

# Peranan Perkembangan Film Indie terhadap Bangkitnya Film Nasional

Askurifai Baksin

---

## ABSTRAK

*Beberapa film indie mulai bicara di ajang festival film internasional. Ada pula yang memang sukses besar di bioskop. Misalnya, Kuldesak. Fenomena ini seolah memberi darah segar bagi perfilman nasional. Meski awalnya berangkat dari jalur indie, boleh jadi para sineas tadi bisa beralih jalur ke mayor label. Yang jelas, terapi yang mereka lakukan telah memberi nafas baru bagi bangkitnya perfilman nasional.*

---

## Pendahuluan

Jika kita cermati fenomena perfilman nasional, kita merasa begitu prihatin. Bagaimana tidak, hampir sepanjang tahun 2000 - 2001, tidak ada satu pun film nasional yang menjadi perbincangan kalangan masyarakat. Untungnya, di penghujung tahun 2001 masyarakat tersentak dengan kehadiran sebuah film nasional dengan tajuk *Jelangkung*. Film besutan sutradara Rizal Mantovani dan Jose Poernomo ini sempat menjadi perhatian kalangan sineas karena mampu menyedot ribuan penonton. Tema filmnya sebetulnya sederhana, yakni petualangan empat mahasiswa yang terobsesi dengan kisah-kisah misteri semacam *Si Manis Jembatan Ancol*.

Menurut majalah *Pantau*, sejak pemutaran perdana 5 Oktober 2001 silam, film ini menjadi tontonan yang paling diburu penonton. Pada pertengahan Oktober saja, setiap harinya sekitar 200-300 orang tak kebagian tiket. Terakhir, pada 7 Januari 2002, produser dan sutradara film ini, Jose Poernomo, mendapat informasi dari Studio 21 bahwa lebih dari 500 ribu penonton di tiga kota, Jakarta, Bandung, dan Surabaya, menyaksikan film ini. Kini, *Jelangkung* di putar di 24 bioskop jaringan Studio 21. Permintaan dari kota-kota

seperti Padang dan Medan terus mengalir.

Alhasil, jaringan bioskop 21 meraup untung besar, lebih besar dibanding pemutaran film *Harry Potter* yang juga menyedot banyak penonton. Padahal, menurut Jose, film yang berdurasi 102 menit ini awalnya tidak ditanggapi Studio 21. Setelah film selesai dibuat Mei 2001, mereka kebingungan melakukan promosi. Akhirnya Studio 21 mau memutar film untuk pertama kalinya pada 5 Oktober tahun lalu, di Pondok Indah Mall dengan tiket sebesar Rp 15.000. Menurut Jose, awalnya film ini diprediksikan sanggup bertahan sepuluh hari, tapi ternyata berlangsung lama karena penonton terus mengalir.

Jose dan Rizal Mantovani sebetulnya akan membuat film ini tahun 1999. Tapi karena bermacam hal film ini baru terealisasi tahun 2001. Misinya, hanya semata-mata hiburan, menolak dibebani pesan moral, sosial, ataupun idealisme. Sejumlah riset tentang kisah mistis kaum urban Jakarta, mulai dilakukan.  *Casting* pun dimulai, dan sejumlah pemain yang tak dikenal publik, ditarik untuk memperkuat film ini. Maka, jadilah film *Jelangkung*.

Sejumlah nama-nama *anyar* dalam blantika film nasional dimunculkan, Winky Wiryawan, Melanie Ariyanto, Rony Dozer, dan Harry Pantja,

masing-masing harus memainkan karakter yang berbeda dari empat sekawan mahasiswa yang jadi tokoh utama. Pemilihan muka baru ini, menurut penggarapnya, sengaja dilakukan. Salah satu alasannya adalah ingin memunculkan sesuatu yang baru dalam perfilman nasional. Menurut Rizal, wajah-wajah baru ini dimaksudkan agar penonton tak dibebani dengan pencitraan karakter tertentu yang sudah dikenal publik.

Dilihat dari biaya produksi film ini menghabiskan Rp 1,9 miliar. Sebuah angka yang, menurut perhitungan para sineas, sekarang cukup kecil (bandingkan dengan film *Ca Bau Kan* yang menelan Rp 5 miliar). Skenario dikerjakan oleh trio Rizal, Jose, dan Adinugroho. Dan syuting pertama dilakukan di pinggiran Jakarta, Desember 2000. Selain biayanya cukup murah, ternyata *shooting day*-nya juga cukup singkat, hanya 2 minggu.

Dibandingkan dengan film *Petualangan Sherina* yang mampu menyedot penonton sebanyak 1,1 juta, film *Jelangkung* memang belum bisa dipastikan jumlah tepatnya, karena di beberapa kota film ini masih diputar. Hanya menurut pemberitaan *Republika*, film ini sudah mampu menyedot sekitar Rp 2 miliar. Artinya, sudah mencapai titik impas (*break event point*). Dilihat dari perolehan ini, tampaknya film ini cukup sukses, sebab promosi tidak gencar tapi mampu menyaingi *Petualangan Sherina*.

Debut pertama Rizal, sebetulnya tidak pada film ini. Sutaradara video klip yang dulu pernah dihebohkan punya hubungan intim dengan artis Ria Irawan ini, sebelumnya sukses menggarap film *Kuldesak*, sebuah film aliran "indie", yang untuk pertama kalinya mensosialisasikan *indie label* di Indonesia. Setelah itu, muncul film *Bintang Jatuh*, yang kemudian mencuatkan nama Rudi Soejarwo di belantara film indie. Keberhasilan film *Jelangkung*, ternyata tidak sampai di situ saja. Ada tiga perusahaan film Amerika yang mulai menaksir film ini. Ketiga perusahaan film besar tersebut adalah Vertigo Entertainment, Miramax, dan Dalmantion Film. Mereka berniat membeli film *Jelangkung* dan akan dijadikan salah satu film mereka.

Menurut kurator film-film Islam, Rayya Makarim, keberhasilan *Jelangkung* terletak pada

kemampuannya mengeksplorasi apa yang melekat dalam tradisi dan kehidupan masyarakat. Pengambilan judulnya saja sudah membuat orang ingin melihat kembali apa yang secara samar terasa pernah mereka akrabi, hal mistis yang pernah ada dalam tradisi masyarakat kita.

