

BAB II

TINJAUAN PUSTAKA

2.1 DEFINISI UMUM

2.1.1 DEFINISI FILM

Menurut **Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI)**, film adalah:

- Selaput tipis yang dibuat dengan seluloid untuk tempat gambar negatif (fotografi), untuk tempat gambar positif (sinema / lakon cerita / gambar hidup).
- Gambar hidup / gambar bergerak.

Menurut *The American Heritage Dictionary of English Language*³, film atau *cinema* adalah:

- a. *A film or movie.*
- b. *A movie theater.*
- a. *Films or movies considered as a group.*
- b. *The film or movie industry.*
- *The art or technique of making films or movies; filmmaking.*

Menurut **Sri Atmodo**, Film / Sinema adalah salah satu teknik atau seni yang dapat dilihat melalui banyak proses. Mulai dari proses pembuatannya hingga akhirnya disorotkan / diproyeksikan melalui proyektor ke layar putih. Merupakan gambar yang bergerak seperti gerak objek yang telah merekam, atau dengan arti lain film adalah gambar hidup.⁴

Menurut **UU Perfilman Nomor 8/1992**, Film adalah karya cipta seni dan budaya yang merupakan media komunikasi massa pandang-dengar yang dibuat berdasarkan asas sinematografi dengan direkam pada pita seluloid, pita video, piringan video, dan/atau bahan hasil penemuan teknologi lainnya dalam segala bentuk, jenis, dan ukuran melalui proses kimiawi, proses elektronik, atau proses lainnya, dengan atau tanpa suara, yang dapat dipertunjukkan dan/atau ditayangkan dengan sistem Proyeksi mekanik, elektronik, dan/atau lainnya;

³ The American Heritage® Dictionary of the English Language, Fourth Edition copyright ©2000 by Houghton Mifflin Company. Updated in 2003. Published by Houghton Mifflin Company.

⁴ Atmodo, Sri. Pengetahuan *Tentang Media Film*. Departemen Penerangan.

2.1.2 DEFINISI SINEMATEK

Kata Sinematek berasal dari Bahasa Perancis *Cinematheque* yang berarti arsip film. Di beberapa negara lain, kata Sinematek tersebut digunakan untuk mendefinisikan sebuah fasilitas klub film atau bioskop khusus yang menayangkan film-film pilihan. Di Indonesia, istilah Sinematek sudah dimasyarakatkan sebagai arsip film. Namun kemudian, pengertiannya berkembang dan beralih menjadi perpustakaan film.

2.1.3 DEFINISI SINEMATEK INDONESIA

Berdasarkan atas pengertian–pengertian yang telah dijabarkan diatas, maka dapat disimpulkan bahwa **Sinematek Indonesia** adalah:

Sebuah lembaga pengarsipan film berupa kompleks fasilitas dimana dipusatkannya berbagai kegiatan untuk melestarikan, memperkenalkan, memasyarakatkan, dan memberikan informasi yang benar mengenai budaya bangsa dalam bentuk karya rekam film, meliputi juga video, audio, serta koleksi dokumentasi cetakan untuk keperluan studi yang seluas-luasnya guna menunjang perkembangan film di Indonesia dalam konteks kekinian.

Sinematek Indonesia merupakan wadah bagi para sineas, komunitas film, dan masyarakat umum di Indonesia untuk berkumpul, bertukar wawasan, belajar, serta berkarya mengenai film melalui koleksi-koleksi yang berhubungan dengan film nasional.

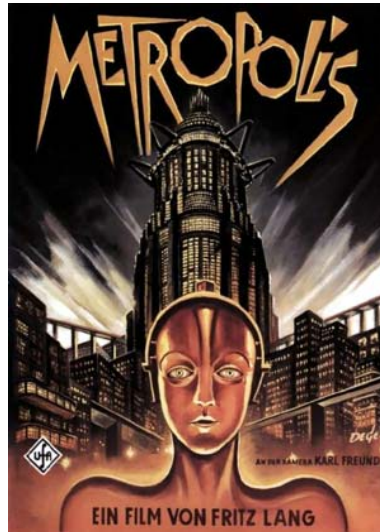
2.2 KLASIFIKASI FILM⁵

Film mempunyai beberapa jenis ditinjau dari sinematografinya, yaitu:

- **Film Feature**

Adalah film yang diputar kebanyakan/umum di bioskop-bioskop. Tipikal film ini adalah berdurasi sekitar satu jam atau lebih, cerita umumnya fiksi atau berdasar kisah nyata namun diperankan oleh seorang aktor/aktris, beberapa film yang terkenal adalah: *The Birth of a Nation* (1914), *Metropolis* (1926), *Citizen Kane* (1941), *Casablanca* (1942), *On the Waterfront* (1954), *The Sound of Music* (1965), *The Godfather* (1972), *Star Wars* (1977), *Gandhi* (1982), *Jurassic Park* (1993), dan *Titanic* (1997).

⁵ Disarikan dari *Ensiklopedi Encarta*. artikel *Cinematography*.



Gambar 2.1 Poster Film *Metropolis* karya Fritz Lang yang terkenal.

- Film Pendek

Adalah film yang berdurasi pendek. Film pendek pada awal berkembangnya sempat dipopulerkan oleh komedian macam Charlie Chaplin. Biasanya tidak lebih dari satu jam, bahkan pada umumnya di bawah 30 menit. Film Pendek memiliki kriteria topik cerita yang mengambil suatu masa / bagian / adegan dari sebuah rentang kehidupan. Film Pendek biasanya mempertimbangkan faktor biaya dan teknis yang murah.



Gambar 2.2 Kompilasi Film Pendek Indonesia produksi Konfiden.

- Film Animasi (2D dan 3D)

Film animasi berformat sama dengan feature film, namun menggunakan gambar yang digambar/lukis oleh seorang seniman sebagai objek tontonannya. Film ini membuat adegan dengan menggunakan gambar 2 atau 3 dimensi, baik dengan manual maupun dengan bantuan komputer. Film animasi pertama adalah dari Jerman, *Die Abenteuer des Prinzen Achmed* (The Adventures of Prince Achmed, 1926). Lainnya adalah, *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937), *Dumbo* (1941), *Sleeping Beauty* (1959), *Yellow Submarine*

(1968), *Heavy Traffic* (1973), the Czech film *Neco z Alenky* (Alice, 1988) *Majo no Takkyubin* (Kiki's Delivery Service, 1989), *Beauty and the Beast* (1991), dan *The Lion King* (1994). Pada beberapa film, karakter animasi dapat berinteraksi dengan aktor manusia seperti, *Who Framed Roger Rabbit* (1988) dan *Space Jam* (1997).



Gambar 2.3 Poster Film animasi 2d *Spirited Away* karya Hayao Miyazaki.

- Film Dokumenter

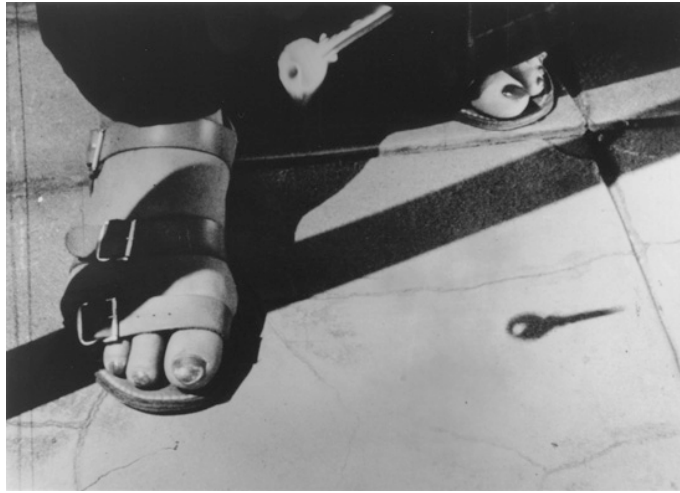
Adalah film yang berdasarkan pada kisah fakta bukan fiksi. Film Dokumenter tidak selalu dapat disaksikan di bioskop namun sering diputar di jaringan televisi. Beberapa film dokumenter terkenal adalah *Nanook of the North* (1922), *The Silent World* (1956), *Harlan County, U.S.A.* (1976), *Eyes on the Prize* (1987), dan *Hoop Dreams* (1994).



Gambar 2.4 Poster Film Dokumenter *Sicko* karya Michael Moore tentang asuransi kesehatan di Amerika.

- **Film Experimental**

Film eksperimental adalah jenis film yang tidak mengikuti alur film kebanyakan baik dari segi cerita, maupun segi sinematografinya (teknik pembuatan film). Dapat berupa hanya potongan gambar diam/*still image*, realis maupun abstrak. Tidak selalu harus bercerita secara naratif. Film eksperimental dapat berupa animasi, adegan live, bantuan komputer, atau paduan dari ketiganya. Beberapa film eksperimental terkenal *Un Chien Andalou* (An Andalusian Dog, 1929), *Meshes of the Afternoon* (1943), *A Movie* (1958), *Eraserhead* (1978), dan *Privilege* (1991).



Gambar 2.5 Adegan dalam film eksperimental *Meshes Of The Afternoon*

- **Film Industri**

Film Industri dibuat oleh suatu perusahaan untuk kepentingan publikasi produk yang dihasilkan oleh perusahaan tersebut agar publik lebih mengenal perusahaan itu dengan baik. Tujuan utama adalah profit yang diperoleh perusahaan melalui produk yang diperkenalkan oleh film tersebut.

