

**PERFILMAN INDONESIA: PERKEMBANGAN DAN KEBIJAKAN,
SEBUAH TELAHAH DARI PERSPEKTIF INDUSTRI BUDAYA**

***CINEMA IN INDONESIA: HISTORY AND GOVERNMENT REGULATION,
A CULTURAL INDUSTRY PERSPECTIVE***

Handrini Ardiyanti

(Pusat Penelitian Badan Keahlian DPR RI, Nusantara II, Lantai 2, DPRRI,
Jl. Jend. Gatot Subroto, Senayan, Jakarta 10270, Indonesia;
email: handrini.ardiyanti@dpr.go.id)

Naskah Diterima: 15 Mei 2017, direvisi: 15 Juni 2017,
disetujui: 30 Juni

Abstract

Law of cinema' believed that it was important to increase the film industry. To find out how the film policy affect the development of film industry in a country can be known, among others, by doing a history study. Therefore, it is necessary to studies the history of film development of the Indonesia Film Industries. The history of Indonesia Film Industris then explored with concepts related to the culture industry. From the results of the study is expected to be known policies that can encourage the development of the Indonesian film industries. From the results of the study is known the number that is expected to support the development of Indonesian film. Production policy by providing support for the development of film schools, help the producers film get the access to capital with fund to funds system, improving censorship sensors that adopt the film production process, encouraging the existence of policies that allow the development of the concept of community cinema, supporting the promotion of Indonesian films with various other forms of government under the coordination of the Creative Economic Agency, and Cultivate pride in Indonesian films through an improved cultural strategy

Keywords : *cinema, cinema industries, popular culture, creative industries*

Abstrak

Kebijakan perfilman yang diterapkan negara mempengaruhi perkembangan industri perfilman di negara tersebut. Untuk mengetahui bagaimana kebijakan perfilman mempengaruhi perkembangan industri perfilman di suatu negara dapat diketahui antara lain dengan cara melakukan studi sejarah. Karena itu, perlu dilakukan studi sejarah untuk untuk mengetahui sejarah perkembangan perfilman Indonesia. Sejarah perkembangan perfilman tersebut ditelaah dengan konsep-konsep terkait dengan industri budaya. Dari hasil telaah diharapkan dapat diketahui kebijakan yang dapat mendorong perkembangan industri perfilman Indonesia. Dari hasil telaah diketahui sejumlah kebijakan yang diharapkan dapat mendukung perkembangan perfilman Indonesia. Kebijakan tersebut meliputi tahapan produksi dengan memberikan dukungan maksimal bagi tumbuh berkembangnya sekolah film, membantu permodalan dengan sistem *fund to funds*, memperbaiki kebijakan sensor yang mempertimbangkan proses produksi film, mendorong adanya kebijakan yang memungkinkan tumbuh berkembangnya konsep bioskop komunitas, mendukung promosi film Indonesia dengan melibatkan berbagai komponen pemerintahan lainnya dibawah koordinasi Badan Ekonomi Kreatif, dan menumbuhkembangkan kebanggaan pada film Indonesia melalui strategi ekspansi budaya

Kata kunci: Film, Industri Perfilman, Industri Budaya, Industri Kreatif.

PENDAHULUAN

Law of cinema yang dikeluarkan oleh pemerintah Korea Selatan memberikan kontribusi yang signifikan dalam upaya memajukan industri perfilman di Korea Selatan. Hal tersebut diketahui berdasarkan hasil telaah sejarah perkembangan industri perfilman di Korea Selatan dalam kurun waktu tertentu.¹ Hasil studi tersebut menunjukkan bahwa sebelum direvisinya "*law of cinema*" secara bertahap, industri perfilman di Korea Selatan mengalami keterpurukan

akibat diberlakukannya kebijakan sensor yang ketat di perfilman Korea Selatan. Akibatnya industri film Korea Selatan mengalami kesulitan untuk menembus pangsa pasar internasional.² Tak hanya kesulitan menembus pangsa pasar internasional, film Korea Selatan juga kesulitan menguasai pangsa pasar perfilman domestik. Pada tahun 1998, film Korea Selatan hanya mampu menguasai 24% dari keseluruhan pangsa pasar domestik. Sisanya 66% dikuasai secara eksklusif oleh industri perfilman Hollywood. Antara tahun 1984 sampai tahun 1987,

¹ UKEssays, 16 Mei 2017, "Development of the Korean film industry", (*online*) (<https://www.ukessays.com/essays/media/development-of-the-korean-film-industry-media-essay.php/>, diakses 19 Mei 2017).

² Milim KIM, "The Role of the Government in Cultural Industry: Some Observations From Korea's Experince", *Keio Communication Review No.33*, 2011.

UU Perfilman Korea Selatan secara bertahap terus direvisi guna memajukan industri perfilman Korea Selatan.³

Berdasarkan hasil studi sejarah terhadap Korea Selatan tersebut dapat ditarik kesimpulan bahwa untuk mengetahui bagaimana kontribusi perkembangan kebijakan terhadap kemajuan perfilman di suatu negara dapat diketahui dengan cara melakukan studi sejarah. Karena itu, menjadi penting untuk mengetahui sejarah perkembangan perfilman Indonesia guna mengetahui gambaran tentang bagaimana kebijakan perfilman dan perkembangan perfilman di masa itu. Sejarah perkembangan perfilman tersebut berisi tiga hal yaitu: pertama, sejarah perkembangan bioskop sebagai piranti pertunjukan; kedua, sejarah perkembangan film dan ketiga, sejarah perkembangan kebijakan. Sejarah perkembangan perfilman di Indonesia tersebut selanjutnya akan ditelaah dengan konsep-konsep terkait dengan industri budaya. Studi ini dilakukan dengan menggunakan studi literatur dan penelusuran internet. Dengan telaah tersebut diharapkan dapat diketahui sejumlah kekurangtepatan dalam pemberlakuan kebijakan di masa lalu yang berdampak negatif bagi perkembangan perfilman di Indonesia. Diharapkan dengan mengetahui sejumlah kekurangtepatan dalam penetapan kebijakan di masa lalu, dapat ditemukan gambaran kebijakan yang sesuai mendorong perkembangan industri perfilman Indonesia. Hal tersebut dapat dijelaskan dalam skema pemikiran berikut ini:

Bagan 1. Kerangka Pemikiran



Dari kerangka pemikiran di atas maka kita dapat mengetahui bahwa kebijakan perfilman mempengaruhi kebijakan perfilman. Karena itu perlu diterapkan kebijakan perfilman yang mampu mendorong perkembangan industri perfilman.

³ Euny Hong, *Korea Cool, Strategi Inovation di Balik Ledakan Korea*, Yogyakarta: Bentang, 2015, hal.205.

Untuk mengetahui kebijakan perfilman yang mampu mendorong perkembangan perfilman dapat diketahui dengan mempelajari perkembangan perfilman di masa lalu yang dipengaruhi oleh kebijakan perfilman dengan melakukan studi literatur dan studi penelusuran sejarah dengan menggunakan internet. Dengan melakukan telaah terhadap sejarah perkembangan bioskop, perfilman dan kebijakan perfilman dengan menggunakan konsep industri budaya tersebut maka kita dapat mengetahui bagaimana kebijakan perfilman yang diharapkan mampu mendorong perkembangan industri perfilman Indonesia.

Memahami Konsep Industri Budaya

Menurut Theodor W. Adorno dalam Robert W. Witkin, Industri budaya merupakan sebutan untuk industrialisasi dan komersialisasi budaya di bawah naungan hubungan produksi model kapitalis. Melalui alat berupa modal dan teknologi, budaya dikelola sebagai sebuah industri. Manusia diobjekkan sebagai bentuk modal yaitu berupa pekerja dan konsumen. Industri budaya mengimitasi seni murni yang tunduk terhadap totalitas industri budaya.⁴

Karakteristik utama dari industri budaya adalah adanya komodifikasi dan repetisi dalam produksi. Komodifikasi yaitu proses menjadikan sesuatu yang sebelumnya bukan komoditi sehingga kini menjadi komoditi untuk diperjual-belikan serta menyangkut pula pada proses produksi, distribusi dan konsumsi. Pada komodifikasi

terjadi standarisasi, Standarisasi bertujuan untuk meningkatkan pendapatan dan modal keuntungan melalui penerapan praktis ke dalam komoditas yang "menjual". Komoditi yang populer kemudian

⁴ Abdul Fikri Angga Reksa, "Kritik Terhadap Modernitas: Dialectic Of Englihtement Theodor W.Adorno dan Max Horkheimer", *Jurnal Kajian Wilayah*, Vol.6, No.1, 2015.

direpetisi demi kepentingan industri dengan cara melakukan proses *packaging* yang lebih baru dari karya-karya sebelumnya.⁵

Produksi film berbeda dengan industri lainnya. Faktor utama yang terkuat dan paling mempengaruhi keberhasilan dalam industri film menurut Warren Buckland adalah bagaimana sebuah film mampu “mengaduk-aduk” emosi penonton. Sebagai contoh bagaimana film *Jurassic Park* dalam kurun waktu 2 menit 30 detik dengan adegan yang terdiri dari 43 *shots* mampu menghadirkan ketegangan luar biasa bagi penontonnya.⁶ Terkait dengan kemampuan film yang mampu mempengaruhi emosi penonton ada konsep dalam industri budaya yaitu simulakra dan hiperealitas.

Simulakra kurang lebih diartikan sebagai konstruksi pikiran imajiner terhadap sebuah realitas, tanpa menghadirkan realitas itu sendiri secara esensial. Jadi manipulasi kenyataan yang menenggelamkan representasi ke dalam simulasi yang mereduksi keseimbangan antara citra dan realitas, itulah yang disebut simulakra. Simulakra kemudian menciptakan hiperealitas. Hiperealitas adalah satu kondisi yang di dalamnya kepalsuan berbaaur dengan keaslian sehingga kepalsuan seolah-olah hadir menjadi satu kenyataan.⁷

Sementara untuk mampu menguraikan kebijakan perfilman yang tepat maka kita dapat meminjam pemikiran industri budaya David Hesmondhalgh yang merupakan satu ide penting dalam perumusan kebijakan budaya. Hesmondhalgh dalam pemikirannya menguraikan organisasi industri budaya yang terdiri dari produksi, distribusi, promosi dan konsumsi. Organisasi industri budaya tersebut kemudian oleh Hesmondhalgh disebut sebagai industri kreatif terdiri dari *primary creative personel*, *technical worker*, *creative managers*, *marketing personal*, *owner* dan *executives*, *unskilled and semi skilled labour*. Dari sekian banyak elemen yang terlibat dalam industri budaya, *creative personel* merupakan satu aset yang harus terjaga dengan baik dan perlunya pemahaman dari berbagai elemen yang berkuasa lainnya yang termasuk

dalam elemen *owner*, *executive* dan *marketing personal* serta *creative manager*.⁸

Dari uraian berbagai konsep tersebut maka kita dapat menyimpulkan bahwa keberhasilan sebuah film ditentukan oleh kemampuannya dalam menciptakan simulasi yang mampu menghadirkan simulakra-simulakra yang akhirnya mampu menciptakan hiperealitas bagi penonton. Untuk mampu menghasilkan simulakra yang mampu menciptakan hiperealitas tersebut diperlukan proses produksi termasuk didalamnya *creative personel* yang berkualitas. Keberadaan *creative personel* tidak dapat hadir dengan sendirinya tanpa didukung adanya kebijakan perfilman yang baik. Karena itu pada akhirnya kemajuan perfilman ditentukan oleh kebijakan perfilman. Untuk mengetahui kebijakan perfilman yang mampu mendorong kemajuan perfilman maka harus dilakukan kajian terhadap sejarah perkembangan perfilman yang nantinya dianalisa dengan mengklasifikasikannya ke dalam empat tahapan rangkaian industri film sebagai industri budaya yaitu: produksi, distribusi, promosi dan konsumsi.

