

PERUBAHAN KRITIK SOSIAL DALAM FILM-FILM SJUMAN DJAYA

1971-1985



SKRIPSI

Diajukan Untuk Memenuhi Syarat Guna Memperoleh Gelar Sarjana Pada

Departemen Ilmu Sejarah Fakultas Ilmu Budaya.

Universitas Hasanuddin

Oleh:

AYU PUSPA FEBRIYANTI

Nomor Pokok: F061191003

DEPARTEMEN ILMU SEJARAH FAKULTAS ILMU BUDAYA

UNIVERSITAS HASANUDDIN

MAKASSAR

2024

HALAMAN LEMBAR PERSETUJUAN

Sesuai dengan surat penugasan Dekan Fakultas Ilmu Budaya Universitas Hasanuddin Nomor 485/UN4.9/KEP/2023 Pada tanggal 24 Maret 2023, dengan ini kami menyatakan menerima dan menyetujui skripsi yang berjudul “ Perubahan Kritik Sosial dalam Film-Film Sjaman Djaya (1971-1985) ” yang disusun oleh Ayu Puspa Febriyanti, F061191003 untuk diteruskan kepada panitia ujian skripsi Departemen Ilmu Sejarah Fakultas Ilmu Budaya Universitas Hasanuddin.

Makassar, 8 Maret 2024

Pembimbing I

Pembimbing II

Drs. Dias Pradadimara, M.A., M.S.

Drs. Abd. Rasyid Rahman, M.Ag

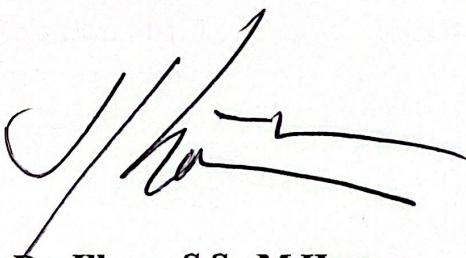
NIP. 196412171998031001

NIP. 196012311991031008

Disetujui untuk diteruskan kepada Panitia Ujian Skripsi.

Mengetahui

Ketua Departemen Ilmu Sejarah



Dr. Ilham, S.S., M.Hum

NIP. 19760827 20080 11 011

PENGESAHAN UJIAN

PERUBAHAN KRITIK SOSIAL DALAM FILM-FILM

SJUMAN DJAYA

(1971-1985)

Oleh

AYU PUSPA FEBRIYANTI

F061191003

Skripsi ini telah diuji pada Jumat, 15 Maret 2024 dan dinyatakan lulus.

- 
1. **Drs. Dias Pradadimara, M.A., M.S** Ketua : 
 2. **Drs. Abd. Rasyid Rahman , M.Ag** Sekretaris : 
 3. **Dr. Ida Liana Tanjung, M.Hum** Penguji I : 
 4. **Nasihin, S.S., M.A.** Penguji II : 
 5. **Drs. Dias Pradadimara, M.A., M.S** Pembimbing I: 
 6. **Drs. Abd. Rasyid Rahman , M.Ag** Pembimbing II: 

PENGESAHAN

Perubahan Kritik Sosial dalam Film-Film Sjuman Djaya (1971-1985)

Oleh

AYU PUSPA FEBRIYANTI

F061191003

Skripsi ini telah dipertahankan pada Jumat, 15 Maret 2024 dan dinyatakan lulus serta telah memenuhi sejumlah persyaratan

Telah Menyetujui

Pembimbing I

Pembimbing II

Drs. Dias Pradadimara, M.A., M.S.

Drs. Abd. Rasyid Rahman, M.Ag

NIP. 196412171998031001

NIP. 196012311991031008

Dekan Fakultas Ilmu Budaya

Ketua Departemen Ilmu Sejarah

Universitas Hasanuddin

Universitas Hasanuddin



Prof. Dr. Akin Duli, M.A

NIP. 19640716 199103 1 010

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Ilham', written in a cursive style.

Dr. Ilham, S.S., M.Hum

NIP. 19760827 20080 11 011

PERNYATAAN KEASLIAN

Saya yang bertanda tangan dibawah inni.

Nama : Ayu Puspa Febriyanti

NIM : F061191003

Departemen/Program Studi : Ilmu Sejarah/ Strata I (S1)


Dengan ini menyatakan yang sebenar-benarnya bahwa skripsi yang berjudul

PERUBAHAN KRITIK SOSIAL PADA FILM-FILM SJUMAN DJAYA (1971-1985).

