

REKONSTRUKSI PENONTON FILM INDONESIA: KETEGANGAN ANTARA PENDIDIKAN DAN PENGHIBURAN (1940-2010)

Dyna Herlina S

Prodi Ilmu Komunikasi, Universitas Negeri Yogyakarta
Kampus Karang Malang, Yogyakarta
dyna.herlina@gmail.com, dynaherlina@uny.ac.id

Abstrak

Penonton adalah entitas yang dinamis. Konstruksi tentang penonton berubah sepanjang lini masa karena ditentukan oleh situasi sosial politik, media dan proses mediasi. Meskipun demikian penelitian penonton film secara historis nyaris tidak mendapat perhatian memadai. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui bagaimana penonton film Indonesia digambarkan oleh media cetak populer sejak masa awal kemerdekaan hingga reformasi. Metode penelitian yang digunakan adalah analisis isi deskriptif kualitatif dengan obyek penelitian artikel-artikel mengenai penonton Indonesia di media cetak yang terbit sejak masa awal kemerdekaan sampai saat ini.

Keywords: penonton, film, sejarah, penonton

Pendahuluan

Penonton selalu hadir di setiap jaman dengan tontonannya masing-masing. Sebelum abad 19, pertunjukan seperti komedie stamboel, wayang orang dan aneka tari-tarian mulai ditampilkan untuk umum. Sejak saat itu pula terbentuk entitas baru dalam sejarah Indonesia yaitu 'penonton'.

Memasuki abad baru, ketika film mulai masuk ke wilayah Hindia Belanda tak lama ketika media ini populer di barat, masyarakat menuju gerak kebudayaan yang semakin mengglobal dan termediasi. Kajian mengenai teks dan ekonomi politik film Indonesia cukup banyak dituliskan (Sen, 1998; Biran, 2009; Nugroho dan Herlina, 2013) tetapi pembahasan mengenai penonton film Indonesia secara historis nyaris tidak pernah dilakukan.

Penelitian tentang penonton film seringkali hanya menjadi sub bagian atau bahkan catatan kaki dari penelitian tentang film. Padahal pemahaman tentang penonton film di masa lalu sangat penting untuk memahami wacana dan kecenderungan penonton film di masa depan. Oleh karena itu penelitian ini bertujuan untuk merekonstruksi penonton film Indonesia secara historis sejak tahun 1940 hingga sekarang. Beberapa pertanyaan mendasar yang diajukan adalah (1) siapa penonton? (2) Dimana dan bagaimana mereka menonton? (3) Mengapa penonton menyaksikan film?

Pertanyaan-pertanyaan tersebut hendak diketahui dengan menggunakan metode analisis isi kualitatif. Data yang digunakan adalah berita dan opini di surat kabar serta ulasan para ahli tentang penonton yang dituliskan di buku dan artikel jurnal yang dikumpulkan dari koleksi perpustakaan Rumah Sinema, Yogyakarta, Indonesia dan KITLV Leiden, Belanda. Pelaporan data dituliskan secara historis.

1900-1940: Tontonan Multietnis

Di penghujung abad 19, Hindia Belanda adalah sebuah wilayah yang dihuni oleh beragam etnis dari masyarakat pribumi, eropa dan cina. Karena perdagangan komoditas perkebunan semakin maju, wilayah urban semakin tumbuh dan berkembang. Masyarakat mulai akrab dengan beragam tontonan tradisional seperti wayang orang dan wayang cina hingga modern seperti komedie stamboel membentuk suatu entitas baru yaitu penonton.

Cohen (2006) menggambarkan ruang pertunjukan pada masa itu ruang pertemuan berbagai etnis dan tingkatan sosial yang dalam kehidupan sehari-hari terpisah secara kasatmata di berbagai tingkatan pekerjaan dan kawasan tempat tinggal. Pada konteks itulah penonton film terbentuk.

Pemutaran film pertama tercatat dilakukan di Kebon Jahe pada 5 Desember 1900 di rumah seorang Belanda, Tuan Talbot. Film yang diputar adalah *Sri Baginda Maharatu Belanda*

bersama Pangeran Hertog Hendrick memasuki ibu kota Belanda, Den Haag. Pada awal kehadirannya, film hanya ditonton secara eksklusif oleh sekelompok kecil penonton Eropa dalam ruang-ruang semi permanen yang digelar secara sporadis. (Biran, 2009: 27).

Keikutsertaan etnis cina dalam bisnis film membuat media ini semakin sering diputar di berbagai tempat di ruangan semi permanen (berdinding *gedeg*-anyaman bambu dan beratap seng) atau tanah lapang. Pada awal tahun 1920an gedung bioskop permanen mulai didirikan dan sebagian besar dikuasai oleh orang cina. Bioskop-bioskop dan pemutaran keliling tersebut menyajikan film-film Amerika dan sedikit film Mandarin. Pertunjukan di tanah lapang membuka akses masyarakat pribumi pada film semakin luas, pada titik ini telah dimulai pemisahan ruang, tontonan dan selera masyarakat kelas atas (Eropa dan Cina) dengan masyarakat kelas bawah (pribumi).

Berbanding terbalik dengan awal kemunculannya, pada tahun 1926, hampir 80 persen penonton film adalah pribumi dan Tionghoa (Arief, 2010: 20). Maka muncul pemahaman bahwa penonton berbahasa Melayu (kemudian Bahasa Indonesia) merupakan penonton potensial untuk film.