PEMBAHASAN

A. Perkembangan Bioskop di Indonesia

Perkembangan bioskop di Indonesia mengalami pasang surut. Bioskop pertama kali dikenal masyarakat Indonesia pada 5 Desember 1900.⁹ Pada saat itu ditayangkan film disebut dengan pertunjukan gambar hidup di Kebondjae, Tanah Abang. Gambar hidup yang ditonton pertama kali saat itu adalah Ratu Belanda bersama Pangeran Hertog Hendrick memasuki ibukota negeri Belanda, Den Haag. Pertunjukan film itu telah dinikmati masyarakat Indonesia hanya berselang lima tahun setelah Lumiere Bersaudara mempertunjukkan film pertama kalinya di Paris, Perancis.¹⁰ Pemutaran perdana gambar hidup di rumah Schwarz tersebut menjadi cikal bakal gedung bioskop pertama di Indonesia yang bernama *The Rojal Bioscope*.¹¹

Pada saat itu tiket pertunjukkan dibagi menjadi tiga kelas yaitu kelas satu dengan harga tiket f2 atau

⁵ Robert W. Witkin, *Adorno On Popular Culture*, London: Routledge, 2003, hal.43

⁶ Warren Buckland, *Film Studies*, London: Mc. Graw Hill, 2008, hal.109

⁷ Jean Baudrillard, "Simulations", English edition translated by Paul Foss et al., (online), (https://ia801605.us.archive.org/19/items/Simulations1983/Baudrillard_Simulations.pdf diakses 5 Oktober 2016).

⁸ David Hesmondhalgh & Andy C Pratt, *Cultural Industries And Cultural Policy*, *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 11, No,1, 2005, hal. 1-14.

⁹ Eka Nada Shofa Alkhajar, "Masa-Masa Suram Dunia Perfilman Indonesia (Studi Periode 1957-1968 dan 1992-2000)", *Jurnal Komunikasi Massa UNS*, Vol 3, No 1, Januari 2010, hal.1.

¹⁰ Ade Irwansyah, "Tahukah Anda: Tentang Film Bisu Kita?", *Tabloid Bintang*, 1 Maret 2012.

¹¹ Ryadi Gunawan, "Sejarah Perfilman di Indonesia", *Majalah Prisma*, No.5, Tahun XIX 1990, hal.21 .

dua gulden, kelas dua dengan harga tiket f1 atau satu gulden dan kelas tiga dengan harga tiket f0,5 atau setengah gulden. Diferensiasi harga tiket tersebut dilakukan guna mensiasati hanya orang pribumi tertentu dan orang Tionghoa serta Eropa saja yang dapat membayar harga tiket. Pemerintah kolonial setuju dengan hal tersebut karena mencerminkan susunan masyarakat pada saat itu. Secara otomatis tiket pertunjukan hidup di kelas satu dan dua hanya dapat dibeli oleh orang Timur Asing dan Eropa, dan tiket pertunjukan hidup di kelas tiga dapat dibeli oleh orang pribumi khususnya Jawa.¹² Hampir 85% bioskop yang ada di Indonesia - yang pada saat itu disebut dengan Hindia Belanda - dikuasai oleh pedagang etnis Tionghoa. Selain pedagang Tionghoa, terdapat juga pengusaha India yang mendirikan bioskop yaitu *Biograph Compagnij* di Tanah Lapang Mangga Dua dan pedagang Amerika yang mendirikan bioskop American Animatograph di Gedung Kapiten Tan Boen Koei di Kongsu Besar.¹³

Kehadiran usaha di bidang bioskop tersebut tidak lepas dari kebijakan ekonomi yang ditetapkan oleh pemerintah kolonial Belanda. Bahkan Kolonial Belanda juga membuka sektor pariwisata di bawah Perkumpulan Kepariwisata (Verreëiging *Toeristenverkeer*) yang turut mendorong kebutuhan elite Eropa yang berada di Hindia Belanda akan seni pertunjukan dan film sehingga mendorong lahirnya gedung-gedung pertunjukan seni dan film.¹⁴ Di masa resesi ekonomi dunia, jumlah bioskop di Indonesia justru terus meningkat hingga mencapai angka 16 gedung bioskop.¹⁵ Pada tahun 1951 diresmikan Metropole, bioskop termegah dan terbesar pada saat itu. Tahun 1955 terbentuk Persatuan Pengusaha Bioskop Seluruh Indonesia dan Gabungan Pengusaha Bioskop Seluruh Indonesia (GAPEBI) yang akhirnya melebur menjadi Gabungan Bioskop Seluruh Indonesia (GABSI).

Pada masa orde lama (jelang orde baru) muncul aksi pemboikotan, pencopotan reklame film-film Amerika Serikat hingga pembakaran gedung bioskop. Jumlah bioskop mengalami penurunan sangat drastis akibat gejolak politik. Aksi boikot tersebut antara lain dilakukan oleh PAPFIAS (Panitia Aksi Pemboikotan Film Imperialis Amerika Serikat). Akibatnya jumlah bioskop turun drastis. Jika pada tahun 1964 terdapat 800 bioskop,

pada tahun berikutnya, hanya tinggal tersisa 350 bioskop.¹⁶

Tahun 1978 didirikan Sinepleks Jakarta Theater oleh pengusaha Indonesia, Sudwikatmono. Pada 1984, PT. Suptan milik Sudwikatmono mengambil alih bioskop Kartika Chandra dan mengubahnya menjadi Cineplex. Pada tahun 1987, Sudwikatmono bersama Benny Suharman mendirikan PT. Subentra *Twenty One*. Kemudian dibangun Studio 21 pertama pada tahun ini. Hingga Juni 2015, Cinema 21 Group memiliki total 1240 layar yang tersebar di 33 kota di 146 lokasi di seluruh Indonesia. Perkembangan bioskop di Indonesia semakin menguat. Namun sayangnya pesatnya pertumbuhan bioskop di Indonesia tidak dibarengi dengan pemerataan penyebarannya. Tercatat, sampai Agustus 2010, dari tujuh gugus pulau besar di Indonesia, Papua adalah satu-satunya pulau yang tak punya bioskop. Padahal, di Jawa terdapat 121 bioskop, 48 di antaranya di Jakarta.¹⁷ Selain itu tingginya jumlah bioskop di Indonesia juga ditandai dengan terjadinya konsentrasi kepemilikan. Menurut *Monopoli Watch*, konsentrasi kepemilikan bioskop dimulai dengan terjadinya monopoli pada bisnis film impor. Terjadinya monopoli impor film telah menempatkan pengusaha bioskop ditempatkan pada posisi lemah dalam *bargaining position* dengan distributor/pengedar film impor. Bahkan pengusaha-pengusaha bioskop tersebut harus menyerahkan pengaturan pemutaran film di bioskopnya kepada Asosiasi Importir Film (AIF). Makin lama, hal ini justru membuat posisi pemilik bioskop tergecet. Apalagi dengan berbagai persyaratan yang dipatok oleh sang distributor sekaligus importir tunggal itu. Persyaratan itu mengikat dan mengancam kepemilikan mereka akan bioskopnya sendiri. Dengan alasan *up grading* fasilitas bioskop, untuk memenuhi standar pemutaran film impor di gedung-gedung bioskop, akhirnya membuat para pemilik bioskop menyerahkan asetnya untuk diambil alih atau *share* kepemilikannya, atau minimal diserahkan pengelolaannya kepada distributor dan importir tunggal. Awalnya, penguasaan terkonsentrasi bioskop-bioskop pada satu tangan kepemilikan,

¹² *ibid*, hal.6-7.

¹³ Misbach Yusa Biran, *Sejarah Film 1900-1950: Bikin Film di Jawa*, Jakarta: Komunitas Banu, 2009, hal.27.

¹⁴ *ibid*, hal.7-8.

¹⁵ Mohammad Johan Tjasmadi, *100 Tahun Sejarah Bioskop di Indonesia*, Jakarta: Meginindo Tunggal Sejahtera, 2008, hal.9.

¹⁶ Surat Dewan Film Indonesia No: Srt/330/18/DFI/1964, tentang Penutupan Bioskop, 18 April 1964.

¹⁷ Gatra, 9 Januari 2012, "Peta Awal Industri Film Indonesia", (*online*), (<http://arsip.gatra.com/2012-01-09/majalah/artikel.php?id=150907> diakses 6 Februari 2017).

dikenal oleh masyarakat awam sebagai jaringan bioskop 21 Cineplex Group.¹⁸

Namun konsentrasi kepemilikan jaringan bioskop 21 mendapatkan perlawanan dari kelompok konglomerasi usaha lainnya yang mulai merambah ke bisnis bioskop pada tahun 2014. Group Lippo membentuk anak usaha berupa jaringan bioskop baru di Indonesia dengan nama Cinemaxx. Beberapa hak sewa bioskop 21 di sejumlah pusat perbelanjaan yang dimiliki Group Lippo sudah tak lagi diperpanjang dan akan diganti oleh Cinemaxx. Konglomerasi ini hingga 2014 memiliki 40 pusat perbelanjaan di seluruh Tanah Air.¹⁹ Hingga Desember 2015 bioskop Cinemaxx berjumlah 72 layar dengan menggunakan sistem digital.²⁰

Hingga saat ini, jumlah bioskop terus bertambah. Hingga saat ini masih terdapat kesimpangsiuran data jumlah bioskop di Indonesia. Pada tahun 2010, Badan Perimbangan Perfilman Nasional menyebutkan, jumlah bioskop di Indonesia mencapai 157, sedangkan Gabungan Pengusaha Bisokop Indonesia menyebut 146 bioskop dan Direktorat Film Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata (sekarang Kementerian Pariwisata dan Ekonomi Kreatif) mensinyalir ada 167 bioskop.²¹ Hingga Mei 2014 ada 211 bioskop dengan 904 layar. Distribusi film sampai di bioskop didominasi Grup 21 sebanyak 175 bioskop dengan 705 layar, Blitzmegaplex 11 bioskop dengan 86 layar, Cinemax milik Grup Lippo memiliki 22 bioskop dengan 160 layar. Sisanya bioskop independen yang diperkirakan mencapai 24 bioskop dengan 74 layar. Jumlah bioskop saat ini masih menasar di 50 kota saja. Padahal, Indonesia memiliki 450 kota. Artinya, potensi pasar masyarakat Indonesia yang belum tersentuh oleh bioskop masih besar.²² Dari data yang dikeluarkan oleh Badan Ekonomi Kreatif, saat ini, Indonesia baru mempunyai sekitar 1.000 screen dan tidak seimbang dengan besarnya

jumlah penduduk Indonesia yang mencapai 240 juta jiwa. Sebagai perbandingan, Beijing dengan jumlah penduduk sekitar 15 juta jiwa memiliki 5.000 screen. Jumlah layar bioskop untuk Indonesia perlu sama dengan Beijing, tapi minimal kebutuhan layar bioskop Indonesia, menurut Badan Ekonomi Kreatif adalah 5.000–6.000 *screen*.²³

Perkembangan bioskop di Indonesia hingga saat ini masih menjadi momok yang cukup mengkhawatirkan bagi sineas, mengingat pola penyebaran bioskop di Indonesia secara demografis dinilai tidak merata dan terpusat di kota besar dan mayoritas di Pulau Jawa. Sineas dan produser film Indonesia Sheila Timothy mengungkapkan ketersediaan bioskop yang belum merata, berimbas pada volume layar yang terbatas menjadi permasalahan krusial yang dihadapi insan perfilman nasional untuk tetap bersaing dengan film impor asal Hollywood maupun *non-Hollywood*.²⁴

B. Perkembangan Perfilman di Indonesia

Perkembangan produksi film di Indonesia pada masa-masa awal juga tidak jauh dari perkembangan gedung bioskop. Garin Nugroho dan Dyna Herlina membagi perkembangan film di Indonesia enam pembabakan menjadi enam periode yaitu: *pertama*, 1900-1930 yang disebut sebagai tahapan seni kaum urban. Kedua, 1930- 1950 yang merupakan tahapan perkembangan film sebagai hiburan di tengah depresi ekonomi dunia. Ketiga, periode 1950-1970 yang disebut sebagai ketegangan ideologi. Keempat, 1970-1985 yang disebut sebagai globalisme semu. Kelima, 1985-1998 yang disebut sebagai periode krisis di tengah globalisasi. Keenam, 1998-2013 yang ditandai dengan euforia demokrasi.²⁵ Berikut perkembangan perfilman Indonesia:

¹⁸ Hukum Online, 17 Juli 2002, "Cerita Monopoli di Balik Sukses Bisnis Grup 21 Cineplex", (*online*), (<http://www.hukumonline.com/berita/baca/hol6035/cerita-monopoli-di-balik-sukses-bisnis-grup-21-cineplex> diakses 7 Februari 2017).

