliki bakat akting. Diproduksi berdasarkan semangat independen para sineas yang cenderung berkarakter dekonstruktif dan eksperimental dan tanpa mengikuti kaidah perfilman yang telah baku (konvensional), film indie menjadi alternatif di luar film-film 'mainstream'/mayor label. Faktor-faktor lain yang mendorong gairah pembuatan film-film indie di Indonesia, sama dengan yang terjadi di negara-negara lain di Asia yaitu tidak tersedianya media untuk berekspresi. (Garin Nugroho, *Berpikir Merdeka dan Berkarya Mandiri*, Kompas, Minggu, 9 Juni 2002).

Film indie umumnya menawarkan tema-tema yang beragam, yang tidak ditemui di film-film pada umumnya yang cenderung mengekor film-film yang telah sukses. Tema-tema sederhana yang luput dari perhatian masyarakat. Karena sifatnya sebagai alternatif, bukan komersil, membuat film indie penuh dengan eksplorasi subyektif dari si pembuat. Para sineas film indie memiliki kebebasan berekspresi menuangkan segala kreativitas imajinasinya dalam karya film, sehingga menghasilkan film-film yang tidak biasa (tidak konvensional). Berbeda dengan film mayor yang konsep apresiasinya berjarak dengan penonton (penonton membeli tiket, menikmati film, pulang), film indie mengajak penonton untuk mendiskusikan film yang telah ditontonnya. Forum diskusi setelah pemutaran inilah

yang dapat membangun apresiasi positif terhadap karya, sekaligus membangun kedekatan antara pembuat dan penonton. Melalui diskusi setelah pemutaran, para pegiat film dapat mengedukasi masyarakat agar kritis terhadap suatu tontonan, merubah orientasi masyarakat bahwa film tidak hanya sebagai media hiburan yang mengejar keuntungan belaka, tetapi dapat dijadikan media untuk mendapatkan edukasi dan informasi.

Film indie tidak dipatok dengan durasi seperti kebanyakan film mayor, secara teknis film indie merupakan film-film yang memiliki durasi dibawah 50 menit (Gotot Prakosa, 2001 : 34). Meskipun banyak batasan lain yang muncul dari berbagai pihak lain di dunia, akan tetapi batasan teknis ini lebih banyak dipegang secara konvensi. Film indie dapat saja hanya berdurasi 60 detik, yang terpenting ide dan pemanfaatan media komunikasinya dapat berlangsung efektif. Dalam beberapa event festival film indie, sering film-film yang dikirimkan tidak berdurasi lama, masa tayangnya hanya sekitar 10-25 menit. Durasi pendek berpengaruh pada pendanaan, film indie tidak melibatkan modal yang besar. Film indie memberikan ruang gerak ekspresi yang lebih leluasa kepada pembuatnya karena tidak terikat dengan produser pada sebuah rumah produksi atau bebas dari intervensi pemodal besar, oleh karena itu *treatment* film indie tidak harus merujuk pada mekanisme produksi film yang ideal (pada umumnya). Mengenai cara bertuturnya, film indie memberikan kebebasan bagi para pembuat dan pemirsanya, sehingga bentuknya menjadi sangat bervariasi. Yang menjadi menarik justru ketika variasi-variasi tersebut menciptakan cara pandang-cara pandang baru tentang bentuk film secara umum, dan kemudian berhasil memberikan banyak sekali kontribusi bagi perkembangan sinema (Baksin Askurifai, 2003 : 29) .

Dalam tataran manajemen produksi film konsep mayor label dan indie label selalu menjadi dua fenomena yang berbeda. Dalam film major label selalu dihitung biaya produksi dengan segala keuntungan dan kerugiannya. Dalam kondisi seperti ini, jika rencana pembuatan film ternyata *feasible* (menguntungkan untuk diproduksi) maka rencana tersebut akan terealisasi. Tetapi jika dalam pertimbangan bisnisnya tidak menguntungkan, meskipun ide dan scenario film tersebut bagus, maka rencana produksi film tersebut gagal. Sangat berbeda dengan film indie, misalkan dalam proses kreatifnya melibatkan biaya besar, tetapi biaya yang direncanakan tidak serta merta mengorbankan materi atau skenario film itu sendiri. Sehingga meskipun kurang menguntungkan, tapi jika film tersebut membawa misi kemanusiaan (idealis), biasanya para sineas film indie akan berupaya untuk mewujudkannya. Meskipun dalam hal ini merugi.