- **Film Pendidikan**

Film pendidikan ditujukan untuk dipertunjukkan di depan sebuah kajian pendidikan/kelas. Lebih merupakan sebuah petunjuk, bercerita secara eksposisi/menerangkan sebuah tema yang bertujuan untuk meningkatkan keahlian para pemirsanya dalam bidang tertentu.

Menurut formatnya, film dibagi menjadi:

- **Pita Seluloid**

Merupakan media film perintis. Terdapat beberapa jenis yang bergantung pada ukuran pita seluloid itu sendiri, yaitu: 8mm, 16mm, 35mm, dan 70mm. Bentuknya cenderung besar, sebagai contoh perbandingan satu *can* atau satu gulungan pita seluloid 16mm

memiliki durasi sekitar 10 menit. Memerlukan perawatan yang khusus agar format film ini dapat awet selama puluhan tahun.



Gambar 2. 6 Contoh Pita Seluloid dalam sebuah *reel* film.

- **Pita Magnetik**

Merupakan media film yang menggunakan format video dengan bahan dasar pita magnetic, diantaranya adalah: U Matic, Betacam SP, Digital Betacam, Betamax, VHS, S-VHS, Mini DV, DV, DVCAM, DVPRO. 1 buah kaset (tape) Betacam SP dapat berdurasi 30 menit, 60 menit, dan 90 menit. Format film ini cenderung mudah dalam perawatannya.



Gambar 2.7 Tumpukan VHS yang menggunakan bahan pita magnetik di dalamnya.

- **Digital Disk**

Merupakan media film generasi baru yang menggunakan prinsip data *digital*, diataranya adalah: VCD, DVD, Blue Ray Disc, dan lain sebagainya.



Gambar 2.8 Sebuah Blue Ray Disc berkapasitas 25 GB.

2.3 PELAKU FILM⁶

Setiap pembuatan film melibatkan para pelaku film yang masing-masing mempunyai tanggung jawab dan keahlian tertentu. Beberapa pelaku yang berperan dalam pembuatan film diantaranya:

- **Produser**

Produser adalah seseorang yang harus mencari sumber finansial dari pembuatan sebuah film, merangkul aktor dan tim produksi, mengawasi proses produksi, dan membuat kesepakatan distribusi dengan pihak bioskop untuk memasarkan filmnya.

Apabila ada seorang produser yang membiayai sendiri finansial sebuah produksi film maka orang itu disebut dengan eksekutif produser. Apabila ada pihak lain yang memberi kontribusi pada proses produksi film, dengan waktu, uang bahkan dengan pengaruh maka dalam credit title akan tergabung dalam sebuah eksekutif produser.

- **Scriptwriter**

Scriptwriter mengembangkan idea yang datang dari novel, lirik musik atau sumber lainnya ke dalam sebuah tulisan berupa scenario/skrip.

- **Sutradara**

Sutradara menganalisis skrip, memvisualisasikan bagaimana film seharusnya disaksikan, dan membimbing aktor/aktris dan kru produksi untuk mempunyai visi yang sama. Film adalah proyek kerjasama yang melibatkan sutradara, produser, aktor dan kru. Sutradara yang baik adalah yang dapat menyeimbangkan semua yang terlibat untuk menghasilkan film yang baik.

- **Unit Manajer Produksi**

Disebut juga Unit production manager (UPM) adalah unit pencatatan dalam kegiatan produksi film. Termasuk didalamnya ; penjadwalan, budgeting, menyeleksi kru, berhubungan dengan pihak luar bila shooting dilakukan di luar studio. UPM juga berhubungan dengan urusan logistik dan pelayanan, membawahi kegiatan produksi film sehari-hari, dan memastikan bahwa produksi film sesuai dengan budget yang ada.

- **Casting Director**

Direktur Casting bertugas untuk menyeleksi aktor dan kesepakatan kontrak selama kegiatan produksi film dilakukan. Pertimbangan seleksi biasanya berdasarkan atas, kepatuhan aktor, nilai jual aktor, kemampuan akting dan pengalaman aktor

- **Aktor/Aktris**

Aktor adalah seseorang yang harus meyakinkan pemirsa bahwa film itu menarik untuk ditonton. Secara garis besar seorang aktor harus mempunyai penghayatan emosi, suara, gesture tubuh, dan mimik.

- **Stuntman**

Umumnya stuntman digunakan untuk menggantikan aktor/aktris pada adegan yang beresiko tinggi pada cedera atau kematian. Stuntman selain harus terampil dan terlatih juga dilengkapi dengan alat pengaman pada saat adegan berlangsung.

- **Director of Photography**

Direktur Fotografi (DoP), sering disebut dengan *sinematografer*. Bekerja tidak jauh dari alat kamera film. Bertugas merangkum adegan film melalui komposisi cahaya, bayangan dan gerakan kamera. DoP juga harus mengetahui tipe lensa kamera yang akan dipakai pada adegan tertentu.

- **Desainer/Art Director**

Disebut juga Art Director. Bertugas untuk merespon kebutuhan setting dan nilai artistik keseluruhan film. Contohnya, kostum pemain, pencahayaan, makeup dan aspek visual lain yang mempengaruhi produksi.

⁶ Disarikan dari Ensiklopedi Encarta

- **Asisten Sutradara**

Bertugas untuk membuat jadwal keseluruhan produksi film, dan wakil sutradara apabila berhalangan.

- **Editor Film dan Suara**

Editor bertugas untuk mengambil adegan (editor film) yang paling baik dengan pertimbangan sutradara. Editor membuat finishing film dengan penambahan efek visual, suara (editor suara) dan penjudulan yang dimasukkan dalam film.

- **Komposer Musik**

Komposer musik bekerja sama dengan sutradara dan editor untuk membuat musik menambah kesan pada suatu film. Karena tiap adegan film berarti pula perbedaan suasana; tegang, santai, atau suasana lainnya.

2.4 PERKEMBANGAN FILM DUNIA

Tahun 1920 adalah merupakan awal film dianggap menjadi bisnis raksasa di Hollywood, hal ini ditandai dengan berdirinya studio-studio tempat memproduksi film seperti: MGM, Universal Pictures, Warner Bros, dan Paramount Pictures. Hingga sampai saat ini Industri film semakin berkembang, baik dari segi teknologi maupun pemasaran.

Dewasa ini, film mempunyai beberapa potensi, yaitu sebagai berikut:

- **Film sebagai media komoditi bisnis dan Industri,**
- **Film sebagai media karya seni,**
- **Film sebagai media dokumentasi,**
- **Film sebagai media komunikasi,**
- **Film itu sendiri sebagai ilmu kajian oleh masyarakat (sinematografi).**

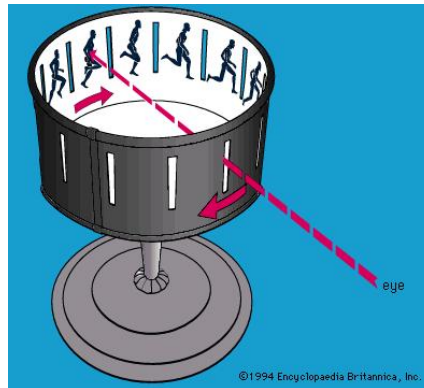
Namun sebelum industri sinema berkembang seperti sekarang ini, terlebih dahulu manusia merintis jalan agar tercipta piranti sinema yang sempurna.

2.4. 1 PARA PERINTIS

Zoetrope

Dikembangkan pada awal tahun 1830, adalah sebuah drum hollow dengan strip film mengelilingi permukaannya. Pada tahun 1870, penemu Perancis **Émile Reynaud** berimprovisasi dengan meletakkan cermin di tengah drum. Beberapa tahun kemudian ia mengembangkan lagi dengan menambahkan reflektor/pemantul dan lensa untuk memperbesar

gambar film. Pada tahun 1892 untuk pertama kalinya ia mempertunjukkan alat penemuannya di Théâtre Optique, Paris.



Gambar 2.9 Prinsip kerja sebuah Zoetrope

Zoopraxiscope

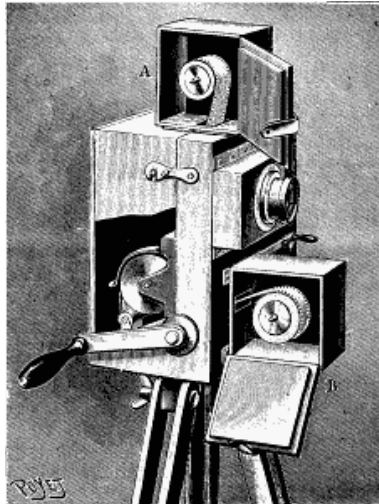
Percobaan paling terkenal adalah pada tahun 1870 di California, ketika pengusaha Kereta Api **Leland Stanford** meraih fotografer **Eadweard Muybridge** untuk mengadakan percobaan yang terkenal dengan perputaran pacuan kuda.



Gambar 2.10 Zoopraxiscope dari Kingston Museum, Inggris.

Chronophotographic

Percobaan Muybridge merangsang saintis Perancis Étienne-Jules Marey untuk menciptakan alat perekam dan menganalisa pergerakan manusia dan hewan. Ia mengembangkan apa yang disebut dengan **chronophotographic**, yaitu sebuah camera yang dapat mengambil gambar banyak yang saling berhubungan antara satu dengan yang lain.



Gambar 2.11 Sebuah Chronophotographic.

