

Dinamika Perfilman Nasional Indonesia pada Masa Orde Baru Tahun 1970–1990

Dynamics of Indonesian National Film during the New Order Period 1970–1990

Akhmad Syaekhu Rakhman¹, Ahmad Bakhtiar², Yoga Pangestu³

¹(Pendidikan Sejarah, FIPPS, UNINDRA, Jakarta, Indonesia)

a03rakhman@gmail.com

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk mengkaji perkembangan perfilman Indonesia antara tahun 1970 hingga 1990. Selama periode tersebut, industri ini menghadapi berbagai tantangan, seperti krisis keuangan, bangkitnya televisi, dominasi film asing, dan maraknya pembajakan. Pada masa itu, kalangan menengah ke bawah menjadi target utama penonton bagi film-film eksploitasi yang mengangkat tema seks, kekerasan, dan percintaan remaja. Penelitian ini menggunakan metode sejarah yang mencakup tahapan heuristik, kritik, verifikasi, interpretasi, dan historiografi. Temuan penelitian menunjukkan adanya keterkaitan erat antara perfilman Indonesia pada masa itu dengan perubahan sosial, politik, dan budaya yang sedang berlangsung. Salah satu bentuk modernisasi yang kelak berdampak signifikan terhadap masyarakat adalah pembukaan saluran investasi yang dibarengi dengan pembangunan infrastruktur dan pengembangan industri yang pesat.

Kata kunci : Perkembangan, Film, Orde Baru

Abstract

This study aims to examine the development of Indonesian cinema between 1970 and 1990. During this period, the industry faced various challenges, such as financial crises, the rise of television, the dominance of foreign films, and widespread piracy. At that time, the lower-middle class became the primary target audience for exploitation films featuring themes of sex, violence, and teenage romance. The study employs a historical method encompassing the stages of heuristics, criticism, verification, interpretation, and historiography. The findings reveal a strong connection between the Indonesian cinema of that era and the prevailing social, political, and cultural shifts. One form of modernization that would later have a significant impact on society was the opening of investment channels alongside rapid infrastructure construction and industrial development.

Keywords: Development, Film, New Order

PENDAHULUAN

Disekeliling tujuh dari sepuluh orang mengakui diri mereka sebagai pecinta film. Jika didekati akan terdengar pikiran mereka yang sedang memikirkan film. Tidak sedikit dari mereka hidupnya berubah setelah menonton film. Film mungkin anugerah seni terbesar yang pernah dimiliki manusia, semua mengetahui bagaimana proses film diciptakan. Ditulis, kemudian mencari penyandang dana, dishoot, diedit dan setelah beberapa konfrensipers serta pesta gala premier yang mewah, baru setelah itu film dapat dinikmati oleh masyarakat.

Film merupakan temuan teknologi terbesar sepanjang masa, yang keberadannya

tidak terlepas dari kedua sisi ruang yang melingkupinya yaitu budaya dan juga dunia komersil. Sebagai salah satu media berbentuk audio dan visual, film merupakan suatu bentuk karya seni yang kompleksitasnya sangat tinggi. Film selain sebagai seni yang memiliki nilai estetika, juga dapat menjadi media hiburan, ekonomi, bahkan juga menjadi media propaganda yang juga digunakan sebagai alat politik.

Kondisi Jakarta terus meningkat seiring dengan pemerintahan Orde Baru, pada tahun 1970 dapat dikatakan sebagai masa-masa pertumbuhan yang cukup pesat. DKI Jakarta juga merupakan wilayah yang mendapatkan banyak sekali pendatang, dalam data sensus pada tahun 1971 saja tercatat ada 1,8 Juta penduduk yang datang ke Jakarta dan terus meningkat hingga 1980 menjadi 2,6 Juta penduduk. Dapat dibayangkan pertumbuhan kota, menarik perhatian para penduduk desa berbondong-bondong hijrah ke ibu kota Jakarta. Hal ini tidak mengagetkan karena Jakarta bukan hanya pusat ibu kota Indonesia, tapi juga kota perekonomian dan industri. Hal ini mengakibatkan terjadi lonjakan pembangunan gedung-gedung perkantoran dan perumahan-perumahan pegawai. Di luar urusan pemerintahan, sebagai ibu kota, Jakarta juga tumbuh menjadi kota industri dan perdagangan. Karena keadaan tersebut tak menampik terjadi migrasi penduduk yang cukup besar ke Jakarta. Dengan itu juga beriringan pula pembangunan-pembangunan super megah mulai dari komplek Gelora Bung Karno, dan juga berbagai macam monumen-monumen, maupun juga wilayah-wilayah perumahan. Serta jalan-jalan yang mendukung lajur transportasi perkotaan. Selain infrastruktur penting pembangunan juga dilanjutkan dengan pembangunan-pembangunan tempat rekreasi dan hiburan masyarakat. Seperti Taman Impian Jaya Ancol, Taman Ismail Marzuki, dan juga Kebun Binatang Ragunan. Ditambah juga banyaknya tempat-tempat ajoring bagi anak-anak muda Jakarta mulai dari club-club malam, diskotik, rumah-rumah judi (kasino) dan juga bioskop-bioskop yang menjadi tempat pemutaran film-film. Perkembangan yang megah ini nampaknya menjadi lampu bagi para migran desa untuk pergi menuju kota besar (Sedyawati dkk, 1987: 12)

Era Orde Baru juga dapat dikatakan menjadi era “keterbukaan” apa yang sebelumnya dilarang pada masa Orde Lama tiba-tiba menjadi boleh, tak elak juga masuknya pengaruh kebudayaan dari luar negeri baik dari tontonan (film-film), majalah-majalah, gaya berpakaian dan juga musik. Maka tak terelakan juga pengaruh buruk seperti anak-anak muda yang tiba-tiba menjadi gondrong membicarakan soal narkoba, *free love* dan lain sebagainya.