Selanjutnya, pentolan teater Utan Kayu ini juga berpendapat, penggarapan *Jelangkung* yang *funky* disertai musik pop dan editing yang cepat, serta visualisasi yang dinamis, mampu membuat penonton terkesan. Namun dirinya agak menyayangkan penggarapan cerita yang terasa belum optimal. (*Pantau*, 2002 : 2002).

Belakangan, film indie lain, yakni *Beth* karya Aria Kusumadewa, membayang-bayangi popularitas *Jelangkung*. Film *Beth* saat ini banyak diputar di beberapa kampus di kota besar. Akankah *Beth* juga menyamai *Jelangkung*?

### Film sebagai Komunikasi Massa

Dalam seminar *Communication Planing and Polities*, yang diselenggarakan di Hawaii 1-5 April 1976, disebutkan, kesimpulan tentang perencanaan komunikasi dan kebijakan komunikasi dalam intinya adalah bahwa komunikasi massa dapat dikelola sebagai suatu komoditi, sebagai suatu model. Supaya komoditi tersebut dapat tersebar dengan luas, perlu diperhatikan unsur pengadaannya dan distribusinya. Selanjutnya, agar sasaran tercapai maka perlu mengadakan suatu infrastruktur komunikasi, sebagaimana juga penjualan suatu produk ditentukan oleh proses produksi, transportasi dan sasarannya. Infrastruktur komunikasi ini dibedakan menjadi infrastruktur keras (*hardware*) dan infrastruktur lunak (*software*).

Pengadaan infrastruktur keras maupun lunak ini, selain harus diperhatikan oleh perencana juga perlu diadakan kalau belum ada. Dalam rangka perencanaan komunikasi di negara berkembang, maka perencanaan pertama-tama meliputi perencanaan infrastruktur keras maupun lunak. Infrastruktur keras meliputi pengadaan, misalnya jaringan radio, televisi, telekomunikasi, bahkan film sebagai komunikasi massa.

Selanjutnya, infrastruktur lunak mencakup kebijakan pemerintah dalam bidang media massa, kebebasan mengeluarkan pendapat, hubungan media dengan pemerintah, hubungan antarlembaga sosial dan hubungan antarlembaga sosial dengan lembaga pemerintah, situasi sosial budaya dan lain-lain (Astrid, 1982 : 6).

Dan film sebagai suatu bentuk komunikasi massa dikelola menjadi suatu komoditi. Di dalamnya memang kompleks, dari produser, pemain, dan seperangkat kesenian lain yang sangat mendukung, seperti musik, seni rupa, teater, seni suara, dan lainnya. Semua unsur tersebut terkumpul menjadi komunikator dan bertindak sebagai agen transformasi budaya.

Sedangkan pesan-pesan komunikasi terwujud dalam cerita dan misi yang dibawa film tersebut dan terangkum dalam bentuk drama, eksyen, komedi, dan horor. Jenis-jenis film inilah yang dikemas seorang sutradara sesuai dengan tendensi masing-masing. Ada yang tujuannya sekadar menghibur, memberi penerangan, atau mungkin kedua-duanya. Ada juga yang ingin memasukkan dogma-dogma tertentu, sekaligus mengajarkan kepada khalayak penonton.

Bersama dengan radio dan televisi, film termasuk kategori media massa periodik. Artinya, kehadirannya tidak secara terus menerus, tapi berperiode dan termasuk media elektronik, yakni media yang dalam penyajian pesannya sangat tergantung adanya listrik. Dan sebagai media massa elektronik dan adanya banyak unsur kesenian lain, maka media massa film menjadi media massa yang memerlukan proses lama dan mahal.

Dalam tulisannya 'Film, Teknologi, dan Ekspresi Kesenian', Nurhadi Irawan menyebutkan, suatu peristiwa budaya telah terjadi ketika dua saudara Auguste dan Louis Lumiere mengemparkan pengunjung Grand Cafe yang terletak di Boulevard de Capucines pada tanggal 28 Desember 1895, tatkala film bisu *Worker Leaving the Lumiere Factory*. Sambutan penonton demikian hangat dan sensasional. Masyarakat Prancis demikian heboh oleh tontonan baru yang amat memikat itu. Dengan membayar karcis berbondong-bondong mereka menyaksikan film

yang hanya bermasa putar beberapa menit, yang memperlihatkan serombongan pekerja meninggalkan pabrik fotografi Lumiere, tempat mereka mencari nafkah. Meskipun tak bersuara penonton takjub melihat keajaiban itu. Mana mungkin gerakan serta tingkah laku manusia dapat terekam secara tepat oleh barang aneh yang bernama pita seloloid.

Penemuan ini secepatnya jadi buah bibir masyarakat dunia dan memperlihatkan potensinya yang besar sebagai barang komoditi, sekaligus sebagai media komunikasi dan penghibur massa efektif.

Selanjutnya Lumiere bersaudara memperkenalkan karya film mereka ke Inggris, Belgia, Holland, dan Jerman.

Sebagai seni ketujuh, film sangat berbeda dengan seni sastra, teater, seni rupa, musik, dan arsitektur, yang muncul sebelumnya. Seni film sangat mengandalkan teknologi, baik sebagai bahan baku produksi, maupun dalam hal ekshibisi ke hadapan penontonnya. Film adalah penjelmaan keterpaduan antara berbagai unsur, sastra, teater, seni rupa, teknologi dan sarana publikasi, serta menempatkan media massa film dalam jajaran seni yang ditopang oleh industri hiburan yang menawarkan impian dan kepada penonton yang ikut menunjang lahirnya karya film.

Maka tak berlebihan bila sebelum membuat film, para produser selalu memperhitungkan selera dan kegemaran para penonton yang kebanyakan datang ke gedung bioskop untuk membeli sensasi dan hiburan ringan. Terjadi dua kekuatan yang tarik menarik antara pembuat film yang sangat berorientasi pada bisnis murni dan di pihak sutradara yang membuat film berdasarkan ekspresi kesenian. Dalam kubu ini, para sutradara justru menciptakan pasar penonton bagi film-film yang akan mereka produksi.

