

FILM SEBAGAI SARANA HIBURAN DAN EKSPRESI DRAMATIK

Oleh : Umar Kavam

Film lahir pada waktu industri telah memastikan dirinya sebagai dinamika budaya yang menentukan dalam kehidupan modern. Film lahir pada waktu teknologi telah cukup jauh merangsang tumbuhnya industri. Film lahir pada waktu perdagangan telah menentukan peranannya sebagai koordinator terpenting dalam mencukupi kebutuhan materi masyarakat.

Dapatkah film dibayangkan adanya tanpa kehadiran industri, teknologi dan perdagangan?

FILM adalah anak-kandung kehidupan modern. Yakni kehidupan "mengkota" di mana dinamika masyarakat digerakkan oleh respons serta kreativitas anggota masyarakat terhadap pengelolaan ekonomi dan politik modern. Dan pengelolaan ekonomi dan politik modern itu antara lain adalah pengaturan perimbangan yang memuakan antara perkembangan industri, teknologi dan perdagangan!

Pada waktu kehidupan modern itu telah menjadi suatu kebudayaan pada waktu itulah film dilahirkan. Benar bahwa jauh sebelumnya unsur-unsur yang kemudian menjadikan film itu telah ditemukan, orang-orang yang bermodal mungkin telah lama mereka reka kemungkinan menanamkan modal pada satu usaha *showbiz* yang dapat mencakup beratus-ribu, berjuta manusia yang menghuni kota-kota, akan tetapi hanya pada waktu kehidupan mengkota itu sudah menjadi suatu kebudayaan yang lebih jelas maka film lahir. Tentu saja yang dimaksud di sini adalah film sebagai industri. Karena film dalam pengertian inilah yang sekarang terutama dirasakan dampaknya dalam kehidupan kita.

Film sebagai industri hiburan tampil pada waktu masyarakat kota telah menemukan gaya dan irama hidup yang mantap sebagai suatu masyarakat baru. Yakni suatu masyarakat yang menghuni secara "berkelompok" dalam satu wilayah yang jauh lebih luas dan dalam jumlah yang jauh lebih banyak daripada komunitas sebelumnya. Suatu masyarakat yang sebagai suatu jaringan yang kompleks dikendalikan oleh dinamika ekonomi uang dan efisiensi pengelolaan institusi-birokratik yang rasional. Suatu masyarakat yang karena pembingkai-

kondisi yang demikian dipaksa mengembangkan suatu irama hidup yang jauh berbeda daripada sebelumnya. Sebelum irama hidup itu ditentukan oleh musim, cuaca, ritus agama dan budaya serta jaringan keluarga dan kesatuan komunitas yang kecil. Sekarang di kota irama hidup itu ditentukan oleh tangan-tangan yang tidak terlihat yang bernama jadwal rutin, efisiensi produksi, tertib administrasi, permintaan dan penawaran di pasar. Dan tempat pemukiman pun bergeser dari pemukiman jaringan keluarga ke pemukiman keluarga inti.

Film disongsong dan menyongsong kondisi yang demikian. Pada waktu teknologinya sudah siap, modal sudah menunggu, para pembangun-kerajaan, para *empire-builders*, telah gagal-gagal tangannya untuk membangun industri itu, masyarakat kota yang modern itu telah hadir dengan kebutuhan hiburan yang baru pula. Adapun kebutuhan akan hiburan yang baru itu adalah: hiburan yang sanggup melambungkan mereka ke satu dunia yang merupakan alternatif terhadap dunia nyata yang mereka alami sehari-hari.

Irama hidup kota yang secara monoton diatur oleh tangan-tangan yang tidak kelihatan seperti digambarkan di atas membutuhkan pergantian irama sewaktu-waktu. Ke mana mesti dicari pergantian itu? Dahulu waktu kehidupan masih dekat dengan gaya-hidup feodal pedesaan kehidupan monoton pertanyaan mungkin masih bisa diatasi dengan berbagai ritus agama dan budaya atau hubungan akrab dan hangat dari jaringan keluarga bahkan komunitas sendiri. Tetapi di kota di mana ritus agama dan budaya menjauh dari ikatan komunal, ikatan jaringan keluarga dan ko-

munitas merenggang kalau tidak bisa dikatakan hilang, ke mana mesti dicari pergantian suasana monoton itu? Maka kota menciptakan tempat-tempat "pelarian" yang sangat dibutuhkan itu. Taman-taman, pasar-malam, teater, kebun-binatang, rumah-makan bahkan juga tempat pelacuran.