Tim produksi dalam film indie tidak harus berjumlah banyak, pendanaan diminisialisir, asalkan cukup untuk makan/minum selama proses produksi hingga editing, pemainnya biasanya tidak dibayar, alat yang digunakan tidak harus menggunakan *professional movie equipment*, bahkan dengan bermodal kamera *Digital Single Lens Range* (DSLR) sudah bisa menghasilkan film dengan kualitas gambar *cinematic* (ala sinema/layar lebar). Menulis skenario film indie tidak serumit film mayor. Pasalnya, selain durasinya yang pendek juga tidak menganut struktur yang rumit seperti struktur tiga babak yang sudah lazim digunakan kalangan Hollywood. Jika dalam struktur ini selalu menampilkan tiga pembabakan : pengenalan tokoh-tokoh, munculnya konflik, dan penyelesaian masalah. Film indie tidak harus mengikuti pola ini. Tidak rumitnya skenario film indie ini guna mendorong kalangan pemula untuk berkreasi tanpa dibebani “kekeramatan” sebuah skenario film. Film indie pada hakikatnya bukanlah sebuah reduksi dari film cerita panjang, ataupun sekedar wahana pelatihan belaka. Film indie memiliki karakteristiknya sendiri yang berbeda dengan film cerita panjang, bukan lebih sempit dalam pemaknaan atau bukan lebih mudah. Sebagai sebuah media ekspresi, film indie selalu termarjinalisasi dari sudut pandang pemirsa karena tidak mendapatkan media distribusi dan

eksibisi yang pantas seperti yang didapatkan cerpen di dunia sastra. Namun begitu, film indie memiliki tantangannya tersendiri.

Film indie berhubungan dengan cerita yang pendek, tetapi bermakna besar sebagaimana terjadi dalam dunia *visual art*, telah mengalami berbagai eksplorasi dari bentuk dan kreasi yang menghasilkan *style* yang sangat khas. Karya Luis Bunuel, Maya Deren, dan karya-karya yang dibuat oleh Stan Brakhage atau Andy Warhol telah lebih jauh memberi komentar dengan *style* MTV dibandingkan dengan apa yang dilakukan sebelumnya dalam produksi film *mainstream*. Pembuat film seperti Stan Brakhage yang tertarik dengan proses menumpuk-numpuk gambar bukan menciptakan efek, melainkan banyak mewujudkan nilai simbolik sebagaimana terjadi pada refleksi diri dan mewujudkan dengan peralatan untuk menjadi manipulasi kemudian disampaikan dalam bahasa visual. Beberapa pembuat film pendek memosisikan diri sangat *stylistic* seperti halnya minimalis Andy Warhol. Sebenarnya posisi *style*-nya sangat jelas sebagai lawan yang memosisikan isinya, bahwa pengalaman dari film-filmnya menjadi komentar dalam medium melebihi interpretasi atas lingkungan atau dunia secara umum. (Gotot Prakosa, 2001: 25-26).

