

PRODUKSI KULTURAL FILM INDIE KE-“TIONGHOA”-AN DI INDONESIA*

Umilia Rokhani

Program Studi Ilmu-Ilmu Humaniora, Fakultas Ilmu Budaya
Universitas Gadjah Mada
Jl. Nusantara No. 1 Bulaksumur, Catur Tunggal, Yogyakarta 55281
Program Studi Seni Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Yogyakarta
Jl. Parangtritis Km. 6,5 Sewon Yogyakarta
No. Hp.: 082221953779, E-mail: umilia_erha@yahoo.co.id

Abstrak

Produksi kultural film indie ke-“tionghoa”-an berada pada struktur ruang yang membangun relasi antarposisi dengan produksi karya lainnya. Keberadaan masyarakat Tionghoa yang senantiasa dipermasalahkan menyebabkan agen-agen sosial berupaya membuka ruang kemungkinan melalui produksi karya. Metode yang dipergunakan adalah konstruktivisme sosial yang melibatkan agen melalui *production activity* sehingga agen akan terlibat dalam dunianya sendiri. Dalam hal ini, upaya yang dilakukan dalam struktur ruang tersebut adalah berusaha mencapai legitimasi dalam suatu struktur kuasa. Hal tersebut diupayakan oleh agen pemroduksi film indie ke-“tionghoa”-an yang modalnya lebih rendah bila dibandingkan dengan produksi film komersial atau layar lebar. Strategi yang dipergunakan untuk memperoleh legitimasi film indie ke-“tionghoa”-an adalah dengan mengikuti festival film di luar negeri sebagai tataran legitimasi yang lebih tinggi dibandingkan dengan legitimasi yang terbangun di Indonesia melalui habitus. Dengan menempatkan Indonesia sebagai bagian dari masyarakat dunia, dominasi struktur kuasa akan mengecil. Melalui karya film indie tersebut dibangun eksistensi dan prestise melalui ekspresi karya sebagai suatu kesempatan untuk mendapatkan pengakuan dan kepercayaan masyarakat dunia mengenai ke-“tionghoa”-an di Indonesia.

Kata kunci: produksi kultural, film indie, ke-“tionghoa”-an

Abstract

Cultural Production of Indie Movies With Chineseness Theme in Indonesia. Cultural production in indie movies telling story about chineseness exists within a space structure that establishes a relation between the position and the production of other movies. The existence of Chinese society that always inflicts polemic drives the social agents to try to open rooms of possibility by producing opuses. The method employed is social constructivism involving agents through production activities so that those agents will get involved in their own world. In this case, the effort carried out is struggling to gain legitimation in a power structure. It is practiced by indie movie producer agents who have lower production budget compared to the commercial movie producers. In doing this, the strategy employed is joining movie festivals abroad, considered as a higher level of legitimation, legitimation built in Indonesia via habitus. By posing Indonesian society as a part of the international society, the domination of power structure will lessen. Acknowledged through indie movies, existence and prestige are built by the expression of their works in the form of movies as an opportunity to get recognition and trust from the world society regarding the chineseness in Indonesia.

Keywords: cultural production, indie movies, chineseness

*Merupakan bagian dari disertasi pada Program Studi Ilmu-Ilmu Humaniora, Universitas Gadjah Mada. Untuk itu, penulis ucapkan terima kasih kepada Dr. Aprinus Salam, M.Hum. selaku promotor dan Prof. Dr. Ida Rochani-Adi selaku ko-promotor atas bimbingannya selama proses studi di Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada.

PENDAHULUAN

Produksi film ke-“tionghoa”-an sebagai salah satu produksi kultural senantiasa mengalami pembungkaman seiring keberadaan masyarakat Tionghoa yang senantiasa dipermasalahkan posisinya pada era Suharto. Pembungkaman dalam hal ini mengarah pada dibatasinya ruang gerak produksi film ke-“tionghoa”-an. Salah satu caranya adalah dengan menempatkan tema-tema tersebut hanya sebagai pelengkap bagi tema-tema lainnya ataupun menjadikan tema ke-“tionghoa”-an sebagai alat propaganda terhadap kepentingan-kepentingan tertentu, khususnya menyangkut kepentingan pemerintah. Pembatasan ruang tersebut menunjukkan adanya pembatasan terhadap pemikiran-pemikiran yang muncul mengenai ke-“tionghoa”-an. Pemikiran-pemikiran tersebut mestinya tumbuh dari pernyataan-pernyataan yang dikonstruksi, salah satunya melalui produksi karya. Dengan demikian, produksi karya pada dasarnya akan berpengaruh terhadap ke-“tionghoa”-an itu sendiri.