Adalah karya ilmiah saya sendiri. Karya Ilmiah ini sebagai syarat untuk memperoleh gelar akademik di suatu perguruan tinggi (Universitas Hasanuddin). Penulisan karya ilmiah ini sesuai dengan kaidah penulisan akademik. Apabila di kemudian hari ternyata di dalamnya terdapat unsur-unsur plagiarism dan tidak dapat dibuktikan dengan metode historiografi, saya bersedia menerima sanksi yang berlaku.

Makassar, 25 Mei 2024

Yang membuat pernyataan


Ayu Puspa Febriyanti

KATA PENGANTAR

Alhamdulillah Rabbil'Alamin telah sampai juga di masa penulisan skripsi ini. Puji Syukur karena Allah Maha Baik telah membantu penulis dalam proses pembelajaran hingga penulisan skripsi ini. Ia mengirimkan orang-orang baik yang membantu penulis belajar dan melalui proses penulisan ini. Skripsi ini berjudul *Perubahan Kritik Sosial dalam Film-Film Sjumana Djaya (1971-1985)*. Skripsi yang ditulis untuk memenuhi syarat dalam menyelesaikan studi sarjana di Departemen Ilmu Sejarah Fakultas Ilmu Budaya Universitas Hasanuddin.

Terima kasih kepada, Ibu dan Ayah yang telah mensupport. Terutama kepada Ibu yang doanya tidak pernah putus. Penulis sangat berterima kasih kepada Pak Drs. Dias Pradadimara, M.A., M.S telah menjadi guru yang sangat baik. Penulis belajar banyak hal dari beliau, mulai dari belajar Sejarah, Kajian Gender juga hal-hal yang berkaitan dengan hidup penulis secara personal. Bagi penulis, Pak Dias tidak hanya menjadi guru, ia juga seorang Morrie bagi Mitch (baca: Tuesdays With Morrie). Penulis berharap, kami memiliki percakapan yang panjang dibanding Morrie dan Mitch. Semoga Pak Dias sehat dan feminis selalu. Aamiin Ya Allah.

Ucapan terima kasih juga diberikan untuk Pak Drs. Abd Rasyid Rahman juga Pak Bambang. Mereka adalah penasihat akademik penulis juga guru bagi penulis. Khususnya Pak Rasyid, seorang penasihat juga pembimbing skripsiku. Terima kasih karena telah memperlihatkan kesabaran yang luas menghadapi penulis: mahasiswa yang sering lupa mengunci KRS juga sering meminta waktunya untuk keperluan skripsi penulis.

Terima kasih kepada guru-guru ku di Departemen Ilmu Sejarah Fakultas Ilmu Budaya. Ada Pak Dr. Ilham, S.S., M.Hum selaku Ketua Departemen kami, terima kasih Pak telah mempercayai penulis terlibat dalam beberapa kegiatan Departemen (Leader Ang. 2019 dalam akreditasi AUN-QA), Perwakilan Mahasiswa Berprestasi tahun 2022 juga PPSI (Liason Officer untuk Dosen-Dosen Sejarah se-Indonesia yang menjadi tamu kegiatan). Terima kasih juga telah mensupport kegiatan-kegiatan eksternal penulis (kegiatan Katakkerja yang meminjam ruangan 324). Lalu ada Pak Nasihin, S.S., M.A., Dosen Sejarah Indonesia ku yang telah memberiku pemahaman tentang Sejarah Pergerakan di Indonesia. Berkat pengajaran Pak Nasihin, muncul keberanian dalam diriku untuk ikut turun ke jalan dan merasa bertanggung jawab sebagai mahasiswa (*agent of change*). Meski kita tahu hasil demonstrasi yang kami (mahasiswa) lakukan sering berujung represi dari pemerintah. Terima kasih juga telah memberi penulissebuah buku tentang pergerakan tokoh Nahdatul Ulama sewaktu penulis sedang giat-giatnya belajar Sejarah Pergerakan.

Ucapan terima kasih juga penulis ucapkan kepada guru-guruku di Departemen Ilmu Sejarah Universitas Hasanuddin. Ada Dr. Ida Liana Tanjung, M.Hum , Dr. Muhammad Bahar Akase Teng, LCP, M.Hum., Dr. Nahdia Nur, M.Hum., A. Lili Evita, S.S., M.Hum, Dr. Suriadi Mappangara, M.Hum., Dr. Muslimin A.R. Effendy, M.A, Amrullah, Ph. D. Terima kasih Ibu dan Bapak atas ilmu yang telah dibagikan kepada penulis selama berkuliah di Ilmu Sejarah. Terutama untuk Ibu Ida yang telah mengajarkan ku untuk tetap rapi di keadaan apapun, juga untuk berani berbicara secara tegas dan lugas. Di Makassar, kami

terbiasa berbicara secara berlapis-lapis untuk satu hal, dari Ibu Ida penulis belajar ternyata ada cara berkomunikasi lebih sederhana dan tetap sopan. Ilmu ini tidak ada dalam mata kuliah, namun tidak sengaja mendapatkan ini dari memperhatikan cara Ibu Ida mengajar di dalam kelas-kelas zoom.