Pita Seluloid

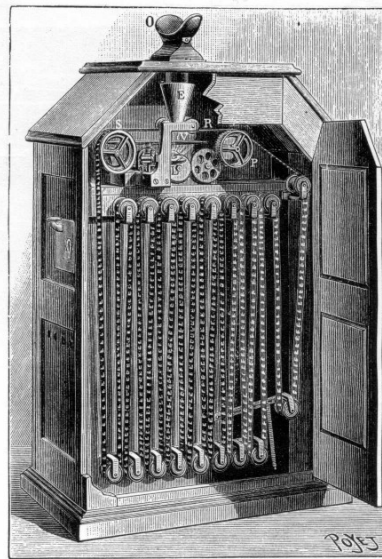
Pada tahun 1885 **George Eastman** memperkenalkan kertas sensitif yang disebut roll “film” yang disimpan di dalam tabung yang terbuat dari plat. Pada tahun 1889 Eastman mengganti roll tersebut dengan *celluloid*, yaitu material plastik sintetik yang dilapis oleh bahan *gelatin emulsion*.



Gambar 2.12 Pita Seluloid dalam sebuah *reel* film.

Kinetoscope oleh Thomas Alva Edison

Thomas Alva Edison (TAE) mendalami gambar gerak pada akhir tahun 1880 di laboratoriumnya yang terletak di West Orange, New Jersey. Bersama karyawannya asal Inggris **William K. L. Dickson**, TAE mengembangkan kamera gambar bergerak yang disebut Kinetograph, dan mesin untuk melihat gambar yang disebut Kinetoscope.

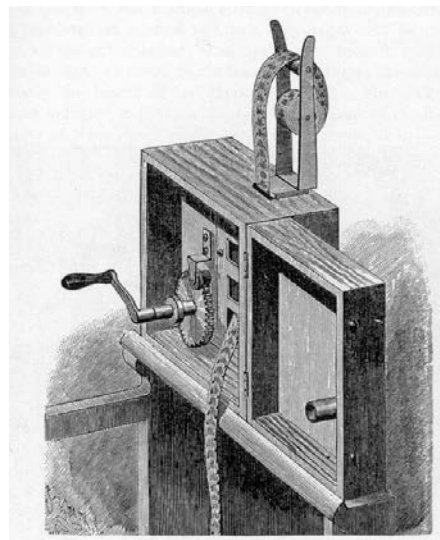


Gambar 2.13 Kinetoscope oleh Thomas A. Edison.

Cinematographe oleh Lumiere bersaudara

Auguste and Louis Lumière, mempunyai pabrik di Lyons (Perancis) yang membuat peralatan fotografi pada tahun 1895 mengembangkan Cinématographe, yang dapat digunakan untuk memperlihatkan gambar pada layar berukuran besar dengan bantuan alat pemantul. Penemuan mereka diumumkan pada khalayak ramai di Paris pada December 1895.

Perkembangan alat pemutar gambar hidup terus dilakukan di Jerman. Dua bersaudara Emil dan Max mempertunjukkan alat penemuannya pada November 1895. Di Inggris alat yang dikembangkan **Birt Acres** dan **Robert W.** dipertunjukkan di London pada January 1896. Di Amerika Serikat, alat yang dinamakan **Vitascope** dikembangkan **Charles Francis Jenkins** and **Thomas Armat**. Armat kemudian bergabung dengan Edison untuk memproduksi Vitascope.



Gambar 2.14 Detail penyusun Cinematographe oleh Lumiere Bersaudara.

2.4.2 MASA FILM BISU

Dengan diiringi oleh beberapa eksperimen, gambar bergerak sejak pertama ditemukan hingga akhir tahun 1920 menggunakan teknik suara *synchronous* (suara yang mengiringi adegan). Film bisu awal hanya diiringi oleh piano sebagai instrumen suara utama dalam tiap adegan. Kadang diiringi oleh suara narator yang berdiri di belakang layar ketika film diputar.

Sampai awal Perang Dunia I (1914-1918) *filmmakers* dari Eropa mendominasi bisnis dunia film. Perancis adalah negara pionir pertama yang menggeluti bidang ini kemudian disusul Italia, Denmark, dan negara lainnya. Kemudian Perang Dunia membuat Eropa kehilangan dominasinya. Pasca Perang Dunia I hingga sampai pada dekade 20-an, sepertiga dari film yang beredar di dunia diproduksi oleh perusahaan film Amerika Serikat

Berikut perkembangan film dunia pada dekade 20-an yang berlangsung di beberapa negara:

1. Amerika Serikat

Industri film Amerika Serikat (AS) mulai menunjukkan geliatnya pasca Perang Dunia I (1914-1918). Hal ini ditunjang pula oleh faktor bermunculannya sineas di AS yang potensial pada masa film bisu seperti **D.W. Griffith** dan **Charlie Chaplin**.

- D.W. Griffith

D.W. Griffith adalah sutradara yang memproduksi film epik tentang perang saudara Amerika Serikat (1861-1865) *The Birth of a Nation* (1915) dan film lain, *Intolerance* (1916). Ia membuat film terakhir pada tahun 1931.

- Charlie Chaplin

Di Studio Keystone, Chaplin membangun karakter *The Tramp*, sosok seorang gelandangan berkumis kotak yang sangat menghibur. Chaplin adalah seorang sutradara, produser, penulis sekaligus aktor pada setiap filmnya. *Easy Street* (1917), *The Immigrant* (1917), *The Kid* (1921) dan *The Gold Rush* (1925) adalah film bisunya yang terkenal.



Gambar 2.15 Chaplin berakting dalam film *The Gold Rush*.

2. Jerman

Sepanjang tahun 20-an, Jerman adalah negara yang mempunyai industri film terkuat di Eropa. Baik dari setting dan cerita. Untuk ukuran pada masa itu, para sineas Jerman mempunyai wawasan yang cukup luas. Salah satu tema yang “aneh” dan inovatif adalah film yang disutradarai **Robert Wiene**, *Das Kabinett des Dr. Caligari* (The Cabinet of Dr. Caligari, 1919) bercerita tentang seorang pembunuh yang membunuh ketika sedang tidur berjalan (*sleepwalking*) karena dikontrol oleh dokter misterius.



Gambar 2.16 Adegan dalam film *The Cabinet of Dr. Caligari* karya Robert Wiene.

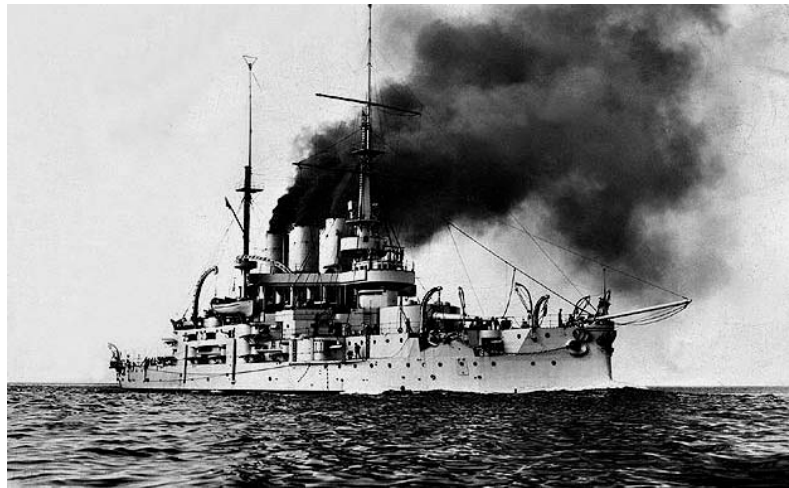
Sineas Jerman terkemuka lainnya pada dekade 20-an adalah **Fritz Lang**, **F. W. Murnau**, dan **G. W. Pabst**. Film Fritz Lang *Metropolis* (1927) bercerita tentang dunia masa depan/futuristik atau berhubungan dengan dunia mesin. **Murnau** memproduksi cerita yang berdasar sisi kompleksitas psikologis manusia dan horror, termasuk didalamnya filmnya yang terkenal *Nosferatu* (1922) dan *Der letzte Mann* (The Last Laugh, 1924). **G.W. Pabst**, dikenal sebagai *filmmaker* realis, menyutradarai aktris Amerika Serikat Louise Brooks yang berperan sebagai Lulu pada cerita tragedi beraroma seksual, *Die Büchse der Pandora* (Pandora's Box, 1928).

3. Uni Sovyet

Uni Sovyet pada pada masa dekade 20-an masih dibalut oleh euforia keberhasilan revolusi oktober (1917) yang digerakan oleh kaum Bolshevik yang menggulingkan kekuasaan monarki Rusia. Keadaan ini mempengaruhi dunia seni-budaya termasuk didalamnya film. Sehingga tema yang diusung sebagian besar berpijak pada akar ideologi kaum Bolshevik yaitu komunisme.

Adapun sineas Uni Sovyet yang terkemuka pada masa itu diantaranya, **Sergei Eisenstein** yang memproduksi *Stachka* (Strike, 1924), *Bronenosets Potemkin* (Potemkin, 1925), dan *Oktyabr* (October, 1928, yang lebih dikenal dengan judul *Ten Days That Shook the World*). Film

terkenalnya adalah *Potemkin*, yang bercerita mengenai pembantaian kaum sipil oleh tentara Tsar.



Gambar 2.17 Adegan dalam film *Potemkin*.

Sineas Rusia yang cukup terkenal lain adalah **Vertov** (nama lain dari **Denis A. Kaufman**) Ia mensutradarai, editor, dan sekaligus memproduksi film *Kino-Pravda* (Cine-Truth, 1922-1925), dan membuat film dokumenter *Chelovek s kinoapparatom* (Man with a Movie Camera, 1929).