Pertumbuhan film indie sangat pesat seiring pula bertumbuhnya kreatifitas para sineas dari kalangan muda yang selalu resisten dalam mendistribusikan karya-karyanya. Mereka menyelenggarakan *screening* (pemutaran dan diskusi karya) dengan konsep layar tancap ke sekolah-sekolah, kampus-kampus, dan café-café. Para sineas indie selalu kreatif dan militan, biasanya mengawali memutar karyanya di kalangan terdekat seperti keluarga, teman bersosialisasi, teman kantor, atau relasi kerja. Sineas indie dari kalangan umum atau yang disebut sineas semipro (semi-profesional), mendistribusikan filmnya dengan memanfaatkan media internet dengan *account* tertentu seperti ; youtube dan vimeo, tanpa biaya dan mendapatkan *feedback* dari kalangan yang lebih luas lagi baik secara lokal bahkan internasional. Kesempatan paling besar adalah pemutaran di sebuah festival, bisa ditonton dan diapresiasi oleh kalangan industri dan para filmmaker yang lain. Dan jika itu merupakan ajang kompetisi akan membanggakan jika memenangkan sebuah penghargaan. Film indie kini menjadi bagian dari proses pembelajaran di sekolah-sekolah maupun di kampus-kampus, sebagai batu loncatan bagi para pelajar dan mahasiswa yang mempunyai minat bakat untuk terjun di dunia film profesional. Hadirnya perangkat teknologi video digital dan piranti editing “rumahan” makin memudahkan para sineas indie untuk makin eksis.

Di negara-negara maju seperti Meksiko, Australia, Amerika, Jerman, Perancis, Inggris, Iran, dan Jepang, para pembuat film indie semakin mendapatkan tempat di hati penonton. Sebagai contoh Iran ; negara Islam ini terkenal dengan film-film humanisnya. Meskipun dikemas dalam frame film indie, mereka mampu membuat film yang enak ditonton dan menyiratkan nilai kemanusiaan. Tidak jarang film-film mereka mendapatkan sambutan hangat dari masyarakat dunia seperti pada ajang bergengsi, *Academy Award*, beberapa kali film Iran masuk nominasi (Baksin Askurifai, 2003 : 34). Dengan cukup berjayanya film-film indie Indonesia di festival-festival internasional, dapat memicu semangat para pegiat film indie. Dan dampaknya, kini di kalangan muda lahir kelompok-kelompok atau komunitas film indie. Jika film mayor diproduksi untuk memenuhi kepentingan bisnis, sementara film indie lebih menitik beratkan pada aspek penyaluran idealisme. Film indie kini menempati posisi yang menguntungkan secara idealisme, sebab dengan masih pedulinya kalangan sineas terhadap film indie maka perfilman nasional akan selalu hidup (Gotot Prakosa, 2001 : 38).

Sejarah Film Indie Di Indonesia

Sejarah film indie Indonesia ditandai dengan penggalan-penggalan peristiwa. Pada era Orde Baru, film indie bergerak dibawah tanah, seolah tidak terlihat sama sekali di permukaan. Berbagai peristiwa itu menandai suatu usaha yang sekaligus memberi perlawanan terhadap situasi perkembangan film Indonesia secara utuh pada saat itu. Sejak saat itu beberapa dosen dan mahasiswa IKJ yang dimotori oleh Garin Nugroho, seolah memberikan perlawanan agar perfilman nasional tidak vakum atau “mati suri”. Lahirnya film indie tidak terlepas dari motivasi untuk mendobrak kebuntuan dalam terpuruknya perfilman nasional. Melihat kilas balik dinamika film indie bisa dimulai dari tahun tujuh puluhan ketika berdirinya *Dewan Kesenian Jakarta-Taman Ismail Marzuki* (DKJ-TIM) dan pendidikan film pertama di Indonesia.