Nampaknya keadaan yang begitu “wah” ini juga menjadi pendorong pesatnya

industri perfilman nasional. Hal ini didukung dengan jumlah film nasional yang terus meningkat produksinya sejak 1970 – 1980. Hal tersebut juga didukung dengan antusias masyarakat Jakarta untuk mau menyaksikan film-film secara langsung ke bioskop. Sehingga angka pertumbuhan produksi film sejalan dengan penerimaan konsumen dalam hal ini masyarakat ibu kota Jakarta sebagai konsumen film.

METODOLOGI

Penelitian ini menggunakan metode sejarah. Metode sejarah digunakan untuk menjelaskan tentang dinamika perkembangan film Indonesia tahun 1970-1990. Tahap-tahap dalam tata cara metode sejarah ini dilakukan melalui tahapan heuristik (pengumpulan informasi), kritik, interpretasi dan historiografi (penyusunan sejarah) (Sjamsuddin, 2007). Proses heuristik dilakukan dimana data-data dikumpulkan dari buku dan jurnal. Pengumpulan data-data ini diperoleh lewat riset kepustakaan yang relevan dengan riset yang sedang dilakukan. Setelah itu proses selanjutnya dilakukan kritik untuk mendapatkan fakta yang akurat dan dapat dipertanggung jawabkan. Tahap berikutnya adalah interpretasi. Interpretasi merupakan tahap dimana data-data yang telah diverifikasi sehingga menjadi fakta sejarah kemudian dianalisis untuk memperoleh rangkaian peristiwa yang dihubungkan satu sama lain sehingga jadi satu kesatuan yang utuh serta logis. Tahap selanjutnya ialah penyusunan sejarah dimana dalam tahapan terakhir ini kerangka sejarah sudah terbentuk, selanjutnya disusun jadi suatu historiografi yang lengkap (Gottschalk, 1985:57)

PEMBAHASAN

Pada era Presiden Soekarno, berlangsung kekuasaan yang otoriter dan memusuhi segala sesuatu yang berbau Barat. Lagu-lagu pop Amerika disebut sebagai musik “ngak-ngik-ngok”, adegan ciuman pada film dihapuskan, juga adegan wanita berbikini. Kemudian pemerintahan Soekarno tumbang, kemudian masa berikutnya disebut dengan Orde Baru. Masa yang ditandai dengan tegaknya demokrasi, pembangunan, desentralisasi kekuasaan dan juga kemerdekaan ekspresi. Era ini disebut juga, era keterbukaan. Modal asing dan pengaruh Barat masuk berbarengan yang membuat orang-orang khususnya anak muda diperkotaan mengalami *shock culture*, tidak hanya itu mereka juga mencoba mengemulasi pengaruh-pengaruh tersebut.

Melihat situasi seperti itu kalangan sineas Indonesia mendesak pemerintah untuk diberi kebebasan yang sama pula, para cendekiawan menyetujui pendapat tersebut. Sehingga era

film “bebas” dimulai dengan rilisnya *Bernafas Dalam Lumpur* (1969). Pada era ini juga banyak lahir sineas dengan berbagai ciri khasnya masing-masing. Sebut saja seperti Erros Djarot, Sjumana Djaya, Wim Umboh, Teguh Karya dan lainnya.

Sebenarnya pada awal periode Orde Baru kondisi perfilman nasional sedang kacau-kacaunya. Setelah berbagai insiden yang terjadi sepanjang tahun 1965. Pada tahun 1967 dengan berbagai cara pemerintahan Orde Baru mencoba membangun kembali alam perfilman nasional dengan berbagai cara, mulai dari memberikan kebebasan dalam pembuatan film, memberikan pemodal, pembinaan dan beragam peraturan lainnya.

Sebab pada tahun itu pemerintah dihadapkan dengan berbagai kesulitan seperti kurangnya pekerja film, kurangnya modal pembuatan film, sempitnya jalur pendistribusian, peralatan film yang hancur dan menurunnya penonton film (Utomo, 2018: 22). Jika diperhatikan secara historis ada dua hal permasalahan film nasional yang paling mencolok pertama persaingan dengan film impor dan sulitnya film nasional menembus bioskop kelas satu. Yang biasanya memutar film-film impor.

Era keterbukaan yang dibawa oleh Orde Baru juga membawa banyak pengaruh bagi kebudayaan populer pada saat itu. Seperti musik, acara radio, cara berpakaian, karya sastra seperti komik ataupun novel dan lain sebagainya. Tidak mengherankan juga nantinya pada era ini banyak sekali film-film yang diangkat berdasarkan cerita-cerita novel. Genre dan jenis film juga bervariasi mulai dari drama percintaan remaja, horor, film sosial, film artistik, film panas, film laga dan komedi. Bisa dibilang merupakan genre-genre populer pada medio 1970-1980. Nampaknya para sineas mencoba mengikuti selera pasar pada saat itu. Yang pada saat itu banyak bioskop menayangkan film impor bertemakan sex dan kekerasan.

Sebagai perbandingan saja antara film Indonesia dan film asing pada kurun waktu 1974 – 1980 : 507 buah film Indonesia dan 2317 film asing (Utomo, 2018: 23). Bayangkan saja film nasional tidak bisa menjadi tuan rumah di negerinya sendiri. Atas dasar kekhawatiran ini pemerintahan Orde Baru mengeluarkan berbagai kebijakan untuk mengimbangi laju film impor di Indonesia. Melalui Departemen Penerangan, pemerintah mengeluarkan berbagai kebijakan. Salah satunya adalah pembentukan Direktorat Perfilman Nasional (DPN) yang bertugas untuk memberikan bimbingan produksi, peredaran, pertunjukkan, penyelenggaraan humas, peningkatan kemampuan dan pengetahuan orang film (Kurnia, 2006: 276). Dampaknya perfilman Indonesia pada 1970-1980 mengalami perkembangan jika ditinjau dari jumlah

produksinya.