Pernyataan-pernyataan tersebut menjadi pernyataan atas posisi agen dalam struktur sosial. Ranah yang dibangun melalui pernyataan-pernyataan tersebut menjadi arena pertempuran yang cenderung berfungsi untuk mengubah atau melindungi posisi-posisi dalam area yang membentuk suatu kekuatan tertentu. Kekuatan tersebut akan membangun relasi-relasi objektif antarposisi sekaligus menentukan strategi yang digunakan untuk mempertahankan dan memperbaiki posisi tersebut. Dalam hal ini, interaksi melalui relasi antarposisi tersebut menegaskan adanya posisi-posisi sosial yang ditempati dan dimanipulasi oleh agen-agen sosial, bisa berupa individu atau kelompok atau institusi yang terisolasi. Strategi yang

dipilih ditentukan dari kekuatan itu sendiri serta bentuk pernyataan mengenai posisi dari agen yang berada dalam suatu konstruksi kekuasaan yang melingkupi dan lebih besar, yaitu relasi kuasa dalam dunia besar. Relasi kuasa dalam dunia besar dalam hal ini menunjukkan bahwa dalam setiap pengambilan posisi terkait dengan berbagai ruang kemungkinan. Dalam ruang kemungkinan tersebut akan diberikan nilai atas pengambilan posisi tersebut. Nilai tersebut berupa makna dari suatu karya, baik berupa nilai artistik, nilai sastra, nilai filosofis maupun nilai lainnya. Nilai tersebut akan berubah secara otomatis seiring perubahan yang terjadi dalam area yang dikondisikan bagi para penikmat.

Dalam aktivitas produksi karya film, sineas bergerak sebagai agen pada rentang periode dan masyarakat tertentu sebagai penyusun sejarah melalui karya. Dalam hal ini, agen akan menyusun posisi-posisi sekaligus menempatkan diri melalui ekspresi yang diungkapkan melalui karyanya. Pemetaan aktivitas produksi karya akan mengarah pada berbagai posisi ke dalam karya, konstruksi atas posisi-posisi produksi, dan lingkup wilayah yang lebih besar ataupun korelasi antarposisi, seperti genre karya, karya dominasi, dan karya yang didominasi. Dengan demikian, kedudukan suatu karya akan membentuk suatu struktur ruang posisi. Dalam produksi karya, struktur ruang posisi dalam karya ini akan berelasi dengan struktur ruang dalam dunia makrokosmos. Kehadiran karya baru akan menunjukkan keberadaan karya tersebut dalam ranah sastra. Keberadaan karya akan merekonstruksi ruang-ruang kemungkinan dalam sejarah sosial. Hal tersebut dapat menjadi *doxa* filosofis pada ranah sastra. Konsep *doxa* ini serupa dengan konsep hegemoni Gramsci. Konsep hegemoni membentuk sebuah kepatuhan terhadap relasi-

relasi tatanan, antara dunia nyata dan dunia pikiran, yang diterima tanpa melalui proses pemikiran dan kebenarannya dianggap secara universal karena berasal dari sudut pandang penguasa yang dominan. Ketika kehadiran karya mampu mengubah permasalahan, karya tersebut berubah dari kehadiran menjadi keberadaan, yaitu menjadi suatu perbedaan yang memodifikasi dan menggantikan semesta pilihan-pilihan kemungkinan, produksi-produksi dominan sebelumnya (Bourdieu, 1993).

Keberadaan doxa filosofis tersebut dapat ditengarai dari adanya implementasi atas pemikiran relasional pada sistem atau tatanan objek-objek simbolik. Dengan adanya implementasi pada relasi-relasi simbolik tersebut, hal itu menjadi bentuk ekspresi yang diubah. Konstruksi di luar relasi-relasi simbolik tersebut saling bergantung satu dengan lainnya sehingga menghubungkan produk satu dengan produk-produk lainnya. Konstruksi tersebut yang muncul sebagai produk kultural (Bourdieu, 1993). Dalam konstruksi kemungkinan-kemungkinan strategis yang memunculkan perbedaan-perbedaan posisi, masing-masing karya individu tersebut akan menjabarkan diri untuk menempatkannya pada posisi tertentu dalam konstruksi tersebut.

Dalam melihat kompleksitas keberadaan karya, tidak hanya melihat pada hubungan saling ketergantungan produk satu dengan produk lainnya, seperti halnya konsep intertekstualitas semata. Karya harus dilihat secara kompleks keberadaannya dengan mengaitkannya pada sistem-sistem lain yang membentuk praktik-praktik lain di sekeliling produk karya tersebut. Dengan melihat keterkaitan produk karya dengan praktik-praktik lainnya akan dapat dipetakan kekuatan-kekuatan agen sosial yang

akan membentuk kekuasaan, dominasi, atau legitimasi pada berbagai kepentingan riil dari kemungkinan-kemungkinan berbeda. Strategi-strategi yang diterapkan digunakan untuk memenangkannya dalam tatanan kepentingan tersebut. Oleh karena itu, tujuan penulisan ini untuk melihat struktur arena film dengan melihat pada keterlibatan agen-agen dalam memproduksi film-film indie ke-“tonghoa”-an.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini berdasar pada pendekatan konstruktivisme sosial. Konstruktivisme sosial menegaskan asumsi bahwa manusia senantiasa terlibat dengan dunia mereka dan berusaha memahami berdasarkan perspektif historis dan sosialnya sendiri. Oleh karena itu, metode yang dipergunakan dalam penelitian ini adalah metode *production activity*. *Production activity* ini menempatkan sineas sebagai agen dari konstruktivisme sosial dalam praktik produksi karyanya. Bourdieu menyatakan bahwa setiap agen, baik sadar maupun tidak sadar merupakan produser atau reproduser dari makna objektif. Hal ini karena subjek tidak secara langsung menyatakan dan mengetahui bahwa hal yang mereka lakukan memiliki makna lebih dari yang mereka ketahui (Jenkins, 2006).