Beberapa laporan pemerintah Hindia Belanda mengkhawatirkan dampak negatif film bagi masyarakat pribumi yang buta huruf maka dibuatlah sensor film. Sejatinya sensor adalah cerminan ketakutan pemerintah akan citra masyarakat Eropa yang nampak brutal dalam kekerasan dan seks di layar putih (Arief, 2010: 27). Namun kekhawatiran itu nampaknya juga menciptakan 'ide' soal film yang bernilai pendidikan bukan semata hiburan.

Beberapa cendekiawan pribumi, menyodorkan gagasan film sebagai media pendidikan bagi masyarakat buta huruf sebagaimana dituliskan di beberapa artikel media massa berikut ini.

Kembalilah kita pada soal film. disampingnja kedjelekan dan kedjahatan dari adanja film itoe, barang tentoelah ada poela kebaikannja. Jang pertama patoetlah dikaoi bahwa film itoe sebagai 'tontonan' atau 'tonil' amat gesehikt oentoek dipakai sebagai penjebar pengadjaran. Malam dalam itoe filmtoneel itoe lebih berharga daripada tonil orang, oleh karena lebih gampang dipertoenjoekannja, tidak amat bergantoeng pada adanja toneelgezelsehap disatoe-satoe tempat. Tiap-tiap film dengan moedah dapat dikirimkan kemana-mana tempat oentoek dipertoendjoekkan. Lagi poela segala sifat hidoep baharoe, hidoep modern, dapat dipertoendjokkan ditempat-tempat jang sebetoeinja ta' pernah dan ta' akan dapat melihat hidoep baroe itoe djika ta' ada film. Dengan sendiri hidoep batinnja rakjat laloe dapat bersamboeng dengan doenia besar, jang berarti rakjat laloe lebih loeas alamnja. Melihat film itoe boleh dioempamakan berkeliling negari-negeri lain dengan sambil doedoek bersenang-senang dengan harga moerah. Berhoeboeng dengan ini, maka baik sekali tiap-tiap pertoendjoekkan film itoe selaloe didahoeloei dengan mempertoendjokkan matjam2 perlihatkan jang dapat menambah pengetahoean seperti djoega soedah mendjadi kebiasaan (Ki Hadjar Dewantara, Film dan Radio dari majalah Pertjatoeran Doenia dan Film, no 1/th I hal 7 & 8).

Ki Hadjar Dewantara dengan lugas menunjukkan bahwa film menawarkan gambaran tentang *hidoep baroe* yang tidak dialami rakyat Hindia Belanda saat itu. Gambaran nyata itu dapat dijadikan sumber inspirasi bagi masyarakat yang mayoritas buta huruf sebagai media pembelajaran yang lebih mudah dimengerti dibandingkan buku. Namun hingga kehadiran Jepang ide film sebagai media pendidikan belum sepenuhnya terealisasi karena produksi film pribumi yang masih rendah, sumber produksi dikuasai etnis Cina yang lebih banyak memproduksi film roman.

Dibandingkan dengan tontonan lain seperti sandiwarra atau musik, hingga kini film seringkali 'dibebani' tugas tak boleh sekedar menghibur tapi juga harus mendidik penontonnya. Gagasan tentang tugas pendidikan yang diemban film berakar dari kesukaan masyarakat buta huruf terhadap media yang mampu membawa mereka pada kehidupan lain, *hidoep baroe*.

Proposisi 1: film dapat memberikan gambaran nyata tentang kehidupan luar negeri yang lebih maju dalam bentuk yang disukai oleh penonton pribumi yang buta huruf oleh karena itu film memiliki beban untuk menyampaikan pesan pendidikan lebih besar daripada bentuk kesenian lain seperti sandiwarra dan musik.

1942-1945: Penonton film propaganda

Kedatangan Jepang ke Hindia Belanda, membawa paradigma baru tentang film. Gagasan tentang film sebagai media pendidikan masyarakat buta huruf menemukan bentuknya dalam wujud propaganda. Penonton yang semula menempatkan film (hanya) sebagai media penghiburan memiliki gagasan baru menggunakan film sebagai media (pendidikan) propaganda.

Pemerintah Jepang, melalui lembaga kebudayaannya, secara sadar menggunakan film sebagai media propaganda. Mereka mendekati rakyat dengan menyelenggarakan pemutaran film gratis di lapangan desa dan kota karena minat rakyat yang besar terhadap tontonan ini. Toean Souji Oja, penanggungjawab film di lembaga kebudayaan Jepang, menuliskan pandangannya.

Perdjalanan kalangan film di Djawa mempenjai pengarapan jang penoeh dimasa jang akan datang. Djika membitjarakan lapangan tontonan, sedjak boelan April tahoen jang laloe ia telah menoenjdoekan pembangoenan kembali jang mena'joebkan kita. Tidak ada tempat-tempat lain seperti poelaoe Djawa ini jang medah sekali mengoempaelkan penonton-penonton, karena dalam tempat sektjil itoe berdiam 50 djoeta ra'jat jang gemar soenggoeh menonton. Misahnja kalau di tempat-tempat ketjil dadakan pertoenjdoekan film dengan moedahnja djoea menarik 10.000 penonton bahkan terkadang sampai 20.000 penonton. Walaupoen film Amerika dilarang djeomlah penonton ditiap-tiap gedoeng bioskop tidak djadi berkoerang, malahan bertambah banjak. Jang mendjadi keoerang datangnya artinja tidak seperti masa doeloe lagi, ialah bangsa Belanda. Belanda-Indo dan Tionghwa. Kebalikannya penonton bangsa Indonesia berlipat ganda. Djadi dapatlah dikatakan djoemlah penonton digedoeng bioskop bertambah-tambah (Tentang Bahagiaan Film, Djawa Baroe, 1-5-2603/1943, No 9, Hal 8).