Pada masa Orde Baru peraturan perfilman juga mulai digarap serius oleh pemerintah. Hal ini terbukti dengan dikeluarkan undang-undang yang mengatur masalah perfilman. Film pada masa ini tidak lagi dianggap sebagai tontonan yang menghibur saja, tetapi film juga dianggap sebagai media pembelajaran (tuntunan) dan bentuk media komunikasi. Orde Baru mencoba untuk membina kembali kondisi perfilman Indonesia. Dengan mengeluarkan beberapa kebijakan meliputi hal-hal sebagai berikut:

1. Kebijakan Film Impor

Kebijakan film impor dimuat pada Keputusan Menteri penerangan melalui SK No. 71 Tahun 1967. Yang mewajibkan semua pelaku impor, untuk membeli saham produksi dan rehabilitasi perfilman nasional. Namun dampaknya justru memberikan peluang besar bagi film impor untuk tayang di bioskop Indonesia. Pada 1975-1977 saat Menteri Penerangan dijabat oleh Manshuri juga mengeluarkan kebijakan serupa dengan memperluas penggunaan dana impor, yang sebelumnya dikhususkan untuk produksi film dan media massa, namun juga diambil untuk kepentingan keperluan dana taktis Menpen. Lalu ada juga kewajiban memproduksi film untuk para importir. Di bawah masa kepemimpinan Menteri Manshuri dikeluarkan juga kebijakan kewajiban dan keharusan untuk memutar dan mengedarkan film-film Indonesia di bioskop.

2. Kebijakan Sensor Film

Sejak masa kolonial pemerintah Hindia Belanda juga sudah memiliki badan sensor film mereka sendiri, yang disebut dengan Commise voor de Keuring Van Films (Aziz, 2019: 61). Sensor dilakukan untuk menanggulangi gambar-gambar yang tidak bermutu, dengan cara menggunting langsung film celluloid (kebijakan gunting film). Sejak pembentukan badan pemeriksa film pemerintah kolonial mewajibkan penyensoran film. Dalam perkembangannya setelah kemerdekaan, pada 5 Agustus 1964 presiden menetapkan “Film bukanlah semata-mata barang dagang melainkan alat penerangan”. Atas dasar tersebut film melalui instruksi Presiden Nomor 012 Tahun 1964, urusan perfilman dipegang oleh Kementrian PP dan Kementrian Penerangan. Melalui Surat Keputusan Menteri Penerangan Nomor 46/SK/M tahun 1965 mengatur bahwa penyelenggaraan sensor dilakukan oleh BSF (Badan Sensor Film). Pada pemerintahan Orde Baru, perfilman nasional memasuki masa yang dinamis. Perkembangannya cukup bagus namun campur tangan pemerintah dalam mengatur perfilman, sangat terasa adanya. Hal ini sangat wajar karena pada periode ini film tidak hanya media hiburan masyarakat tapi

juga alat propaganda pemerintah, terkhusus untuk mendukung berbagai hal yang terkait dengan program-program pemerintah. Berbagai regulasi dikeluarkan oleh pemerintahan Orde Baru antara lain adalah pengefektifan lembaga sensor film, sistem perijinan yang dibuat ketat dan sangat mengikat bagi mereka yang akan memproduksi film. Pada masa pemerintahan Orde Baru, BSF (Badan Sensor Film) ditempatkan berada di bawah kendali Direktorat Jenderal Radio, Televisi dan Film (Dirjen RTF), yang beranggotakan dua puluh orang dari tujuh departemen (Penerangan, Pendidikan dan Kebudayaan, Dalam Negeri, Luar Negeri, Agama, Pertahanan Nasional dan Keamanan, juga Kantor Sekretariat Negara) masing-masing dari perwakilan mengirim dua wakil mereka, sedangkan empat anggota lain berasal dari lembaga dan organisasi masyarakat, seperti Persatuan Wartawan Indonesia (PWI), organisasi perempuan, dan kelompok nasionalis Angkatan 45. Mereka nantinya dibagi lagi kedalam empat kelompok dan bertanggung jawab atas film-film Amerika, Eropa, Indonesia dan peredaran kaset video (VHS). Pada 1977 Pedoman Sensor disahkan melalui surat keputusan menteri. Pedoman dan kode etik sensor tidak hanya merujuk pada pemotongan adegan-adegan kekerasan dan seks saja. Penyensoran juga ditujukan juga untuk menjaga kestabilan dan keamanan negara. Sebab terdapat instruksi yang menyatakan apabila film dapat mengganggu “kerukunan umat beragama, pembangunan kesadaran nasional atau eksploitasi sentimen kesukuan” maka film tidak akan dapat ditayangkan (Kurnia, 2006: 211). Pada dekade tahun berikutnya, regulasi sensor sudah sangat terperinci, luas dan dapat diakses oleh publik. Dalam regulasi di tahun 1980 ini, film Indonesia didorong dapat menjadi pendorong kultural-edukatif. Maksudnya film Indonesia bukan hanya sebagai barang dagang dan hiburan, pembuatannya harus berakar pada kebudayaan dan mencerminkan identitas kebangsaan.

3. Kebijakan Tata Edar Film

Pemerintahan Orde Baru menekan pendistribusian film impor untuk mengatur peredaran perfilman Indonesia, hal ini dilakukan sebab penonton masih lebih menyukai film *hollywood* dibandingkan dengan film lokal. Pemerintah Orde Baru juga membentuk BAPFIDA (Badan Perfilman Daerah) yang didirikan disetiap tingkat provinsi. BAPFIDA didirikan dengan tugas untuk memastikan film Indonesia memperoleh posisi mereka disetiap pasaran daerah.

Campur tangan pemerintah Orde Baru menunjukkan kepedulian pemerintah pada permasalahan dan perkembangan perfilman sebagai budaya populer bangsa Indonesia. Selain sebagai produk seni, kebudayaan dan hiburan nyatanya film juga merupakan komoditi dagang

yang dapat menambah pendapatan negara. Selain itu film juga dapat digunakan sebagai sarana komunikasi dan penyebaran ideologi. pemerintah kepada masyarakat.