STRUKTUR ARENA FILM

Arena persaingan bisnis film memunculkan struktur arena perjuangan untuk memperoleh legitimasi atas karya-karya film baik itu film dengan mayor label dengan film indie label, *art film*, maupun *mainstream film*. Struktur arena film tidak dapat dilepaskan dari perkembangan perfilman di Indonesia dan dampak arena persaingan tersebut terhadap konstruksi wacana yang berkembang di masyarakat.

Sejak kemunculan film-film Amerika dan Eropa di Indonesia pada tahun 1900-an yang masih bergenre dokumenter, masyarakat Indonesia mulai mengenal bentuk film. Kemunculan film-film impor menjadi satu gejala yang menunjukkan minat masyarakat Indonesia semakin berkembang terhadap budaya film. Film-film impor pada mulanya didominasi oleh bangsa Eropa. Akan tetapi, pengaruh wacana budaya Barat yang sangat berbeda dengan budaya Timur yang dianut oleh orang Indonesia dianggap berisiko untuk menurunkan integritas masyarakat Eropa sebagai bangsa yang distereotipkan sebagai bangsa yang lebih tinggi peradabannya serta bangsa yang berkuasa atas bangsa Timur. Oleh karena itu, Indonesia kemudian diperkenalkan dengan produksi film oleh orang Eropa untuk membentuk konstruksi film yang wacananya khas Indonesia melalui film *Loetoeng Kasaroeng*. Upaya produksi film ini dipergunakan untuk mengalihkan perhatian masyarakat pribumi dari film-film impor yang banyak menunjukkan perilaku buruk masyarakat Eropa (Arief, 2009).

Faktor masuknya film-film impor ke Indonesia secara masif yang memengaruhi minat produksi film di Indonesia menarik perhatian masyarakat Tionghoa untuk terjun menekuni bisnis perfilman. Mereka bukan hanya masuk dalam mekanisme distribusi film impor, bisnis produksi film, bahkan juga penyedia jasa layanan pemutaran film. Tercatat dengan banyaknya bioskop yang berdiri di wilayah perkampungan pecinan, yaitu sekitar 13 bioskop di wilayah perkampungan pecinan Batavia yang muncul pada saat itu. Status kepemilikan atas bangunan bioskop tersebut tidak jelas, hanya saja berdasarkan iklan-iklan penayangan film yang sering muncul di surat kabar Tionghoa di Hindia Belanda pada masa

itu dimungkinkan bahwa bioskop-bioskop tersebut milik etnis Tionghoa. Pada tahun 1927, surat kabar Bandung menyatakan bahwa 85% bioskop di seluruh Hindia Belanda dimiliki oleh etnis Tionghoa.

Pembagian strata atas penonton bioskop pun diberlakukan pada masa kolonial, sama seperti pembagian strata dalam masyarakat. Bioskop-bioskop tertentu hanya diperbolehkan ditonton oleh orang Eropa. Selain itu, juga terdapat bioskop yang membuat perbedaan tempat duduk antara orang Eropa dengan pribumi. Pembagian lainnya juga diberlakukan untuk tempat duduk laki-laki dan perempuan (Arief, 2009). Pembagian strata penonton dan film yang diputar bertahan hingga masa kolonial berakhir. Beberapa bioskop pinggiran hanya memutar film-film bermutu rendah dan hanya ditonton oleh masyarakat menengah ke bawah. Film-film impor jarang ditayangkan di bioskop-bioskop tersebut. Adanya pembagian strata di bioskop yang notabene sebagian besar adalah milik pengusaha Tionghoa menempatkan pengusaha Tionghoa sebagai agen yang turut menciptakan konstruksi kesenjangan dalam masyarakat. Dengan demikian, perbedaan strata melalui pembagian strata yang diciptakan oleh pemerintah kolonial telah terkonstruksi dalam pemikiran pengusaha bioskop Tionghoa. Hal ini menambah potensi rasa ketidaksenangan pribumi terhadap masyarakat Tionghoa.

Bisnis film di Indonesia juga menarik kedatangan sineas Tiongkok ke Indonesia seperti Wong Bersaudara. Produksi film berlatar Tionghoa pertama di Hindia Belanda mulai diproduksi oleh Wong bersaudara. Wong Bersaudara mendirikan Halimun Film. Produksi film pertama mereka, *Lily van Java* (*Melatie van Java*), didanai oleh Liem Goan Lian, orang Tionghoa peranakan kaya. Menurut

ingatan Leopold Gan, film tersebut mendapat respons positif dari masyarakat, bahkan film tersebut diputar berulang kali hingga film tersebut rusak. Bahkan menurut pemaparan Nio Joe Lan bahwa film tersebut menyertakan teks dalam bahasa Melayu dan juga dalam bahasa Tionghoa. Namun, menurut David Wong, film tersebut mengalami kegagalan. Bahkan karena kegagalan tersebut, David menarik diri dari bisnis produksi film karena beranggapan bahwa bisnis tersebut berisiko besar (Biran, 2009).