Adapun tujuan pemutaran propaganda secara eksplisit dapat dilihat dari tulisan berikut ini.

Didalam masarakat baroe, film akan mendjadi alat pembangoenan semangat ra'jat: memberi penerangan sehari-hari: memberi pendidikan batin kepada si peladjar maoepoen si boeta hoeroef: memberi kesenangan dan hiboeran jang bersih: memberi adjoeran oentoek merapatkan dan mengekalkan persaudaraan antara bangsa-bangsa di Asia Timoer Raja dan sebagainya (Film dalam masa perang, Pandji Poestaka – nomor peringatan No.29 thn XXI, 1942, RM Soetarta).

Koran kemudian dipenuhi dengan resensi-resensi film Jepang yang mencantumkan kru, cerita bahkan lagu-lagu yang ada di film. Bahkan beberapa resensi dilengkapi dengan tulisan huruf kanji. Penonton di Jawa disuguhi film semacam *Semangat Lelaki*, *Kemenangan Sajap*, *Sa'at Ingeris Runtuh*, *Sajap Melipoeti Birma*, *Djantan* dsb (Djawa Baroe, 1943).

Penggunaan bioskop keliling sebenarnya bukan hal baru di Jepang dan Indonesia. Namun selama ini pemutaran film di Indonesia hanya dilakukan oleh perusahaann swasta atau untuk memutar iklan produk. Namun usaha Jepang menggunakan bioskop keliling secara luas sebagai media indoktrinasi politik adalah hal yang baru bagi masyarakat Indonesia. Pada Desember 1943, ada lima markas operasi bioskop keliling dibuat di Jakarta, Semarang, Surabaya, Yogyakarta, and Malang dengan 15 tim pemutaran, sebagian dikepalai orang Jepang sedangkan sisanya dipimpin orang Indonesia (Kurusawa, 1991: 58).

Pemerintah Jepang menyasar masyarakat pribumi sebagai penerima pesan propagandanya. Sedangkan penonton bioskop elit jadi tak banyak berkembang karena pemerintah Jepang melarang pemutaran film Amerika. Bioskop elit juga diberi kewajiban memutar film propaganda, akibatnya penjualan tiket mereka merosot tajam disamping juga keadaan ekonomi menjadi lebih sulit sehingga masyarakat elitpun kesulitan membayar tiket bioskop.

Proposisi 2: film propaganda dianggap mampu menyampaikan pesan-pesan pendidikan kepada penonton maka metode ini terus dikembangkan.

1945-1965: Penonton target kampanye politik

Setelah kemerdekaan, ada dua persoalan penting yang dihadapi bangsa Indonesia yaitu nasionalisme dan kemandirian ekonomi. Isu ini juga muncul di dunia film. Ada beberapa fenomena menarik yang tak pernah berulang di kurun masa yang lain.

Pada periode ini pemutaran film komersial mulai lagi diselenggarakan setelah mengalami kebangkrutan di era Jepang. Iklan harian Sin Po, 9 Mei 1946 melaporkan bahwa ada pertunjukan di Orion Tanah lapang Glodok dengan memutar film *Coatal Command*. Harian yang sama pada 13 Mei 1946 juga mengiklanlan pertunjukan film *Victory in Tunisian* pada di tempat yang sama (Arif, 1991: 18).

Gedung bioskop juga mulai menggeliat kembali, bahkan masa ini mulai terbentuk bioskop jaringan yang pertama yaitu United Cinema's Combination (UCC) yang terdiri dari enam gedung bioskop yaitu Capitol, Menteng, Astoria, Globe, Grand dan Cinema. Baik pertunjukan film dan gedung bioskop memutar film-film impor dari Amerika dan sesekali film Cina (Arif, 1991: 20). Jaringan gedung bioskop ini nampaknya menyasar segmen penonton kelas atas Eropa dan Cina ditandai dengan harga tiket yang lebih mahal daripada pertunjukan di lapangan dan film-film yang lebih baru.

Pada masa perang kemerdekaan ini, terdapat kelompok nasionalis (republik) dan kelompok yang ingin mengembalikan kekuasaan Belanda atas Indonesia (NICA). Beberapa pemutar film komersial menunjukkan dukungannya pada perjuangan nasional dengan cara menggunakan uang rupiah untuk penjualan tiket dan memberikan sebagian hasil penjualan tiket pada fond perjuangan seperti yang dilakukan pemutar di tanah lapang Glodok. Sedangkan bioskop jaringan tidak melakukan hal itu. Melihat kecenderungan itu, penonton pribumi lebih banyak ditargetkan menjadi pendukung kelompok Republik sedangkan penonton bioskop elit, meskipun tidak dinyatakan secara terang-terangan, sekurang-kurangnya bukanlah pendukung Republik.

Setelah perang mempertahankan kemerdekaan, Konferensi Meja Bundar menasbihkan kedaulatan Indonesia, dunia film kembali menggeliat. Isu nasionalisme menjadi hangat dalam produksi film nasional sedangkan impor film Amerika, Cina dan menyusul India kembali dilakukan secara besar-besaran. Mengikuti kecenderungan sebelumnya, penonton Indonesia terbagi menjadi dua kelompok yaitu kelompok elit dan masyarakat biasa. Pada periode ini kelompok elit bukan lagi didominasi oleh orang Eropa dan Cina tetapi kelas menengah terpelajar yang menggantikan posisi orang asing dalam pemerintahan dan segelintir perdagangan.