Terima kasih kepada Pak Udji Usman Pati, S.Sos telah banyak membantu penulis dalam pengurusan administrasi selama berkuliah hingga akan sarjana ini. Terima kasih juga kepada Kakak-kakak ku di Departemen Ilmu Sejarah atas support sytemnya, ada Kak Nisa, Kak Alief, Kak Dilla, Kak Ical, Kak Fajar dan Kak Fathul.

Kepada Perpustakaan Katakkerja, tempat belajar ku yang mempertemukanku dengan orang-orang hebat. Terima kasih telah menyediakan kelas-kelas yang mengasah pengetahuan juga skill ku. Terima kasih kepada Kak Dandy (Nurhady Sirimorok) atas kelas Analisis Wacana juga diskusi-diskusi tentang teori sosial. Terima kasih kepada Kak Aan Mansyur, mentor ku juga sosok kakak bagiku. Dengan Kak Aan penulis belajar banyak hal tentang penulisan dan cara berpikir kreatif. Sangat senang berdiskusi dengan mereka yang ilmunya jauh lebih banyak namun tetap memperlakukan penulis secara equal.

Terima kasih juga kepada Karkil, Muti, Sisy, Dilla, Nuning, Kak Azis, Kak Accang, Kak Madi, Kak Adi, Kak Andrew, Kak Mahar, Kak Aqilah, Kak Viny, Kak Ekbes, Kak Erika, dan teman-teman pustakawan di Katakkerja. Terima Kasih juga kepada Mas Hikmat Darmawan atas diskusi juga koleksi film Sjuman Djaya yang diberikan kepada penulis untuk proses pengerjaan skripsi ini. Terima kasih kepada Bu Maya Sutanti di Sinematek, telah membantu penulis mencari arsip

tentang Sjuman Djaya. Terima kasih kepada Bu Jenny Rachman, artis tahun 70an yang sering bekerja bersama Sjuman Djaya telah meluangkan waktu dan melakukan wawancara bersama penulis.

Terima kasih kepada teman-teman komunitas di Makassar yang sangat antusias ingin menonton Film-film Sjuman Djaya juga mendengarkan cerita skripsi ku ini. Penulis tahu ini bukanlah tulisan dengan riset yang sempurna. Bersama kita akan menonton film-film Sjuman dan saling membincangkannya, semoga akan tiba hari itu.

Makassar, 20 Mei 2024

Ayu Puspa Febriyanti

DAFTAR ISI

| | |
|-------------------------------------|-------|
| HALAMAN PERSETUJUAN..... | i |
| HALAMAN PENERIMAAN | ii |
| HALAMAN PENGESAHAN..... | iii |
| PERNYATAAN KEASLIAN..... | iv |
| KATA PENGANTAR | v |
| DAFTAR ISTILAH | xii |
| DAFTAR SINGKATAN | xv |
| DAFTAR GAMBAR DAN TABEL..... | xvii |
| ABSTRAK | xviii |
| ABSTRACT..... | xx |
| BAB I..... | 1 |
| 1.1 Latar Belakang | 1 |
| 1.2 Rumusan Masalah | 3 |
| 1.3 Batasan Masalah..... | 3 |
| 1.4 Tujuan Penelitian..... | 4 |
| 1.5 Manfaat Penelitian..... | 4 |
| 1.6 Tinjauan Pustaka | 5 |
| 1.6.1 Penelitian Yang Relevan | 5 |
| 1.6.2 Landasan Konseptual | 8 |
| 1.7 Metode Penelitian..... | 9 |
| 1.8 Sistematika Penulisan..... | 10 |