Bila pada awal sejarah film para sutradara semacam Lumiere yang membuat film terbatas merekam realitas secara bersahaja semacam para pekerja meninggalkan pabrik, tanpa menceritakan suatu kisah atau cerita. Sebaliknya, George Millies merubah kenyataan yang naif ini menjadi kisah dengan bumbu fantasi yang menarik. Film *Voyage to the Moon*, yang dibuat tahun 1902, menjadi

contoh klasik atas kemauan Millies menghipnotis penontonnya dengan impian dan fantasi yang memukau.

Di Amerika, pada saat yang bersamaan Edwin's Porter menghasilkan dua film : *The Life of an American Fireman* dan *The Great Train Robbery* (1903). Porter memperkaya bidang sinematografinya dengan menemukan sistem editing sejajar (*parallel editing*) yang amat terkenal dalam sejarah film dunia.

Selanjutnya, DW Griffith dalam karyanya: *Birth of The Nation* dan *Intolerance*, melengkapi estetika film dengan pengambilan gambar, *close up*, *tracking*, dan *panning camera*. Namun, film yang biasa kita saksikan, bagaimana pun bentuk dan rumit cerita serta trik-trik tetap membutuhkan sastra sebagai bahan baku utama yang diwujudkan dalam bentuk skenario yang punya nilai cerita.

Cerita film boleh saja berasal dari novel yang bernilai sastra. Bisa dari novel populer (kreatif) maupun novel pop. Juga bisa berasal dari karya rekaan (fiktif) kisah nyata, riwayat hidup, sandiwara radio, maupun komik strip.

Meskipun berisi fantasi dan trik-trik atau efek-efek khusus untuk mewujudkan cerita tersebut ke dalam pita seluloid, tetap saja harus diperhatikan perbedaan yang menyolok antara media film dan sastra.

Bila sastra menggunakan ungkapan kata sebagai sumber penceritaan, untuk film menggunakan gambar sebagai alat penyampaian. Novel bisa ditulis berarus-ratus halaman oleh pengarangnya dan dapat dibaca setiap saat dan berakhir kapan dikehendaki. Beda dengan film yang umumnya bermasa putar sekitar 2 jam. Praktis, dalam pemilihan materi dan pengungkapan cerita harus selektif dan layak sebagai tontonan film.

Untuk itu, dalam memindahkan isi novel ke dalam bentuk film, mau tidak mau banyak faktor yang memerlukan penyesuaian. Apalagi kalau mengingat film sebagai media komunikasi massa yang di dalamnya mengandung komponen-komponen komunikasi, maka ada adegan atau episode yang dianggap oleh pengarangnya dianggap penting untuk dimunculkan sebagai

sumber informasi.

Atau, rangkaian dialog-dialog panjang yang oleh sang penulis dihadirkan untuk menambah bobot dramatik serta karakteristik tokoh-tokoh dalam cerita, bisa juga dihilangkan atau diganti oleh pembuat film dengan alasan waktu bercerita amat terbatas. Boleh jadi, adegan yang dianggap penting oleh pengarang di mata sutradara harus dipotong karena bila dipasang kesannya bertele-tele.

Maka, bukan suatu keanehan bila setiap saat terjadi pertentangan dan ketidakserasian antara pihak penulis cerita dengan sutradara yang memvisualisasikan karya si pengarang tadi. Hal ini terjadi karena perbedaan eksistensi dan ekspresi media film dan sastra.

Juga perbedaan kepentingan dan sudut pandang para senimannya. Ketika Ernest Hemingway mengarang film *The Sun Also Rises* yang diangkat dari novelnya ke dalam film, gagal total. Sebaliknya, film *Gone with The Wind* karya Margharet Michell oleh para kritikus film dianggap lebih berhasil daripada novelnya.

Di Indonesia, pengarang alm. Mangunwijaya minta namanya tidak ditulis sebagai penulis cerita, karena sutradara alm. Ami Priyono mengubah bagian penting dari novelnya, *Roro Mendut*, ketika cerita tersebut diangkat ke layar lebar.

Achdiat Kartamiharja kecewa melihat *Atheis* yang diangkat sutradara Sumandjaya ke film dari novel karangannya amat tidak sesuai dengan imajinasi ketika dia membuat cerita tersebut.

Namun, kedua pengarang tersebut memahami, betapa sulitnya mengangkat sebuah novel menjadi film yang utuh dan memuaskan semua pihak. Yang baru-baru ini terjadi, penulis novel *Ca Bau Kan* Remy Silado, juga merasa tidak pas setelah novelnya diangkat ke layar lebar.

Demikian juga keterkaitan film dan teater. Utang film yang masih ketinggalan pada teater sampai sekarang adalah dramaturgi dan seni peran.

Pada periode film bisu dan film suara era tahun 30-an, bentuk dan seni peran dalam film mencopot mentah-mentah dari bidang teater. Tapi belakangan, potensi *pictorial* film yang cepat dan plastis serta kesanggupan bercerita yang lebih

luas dan variatif, membuat jarak perbedaan antara film dan teater semakin jauh.

Untuk film dan musik hubungannya akrab dan unik. Banyak sutradara menganggap kekuatan utama film adalah gambar. Unsur lain semacam musik dan seni rupa hanya pelengkap saja. Contohnya, bila akting seorang pemain kurang memuaskan, maka biasanya sutradara minta bantuan ilustrator musik untuk meningkahi adegan tersebut agar terselamatkan. Sebaliknya, bila sang aktor berakting bagus maka terkadang jasa ilustrator musik tidak terpakai.

Namun, setelah komponis musik Henry Mancini dan John Berry serta Prancis Lai menciptakan musik yang sangat mendukung kekuatan film, maka musik film adalah film itu sendiri, yang berorientasi pada kekuatan gambar.

Bagaimana hubungan antara film dan seni rupa?

Film, teater, dan seni rupa saling mempengaruhi dan berjalan sendiri-sendiri sampai muncul film bersuara pertama pada tahun 1927, *The Jazz Singer*, dengan Al Johnson yang mengubah citra film ke dalam suatu fenomena yang unik dan lebih kompleks.

Gambar dan suara kian menyatu, realism dalam film semakin kekar dan menemukan kepribadiannya. Seni peran, musik, atau seni rupa yang berada dalam film melakukan proses amat gamasi, melebur menjadi satu kesatuan utuh dan otonom.