Penghuni kota, beratus ribu, berjuta manusia yang disebut *massa*, "onggokan" manusia yang tanpa ikatan hubungan akrab, yang sehari-hari memenuhi jalan-jalan dan kendaraan umum di kota, pabrik dan kantor, yang mesti mencukupi kebutuhan hidup mereka dengan bekerja dalam lingkungan kerja yang komersial dan birokratik apakah yang mereka inginkan di samping kerja keras mereka yang rutin dan lingkungan keluarga mereka yang menyempit itu? Mungkin macam-macam hal. Akan tetapi agaknya selalu saja yang diinginkan adalah "sesuatu yang lain" dari kehidupan sehari-hari mereka yang terasa makin tidak terasa akrab dengan sekitar dengan orang, dengan lanskap. Dan ini agaknya lebih terasa lagi bagi *massa* kaum pekerja tingkat bawah dan tingkat menengah bawah yang langsung merasakan himpitan monoton irama dan kekurang-akraban itu. Lapisan inilah yang menurut istilah para ahli psikologi sosial disebut sebagai mereka yang siap untuk "*day-dreaming*", mengkhayal sambil bekerja di pabrik-pabrik.

Film datang pada waktu mereka yang digambarkan di atas tadi sudah merupakan sesuatu yang mantap dalam kehidupan kota yang modern. Para wiraswasta hiburan yang menanamkan modalnya di bidang hiburan sejak semula melihat "tugas" bidang mereka sebagai "pedagang impian" (*dream-merchand*) atau "pedagang khayalan".

Pada waktu teknologi film sudah siap untuk diluncurkan sebagai satu komoditi perdagangan, para "pedagang impian" itu telah siap pula untuk melebarkan dimensi konsep mereka tentang "menghibur" *massa* kota. Yakni menyajikan impian-impian yang sanggup berfungsi sebagai sajian alternatif sesaat bagi kehidupan sehari-hari yang monoton, datar, membosankan bahkan seringkali juga menyedihkan. Khayalan

* Prasman untuk Seminar Kode Etik Produk Film Nasional, Dewan Film Nasional, 4-8 Mei 1981. Foto: Sahid Jaya, Jakarta

khayalan yang sebentar sanggup membawa massa kota bersama istri atau keluarga mereka ke dunia lain yang lebih bagus, indah romantis atau lucu daripada kehidupan nyata mereka yang keras, datar, tidak romantis dan tidak lucu.

Maka begitu film tampil sebagai industri, sejak semula film telah dicetak sebagai industri hiburan dengan konsep "dream factory", pabrik impian. Begitu lah dengan Hollywood dengan M.G.M.-nya, Paramount-nya, Warner Bros-nya, Twentieth Century Fox-nya dan entah apa lagi nama "dream factories" yang lain yang berada di California itu. Dan lihatlah bagaimana ampuh formula "pabrik impian" dari kaum "pedagang impian" itu. Keajaiban film sebagai teknologi hiburan baru yang mempesona bertemu dengan teknologi organisasi perdagangan yang dahsyat bertemu dengan kebutuhan yang sudah benar-benar matang dari berjuta-juta masyarakat kota-kota modern di seluruh dunia. Impian-impian itu pun tidak kepalang langgung sejak semula film diluncurkan sebagai komoditi perdagangan. Serba besar dan kolosal, *bigger than life*.

Kiranya bukan kebetulan kalau Griffith dan Cecil B. De Mille sejak semula telah harus membikin film-film kolosal begitu. Dan pada waktu kemudian jenis hiburan seperti Walt Disney tampil dengan kartun Mickey Mouse dan Snow White lengkaplah perbendaharaan pabrik-impian itu. Dan para pedagang impian itu dalam mengantisipasi kehausan massa akan hiburan-pelarian itu tidak berhenti dengan menyajikan cerita-impian itu sendiri akan tetapi

menyeret berjuta massa penonton itu dengan impian lain yang keluar dari dunia impian di celluloid. Impian yang ini adalah impian tentang idola. Dengan lihaynya para pedagang-impian itu menyeret tokoh-tokoh dalam celluloid keluar menjadi tokoh-tokoh yang hadir dalam kehidupan sehari-hari massa. Maka Valentino didorong dan diciptakan menjadi kekasih beribu-ribu wanita di seluruh dunia hingga pada waktu dia tiba-tiba meninggal karena usus-buntu yang tidak terawat (setidaknya begitu lah ceritanya) beribu-ribu perempuan di seluruh dunia meratapinya. Konon hingga sekarang pun masih saja ada orang yang nyekar berziarah ke kuburan Dan itu terjadi sudah kurang lima-puluh tahun yang lalu. Dan ingat nama nama gemerlapan mulai dari Tallulah Bankhead, Mae West, Greta Garbo, Claudette Colbert, Myrna Loy hingga Vivien Leigh yang mengabadikan tokoh Scarlett O'hara. Dan para bintang pria yang mempesona seperti Clark Gable, Gary Cooper, Cary Grant, Tyrone Power, Errol Flynn, Robert Taylor dan sebagainya itu. Itulah yang disebut sistim bintang a la Hollywood. Itulah konsekuensi yang wajar dari satu pendekatan hiburan film sebagai "dream factory". Tidak kepalang mengeksploitir semua kemungkinan yang ada bagi penjabaran konsep mencekak impian bagi dunia alternatif. Apapun nama dunia alternatif itu.