2.4.3 MASA FILM BERSUARA

Masa film bersuara muncul pada akhir tahun 20-an. Eksperimen suara pada masa itu terbagi menjadi dua cara, pertama menggunakan suara diatas piringan yang disebut *phonograph* yang direkam kemudian diatas pita selluloid. Teknik kedua menggunakan teknologi berbasis radio. Suara dalam film mulai mendunia pada tahun 1930.



Gambar 2.18 Ilustrasi sebuah Phonograph.

2.5 PERKEMBANGAN FILM INDONESIA

Ada dua aspek penting dari awal sejarah film untuk melihat bagaimana status dan peranan film ditumbuhkan:⁷

- **Film dilahirkan sebagai tontonan umum (awal 1900-an)**, karena semata-mata menjadi alternatif bisnis besar jasa hiburan di masa depan manusia kota.
- **Film dicap 'hiburan rendahan' orang kota**. namun sejarah membuktikan bahwa film mampu melakukan kelahiran kembali untuk kemudian mampu menembus seluruh lapisan masyarakat, juga lapisan menengah dan atas, termasuk lapisan intelektual dan budayawan. bahkan kemudian seiring dengan kuatnya dominasi sistem Industri Hollywood, lahir film-film perlawanan yang ingin lepas dari wajah seragam Hollywood yang kemudian melahirkan film-film Auteur. Yakni film-film personal sutradara yang sering disebut sebagai film seni.

Dalam pertumbuhannya, baik film hiburan yang mengacu pada *Hollywood* ataupun film-film seni kadang tumbuh berdampingan, saling memberi namun juga bersitegang. Masing-masing memiliki karakter diversifikasi pasar, festival dan pola pengembangannya sendiri. Sementara pada proses pertumbuhan film Indonesia tidak mengalami proses kelahiran kembali, yang awalnya dicap rendahan menjadi sesuai dengan nilai-nilai seluruh lapisan masyarakat, termasuk kelas menengah ke atas, juga intelektual dan budayawan.

Film merupakan media komunal dan cangkakan dari berbagai teknologi dan unsur-unsur kesenian. Ia cangkakan dari perkembangan teknologi fotografi dan rekaman suara. Juga komunal berbagai kesenian baik seni rupa, teater, sastra, arsitektur hingga musik. Maka kemampuan bertumbuh film sangatlah bergantung pada tradisi bagaimana unsur-unsur cangkakan teknologi dan unsur seni dari film—yang dalam masyarakat masing-masing berkembang pesat—dicangkok dan dihimpun. Dengan demikian tidak tertinggal dan mampu bersaing dengan teknologi media, dan seni lainnya.

Sejarah film Indonesia menunjukkan unsur-unsur cangkakan dan komunal dari film tak mengalami pertumbuhan berarti. Akibatnya ketika masyarakat dimanjakan unsur visual dan audio, dari perkembangan teknologi media dan seni lainnya seperti televisi, seni rupa, dan lain-lain, masyarakat Indonesia tak mendapatkannya dalam film⁸

Perkembangan dunia film di Indonesia mengalami pasang surut. Namun secara garis besar dapat dibagi menjadi dua periode:

⁷ <http://www.geocities.com/Paris/7229/film.htm>

⁸ Disarikan dari tulisan Garin Nugroho: *Krisis sebagai Momentum Kelahiran*. Kompas, Agustus 1991.

1. Sebelum Kemerdekaan (1900-1945)

Bioskop sebagai tempat pertunjukan gambar hidup mulai dikenal di tanah air pada bulan Desember 1900. Sedang industri film di Indonesia dimulai sejak tahun 1905 ketika *gambar idoepp* mulai diperkenalkan oleh pemerintah kolonial Belanda. Gambar hidup yang dipertunjukan masih berupa film dokumenter. Film dokumenter yang bisu kemudian dilengkapi tata suara, film bersuara pertama muncul di Indonesia pada tahun 1930.

Film Indonesia pertama dibuat di Bandung pada tahun 1926 berjudul *Loetoeng Kasaroeng*, sehingga tahun itu dianggap sebagai titik awal perjalanan produksi film Indonesia. Selanjutnya produksi film Indonesia menghasilkan beberapa judul : *Terang boelan* (1936), *Si Mamad*, *Sarang Penyamun*, *Intan Perawan Kubu*, *Gagak Item* dengan beberapa bintang terkenal pada masa itu: W.D Mochtar, Wolly Sutinah, Soekarsih, Tan Tjeng Bok, dll.



Gambar 2.19 Poster film *Loetoeng Kasaroeng*.

2. Sesudah Kemerdekaan

Pada tahun 1950, film Indonesia masih dalam bentuk hitam-putih. Produsen film pada masa itu yang cukup ternama adalah: Persari, Perfini, Tan & Wong, Bintang Surabaya, Golden Arrow, Garuda dan Sangga Buana.

Pada masa itu film Indonesia bersaing dengan film Malaysia dengan bintangnya *P. Ramlee*, *D. Harris*, *Kasma Booty* dan *Siput Serawak* juga film India dengan bintangnya, *Ray Kapoor* dan *Nargis*, film-film tersebut sangat digemari oleh kalangan menengah bawah. Serta keberadaan

film Amerika/Eropa yang digemari oleh kalangan menengah atas. Pada tahun 50-an juga pertama kalinya diselenggarakan Festival Film Indonesia (FFI) pertama dengan piala Citra sebagai lambang penghargaan tertinggi bagi masyarakat film Indonesia.

Di tahun 1950 Usmar Ismail tampil sebagai seniman film yang bercita-cita ingin menggunakan film sebagai media ekspresi seni dan intelektual semata. Namun usaha Usmar terjepit oleh mayoritas penghasil film yang masih tetap menjadikan film sebagai usaha dagang semata. Di tangan Usmar Ismail telah lahir beberapa film: *Tiga Dara*, tercatat sebagai film pop awal di Indonesia dan *Darah dan Do'a* yang menceritakan peristiwa *long march Siliwangi*.



Gambar 2.20 Poster film *Tiga Dara*.

Sementara itu film Indonesia pada umumnya hanya memperhatikan selera penonton bawah sehingga mempengaruhi pada mutu film, puncaknya industri film menyatakan bangkrut pada tahun 1957. Hal tersebut ditandai oleh Usmar Ismail yang menutup studionya. Untuk bisa bangkit lagi diperlukan waktu 14 tahun ke depan.

Dunia film nasional tidak terlepas dari kepentingan politik terutama pada kurun waktu 1957-1965. Terjadi perang konsep idealisme film nasional antara kaum komunis dan non-komunis. Gambaran tentang perfilman nasional semakin gelap dan kumuh, sehingga semakin meruntuhkan animo masyarakat terhadap film nasional.

Pada masa 60-an, beberapa film Indonesia mampu mencuri perhatian masyarakat yaitu, *Krisis*, *Tiga Dara*, *Asrama Dara* produksi Perfini dan *Iseng* produksi Sarinande, yang berhasil bertahan lebih dari satu minggu di bioskop *Metropole*. Mampu bertahan lebih dari satu minggu di bioskop kelas atas waktu itu merupakan suatu sukses besar.

Walaupun pada masa itu disebut “masa kegelapan” film nasional, namun justru telah bisa lahir film-film yang baik namun pemasarannya sangat payah. Contohnya, film Usmar Ismail, “*Pedjoang*” berhasil merebut piala aktor terbaik di Festival Film Internasional Moskow tahun 1962. Karena belum ada lembaga yang mengurus bidang perfilman, oleh karena itu pada tahun 1964 dibentuk Departemen yang bertanggung jawab untuk mengurus film yaitu Departemen Penerangan.

Pada tahun 1967 Indonesia mulai memasuki era film berwarna, dirintis oleh dua film, *Sembilan* produksi PT. Aries Film disutradarai oleh Wiem Umboh, dan *Jakarta, Hongkong, Macau*, produksi PT. Sarinande Film dan disutradarai oleh Turino Djunaidy.



Gambar 2.21 Wim Umboh, salah satu sutradara film berwarna pertama Indonesia.

Setelah itu film Indonesia mengalami era kejayaan yang berlangsung selama dua dekade sampai akhir 80-an, bahkan pada tahun 1985 perfilman Indonesia mempunyai rekor tersendiri ditinjau dari kuantitas film yang diproduksi (137 film), namun awal tahun 90-an film Indonesia kembali mengalami stagnasi dari segi kualitas maupun kuantitas.

Pada tahun 1992 terjadi lagi krisis besar. Tahun 1991 jumlah produksi hanya 25 judul film (padahal rata-rata produksi film nasional sekitar 70-100 film per tahun). Yang menarik, krisis kedua ini tumbuh seperti yang terjadi di Eropa tahun 1980, yakni tumbuh dalam tautan munculnya industri cetak raksasa, televisi, video, dan radio. Dan itu didukung oleh kelembagaan distribusi pengawasannya yang melahirkan mata rantai penciptaan dan pasar yang beragam sekaligus saling berhubungan, namun juga masing-masing tumbuh lebih khusus. Celaknya di Indonesia dasar struktur dari keadaan tersebut belum siap. Seperti belum efektifnya jaminan hukum dan pengawasan terhadap pasar video, untuk menjadikannya pasar kedua perfilman nasional setelah bioskop.⁹

Faktor yang mempengaruhi rendahnya mutu film nasional salah satunya adalah rendahnya

⁹ Nugroho, Garin. *Film Indonesia: Antara Pertumbuhan dan Kecemasan*. Tempo, Mei 1993.

kualitas teknis karyawan film. Ini disebabkan kondisi perfilman Indonesia tidak memberikan peluang bagi mereka yang berpotensi untuk berkembang.