Pada saat itu, mulai populer media film 8 mm yang banyak dimanfaatkan oleh masyarakat. DKJ-TIM membuat *Lomba Film Mini* yang mengakomodir munculnya film-film indie buatan para pemula, para seniman di luar film, dan mahasiswa termasuk mahasiswa sinematografi *Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta* (LPKJ, yang kemudian berubah menjadi IKJ). Dari aktivitas lomba dan gencarnya DKJ-TIM mengadakan pekan film pendek dan alternatif, memunculkan gerakan pertama oleh anak-anak muda yang menamakan diri Sinema Delapan. Gerakan ini mencoba memunculkan karya-karya film dengan media 8 mm dengan semangat yang besar untuk menantang tata cara pembuatan film di industri film Indonesia yang saat itu mengalami *booming* yang luar biasa (satu tahun rata-rata berjumlah 125 judul). Sangat disayangkan hanya dengan bermodal semangat, gerakan ini tidak mampu bertahan lama, tidak banyak orang yang terlibat didalamnya kecuali hanya sebagian kecil mahasiswa film LPKJ. Gerakan ini usianya tidak lebih dari satu tahun, walaupun para anggotanya telah memproduksi sejumlah film indie. Selanjutnya, pada awal tahun 1980, muncul Forum Film Pendek (FFP) yang digagas oleh beberapa kalangan, khususnya dengan bergabungnya beberapa seniman di luar film dan juga dari kalangan industri film serta anak-anak muda, mahasiswa Universitas Indonesia, IKIP Jakarta, dan Institut Kesenian Jakarta yang juga sudah membuat karya film. Forum ini cukup bisa menciptakan isu nasional dan banyak melakukan pemutaran film dan apresiasi film hingga ke Medan, Bali, dan Lombok. Sebagai sebuah gerakan, cukup kokoh dan sanggup menginventarisasi karya-karya film pendek. FFP juga menformulasikan film indie sebagai film alternatif. Forum ini bergerak aktif di tahun awal delapan puluhan hingga pertengahan delapan puluhan. Misi FFP adalah mempopulerkan film indie dan eksplorasi ke luar negeri. Pada medio inilah dimulainya film-film indie Indonesia mengikuti berbagai festival di luar negeri.

Pada pertengahan tahun 1990, muncul gerakan Sinema Gerilya, sebuah istilah yang dilontarkan oleh Seno Gumira Adjidarma, seorang sastrawan dan pemerhati film yang bereaksi atas surutnya produksi film nasional. Seno melihat secara ekstrem bahwa produksi film alternatif sudah selayaknya menggantikan posisi film nasional. Pada saat ini, walaupun produksi film Indonesia surut, justru ada beberapa film yang dikategorikan *sidestream* atau film-film seni yang banyak berbicara di forum internasional. Oleh karena itu, sudah selayaknya semangat Sinema Gerilya harus dimunculkan (Gotot Prakosa, 2001:10-13).

Jika diamati, ternyata banyak film indie kita yang sudah berjaya di luar negeri. Sebut saja misalnya, film *Revolusi Harapan* karya Nanang Istiabudhi yang mendapatkan *Gold Medal* untuk kategori *Amateur dalam The 39th Brno Sexten International Competition of Non-Comercial Featur and Video* di Republik Ceko (1998). Juga film *Novi* garapan Asep Kusdinar masuk nominasi dalam *Festival Film Henry Langlois*, Perancis (1998). Dalam *Singapore Internasional Film Festival* (1999), lima film pendek Indonesia ikut berlaga, yakni film *Novi* karya Asep Kusdinar, *Jakarta 468* karya Ari Ibnu

Hajar, *Sebuah Lagu* garapan Eric Gunawan, *Revolusi Harapan* kreasi Nanang Istiabudhi, dan *Bawa Aku Pulang* buah karya Lono Abdul Hamid. Film-film indie inilah yang mewakili Indonesia di forum-forum internasional. Selain film-film tersebut, masih banyak lagi film yang diikuti dalam kompetisi di luar negeri. Akarnya sebenarnya sudah ada sejak tahun tujuh puluhan. Jika fenomena ini merupakan suatu gerakan, bisa jadi nantinya pertumbuhan film independen tidak berlangsung lama sebab hanya sesaat sesuai dengan semangat sebuah gerakan. Akan tetapi, jika film independen ini dijadikan sebuah sikap bersama, seperti *Manifesto Oberhausen* (1962), *Deklarasi Mannheim* (1967), *Deklarasi Hamburg* (1979), dan *Deklarasi Munich* (1983), film independen Indonesia bisa jadi merupakan *pre-conditioning* untuk kebangkitan sinema Indonesia baru (istilah *Jiffest*) secara menyeluruh. Kemudian di era '90-an hingga '2000-an ada beberapa film indie yang patut mendapatkan perhatian, diantaranya *Cinta Dalam Sepotong Roti*, *Badut-Badut Ibukota*, *Kuldesak*, *Bintang Jatuh*. Dan di tahun 2001 muncul film *Pasir Berbisik* yang berjaya di ajang Festival Film Asia Pasifik (Baksin Askurifai, 2003 : 22-29).