¹⁹ Merdeka, 23 Mei 2014, "Cerita Monopoli di Balik Sukses Bisnis Grup 21 Cineplex", (*online*), (<https://www.merdeka.com/uang/lippo-bikin-jaringan-bioskop-saingi-21-dan-blitz.html> diakses 7 Februari 2017).

²⁰ Cinemaxxtheater.com, 11 Desember 2015, "Cinemaxx Resmikan Bioskop Baru Di Metropolis Town Square", Kota Tangerang, (*online*), (<https://www.cinemaxxtheater.com/NewsDetails.aspx?id=23> diakses 7 Februari 2017).

²¹ Majalah *Delta Film* No. 4 Tahun I, 31 Agustus 2010.

²² Varia.id, 6 Februari 2015, "Pajak Film Indonesia Tidak Bersahabat", (*online*), (<http://www.varia.id/2015/02/06/pajak-film-indonesia-tidak-bersahabat/#ixzz4Y4LH47q2> diakses 8 Februari 2017).

²³ Viva.co.id, 1 April 2016, "Abu Dhabi Incar Investasi Bioskop di Indonesia", (*online*), (<http://bisnis.news.viva.co.id/news/read/755096-abu-dhabi-incar-investasi-bioskop-di-indonesia> diakses 6 Februari 2017).

²⁴ BisnisIndonesia, 17 April 2013, "Ironi Industri Perfilman Tanah Air", (*online*), (<http://koran.bisnis.com/read/20130417/250/9160/ironi-industri-perfilman-tanah-air> diakses 3 Februari 2017).

²⁵ Garin Nugroho dan Herlina, *Dyna Krisis dan Paradoks Film Indonesia*, Jakarta: PT. Kompas Media Nusantara, 2015, hal v- vi.

Tabel 1. Perkembangan Perfilman di Indonesia

No	Periode	Peristiwa
1.	1900-1930	1926, Lahir film pertama Indonesia Loetoeng Kasaroeng. 1928 di tanah Priangan muncul Wong Brothers' (Nelson, Joshua dan Othniel) asal Shanghai yang memproduksi film Njai Siti atau De Stem Des Bloeds (Soera Darah) bersama Ph Carli, M.H. Shililing pada 22 Maret 1930. 1929, berdiri perusahaan film cerita di Jakarta bernama Halimoen Film. Karya pertama mereka adalah Lily van Java.
2.	1930-1950	Awal 1930, Albert Balink, seorang wartawan Belanda dan Wong Bersaudara membuat film Pareh, namun tidak berhasil. 1931: The Teng Chun membuat film bersuara perdana, Boenga Roos dari Tjikembang; lahir film bersuara lain dibuat Halimoen Film yaitu Indonesia Malaise; Film Indonesia Malaise, Sinjo Tjo Main di Film produksi kerja sama Ph Carli, M.H. Shililing dengan Wong Brothers. 1937, lahir film Terang Boelan/ <i>Het Eiland de Droomen</i> karya Albert Balink, jurnalis Belanda ditengah krisis ekonomi dunia. Peran star yang diwakili oleh Roekiah pemain film Terang Bulan yang ada dalam industri budaya sudah muncul. Film ini merupakan cerita lokal pertama yang mendapat sambutan yang luas dari kalangan penonton kelas bawah. 1939 produksi film tercatat 5 judul. 1940 produksi film mencapai 14 judul. 1941 produksi film mencapai 30 judul. 1942-1944, masa penjajahan Jepang dalam kurun waktu 3 tahun Nippon Eigha Sha, perusahaan film Jepang yang beroperasi di Indonesia, memproduksi 3 film yaitu Pulo Inten, Bunga Semboja dan 1001 Malam.
3.	1950-1970	30 Maret 1950 adalah hari pertama pengambilan gambar film Darah & Doa atau <i>Long March of Siliwangi</i> yang disutradarai oleh Usmar Ismail. Yang kemudian ditetapkan sebagai Hari Film Nasional. 1950-1960 terjadi sensor yang berlebih-lebihan biasanya berhubungan dengan isi yang radikal baik sayap kanan maupun sayap kiri. 1957 produksi film hanya mencapai 20 judul film. 1958 produksi film Indonesia semakin menurun dan hanya menghasilkan 19 judul. 1959 produksi film nasional hanya menghasilkan 18 judul film.
4.	1970-1985	Tahun 1977 jumlah film nasional mencapai 135 judul dalam setahun. Masa kejayaan film Indonesia dimulai pada tahun 1970-an. Ada 618 judul yang muncul dan beberapa di antaranya menjadi fenomenal. Misalnya: Pengantin Remadja (1971), Si Doel Anak Betawi (1973), Cinta Pertama (1973), Cintaku di Kampus Biru (1976), Badai Pasti Berlalu (1977), Inem Pelayan Sexy (1977), dan Gita Cinta dari SMA (1979). Muncul Warkop DKI yang terdiri dari Wahyu Sardono (Dono), Kasino Hadiwibowo (Kasino), dan Indrojoyo Kusumonegoro (Indro) dengan film <i>Mana Tahan</i> (1979). 1984, ditayangkan <i>Penumpasan Pengkhianatan G 30 S PKI</i> karya sutradara Arifin C. Noer yang merupakan proyek propaganda pemerintah Orde Baru.
5.	1985-1998	Warkop DKI tercatat membintangi 34 film dari <i>Mana Tahan</i> (1979) sampai <i>Pencet Sana Pencet Sini</i> (1994). Pada periode 1990-an muncul film-film di Indonesia yang banyak mengumbar sensualitas dan seksualitas seperti <i>Susuk Nyi Loro Kidul</i> , <i>Nafsu Dalam Cinta</i> , <i>Kenikmatan Tabu</i> , dll.
6.	1998-2013	Era 90-an, film Indonesia bak mati suri. Jumlah film yang diproduksi hanya di bawah 10 judul dalam tiga tahun. Era 1998 dianggap sebagai era kebangkitan perfilman nasional. Film yang monumental di era ini adalah <i>Petualangan Sherina</i> . 1998, Film <i>Kuldesak</i> yang diproduksi 1996 mulai tayang. 2013 jumlah film yang diproduksi 96 judul film. 2014 jumlah film yang diproduksi 126 judul film.

Dirangkum dari berbagai sumber²⁶

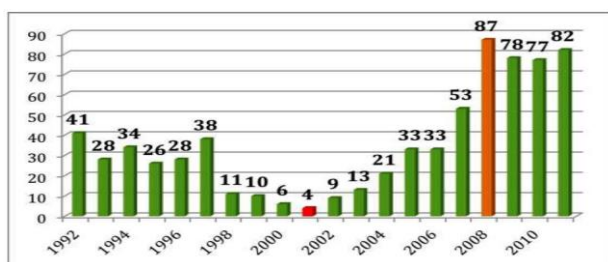
²⁶ Berbagai sumber yang digunakan antara lain Garin Nugroho dan Dyna Herlina, *Krisis dan Paradoks Film Indonesia*, Jakarta: PT. Kompas Media Nusantara, 2015; Annisa Nur Muslimah, Handrini Ardiyanti dkk, "Praktek-Praktek Industri Budaya Pada Industri Perfilman di Indonesia (PPT)", 2016; Krishna Shen, "Persoalan-persoalan Sosial dalam Film Indonesia" dalam *Prisma* no. 5, Tahun 1990; J.B Kristanto, 1995, *Katalog Film Indonesia 1926-1995*, Jakarta: Badan Pertimbangan Perfilman Nasional, halaman 51-78; (*online*), (<http://news.liputan6.com/read/139521/petualangan-sherina-menandai-kebangkitan-film-nasional> diakses 6 Februari 2017); "Pajak Film Indonesia Tak Bersahabat", (*online*), (<http://www.varia.id/2015/02/06/pajak-film-indonesia-tidak-bersahabat/#ixzz4Y4FrcweB> diakses 8 Februari 2016. Dll).

Dari tabel perkembangan perfilman di Indonesia tersebut dapat kita lihat pasang surut perfilman di Indonesia yang dipengaruhi kebijakan yang diterapkan pada masa itu. Pada masa pendudukan Jepang misalnya keberadaan urusan film di bawah Gansseikanbu Sendenbu (Jawatan Propaganda) yang mendirikan Nippon Eigasha membuat jumlah produksi film meningkat. Hal tersebut dikarenakan Nippon Eigasha bertugas membuat film propaganda dan Nichei yang bertugas memproduksi film berita.

Tercatat Nippon Eigasha mampu memproduksi delapan judul film dalam setahun.²⁷

Dari tabel sejarah perkembangan film di Indonesia tersebut kita juga dapat mengetahui kondisi film Indonesia yang terpuruk akibat serbuan film impor terjadi pada 1950-an hingga tahun 1956. Tahun 1953 pasaran film nasional semakin terpojok dengan membanjirnya film-film impor. Para artis melakukan pawai ke Istana Merdeka guna menyampaikan resolusi mendesak pemerintah supaya meninjau kembali peraturan mengenai perdagangan film impor dan memperhatikan wajib putar film Indonesia.²⁸ Hingga tahun 1956, produksi film Indonesia turun hingga mencapai 36 judul film karena dominasi film impor. Film Malaysia dan India menjadi pesaing utama film Indonesia di bioskop kelas dua, sedang film Amerika mendominasi bioskop kelas satu.²⁹

Dari tingkat produksi film, industri perfilman Indonesia mengalami pasang surut. Pada tahun 1992-1993, produksi film mencapai 42 film. Produksi film Indonesia mencapai titik nadir pada tahun 2001-2002 yaitu hanya memproduksi 4 film. Berikut tabel produksi film Indonesia dari kurun waktu 1992-2012.



Sumber: Kementerian Pariwisata dan Ekonomi Kreatif dalam *Indonesia's Movie Industry: Impediments to Growth*³⁰

Gambar 1.. Produksi Film Indonesia Dari Kurun Waktu 1992-2012

Pada era reformasi produksi film Indonesia bertambah secara signifikan. Namun pada kenyataannya, jika kita lihat secara cermat perkembangan industri film di Indonesia lebih disebabkan karena daya juang dari insan perfilman Indonesia. Sementara kebijakan perfilman di Indonesia masih sangat minim dalam memberikan dorongan bagi perkembangan industri film Indonesia.