Wong bersaudara kemudian berkongsi dengan Yo Eng Sek mendirikan Batavia Motion Picture. Produksi film Wong bersaudara berikutnya berjudul *Si Tjonat*. Film ini mengusung genre yang berbeda. Film ini menggambarkan sisi keberanian Si Tjonat yang seorang pribumi sebagai penjahat dan aksi kepahlawanan Thio Sing Sang, seorang Tionghoa, dalam membasmi kejahatan yang dilakukan oleh penduduk pribumi. Film ini mampu sukses di pasaran. Sekalipun film tersebut membangun citra buruk seorang pribumi sebagai seorang penjahat dengan membuat oposisi biner melalui citra kepahlawanan Tionghoa sebagai pembasmi kejahatan, kesuksesan film tersebut membawa efek kesadaran akan kebutuhan masyarakat terhadap munculnya figur pahlawan yang memperjuangkan dan membela hak-hak masyarakatnya serta menentang kuasa pemerintah kolonial. Kesuksesan film tersebut kemudian menginspirasi kemunculan film *Si Pitung* maupun film laga lainnya yang mengangkat figur pendekar dari daerah setempat. Terlepas dari keagenan pengusaha bioskop Tionghoa yang membangun perbedaan strata dalam masyarakat melalui bisnisnya, kinerja sineas Tionghoa berperan dalam membangun kesadaran pemikiran dan rasa nasionalisme bahwa golongan pribumi juga memiliki figur

kepahlawanan yang akan membangkitkan upaya untuk membela hak-haknya dan melawan penindasan. Dari data tersebut dapat dilihat bahwa kiprah masyarakat Tionghoa melalui keagenan dalam bisnis perfilman di Indonesia pada awal perkembangan film Indonesia sangat besar.

Salah satu bentuk modalitas masyarakat Tionghoa terletak pada kemampuan finansialnya sebagai satu modal besar untuk membangun bisnis perfilman di Indonesia. Hal ini terkait dengan biaya produksi film yang membutuhkan modal besar. Selain itu, penguasaan teknik perfilman juga dimiliki oleh orang Tionghoa yang ilmunya diperoleh dari tanah leluhur sebelum mereka masuk ke Indonesia. Modalitas tersebut mampu menempatkan bisnis perfilman berada dalam kekuasaan masyarakat Tionghoa di awal perkembangannya, baik dari segi produksi maupun distribusinya. Kemampuan tersebut berpengaruh pula terhadap materi-materi film yang diproduksi oleh sineas Tionghoa yang ditujukan untuk dikonsumsi masyarakat kalangannya (Biran, 2009).

Tercatat hingga tahun 1930, terdapat delapan perusahaan pemroduksi film di Hindia Belanda, yaitu The Java Film dan Cosmos Film di Bandung, Tan Goean Soan, Halimoen, Krugers Film Bedrijf, Nansing Film, Batavia Motion Picture, dan Tan's Film yang berada di Batavia. Dari delapan perusahaan tersebut, seluruh perusahaan film tersebut milik Tionghoa kecuali Kruger Film Bedrijf yang didirikan oleh orang Belanda. Pada tahun 1931, The Teng Chun mendirikan Cino Motion Picture yang memproduksi film pertama mereka sebagai film berbicara, yaitu *Boenga Roos dari Tjikembang* yang diangkat dari pengarang terkenal, Kwee Tek Hoay.

Selain film-film yang diproduksi oleh perusahaan milik Tionghoa, film di Indonesia

juga diproduksi oleh perusahaan film di bawah pengawasan pemerintah kolonial. Dalam hal ini, perusahaan film tersebut adalah *Algemeen Nederlandsh-Indisch Film* (ANIF) yang didirikan oleh Albert Balink pada tahun 1930. Tujuan produksi ANIF mengarah pada produksi nonteatrikal. Hal tersebut menyebabkan sebagian besar produksi ANIF berupa film dokumenter. Dalam hal biaya produksi, ANIF banyak didukung oleh perusahaan-perusahaan pemodal besar dari Negeri Belanda. Film-film produksi ANIF banyak diputar di Negeri Belanda. Secara politis, keberadaan ANIF dengan berbagai produksi film dokumenternya dianggap sebagai jembatan untuk mempererat hubungan Hindia Belanda dengan Negeri Belanda. Oleh karena itu, produksi film di Indonesia pada masa kolonial juga dipengaruhi oleh sistem politik yang dibangun oleh pemerintah kolonial. Dengan demikian, saat Belanda menyerah kepada Jepang, ANIF tidak lagi memproduksi. Kuasa produksi ANIF jatuh ke tangan Jepang dan berubah menjadi Nihon Eigasha. Film produksi Nihon Eigasha ditujukan untuk propaganda perang Jepang untuk menunjukkan alibi keberpihakan Jepang pada masyarakat pribumi dengan menekan produksi etnis Tionghoa dan Belanda. Kesempatan ini digunakan oleh orang Indonesia untuk mempelajari cara produksi film untuk mendokumentasikan pergerakan nasional. Setelah penyerahan Jepang ke Indonesia, Nihon Eigasha berubah menjadi Berita Film Indonesia (BFI) yang berada di bawah Departemen Penerangan Republik Indonesia. Produksi BFI lebih mengarah pada film dokumenter tentang kegiatan pemerintah dan angkatan bersenjata republik.

Pascakemerdekaan Republik Indonesia, produksi film berkembang cukup signifikan.