Namun, setelah berkembang pesat pengertian film itu sendiri juga meluas. 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 media komunikasi massa pandang dengar yang dibuat berdasarkan asas sinematografi dengan direkam pada pita seluloid, pita video, piringan video, dan atau bahan hasil penemuan teknologi lainnya, dalam bentuk, jenis, ukuran melalui kimiawi, proses elektronik atau proses lainnya, atau tanpa suara yang dapat dipertunjukkan dan atau ditayangkan dengan sistem proyeksi mekanik, elektronik, dan atau lainnya. Sehingga, kalau kita menggunakan kriteria film dari undang-undang film ini, atau jika kita

menyebut film, maka asosiasi kita tidak hanya sekadar film cerita yang diputar di bioskop. Namun lebih dari itu, film-film yang dibuat untuk konsumsi tv (sinetron dan video), bahkan hasil temuan lain di masa depan yang menggunakan asas sinematografi, masuk sebagai kategori keluarga besar citra bergerak. Atau menggunakan istilah *moving image* yang digunakan oleh lembaga kebudayaan PBB - UNESCO (MF no. 173/140/1993).

Namun, film yang dibahas di sini adalah film sebagai media komunikasi massa yang dipertunjukkan di bioskop, yakni film cerita yang terdiri atas film drama, musik, komedi, eksyen, horor, dan anak-anak, serta film *science fiction*.

Sebagai *moving image*, film berkembang menjadi sebuah media ekspresi dan punya nilai komersial tinggi. Dan kalau bicara tentang film, kita tak bisa melepaskan dari unsur-unsur terkait bioskop sebagai sarana pertunjukannya.

Menurut Edison Nainggolan (Ketua Gabungan Perusahaan Bisokop Seluruh Indonesia Cabang Jawa Barat), film sebagai komoditi merupakan karya kolektif, karena begitu banyak pihak yang terlibat di dalam pembuatannya, mulai produser, karyawan film sampai artis film.

Film sering disebut sebagai sarana hiburan dan rekreasi masyarakat yang relatif murah, karena ditayangkan di bioskop dengan tahapan-tahapan yang memiliki harga tanda masuk variatif, yang memungkinkan seluruh lapisan masyarakat dapat menikmatinya.

Sampai tahun 1990, bioskop di Indonesia masih merupakan primadona dalam menikmati film. Semakin berkembang media audio-visual lainnya sebagai produk teknologi canggih, menyebabkan daya tarik bioskop sebagai primadona pertunjukan film semakin pudar.

Para seniman lebih cenderung memandangi film sebagai media ekspresi, sedangkan produser film menganggap sebagai bisnis. Kemudian penonton film pada umumnya memandangnya tak lebih dari sarana pemuas kebutuhan akan hiburan yang kepuasannya tidak seragam.

Jadi, kalau dari segi pandangan produser dan penonton pada umumnya film merupakan komoditi ekonomi. Produser memproduksi film

dengan memperhitungkan untung-rugi, oleh karenanya berorientasi pada kegiatan khalayak penonton membelanjakan uangnya membeli karcis bioskop dengan pertimbangan tingkat kepuasan yang diperoleh.

Dan sebagai sebuah usaha bioskop dalam memutar film sangat tergantung dari kecederungan khalayak penonton. Bioskop akan menghentikan pemutaran sebuah film bilamana penontonnya dapat mencapai target minimal yang harus dicapai sudah ada ketentuannya. Contoh kasus film *Jelangkung*. Awalnya hanya akan diputar sepuluh hari. Tapi, lantaran penonton banyak yang antri, maka masa tayang pun diperpanjang. Dengan demikian, sebagai usaha perbioskopian adalah wajar bila sangat memperhatikan kelangsungan hidup dan perkembangan usahanya. Sehingga wajar saja bilamana sementara pihak berpendapat bahwa setelah lulus sensor, maka film sudah semata-mata barang dagangan. Beberapa tahun silam pendapat demikian dianggap tabu, tetapi kenyataan yang ada berbicara demikian. Maka kurang wajar bilamana film dipertahankan untuk diputar, sementara penontonnya sangat minim. Hal ini tidak saja merugikan pengusaha bioskop, tetapi juga produsernya, karena menanggung biaya iklan.

Bioskop sebagai sarana penayangan film, merupakan suatu unit usaha. Ibarat sebuah toko dan pada akhirnya film adalah barang dagangan. Tentunya hal ini timbul akibat dari konsekuensi unit usaha tersebut yang dibebani sebagai beban biaya produksi, promosi, dan distribusi.

### Pengertian Film Indie

Dalam perkembangan perfilman di Tanah Air, istilah ini pertama kali muncul dari kalangan dosen dan mahasiswa IKJ. Istilah ini muncul menanggapi fenomena terpuruknya film nasional di Tanah Air. Ketika film nasional sudah tidak pernah tayang di beberapa bioskop dan para sineas sudah kehilangan media untuk mengekspresikan kreativitasnya. Sejak saat itulah beberapa dosen dan mahasiswa IKJ yang dimotori Garin Nugroho, seolah memberikan perlawanan agar perfilman

nasional tidak vakum atau bahkan mati. Sineas seperti Christin Hakim juga merasakan hal yang sama, sehingga ketika pada dirinya disodorkan untuk main sinteron untuk konsumsi televisi dia malah menolak (tapi akhirnya dia mau juga menerima tawaran main sinetron). Sebab menurutnya, sinetron merupakan perpanjangan tangan para produser film major label yang hanya beralih medium saja, dari layar lebar ke layar kaca. Mereka marasa lepas tangan begitu saja, karena bagi mereka, membuat film layar lebar sudah tidak menguntungkan lagi. Fenomena ini tentunya menyiratkan betapa kalangan produser film major hanya melulu mengejar keuntungan.

Perlawanan Christin Hakim ini berlangsung cukup lama, sampai akhirnya beberapa film dalam *frame* indie ditawarkan kepada dirinya. Sebut saja *Daun di Atas Bantal* yang membuahkan hasil karena mendapat tempat di penonton internasional. Juga yang terakhir adalah film *Pasir Berbisik* yang cukup berjaya di arena Festival Film Asia Pasifik di Jakarta beberapa waktu lalu..

Dengan cukup berjayanya film-film indie di forum internasional, menambah semangat para penggiat film Indie. Dan dampaknya kini di kalangan muda dan mahasiswa lahir lah kelompok atau komunitas film indie.