C. Perkembangan Kebijakan Perfilman di Indonesia.

Kebijakan tentang perfilman di Indonesia sebenarnya sudah ada pada masa kolonial Belanda dengan dikeluarkannya *Film Ordonnantie, Staatsblad van Nederlandsch Indie* No.276 tanggal 18 Maret 1916.³¹ Kebijakan selanjutnya yang dikeluarkan pemerintah kolonial Belanda adalah *Filmordonnantie* 1940 (*Staatsblad* 1940 No.507). Kebijakan perfilman di Indonesia selanjutnya pasca kemerdekaan diatur dengan UU No.1 Pnps/1964 tentang Pembinaan Perfilman (Lembaran Negara Republik Indonesia Tahun 1964 No.11, Tambahan Lembaran Negara Republik Indonesia No.2622), pada masa orde baru diatur dengan UU No.8 tahun 1992 tentang Perfilman (Lembaran Negara Republik Indonesia Tahun 1992 No.32, Tambahan Lembaran Negara Republik Indonesia No.3473), dan terakhir diatur dalam UU No. 33 Tahun 2009 tentang Perfilman (UU Perfilman) (Lembaran Negara Republik Indonesia Tahun 2009 No.141, Tambahan Lembaran Negara Republik Indonesia No.5060).³²

Pada masa orde lama, tidak ada ada satu departemen pun yang ditunjuk untuk mengurus masalah perfilman. Kebijakan penyensoran pada masa Orde Lama sangat berlebihan. Sensor yang berlebihan biasanya berhubungan dengan isi yang radikal baik sayap kanan maupun sayap kiri. Sebagai contoh adalah film "Daerah Hilang" karya Bachtiar Siagian, seorang sutradara dan tokoh Lekra.³³ Akibatnya produksi film Indonesia terpuruk.

Kebijakan perfilman yang menarik adalah kebijakan pada tahun 1956 yaitu adanya kebijakan wajib putar film Indonesia tersebut dikeluarkan oleh Walikota Jakarta, Soediro. Kewajiban wajib putar film Indonesia tersebut di berlakukan pada bioskop Kelas I yang biasanya hanya memutar film-film impor terutama dari Amerika. Kebijakan tersebut dilakukan karena produksi film Indonesia turun hingga mencapai 36 judul film karena dominasi film impor. Film Malaysia dan India menjadi pesaing utama film Indonesia di bioskop kelas dua, sedang film Amerika mendominasi bioskop kelas satu.³⁴ Kemudian Kementerian Perdagangan berhasil pula dimintai oleh PPFi untuk membendung masuknya film Malaya dan Filipina. Tapi wajib putar pelaksanaannya kurang lancar. Bukan saja ada hambatan-hambatan dari pihak bioskop, tapi juga perlahan-lahan terasa

²⁷ Nugroho Garin, *opcit*, hal.67

²⁸ Merdeka 13 Maret 1956.

²⁹ Tjasmadi, H.M. Johan, *100 Tahun Bioskop Indonesia (1999-2000)*. Bandung: Megindo Tunggal Utama. 2008: hal.56 .

³⁰ Titik Anas, Haryo Aswicahyono and Dandy Rafitrandi, *Indonesia's Movie Industry: Impediments to Growth, Policy Research Paper was prepared for the Indonesia Services Dialogue under the USAID-SEADI project*, hal.1.

³¹ "Lembaga Sensor Film Dan Kelayakan Film Di Indonesia", (*online*), (http://eprints.walisongo.ac.id/2575/4/081211024_Bab3.pdf). diakses 6 Februari 2017).

³² Penjelasan Umum UU. No.8 Tahun 1992 tentang Perfilman.

³³ Shen, "Persoalan-persoalan Sosial dalam Film Indonesia" dalam *Prisma* no. 5, tahun 1990.

³⁴ Tjasmadi, *op.cit*. hal.56 .

bahwa terkadang film Indonesia lebih cocok diputar di Kelas II. Tercatat pada tahun 1956 film Indonesia mengalami masalah distribusi karena terdapat 50 judul film Indonesia yang bertumpuk karena tidak ada pesanan untuk memutar.³⁵

Hancurnya infrastruktur perfilman sejak peristiwa 1965 membuat pemerintah merasa perlu untuk segera membangkitkan kembali industri. Menteri Penerangan B.M Diah mengeluarkan SK nomor 71 Tahun 1967 yang menyatakan bahwa untuk setiap film yang diimpor, importir harus menyetero uang untuk dihimpun sebagai biaya pembuatan film nasional. Langkah selanjutnya adalah Yayasan Film yang berkewajiban mengelola dana dan Dewan Film yang ditunjuk sebagai pemberi arah. Berkat surat keputusan ini empat film nasional telah dibiayai.

Kebijakan perfilman selanjutnya yang menarik adalah Menteri Penerangan (Menpen) Boediharjo (1971-1975) mengeluarkan Surat Keputusan Menteri Penerangan No.74/Kep/Menpen/73 yang meneruskan kebijakan yang menghimpun dana dari importir film. Namun kebijakan kali ini lebih menekankan pada *quantity approach* yang mengutamakan pertumbuhan industri film. Karena itu, pemerintah melalui Departemen Penerangan membagi-bagikan kredit dari dana film impor kepada para pembuat film. Kendatipun jumlah produksi film meningkat pesat, kredit tak pernah kembali karena umumnya kredit itu jatuh ke tangan mereka yang tidak berpengalaman memproduksi film.

Kebijakan selanjutnya dimasa Menpen Mashuri (1975-1978) yang mengeluarkan Surat Keputusan Menteri Penerangan No.47/Kep/Menpen/76 yang memperluas penggunaan dana yang dihimpun dari para importir. Dana impor itu tidak hanya sebatas digunakan untuk produksi film, melainkan untuk perfilman, media massa dan dana yaktis Menpen. Yang berbeda dengan keputusan Menpen sebelumnya, melalui surat keputusan yang baru ini Menpen Mashuri memberlakukan "wajib produksi" kepada para importir. Implikasi kebijakan ini adalah jumlah produksi film yang melimpah tanpa diikuti peningkatan kualitas (karena keterbatasan para pekerja film) serta tidak tertatanya peredaran film

nasional. Berangkat dari situasi inilah, maka berdirilah PT Perfin yang didukung oleh Surat Keputusan Bersama (SKB) Tiga Menteri (Menteri Penerangan, Menteri Pendidikan, dan Menteri Dalam Negeri) yang mewajibkan bioskop memutar film Indonesia dua kali sebulan.³⁶

³⁵ Alkhajar, Eka Nada Shofa *op.cit.*, hal.10

³⁶ FilmIndonesia.or.id, 1 September 2014, "Kredit Produksi Film Untuk Menumbuhkan Mutu dan Industri Sekaligus", (*online*), (<http://filmindonesia.or.id> diakses 8 Februari 2017).

Tidak adanya departemen yang ditunjuk untuk mengurus film juga terjadi pada masa pemerintahan Presiden Abdurahman Wahid (Gus Dur). Pembubaran Departemen Penerangan pada masa Gus Dur menimbulkan kekisruhan birokrasi dalam dunia film. Profuksi film tidak lagi harus melalui ijin negara namun harus mendapatkan persetujuan dari Lembaga Sensor Film (LSF) berdasarkan ketentuan UU No.8 Tahun 1992 tentang Perfilman. Namun demikian, dibubarkannya Departemen Penerangan menyebabkan mekanisme pertanggungjawaban LSF menjadi rancu.³⁷

Dunia perfilman Indonesia sejak tahun 1992 mengalami kemunduran luar biasa. Kondisi tersebut ditandai dengan terus ditutupnya gedung-gedung bioskop dalam 10 tahun terakhir hampir di seluruh Indonesia dan hampir satu dekade tampak seperti dalam keadaan mati suri. Dari sisi kebijakan terjadi benturan antara UU No.8 tahun 1992 tentang Perfilman dengan diberlakukannya otonomi daerah yang memperlakukan kebijakan lokal dalam upaya mengejar target daerah. Adanya kebijakan berbeda-beda yang diberlakukan oleh pemerintah daerah oleh kalangan *stakeholder* perfilman sering dipandang sebagai hambatan serius.³⁸

Perkembangan kebijakan sensor adalah salah satu substansi yang harus diperhatikan dalam menelaah perkembangan kebijakan perfilman. Komisi sensor film pertama kali didirikan pada 1916 di empat kota yaitu Batavia (Jakarta), Semarang, Surabaya dan Medan. Uniknnya, film yang lolos sensor di satu daerah, belum pasti lolos sensor di daerah lainnya. Hal tersebut terjadi karena adanya perbedaan pendapat. Sensor film dilakukan pada kata-kata yang tertulis di layar putih dan pembicaraan para pemain. Pada tahun 1932 sensor yang dilakukan oleh Komisi Sensor Film dipusatkan di Batavia untuk memperketat pengawasan.

Pada 1942, pemerintahan Hindia-Belanda menyerah kepada tentara pendudukan Jepang. *Film Commissie* dibubarkan.³⁹ Pada tahun 1945-1946 tidak ada lembaga yang secara resmi menangani penyensoran film. Pada tahun 1948 diberlakukan kembali Film Ordonnantie 1940 yang lebih disempurnakan dan dimuat dalam *Staadblad* No.155,

³⁷ Haris Jauhari, *Layar Perak: 90 tahun Bioskop di Indonesia*, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama dan Dewan Film Nasional, 1992, hal.53.

³⁸ Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata Deputi Bidang Seni dan Film Asisten Deputi Urusan Pengembangan Perfilman. *Kajian Peredaran dan Pemasaran Film Indonesia*. Jakarta: Asisten Deputi Urusan Pengembangan Perfilman Deputi Bidang Seni dan Film Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata, 2004, hal.1-2.