Kelompok elit ini meneruskan selera terhadap film-film impor di bioskop elit seperti Capitol, Metropole yang berkapasitas 1.700 orang dengan ventilasi dan penyedot udara serta tambahan ruang dansa dan kolam renang di lantai atas. Sedangkan sebagian besar film Indonesia diputar di bioskop-bioskop yang lebih kecil seperti Pasar Senen. Di bioskop seperti inilah film-film Indonesia bersanding dengan film India dan kemudian segelintir film Eropa timur.

Menginjak tahun 1950an, film Indonesia semakin banyak diproduksi namun di saat bersamaan film impor juga membanjiri pasar film. Penonton Indonesia diposisikan sebagai konsumen film impor yang potensial sebagaimana berita ini.

Dari angka2 ini dapat dilihat impor pilem pada tahun 1952 jang memegang rekord dalam djumlah, jakni sebanjak 2.991.710 meter, sedangkan pada tahun2 jang kemudian angka2 ini berkisar antara dua hingga dua setengah djuta meter. (Indonesia Raya, 31-12-1956).

Beberapa tulisan juga menginsyaratkan pemerintah yang longgar terhadap film impor membuat penonton dijadikan konsumen film impor. Konsumen dalam hal ini adalah kelas menengah kota yang memenuhi bioskop elit.

Djumlah film asing jang boleh dimasukan ke Indonesia adalah tidak terbatas. Sedang film asing tidak dikenalkan inducement, djuga tidak dikenakan print-cost sadja jang sangat djauh lebih ringan.

Disinilah letaknya kepintjangan itu. Importir2 Amerika jang sudah kuat itu seolah-olah dapat perlindungan, jang semestinja diberikan kepada bangsa dewek. (Sunday Courier Th V no. 41/1953).

Di sisi lain, masyarakat kelas bawah menjadi konsumen film Indonesia. Kutipan artikel di bawah ini menunjukkan hal itu.

Ada suatu sikap atjuh tak atjuh dari pihak para pemimpin pemerintahan dan rakjat terhadap usaha film di Tanah Air kita. Ada suatu anggapan dan pra-sangka bahwa film Indonesia itu tidak betjus, tjuma makanan supir betjak, babu, dan djongos. Kemana sadja saja didjumpai kaum tjerdik pandai jang bertanja dengan perhatian jang dibikin2. (Pedoman Minggu, 24-3-1957)

Satu-satunya film Indonesia yang berhasil diputar di bioskop elit, Metropole, bertajuk *Krisis* (1950) karya Usmar Ismail dan berhasil menyedot banyak penonton. Untuk bisa memuluskan niatnya, Usmar hingga perlu adu jotos dengan manajer bioskop elit lain yaitu Wetskin dari Capitol (Nugroho dan Herlina, 2013).

Menginjak tahun 1955, penonton Indonesia mendapatkan variasi film baru dari Malaysia dan India yang diputar di bioskop kelas dua. Situasi ini memukul produksi film nasional. Di sisi lain ketegangan ideologis terjadi diantara partai politik dan merambat pula ke dunia film. Penonton film Indonesia yang tak banyak jumlahnya dibandingkan film impor diseret masuk dalam konstestasi ideologi dengan menempatkan mereka sebagai sasaran kampanye ideologi partai.

Djamaluddin Malik dan Usmar Ismail yang berafiliasi dengan Lesbumi dan partai NU berusaha merespon tekanan komersialisasi dengan memproduksi film-film populer yang diharapkan mampu menyentuh penonton bioskop elit. Djamaluddin dengan cara yang luar biasa membuat studio modern, organisasi Persatuan Artis Film Indonesia (PARFI) dan Persatuan Perusahaan Film Indonesia (PPFI).

Salah satu upaya yang ia lakukan untuk mendekati penonton adalah melakukan survei mengenai selera penonton sebagaimana dilaporkan oleh artikel berikut ini.

Suatu "Kampanje Besar Film Indonesia" akan dilantjarkan oleh Persatuan Perusahaan2 Film Indonesia mulai tanggal 15 Maret jad. Kampanje akan dilangsungkan di seluruh Indonesia dan akan selesai dalam waktu 6 bulan. Atjara kampanje jang terpenting ialah "Audience Poll Contest" dan berbagai matjam teka-teki melalui pers diibukota dan didaerah2. Tudjuan kampanje mengembalikan kepertjajaan publik akan kebaikan film2 Indonesia dan menanamkan kembali kegemaran mereka akan film Indonesia. Demikian didapat kabar dari Seksi Penerangan PPF. (Pedoman Minggu, 20-1-1957).

Di kubu yang lain, Bachtiar Siagian yang berafiliasi dengan Lekra dan PKI menawarkan 'realisme sosial' sebagai ciri khas film Indonesia. Kubu ini menganggap film harus diarahkan untuk menjadi sebagai alat demokrasi terpimpin.

Sek.Djen. Dept penerbangan Harjoto dalam pidatonja pada pembukaan Musjawarah Film Nasional ke-I di Djakarta katakan, bahwa film sela jakni harus dipakai segala alat dari Demokrasi Terpimpin, untuk memimpin harus dipakai segala alat dari Demokrasi Terpimpin, untuk memimpin rakjat indonesia kepada manusia susila dan sadar sebagai warga-negara jang mengetahui tugas dan kewajibannja.

Demikian Sekr. Djend Dept. Penerangan Harjoto jang menjambut gembira Musjawarah Film Nasional ke-I itu, karena bidang film adalah salah satu Communications Media jang terpenting di Indonesia, disamping Radio dan ragam penerbitan jang sangat penting untuk penerangan pembimbing pendapat umum, kebudayaan dan untuk pendidikan. (Fikiran Rakjat, 13-10-1959).