Dalam pengantar Pelatihan Pembuatan Film bagi Pemula di lima kota besar (Jakarta, Bandung, Yogyakarta, Surabaya dan Medan), yang diselenggarakan sebuah produk rokok dan Yayasan Pop Corner, beberapa sineas muda yang mewakili kalangan indie seperti Rayya Makarim, Shanti L, Arturo GP, Hary Dago, Aria Atmi, dan lainnya, memberikan batasan mengenai film indie. Menurut mereka, film ini merupakan kebalikan dari film mayor yang memang diproduksi untuk kepentingan bisnis. Sementara, film indie lebih menitikberatkan pada aspek penyaluran idealisme. Maka, tak jarang para penggiat film indie lebih banyak berkorban atau mengeluarkan dana produksi sendiri, daripada mencari keuntungan.

Selain dari aspek misi dan penggarapan, film indie juga biasanya tidak dipatok dengan durasi seperti kebanyakan film mayor. Dalam beberapa *event* festival film indie, sering film-film yang dikirimkan tidak berdurasi lama, tapi masa

tayangannya hanya sekitar 10-25 menit. Mengapa demikian? Karena itu tadi, bahwa film indie tidak melibatkan pemodal yang kuat, sehingga untuk memproduksi tidak harus menunggu dana cair dari seorang konglomerat atau pengusaha. Bagi penggiat film indie, jika mereka punya dana untuk membeli kaset, makan - minum selama produksi hingga editingnya saja sudah dirasa cukup. Pemainnya terkadang tidak dibayar. Dan alat yang digunakan juga tidak harus menggunakan *movie camera*, atau kamera Supercam VHS, betacam, atau kamera digital yang kini lagi *ngetrend*. Terkadang dengan kamera *handycam* pun jadi.

Di negara-negara maju seperti Amerika, Jerman, Perancis, Inggris, Iran, Jepang, dan lainnya, para pembuat film indie semakin mendapat 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. Tak jarang film-film mereka mendapat sambutan yang hangat dari masyarakat dunia, seperti di ajang bergengsi *Academy Award* beberapa kali film Iran masuk nominasi.

Kembali pada masalah film indie, dalam perkembangannya di Indonesia, film ini kini menempati posisi yang menguntungkan secara idealisme. Sebab, dengan masih pedulinya kalangan sineas terhadap film indie, maka yakinlah bahwa di Indonesia masih akan hidup yang namanya film.

Beberapa bulan yang lalu, ada sebuah produk rokok yang mencoba membuat kegiatan pelatihan film bagi pemula, yakni anak-anak usia SLTP. Usaha ini merupakan upaya mencari bibit para sineas film indie di tengah-tengah industri sinetron yang sering kehilangan akal. Kini banyak sinetron sebagai bentuk lain dari film mayor yang betul-betul hanya mengejar jam tayang serta masuk dalam sindikasi sinetron di Indonesia. Mereka yang bisa tayang di *prime time*, justru kurang memiliki nilai artistik film yang menarik. Terkesan asal jadi dan muatannya sering keluar dari nalar dan logika kita. Untunglah muncul *genre* film televisi yang mampu memboyong sineas lama untuk ikut andil dalam revitalisasi film nasional.

Tapi, *toh* tetap ada titik jenuhnya. Sebab, film-film televisi semacam ini juga akhirnya terjebak dalam mekanisme kejar tayang, di mana seminggu sekali harus keluar film televisi. Sementara, dalam penggarapannya lama kelamaan cenderung asal-asalan dan kurang greget.

Hingga saat ini, belum ada pengertian yang baku tentang konsep film indie ini. Pengertian-pengertian tersebut di atas muncul dari para penggiat film indie yang punya latar belakang akademik sinematografi dan para pembuat film yang punya modal (meskipun kecil). Modal mereka selain dana juga semangat untuk membangkitkan kembali film nasional di tanah air.

### Mampu Bangkitkan Gairah Film Nasional

Dewasa ini, perkembangan film nasional sudah demikian terpuruknya. Jika era tahun 70-an dan 80-an film nasional masih menjadi tuan rumah di negeri sendiri, tapi sejak era 90-an film nasional sudah menghilang dari peredaran. Banyak kalangan yang menuduh kondisi ini diakibatkan karena tidak konsistennya para sineas menyiapkan SDM di bidang film. Dan juga kelompok *Cineplek 21* kurang memberikan 'kesempatan' kepada film nasional untuk bertayang di jaringan bioskop 21.

Namun, sudah saatnya kita tidak saling menyalahkan siapa yang harus bertanggung jawab atas terpuruknya film nasional ini. Tercatat era tahun 90-an dan 2000-an ada beberapa film yang patut menjadi perhatian, di antaranya *Cinta Dalam Sepotong Roti*, *Badut-Badut Ibukota*, *Daun di Atas Bantal*, *Kuldesak*, *Bintang Jatuh*, dan di tahun 2001 muncul film yang berjaya di ajang Festival Film Asia Pasifik, yakni *Pasir Berbisik* garapan Nan T Achmas (*Kuldesak*).

Dalam ajang *Jifest* (Jakarta International Film Festival), Oktober tahun lalu, ada gebrakan baru di dunia perfilman kita, yakni dengan masuknya beberapa film karya sineas muda. Di antara film-film yang manggung di festival internasional tersebut adalah *Jakarta Project* garapan Indra Yudistira, *Tragedy* besutan Rudi Soejarwo, *Beth* karya Ariakusuma Dewa, *Jelangkung* kreasi sutradara video klip populer

Rizal Mantovani dan Jose Purnomo, *Halo Kang Mamat* hasil karya Casandra Massardi, dan *Viva Indonesia* garapan keroyokan Ravi .L.Barwani, Asep Kurdinar, Nana Mulyana, Lianto Lusento, dan Ario Danusirri. Belakangan film *Jelangkung* ternyata sukses besar di pasaran.