Penurunan jumlah film maupun penonton di Indonesia sudah memprihatinkan. Jumlah penonton dalam skala nasional tahun 1977/78-1987/88 tercatat 937.700.000 penonton dan hingga tahun 1992 menurun sekitar 50 persen. Bahkan di Jakarta dari rata-rata 100.000-150.000 penonton, turun menjadi 77.665 penonton tahun 1991.¹⁰ Demikian juga dengan jumlah film, berikut data produksi film Indonesia:

Data Produksi dan Penonton Film Indonesia¹¹

No.	Tahun	Jumlah Produksi	No.	Tahun	Jumlah Produksi
1	1983	74	12	1994	26
2	1984	78	13	1995	22
3	1985	62	14	1996	34
4	1986	66	15	1997	32
5	1987	54	16	1998	4
6	1988	84	17	1999	4
7	1989	106	18	2000	11
8	1990	115	19	2001	3
9	1991	57	20	2002	14
10	1992	27	21	2003	15
11	1993	24	22	2004	31

Data menunjukkan tahun 1994 terdapat 26 judul film yang diproduksi, 1995 (22), 1996 (34), dan 1997 (32). Tahun 1997 adalah awal krisis ekonomi yang berlanjut dengan krisis sosial-politik. Akibatnya, sangat terasa karena produksi tahun 1998 dan 1999 hanya empat film.¹²

Namun terhitung sejak awal 2000 hingga sekarang film Indonesia mulai menemui gejala kebangkitan kembali. Hal ini tidak terlepas dari semakin terbukanya arus informasi global sehingga menjadi semacam acuan budaya sineas masa kini. Tahun 2000 naik jadi 11 film dan tahun berikutnya, 2001, turun lagi jadi tiga film. Mulai tahun 2002 produksi film nasional bangkit menjadi 14 film, 2003 (15), dan 2004 (31).

¹⁰ Nugroho, Garin. *Seks clip: Dunia Fragmentasi*. Kompas. 24 Juli 1994. Jakarta.

¹¹ Sumber Sinematek Indonesia

¹² Kristanto, JB. *Sepuluh Tahun Terakhir Perfilman Indonesia*. Kompas: Bentara. Sabtu, 02 Juli 2005. Jakarta.

Adapun ciri utamanya adalah para sineas muda bermunculan dengan pemanfaatan teknologi dan tema yang beranekaragam. Jenis film yang digarap juga semakin beragam mulai dari film animasi hingga film eksperimental, hal ini ditunjang pula dengan berbagai event yang diselenggarakan untuk menjaring bibit potensial para *filmmakers*.

3. Generasi Baru

Latar dan orientasilah yang paling mudah membedakan dengan generasi selanjutnya, yang boleh dibilang diawali oleh Garin Nugroho. Film pertamanya, *Cinta dalam Sepotong Roti*, sudah menunjukkan perbedaan bahasa film yang digunakan. Garin menyempal dari pakem umum pembuatan film waktu itu. Filmnya memang tidak diterima dengan antusias oleh penonton film nasional, tapi dia merintis penggunaan media film sebagai alat ucap pikiran dan perasaan pribadinya meski banyak filmnya boleh dibilang tak berhasil utuh. Sumbangan Garin mungkin bukan pada keberhasilan dan keutuhan kualitas filmnya, tapi lebih pada rintisannya mencoba berbagai macam bentuk pengucapan bahasa film.



Gambar 2.22 Adegan film *Cinta Dalam Sepotong Roti* karya Garin Nugroho.

Garin mungkin bisa juga dikatakan sebagai awal datangnya para sineas dengan latar kelas menengah, berpendidikan sinematografi, berkenalan dengan berbagai gaya ucap film karena pergaulan internasionalnya, dan sangat akrab dengan latar sosial-budaya penontonnya karena mereka memang berasal dari kelas dan hidup dengan gaya hidup yang sama.

Tak sedikit di antara generasi mutakhir perfilman nasional ini sempat mengenyam pendidikan sinematografi di luar negeri: Amerika Serikat, Inggris, dan Australia. Nia Dinata (Arisan, 2003) dan Rudi Soedjarwo (*Mengejar Matahari*, 2004) adalah contoh kelompok terakhir ini. Dua nama ini sudah masuk dalam jajaran sutradara papan atas dan dua film tadi boleh dibilang mendominasi perolehan Citra pada Festival Film Indonesia (FFI) 2004. Tentu saja pendidikan tak menentukan hasil akhir sebuah karya karena tidak sedikit hasil karya mereka yang secara paradigmatis gagasan atau pikirannya tak berbeda dengan film dari generasi sebelumnya, bahkan ada yang lebih konyol. Film remaja dan horor yang jadi arus utama produksi sekarang,

umpamanya, gagasannya tak menampakkan perbedaan mencolok dengan film remaja dan horor di masa jaya film nasional, kecuali *Ada Apa dengan Cinta?* (2001) dan *Mengejar Matahari* (2004). Yang berbeda mungkin hanya kemasannya (fotografi umpamanya).



Gambar 2.23 Film *Ada Apa Dengan Cinta?* yang fenomenal.

Di ujung lain, generasi ini juga menghasilkan dua karya monumental bila dilihat dari sejarah perfilman nasional: *The Rainmaker/Impian Kemarau* (2004) karya Ravi Bharwani dan *Gie* (2004) karya Riri Riza. Dua sutradara ini sama-sama berasal dari Fakultas Film dan Televisi Institut Kesenian Jakarta (IKJ), yang merupakan almamater bagi sebagian besar sineas generasi terakhir ini. Hebatnya, dua film ini berbeda bagai langit dan bumi dalam modus produksinya. *The Rainmaker* merupakan produksi independen, menggunakan kamera video digital, meski kemudian dialihkan ke film 35 mm. Adapun *Gie* mungkin merupakan film berbiaya termahal yang pernah dibuat di Indonesia, konon sekitar Rp. 11 miliar bila dihitung dengan biaya promosinya.



Gambar 2.24 Adegan dalam film *Impian Kemarau*.

2.6 LEMBAGA PENGARSIPAN FILM DUNIA

Berdirinya lembaga-lembaga pengarsipan film di dunia adalah adanya dorongan untuk memajukan film bukan hanya sebagai komoditas perdagangan belaka, tetapi juga untuk saran dokumentasi dan informasi setiap budaya yang menjadi latar belakang film tersebut. Oleh karena itu banyak didirikan lembaga-lembaga tersebut di setiap negara, diantaranya adalah:¹³

- ***Cinematheque Francaise***

Didirikan pada tahun 1936 di Paris, Perancis, oleh Henry Langlois, George Franju dan Jean Mitry. Pada awalnya lembaga ini bertujuan untuk menyelamatkan film-film bisu dari ancaman film suara yang tergolong baru. *Cinematheque Francaise* merupakan pelopor pertama berdirinya lembaga-lembaga pengarsipan film di dunia, sekaligus lembaga pertama yang mempopulerkan istilah Sinematek.



Gambar 2.25 Fasad Gedung *Cinematheque Francaise*.

- **Australian Film Commision (AFC)**



Didirikan oleh pemerintah Australia pada tahun 1975, serta keberadaanya ditunjang oleh undang-undang negara. Kegiatan yang dilakukan beraneka ragam, diantaranya membantu pemerintah memasarkan produksi film Australia secara internasional melalui event-event sinema internasional.

¹³ Dikutip dari Laporan Tugas Akhir: *Sinematek Indonesia*. Muhammad Roniyadi.

- **Federation Internationale Des Archives de Film (FIAF)**



Didirikan di Paris pada tahun 1938 oleh empat lembaga arsip perfilman dunia, yaitu: Cinematheque Francaise (Perancis), New York Museum of Art (Amerika Serikat), National Film Archives (Inggris), dan Reichsfilmarchives (Jerman). Salah satu kegiatannya adalah mendukung setiap pengarsipan film dalam skala internasional.

- **British Film Institute (BFI)**



Didirikan pada tahun 1933, lembaga ini dibiayai oleh pemerintah Inggris dan berada di bawah naungan Dewan Gubernur yang diangkat oleh Menteri Kesenian. BFI membawahi Gedung Teater Nasional, Arsip Film, Divisi Produksi, Divisi Distribusi, dan Divisi penerangan. BFI mengkhususkan diri pada pengembangan film sebagai karya seni.



Gambar 2.26 Fasad Gedung *British Film Institute*.

2.7 LEMBAGA PENGARSIPAN FILM INDONESIA



Indonesia memiliki satu buah lembaga pengarsipan film, yaitu **Sinematek Indonesia**. Didirikan pada tahun 1971 di Jakarta oleh H. Misbach Yusa Biran, seorang sutradara film. Pada awalnya lembaga ini merupakan usaha perorangan yang didirikan atas kesadaran beliau sendiri atas pentingnya pengarsipan film. Setelah perjuangan beberapa tahun, baru pada tanggal 20 Oktober 1975 lembaga ini diakui dan disahkan oleh pemerintah Indonesia. Diberi tempat di Gedung Pusat Perfilman dan berganti nama dari Pusat Dokumentasi Film menjadi Sinematek Indonesia.

Adapun kedudukan utama Sinematek adalah:

- Sebagai lembaga pengarsipan film nasional dibawah kedudukan Dewan Film Nasional.
- Lembaga yang disahkan oleh pemerintah sebagai wakil Indonesia pada FIAF (Federation Internationale Des Achieves de Film), yaitu perkumpulan lembaga pengarsipan dunia.