Proposisi 3: film nasional lebih banyak ditonton oleh kelas bawah yang pengetahuannya terbatas maka ia memiliki tugas menyampaikan nilai-nilai pendidikan lebih berat daripada film impor.

1970-1980: Penonton program penyuluhan dan pendidikan politik yang butuh katarsis

Peristiwa 1965 membawa Soeharto menjadi penguasa baru dan mulai membangun rejimnya melalui serangkaian kredo pembangunan yang berpijak di atas mitos peristiwa 1965. Dua pesan penting itu, kredo pembangunan dan mitos peristiwa '65, disampaikan secara sistematis salah satunya melalui pemutaran film keliling ke berbagai pelosok tanah air.

Keterbatasan infrastruktur televisi di awal tahun 1970an membuat film bioskop keliling menjadi primadona hiburan masyarakat di daerah rural dan sub urban. Sementara masyarakat di wilayah urban kembali dapat menikmati gedung bioskop dengan beragam pilihan.

Kutipan artikel-artikel di bawah ini menunjukkan bahwa pemerintah secara serius merencanakan pemutaran film untuk rakyat.

Untuk mengatasi soal perbioskopian ini, Jajasan Film telah mempunyai rentjana jang masih dalam pembitjaraan tapi dalam waktu singkat ini mungkin sudah dapat dilaksanakan terutama sekali mendjelang Pemilu ini Jaiut rentjana Projek 16 mm". Maksud projek ini adalah untuk memberikan hiburan murah bagi rakjat di pedesaan jang tak mempunyai hiburan bioskop. Tjaranja adalah dengan mengerahkan unit unit film dengan projector 16 mm. setiap unitnja kira2 hanja membutuhkan 600-750 ribu rupiah

dan kalau dilengkapi dengan kendaraanja paling tinggi hanja Rp. 1 djuta.. Pemikiran bagi rentjana ..Projek 16 mm” ini, karena diperhitungkan murahja untuk pembiajanja itu. Tapi kesulitannja, terutama sekali film2 jang berukuran 16 mm itu sudah tidak kita import lagi. untuk mengatasinja, maka bagi setiap film produksi kita akan kami minta dibuatkan copynja dalam ukuran 16 mm jang hanja memakan biaja sekitar Rp. 300.000 bagi setiap film tjerita. Hingga nantinja akan merupakan uang pemasukan djuga bagi para produser itu. Berita Yudha 12-01-1971

Krishna Sen (1994) menuliskan bahwa pada pertengahan 1970an, seorang pejabat senior Persatuan Bioskop Keliling (PERBIKI) memerkirakan bahwa pada akhir 1970-an bioskop keliling secara teratur mengunjungi tak kurang dari 80% desa di Indonesia. Pada pertengahan 1970- an sebuah perusahaan besar mempunyai sekitar 20 unit dan ada lusinan perusahaan yang lebih kecil di seluruh Indonesia. Jumlah penonton tentu saja sulit diperkirakan karena pemutaran film keliling tersebut dilakukan tanpa tiket.

Instansi pemerintah yang gencar menggunakan acara pemutaran keliling sebagai media penyuluhan program pemerintah adalah Badan Koordinasi Keluarga Berencana dan Departemen Transmigrasi. Ada beberapa film yang berisi pesan-pesan pemerintah namun seringkali mereka memutar film komersial lawas dan di awal pemutaran mereka menyampaikan anjuran keluarga berencana atau transmigrasi.

Pesan lain yang disampaikan pemerintah melalui bioskop keliling adalah film *Pengkhianatan G30S* yang berisi penjelasan Soeharto mengenai posisi dan perannya dalam peristiwa 1965. Belum diketahui secara pasti berapa kali film itu diputar pada pertunjukan bioskop keliling namun yang pasti film itu wajib ditonton oleh siswa sekolah dasar dan menengah selama sekurang-kurangnya 20 tahun di setiap 30 September. Soeharto meminjam strategi Jepang untuk melakukan propaganda politik dengan menciptakan teror visual melalui film setiap 30 September. Seluruh aspek kehidupan dikontrol secara ketat oleh rejim Orde Baru, meski demikian pemaknaan penonton terhadap film-film bioskop keliling tidak sepenuhnya dapat dikendalikan. Indonesia Reports, No 20 Februari 1987 melaporkan sebuah insiden yang menggambarkan hal itu (Sen, 1988: 58).

Di sebuah desa dekat Yogyakarta, sebuah tim sepakbola menyemarakkan lomba hari kemerdekaan, mereka menggunakan kaos bertuliskan "PKI win!" Seorang pemuda desa yang mendesain kaos itu ditahan selama 22 hari dan diinterogasi. Ia melihat bendera PKI di film Pengkhianatan G30S kemudian ia merasa suka dengan gambar palu arit berlatar merah itu. Karena peristiwa itu beberapa anak muda desa ditanyai mengenai kesan mereka terhadap film tersebut. Beberapa respon mereka adalah "tentara membalas dendam", "rakyat melawan tentara", "tentara tidak mungkin melawan tentara". Apakah mereka percaya kejadian di film itu?" "Percaya nggak percaya! Kenapa, itu kan cuma film!"

Di wilayah desa dan sub urban 'dilayani' oleh bioskop keliling yang sebagian disponsori pemerintah. Sedangkan area urban bioskop-bioskop disesaki penonton dari berbagai kelas sosial. Film-film Amerika terus berdatangan tapi film Indonesia punya penggemarnya. Film bertema seks menjadi primadona, selera penonton film Indonesia terhadap tema seks nampaknya selalu muncul di sepanjang jaman dalam kemasan yang berbeda.