Tahun 1949 delapan film diproduksi dan setahun kemudian meningkat menjadi 23 judul film. Sementara itu, pada tahun 1951, produksi film mencapai 40 judul. Sebagian besar tema cerita yang muncul mengarah pada rasa nasionalisme. Hal ini menjadi tema yang harus bersaing dengan tema-tema lain yang muncul dari film-film impor dari Hollywood yang banyak beredar di Indonesia. Tercatat minimal 500 judul film impor masuk ke Indonesia per tahun. Hal ini menunjukkan bahwa film komersial masih menduduki peringkat teratas dalam persaingan dengan film dokumenter perjuangan nasional meskipun produksi atas film-film tersebut makin meningkat. Meskipun film komersial tersebut masih didominasi film-film impor daripada film-film yang diproduksi dalam negeri oleh sineas Tionghoa.

Keberlangsungan produksi film dalam negeri tidak dapat dilepaskan dari keberadaan perusahaan film yang aktif memproduksi film-film tersebut. Tercatat pada tahun 1951, 12 perusahaan film yang dimiliki oleh masyarakat Tionghoa berdiri. Beberapa perusahaan film di antaranya adalah Djakarta Film, Samudra Film Golden Arrow, Bintang Surabaya (semuanya milik pengusaha etnis Tionghoa), Perusahaan Film Negara, Kino Drama Atelier, serta Persari Film. Banyaknya tema nasionalisme yang muncul tidak ditentukan oleh etnisitas, melainkan semangat kemerdekaan serta arah ideologi politik yang berkembang masa itu. Namun demikian, dominasi film-film impor juga terkait dengan adanya kebijakan pemerintah yang menjadikan film impor yang masuk ke Indonesia menjadi semacam komoditi nonmigas dan menjadikannya isu industri pada masa itu. Selain itu, ketatnya sistem sensor yang diterapkan sangat menyulitkan ruang gerak produksi berbasis kreativitas sineas Indonesia.

Persaingan menembus daftar tayang bagi film-film layar lebar di bioskop berlangsung sangat ketat.

Terkait kondisi tersebut, pada tahun 1950, muncul komunitas film yang diprakarsai oleh para akademisi, antara lain Liga Film Mahasiswa Universitas Indonesia (LFM-UI) di Kampus Salemba. Tahun 1960 kampus ITB juga mendirikan Liga Film Mahasiswa ITB (LFM-ITB). Melihat minat masyarakat yang cukup besar terhadap keberadaan komunitas film tersebut, Dewan Kesenian Jakarta kemudian membentuk Kine Klub. Tahun 1970, kine klub ini mulai memproduksi film-film independen. Film-film independen ini merupakan film eksperimental dengan durasi pendek pada media seluloid 8mm. Pada mulanya, produksi film ini terkait dengan tugas karya mahasiswa seperti mahasiswa Jurusan Sinematografi IKJ, Desain Seni Rupa ITB, dan Asdrafi Yoga. Melalui kepeloporan Gotot Prakoso, Mualim Sukethi, dan Garin Nugroho, film-film pendek independen tersebut diputar ke berbagai daerah dan kelompok masyarakat dengan nama Sinema Gerilya dan Sinema Ngamen. Perkembangan berikutnya, pada tahun 1980-an film pendek masuk menjadi salah satu kategori penghargaan dalam Festival Film Indonesia (FFI) melalui Pekan Film Mini. Hingga pada tahun 1990, berbagai perwakilan dari kine-kine klub tersebut berkumpul di Pusat Kesenian Taman Ismail Marzuki (PKJ-TIM) Jakarta dan membentuk organisasi berupa Sekretariat Nasional Kine Klub Indonesia (SENAKKI) sebagai induk dari seluruh kine klub di Indonesia (<http://perfilman.perpusnas.go.id/artikel/detail/132>). Kemunculan komunitas-komunitas film ini menjadi gerakan pendobrakan atas sistem perfilman nasional yang semakin dipolitisir oleh berbagai kepentingan di luar dari kepentingan

pengembangan kreativitas yang dianggap berbobot. Film yang memuat kreativitas yang berbobot dianggap sulit untuk diwujudkan bila melalui jalur komersial.

Pada awal dekade 1990-an produksi lokal lebih banyak mengarah pada program televisi meskipun tidak serta merta produksi film layar lebar kemudian keseluruhannya terhenti. Pada tahun 1996, produksi film lokal kembali muncul dengan produksi film *Kuldesak* yang tayang pada tahun 1998. Kemunculan film *Kuldesak* mengiringi masa berakhirnya rezim Orde Baru. Runtuhnya Rezim Suharto memberi dampak perubahan kebijakan pemerintahan. Runtuhnya Rezim Suharto dipicu oleh krisis perekonomian Indonesia yang berlanjut dengan terjadinya berbagai kerusuhan di tanah air.

Krisis ekonomi tersebut semakin memperparah produksi film di Indonesia. Produksi film yang memerlukan *budget* besar dengan biaya post-produksi yang tidak kalah besar juga serta dengan risiko bisnis yang tidak kecil karena kemungkinan film yang tidak laku di pasaran, menyebabkan para produser dan pekerja film harus berpikir ulang untuk membuat suatu produksi film. Mereka berkreasi melalui komunitas-komunitas film/kine. *Budget* produksi film pendek jauh lebih murah dengan proses yang relatif lebih singkat.