2.8 KOMUNITAS FILM DI INDONESIA¹⁴

Menurut catatan sejarah, "*Film society*" atau Kine Klub yang pertama dibentuk adalah di Paris pada tahun 1920, dibawah pimpinan Louis Delluc. Pada tahun 1925 telah tercatat sejumlah Kine Klub yang beroperasi di Australia, Kanada, Inggris, Perancis, Jerman, Skotlandia dan Amerika Serikat. Pada umumnya tujuan mereka adalah untuk mempertunjukkan film-film yang jarang dipertunjukkan di bioskop-bioskop atau yang disebut komoditi non-komersial.

Film-film tersebut antara lain; karya Carl Dreyer dari Denmark, Victor Sjöström dari Swedia, Sergei Eisenstein dari Rusia, René Clair dari Prancis dan Fritz Lang dari Jerman. Pada umumnya sebuah Kine Klub menawarkan hiburan, film alternatif yang tidak selalu dapat ditonton di bioskop-bioskop.

Belakangan ini, pergerakan komunitas film yang telah menyusup hingga ke pelosok Indonesia makin terasa kuat dan tak terpacu. Apabila rajin mengamati berita lewat milis perfilman, beberapa bulan sekali kita akan menerima e-mail yang bertajuk '*calling for submission*' karya-karya film Indonesia. Beberapa ajang mengkhususkan pemutaran mereka pada film-film

¹⁴ Darmawan, Ariani. http://www.rumahbuku.info/user/artikel_detail.php?id_nws=27.

pendek, beberapa pada karya dokumenter. Belum lagi ruang-ruang alternatif yang dengan sukarela (dan tak jarang heroik) menyediakan tempat mereka secara gratis bagi para filmmaker muda yang ingin memutar karya mereka dan membuka forum diskusi dengan para penonton secara langsung.

Festival film bergulir, ruang-ruang alternatif semakin gencar menjaring komunitas pembuat film (bahkan merekrut mereka dalam satu atap), dan para pembuat film yang kadang hanya bermodal kenekatan, video kamera, dan komputer sebagai alat editing pun semakin berani memproduksi film. Dalam penilaian sebuah karya, mutu film-film tersebut memang kadang tidak memenuhi standar kriteria sebuah film yang baik dan benar, namun bukankah segalanya bermula dari impian dan semangat untuk mewujudkannya?

Apa yang membuat semangat para pembuat film dan komunitas ini tiba-tiba berkobar kembali? Apabila kita runut dari perkembangannya sejak awal, komunitas film independen dapat dikatakan pertama kali muncul tidak lama setelah Indonesia memiliki institusi pendidikan filmnya yang pertama di tahun 1970. Ketika itu Dewan Kesenian Jakarta mengadakan Lomba Film Mini yang diikuti secara antusias oleh seniman di luar film maupun para mahasiswa sinematografi LPKJ (Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta, kini IKJ). Karya-karya yang masuk beragam, namun mayoritas bernuansa 'amatiran' (saat itu hampir semua karya menggunakan media film 8mm yang harganya terjangkau). Semangat lomba tersebut menular pada sebagian mahasiswa sinematografi LPKJ, yang kemudian melahirkan sebuah gerakan bernama "Sinema Delapan", di mana semua film yang dihasilkan harus menggunakan media film 8mm. Semangat ini, terutama, lahir sebagai gerakan penentangan terhadap kemapanan industri film Indonesia yang ketika itu mengalami perkembangan luar biasa di mana 125 film dilahirkan dalam satu tahunnya. Namun karena kurangnya dukungan, Sinema Delapan hanya bisa bertahan satu tahun.

Setelah satu dekade vakum tanpa adanya pergerakan yang berarti, muncullah Forum Film Pendek (FFP) di tahun 1980-an. Pendiri dan anggota yang berasal dari macam-macam latar belakang membuat gerakan ini lebih terasa signifikan. FFP menciptakan isu nasional dan memutar film hingga ke Medan, Lombok, Bali. FFP juga tercatat sebagai komunitas yang pertama kali memformulasikan film pendek sebagai film alternatif dan independen. Semenjak kelahiran FFP yang salah satu misinya ada-lah memperkenalkan film sebagai karya seni hingga ke luar negeri, film-film pendek Indonesia mulai dikirim untuk mengikuti ajang festival film mancanegara. Hal ini tentu saja memberi semangat lebih kepada para pembuat film muda untuk berkarya, walau kebanyakan dari mereka masih berlatar belakang pendidikan sinematografi. Salah satu prestasi awal yang dicapai film pendek Indonesia adalah ketika film

pendek Gotot Prakosa diundang untuk diputar di Oberhausen Film Festival, Jerman, sebuah festival film pendek tertua dan paling bergengsi di dunia.



Gambar 2.27 Gotot Prakosa yang kini merupakan Direktur ASIFA Indonesia (Association Internationale du Film d'Animation).

Walau komunitas film di dekade 80 dan awal 90-an tidak sebanyak sekarang, namun dengan keterbukaan peluang untuk berkarya, gerakan-gerakan yang sifatnya lebih individual dan tertutup mulai berkembang di Indonesia, terutama di Jakarta. Pembicaraan dan wacana film mulai beredar tidak hanya di kalangan akademisi dan penggiat film, tetapi juga praktisi seni visual dan penikmat budaya pop. Hal ini muncul sejalan dengan masuknya program MTV di layar kaca. Antusiasme para produser dan pemusik yang berlomba untuk mempopulerkan lagu-lagu mereka lewat video musik (di Indonesia lebih populer dengan sebutan video klip) membuat sebuah industri baru dalam dunia gambar bergerak Indonesia.

Walaupun hakikat video musik di Indonesia terkadang tidak lebih sebagai alat promosi dan seringkali dinilai dari segi estetisnya belaka, industri ini membuat anak-anak muda mulai terjun ke dunia tersebut, selain aktif di film iklan dan produksi acara TV. Semangat anak-anak muda ini adalah angin segar, terutama di kala perfilman Indonesia sedang berada dalam titik terendahnya di mana 95% film Indonesia yang diproduksi antara 1994-1998 adalah film khusus dewasa alias esek-esek.

Tahun 1997 menjadi tahun penting bagi perubahan film Indonesia yang mati suri (bukan mati produksi, tapi mati kualitas!). Di tahun ini Seno Gumira Ajidarma mengungkapkan jargon tenarnya, yaitu Sinema Gerilya. Dalam tulisannya SGA mengatakan bahwa **"jika ingin ada orang menonton film Indonesia, masyarakat penonton itu harus diciptakan dulu"** dan **"kebangkitan perfilman Indonesia akan sangat bergantung pada karya pribadi yang kuat"**. Buah pikiran Seno Gumira ini lahir hampir bersamaan dengan produksi film panjang independen pertama Indonesia, Kuldesak, sebuah film gabungan dari empat cerita / film

pendek yang dilahirkan oleh semangat muda-mudi penggiat film Indonesia atas nama gerakan Sinema Independen. Mereka adalah Mira Lesmana, Riri Riza, Nan Achnas, Shanty Harmayn, Rizal Mantovani (keempat nama yang disebutkan di awal kini menggawangi produksi film berkualitas Indonesia). Film yang didanai sendiri oleh keempat sutradaranya ini menggunakan teknologi digital (video) dan mengusung cerita yang tidak biasa pada saat itu: potret kegelisahan anak muda melalui kacamata anak muda itu sendiri.



Gambar 2.28 Adegan dalam film Kuldesak, film yang menjadi tonggak sejarah film alternatif.

Film Kuldesak, dengan gebrakan tema, budget produksi dan medium yang digunakannya, bersama dengan "Sinema Gerilya" SGA, tidak bisa dipungkiri memulai babak baru dalam sinema independen Indonesia. Bermula dari itu, perlahan-lahan tumbuh komunitas film di Indonesia, sebagian memfokuskan diri hanya pada apresiasi, sebagian lainnya langsung terjun ke dunia praktek dengan memproduksi film-film pendek, dokumenter, maupun *feature* film. Di tahun 2000 saja tercatat 6 film *feature* independen yang semuanya diproduksi dalam medium digital: *Beth/Aria* Kusumadewa, *Bintang Jatuh*/Rudi Soedjarwo, *Jakarta Project*/Indra Yudhistira, *Pachinko & Everyone's Happy*/Harry Suharyadi, *Tragedi*/Rudi Soedjarwo, *Sebuah Pertanyaan Untuk Cinta*/Enison Sinaro.

Runtuhnya orde baru yang mencapai puncaknya di tahun 1998 membawa kemerdekaan bagi banyak anak muda untuk lepas dari doktrin '*silence is golden*'. Darah-darah muda (dengan gelora barunya) meneriakkan kata-kata 'independen!' pada saat yang bersamaan, hampir pada semua jenis bidang kreatifitas. Keadaan ekstatik yang awalnya bersifat individualistis ini perlahan memijakkan diri dengan membentuk institusi-institusi informal (atau komunitas) yang bermula di Jakarta, Bandung dan Yogyakarta.

Berbagai elemen secara tidak langsung namun simultan mendukung perkembangan sinema independen Indonesia saat itu (dan terus berlangsung hingga kini):

1. Kemudahan dan semakin terjangkaunya pembuatan film dengan teknologi digital (Digital video dan *non-linear editing* di komputer).

2. Hadirnya Festival Film dan Video Independen Indonesia (kini menjadi Festival Film Pendek Indonesia, yang kemudian menginspirasi festival-festival film independen lokal lainnya) dan Jakarta International Film Festival sebagai festival film internasional di tahun 1999, menghadirkan referensi dan semangat baru bagi para pembuat maupun penikmat film.
3. Meluasnya jaringan internet yang membuka cakrawala pendidikan non-formal secara general, khususnya perfilman.
4. VCD dan DVD bajakan membantu membuka wacana baru dengan referensi-referensi film internasionalnya.