Ketua BSF mengakui bahwa masyarakat penonton sekarang sedang menjukai film film sex, akan tetapi seperti halnya dengan selera terhadap film-film djenis lain, pada waktunya penonton akan djemu, dan memilih film2 dengan tjorak lain lagi.

Sekarang ini pada umumnja penonton terdorong utk melihat film2 Indonesia karena rasa ingin tahu. Mereka belum mempunjai pendirian mantap untuk memilih film2 djenis mana jang betul2 tjotjok dengan selera masing2," demikian Martono (Suluh Marhaen 29-01-1971).

Berdasarkan survei yang dilakukan GBPSI pada 1 September–30 November 1971 di beberapa kota besar Indonesia, popularitas film Indonesia meningkat. Sebanyak 73,84 persen penonton bioskop menganggap ada kemajuan dalam film Indonesia, dengan genre favorit mereka adalah percintaan. Penelitian tersebut juga menunjukkan 87,39 persen penonton pernah menyaksikan film nasional. Sebuah angka yang cukup besar mengingat jumlah film lokal hanya seperempatbelas (1/14) dari jumlah film impor (Ardan, 1992:62).

Era 1980an seringkali disebut masa keemasan film Indonesia, sebagaimana yang terjadi dua dekade setelahnya, penonton film Indonesia sebenarnya hanya menyekali pemutaran beberapa film unggulan. Atensi penonton terhadap film nasional tidak merata di setiap judul dan hanya berlaku temporer dengan kata lain selera penonton Indonesia belumlah stabil.

Hingga akhir Oktober tercatat 23 judul film Indonesia yang berhasil menggaet penonton lebih dari 100.000 di Jakarta. Kecuali pada 1983, film nasional yang penontonnya diatas 100.000 orang terus menanjak sejak 1981. Dari 17 judul ('81), ke 19 ('82) menurun sedikit tahun berikutnya, 16 ('83), dan melonjak jadi 21 pada 1984.

Angka rata-rata yang didapat film nasional juga menanjak, 78.525 pada 1981, naik 87.576 tahun '82 jadi 107.008 ('83) dan melonjak tahun lalu, 153.430. Tapi perolehan rata-rata mungkin menurun tahun ini, karena yang memperoleh penonton lebih dari 200.000 pada 1985 (sampai akhir Oktober) cuma tiga judul. Padahal sebelumnya terus bertambah, lima judul ('81), enam tahun '82 delapan pada '83 dan tujuh tahun lalu.

Lebih-lebih jika diukur dari film yang sukses luar biasa, diatas 300.000 penonton, tahun ini hanya satu video. Sedangkan pada '81 ada dua, masing-masing tiga pada '82 maupun '83 dan lima pada 1984. Pemuncak '85 (sementara) dipegang gantian dong (552.534), yang dibintangi Warkop Prambors. Trio Dono dkk memang mendominasi kelarians sejak 1980 (Berita Yudha, 1-12-1985 hal. 9).

Menginjak akhir 1980an, bentuk video mulai muncul diikuti dengan TV kabel, dan

piringan videol mulai muncul. Penonton mulai mendapatkan alternatif media menonton film tak saja di bioskop (Atmowiloto 1986). Perlahan namun pasti, minat penonton untuk pergi bioskop menurun karena media baru ini lebih murah dan mudah diakses.

Memasuki tahun 1990an bioskop jaringan yang dimiliki PT Subentra semakin menggurita. Jika sebelumnya terdapat banyak bioskop yang dimiliki pengusaha lokal namun karena kunjungan penonton kelas bawah ke bioskop semakin minim dan pasokan film impor tak dapat diakses akibat monopoli dari PT Subentra maka bioskop lokal pun satu per satu tumbang.

Laporan Kajian Peredaran dan Pemasaran Film Indonesia, Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata, 2004 menyebutkan bahwa bioskop lokal berhenti beroperasi karena: (1) Peredaran video legal dan bajakan yang sangat marak, sehingga penonton dapat menonton film dengan biaya lebih murah sedangkan aparat kepolisian tidak menanggapi soal film bajakan itu dengan serius, (2) krisis ekonomi mulai terjadi dan penonton berhenti datang ke bioskop. Akibatnya, pengusaha tidak dapat membiayai ongkos operasional bioskopnya lagi. Bioskop jaringan baru PT Subentra sebagian besar didirikan di pusat perbelanjaan kota-kota besar di Indonesia, hal ini membuat bioskop hanya dapat diakses kelas menengah perkotaan.

Sejak 1992 tidak ada lagi proteksi pemerintah untuk melindungi penayangan film-film nasional di bioskop dan berakibat pada kehancuran perfilman nasional yang kian total. Baru pada tahun 1995 pemerintah Indonesia mulai melakukan proteksi film nasional melalui program Bulan Film Nasional pada 25 Maret 1995 yang mewajibkan setiap bioskop menayangkan film-film nasional. Namun, kebijakan ini mendapat respons negatif dari pengusaha bioskop kelas satu karena bioskop mengalami kerugian akibat tidak cukup banyak penonton yang menonton film-film Indonesia walaupun harga karcis film telah diturunkan. Jaringan bioskop kelompok 21 yang biasanya mendapat pemasukan 200 juta rupiah perharinya, kini hanya mampu meraup 27 juta rupiah, ini menandakan film nasional sudah tidak mendapatkan tempat bagi masyarakat kelas menengah (Kurnia dkk 2008, 79).

Proposisi 4: pada masa kejayaan film nasional, penonton sebenarnya hanya menonton beberapa film unggulan saja sehingga perolehan pendapatan tiap-tiap film tidak merata akibatnya industri film nasional tidak stabil.