| | |
|---|----|
| BAB II..... | 12 |
| 2.1 Sejarah Perfilman di Hindia Belanda. | 12 |
| 2.2 Sejarah Perfilman Indonesia di Masa Pendudukan Jepang. | 15 |
| 2.3 Sejarah Perfilman Indonesia Masa Awal Kemerdekaan: Kelahiran Film Nasional dan Kelompok-Kelompok Intelektual Perfilman. | 17 |
| 2.4 Perfilman Indonesia era Orde Baru. | 20 |
| 2.5 Film Sebagai media kritik sosial. | 32 |
| 2.6 Mengapa Sjaman Djaya penting untuk dibicarakan? | 34 |
| Bab III | 39 |
| 3.1 Kondisi Sosial Indonesia di Tahun 1970an. | 39 |
| 3.2 Kritik Sosial Sjaman Djaya pada Masa Orde Baru | 41 |
| 3.2.1 Si Doel Anak Betawi 1972: Perubahan Atribut Kelas Sosial | 43 |
| 3.2.2 Si Mamad (1973): Kemiskinan struktural di Ibukota..... | 46 |
| 3.2.5 Pinangan (1976) | 58 |
| 3.2.6 Si Doel Anak Modern: Kemoderenan menciptakan kepura-puraan..... | 66 |
| BAB IV | 71 |
| KRITIK GENDER PADA FILM-FILM SJUMAN DJAYA 1977-1985 | 71 |
| 4.1 Sejarah Pergerakan Perempuan di Indonesia | 73 |
| 4.1.1 Pergerakan perempuan sebelum Kemerdekaan hingga memasuki Orde Lama..... | 73 |
| 4.1.2 Gerakan Wanita masa Orde Baru. | 78 |
| 4.2 Isu perempuan dalam Film-Film Sjaman Djaya | 86 |
| 4.2.1 Yang Muda Yang Bercinta 1977: Standar Ganda untuk Perempuan. | 86 |
| 4.2.2 Kabut Sutera Ungu (1979): Marjinalisasi Janda | 90 |

| | | |
|----------------------|---|-----|
| 4.2.3 | Bukan Sandiwara 1980: Racun Maskulin pada kasus inseminasi..... | 92 |
| 4.2.4 | R.A Kartini 1982: Kemajuan perempuan dalam pendidikan | 95 |
| 4.2.5 | Budak Nafsu: Jugun Ianfu | 101 |
| 4.2.6 | Kerikil-Kerikil Tajam 1984: Eksploitasi Perempuan Buruh..... | 103 |
| 4.2.7 | Opera Jakarta 1985: Intervensi Militer pada kisah cinta anak muda.... | 106 |
| BAB V..... | | 109 |
| DAFTAR PUSTAKA | | 116 |

DAFTAR ISTILAH

| | | |
|------------------------------|---|---|
| Anekdot | : | Cerita singkat yang menarik karena lucu dan mengesankan, biasanya mengenai orang penting atau terkenal berdasarkan kejadian yang sebenarnya |
| Audio Visual | : | Media yang mengandalkan indra penglihatan dan pendengaran. |
| Cross boy | : | Pemuda berandalan yang selalu membuat keonaran. |
| Filmografi | : | Daftar film yang menampilkan karya tokoh film terkemuka atau yang berkaitan dengan topik tertentu |
| Genseikanbu Sendebu | : | Departemen propaganda Jepang yang dibentuk di bawah pemerintahan militer pusat |
| High Standars of performance | : | Standar yang tinggi dalam sebuah pertunjukan |
| Jugun Ianfu | : | Perbudakan seks pada mada penjajahan Jepang pada saat Perang Dunia kedua. |
| Mainstream | : | Arus utama |
| Marjinal | : | Masyarakat kecil atau kaum yang terpinggirkan. |
| Menpen | : | Menteri Penerangan |

| | | |
|-----------------------|---|--|
| Naratif | : | Menceritakan kejadian atau peristiwa dalam runtutan waktu yang kompleks atau bahkan sering kali sangat kompleks(karena tujuannya untuk menghibur pembaca). |
| Nippon Eigasha | : | Perusahaan film milik Jepang yang memproduksi film-film propaganda. |
| Opas | : | Penjaga Kantor, Agen Polisi |
| Personal is political | : | Konsep feminis yang menjelaskan pengalaman pribadi perempuan yang berakar dan dibentuk oleh kondisi politik karena adanya ketidaksetaraan gender. Konsep ini menggarisbawahi hubungan antara pengalaman pribadi dan struktur sosial dan politik yang lebih luas. |
| Production House | : | Rumah produksi. Istilah ini merujuk pada perusahaan film |
| Quality Approach | : | Standar berdasarkan kualitas |
| Quantity Approach | : | Standar berdasarkan kuantitas |
| Representasi | : | Suatu wujud kata, gambar, sekuen, cerita dan lainnya yang mewakili ide, emosi hingga fakta. Menurut KBBI, representasi bisa diartikan sebagai perbuatan mewakili atau keadaan yang bersifat mewakili |