Dilihat dari proses kreatifnya, keenam film tersebut termasuk kategori film indie label (independen). Artinya, produksi film yang tidak dihasilkan oleh sebuah perusahaan perfilman besar yang mengandalkan biaya tinggi. Kemunculan istilah film indie di Indonesia ini berawal dari terpuruknya film nasional, meskipun di Amerika istilah ini muncul sejalan dengan lahirnya industri film besar (*mainstream studio*). Pada saat itu, para produser film besar atau istilahnya major label sudah kewalahan untuk memproduksi film nasional. Dalam setahun mereka bahkan sampai ada yang tidak memproduksi sama sekali. Contohnya, Parkit Film, Persari Film, PPFN, Inem Film, dan lainnya. Mereka sama sekali tidak menghasilkan film-film untuk konsumsi bioskop. Pada saat itulah ada nama-nama seperti Garin Nugroho, Rudi Soejarwo, Aria Kusumadewa, Nana Mulyana, Hari Dagoe, Mira Lesmana, Riri Riza, dan nama-nama lainnya, berkreasi dengan dana seadanya. Saat itulah muncul istilah film indie sebagai reaksi atas kemunduran film yang diproduksi major label.

Dalam perkembangannya, film indie ini mulai menyebar ke seantero negeri ini. Maka muncullah beberapa organisasi para penggiat film jenis ini, seperti **Konfiden** (Komunitas Film Independen) yang telah beberapa kali menggelar Festival Film Indie. Jika Konfiden bercokol di Jakarta, di beberapa daerah lainnya juga muncul organisasi serupa dengan nama yang berbeda. Di antaranya, ada organisasi Komunitas Film Yogyakarta, Komunitas Film Bandung, Komunitas Film Surabaya. Selain itu di lingkungan mahasiswa juga muncul Kine Klub Mahasiswa yang menekankan kegiatannya pada upaya menggairahkan film indie di Indonesia.

Selanjutnya, perkembangan film indie pada tahap yang mengembirakan, yakni dengan maraknya berbagai kegiatan dari para seniman untuk mengembangkan perfilman nasional.

Sebuah perguruan tinggi di Jakarta yang dikenal sebagai **Institut Kesenian Jakarta (IKJ)** dianggap sebagai pelopor bangkitnya film indie. IKJ tiba-tiba menjadi begitu populer setelah dedengkotnya, Garin Nugroho, mencoba membuat revolusi di dunia film nasional. Dengan visinya yang brilian dan daya kreasinya yang menawan, Garin tidak saja mampu memberi nafas perfilman nasional, tetapi juga mensosialisasikan perkembangan film indie. Begitu pentingkah kedudukan film indie dalam peta perfilman nasional?

Dalam tataran manajemen produksi film, konsep major label dan indie label selalu menjadi dua fenomena yang berbeda. Jika major label cenderung menitikberatkan pada aspek industri yang mempertimbangkan untung-rugi, sementara indie label faktor idealisme menjadi ciri utama. Dalam film major label selalu dihitung biaya produksi dengan segala keuntungan dan kerugiannya. Dalam kondisi seperti ini, jika sebuah rencana pembuatan film ternyata *feasible* (menguntungkan untuk diproduksi) maka rencana ini akan terealisasi. Tetapi, jika dalam pertimbangan bisnisnya ternyata tidak menguntungkan, maka terpaksa ditolak. Nah, terhadap ide atau skenario yang bagus tapi ternyata menurut manajemen tidak menguntungkan, berarti produksi film tersebut gagal. Implikasinya menyangkut materi film yang ingin disajikan jadi batal.

Sangat berbeda dengan film indie. Dalam proses kreatifnya meskipun film indie tetap mengandalkan biaya produksi (bahkan sampai miliaran), tapi biaya yang direncanakan tidak serta merta mengorbankan materi atau skenario film itu sendiri. Sehingga, meskipun kurang menguntungkan, tapi kalau film tersebut membawa suatu misi kemanusiaan (idealis), biasanya para sineas film indie akan berupaya mewujudkannya, meskipun dalam hal ini merugi. Sebagai contoh, film *Boys Don't Cry*. Film yang tercatat sebagai pemenang Academy Award 2000 ternyata proses produksinya cukup lama. Skenario film ini dibuat sekitar lima tahun. Dan untuk menentukan pemain utamanya (*casting*), juga memerlukan seleksi ketat dan lama. Waktu itu banyak produser film yang menolak memproduksi film yang kurang 'ramai'

menurut ukuran para produser film major. Ternyata, meskipun film tersebut diproduksi kalangan indie, hasilnya sangat luar biasa. Ini menunjukkan bahwa meskipun dalam kategori film indie bukan berarti film tersebut tidak laku. Selain itu ada juga film *English Patient* dan *Sex Lies and Video Tape* yang ternyata cukup berhasil setelah manggung di layar putih.

Ilustrasi tersebut menunjukkan dengan banyak diproduksi film indie membuat masyarakat mengubah orientasinya terhadap tontonan. Apalagi di negara kita, dengan terpuruknya film nasional justru film indie seolah menjadi dewa penyelamat film nasional. Bagaimana tidak, di saat para produser film major label berpesta pora dengan dunia sinetron sampai film nasional merana, muncullah sang penyelamat berupa film indie ini.

Sepintas, tampaknya pemerintah mendukung berkembangnya film indie ini. Salah satu bentuk dukungan pemerintah adalah longgarnya tema-tema film yang digarap para sineas indie. Dulu, sebelum era reformasi, tema dalam film terasa begitu 'asing'. Artinya, film nasional hanya menampilkan sesuatu yang serba baik, polisi selalu baik, dokter selalu baik, dosen selalu baik, dan lainnya. Padahal dalam realitasnya beberapa profesi tersebut juga ada yang tidak baik. Kemudian soal kelonggaran izin pemerintah sudah demikian fleksibel. Contohnya, film *Bingkisan Untuk Presiden* (diperankan Bucek Deep, Alex Komang, dan Unique Pricilia) yang menentang korban narkoba mendapat dukungan penuh dari Pemda DKI.

Nah, tinggal soal publisitas film indie yang menjadi permasalahan. Bahwa publisitas dalam kegiatan komunikasi sangatlah penting untuk menunjang pemasaran dan publikasi film indie tersebut. Inilah yang menjadi persoalan saat ini. Dengan maraknya publikasi film indie, langsung atau tidak langsung akan berdampak populernya peredaran film indie. Dan dengan semakin populernya film indie, maka dapat memberikan nafas baru bagi perkembangan film nasional, karena di saat *collaps*, film indie tampil sebagai embrionya. Kita semua tahu, film nasional kini sedang sekarat. Tapi masih ada kesempatan untuk

membangkitkannya, yakni dengan suntikan para sineas film indie.