(Catatan: Bila deskripsi tentang penampilan film seperti tersebut di atas banyak mengacu kepada perkembangan di Amerika Serikat itu tidak berarti bahwa munculnya satu film industri yang tidak

terpisahkan dengan industri, teknologi dan perdagangan harus terjadi di negeri yang kapitalistik sistimnya. Juga di negeri Soviet, saya kira, unsur industri, teknologi dan perdagangan merupakan unsur keharusan. Bahkan juga konsep "pabrik impian" hadir dengan nyataanya pula. Yang berbeda di Soviet dari negara kapitalis hanyalah siapa yang menjadi "pedagang dan penaja impian" itu).

Film adalah satu *kitsch*. Satu kesenian yang dikemas, *dipackage*, untuk dijual sebagai komoditi dagang. Film adalah juga (atau dengan demikian) termasuk apa yang disebut sebagai kesenian-massa. Ia dikemas untuk konsumsi massa yang beribu, berjuta-jumlahnya. Maka perhitungan untung-rugi secara komersial akan merupakan unsur yang sangat menentukan dalam pembuatan suatu film. Di atas sudah digambarkan bagaimana film yang lahir sebagai respons terhadap permintaan yang kongkrit dari masyarakat kota modern akan hiburan yang sanggup melambungkan mereka ke dunia alternatif, dari dunia mereka sehari-hari, kemudian dilembagakan sebagai suatu "pabrik impian". "Pabrik impian" ini kemudian berkembang menjadi suatu kesenian-kesenian massa. Suatu kesenian yang oleh banyak pengamat seni semula dianggap sebagai suatu kesenian "semu" karena sifatnya yang sejak semula diarahkan sebagai suatu komoditi perdagangan. Akan tetapi bila benda-kesenian ini kemudian dilahap oleh massa dan diterima sebagai suatu kesenian bagaimana?

Pembedaan kesenian pada akhirnya adalah masalah pembedaan orientasi apresiatornya. Pada waktu kesenian masih merupakan kenikmatan yang dinikmati oleh rakyat-banyak di pedesaan dan kaum elite yang bercokol di lapisan sekeliling istana, kesenian itu secara sederhana dibagi menjadi apa yang disebut sebagai "kesenian rakyat" dan "kesenian tinggi". Kesenian-rakyat jelas adalah kesenian komunitas pedesaan yang masih akrab, homogen, yang berfungsi untuk mengikat solidaritas komunitas. Di sini kesenian itu adalah milikny semacam "massa" juga bila "massa" itu diartikan sebagai "seonggok orang banyak". Akan tetapi "orang banyak" di pedesaan dibedakan dari massa karena keakraban ikatan kultur mereka dengan komunitas. Serta juga dari komitmen mereka yang utuh terhadap nilai sosial-budaya yang berlaku di komunitas itu. Kesenian-tinggi adalah kesenian kaum elite yang tumbuh dan berkembang bersama penghalusan nilai-nilai sosial-budaya istana. Juga di sini sesungguhnya kesenian itu berfungsi untuk mengikat solidaritas ter-



hadap kelangungan hidup dari istana sebagai pusat kekuasaan. Lingkaran itu lebih kecil dari kesenian-rakyat, lebih khusus, lebih intens, lebih detail dan cenderung juga untuk lebih perfeksionis. Pada waktu kerajaan-kerajaan sudah hilang tradisi kesenian elite ini diteruskan oleh kaum terpelajar dan kelas menengah-atas yang menghuni kota-kota.

Pada waktu massa di kota merupakan bagian yang tak terpisahkan lagi dari budaya kota yang berbau industri, teknologi dan perdagangan kesenian apa yang berkembang di kalangan massa kota ini? Tentulah kesenian massa. Yakni kesenian yang cepat diraih, dibayar dan dikonsumsi oleh massa kota yang tidak lagi punya ikatan dengan kesenian rakyat (desa) dan tidak (belum) menjangkau kalangan kesenian-elite di gedung-gedung opera, ballet, konser serta museum. Massa yang membutuhkan pelarian sejena dari monoton kehidupan mereka sehari-hari. Maka apa yang disebut kesenian-massa akan beragam sekali mulai dari kesusastraan "picians" populer yang dijualkan di *supermarket* dan stasiun kereta api, musik populer dan pop yang juga dijualkan sebagai produksi massa lewat saluran pasaran-massa hingga film yang seperti telah disebutkan juga dijualkan lewat pasaran-massa.