1998-sekarang

Sejak tahun 1950an kine klub sudah mulai bermunculan di Indonesia, pada tahun 22 September 1990 diselenggarakan kongres kine klub dihadiri oleh 42 organisasi dan kemudian membentuk Sekretariat Nasional Kine Klub Indonesia, SENAKKI (<http://perfilman.pnri.go.id>). Institusionalisasi penonton dalam bentuk asosiasi kine klub yang dapat dikatakan sebagai kumpulan penonton film sungguh terlambat dibandingkan organisasi profesi perfilman seperti PARFI, PPPFI, KFT dsb.

Teknologi digital mengubah pola produksi dan konsumsi film Indonesia. Film semakin mudah diputar dan ditonton, pemutaran film dapat di luar gedung bioskop atau tanpa peralatan seluloid yang mahal seperti yang digunakan dalam bioskop keliling. Kine klub merespon kemudahan teknologi ini dengan cepat. Kantong-kantong pemutaran film Indonesia mulai terbentuk di berbagai kampus. Di sisi lain para sutradara berlatar belakang pendidikan film seperti Gotot Prakoso dan Garin Nugroho berupaya mencari penontonnya di luar jaringan bioskop urban. Disusul oleh Arya Kusuma Dewa, Lola Amari, Harry Dagoë Suharyadi dsb (Prakoso, 2006). Sutradara muda kelas menengah ini bertemu dengan penontonnya anak muda kelas menengah lain di kampus-kampus lewat kine klub.

Perlahan pembentukan basis penonton film nasional dari kelas menengah mulai terbentuk melalui kine klub. Maka ketika film *Daun di Atas Bantal* diputar di gedung bioskop jaringan, ada respon yang cukup baik. Disusul dengan keberhasilan film *Jelangkung, Ada Apa Dengan Cinta (AADC), Petualangan Sherina*. Majalah Gamma – Nomor 01 Tahun IV – 25 Februari -3 Maret 2002 menurunkan laporan dari berbagai daerah mengenai respon penonton terhadap film.

Lantaran kesengsem menonton A2DC, Nika jauh-jauh hari sudah menabung. Siswa kelas III SMU Regina Pacis, Jakarta ini mengaku amat senang bisa menonton A2DC di Blok M Olasa. "Gue suka sama yang meranin Rangga. Habis ganteng banget," kata Nika sambil tertawa lepas. Menurutnya, film garapan Mira Lesmana ini imajinya bagus. Jauh dari kesan sinetron yang episodenya tidak habis-habis. Makanya, setelah nonton A2DC ia

langsung mengirim SMS short message service ke teman-temannya. Nika yakin, jika sineas-sineas Indonesia bisa membuat film semacam ini, film domestik akan bangkit lagi. "Kita, kan, bosan juga melihat film Barat terus," aku Nika.

Bergairah di awal tahun 2000an jumlah penonton film Indonesia perlahan turun. Berdasarkan data yang dihimpun situsweb www.filmindonesia.or.id pada tahun 2008 dan 2009 setidaknya film Indonesia ditonton oleh 30 juta orang, sedangkan tahun 2010 hanya ada 14 juta, setahun kemudian beranjak menjadi 16 juta penonton dan pada 2012 ada 18 juta. Padahal, produksi film pertahun kurang lebih sama, yaitu pada kisaran 80-an judul film. Selama dua tahun terakhir, penonton hanya terkonsentrasi pada lima film terlaris.

Data di atas seolah mengulang masa kejayaan film nasional di era 1970-1980an. Penonton Indonesia hanya menonton beberapa film unggulan saja, karena per film itu menyedot banyak sekali penonton akibatnya jumlah keseluruhan penonton jadi terhitung banyak padahal sebenarnya basis penonton film Indonesia masihlah rapuh. Rahman (2007) menuliskan beberapa sutradara film era ini berusaha memproyeksikan dirinya dalam narasi tentang penonton dalam film mereka. Nampak jelas muncul kecemasan terhadap selera penonton yang nampaknya masih menjadi misteri bagi produser dan sutradara film nasional.

Beberapa hal yang perlu dicatat pada periode ini, yang tidak ditemukan di masa lalu, penonton ditarik ke bioskop karena alasan khusus seperti: agama, buku laris dan biografi tokoh (Rohmat, 2008; Nugroho dan Herlina, 2013). Meski terus dituntut memiliki muatan moral yang mencerdaskan penonton, film nasional di bioskop jaringan lebih jelas sangat mempertimbangkan aspek komersial dalam hal potensi minat penonton kelas menengah urban. Akibatnya film yang ditawarkan hanya berkulat pada genre dan tema tertentu saja. Padahal sebenarnya hanya sekitar 1/3 dari waktu yang ada sepanjang tahunlah yang terpakai untuk menonton film Indonesia (Heru, 2009) karena ketiadaan variasi tersebut.

Selain bioskop, dunia film setelah 1998 diramaikan oleh berbagai festival film tingkat lokal maupun nasional. Dapat disebutkan beberapa festival yang telah cukup konsisten diselenggarakan: Festival Film Purbalingga, Festival Film Solo, Malang Film Festival, Jakarta International Film Festival, Jogja-Netpac Asian Film Festival dan Festival Film Dokumenter. Pada saluran inilah penonton dapat menikmati variasi tema, gaya penceritaan, sinematografi, artistik film dari berbagai daerah dan negara dalam konteks urban, sub urban dan rural. Meski demikian perlu diketahui hampir semua festival film diadakan di wilayah urban sehingga sejatinya film semakin jauh dari masyarakat rural.