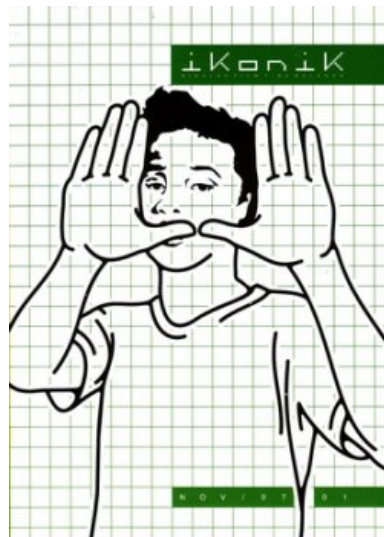
Faktor pendukung di atas melahirkan ruang-ruang alternatif yang tidak hanya dikelola di bawah naungan individu/organisasi non-formal, tetapi juga pusat-pusat kebudayaan, kampus-kampus. Lahirnya karya-karya film independen Indonesia dengan sendirinya memaksa 'keran-keran' kebudayaan ini untuk membuka diri dan mendukung perkembangan jaman, yaitu jaman para generasi X dan Y (yang terkenal dengan kecuekkan, kecerdikan, kemandirian, dan tentunya, kegilaan pada teknologi). Saat ini, tidak kurang dari 80 komunitas film di kota besar dan pelosok Indonesia menjalankan kegiatannya secara mandiri dengan mengadakan pemutaran film dan diskusi secara reguler, produksi film, bahkan beberapa mulai berani memposisikan institusi mereka sebagai distributor film.



Gambar 2.29 Kru komunitas Liga Film Mahasiswa ITB di Bandung.

Hampir seluruh komunitas film di Indonesia tidak menggantungkan diri mereka pada dana dari *funding*, terlebih pemerintah. Rasa-rasanya agak sulit untuk mengharapkan dukungan dari pemerintah, mengingat film nasional (baca: film Indonesia arus utama) pun masih dilirik setengah mata oleh para petinggi tersebut. Namun hal ini justru mengakibatkan perasaan senasib sepenanggungan yang kuat di antara para penggiat komunitas film di Indonesia.

Masing-masing sadar betul bahwa daya jangkau mereka akan semakin lebar dengan adanya sinergi yang matang satu sama lain. Seperti contoh, komunitas Minikino yang berbasis di Denpasar, mengadakan acara monthly screening mereka di lima tempat di bawah naungan komunitas-komunitas film lokal Bandung, Jakarta, dan Denpasar. Bahkan beberapa komunitas film (Kineruku, Kinoki, Arisan Film Forum) kini bergabung untuk menerbitkan jurnal kajian film tiga bulanan yang akan didistribusikan di sebanyak mungkin titik di seluruh Indonesia. Keinginan ini tidak terlepas dari keinginan masing-masing komunitas untuk berbagi pengetahuan dan pengalaman (teknis maupun apresiatif), serta menciptakan masyarakat penonton yang kritis dan apresiatif.



Gambar 2.30 Ikonik Edisi 1, risalah film tiga bulanan hasil kerjasama Kineruku, Kinoki, dan Arisan Film Forum.

Perlahan, rupanya impian Seno Gumira Ajidarma atas terciptanya kembali 'penonton film Indonesia' mulai terwujud, dan gerakan-gerakan masif yang sifatnya apresiatif tersebut ironisnya justru bermekaran dari komunitas-komunitas film yang senantiasa bergerak di bawah radar (sporadis).

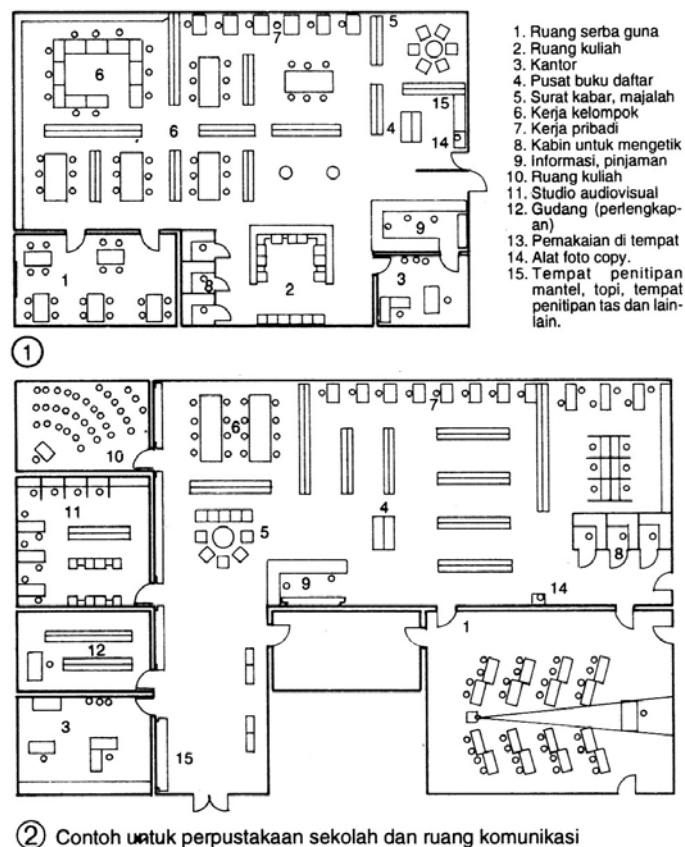
2.9 TINJAUAN TEORI STANDAR DIMENSI

Sinematek Indonesia membutuhkan fasilitas yang ideal dan menunjang tujuan fasilitas tersebut dibuat. Sehingga dalam menyediakan fasilitasnya perlu diperhitungkan besaran fasilitas, dengan menanggapi berbagai kemungkinan seperti gerakan-gerakan yang membutuhkan luas ruang khusus. Fasilitas tersebut dapat diperhitungkan dengan terlebih dahulu memperhitungkan besaran yang diperlukan oleh setiap individu.

Fasilitas Perpustakaan

Dalam menyediakan perpustakaan hal-hal yang diperhatikan adalah besaran antropometri pada rak-rak penyimpanan buku, dan tempat membaca.

- Menyediakan tanda informasi yang dapat terlihat dari berbagai tempat.
- Menempatkan counter pusat informasi dekat dengan area kedatangan .
- Memberikan informasi yang jelas tentang jenis buku, dan judul yang ada di dalam ruang di setiap pembagian ruang.
- Bila memungkinkan atau diperlukan dapat ditambah dengan fasilitas kantor pengelola/staff perpustakaan.
- Banyaknya rak buku tergantung pada koleksi yang dimiliki:
 - o Rak dengan 6 – 7 tingkat, tinggi 2 m.
 - o Jarak antar rak 1,50 – 1,60m.
 - o Kebutuhan tempat 1,0 – 1,2 m²/200 jilid.
- Tempat membaca:
 - o Panjang 0,9 – 1m/tinggi 0,8m.
 - o Kebutuhan tempat 2,4 – 2,5m² per tempat kerja.



Gambar 2.31 Contoh perpustakaan (Sumber: Neufert, Ernst. data Arsitek jilid II)

Fasilitas Pameran

Besaran yang dipertimbangkan dalam sebuah galeri adalah ketinggian benda pameran terhadap mata pengapresiasi.

- Tinggi mata manusia (*eye level*) dari permukaan lantai adalah sekitar 120cm untuk orang dewasa, 92 cm untuk anak-anak.
- Jarak kemampuan mata untuk mengamati detail objek harus diperhatikan.
- Sudut kemampuan menengadah dan menunduk tanpa mengubah posisi badan berkisar antara 45 derajat dari garis horizontal mata.
- Sedapat mungkin menghindari kehilangan dari kemalingan dan kerusakan akibat kebakaran, sinar matahari langsung, debu, dan kelembapan.
- Peletakan display pada posisi yang paling baik dan memungkinkan
- Area pameran sedapat mungkin tidak menyebabkan rasa sakit atau pegal bagi para pengunjung, sehingga galeri pun harus di desain sedemikian rapih dan nyaman tanpa mengurangi keindahannya.

Fasilitas Ruang Kelas

- Ruang harus dipersiapkan dan dirancang untuk penggunaan dengan waktu penuh yang disesuaikan dengan jenis aktivitas dan penggunaannya.
- Ruang harus memfasilitasi berbagai jenis kegiatan dan disesuaikan dengan program belajar yang dilakukan.
- Ruang yang tersedia harus mempertimbangkan kenyamanan fisik seperti: ventilasi, pencahayaan yang cukup, akustik, penghawaan, dll.
- Rekomendasi besaran kelas adalah 850 ft hingga 1150 ft.
- Pada ruang kelas sebaiknya memiliki dua jalan masuk udara.
- Tinggi ceiling minimal 9.5 ft, tergantung kepada kondisi pencahayaan alami dan faktor luar lain seperti bangunan sekitar, pohon, dll.
- Treatment pada dinding dan ceiling untuk mengurangi kebisingan.
- Material lantai sebaiknya dari material yang lunak.
- Lebar pintu ≥ 90 cm, idealnya untuk sebuah kelas normal adalah 1m untuk ruangan yang lebih besar lebar minimum pintu adalah 140 cm.