Film *Kuldesak* merupakan salah satu film yang diproduksi secara mandiri oleh empat sutradara muda, yaitu Rizal Mantovani, Mira Lesmana, Riri Riza, dan Nan T. Achnas, tetapi dengan durasi panjang dan mampu menembus bioskop Indonesia. Hal ini menunjukkan bahwa film independen mampu menembus industri perfilman Indonesia. Selain itu, *Ca Bau Kan* karya sutradara Nia Dinata dari Kalyana Shira Film juga muncul sebagai film indie yang dikomersialkan. *Ca Bau Kan*

bercerita tentang pergundikan di lingkungan masyarakat Tionghoa di Indonesia pada tahun 1930-an. Untuk menghidupkan situasi masyarakat Tionghoa pada tahun 1930-an dibutuhkan properti yang ber-*budget* tinggi. Untuk menutup biaya produksi film tersebut, para sponsor seperti Yongki Komaladi sebagai sponsor kostum sepatu dalam film tersebut diminta untuk turut bermain peran dalam film tersebut.

Selain *Ca Bau Kan* yang menampilkan kehidupan masyarakat Tionghoa dengan durasi panjang, jajaran film indie berdurasi pendek yang mengangkat tema serupa juga bermunculan pasca-Suharto seperti *Babi Buta Ingin Terbang*, *May*, *cin(T)a*, *CINtA*, *Sapu Tangan Fang Yin*, *9808: Antologi 10 Tahun Reformasi* yang memuat lima film indie bertema Tionghoa di Indonesia (*Dimana Saya?*, *Sugiharti Halim*, *Trip To The Wound*, *Huan Chen Guan*, dan *A Letter of Unprotected Memories*), dan film *Tionghoa Juga Indonesia*.

Keagenan dalam suatu produksi karya yang akan memengaruhi strategi-strategi yang dipergunakan dalam memproduksi karya (Bourdieu, 1993). Strategi-strategi yang dimunculkan dipergunakan untuk dapat mencapai suatu legitimasi. Arena perjuangan untuk memperoleh legitimasi seperti yang dipaparkan Bourdieu menempatkan film indie untuk bersaing dengan film mainstream. Persaingan di arena perjuangan atas bentuk legitimasi ini berhasil ditembus oleh film indie *Siti* di ajang FFI 2015. Film *Siti* yang diproduksi oleh Four Colour Films dirilis pertama kali dalam *Jogja-Netpac Asian Film Festival* pada tahun 2014. Ditinjau dari trajektori keagenan, tim Four Colour Films sebagian besar merupakan alumni Fakultas Seni Media Rekam, Institut Seni Indonesia

Yogyakarta. Dengan latar belakang akademik yang sesuai bidang dan kinerja produksi yang tinggi, tim produksi mampu menghasilkan film yang bermutu tinggi, salah satunya *Siti*. Film ini meraih berbagai penghargaan di festival film internasional seperti *Singapore International Film Festival 2014*, “*Asian New Talent Award*” *Shanghai International Film Festival 2015*, *17th Taiwan International Film Festival 2015*, *23rd Filmfest Hamburg 2015*, *19th Toronto Reel Asian International Film Festival 2015*, dan *9th Warsaw Five Flavours Film Festival 2015*. Sebelum memenangkan penghargaan dalam kategori Film Terbaik FFI 2015, film ini menang sebagai Film Fiksi Panjang Terbaik dan Poster Film Terbaik dalam ajang Apresiasi Film Indonesia 2015. Untuk mematahkan legitimasi bahwa film terbaik adalah film layar lebar, film *Siti* memulai debutnya di ajang kompetisi internasional dengan film versi sutradara, Eddie Cahyono. Film versi sutradara yang beredar dalam ajang kompetisi film internasional memuat adegan-adegan yang lebih vulgar dibanding dengan film *Siti* versi bioskop sehingga apabila film versi sutradara tersebut diajukan baik untuk ajang kompetisi film nasional maupun tayang edar di bioskop akan mendapat banyak sensor yang dikhawatirkan akan memotong kesinambungan cerita. Oleh karena itu, strategi yang dipergunakan oleh tim produksi film *Siti* selanjutnya membuat produksi film versi bioskop. Strategi ini bukan hanya dipergunakan untuk menembuskan produk karya film *Siti* sebagai film indie yang mampu menembus bioskop, tetapi secara esensi umum menempatkan film indie sejajar dengan film-film komersial lainnya. Untuk mencapai kesejajaran tersebut, film *Siti* versi bioskop inipun tidak luput dari sensor Lembaga Sensor Film (LSF). Produksi satu film dengan dua

versi yang berbeda menjadi strategi lapangan yang digunakan tim produksi film indie *Siti* untuk menghindari banyaknya sensor dari LSF. Selain itu, strategi ini juga digunakan untuk melihat peta minat dan penilaian juri atas materi yang termuat dalam satu film. Dengan mempergunakan strategi ini, film *Siti* berhasil memenangkan berbagai ajang kompetisi film internasional sehingga membuat rekam jejak untuk kembali diikuti dalam ajang kompetisi film nasional, Festival Film Indonesia 2015.