Kemunculan film indie yang termotivasi dari terpuruknya perfilman nasional menjadi *trigger* bagi munculnya para sineas indie. Pada perkembangannya istilah film indie di Indonesia dipopulerkan oleh Komunitas Film Independen (Konfiden) yang berdiri pada tahun 1999 dan telah beberapa kali menggelar festival film indie. Tampaknya, apa yang dilakukan Konfiden mengacu kepada *Image Forum*, yakni organisasi film nirlaba yang menitik beratkan pada film eksperimental di Jepang. Organisasi ini (Konfiden) dideklarasikan dengan mengadakan kegiatan *Festival Film dan Video Independen* di Indonesia, yang sudah diselenggarakan dua kali, tahun 1999 dan tahun 2000.

Berangkat dari kebersamaan akan keprihatinan terpuruknya perfilman nasional, pada saat itulah bermunculan nama-nama seperti Garin Nugroho, Rudi Soejarwo, Aria Kusumadewa, Nana Mulyana, Hari Dagoe, Mira Lesmana, Riri Reza, dan sejumlah nama lainnya. Dalam ajang Jakarta International Film Festival (Jiffest), oktober tahun 2001. Film-film para sineas muda tersebut mewarnai di ajang Jiffest adalah Jakarta *Project karya* Indra Yudistira, *Tragedy karya* sutradara Rudi Soejarwo, dan *Beth karya* Aria Kusumadewa. Muncul pula *Jaelangkung*, karya Rizal Mantovani dan Jose Purnomo, *Halo Kang Mamat karya* Casandra Massardi, dan *Viva Indonesia karya* bersama ; Ravi L Barwani, Asep Kurdinar, Nana Mulyana, Lianto Lusento, dan Ario Danusirri. Kemunculan para sineas muda disertai pula dengan munculnya Komunitas Film Yogyakarta, Komunitas Film Bandung, Komunitas Film Surabaya. Di lingkungan mahasiswa muncul Kine Klub yang menekankan kegiatannya pada upaya menggalakkan film indie di Indonesia (Gotot Prakosa, 2001 : 11-12).

Dengan banyaknya film indie yang diproduksi dengan diiringi juga dengan eksistensi komunitas-komunitas film indie, membuat masyarakat mengubah orientasinya terhadap sebuah tontonan. Apalagi disaat perfilman nasional sedang terpuruk, justru film indie bisa menjadi tontonan alternatif. Kemunculan film indie mencoba membangkitkan perfilman nasional, meski memilih jalur indie karena keterbatasan dana dan medium tapi pada akhirnya di tengah-tengah kekeringan film nasional, khalayak mulai menerima kehadiran film indie label ini bahkan film indie mampu berbicara di dunia internasional.

Kesimpulan

Pertama, film sebagai media komunikasi mampu mempengaruhi (mem-persuasi) pola pikir masyarakat yang menontonnya, karena bersifat *multilayer* (beberapa elemen audio visual tampil di ruang dan waktu yang bersamaan ; suara, gambar gerak, animasi, teks, *still image*) film mampu

membangun dan memperkaya informasi sehingga dapat menyajikan informasi yang sesuai dengan ciri khas masyarakat modern yakni efektif dan efisien.