³⁹ Mahariana, Laila, "Peranan Lembaga Sensor Film (LSF) Dalam Menegakkan Perlindungan Konsumen di Indonesia", *Skrripsi*, Fakultas Hukum UI, 2010, hal. 53-55.

yang menyatakan bahwa urusan pengawasan film dilakukan oleh Panitia Pengawas Film di bawah *Directeur van Binnenlandsche Bestuur*⁴⁰ atau Menteri Dalam Negeri. Alasan pengaturan urusan sensor film tersebut diletakkan dibawah Menteri Dalam Negeri adalah karena penilikan film terutama didasarkan atas pendirian, bahwa pertunjukan-pertunjukan pilem dapat menimbulkan pengaruh yang kurang baik atas keamanan dan ketertiban umum⁴¹ sebagaimana diatur dalam “Undang-undang Pilem 1940” (*Filmordonnantie* 1940, *Staatsblad* 1940 No. 507), “Peraturan Pilem 1940” (*Filmverordening* 1940, *Staatsblad* 1940 No. 539 yang telah diubah dengan *Staatsblad* 1948 No. 155 dan *Lembaran Negara* No. 38/1951) dan “Keputusan pilem 1940” (*Film besluit* 1940, *Bijblad* 14490, yang telah diubah dengan Putusan Menteri Dalam Negeri No.S.U.4/2/41 tahun 1951). Namun kemudian urusan film dipindahkan ke Menteri Pendidikan, Pengajaran dan kebudayaan. Perubahan kepengurusan film dari Menteri Dalam Negeri kepada Kementerian Pendidikan, Penjaran dan Kebudayaan tersebut dilakukan melalui Undang-Undang No. 23 Tahun 1951 tentang Penyerahan Urusan Penilikan Pilem Kepada Kementerian Pendidikan, Pengajaran dan Kebudayaan (PP dan K) menetapkan film memiliki aspek pendidikan dan budaya, sehingga Panitia Pengawas Film dipindah menjadi berada di bawah Kementerian PP dan K. Alasan pemindahan urusan penyensoran karena penilikan film semata-mata ditunjukkan kepada kepentingan keamanan dan ketertiban umum saja, tetapi titik berat harus terletak dilapangan pendidikan masyarakat dan kebudayaan dan apakah pertunjukan-pertunjukan pilem itu dapat memberi manfaat yang baik kepada masyarakat Indonesia.⁴²

Pada tahun 1946 hingga tahun 1994 sensor dilakukan oleh Badan Sensor Film (BSF). Namun seiring dengan lahirnya UU Perfilman Tahun 1992 maka badan tersebut berubah menjadi Lembaga Sensor Film (LSF). LSF bekerja berdasarkan Peraturan Pemerintah No. 7 Tahun 1994 Tentang Lembaga Sensor Film (LSF). Saat ini LSF bekerja berdasarkan

ketentuan dalam UU No. 33 Tahun 2009 Tentang Perfilman.⁴³

Namun hingga saat ini kebijakan sensor film masih menjadi permasalahan bagi perfilman di Indonesia. Insan perfilman daerah Makasar misalnya menilai sebaiknya LSF melakukan sensor sejak pembuatan film mulai dari sinopsis sampai dengan skenario film dan dibuat Berita Acaranya. Jika sensor dilakukan setelah film dibuat, dapat mengakibatkan alur cerita film menjadi tidak benar dari segi sinematografi karena sinematografi bukan hanya cerita tetapi juga cahaya dan simbol. Setelah film dibuat tidak dilakukan sensor lagi. Jika pembuat film melanggar apa yang sudah ditetapkan maka pembuat film dapat dituntut secara hukum. Selain itu kedudukan LSF diharapkan tidak terpusat, dengan kata lain ada LSF Daerah yang terdiri atas orang-orang yang mengerti perfilman yaitu tokoh agama, pendidikan, dan hukum. Jika film yang berasal dari daerah dan akan dipertunjukkan di daerah yang melakukan sensor adalah LSF daerah. Jadi sensor terhadap film tersebut dapat dilakukan segera tidak perlu menunggu LSF pusat.⁴⁴

D. Perkembangan Perfilman Dan Kebijakan Perfilman di Indonesia: Telaah Industri Budaya

Berbagai konsep yang ada dalam industri budaya dapat diterapkan sebagai sebuah strategi untuk memajukan perfilman di Indonesia. Sayangnya, pada masyarakat perfilman Indonesia yang terjadi justru sebaliknya, mereka tanpa sadar melakukan berbagai konsep dalam industri budaya namun tidak memaksimalkan berbagai konsep dalam industri budaya tersebut sebagai sebuah strategi.

Salah satu konsep dalam industri budaya adalah komodifikasi. Komodifikasi film atau memperlakukan film sebagai komoditas di Indonesia sudah mulai terjadi pada fase awal perkembangan film di Indonesia. Pada tahun 1924 untuk pertama kalinya diputar film China di Indonesia. Film Indonesia awalnya dibangun oleh para pedagang China yang pada 1930-an merupakan pemilik bioskop, pemodal, dan penonton film dan meletakkan dasar perfilman kita. Awal dari kemunculan film di Indonesia sebagai komoditas. Karena itu dapat dimengerti bila sekarang film-film nasional cenderung mengejar sisi komersial dan mengabaikan segi kesenian. Sekadar meniru

⁴⁰ Laila Mahariana, *opcit.*, hal. 56.

⁴¹ “Penjelasan Undang-Undang No. 23 Tahun 1951 tentang Penyerahan Urusan Penilikan Pilem Kepada Kementerian Pendidikan, Pengajaran dan Kebudayaan”, (*online*), (<http://www.hukumonline.com/pusatdata/downloadfile/lt4c3ac98cd6966/parent/25303> diakses 6 Februari 2017).

⁴² “Undang-Undang No. 23 Tahun 1951 tentang Penyerahan Urusan Penilikan Pilem Kepada Kementerian Pendidikan, Pengajaran dan Kebudayaan”, (*online*), (<http://www.hukumonline.com/pusatdata/downloadfile/lt4c3ac98cd6966/parent/25303> diakses 6 Februari 2017).

⁴³ LSF go.id, 28 Oktober 2016, “Sejarah Sensor Film”. (*online*), (<http://www.lsf.go.id/publik/content/581242f096cab> diakses 8 Februari 2017).

⁴⁴ Wawancara dengan Andrew Parinussa, Mahasiswa Institut Kesenian Makassar sekaligus peraih nominasi pada International Students Creative Awards (ISCA) 2013 di Osaka, Japan untuk film yang disutradarainya berjudul *Adoption*. Wawancara tersebut dalam kerangka kegiatan Pengumpulan Data guna penyusunan Draft Revisi UU Perfilman oleh Sekretariat Jenderal DPR RI Tahun 2015.

film yang sedang laris, tanpa perlu bersusah payah memikirkan bagaimana sisi estetikanya.⁴⁵

Namun sayangnya, komodifikasi film ini tidak dilakukan secara sadar. Artinya, produsen film tidak memperlakukan film sebagai komoditas dalam arti keseluruhan, sebagaimana ada dalam industri budaya. Dengan menempatkan film sebagai sebuah komoditas dalam perspektif industri budaya, maka produsen harus mempelajari tentang reaksi individu sebagai penonton yang mengkonsumsi film. Kondisi ini tidak terlepas dari minimnya dukungan terhadap keberadaan sekolah film.

Perhatian pemerintah untuk mengembangkan sekolah perfilman berkualitas masih jauh dari harapan. Tidak hanya sekolah yang berkualitas dari sisi teknik, dari sisi kepiawaian memuaskan emosi penonton dari sisi kemampuan berakting misalnya, lahirnya Akademi Teater Nasional Indonesia (ATNI) yang didirikan oleh Usmar Ismail dan Asrul Sani pada tahun 1955 hingga saat ini tidak ada dukungan yang berarti dari pemerintah. Padahal dari berbagai sekolah perfilman tersebut – misalnya dari ATNI inilah kemudian muncul – star – yang penting dalam dunia perfilman di Indonesia seperti Teguh Karya, Wahyu Sihombing, Tatiek Maliyati, Pramana Patmadarna, Galeb Husein - yang dalam konsep industri budaya merupakan elemen penting yang mendorong berkembangnya sebuah industri film.⁴⁶

Dari tahapan produksi, permasalahan lainnya adalah pemerintah tidak memberikan stimuli untuk mendorong perkembangan industri perfilman Indonesia. Berdasarkan penjelasan Deputy VI Bidang Hubungan Antar Lembaga dan Wilayah Badan Ekonomi Kreatif (Bekraf), Endah Sulistianti, selama ini dana untuk perfilman dari pemerintah belum ada sama sekali. Dari dana APBN juga belum bisa.⁴⁷

Kondisi ini jauh berbeda dengan kebijakan yang dilakukan pemerintah Korea Selatan. Direktur Penelitian Kebijakan Korean Film Council (Kofic), Hyoun-soo Kim mengungkapkan, karena kondisi perfilman Korea Selatan pernah mengalami keterpurukan yaitu keuntungan dari pemutaran film lokalnya hanya mencapai 20 persen, maka pemerintah segera mengambil serangkaian kebijakan. Pemerintah Korea Selatan mengeluarkan kebijakan mengenai proteksi film lokal agar bisa bersaing dengan film asing. Pemerintah juga mengumpulkan dana dari berbagai pihak swasta yang disebut *fund of funds*. Sistem pendanaan itu bersifat investasi. Ketika film yang didanai mendapat

untung, sebagian untung dikembalikan ke investor yang akan digunakan untuk film lain.⁴⁸

Pada tahapan distribusi, permasalahan utama yang harus menjadi perhatian pengambil kebijakan adalah monopoli masih menjadi permasalahan besar yang harus segera diselesaikan. Dalam hal ini, menurut *Monopoly Watch*, aktivitas Grup 21 Cineplex yang melanggar pasal tentang integrasi vertikal adalah bahwa Grup 21 Cineplex memiliki hak tunggal dalam pendistribusian film-film dari *major company* yang diberikan oleh pihak distributor film-film hollywood. Pendistribusian dilakukan melalui 3 perusahaan yang terafiliasi, yaitu PT Camila Internusa Film, PT Satria Perkasa Esthetika Film, dan PT Nusantara Film. Akibatnya, pelaku usaha lain yang memiliki potensi sebagai pesaing tidak dapat masuk dalam bidang ini.⁴⁹ Dominasi grup besar dalam bisnis bioskop pun mulai merambah ke kota-kota di seluruh Indonesia. Di Padang misalnya, kehadiran group 21 Cineplex mengancam keberlangsungan hidup bioskop Raya dan bioskop Karya yang sudah beroperasi sejak tahun 1950.⁵⁰

Buruknya kebijakan perfilman pada tahapan distribusi ini juga terlihat kondisi ironis dialami film-film Indonesia pada tahun 1990. Kompas, 2 Maret 1990 memberitakan ada 60 judul film Indonesia yang tidak bisa diputar di Indonesia karena tidak ada pengedar film yang mau membeli dan mengedarkannya. Pada saat itu Subentra *Twenty One* yang notabene merupakan importir film telah menguasai 283 layar bioskop di seluruh Indonesia, baik yang tergabung dalam Cineplex 21 atau merupakan usaha patungan dengan pengusaha bioskop yang sudah ada.⁵¹

Selain itu monopoli tersebut juga mempengaruhi pola kerja sama dengan produsen film dimana seluruh biaya promosi dibebankan kepada pihak produser film. Sedangkan, pembagian hasil dilakukan dengan pola bagi hasil 50% - 50% setelah dipotong pajak tontonan. Negosiasi bagi hasil tersebut dilakukan oleh kedua belah pihak untuk melakukan pemutaran film perdana produsen film. Akan tetapi,

⁴⁵ Kristanto, JB. *Nonton Film Nonton Indonesia*. Jakarta: Kompas. 2004. hlm. xiii xiv

⁴⁶ Penjelasan Umum UU. No. 8 Tahun 1992 tentang Perfilman.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ M. Andika Putra, 10 Agustus 2016, "Industri Film Korea Selatan Juga Pernah Alami 'Kiamat'", (*online*), (<http://www.mediaindonesia.com/news/read/57529/belajar-dari-industri-film-korea/2016-07-22#sthash.MEFNUOtN.dpuf> CNN Indonesia, diakses 8 Februari 2017).

⁴⁹ Hukum Online, Rabu, 17 Juli 2002, "Cerita Monopoli di Balik Sukses Bisnis Grup 21 Cineplex", (*online*), (<http://www.hukumonline.com/berita/baca/hol6035/cerita-monopoli-di-balik-sukses-bisnis-grup-21-cineplex> diakses 7 Februari 2017).

⁵⁰ Info Sumbar 20 April 2016, "Padang Akhirnya Mempunyai Bioskop Yang Representatif", (*online*), (<http://www.infosumbar.net/berita/berita-sumbar/padang-akhirnya-mempunyai-bioskop-yang-representatif/> diakses 8 Februari 2017).