Tentu saja mula-mula kesenian-massa begini yang melihatannya hanya berfungsi untuk pemuasan seni secara cetek dan tergesa-gesa dianggap enteng oleh mereka yang sudah biasa menikmati kesenian secara lebih "serius", intens dan menimbang-nimbang. Akan tetapi agaknya dinamika dari perdagangan dan kreativitas seni itu sendiri memiliki daya perkembangan yang majemuk. Dalam perkembangan selanjutnya kesenian-massa yang memang tetap harus dikemas sebagai dagangan-massa dan dijualkan dan disalurkan lewat pasaran-massa tidak selalu harus muncul sebagai kesenian yang cetek, yang "instant" yang hanya bisa dilahap secara tergesa-gesa saja. Makin banyak kesenian-massa yang muncul sebagai kesenian yang dapat diterima oleh mereka yang secara "serius" memandang pada kesenian. Dan ini berada dalam hampir semua bidang kesenian-massa termasuk sudah tentu film. Perkembangan ini berhubungan erat baik dengan struktur masyarakat perkotaan itu maupun dengan daya kreativitas yang ada pada kesenian-massa sendiri.

Pada waktu masyarakat kota secara bertahap dapat menciptakan ekuilibrium yang (sementara) memuaskan dengan dinamika industri, teknologi dan perdagangan, pada waktu itu pulalah

ada semacam "penerobosan kultur" dari masa yang berada di lapisan menengah bawah dan bahkan juga bawah. Pada waktu jam kerja di pabrik ataupun di kantor telah dapat diatur secara memuaskan bagi para pekerja, gaji beserta jaminan sosial bagi pekerja juga telah semakin naik, para pekerja beserta keluarganya mulai lebih mempunyai waktu yang panjang dalam mengurus "urusan dalam" keluarganya termasuk di situ hiburan dan kesenian. Pada waktu yang demikian keluarga massa itu mungkin cenderung untuk lebih ada waktu memilih-milih dalam hiburan dan kesenian itu. Mereka mungkin akan lebih kritis dan menuntut. Maka para pedagang-massa termasuk para "pedagang-impiant"-nya mulai juga memberikan respon terhadap kecenderungan dalam masyarakat kota itu. Novel-novel serius baik yang sebelumnya dikategorikan sebagai "klasik-standar" maupun "klasik baru" mulai dikemas sebagai barang dagangan massa. Maka para pasaran-massa itu bisa dilihat buku-buku karya Emily Bronte, Jane Austen, Hemingway, Faulkner, Steinbeck, Bellow, Malamud, Naipaul dijaja berderet dengan komoditi dagang lainnya. Juga film mengalami perkembangan yang sama. Makin lama makin banyak film yang mempersoalkan masalah kemasyarakatan atau keluarga secara lebih mendalam dan tidak selalu berorientasi pada "glamour". Film seperti *Gone With The Wind* karya Fleming pada tahun akhir tiga-puluhan yang diangkat dari novel populer karya Margaret Mitchell dengan bintang-super waktu itu Clark Gable, Vivien Leigh, Olivia de Havilland adalah contoh film *leitsch* kolosal yang memikat. Film itu di samping disutradarai dengan cermat dan penuh imajinasi, dimainkan dengan seni-peran yang bermutu, juga memotret masalah sosial yang besar dalam sejarah Amerika Serikat yakni perang saudara yang sempat memecah mereka. Film itu telah menjadi satu film klasik Hollywood yang hingga sekarang masih terus diputar di mana-mana. Akan tetapi pada waktu film masih pada perkembangannya yang permulaan pun, artinya pada waktu film mulai digiling sebagai karya impian, sesungguhnya sudah ada bibit-bibit yang bersemi dalam melihat film sebagai karya-seni.

Film-film bisu Charlie Chaplin, umpamanya, sejak semula sudah menunjukkan tanda-tanda film sebagai seni dramatik yang banyak mengandung kemungkinan. Agaknya dalam film yang pada mulanya disiapkan untuk menjadi wahana hiburan tempat pelarian sejena ke dunia alternatif! toh selalu hadir unsur seni-kreatif yang menunggu-

nunggu kesempatan untuk menerobos keluar pada satu waktu. Maka pada waktu masyarakat kota yang bernama massa itu mulai memilih-milih dalam cita-rasa mereka unsur-unsur yang melihat film sebagai karya seni dramatik mulai mendapatkan tempat. Sekarang film berkembang dengan pesat sebagai media ekspresi dramatik yang makin kaya dimensinya. Meskipun pada dasarnya film masih tetap merupakan satu kesenian-massa yang dikemas untuk khlayak massa, jadi tetap merupakan komoditi komersial, akan tetapi cobalah kita lihat apa yang tidak dapat dibahas oleh film sekarang ini.