Kedua, perfilman nasional tidak mampu menjadi tuan rumah di negeri sendiri. Regulasi pemerintah terlalu memberi kelonggaran terhadap peredaran film-film impor. Film-film impor dari Hollywood (Amerika) mendominasi bisokop-bioskop di Indonesia. Monopoli kelompok pengusaha “21” hampir tidak memberikan ruang untuk memutar film-film lokal (Indonesia). Hal ini mengakibatkan perubahan orientasi penonton Indonesia terhadap film-film nasional, mempengaruhi pula terhadap gaya hidup penonton Indonesia. Seakan masyarakat Indonesia pelan-pelan dijauhkan dari budayanya sendiri, berganti dengan budaya-budaya impor. Perfilman nasional terpinggirkan.

Ketiga, untuk mempertahankan eksistensi agar penonton memperhatikan kembali film-film local, maka para sineas mayor label di tahun 1980-1990 memproduksi film-film bertema seks dan horror. Namun justru di tengah perjalanan mendapatkan tindakan tegas dari Kementrian Penerangan kala itu, dan mendapatkan tentangan dari kalangan sineas sendiri.

Keempat, dari dinamika yang terjadi dalam perfilman nasional, maka lahirlah film indie sebagai perlawanan untuk mendobrak lesuhnya atau bahkan mati surinya perfilman nasional. Menawarkan konsep perfilman yang sama sekali berbeda dengan film *mainstream*/mayor label. Berbeda mulai dari kemandirian dalam pendanaan, ide, independensi dalam mengambil keputusan, pengolahan isi film, hingga peredaran/distribusinya. Film indie lebih membawa misi idealisme daripada *profit oriented*. Kemunculan film indie disertai juga dengan munculnya para sineas-sineas indie seperti ; Garin Nugroho, Rudi Soedjarwo, Mira Lesmana, Riri Reza, Hari Dagoe, Aria Kusumadewa dan beberapa nama lainnya. Disertai juga dengan munculnya komunitas-komunitas film indie baik dari kalangan praktisi film, budayawan, mahasiswa, bahkan pelajar.

Kelima, dengan banyaknya film indie yang diproduksi oleh para sineas-sineas indie dan diiringi juga dengan eksistensi komunitas-komunitas film indie, membuat masyarakat perlahan mengubah orientasinya terhadap film lokal. Disaat perfilman nasional dipandang sebelah mata bahkan oleh dunia internasional, film indie hadir dengan membawa semangat idealisme. Terbukti di beberapa ajang-ajang festival film internasional seperti di ; Jerman, Berlin, Korea, Singapura, Thailand, Perancis, banyak film indie Indonesia mendapatkan penghargaan dan apresiasi positif dari penonton internasional. Para pegiat film indie pun seringkali mendapatkan undangan-undangan di dunia internasional baik sebagai narasumber pada sebuah seminar film internasional, maupun sebagai narasumber dalam ajang *screening* (pemutaran dan diskusi) film internasional. Perlahan pandangan dunia internasional terhadap perfilman nasional bisa berubah. Faktanya, film indie lebih mampu berkomunikasi dengan masyarakat, lebih mampu berprestasi, lebih mampu

Daftar Pustaka

Dominick Joseph R. 1983. *The Dynamic Of Mass Communication*. New York. Random House.

Ismail Usmar. 1986. *Mengupas Film*. Jakarta. Pustaka Sinar Harapan.

Prakosa Gotot. 2001. *Ketika Film Pendek Bersosialisasi*. Jakarta. Grasindo

Efendy Heru. 2002. *Mari Membuat Film, Panduan Menjadi Produser*. Yogyakarta. Panduan.

Baksin Askurifai. 2003. *Membuat Film Indie itu Gampang*. Bandung. Katarsis.

Kristanto. 2004. *Video Untuk Perubahan*. Yogyakarta. Insist Press.

Javandalasta. 2011. *5 Hari Mahir Membuat Film*. Yogyakarta. Penerbit Andi

Publikasi Jakarta Internasional Film Festival. dalam Bintang Milenia, Edisi 26 Oktober-10 November 2001.

Nugroho Garin. *Berpikir Merdeka dan Berkarya Mandiri*. Minggu, 9 Juni 2002. Kompas.