⁵¹ Ade Armando, *Televisi Indonesia di Bawah Kapitalisme Global*, Jakarta: PT. Kompas Media Nusantara, 2016, hal.138

produsen tidak memiliki *bargaining position* dan semua hasil negosiasi tidak tertuang dalam bentuk surat perjanjian alias tidak tertulis.⁵²

Masih pada tahapan distribusi juga terdapat permasalahan beragam pajak yang dikenakan pada film Indonesia. Film Indonesia dikenakan beragam pajak yaitu mulai dari bahan baku hingga pajak hiburan yang dikenakan pada bioskop, sedangkan pada film impor hanya dikenai pajak impor. Pemerintah menerapkan pajak film lokal yang lebih tinggi dibanding film impor menyulitkan pelaku industri film. Sementara biaya yang dikeluarkan pelaku industri film untuk pajak, rata-rata mencapai 10 persen dari biaya produksi. Biaya yang ditanggung mencakup pajak produksi dan promosi. Jika dianalogikan, biaya produksi satu film mencapai Rp.3 miliar. Artinya, produser harus menyiapkan dana hanya untuk pajak sebesar Rp.300 juta.

Ironisnya, meski sudah ditetapkan aturan tentang kuota jam pertunjukan film di bioskop sudah jelas diatur Pasal 32 Undang-Undang No 33 Tahun 2009 tentang Perfilman. Klausul di UU tersebut menyebut kewajiban pelaku usaha pertunjukan film untuk mempertunjukkan film Indonesia sekurang-kurangnya 60 persen, dari seluruh jam pertunjukan film yang dimiliki selama enam bulan berturut-turut. Namun, kuota tersebut belum dapat dipenuhi pengusaha bioskop. Selain itu ada tim seleksi film khusus di jaringan bioskop XXI. Film yang tidak layak tonton tidak diberi jatah layar.⁵³ Karena itu perlu dipikirkan sejumlah instrumen yang lebih tegas dalam UU Perfilman agar berbagai pengaturan distribusi film dapat dipatuhi pengusaha bioskop tanpa mematikan usaha.

Akan tetap pada tahun 2016, kebijakan perfilman mengalami peningkatan yang mengembirakan. Kebijakan yang mengembirakan tersebut adalah pemerintah akhirnya mencabut daftar negatif investasi (DNI) untuk bisnis industri film. Kebijakan ini bertujuan untuk memotong oligarki, kartel yang hanya dimiliki pihak tertentu. Dampak dari dikuasainya bioskop oleh kartel tertentu, hingga per-Februari 2016, baru hanya

terdapat 1.117 layar atau 196 bioskop saja. Dari 1.117 layar, hanya 13 persen yang bisa diakses. Adapun bisnis itu kebanyakan terpusat di Pulau Jawa sebesar 87 persen dengan 35 persennya berada di Jakarta. Kebijakan ini akan berhasil

mengubah pola bisnis layar atau bioskop di Indonesia.⁵⁴

Di sisi lain, pajak yang dibebankan untuk film luar negeri masuk ke Indonesia sangat minim. Pajak film impor hanya Rp.21.450 per menit. Jika rata-rata film impor berdurasi 90 menit, berarti satu film hanya dibebani pajak sekitar Rp 2 juta.⁵⁵ Padahal jumlah keuntungan yang diraup dari pemutaran film impor sangat besar. Pada 2014 misalnya, Indonesia berada di peringkat ke-20 sebagai negara yang diminati investor film asing atau senilai US\$200 juta dan meningkat pada 2015 menjadi US\$300 juta.⁵⁶ Sementara sebagai perbandingan, film Indonesia yang mencapai *box office* seperti "*Warkop DKI Reborn: Jangkrik Boss! part 1*" hanya mampu meraup pendapatan kotor Rp.205 miliar, Film "*Ada Apa Dengan Cinta 2*" hanya meraup pendapatan kotor Rp.109 miliar dan film "*My Stupid Boss*" hanya meraup pendapatan kotor Rp.91 miliar.⁵⁷

E. Kebijakan Perfilman Yang Ideal

Kebijakan perfilman ideal yang mampu mendorong perkembangan perfilman Indonesia adalah kebijakan yang memberikan dukungan penuh terhadap perkembangan industri perfilman Indonesia dari hulu hingga hilir dalam skema industri budaya Hesmondhalgh yaitu mencakup: produksi, distribusi, promosi dan konsumsi. Pada tahapan produksi, kisah kesuksesan Film Laskar Pelangi membuktikan bahwa kemampuan menguasai dan mempraktekan berbagai konsep dalam industri budaya merupakan salah satu kunci sukses dari industri film. Hal ini terbukti dari kesuksesan film Laskar Pelangi yang sukses melakukan proses simulasi hingga mampu menghadirkan simulakra dan hiperealistas. Simulakra yang dilakukan dalam film Laskar Pelangi merupakan konstruksi pikiran imajiner terhadap sebuah realitas yang dialami Andrea Hirata sebagai penulis. Film yang diproduksi oleh Miles Films dan Mizan Production, dan digarap oleh sutradara Riri Riza ini mampu manipulasi kenyataan yang menenggelamkan representasi ke dalam simulasi yang mereduksi keseimbangan antara citra

⁵² *Ibid.*

⁵³ Varia.id, "Pajak Film Indonesia Tak Bersahabat", (*online*), (<http://www.varia.id/2015/02/06/pajak-film-indonesia-tidak-bersahabat/#ixzz4Y4HV2gv5> diakses 8 Februari 2017).

⁵⁴ Tempo, 11 Februari 2016, "Potong Kartel Bioskop, Pemerintah Cabut DNI Industri Film", (*online*), (<https://m.tempo.co/read/news/2016/02/11/090744110/potong-kartel-bioskop-pemerintah-cabut-dni-industri-film> diakses 8 Februari 2016).

⁵⁵ Varia.id, *Op. Cit.*

⁵⁶ M. Andika Putra, *Op. Cit.*

⁵⁷ "10 Film Indonesia Terlaris 2016, Antara News Kamis, 29 Desember 2016", (*online*), (<http://www.antaranews.com/berita/604047/10-film-indonesia-terlaris-2016> diakses 8 Februari 2016).

dan realitas. Hal ini terasa ketika tokoh-tokoh yang ada dalam Film Laskar Pelangi seolah nyata. Padahal sosok Lintang yang digambarkan sangat jenius tetapi miskin ini masih menjadi misteri dan tidak dikenal oleh tokoh-tokoh asli anggota Laskar Pelangi.

Kebijakan perfilman yang mendukung di tahapan produksi lain adalah memberikan dukungan anggaran penuh bagi keberadaan sekolah-sekolah film yang berkualitas. Berkaca dari dukungan pemerintah Korea Selatan yang mendorong penuh keberadaan sekolah-sekolah film di Korea Selatan, dukungan terhadap sekolah-sekolah film mampu mendongkrak secara signifikan terhadap perbaikan kualitas film produksi Korea Selatan. Tercatat hingga 2010, Korea Selatan telah memiliki 300 sekolah film formal dan nonformal. Tak hanya itu, anggaran perfilman Korea Selatan mencapai Rp3,18 triliun per-tahun.⁵⁸

Karena itu diperlukan kebijakan yang mampu melahirkan dan menjaga dari sisi *creative personel* yang merupakan satu aset utama dalam industri film. Elemen kreatif tidak dapat lahir begitu saja, melainkan memerlukan pendidikan dan bekal yang memadai. Produksi film berbeda dengan industri lainnya. Faktor kuat yang mempengaruhi keberhasilan sebuah industri film adalah bagaimana “memuaskan” emosi penonton dengan berbagai teknik. Film Jurassic Park misalnya, sebagaimana diungkapkan Warren Buckland, selama dalam kurun waktu 2 menit 30 detik, Jurassic Park menayangkan adegan yang terdiri dari 43 shot. Artinya dalam setiap shot berubah tiap 3 menit. Sama halnya dengan Spielberg, Alfred Hitchcock juga menggunakan berbagai teknik untuk memuaskan emosi penonton antara lain dengan teknik *long takes* dan *deep focus shots*.⁵⁹ Teknik-teknik semacam itu membutuhkan skill yang harus dikuasai dan memerlukan perhatian khusus. Untuk itu perlu ada kebijakan khusus dari pemerintah yang mendukung keberadaan sekolah film yang mampu melahirkan insan kreatif yang mampu menguasai teknik film dengan baik.

Masih dari sisi produksi, apa yang membuat film menjadi film hebat, menurut Amy Villarejo adalah dari “nilai” sebagaimana dikemukakan Karl Marx. Untuk mampu menghasilkan film yang bernilai, maka kita harus mampu mengugah motivasi insan perfilman dalam memproduksi sebuah film dan dimasukkan dalam bahasan akademis. Film sama halnya dengan media lainnya, memiliki *rules of the*

game - meminjam istilah Jean Renoir – yang akan

menuntun setiap insan film untuk terus mencari teknik baru untuk berkomunikasi tentang apa yang menjadi fokus perhatian masyarakat.⁶⁰

Sedangkan untuk mengatasi masalah produksi terkait dengan kesulitan permodalan yang dihadapi industri perfilman Indonesia, pemerintah dapat membantu mengumpulkan dana dari berbagai pihak swasta yang disebut *fund of funds*. Direktur Penelitian Kebijakan Korean Film Council (Kofic), Hyoun-soo Kim mengungkapkan, karena kondisi perfilman Korea Selatan pernah mengalami keterpurukan yaitu keuntungan dari pemutaran film lokalnya hanya mencapai 20 persen, maka pemerintah segera mengambil serangkaian kebijakan. Pemerintah Korea Selatan mengeluarkan kebijakan mengenai proteksi film lokal agar bisa bersaing dengan film asing. Pemerintah juga mengumpulkan dana dari berbagai pihak swasta yang disebut *fund of funds*. Sistem pendanaan itu bersifat investasi. Ketika film yang didanai mendapat untung, sebagian untung dikembalikan ke investor yang akan digunakan untuk film lain.⁶¹

Pada tahapan distribusi, belajar dari strategi distribusi film Amerika, dapat dipikirkan untuk mengadopsi sejumlah langkah distribusi film yang dilekatkan dapat kebijakan perdagangan. Industri film Hollywood melakukan strategi dengan cara menerapkan berbagai rangkaian tahapan dalam skema industri budaya tersebut secara terintegrasi. Hal ini dapat dilihat dari didirikannya MPEAA (*Motion Picture Association of America*) pada tahun 1945. MPEAA merupakan wadah berhimpunnya para produser besar di dunia perfilman Amerika. Anggota MPEAA antara lain: *20th Century Fox, Paramount Pictures, Universal Pictures, Walt Disney Pictures, dan Warner Bros Pictures*. Pada awalnya MPEAA berfungsi untuk menanggapi urusan ekspor film. Namun perkembangannya kemudian MPEAA sebagaimana diberitakan Kompas, 19 Mei 1991, tidak hanya menanggapi ekspor film saja, melainkan juga merambah ke bidang diplomasi, ekonomi dan politik, sehingga MPEAA mendapat julukan *the little state departement* atau Departemen Luar Negeri “Kecil”. Akibatnya MPEAA dapat mempengaruhi kebijakan lain guna mendukung distribusi film-film produksi Amerika. Salah satu contohnya adalah pada tahun 1992, ketika pemerintah Amerika menunda penandatanganan kesepakatan

⁵⁸ Media Indonesia, 22 Juli 2016, “Belajar dari Industri Film Korea”, (*online*), (<http://www.mediaindonesia.com/news/read/57529/belajar-dari-industri-film-korea/2016-07-22#sthash.MEFNUOtN.dpuf> diakses 8 Februari 2017).

⁵⁹ Bucland, Warren, *Film Studies*, London: Mc.Graw Hill Companies, 2008, hal.22-23.