Dilihat dari publisitasnya, eksistensi film indie ini semakin berkibar karena beberapa media begitu intens memberitakan kegiatan seputar film indie, baik yang berhubungan dengan proses pelatihan film indie, komunitas film indie, maupun festival-festivalnya. Sebuah stasiun tv saat ini juga sedang mengadakan Festival Film Independen Indonesia (FFII) yang mencoba menggairahkan perfilman nasional.

Dengan beberapa kegiatan dan wadah, tentunya publisitas film indie ini akan semakin berkualitas dan diharapkan nantinya dapat menggairahkan perfilman nasional. Sebab, mustahil membangkitkan film nasional secara "sim-salabim" tanpa adanya suatu proses. Nah, proses sosialisasi dan usaha menggiatkan film indie ini juga sebagai sarana alternatif untuk membangkitkan perfilman nasional.

### Penyebab Terpuruknya Film Nasional

Ada beberapa sebab mengapa film nasional kita terpuruk. *Pertama*, soal selera dan apresiasi masyarakat kita sudah berubah. Perfilman tahun 60-an dan 70-an masih begitu jaya. Kejayaan film-film pada era tahun ini cukup logis karena masyarakat kita masih sederhana dan terpaan media masih belum besar. Ketika dekade tahun 80-an, mulailah terpaan media begitu gencarnya. Setiap orang hampir setiap hari membaca berbagai media massa. Kemudian, dengan munculnya televisi swasta, sajian film-film layar di televisi sudah demikian memukau masyarakat. Masyarakat yang tadinya hanya menikmati film-film nasional, seolah dikejutkan dengan budaya asing dengan film-film Hollywood-nya. Memang, sebelum maraknya film-film produksi Hollywood, negara kita sudah mengimpor film-film produksi India yang dikenal dengan Bollywood. Dalam film-film Bollywood, masih terasa tampilan budaya Asianya. Juga impor film-film Kung fu Hongkong yang juga masih ada nilai *proximity*-nya karena sama-sama berbasis Asia. Namun, begitu film Hollywood mulai menggempur secara membabi buta, mau tidak mau film kita bertekuk lutut.

Kasus tersebut terjadi karena ternyata ada perubahan apresiasi terhadap film dan gaya hidup. Dengan semakin seringnya masyarakat kita mengkonsumsi film-film Amerika, terjadi semacam perubahan gaya hidup Amrik di kalangan kita. Selain itu, dengan begitu menarik dan bagusnya film-film mereka, apresiasi masyarakat kita terhadap film nasional juga berubah. Jika film nasional cenderung sangat membumi tapi juga terasa 'asing' (hanya yang baik-baiknya saja yang jadi tema film), maka film impor Amerika cenderung memberikan masukan pada aspek kemajuan teknologi dan perubahan hidup secara kosmo. Maka, sejak saat itu masyarakat kita beralih ingin menonton film Amerika yang menawarkan ribuan hiburan alternatif.

*Kedua*, munculnya cineplek atau gedung bioskop kembar yang lebih banyak menayangkan film-film asing. Dengan semakin tingginya intensitas menayangkan film asing sesuai dengan kelonggaran pemerintah yang diberikan kepada PT Subentra, maka film nasional pun semakin tersisih. Akibatnya dapat kita tebak, film nasional jadi tidak laku.

*Ketiga*, kurangnya SDM di bidang perfilman yang berkualitas. Kalangan dosen dan mahasiswa di IKJ pada awalnya juga pesimis terhadap karier mereka di bidang film, karena pada saat itu pemerintah begitu alot memperjuangkan film nasional untuk kembali menjadi tuan rumah di negeri sendiri. Tapi nyatanya, pemerintah yang represif pada saat itu malah membuat film kita "KO". SDM perfilman yang seharusnya menerima estafet tongkat kepemimpinan dari para sineas senior, kurang tampak. Akibatnya para SDM di bidang film kita habis. Sementara, yang masih muda ada banyak hambatan baik yang sifatnya birokrasi maupun *frame* film yang umumnya film mayor.

Terakhir adalah film yang hanya dipandang sebagai komoditas industri. Padahal sebagai satu bentuk seni, sama seperti seni lainnya seperti seni lukis dan menyanyi, seharusnya film tidak melulu dikaitkan dengan bisnis. Di sini terlihat sekali, karena film dibebani tugas mencari keuntungan bagi produsernya maka beban yang berat ini justru mematikan film itu sendiri.

Nah, melihat penyebab runtuhnya perfilman nasional inilah maka muncullah gerakan pembuatan film indie. Dan gerakan ini tidak hanya terjadi di negara kita. Di negara lain pun para sineas mudanya tidak melulu berurusan dengan industri film, tapi memperjuangkan film sebagai sebuah seni yang setiap orang bisa mengekspresikannya, tidak hanya para pengusaha yang tebal koceknya. Kemunculan film indie ini sebagai reaksi atas 'penindasan' kaum pengusaha terhadap para seniman film, di mana mereka merasa begitu gagahnya melibas para sineas muda yang memang tidak punya modal untuk membuat film. Padahal, sebagai seni film bisa diekspresikan dengan berbagai cara dan bentuk. Bentuknya yang sederhana, yakni dengan perlengkapan kamera yang bisa terjangkau kalangan umum. Cara sederhana, yakni dengan membuat film itu sesederhana mungkin tidak harus melibatkan banyak pihak. Cukup, misalnya, film yang mengisahkan kegelisahan seorang siswa SMU di sekolah karena dia ingin cepat-cepat pulang ke rumah. Ternyata ketika sampai di rumah siswa tadi cepat-cepat menghidupkan televisi dan menonton film telenovela.