Demikian pula halnya dengan film bertema ke-“tionghoa”-an yang mengikuti festival film di luar negeri juga berupaya mencari tataran legitimasi yang lebih tinggi dibandingkan dengan legitimasi yang terbangun di Indonesia melalui habitus. Selain itu, upaya membuka persepsi kepada masyarakat dunia berarti membuka kesempatan untuk menarik simpati masyarakat dunia terhadap kondisi masyarakat Tionghoa-Indonesia atas praktik-praktik diskriminatif yang mengarah pada konflik sosial di Indonesia. Dengan membuka persepsi baru pada masyarakat dunia, dibangun prestise dan eksistensi melalui ekspresi karya sebagai suatu kesempatan untuk mendapatkan pengakuan dan kepercayaan masyarakat dunia. Pengakuan dan kepercayaan ini menumbuhkan peningkatan rasa keterjaminan akan keselamatan dan keamanan masyarakat Tionghoa atas praktik dominasi yang memberi peluang terjadinya konflik sosial yang berulang. Dengan kata lain, bahwa perilaku berkarya melalui film indie tentang ke-“tionghoa”-an menjadi strategi untuk membangun relasi yang lebih besar dengan masyarakat dunia sehingga hal tersebut diharapkan akan memberi pengaruh terhadap praktik dominasi atas diskriminasi posisi masyarakat Tionghoa di Indonesia.

PERAN AGEN DALAM PRODUKSI FILM INDIE

Dalam produksi film indie, keberadaan agen terpetakan menjadi dua, yaitu sutradara merangkap produser dan aktor. Dalam produksi film komersial, peran produser dan sutradara pada umumnya terpisah, tetapi dalam produksi film indie yang dana produksi biasanya tidak sebesar dana produksi komersial sehingga peran produser seringkali dapat disatukan dengan peran sutradara. Selain faktor perbedaan anggaran, karakter film indie yang mengedepankan ekspresi dari sineasnya menolak keterlibatan produser dalam materi film melalui kekuasaan modal produksi.

Produser sebenarnya memegang posisi penting dalam sejarah produksi film, mengingat mereka merupakan pemegang dan pengontrol modal dalam suatu produksi film. Selain itu, penguasaan atas modal kerap turut menentukan konten dari materi film. Dalam situasi seperti ini, pekerja film hanya memiliki dua pilihan yaitu menyetujui tanpa melakukan bantahan dan perdebatan sama sekali atau melakukan penolakan atas sikap produser. Sikap ini pernah ditunjukkan Ariani Darmawan, salah satu sutradara yang semua karyanya adalah karya indie. Keterlibatan produser pada tiap karyanya tidak ada. Konsep materi dipegang atas kuasa tunggal dirinya sebagai produser sekaligus sutradara film indie. Dengan demikian, ketika Ariani harus bernegosiasi materi film menjadi hal yang belum tentu mudah dilakukan. Hal ini dipaparkan Ariani pada saat wawancara berlangsung. Proses produksi film yang melibatkan berbagai pihak terjadi ketika dia dihubungi grup band indie Efek Rumah Kaca untuk diajak berkolaborasi membuat satu produksi film independen yang rencananya akan dikomersialkan. Efek Rumah Kaca sendiri

tertarik pada hasil kerja Ariani Darmawan setelah melihat film *Sugiharti Halim* dan *The Anniversaries*. Ariani lalu menulis satu *script* film yang panjang durasinya. Namun saat naskah tersebut harus ditawarkan pada produser dan satu *Production House* (PH), ia harus berkompromi terhadap materi film. Ariani menyatakan bahwa dirinya bukan orang yang tidak dapat diajak untuk berkompromi, tetapi berkompromi dengan mengubah terlalu banyak materi film akan menghilangkan aspek ideologis dari karya itu sendiri. Hal tersebut yang berusaha dihindari oleh Ariani sehingga ia memutuskan untuk menghentikan proses produksi film panjang tersebut.

Produksi film panjang pada dasarnya memerlukan modal yang tidak sedikit. Dalam hal ini, peran produser menjadi hal yang penting untuk dapat menjamin berlangsungnya proses produksi. Di satu sisi yang lain, besarnya modal yang dimiliki oleh produser, apabila tanpa keberadaan pekerja film atau teknisi film, produksi film tidak akan dapat berjalan. Hal ini yang terjadi pada relasi Ariani dengan produser dan pihak *Production House*. Kekuasaan produser tidak dapat mengabaikan kerja kreatif sutradara.

Dalam kerja industri perfilman Indonesia, relasi kerja antara produser dengan sutradara harus masuk dalam bingkai bahwa produser harus memberi kesempatan kepada sutradara untuk mencetak keuntungan dari kerja kreatifnya pada proses produksi film. Kapital dalam tataran kemampuan finansial untuk melakukan produksi film panjang tidak lagi menjadi kapital yang menentukan kuasa dalam perfilman. Dalam hal ini legitimator atas suatu produksi film pun tidak selalu dikategorikan pada penguasaan modal saja melainkan juga terbagi atas jenjang ruang kuasa. Festival film dalam negeri menjadi legitimator di bawah

festival film luar negeri. Hal ini mengacu pada posisi perfilman Indonesia yang menjadi bagian dari perfilman dunia. Meskipun demikian, dalam film indie bertema ke-“tionghoa”-an, legitimator perfilman festival film-film luar negeri tidak mampu menembus dominasi kuasa masyarakat Indonesia yang menjadi pengaruh selera atas tema tersebut, karena tema ke-“tionghoa”-an terkait dengan dominasi wacana sosio-politik di Indonesia yang senantiasa direproduksi menjadi habitus. Dengan mendudukan Indonesia sebagai bagian dari masyarakat dunia, dominasi kuasa masyarakat Indonesia terhadap keberadaan masyarakat Tionghoa dapat diredam atau dipatahkan dengan memunculkan dominasi kelas yang memiliki lingkup yang lebih besar. Dengan membangun relasi kuasa yang lebih besar daripada dominasi kuasa di Indonesia, keamanan dan keterjaminan kehidupan masyarakat Tionghoa di Indonesia terhadap ancaman terjadinya konflik sosial mampu diredam. Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa produksi karya menjadi salah satu unsur yang memberi pengaruh terhadap upaya menggeser dominasi wacana terkait dengan kehidupan sosio-politik masyarakat Tionghoa di Indonesia dengan menggerakkan lingkup dominasi kelas yang lebih besar di luar wilayah politik Indonesia.