⁶⁰ Villarejo, Amy., *The Basic Film Studies*, Canada: Routledge, 2007. hal.110.

⁶¹ M. Andika Putra, *Op. Cit.*

mengenai penambahan volume impor tekstil dari Indonesia. Akibatnya pemerintah Indonesia terpaksa berkompromi dengan cara menambah kuota impor film dari Amerika.⁶²

Selain itu masyarakat perfilman Indonesia harus dengan cermat memetakan pasar utama yang dituju. Industri perfilman Hollywood misalnya, menyadari 70 persen penghasilan Hollywood berasal dari luar Amerika, maka strategi distribusi film pun diubah. Distribusi film Hollywood mempertimbangkan *dating strategy*. Pemilihan hari terkait dengan momen di negara masing-masing. Film keluarga macam *Minions* atau berkategori remaja *Jurassic World* sangat tepat dirilis di awal liburan sekolah di Indonesia. Saat liburan sekolah, film-film jenis itu bisa diserbu karena cocok dengan penonton yang disasar, mereka yang baru libur sekolah. Sehingga jadwal distribusi film Hollywood di Indonesia kerap kali tayang lebih dulu daripada negara lainnya termasuk lebih dulu dari negara Amerika Serikat. Pihak distributor tak ingin saling bersaing berhadapan di ceruk pasar yang sempit. Selain itu distributor juga mempertimbangkan pesaing sejenis. Dua film besar Hollywood yang edar berdekatan akan saling memangsa dan akibatnya target *box office* malah tak dapat diraih. Agar tak terjadi, mereka bisa memajukan (atau memundurkan) jadwal rilis.⁶³

Dari sisi distribusi, belajar dari masyarakat perfilman Korea Selatan memilih cara lain yang tidak hanya menguasai hulu dengan cara memaksimalkan produksi tapi juga berupaya menguasai hilir. Mereka berupaya menguasai kepemilikan bioskop di negara-negara yang merupakan pangsa pasar potensial seperti Indonesia. Dengan menguasai kepemilikan bioskop, maka mereka akan lebih leluasa untuk mendukung distribusi film-film produksi mereka. Jaringan Blitz Megaplex misalnya, telah dibeli oleh konglomerasi asal Korea Selatan, CJ CGV. Per Juli 2013, top manajemen Blitz telah berubah. Posisi CEO Blitz telah dipegang oleh Jeff Lim dari Korea. Sebelumnya, Jeff adalah Chief Representative di CJ CGV Greater Tiongkok. CEO Blitz sebelumnya dipegang Bratanata Perdana. Bahkan sejak Desember 2012, sudah ada sembilan orang Korea berkantor di Blitz.⁶⁴ Karena itu perlu dipertimbangkan

keberadaan bisnis bioskop yang dikemas dalam bingkai komodifikasi penuh yang menyatu dengan pusat perbelanjaan perlu diperbaharui dengan menawarkan konsep model bisnis bioskop lainnya. Di Amerika misalnya, ada *community cinema* yang terintegrasi dengan *community hall* yang memiliki fungsi pelayanan sosial (*sosial service*) dan bersedia memutar film-film independen buatan sineas lokal. Dampaknya, film menjadi medium persebaran informasi, *issue* dan penghubung kegiatan-kegiatan sosial kemasyarakatan yang *riil* di masyarakatnya. Sementara di Inggris memiliki program nasional ICO (*Independent Cinema Office*) yang didasari oleh motif ingin mempertontonkan film-film independen dan film festival dalam negerinya, dalam seluruh kategori baik film cerita, dokumenter dan eksperimental, yang umumnya tidak tertampung di bioskop-bioskop komersil. konsep *art house cinema*, bioskop yang memadukan kegiatan pemutaran film, galeri seni, bar atau café, perpustakaan dan toko buku.⁶⁵

Dari sisi konsumsi misalnya, pemerintah hendaknya melakukan pendidikan untuk melakukan apresiasi film nasional. Pendidikan untuk memberikan apresiasi film nasional di sejumlah negara seperti Iran dan India, sudah sejak dini dilakukan bahkan sejak di tingkat sekolah lanjutan dan pemerintah benar-benar memberi dukungan yang memungkinkan tumbuhnya dunia perfilman.⁶⁶ Karenanya untuk tahap konsumsi, perlu ada perhatian pemerintah untuk meningkatkan kebanggaan penonton untuk menonton film Indonesia. Kebanggaan menonton film Indonesia tersebut tidak hanya berlaku untuk penonton Indonesia merupakan juga untuk penonton di luar Indonesia. Untuk mencapai tataran tersebut membutuhkan strategi ekspansi budaya yang menyeluruh sebagaimana dilakukan oleh Jepang dan Korea Selatan dengan menggunakan pemahaman dan penerapan berbagai konsep dalam industri budaya secara menyeluruh. Jepang mampu melakukan ekspansi budayanya dengan mengusung ikon *Cool Japan*, sebagaimana diungkap berbagai penelitian Japan *Pop's Power: Real Image of Contents that Change the World* oleh Nakamura dan Onouchi, *Cool Japan: Japan that the World Wants to Buy* oleh Sugiyama.⁶⁷

⁶² Ade Armando. (2016). *Televisi Indonesia di Bawah Kapitalisme Global*, Jakarta: PT. Kompas Media Nusantara. hal.25

⁶³ Liputan 6, 16 Juni 2015, "Kenapa Film Hollywood Lebih Sering Rilis Lebih Dulu di Indonesia?", (*online*), (<http://showbiz.liputan6.com/read/2253339/kenapa-film-hollywood-lebih-sering-rilis-lebih-dulu-di-indonesia> diakses 7 Februari 2017).

⁶⁴ Berita Satu, 1 April 2013, "Blitz Megaplex Diambil alih Konglomerasi Korea", (*online*), (<http://sp.beritasatu.com/ekonomidanbisnis/blitz-megaplex-diambilalih-konglomerasi-korea/33085> diakses 7 Februari 2017).

⁶⁵ Independent Cinema Office, 8 Februari 2017, "About", (*online*), (<http://www.independentcinemaoffice.org.uk/about/> diakses 8 Februari 2017").

⁶⁶ Ibrahim, Idi Subandy. *Dari Nalar Keterasingan Menuju Nalar Pencerahan: Ruang Publik dan Komunikasi dalam Pandangan Soedjatmoko*. Yogyakarta: Jalasutra, 2004.,hal.162

⁶⁷ Ryan Christian Salim, "Strategi *Cool Japan* Iniativedalam Ekspansi Industri Kreatif Jepang", *Skripsi*, Jurusan Hubungan Internasional Fakultas Ilmu Sosial Dan Ilmu Politik, Universitas Hasanuddin Makassar 2016.

Kisah kesuksesan pemerintah Korea Selatan dalam tahapan konsumsi tercermin dari angka penjualan film berlatar belakang sejarah bangsa Korea Selatan yang mampu menembus box office yaitu *Roaring Currents* dan *Ode to My Father*. *Roaring Currents* yang menggambarkan pertempuran Myeongryang yang terjadi pada 26 Oktober 1597 lalu itu menembus angka penjualan tiket sebesar 17.612.857 lembar dan menjadi film terlaris sepanjang masa di Korea Selatan.⁶⁸ Berbeda dengan masyarakat Korea Selatan, mayoritas selera masyarakat Indonesia sebagai penonton film masih terhegemoni film Hollywood. Namun kondisi terhegemoninya selera masyarakat penonton Indonesia tersebut sebenarnya dapat disiasati dengan strategi promosi yang baik dari produsen film. Sejumlah produsen film yang melakukan strategi promosi film dengan baik diantaranya "*Warkop DKI Reborn: Jangkrik Boss! part 1*", "*Ada Apa Dengan Cinta 2*" dan "*My Stupid Boss*". Strategi kedua untuk melakukan counter hegemoni terhadap film Hollywood tersebut adalah dengan cara mengangkat isu-isu lokal sebagai daya tarik dari film. Salah satu film Indonesia yang sukses melakukan *counter hegemoni* terhadap film Hollywood dengan mengandalkan lokalitas adalah film *Laskar Pelangi* yang mampu meraup keuntungan hingga mencapai Rp.139 Miliar.⁶⁹ Film *Laskar Pelangi* dengan berani melawan standarisasi film Indonesia yang kerap kali mempertontonkan lokasi suting Jakarta atau kota-kota lain di luar negeri dengan cara memperlihatkan daya tarik keindahan Pulau Belitung dan memperlihatkan kondisi sosial daerah Belitung pada tahun 1970an dengan antara lain mengontraskan "nasib" sekolah miskin dan sekolah "mewah" milik perusahaan pertambangan. Bahkan secara tersurat memperlakukan hak pendidikan untuk orang miskin. Film *Laskar Pelangi* berani Tak hanya itu, film *Laskar Pelangi* tidak menggunakan sistem *star* atau bintang karena film ini dibintangi 10 anak asli Belitung yang berperan sebagai anggota *Laskar Pelangi*.⁷⁰

⁶⁸ Muvila.com, 17 September 2015, "Film Sejarah Korea Selatan Adalah Film Sepuluh Juta Umat", (online), (<http://www.muvila.com/film/artikel/film-sejarah-korea-selatan-adalah-film-sepuluh-juta-umat--150916k.html> diakses 8 Februari 2016).

⁶⁹ Berita Satu, 31 Januari 2016, "Laskar Pelangi Raih Pendapatan Tertinggi", (online), (<http://www.beritasatu.com/film/346114-ilaskar-pelangi-raih-pendapatan-tertinggi.html> diakses 8 Februari 2016).

⁷⁰ Sari Monik Agustin, "Isu Lokalitas Dalam Film Indonesia (Kajian Counter Hegemony Dalam Film Indonesia 1999–2012)", *makalah*, Seminar Komunikasi Indonesia dalam Membangun Peradaban Bangsa, 2013, atas bantuan pendanaan seminar dari Lembaga Penelitian dan Pengabdian Masyarakat–Universitas Al Azhar Indonesia (LP2M–UAI).

PENUTUP

A. Kesimpulan

Dari sejarah perkembangan bioskop dan perfilman di Indonesia serta sejarah kebijakan perfilman di Indonesia dapat diketahui terdapat sejumlah permasalahan yang dihadapi industri perfilman Indonesia. Pada tahapan produksi misalnya ada sejumlah permasalahan yaitu: *pertama*, pemerintah tidak memberikan stimuli untuk mendorong perkembangan industri perfilman Indonesia. *Kedua*, terdapat beragam pajak yang dikenakan pada film Indonesia. Film Indonesia dikenakan beragam pajak yaitu mulai dari bahan baku hingga pajak hiburan yang dikenakan pada bioskop, sedangkan pada film impor hanya dikenai pajak impor.

Pada tahapan distribusi, terdapat sejumlah permasalahan yaitu: *pertama*, terjadi konsentrasi kepemilikan bioskop dimulai dengan terjadinya monopoli pada bisnis film impor. Terjadinya monopoli impor film telah menempatkan pengusaha bioskop ditempatkan pada posisi lemah dalam *bargaining position* dengan distributor/pengedar film impor. *Kedua*, pola penyebaran bioskop di Indonesia secara demografis yang tidak merata dan terpusat di kota besar dan mayoritas di Pulau Jawa berimbas pada sulitnya film Indonesia untuk bersaing dengan film impor khususnya Hollywood. Kebijakan perfilman Indonesia yang mengalami pasang surut juga menjadi catatan tersendiri. Sejumlah "kelalaian" yang pernah terjadi sebelumnya, seperti pada masa orde lama dan pada masa pemerintahan Presiden Abdurahman Wahid (Gus Dur), yang mana tidak ada satu departemen pun yang ditunjuk untuk mengurus masalah perfilman, perlu mendapatkan perhatian serius dalam penentuan regulasi perfilman agar jangan sampai terulang lagi.