Usaha pemerintah dalam mengatasi kemunduran perfilman Indonesia dapat dikatakan berhasil, berkat campur tangan pemerintah dalam mengatur peraturan dan regulasi, film Indonesia sedikit demi sedikit mulai menunjukkan kemajuannya mulai dari jumlah produksi, jadwal penayangan dan jumlah kursi penonton.

Namun campur tangan pemerintah, juga mulai mempengaruhi tema dan cerita-cerita dalam film, yang menyebabkan film Indonesia kehilangan identitasnya. Sebab film mulai mengarah keranah “barang” hiburan dan menjadi sumber penghasilan. Sehingga menghilangkan cerminan identitas budaya bangsa dan cenderung mengarah pada ranah komersil saja.

Sehingga identitas budaya yang seharusnya menjadi cermin budaya Indonesia mulai luntur dengan adanya pandangan bahwa film diukur hanya dengan beberapa jumlah penonton yang hadir dan melihat film. Bukan nilai-nilai etika dan estetika yang dihadirkan dalam film itu (Said, 1990: 35). Maka tak-ayal jika nantinya banyak film hanya menggunakan rumus yang itu-itu saja dalam proses pembuatannya. Mengandalkan hal-hal yang bernuasa magis, tidak masuk akal, dan pornografi hanya untuk menarik banyak penonton ke bioskop.

Tidak jarang juga nantinya film-film bertemakan hal serupa menuai banyak kritik dan intrik di tengah praktisi dan kritikus perfilman Indonesia. Memang pada dasarnya kisah-kisah film Indonesia dapat dikatakan 95 persen tidak masuk logika, tidak memenuhi hukum sebab-akibat (dalam proses penciptaan film). Hanya mencari dan mengandalkan efek-efek seperti haru, lucu dan sebagainya. Namun sayangnya untuk mencapai efek tersebut logika dalam cerita tidak lagi dipedulikan. Selain itu dalam bukunya J.B Kristanto juga mengkritik masih kurangnya masalah teknis dalam pembuatan film seperti pencahayaan, tata kamera, dan lainnya (2009: 6). Namun masih banyak juga cineas Indonesia yang membuat film-film dengan kualitas cerita dan nilai-nilai yang lebih bermakna bagi penonton.

Memasuki 1971 geliat perfilman mengalami gejolak yang luar biasa ketika DFN memberikan pinjaman modal kepada setiap produser sebanyak 7,5 juta. Dampaknya terjadi peningkatan jumlah produksi dari tahun 1970 hanya 19 judul film antara lain: *Ananda*, *Awan Djingga*, *Bali*, *Bernafas Dalam Lumpur*, *Dan Bunga-Bunga Berguguran*, *Dendam Berdarah*, *Dibalik Pintu Dosa*, *Djalang*, *Duel*, *Hidup Tjinta dan Air Mata*, *Honey Money and Djakarta Fair*, *Kutukan Dewata*, *Noda Tak Berampun*, *Romansa*, *Samiun dan Dasima*, *Si Bego*

Menumpas Kutjing Hitam, *Si Buta dari Gua Hantu* (adaptasi komik), *Tuan Tanah Kedawung* (adaptasi komik Ganes TH) dan *Si Pitung* (Kristanto, 2005: 75-78). Menjadi 54 judul film pada tahun 1971, peningkatan yang sungguh signifikan bagi perfilman nasional.

Untuk meningkatkan lagi promosi diselenggarakan kembali FFI pada tahun 1973 dan cikal-bakal dibentuknya Yayasan Nasional Film Festival. FFI 1973 diadakan di Jakarta. Dampaknya sungguh luar biasa setelah pelaksanaan FFI ke empat ini terjadi peningkatan jumlah produksi menjadi 82 judul (Jauhari, 1992: 119).

Film merupakan cerminan suatu masyarakat mungkin menjadi ungkapan yang tepat. Film secara tidak sengaja merupakan bentuk representasi dari keadaan masyarakat pada suatu bangsa. Maka tidak jarang nantinya film-film yang ada menggambarkan keadaan sosial-masyarakat. Selain itu produksi film Indonesia mencapai titik balik pada kurun waktu 10 tahun ini, walaupun film-film yang diproduksi masih terhitung sebagai film-film komersil (Kristanto, 2004: 351-365). Pemerintah juga terus melakukan penekanan jumlah impor film dari 400 judul pertahun, menjadi 300 judul dan pada tahun 1976 menjadi 120 judul pertahunnya. Pemerintah juga mewajibkan para importir diwajibkan untuk mengekspor 1 film lokal untuk setiap 10 judul film impor.

Pada 20 Mei 1975 melalui SKB 3 menteri (pendidikan, penerangan dan perdagangan) dikeluarkan peraturan agar bioskop memutar 2 judul film lokal setiap bulannya. Hal ini dilakukan agar film Indonesia bisa menjadi tuan rumah di negerinya sendiri. Namun sayangnya kebijakan ini tidak berjalan sesuai dengan harapan. Banyak dari pemilik bioskop enggan untuk menjalankan peraturan ini, mengingat perlunya keuntungan. Bisnis tetaplah bisnis.

Memasuki periode 1980-an merupakan puncak popularitas film komersil, hal ini didukung oleh beberapa faktor seperti campur tangan-kebijakan pemerintah dan naiknya taraf kehidupan masyarakat khususnya di daerah perkotaan, akibat pembangunan Orde Baru. Tema-tema komedi, seks, horor dan musik masih mendominasi alam perfilman nasional pada tahun 1981-1990 ini. Perkembangan ini juga membawa nama-nama baru naik daun dalam pentas hiburan. Salah satu nama yang paling tersohor dalam dekade ini adalah trio komedi Warkop. Awalnya Dono, Kasino, dan Indro sudah lebih dikenal dulu lewat radio Prambors dalam acara Obrolan Santai di Warung Kopi. Karir film mereka dimulai pada tahun 1979 lewat film *Mana Tahaaan*, bersama Elvy Sukaesih. *Booming* besar, hasilnya film ini merupakan film terlaris nomor dua di Jakarta dengan jumlah penonton 400.816 orang

(Kristanto, 2005: 191).