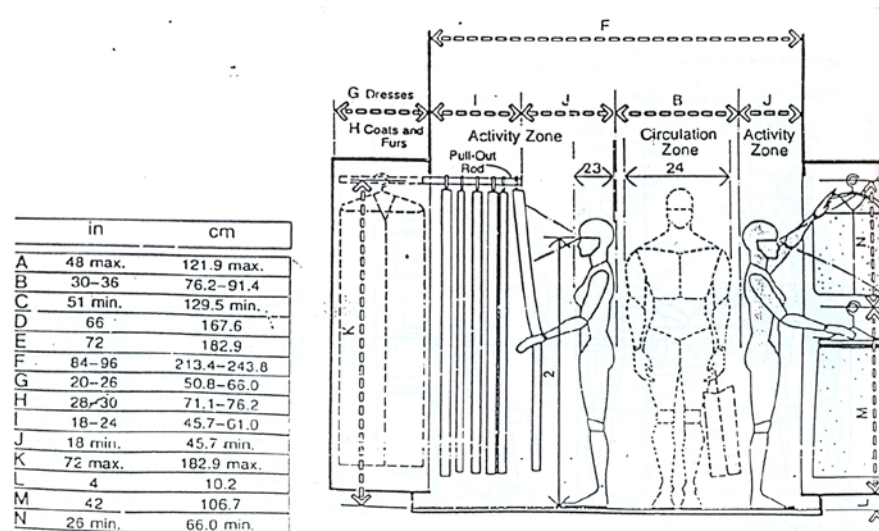
Fasilitas Lobby

- Mempunyai lobby dengan luas minimal 75m².
- Penerangan minimal sebesar 150 lux.
- Tersedia petunjuk lokasi sarana fasilitas.
- Terdapat telepon umum untuk hubungan keluar minimal 2 pesawat, dan telepon umum untuk hubungan ke dalam minimal 2 pesawat.

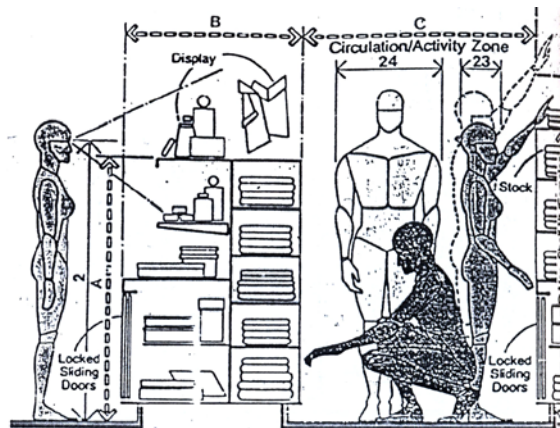
- Terdapat toilet umum di lobby yang terpisah untuk pria dan wanita.

Memorabilia Shop

Dalam memorabilia shop besaran ukuran untuk rak-rak display harus dapat terjangkau secara antropometri. Jarak antara rak *display* satu dengan yang lain minimum adalah 130 cm, sedangkan jarak antara rak pakaian gantung minimum adalah 190 cm



Gambar 2.32 Ukuran display pakaian (Sumber: Neufert, Ernst. data Arsitek jilid II)



Gambar 2.32 Ukuran display pakaian & rak (Sumber: Neufert, Ernst. data Arsitek jilid II)

Fasilitas Pengelola

Pekerjaan dalam perkantoran yang utama adalah dalam kegiatan penanganan informasi dan kegiatan pembuatan ataupun pengambilan keputusan berdasarkan informasi tersebut. Pendefinisian ini menutupi adanya berbagai variasi ukuran perkantoran suatu organisasi, teknologinya dan manajemennya.

Ukuran-ukuran ruang ditentukan oleh standar ruang yang mengalokasikan bidang dan ruang tertutup menurut tingkatan staf. Beberapa perusahaan menggunakan standar semacam itu, tetapi sangat bervariasi dalam:

- Jumlah tingkatan staf.
- Pada tingkatan mana ruang tertutup tadi diperlukan.
- Alokasi ruang menurut tingkatan staf.

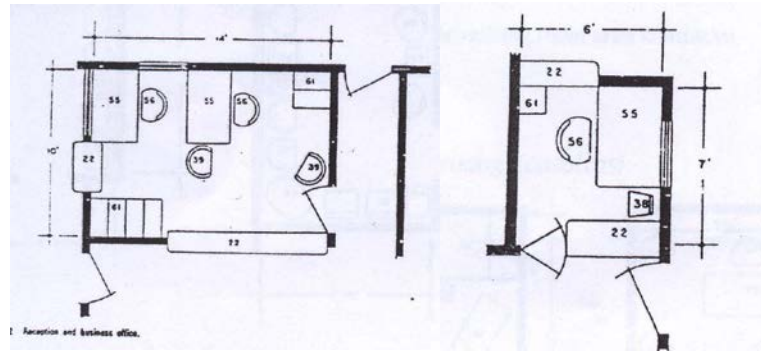
Menurut peraturan di Inggris, luas ruang kerja minimal tidak termasuk sarana penunjangnya sekitar 4 m² (sedangkan di AS tidak ada peraturan minimal).

Fasilitas Cafeteria

- Jumlah tempat duduk sebanding dengan luas cafeteria, dengan ketentuan 1,5 m² /tempat duduk
- Tinggi cafeteria minimum 2.60 m.
- Letak cafeteria berhubungan langsung dengan dapur induk/tambahan dilengkapi dengan pintu masuk dan keluar yang berbeda/dipisahkan.
- Semakin kecil meja yang digunakan maka kebutuhan ruang semakin besar namun tingkat kebisingan akibat percakapan akan semakin kecil.
- Kebutuhan ruang untuk satu set meja makan kecil dengan 4 tempat duduk adalah 30 x 48 in.
- Furnitur yang digunakan harus dapat dicuci, mudah dirawat, mudah dipindahkan, tahan lama, dan ekonomis.
- Partisi yang membagi kedua area tersebut dapat berfungsi untuk meredam kebisingan, mengatur mobilitas agar tidak kacau balau, dan memberikan alur antrian yang jelas.
- Memiliki ventilasi udara yang baik mengingat kepentingan akan penciuman sangat penting dalam kegiatan makan.

Fasilitas Ruang Tunggu

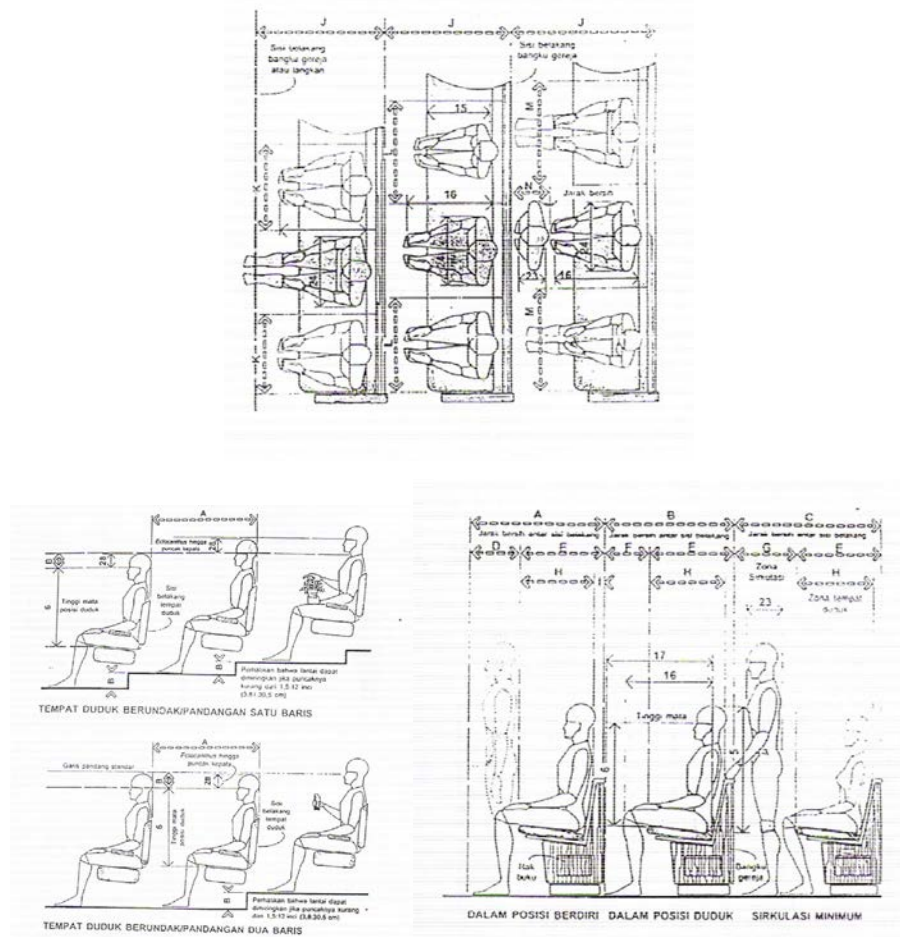
- Menyediakan tempat bagi area resepsionis.
- Menyediakan fasilitas duduk dengan jumlah tertentu dan berkelompok.
- Menyediakan area untuk mengantri yang tidak mengganggu aktifitas lainnya.
- Menyediakan sarana hiburan bagi pengguna ruang tunggu, seperti penyediaan buku bacaan, penempatan televisi, dll.



Gambar 2.33 Standar kebutuhan luas minimum resepsionis dan kantor bisnis

Fasilitas Audio Visual

- Mudah dicapai oleh umum.
- Dapat dipakai untuk ruang pertemuan, diskusi, dan ceramah.
- Ruang yang terletak tidak satu lantai dengan lobby harus dilengkapi dengan toilet umum yang terpisah untuk pria dan wanita.
- Tersedia *pre-function room*.



Gambar 2.34 Standar kebutuhan luas & sirkulasi minimum ruang audio visual