Apa saja dalam kehidupan kita yang tidak dipertanyakan oleh film modern? Peningkatan kecerdasan massa yang tidak lagi puas dengan banyak pembahasan tentang masalah sosial, umpamanya, menuntut semua media-massa termasuk film untuk melakukan pembahasan dengan lebih cerdas dan kaya. Maka para pembuat film pun merasa ditantang untuk melayani peningkatan tuntutan itu. Film-film seperti *Apocalypse Now* atau *Deer Hunter* yang mempertanyakan perang Vietnam dipatkah dibayangkan dibuat 10 - 20 tahun yang lalu? Tentu film perang seperti *Home Of The Brave* yang mempersoalkan diskriminasi Negro dalam tubuh angkatan perang Amerika Serikat pernah dibuat 30 tahun yang lalu akan tetapi dimensi masalah yang lebih besar belum digarap secara terbuka dalam film itu. Bahkan film sederhana tentang persoalan keluarga akan tetapi yang digarap dengan sangat indah, intens serta sangat-terbuka seperti *Kramer Vs Kramer* adalah satu babak baru dalam peranan film sebagai media ekspresi dramatik. Dan bersamaan dengan ini sistim bintang sebagai *emblem-emblem* dari pendekatan khas dari "pabrik-impiant" Hollywood mulai ditinggalkan. Tentu sekarang pun masih ada bintang-bintang super seperti Robert Redford, Dustin Hoffman, Al Pacino, Jane Fonda dan Barbra Streisand atau Sophia Loren.

Akan tetapi tanpa kecuali para bintang super sekarang adalah pemeran-pemeran yang memang bermutu tinggi dan kaya akan imajinasi. Bila dahulu Rett Butler main sebagai Clark Gable atau Sergeant York main sebagai Gary Cooper, sekarang Robert Redford memang main sebagai Brubaker atau Dustin Hoffman main sebagai Kramer yang meyakinkan. Ini juga menunjukkan bagaimana film memang juga telah tumbuh menjadi film ekspresi dramatik yang sesungguhnya.

Tetapi toh, toh film sebagai "alternatif dunia impian" belum sepenuhnya ditinggalkan. Para pedagang impian masih tetap beroperasi dengan sukses

negara baik di antara khalayak massa di karena industri maju maupun di negara dunia ketiga masih cukup banyak lapisan massa yang membutuhkan pelarian senjak ke dunia alternatif itu. Masih dibutuhkan pelarian-pelarian pengedar di mana tidak dibutuhkan pengerutan jidat atau konsentrasi pikiran melainkan hanya tertawa lepas atau tangisan terharu. Film sebagai wahana hiburan dan film sebagai media ekspresi dramatik bukanlah satu dikotomi yang terpisah berhadapan melainkan dua unsur dalam film yang juga tidak terpisah dari perkembangan yang terjadi dalam masyarakat. Orientasi nilai sewaktu-waktu dari masyarakat, perkembangan pengaturan ekulibrum antara anggota masyarakat dan sumber daya lain dalam masyarakat, dinamika perdagangan, industri dan teknologi, semuanya memberikan sumbangannya pada karakter pertumbuhan film. Bagaimana di Indonesia?

Indonesia yang agraris dan yang baru dalam 15 tahun terakhir bergerak ke kecenderungan yang sistemik (menjadi bagian dari sistem) budaya-kota aneh sekali telah kurang lebih 50 tahun kenal kamera film. Dan menarik juga untuk dicatat bahwa tradisi "dream merchant" di negara industri yang kapitalistik seperti Amerika Serikat di jadikan model oleh perintis film-film kita sebelum perang dunia ke II. Siapa yang dibayangkan oleh para "pedagang impian" kita sebagai khalayak? Tentulah massa yang tinggal di kota-kota. Akan tetapi bila diingat jumlah massa yang tinggal di kota-kota serta jumlah gedung bioskop yang ada di kota-kota waktu itu kita bisa membayangkan bagaimana kecil khalayak para "pedagang impian" kita itu. Toh semacam industri film dengan pola seperti tersebut di atas berjalan juga. Sistem bintang (meski kecil-kecilan) dilaksanakan. Siapa yang tidak kenal nama Rukiah, Kartolo, R. Mochtar dan Djumala waktu itu? Kemudian Tan Tjeng Bok dan Moh Mochtar. Dan cerita-ceritanya? Mulai dari Nyai Dasima, Mustika Dari Djemar, Sitti Akbari hingga Sitti Nurbaya. Kemudian Keris Mataram, Bayar Dengan Jiwa. Semuanya adalah cerita-cerita *tear-jerkers* yang masuk kategori "alternatif dunia impian". Khalayak yang dijadikan sasaran para "pedagang impian" di bidang film kita waktu itu saya kira bukanlah kaum "massa urban" seperti di Amerika Serikat akan tetapi adalah kelas menengah bawah serta sedikit kelas bawah.