Kesuksesan Warkop dibuktikan dengan adanya film mereka yang diproduksi setiap tahunnya pada dekade 1980-an. Misalnya saja beberapa judul antara lain : *Gengsi Doong* (1980), *Pintar-Pintar Bodoh* (1980), *GeEr – Gede Rasa* (1980), *Manusia 6.000.000 Dollar* (1981), *IQ Jongkok* (1981), *Setan Kredit* (1981), *Dongkrak Antik* (1982), *Chips* (1982), *Maju Kena Mundur Kena* (1983), *Pokoknya Beres* (1983), *Dapat Diatur* (1984), *Tahu Diri Dong* (1984), *Kesempatan Dalam Kesempitan* (1985), *Gantian Dong* (1985), *Atas Boleh Bawah Boleh* (1986), *Sama Juga Bohong* (1986), *Depan Dapat Belakang Dapat* (1987), *Makin Lama Makin Asyik* (1987), *Saya Suka Kamu Punya* (1987), *Jodoh Boleh Diatur* (1988), *Malu-Malu Mau* (1988), *Godaiin Kita Dong* (1989), *Sabar Dulu Doong...!* (1989), *Mana Dapat Tahan* (1990).

Agaknya bukan hanya film komedi yang mendapatkan angin segar dari perkembangan bisnis film yang ada. Film drama, percintaan, dan remaja juga mendulang kesuksesan pada dekade 1981-1980-an ini. Sebut saja beberapa judul seperti *Catatan Si Boy* (1987) dan *Lupus* (1987) yang bahkan dibuat beberapa kali karena sukses meraih untung dari jumlah penontonnya (Mambor, 2006: 8). Selain itu film horor juga berada pada puncak *genre* yang mendominasi sinema Indonesia, khususnya pada bioskop-bioskop kelas B. Kejayaan ini bukan hanya berdasarkan banyaknya jumlah produksi film horor saja, banyak juga film horor yang mendapatkan berbagai penghargaan yang ditinjau dari sisi kualitasnya. Tercatat pada dekade 1980 sampai 1990 ada 69 judul yang diproduksi. Umumnya film-film horor diproduksi oleh Rapi Film dan Parkit Film.

Tidak jauh berbeda dengan periode 1970, film-film bertemakan hantu masih menjadi primadona para sineas. Hanya ada satu judul yang mengambil tema horor psikologis, yaitu film *Misteri Sumur Tua* (1987). Beberapa judul film horor yang mendapatkan penghargaan antara lain adalah, *Ratu Pantai Selatan* (1980) yang dibintangi oleh Suzanna sukses mendapatkan piala LPKJ pada perhelatan FFI 1981 untuk Efek Khusus terbaik; selain itu ada nama aktris Rina Hassim dalam film *Ganderuwo* (1981) masuk dalam daftar unggulan FFI 1981 untuk Pemeran Pembantu Wanita, masih pada perhelatan FFI di tahun yang sama *Ratu Ilmu Hitam* (1981) lebih banyak masuk kedalam daftar nominasi mulai dari Pemeran Wanita Terbaik untuk Suzanna, WD Mochtar untuk Pemeran Pembantu Pria, juga *editing*,

fotografi, dan penata artistik terbaik.

Dari berbagai macam judul film horor yang ada, film-film yang dibintangi oleh Suzanna, merupakan film yang paling banyak mendapatkan apresiasi dari penonton. *Sundel Bolong* (1981), *Nyi Blorong* (1982), *Telaga Angker* (1984) dan *Santet* (1988) (Kristanto, 2005: 157) sukses menarik perhatian penonton rata-rata di atas 250.000 penonton. Film-film horor yang dibintangi oleh Suzanna selalu mendapatkan respon yang positif dari penonton film nasional, karakteristik dan kecakapan berperannya memang tidak dilakukan lagi. Bahkan dia berani melakukan berbagai adegan-adegan “ekstrem” seperti dikubur, dikahfani, dan melakukan hubungan ranjang seperti pada film *Beranak Dalam Kubur* (1971). Sehingga film horor Indonesia mampu memasuki masa keemasannya pada dekade 1980-1990. Bahkan dua filmnya di tahun 1989 *Santet* dan *Ratu Buaya Putih* menduduki jajaran film terlaris di Jakarta.

Table. 10 Film Terlaris di Jakarta 1989

No Urut	Judul	Jumlah Penonton
1	<i>Saur Sepuh II</i>	583.604
2	<i>Malu-Malu Mau</i>	564.127
3	<i>Si Kabayan</i>	545.826
4	<i>Namaku Joe</i>	380.423
5	<i>Santet</i>	352.473
6	<i>Bayar Tapi Nyicil</i>	291.620
7	<i>Jaringan Terlarang</i>	241.568
8	<i>Kanan Kiri OK</i>	237.187
9	<i>Ratu Buaya Putih</i>	211.326

10	<i>Pemburu Berdarah Dingin</i>	210.600
----	--------------------------------	---------

Sumber : S.M. Ardan, Majalah Film 1990

Bahkan film horor yang dibintangi oleh Suzanna Nyi *Blorong* sukses menembus peredaran pasar internasional sampai ke bursa film Mifed di Milano, Italia juga festival Canned, Jerman dan Manila (Lutfi, 2017: 189). Memasuki dekade 1990-an film horor Indonesia mengalami fase kemunduran. Terjadi penurunan jumlah produksi yang cukup drastis, dari tahun-tahun sebelumnya. Penyebabnya mungkin berbagai macam, salah satunya tidak adanya trobosan baru dari para sineas yang membuat film horor mulai dari tema, cara penyajian, dan cerita yang diangkat hanya mengulang-ngulang formula yang digunakan pada dekade 1980. Film horor semakin jatuh ketika, produser dan sustradara memasukkan unsur pornografi kepada film mereka. Kualitas film yang semakin jelek membuat film horor Indonesia kehilangan penontonnya.