Sementara itu, agen lain yang terlibat dalam suatu produksi film indie adalah aktor/aktris. Dalam produksi film indie yang mengangkat tema mengenai ras seperti ke-“tionghoa”-an, faktor aktor/aktris sangat berpengaruh sebagai representasi figur ke-“tionghoa”-an. Seperti aktris yang dipilih Ariani untuk memerankan tokoh tersebut mampu menghadirkan gambaran tokoh Sugiharti Halim melalui karakter orang tersebut. Orang

yang dipilih Ariani Darmawan adalah Nadia, teman Ariani. Nadia dalam kesehariannya memiliki kegemaran mencurahkan berbagai kegelisahannya dengan gaya bicaranya yang khas. Dengan kebiasaannya tersebut, Ariani menilai bahwa sosok Nadia sangat cocok dengan yang diharapkannya untuk memerankan tokoh Sugiharti. Hanya saja, karakter aktris ini masih perlu menyesuaikan dengan karakter tokoh yang diperankannya serta muatan materi yang terkait dengan identitas untuk didalami. Dalam film bertema ke-“tionghoa”-an, kemampuan berekspresi bukan semata-mata hal yang dapat dijadikan alasan penentuan tokoh yang berperan dalam film. Faktor fisiologis yang dapat ditunjukkan untuk menonjolkan sisi seorang Tionghoa sebagai penanda terdangkal sekalipun menjadi hal yang penting untuk dihadirkan dalam film ke-“tionghoa”-an.

SIMPULAN

Produksi kultural melalui produksi karya film indie yang melibatkan keagenan dalam struktur arena persaingan menempatkan film indie pada struktur posisi yang berupaya mematahkan dominasi dari produksi film komersial. Dengan melihat pada struktur arena persaingan melalui sejarah film Indonesia, film indie merupakan jalur alternatif yang dilakukan oleh agen untuk memunculkan produksi karya film yang persaingannya sangat ketat apabila masuk dalam persaingan film komersial, baik dari segi finansial, esensi materi film, maupun keuntungan yang akan diraih melalui bisnis film karena maraknya film impor masuk ke Indonesia. Terkait dengan esensi materi film, tema ke-“tionghoa”-an merupakan materi yang problematis terkait dengan situasi dan kondisi sosio-politik masyarakat Tionghoa di Indonesia yang senantiasa dipermasalahkan pula. Oleh

karena itu, jalur produksi film indie merupakan jalur produksi yang mampu dikonstruksi untuk mengekspresikan pemikiran-pemikiran ke-“tionghoa”-an para agennya.

Melalui produksi kultural film indie ke-“tionghoa”-an, muncul upaya agen untuk membangun relasi kuasa yang lebih besar daripada dominasi kuasa di Indonesia melalui kompetisi festival film internasional. Strategi ini pernah berhasil dilakukan oleh film indie *Siti* melalui strategi produksi satu film indie dengan dua versi yaitu versi bioskop dan versi sutradara. Sekalipun film *Siti* tidak terkait dengan tema ke-“tionghoa”-an, strategi ini berhasil mengalahkan film komersial di ajang Festival Film Indonesia 2015. Dengan demikian, upaya pendobrakan pada tataran struktur arena film di Indonesia dapat pula dilakukan melalui produksi film indie dengan mendudukan Indonesia sebagai bagian dari masyarakat dunia. Dalam hal ini, praktik dominasi kuasa masyarakat Indonesia terhadap keberadaan masyarakat Tionghoa yang senantiasa dipermasalahkan dapat dipengaruhi dengan dominasi kelas yang memiliki lingkup yang lebih besar. Dengan membangun relasi kuasa yang lebih besar daripada dominasi kuasa di Indonesia, keamanan dan keterjaminan kehidupan masyarakat Tionghoa di Indonesia atas praktik ancaman terjadinya konflik sosial mampu diredam.

KEPUSTAKAAN

- Arief, M. S. (2009). *Politik Film di Hindia Belanda*. Jakarta: Komunitas Bambu.
- Biran, M. Y. (2009). *Sejarah Film 1900-1950: Bikin Film di Jawa*. Jakarta: Komunitas Bambu.
- Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. (R. Johnson, Penyunt.) United State: Columbia University Press.

- Effendy, H. (2009). *Mari Membuat Film*. Jakarta: Erlangga.
- Jenkins, R. (2006). *Key Sociologists Pierre Bourdieu*. New York: Routledge.
- Rokhani, U. (2008). *Transformasi Novel ke Bentuk Film: Analisis Ekranisasi terhadap Novel Ca Bau Kan*. Thesis, Universitas Gadjah Mada, Ilmu-Ilmu Humaniora, Fakultas Ilmu Budaya, Yogyakarta.