Maka ceritera yang dicetak buat mereka adalah kisah-kisah keluarga dan kelas tersebut. Kisah penyesuaian hidup mereka di kota atau dongeng-dongeng yang sudah dikenal sebelumnya. Dari sudut marge keuntungan serta

jumlah khalayak yang beratas-batas dan organisasi yang sangat "pioneering" sifatnya tidak bisa lain daripada kekaguman yang bisa kita berikan kepada pelopor-pelopor perfilman kita itu. Sebab apakah selain keasyikan dan kecintaan berkarya tentang sesuatu yang baru, yang menggembirakan, yang mendorong mereka itu berusaha? Dan toh mereka mencoba merintis satu model dari negara industri yang kapitalistik. Perkembangan perfilman kita pada jaman sesudah kemerdekaan hingga sekarang sesungguhnya masih setia pada konsep "pabrik impian" seperti yang telah di rintis oleh para pelopor sebelum perang dunia ke II. Meskipun demikian ada satu perkembangan sebentar yang merupakan "sempalan" yakni pendekatan Usmar Ismail dengan Perfininya. Pada Usmar Ismail pada satu wawasan yang ingin melihat film sebagai kemungkinan media ekspresi dramatik yang dapat menceritakan banyak hal dalam masyarakat. Pilihan-pilihan ceritera Perfini menunjukkan hal tersebut. Citra, Tamu Agung, Lewat Jam Malam, Enam Jam Di Yoga, Darah Dan Dosa, Krisis, Lagi-lagi Krisis, Tiga Dara, Pejuang adalah ceritera-cerita kemasyarakatan yang diusahakan dijabarkan secara kesenian lewat film. Kisah pendekatan Usmar beserta Perfini saya sebut sebagai "sempalan" karena ia saya pandang bukan sebagai "mainstream" dari perkembangan orientasi perfilman kita. Maka "sempalan" itu gagal. Perfini bangkrut. Akan tetapi apa yang disebut sebagai "mainstream", perkembangan perfilman kita yakni yang mengacu kepada pendekatan para "dream merchant" yang ingin melihat industri film kita sebagai "dream factory" juga gagal, paling tidak tersendat-sendat. Djumaludin Malik yang *all out* ingin menerapkan sistem bintang dengan studio dengan membangun Persari dan Sariwood tidak dapat bertahan lama. Filmnya yang spektakuler *Rodrigo De Villa* juga gagal. Dengan gagalnya film kita berkembang lewat pembangunan studio film, kita mencoba berjalan terus dengan tetap berorientasi kepada film sebagai hiburan. Film demi film dibuat oleh berbagai produser beserta berbagai sutradara dengan mengikuti pola tersebut. Ternyata tidak semua menemui sukses komersial. Dan yang sukses tidak menunjukkan satu keajaiban pola selera pula. Deretan sukses komersial itu umpamanya *Bernapas Dalam Lumpur*, *Ratapen Anak Tiri*, *Inem Pelayan Sexi*, *Karmila*, *Kabut Sutra Ungu*, dan yang paling akhir kabarnya *Pinter-Pinter Bodoh*. Sementara itu sutradara-sutradara bebas yang sedikit banyak ingin berorientasi pada pendekatan Usmar Ismail secara sporadik ingin mencoba

peruntungan mereka. Orang-orang seperti Teguh Karya, Syumanjaya, Asrul Sani, Wahyu Sihombing, Arifin Noer, Ami Priyono, Slamet Rahardjo dan satu dua orang sutradara muda.

Mereka menghasilkan film-film yang menarik bahkan beberapa cemerlang dan memberi banyak harapan buat perkembangan di kemudian hari. Namun sebagai kemas dagang yang dijajakan kiranya tidak banyak sukses komersial yang mereka capai. Syumanjaya sesudah menghasilkan satu dua film yang cemerlang dan beberapa yang bagus baru membuat satu penerobosan komersial yang spektakuler sesudah dia berkompromi membuat film "tear-jerker", *Kabut Sutra Ungu*. Teguh Karya juga sukses komersial karena menggarap cerita-cerita yang komersial pula seperti *Badai Pasti Berlalu*.