Proposisi 5: film di bioskop jaringan hanya melayani segmen penonton film yang sangat terbatas di kota.

Proposisi 6: festival film menjadi ajang pendidikan penonton untuk meningkatkan selera artistik dan pengetahuan film.

Kesimpulan dan Keterbatasan Penelitian

Sejak awal kemunculan film di Hindia Belanda, ia menjadi media penanda kelas sosial. Pemisahan ruang menonton kelas atas dan kelas bawah membawa perbedaan selera yang terus berjalan dalam bentuk yang berbeda dalam kurun waktu selanjutnya. Posisi penonton di depan film tidak pernah beranjak dari dua isu penting yaitu media pendidikan dan penghiburan. Berdasarkan uraian di atas dapat disusun taksonomi sebagai berikut.

Tabel 1
Taksonomi
Rekonstruksi Penonton Film Indonesia

Tahun	Pendidikan	Penghiburan
1940	Penonton yang buta huruf sebagai obyek pendidikan 'doenia baroe' yang ditawarkan film	Penonton suka menonton film sebagai aktivitas mengetahui kehidupan sehari-hari bangsa Eropa dan Cina yang tidak bisa dilihat dalam hidup sehari-hari karena posisi sosial yang lebih rendah.
1942-1945	Penonton sebagai obyek propaganda Jepang	Penonton kehilangan daya belinya
1950-1965	Penonton sebagai obyek kampanye politik dari partai-partai politik yang berbeda ideologis	Penonton sebagai konsumen baru
1970-1998	Penonton sebagai obyek penyuluhan program pemerintah dan 'pendidikan politik' Orde Baru melalui bioskop keliling	Penonton butuh katarsis lewat film seks, kekerasan dan humor
1998-sekarang	Penonton 'terdidik' menghadiri berbagai festival film lokal dan nasional	Penonton adalah konsumen ditarik ke bioskop lewat tema khas: roman anak muda, agama, biografi tokoh, (horor) urban, buku laris

Tulisan ini merupakan penelitian awal tentang kajian penonton film Indonesia secara historis. Keterbatasan referensi yang digunakan membuat penelitian masih jauh dari sempurna. Oleh karena kajian yang lebih komprehensif dengan melibatkan triangulasi data dari tulisan koran, majalah, internet dan wawancara oleh pelaku dan metode analisis data yang lebih ketat sangat diperlukan untuk merumuskan pembahasan yang lebih komprehensif dan detail.

Daftar Pustaka

- Ardan, SM. 1992. *Dari Gambar Idoep ke Sinepleks*. Jakarta: GBPSI.
- Arif, M Syarif. (2010) *Politik Film di Hindia Belanda*. Jakarta: Komunitas Bambu.
- Biran, Misbach Yusa. (2009). *Sejarah Film 1900-1950: Bikin Film di Jawa*. Jakarta: Komunitas Bambu.
- Heru, Effendy. (2009). *Industri perfilman Indonesia : sebuah kajian*. Erlangga.
- Nugroho, Garin., Herlina, Dyna. (2013). *Krisis dan Paradoks Film Indonesia*. Institut Kesenian Jakarta.
- Gotot, Prakosa. (2006). *Kamera subyektif rekaman perjalanan dari sinema Ngamen ke Art Cinema*. Dewan Kesenian Jakarta : Yayasan Seni Visual Indonesia
- Rahman, Lisabona. (2007). *Produksi dan Penonton Film di Mata Sineas Indonesia Pasca-Orde Baru dalam Kandang dan Gelanggang – Sinema Asia Tenggara Kontemporer*. Eric Sasono (ed). Yayasan Kalam
- Rohmat, Haryadi (2008). *Saat bioskop jadi majelis taklim*. Hikmah
- Sen, Krishna. (1988). *Filming 'History' Under The New Order dalam Histories and Stories: Cinema in New Order Indonesia*. Monash University.
- Sen, Khrisna. (1994). *Cinema Indonesia: Framing The New Order*. London dan Atlantic Highlands, NJ: Zed Books.
- Arif, M Syarif. (1991). *Dunia Hiburan Pasca Revolusi: Paparan Awal Terhadap Kota Jakarta*. *Histori Vol 1, Nomor 1*.
- Kurusawa, Aiko. (2007) *Film as Propaganda Media on Java under Japanese 1942-1945* dalam *Daily life in wartime Indonesia 1939-1949*. Shigeru Sato (ed). Greenwood Press.
- Kurnia, Novi, Budi Irawanto, dan Rahayu. (2004). *Menguak Peta Perfilman Indonesia*. Jakarta dan Yogyakarta: Kemen- terian Kebudayaan dan Pariwisata RI, Jurusan Komunikasi FISIPOL UGM, Fakultas Film dan Televisi IKJ.
- Laporan Kajian Peredaran dan Pemasaran Film Indonesia, Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata, 2004

Koran

- Berita Yudha 12-01-1971*
Berita Yudha, 1-12-1985 hal. 9

Djawa Baroe, 1-5-2603/1943, No 9, Hal 8

Djawa Baroe, 1943

Indonesia Raya, 31-12-1956

Pandji Poestaka – nomor peringatan No.29 thn XXI, 1942, RM Soetarta).

Pedoman Minggu, 24-3-1957

Pertjatoeran Doenia dan Film, no 1/th I hal 7 & 8

Suluh Marhaen 29-01-1971

Sunday Courier Th V no. 41/1953

Majalah

Majalah Gamma – Nomor 01 Tahun IV – 25 Februari -3 Maret 2002

Internet

<http://perfilman.pnri.go.id>

www.filmindonesia.or.id