Film laga Indonesia memiliki bangsa pasarnya sendiri. Berbeda dengan film-film kung fu mandarin, film-film laga Indonesia mempunyai warna mereka sendiri. Banyak sekali adegan-adegan di luar logika manusia, hal ini sangat menarik perhatian masyarakat untuk menontonnya, para sineas tidak segan menampilkan hal-hal di luar nalar manusia seperti mencungkil mata, menebas leher bahkan membelah dan meledakkan tubuh. Apalgi kepercayaan masyarakat Indonesia akan kesaktian dan ilmu kanuragan masih sangat tinggi. Masa keemasan film-film laga Indonesia juga melambungkan nama-nama baru dalam perfilman Indonesia. Aktor yang kerap kali langganan menjadi pemain film laga antara lain Barry Prima, Advent Bangun, Willy Dozen dan lainnya. Barry Prima menjadi bintang besar dalam industri film laga Indonesia, beberapa judul film laga yang dia bintanginya antara lain : *Jaka Sembung* (1981), *Golok Setan* (1984), *Kelabang Seribu* (1987), *Pendekar Bukit Tengkorak* (1987), *Pendekar Ksatria* (1987), *Jampang* (1989), *Jaka Sembung dan Dewi Samudera* (1990) dan lainnya. Selain itu film laga Indonesia juga diwarnai dengan beragam film kolosal bertemakan kerajaan, judul yang paling populer adalah *Saur Sepuh : Satria Madangkara* (1988), *Saur Sepuh II : Pesanggrahan Keramat* (1989), *Saur Sepuh III : Kembang Gunung Lawu*, *Saur Sepuh IV : Titisan Darah Biru* (1991), dan *Saur Sepuh V : Istana Atap Langit*

(1992). Secara komersil *Saur Sepuh* pertama cukup mendulang kesuksesan selain ditinjau dari banyaknya penonton, film ini juga mendulang beberapa penghargaan bergengsi untuk beberapa kategori di antaranya; pada tahun 1989 Pemenang Festival Film Bandung untuk kategori Film Silat Terpuji, pada tahun 1988 di ajang FFI film ini sukses memborong 3 penghargaan untuk kategori Penyunting Terbaik (Janis Badar), Tata Musik Terbaik (Harry Sabar), dan Tata Artistik Terbaik (Nazar Ali) (Kristanto, 2005: 317).

Selain *Saur Sepuh* ada satu judul film kolosal yang sama juga popularitasnya yaitu *Tutur Tinular : Pedang Naga Puspa* (1989) kisahnya mengambil latar belakang keruntuhan kerajaan Singasari dan kemunculan kerajaan kadari (Kristanto, 2005: 339). Film ini menjadi, film terlaris di Jakarta ketiga pada 1990 dengan jumlah penonton sebanyak 379.710 orang. Tidak hanya secara komersil dan jumlah penonton, *Tutur Tinular* mendapatkan piala citra pada perhelatan FFI 1990, untuk kategori Penata Artistik Suara Terbaik. Film ini kemudian terus diproduksi menjadi beberapa sekuel *Tutur Tinular II : Naga Puspa Kresna* (1991), *Tutur Tinular III : Pendekar Syair Berdarah*, *Tutur Tinular IV : Mendung Bergulung di Atas Majapahit* yang sama-sama diproduksi pada tahun 1992.

Polemik ini divisualisasikan pada film *Kembali Ke Desa* (1980). Film ini mengangkat cerita Siti Pertiwi (Christine Hakim), seorang mahasiswa kedokteran yang menjalankan wajib dinas. Bersetting tempat di daerah Manggala film ini secara gamblang menampilkan konflik yang dihadapi oleh seorang transmigran pada perantauannya (Kristanto, 2004: 91). Memang masalah yang kerap dialami oleh seorang transmigran adalah konflik dengan masyarakat lokal. Selain itu penggambaran tentang keindahan desa juga tercermin pada film-film Didi Petet, salah satunya adalah *Si Kabayan* (1981). Film bertema “desa” ini seakan menjadi pengingat pada semua orang agar tidak terlalu termakan janji manis dan omong kosong kebahagiaan semu perkotaan.

Selain film tentang kehidupan desa, muncul juga film-film yang menampilkan kritik sosial terhadap tradisi ataupun peristiwa yang terjadi pada masyarakat, film *Perempuan Dalam Pasungan* (1980) merupakan suguhan baru bagi film Indonesia, cerita digubah dengan alur mundur atau *flashback*. Film ini menceritakan seorang wartawan (Dorman Borisman) yang ingin mendapatkan berita dari seorang perempuan bernama Fitria (Nungky Kusmastuti). Film ini menggambarkan kehidupan perempuan Yogyakarta yang masih saja terkekang dengan aturan ketat adat (Kristanto, 2004: 95). Akibat kekangan itu Fitria hanya menjadi anak yang

penurut, pendiam, dan tidak bisa mengungkapkan perasaannya hingga fitria mengalami gangguan psikologi.

Film ini secara garis menyoroti tradisi masyarakat Jawa terhadap perempuan tidak diperkenankan untuk menjadi dirinya sendiri. Tradisi seperti ini menimbulkan dampak psikologis terhadap perempuan dan tindakan orangtua Fitria merupakan salah satu contoh tindakan kasih sayang yang keliru agaknya (Kristanto, 2004: 94). Kritik yang sangat jelas dalam film ini adalah, kritik tentang keterpasungan perempuan Indonesia dimasa yang dapat dikatakan sudah *modern* ini. Film ini mampu menjadi film terlaris ke IV di Jakarta dengan penonton sebanyak 204.881, serta mendapatkan penghargaan piala citra pada FFI 1981 (Kristanto, 2005: 204).