Apa yang salah dengan perkembangan perfilman kita? Salahkah memilih pendekatan komersial yang sedikit banyak berorientasi pada konsep "pabrik impian"? Salahkah memilih pendekatan idealis melihat film sebagai wahana pengungkapan seni dramatik? Keduanya telah sedikit-banyak dicoba. Akan tetapi masih saja ada perasaan di mana bagaimanapun sementara ada sesuatu yang kurang sepenuhnya memuaskan, kurang "sreg" dan mantap dalam perkembangannya. Saya kira masalahnya bukan pada pendekatan apa yang dipilih. Apalagi mempertentangkan itu sebagai dikotomi yang berhadapan. Komersial versus idealis. Pengalaman menunjukkan bahwa keduanya dibutuhkan oleh film dalam pertumbuhannya. Masalahnya saya kira adalah masalah format pertumbuhan dengan kondisi masyarakat.

Pada negara-negara film yang berhasil (ambilhlah Amerika Serikat dan India) format pertumbuhan dengan kondisi masyarakat mereka ada dalam posisi yang berimbang. Di Amerika Serikat format pertumbuhan yang kapitalistik dari industri film di Hollywood diimbangi dengan teknologi yang membudaya, perkembangan tuntutan akan hiburan dan kecerdasan massa yang seimbang, homogenitas budaya dan strategi perdagangan yang mantap. Di India format pertumbuhan itu juga kapitalistik diimbangi dengan teknologi yang memadai, perkembangan tuntutan akan hiburan dan budaya massa yang seimbang strategi perlindungan dari negara bagian yang menguntungkan. Di Amerika Serikat film telah tumbuh sebagai suatu kesenian massa yang khas Amerika menghibur, komersial, sangat trampil.

Dalam pertumbuhannya kemudian kemantapan kualitas dan komersial yang dicapai itu (sudah tentu dengan

pertumbuhan masyarakat juga) memungkinkan Amerika melahirkan "bonus" film-film kesenian yang benar-benar bermutu. Di India film telah tumbuh juga sebagai kesenian-massa khas India. Menghibur, komersial, trampil dengan cap bumbu masakan India. Kemantapan kualitas dan komersial mereka pada akhirnya juga secara tidak langsung mampu mensubsidi tumbuhnya cineast besar seperti Satyajit Ray dan beberapa sutradara muda cemerlang yang kabarnya sekarang bermunculan di Kerala dan Bombay. Persoalan kita di Indonesia: format pertumbuhan film kita kurang mengacu pada pertumbuhan masyarakat.

Kondisi masyarakat kita adalah kondisi masyarakat majemuk dan masyarakat yang sedang mengalami transformasi budaya yang dahsyat. Masyarakat-masyarakat pedesaan kita sedang mulai bergerak, digerakkan bahkan, menjadi masyarakat yang mengacu kepada budaya kota dan budaya nasional. Urbanisasi terus melaju sedang kota-kota tidak kunjung "slepi" berbenah diri memantapkan berbagai sarana untuk menampung pengelembangan tubuhnya. Baik penduduk pedesaan yang sedang bergerak secara ekonomis dan budaya ataupun penduduk kota yang berlapis-lapis membangun habitat di metropol mereka, semuanya membutuhkan hiburan dan kesenian.

Dan mereka adalah massa yang sedang kehilangan keakraban dengan kesenian-rakyat mereka yang tradisional, juga massa kota yang sedang berbenah memantapkan budaya kota mereka. Film, saya kira, adalah salah satu wahana solidaritas kultur yang baru yang mestinya akan segera mendapatkan tempat di hati massa. Film adalah media yang unik, hidup, luwes, aneh, berakrawala luas, lucu dan bisa bicara sekali. Logis sekali bila massa akan langsung senang dengan film. Akan tetapi mengapa kita belum juga "jadi" menjadikan film sebagai wahana solidaritas kultur yang baru? Karena kita sering tidak memperhitungkan kondisi bergerak dari kultur massa kita di pedesaan dan di kota. Kita boleh bangga dengan produksi-produksi Perfini, akan tetapi pada waktu itu mungkin para pengelola Perfini di bawah pimpinan Umar kurang memperhitungkan kondisi yang tersebut di atas sehingga film-film yang bagus itu pada prakteknya hanya bisa dinikmati oleh lapisan yang tipis saja dari kota. Sebaliknya film-film "tear-jerkers" ala Persari, Tan Wong Bros dan produser lainnya juga tidak mantap perkembangannya sebagai film hiburan karena juga tidak memperhitungkan kondisi budaya masyarakat