Karenanya untuk mengembangkan perfilman Indonesia sebagai sebuah industri memerlukan pemahaman tentang berbagai konsep industri budaya. Pengembangan film sebagai sebuah industri memerlukan kebijakan yang komprehensif meliputi semua tahapan dalam proses film sebagai industri budaya yang meliputi produksi, distribusi, promosi dan konsumsi.

B. Saran

Kebijakan perfilman dari sisi produksi memerlukan serangkaian perbaikan. Yang pertama, pemerintah dan DPR perlu membuat regulasi perfilman yang mempertimbangkan aspek-aspek yang terdapat dalam kajian industri budaya yang meliputi tahapan produksi, distribusi, promosi hingga konsumsi. Kedua, perlu diterapkan kebijakan

yang mendukung seluruh tahapan dalam proses industri budaya yang mencakup tahapan produksi, promosi, distribusi hingga konsumsi. Pada tahapan produksi diperlukan dukungan yang maksimal dari pemerintah untuk keberadaan sekolah-sekolah film yang berkualitas dan membantu kesulitan modal yang dihadapi perfilman Indonesia dengan cara mengumpulkan dana dari berbagai pihak swasta yang disebut *fund of funds*. Selain itu perlu adanya perbaikan terhadap kebijakan sensor film. Kebijakan sensor film hendaknya lebih beradaptasi dengan proses pembuatan film sehingga tidak merugikan industri film Indonesia.

Dari sisi hilir, yang meliputi distribusi, promosi dan konsumsi juga perlu ada serangkaian pembaruan kebijakan. Dari sisi distribusi, perlu adanya kebijakan yang mencegah terjadinya praktek oligopoli dan membuka peluang untuk konsep model bisnis bioskop lainnya berupa bioskop yang menyatu dengan kegiatan komunitas misalnya. Di sisi hilir pada tahapan promosi perlu adanya pelibatan berbagai komponen pemerintahan yang lain dalam koordinasi Badan Ekonomi Kreatif sebagai penanggungjawab dalam mempromosikan film-film Indonesia baik dalam promosi domestik maupun internasional. Pada tahap konsumsi, perlu ada perhatian pemerintah untuk meningkatkan kebanggaan penonton untuk menonton film Indonesia. Kebanggaan menonton film Indonesia tersebut tidak hanya berlaku untuk penonton Indonesia merupakan juga untuk penonton di luar Indonesia. Untuk mencapai tataran tersebut membutuhkan strategi ekspansi budaya yang menyeluruh sebagaimana dilakukan oleh Jepang dan Korea Selatan. Berbagai hal mendasar yang perlu diperhatikan pemerintah tersebut hendaknya merupakan fokus perhatian pula dalam revisi UU Perfilman yang sedang dilakukan oleh DPR RI bersama pemerintah.

DAFTAR PUSTAKA

Buku

- Armando, Ade. (2016). *Televisi Indonesia di Bawah Kapitalisme Global*, Jakarta: PT. Kompas Media Nusantara.
- Biran, Misbach Yusa (2009). *Sejarah Film 1900-1950: Bikin Film di Jawa*, Jakarta: Komunitas Banu.
- Buckland, Warren.(2008). *Film Studies*, London: Mc.Graw Hill Companies.
- Hong, Euny. (2015). *Korea Cool, Strategi Inovation di Balik Ledakan Korea*, Yogyakarta: Bentang.

Ibrahim dan Subandy, Idi. (2004). *Dari Nalar Keterasingan Menuju Nalar Pencerahan: Ruang Publik dan Komunikasi dalam Pandangan Soedjatmoko*. Yogyakarta: Jalasutra

Jauhari, Haris. (1992). *Layar Perak: 90 tahun Bioskop di Indonesia*, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama dan Dewan Film Nasional.

Nugroho, Garin dan Herlina,Dyna (2015). *Krisis dan Paradoks Film Indonesia*, Jakarta: PT.Kompas Media Nusantara.

Tjasmadi, H.M. Johan. (2008). *100 Tahun Bioskop Indonesia (1999-2000)*. Bandung: Megindo Tunggal Utama.

Villarejo, Amy. (2007). *The Basic Film Studies*, Canada: Routledge.

Witkin, Robert W. (2003). *Adorno On Popular Culture*, London: Routledge.

Jurnal

Alkhajar, Eka Nada Shofa (2010). Masa-Masa Suram Dunia Perfilman Indonesia (Studi Periode 1957-1968 dan 1992-2000), *Jurnal Komunikasi Massa UNS* Vol 3 No 1 Januari 2010.

Hesmondhalgh, David & Pratt, Andy C. (2005). Cultural Industries And Cultural Policy. *International journal of cultural policy*, Vol. 11, No. 1

KIM, Milim. (2011). The Role of the Government in Cultural Industry: Some Observations From Korea's Experince, *Keio Communication Review* No.33.

Reksa, Abdul Fikri Angga. (2015). Kritik Terhadap Modernitas: *Dialectic Of Englihtement* Theodor W.Adorno dan Max Horkheimer, *Jurnal Kajian Wilayah*, Vol.6 No.1.

Koran dan Majalah

Gunawan, Ryadi. (1990). Sejarah Perfilman di Indonesia, *Majalah Prisma* No.5, Tahun XIX.

Irwansyah, Ade. (2012). Tahukah Anda: Tentang Film Bisu Kita?, *Tabloid Bintang*, 1 Maret.

Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata Deputi Bidang Seni dan Film Asisten Deputi Urusan Pengembangan Perfilman; Asisten Deputi Urusan Pengembangan Perfilman Deputi Bidang Seni dan Film Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata. (2004). *Kajian Peredaran dan Pemasaran Film Indonesia*. Kajian Peredaran dan Pemasaran Film Indonesia. Jakarta.

- Kristanto, JB. (2004). Nonton Film Nonton Indonesia, *Kompas*, hlm.xiii-xiv
Majalah Delta Film, No. 4 Tahun I, 31 Agustus 2010.
Merdeka, 13 Maret 1956
- Shen, Krishna. (1990). Persoalan-persoalan Sosial dalam Film Indonesia, *Majalah Prisma* No.5, Tahun XIX.
- Karya Tulis Yang Tidak di Publikasikan**
- Salim, Ryan Christian. (2016). Strategi Cool Japan Initiative dalam Ekspansi Industri Kreatif Jepang, *Skripsi*, Jurusan Hubungan Internasional Fakultas Ilmu Sosial Dan Ilmu Politik, Universitas Hasanuddin Makassar.
- Agustin, Sari Monik. (2013). Isu Lokalitas Dalam Film Indonesia (Kajian Counter Hegemony Dalam Film Indonesia 1999–2012), *makalah* Seminar Komunikasi Indonesia dalam Membangun Peradaban Bangsa atas bantuan pendanaan seminar dari Lembaga Penelitian dan Pengabdian Masyarakat– Universitas Al Azhar Indonesia (LP2M–UAI).
- Mahariana, Laila. (2010). Peranan Lembaga Sensor Film (LSF) Dalam Menegakkan Perlindungan Konsumen di Indonesia, *Skripsi*, Fakultas Hukum Universitas Indonesia.
- Laman**
- Baudrillard, Jean. (1983). Simulations, English edition translated by Paul Foss et al, (*online*), (https://ia801605.us.archive.org/19/items/Simulations1983/Baudrillard_Simulations.pdf), diakses 5 Oktober 2016).
- Bisnis Indonesia. (2013). Ironi Industri Perfilman Tanah Air, (*online*), (<http://koran.bisnis.com/read/20130417/250/9160/ironi-industri-perfilman-tanah-air>), diakses 3 Februari 2017).
- Cinemaxxtheater.com. (2015). Cinemaxx Resmikan Bioskop Baru Di Metropolis Town Square, Kota Tangerang, (*online*), (<https://www.cinemaxxtheater.com/NewsDetails.aspx?id=23>) diakses 7 Februari 2017).
- Gatra. (2012). Peta Awal Industri Film Indonesia, (*online*), (<http://arsip.gatra.com/2012-01-09/majalah/artikel.php?id=150907>) diakses 6 Februari 2017).
- Hukum Online. (2002). Cerita Monopoli di Balik Sukses Bisnis Grup 21 Cineplex, Rabu, 17 Juli 2002, (*online*), (<http://www.hukumonline.com/berita/baca/hol6035/cerita-monopoli-di-balik-sukses-bisnis-grup-21-cineplex>) diakses 7 Februari 2017).
- Info Sumbar. (2016). Padang Akhirnya Mempunyai Bioskop Yang Representatif, (*online*), (<http://www.infosumbar.net/berita/berita-sumbar/padang-akhirnya-mempunyai-bioskop-yang-representatif/>) diakses 8 Februari 2017).
- Merdeka. (2014). Cerita Monopoli di Balik Sukses Bisnis Grup 21 Cineplex, (*online*), (<https://www.merdeka.com/uang/lippo-bikin-jaringan-bioskop-saingi-21-dan-blitz.html>), diakses 7 Februari 2017).
- Muvila.com. (2015). Film Sejarah Korea Selatan Adalah Film Sepuluh Juta Umat, (*online*), (<http://www.muvila.com/film/artikel/film-sejarah-korea-selatan-adalah-film-sepuluh-juta-umat--150916k.html>) diakses 8 Februari 2016).
- Putra, M. Andika. (2016). Industri Film Korea Selatan Juga Pernah Alami 'Kiamat', (*online*). (<http://www.media.indonesia.com/news/read/57529/belajar-dari-industri-film-korea/2016-07-22#sthash.MEFNUOtN.dpuf>) CNN Indonesia, diakses 8 Februari 2017).
- Tempo. (2016). Potong Kartel Bioskop, Pemerintah Cabut DNI Industri Film, (*online*), (<https://m.tempo.co/read/news/2016/02/11/090744110/potong-kartel-bioskop-pemerintah-cabut-dni-industri-film>) diakses 8 Februari 2016).
- UKEssays. (2017). Development of the Korean film industry, (*online*), (<https://www.ukessays.com/essays/media/development-of-the-korean-film-industry-media-essay.php/>) diakses 19 Mei 2017).
- Varia.id. (2015). Pajak Film Indonesia Tidak Bersahabat, (*online*), (<http://www.varia.id/2015/02/06/pajak-film-indonesia-tidak-bersahabat/#ixzz4Y4LH47q2>) diakses 8 Februari 2017).
- Viva co.id. (2016). Abu Dhabi Incar Investasi Bioskop di Indonesia, (*online*), (<http://bisnis.news.viva.co.id/news/read/755096-abu-dhabi-incar-investasi-bioskop-di-indonesia>) diakses 6 Februari 2017).

Wawancara

Wawancara dengan Andrew Parinussa, Mahasiswa Institut Kesenian Makassar sekaligus peraih nominasi pada International Students Creative Awards (ISCA) 2013 di Osaka, Japan untuk film yang disutradarainya berjudul Adoption. Wawancara tersebut dalam kerangka kegiatan Pengumpulan Data guna penyusunan Draft Revisi UU Perfilman oleh Sekretariat Jenderal DPR RI Tahun 2015.

Bahan Lain

Surat Dewan Film Indonesia No: Srt/330/18/DFI/1964, tentang Penutupan Bioskop, 18 April 1964.

UU No.33 Tahun 1999 Tentang Perfilman.