Naiknya popularitas film lokal juga dibarengi dengan peningkatan kualitas bioskop dan munculnya bioskop-bioskop kota. Meningkatnya daya beli masyarakat mempengaruhi iklim bisnis film. Membaiknya kondisi ekonomi membawa wabawh keranjingan nonton film pada setiap golongan masyarakat. Sehingga banyak sekali bioskop-bioskop baru yang dibuka pada dekade 1980 sampai 1990-an nantinya.

Kemudian pada tahun 1987 PT Subentran Group membuka Bioskop 21, dengan mengusung konsep, satu gedung bioskop dengan banyak layar di dalamnya sehingga penonton bisa bebas memilih film apa yang akan mereka tonton. Tidak hanya itu Bioskop 21 juga memiliki beberapa kelebihan mulai dari pelayanan yang baik, toilet yang bersih, ruang tunggu, teater yang penuh dengan pendingin ruangan dan keamanan yang lebih terjaga (Jauhari, 1992: 160). Sehingga banyak orang mulai menyadari bahwa kelompok ini lebih mampu menghargai penonton, dengan demikian mereka tidak segan mengeluarkan uang untuk membeli karcis dan menyaksikan sebuah film.

Pada awalnya Bioskop 21 hanya mau memutar film-film *hollywood* karena bangsa pasar yang memang sudah terbentuk, memiliki cita rasa yang tinggi. Akan tetapi walau kesempatan bagi sineas lokal amat kecil agar filmnya bisa bersaing di bioskop ini, tidak menyurutkan hati para sineas Indonesia untuk terus membuat film yang berkualitas. Sebut saja *Arini I* (1987) mampu mengalahkan popularitas *James Bond* yang pada saat itu sedang diputar juga (Kristanto, 2004: 356). Selain itu ada beberapa judul film Indonesia lainnya yang mampu bertahan selama berminggu-minggu seperti *Lupus*, *Naga Bonar*, dan *Saur Sepuh*.

Meningkatnya jumlah bioskop juga berdampak pada pertumbuhan produksi film.

Menjelang akhir 1980-an, ada peningkatan pada jumlah produksi film nasional antara lain pada tahun 1986 dengan 66 judul, 1988 menjadi 83 judul dan 1989 menjadi 104 judul (Jauhari, 1992: 161). Perubahan bisnis film terus berkembang sepanjang berkembangnya zaman, jika 90 tahun yang lalu bisnis ini hanya dianggap sebagai bisnis-bisnis rumahan, memasuki paruh abad ke 19 bisnis film mengelontorkan dana-dana besar untuk setiap produksinya. Tidak mengherankan dekade 1980-1990 merupakan puncak keemasan perfilman Indonesia, walaupun tetap dipenuhi dengan intrik dan kritik.

KESIMPULAN

Rutinitas manusia yang sebelumnya ditentukan oleh kondisi cuaca, ritus agama, dan suatu budaya, juga jaringan-jaringan keluarga kecil. Harus berubah mengikuti irama perkotaan yang rutinitas hidupnya ditentukan oleh jadwal-jadwal rutin, hiruk-pikuk pekerjaan, permintaan dan penawaran pasar. Film kemudian hadir sebagai kebutuhan baru, yakni hiburan yang mampu membawa mereka ke suatu dunia alternatif, terhadap dunia nyata tempat keseharian mereka.

Kota lantas menciptakan wahan-wahana baru pelarian yang sangat dibutuhkan oleh masyarakat, seperti kasino, taman-taman, panti pijat, diskotek, bioskop dan lain-lainnya. Apa yang sebenarnya diharapkan oleh masyarakat kota ? lingkungan yang kian tidak akrab pada mereka. Berdatangnya mereka ke bioskop adalah suatu bentuk dari pelarian mereka yang selalu mengkhayal, ketika bekerja (*day dreaming*). Namun lagi-lagi keadaan seperti ini dimanfaatkan mereka “pengusaha” film dan bioskop untuk menjajakan dunia khayalan. Mereka menawarkan dunia semu yang berbeda dengan kehidupan nyata masyarakat kota kebanyakan yang tidak lucu, datar, tidak romantis dan membosankan. Film hadir sebagai sajian alternatif untuk menghidupi kehidupan mereka yang monoton.

Nonton film nonton Indonesia. Kalimat yang penulis kutip berdasarkan judul buku kumpulan tulisan JB Kristanto, ketika dia masih aktif sebagai wartawan Kompas yang meliput perkembangan film nasional. Film merupakan representasi dari keadaan bangsa. Pembangunan pada masa Orde Baru secara langsung mempengaruhi beragam sektor formal dan informal di Indonesia, sekaligus membawa masuk dampak-dampak juga pengaruhnya bagi kebudayaan populer Indonesia. Pembangunan semu tidak serta-merta mengaburkan kreativitas sineas Indonesia. Ide-ide gila dikeluarkan sebagai bentuk media berekspresi di

tengah rezim yang otoriter. Di luar dari kontroversinya perkembangan film merupakan, cerminan dari bangsa yang masih semerawut. Film tanpa kita sadari memiliki nilai-nilai padagogis tersendiri bagi penonton dan penikmatnya. Film yang baik tidak sebatas pada banyaknya penonton yang datang ke bioskop untuk menyaksikannya. Penghargaan baru dapat diberikan ketika penonton sudah mulai kritis menilai film-film apa saja yang cocok atau layak untuk disaksikan. Dengan kata lain film itu tidak harus berisi hiburan saja tapi juga harus memberikan pengetahuan dan pendidikan bagi penikmatnya. Namun dalam kenyataannya film Indonesia harus terus bertentangan dengan perkembangan mutu artistik film terus tarik-menarik dengan kepentingan mengejar sukses secara komersil. Memang suatu persoalan klasik yang masih sangat relevan untuk melihat kondisi film Indonesia dewasa ini.