Cuplikan film tersebut merupakan awal tersosialisasinya film indie ketika Komunitas Film Independen mengadakan festival film indie. Film tersebut oleh Garin Nugroho dinobatkan sebagai film terpuji, padahal pembuatnya adalah sekelompok anak SMU di Jakarta. Publisitas ini begitu mendorong kalangan sineas film indie untuk semakin bergiat dalam memasarkan film indie. Maka ketika ada acara Pasar Seni ITB, juga terkumpul sejumlah film pendek dari berbagai penjuru kota, dari Bali hingga Jakarta. Malah dalam festival film pendek di ITB tahun 2000 ini, film berjudul '11 Pas (Menunggu)' karya Bowie Budiarto (Fikom Unisba Angkatan 1997) keluar sebagai film favorit. Tidak berlebihan terhadap predikat tersebut karena kebetulan yang memberikan pujian tersebut adalah Hary Dagoe, seorang sineas muda yang film indie-nya berjudul *Pacinko* mendapat sambutan dari masyarakat Jepang. Tetapi film ini kelihatannya tidak bisa beredar di Indonesia dengan alasan banyak mengekspos adegan seks yang dalam frame

masyarakat kita masih tabu.

Kemudian, dilihat dari publisitasnya, eksistensi film indie ini semakin berkibar karena beberapa media begitu intens memberitakan kegiatan seputar film indie, baik yang berhubungan dengan proses pelatihan film indie, komunitas film indie maupun festival-festivalnya. Selain beberapa komunitas film indie yang sering mengadakan festival film pendek, kini di beberapa perguruan tinggi sudah mulai menggiatkan sosialisasi film indie, di antaranya di Unpad ada GSSTF (Gelanggang Seni Sastra Teater dan Film), di ITB ada LFM (Liga Film Mahasiswa), di Unisba ada Lab.Avikom dan beberapa perguruan tinggi lainnya. Bahkan, di Masjid Salman ITB sudah ada wadah penggiat film indie dengan nama **Film Maker Salman**.

Dengan beberapa kegiatan dan wadah, tentunya publisitas film indie ini akan semakin berkualitas dan diharapkan nantinya dapat menggairahkan perfilman nasional. Sebab, mustahil membangkitkan film nasional secara sim-salabim tanpa adanya suatu proses. Nah, proses sosialisasi dan usaha menggiatkan film indie ini juga sebagai sarana alternatif untuk membangkitkan perfilman nasional.

## Penutup

Dari uraian tersebut di atas, maka dapat disimpulkan beberapa pemikiran sebagai berikut:

*Pertama*, film merupakan salah satu bentuk komunikasi massa periodik yang sudah melebur menjadi barang komoditi. Akibatnya, berkembang perhitungan bisnis atas produk seni kolektif ini. Sesuai dengan hukum ekonomi maka sebuah naskah film batal diproduksi jika dalam proyeksinya tidak menguntungkan. Juga dalam hal pemutaran di layar bioskop, jika sebuah film kurang mendatangkan banyak penonton, maka film tersebut akan ditarik dari peredaran. Di sini pengaruh pengusaha bioskop demikian menentukan.

*Kedua*, melihat film sebagai barang komoditas maka lahirlah istilah mayor label dan indie label. Penggolongan ini sebetulnya sebagai reaksi dari kalangan sineas yang tidak punya

banyak modal, tetapi tetap ingin berkreasi. Persoalan indie label dan mayor label ditentukan oleh berbagai aspek. Di antaranya adalah soal peralatan, biaya produksi, promosi, dan jaringan peredaran.

*Ketiga*, lima tahun terakhir ini perfilman nasional betul-betul bangkrut dari peredaran layar putih. Kebetulan saja momennya pas dengan hadirnya beberapa stasiun tv swasta. Kondisi ini dimanfaatkan oleh kalangan sineas untuk terjun menggarap sinetron (sinema elektronik) yang pada saat itu penonton kita terbuai dengan hadirnya telenovela dari negara-negara Latin. Jadilah industri film ini hijrah ke dunia sinetron, sehingga film layar lebar sama sekali tidak disentuh.

*Empat*, menanggapi fenomena yang muncul demikian beberapa sineas muda seperti Garin Nugroho, Mira Lesmana, Nan T Achnas, Rudi Soejarwo, dan lainnya, mencoba membangkitkan perfilman nasional lewat penggarapan film-film indie. Mengapa mereka memilih film jalur ini? Karena keterbatasan dana dan medium maka mereka mencoba menggiatkan lewat jalur ini. Sebab dengan jalur ini berarti mereka tidak perlu memikirkan biaya produksi yang tinggi, peralatan film jenis film 35 atau promosi besar-besaran yang tidak mereka miliki. Tapi, akhirnya, di tengah-tengah kekeringan film nasional khalayak penonton toh mulai menerima kehadiran film indie label ini. Terbukti dengan suksesnya film-film indie label seperti *Kuldesak*, *Bintang Jatuh*, *Beth*, *Jelangkung*, dan lainnya.

*Lima*, beberapa film indie mulai bicara di ajang festival film internasional. Dan ada pula yang memang sukses besar di bioskop. Ini seolah memberi darah segar bagi perfilman nasional. Meskipun awalnya dari jalur indie boleh jadi para sineas tadi bisa beralih jalur ke mayor label. Yang jelas, tetapi yang mereka lakukan telah memberi nafas baru bagi bangkitnya perfilman nasional.

*Keenam*, kehadiran kine klub di lingkungan mahasiswa dan munculnya beberapa komunitas film independen juga merupakan langkah awal bagi penyediaan SDM di bidang perfilman di negara kita. **M**

---

## Sumber Bacaan:

### 1. Buku:

- Devito, Joseph.A. 1978. *Communicologi: An Introduction to Study of Communication*. New York: Harper and Row
- Dominick, Joseph.R. 1983. *The Dynamic of Mass Communication*. New York: Random House.
- Eneste, Pamusuk. 1991. *Novel dan Film*. Flores, NTT: Nusa Indah.
- Rakhmat, Jalaludin. 1986. *Psikologi Komunikasi*. Remadja. Bandung: Remadja Karya.
- Said, Salim, 1991, *Pantulan Layar Putih*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan

### 2. Referensi Lain:

- "Film dan Teknologi". *Majalah Film* No. 173/140/ Tahun. 1993.
- "Kritik Untuk Televisi Swasta". *Tempo*, 25 Agustus 1992, hal.72. Jakarta.
- "Mengembangkan Sistem Televisi Indonesia". 1991. *Citra* No. 86. September Th.ii, hlm 3. Jakarta.
- Publikasi Jakarta Internasional Film Festival dalam Bintang Milenia, Edisi 26 Oktober - 10 Nopember 2001.
- Kumpulan makalah Karya Kita Bengkel Film Pemula, kerjasama Pop Corner-Sampoerna.