yang sedang berubah itu. Dan pola yang demikian masih terus diikuti hingga film-film kita sekarang. Masih ada kesenjangan kultur antara film kita dengan kondisi masyarakat kita yang sedang merubah budaya. Di atas kertas tentulah mudah untuk mengatakan: tupulah kesenjangan itu. Dijabarkan itu akan kurang lebih berbunyi: buatlah film kita "berbunyi" secara budaya dengan massa kita. Wah, masih abstrak! Baiklah! mari kita membuat film yang menghibur yang menceritakan kehidupan nyata dari berbagai lapisan masyarakat kita di kota dan di desa. Kita buat film tentang dongeng-dongeng yang masih disukai dan dimengerti oleh rakyat pedesaan dan perkotaan kita. Kita berbicara tentang profil-profil keluarga pedesaan dan perkotaan yang aktual (bukan yang stereotip). Kita buat film-film yang sedikit futuristik tentang hari depan desa-desa kita dan kota-kota kita. Begitulah kira-kira penjabaran kongkrit itu. Tentulah masih banyak lagi yang dapat dikombinasikan dengan membikin film yang relevan dengan kondisi budaya kita yang sedang berubah itu. Dan baiklah itu, film itu, kita buat dengan mutu ketrampilan yang setinggi mungkin hingga lahir gambar-gambar yang meyakinkan lancharnya.

Maka kita melihat bahwa sesudah masalah kondisi masyarakat itu, masalah penguasaan ketrampilan teknik dan artistik termasuk satu persyaratan yang sangat penting bagi lahirnya film yang bermutu apakah itu film hiburan semata ataupun film kesenian murni.

Saya kira sukses India adalah pada sedikitnya dua hal tersebut. Dalam mengantisipasi kondisi budaya mereka yang berubah, mereka bikin *tear-jerkers* dan dongeng-dongeng yang disenangi oleh masyarakat pedesaan dan kota mereka. Dan itu dilaksanakan dalam tingkat ketrampilan yang tinggi.

Akan tetapi masih ada satu faktor yang menentukan untuk perkembangan film di dunia ketiga. Yaitu bimbingan dan perlindungan pemerintah. Tugas mengembangkan film sebagai wahana solidaritas budaya baru adalah tugas yang berat yang membutuhkan berbagai masukan. Dewan film Indonesia sebagai tangan pembantu pemerintah dapat membantu memberikan penjabaran dan pengarahannya tentang tugas tersebut lewat data-data hasil penelitian operasional yang bisa dipertanggungjawabkan. Juga lewat berbagai loka-karya dan penataran. Dan pemerintah bisa membantu lebih jauh dengan peraturan-peraturan yang merangsang produksi film yang berorientasi kepada posisi kultural tersebut.

OP.



Putu Wijaya Jetherei

SAYA tertarik membaca tulisannya A.A. Navis dalam buletin *Optimis* nomor 19 tahun II tertanggal 28 Agustus 1981, khususnya tentang konsep kesusastraan patriarkal dan kesusastraan wayang dongeng pelanduk, cerita rakyat, dan dagelan. Kita memang akan terus mengelus dada melihat betapa karya sastra yang merupakan hasil budi daya pengarang setelah terhidang ke tengah-tengah masyarakat malah diremehkan oleh bangsanya sendiri. Agaknya dalam masyarakat kita masih belum sepenuhnya berlaku kebebasan kreativitas. Padahal sering kita mendengar pidato menggunakan akal-budinya. Lantas mengapa hasil manusia beradab itu dipraktikkan tidak dalam proporsi yang sebenarnya?

"Dalam sejarah negara Indonesia, belum pernah hasil karya seniman mendapat pembelaan dan keadilan hukum sebagaimana yang diperoleh penjajah dan pengkhianat bangsa!" tulis A.A. Navis dalam *Optimis* (halaman 35). Dan realitasnya memang demikian. Ada kontradiksi kehidupan seorang pengarang dengan sumpah masyarakat! Ternyata sumpah masyarakat yang selama ini dibenci dan dikucilkan oleh orang-orang yang menganggap dirinya baik dan beradab masih lebih baik hidupnya. Masih kita dengar ada pembelaan dan keadilan hukum. Sementara pengarang yang dapat digolongkan pada kaum pemikir tersebut belum pernah menggugat kembali jikalau di kemudian hari karyanya tahan ujian dari sudut ilmu kemasyarakatan, ilmu jiwa, filsafat, atau agama. Kalau seseorang yang diduduh dan pernah pula mendekam di penjara beberapa lama lantas di kemudian hari ternyata berada di pihak benar, dia berhak mengajukan ganti rugi atas penderitaan yang ditanggungnya bersama keluarganya.