REFRENSI

- Abdurrahman, D. (1999). *Metedologi Penelitian Sejarah*. Jakarta: Logos Wacana Ilmu.
- Amura, H. (1989). *Sejarah Perfilman Indonesia Dalam Orde Baru*. Jakarta: Lembaga Komunikasi Massa Islam Indonesia.
- Ankersmith, F,R. 91987). *Refleksi Tentang Sejarah: Pendapat-Pendapat Modern Tentang Filsafat Sejarah*. Jakarta: PT Pustaka Gramedia Utama.
- Ardan, SM. (1992). *Dari Gambar Idoep ke Sinepleks*. Jakarta: Gabungan Pengusaha Bioskop Seluruh Indonesia.
- Armand, D. (1988). *Sejarah Orde Baru*. Jakarta: Pustaka Kartini.
- Aziz, A. (2019). *Dari Balik Layar Perak: Film Di Hindia Belanda 1926-1942*. Depok: Komunitas Bambu
- _____, (2004). *Setengah Abad Festival Film Indonesia*. Jakarta: Gedung Film.
- Badan Pusat Statistik. (1978). *Djakarta Dalam Angka 1970-1977*. Jakarta: Badan Pusat Statistik Indonesia.
- Biran, M,Y. (2009). *Sejarah Film Indonesia 1900-1950: Bikin Film Di Jawa*. Depok: Komunitas Bambu.
- _____. (2008). *Kenang-Kenangan Orang Bandel*. Depok: Komunitas Bambu.
- _____. (2009). *Peran Pemuda Dalam Kebangkitan Film Nasional*. Kementrian Negara Pemuda dan Olahraga Indonesia: Jakarta.
- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. (2008). *Kamus Besar Bahas Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Edi, S dkk. (1987). *Sejarah Kota Jakarta 1950-1980*. Jakarta: Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan Indonesia.
- Effendy, H. (2008). *Industri Perfilman Indonesia*. Jakarta: Erlangga.
- Irawanto, B. (2004). *Menguak Peta Perfilman Indonesia*. Jakarta: Kementrian Kebudayaan dan Pariwisata Republik Indonesia.
- Imanjaya, E. (2006). *A to Z About Film Indonesia*. Bandung: Mizan.

- Jauhari, H. (1992). *Layar Perak: 90 Tahun Bioskop Di Indonesia*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Kanumoyoso, B. (2001). *Nasionalisasi Perusahaan Belanda Di Indonesia*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Kartodirdjo, S. (1991). *Pendekatan Ilmu Sosial Dalam Metodologi Sejarah*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Koentjaraningrat. (1991). *Metode Penelitian Masyarakat*. Jakarta: Universitas Indonesia (UI Press).
- _____. (1983). *Manusia Dan Kebudayaan Di Indonesia*. Jakarta: Djambatan
- _____. (1984). *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- _____. (2000). *Pengantar Antropologi*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Kristanto, JB. (2005). *Katalog Film Indonesia 1926-2005*. Jakarta: Nalar.
- _____. (2004). *Nonton Film Nonton Indonesia*. Jakarta: Kompas
- Kuntowijoyo. (1995). *Pengantar Ilmu Sejarah*. Jakarta: Bentang.
- _____. (2003). *Metodologi Sejarah*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Kurnia, N. (2006). *Lambannya Pertumbuhan Industri Perfilman*. Jurnal Ilmu Sosial dan Politik, 7(3). 271-296. <https://jurnal.ugm.ac.id/jsp/article/view/11026>
- Kompas, 1969 – 1980. Jakarta: Perpustakaan Nasional Indonesia Salemba.
- Kompas, 1980 – 1990 . Jakarta: Perpustakaan Nasional Indonesia Salemba.
- Lubis, F. (2018). *Jakarta: 1950-1970*. Depok: Komunitas Bambu.
- Notosusanto. (1979). *Pengantar Sejarah Indonesia*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Nugroho, G. (1998). *Kekuasaan Dan Hiburan*. Yogyakarta: Bentang.
- Nugroho, G dan Dyna, H.S. (2015). *Krisis Dan Paradoks Film Indonesia*. Jakarta: Kompas.
- Poesponegoro, M.D. dan Notosusanto, N. (1992). *Sejarah Nasional Indonesia V*. Jakarta: Balai Pustaka.
- _____. (1992). *Sejarah Nasional Indonesia VI*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Pratista, H. (2017). *Memahami Film*. Yogyakarta: Montase Press.
- Ramadhan, KH. (1992). *Ali Sadikin Membenahi Jakarta Menjadi Kota Yang Manusiawi*. Jakarta: Ufuk Press.
- Ricklefs, MC. (2008). *Sejarah Indonesia Modern (1200-2008)*. Jakarta: Serambi.
- Said, S. (1990). *Pantulan Layar Putih (Film Indonesia Dalam Kritik Dan Komentar)*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- Said, S. (1991). *Profil Dunia Film Indonesia*. Jakarta: Grafitii Press
- Sen, K. (1994). *Indonesian Cinema: Framing The New Orde*. London: Zed Books
- Sen, K dan T. Hill. *Media, Budaya Dan Politik Indonesia*. Jakarta: ISAI
- Tjasmadi, HM, J. (2008). *Seratus Tahun Bioskop Indonesia 1900-2000*. Bandung: Megindo
- Triantoro. (2013). *Komunikasi Simena Film Kung Fu Shaolin: Antara Mitos dan Hiperealitas*. Yogyakarta: Graha Cendikia.

- Wirosardjono, S. (1977). *Gita Jaya Catatan H. Ali Sadikin, Gubernur Kepala Daerah Khusus Ibu Kota Jakarta 1966-1977*. Jakarta: Pemerintah Daerah Khusus Ibu Kota Jakarta.
- Wulung, A.C. dkk. (2016). *Meraba Film Dari Dalam*. Yogyakarta: Kelas Film dan Sinema Universitas Atma Jaya.