| | | |
|------------|---|---|
| | | |
| Scene | : | Tempat atau setting di mana kejadian itu berlangsung. Dalam satu scene bisa terdiri dari satu shot atau lebih atau bahkan beberapa shot yang disusun sedemikian rupa, sesuai dengan jalan cerita. |
| Sidestream | : | Aliran samping atau alternatif |
| Sineas | : | Istilah umum yang merujuk kepada seseorang yang memiliki keahlian tentang cara dan teknik pembuatan film. |
| Sinematik | : | Aspek-aspek teknis dalam produksi sebuah film, aspek-aspek tersebut adalah; Mise en scene, sinematografi, editing, serta suara. Dalam beberapa kasus, sebuah film bisa saja tidak menggunakan unsur suara sama sekali, hal ini bisa ditemui pada film-film di era film bisu |

DAFTAR SINGKATAN

| | | |
|----------|---|--|
| ATNI | : | Akademi Teater Nasional Indonesia |
| CEDAW | : | Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination Against Women |
| DPFN | : | Dewan Produksi Film Nasional |
| FBSI | : | Federasi Buruh Seluruh Indonesia. Gabungan dari 21 serikat buruh yang dibentuk pada 20 Februari 1973 |
| HNSI | : | Himpunan Nelayan Seluruh Indonesia |
| KB | : | Keluarga Berencana |
| KNPI | : | Komite Nasional Pemuda Indonesia |
| LBH-APIK | : | Lembaga Bantuan Hukum- Asosiasi Perempuan Indonesia untuk Keadilan. Memberikan bantuan hukum bagi perempuan dan kelompok rentan berdasarkan nilai-nilai keadilan, kesetaraan, kemandirian, dan keadilan sosial. Dalam kerja-kerjanya, APIK menerapkan konsep Bantuan Hukum Struktural Berbasis Gender (BHGS). |
| LKMD | : | Lembaga Ketahanan Masyarakat Desa |
| LPJK | : | Lembaga Pengembangan Jasa Konstruksi |

| | | |
|---------|---|--|
| NICA | : | Netherlands Indies Civil Administration atau Pemerintahan Sipil Hindia Belanda. |
| OPEC | : | Organization of the Petroleum Exporting Countries yang berarti organisasi negara-negara pengekspor minyak bumi |
| PAPFIAS | : | Panitia Aksi Pengganyangan Film Imperialis Amerika Serikat |
| PERFINI | : | Perusahaan Film Nasional Indonesia |
| PERSARI | : | Perseroan Artis Indonesia |
| PKK | : | Pemberdayaan Kesejahteraan Keluarga |
| PLPKK | : | Pusat Latihan Pemberdayaan Kesejahteraan Keluarga |
| SPFC | : | South Pacific Film Corporation. Studio film milik Belanda. |
| UPW | : | Kantor Menteri Urusan Peranan Wanita. |

DAFTAR GAMBAR DAN TABEL

| | |
|-----------------|-----|
| Tabel 2.1..... | 25 |
| Tabel 3.1..... | 61 |
| Gambar 4.1..... | 91 |
| Gambae 4.2..... | 101 |

ABSTRAK

Ayu Puspa Febriyanti, F061191003 “Perubahan Kritik Sosial dalam Film-Film Sjaman Djaya 1972-1985” dibimbing oleh Drs. Dias Pradadimara, M.A dan Drs. Abd Rasyid Rahman , M.Ag.

Penelitian ini dilatarbelakangi oleh film-film Sjaman Djaya 1972-1985. Sjaman Djaya adalah sutradara yang berani menyampaikan kritik sosial atau komentar sosial dalam filmnya. Adapun yang menjadi permasalahan dalam penelitian ini adalah “Siapakah Sjaman Djaya, apa pentingnya karya Sjaman Djaya ditulis dan dibicarakan? Kritik sosial apa saja yang ada dalam film-film Sjaman Djaya? Bagaimana perubahan kritik sosial yang ada dalam film-film Sjaman Djaya?” Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode sejarah yang terdiri dari beberapa tahapan penting seperti pengumpulan sumber, kritik sumber, interpretasi, dan historiografi. Sumber primer berupa arsip-arsip dan data wawancara. Selain itu, tulisan ini juga menggunakan sumber sekunder berupa buku, jurnal, dan karya ilmiah lainnya

Hasil dari penelitian ini adalah perubahan kritik sosial yang terjadi dalam film-film Sjaman Djaya dipengaruhi dengan konteks sosial yang terjadi pada masa itu. Di awal tahun 1970an hingga pertengahan tahun 1970an Sjaman Djaya melakukan kritik sosial kepada modernisasi pembangunan. Karena pada masa itu massif dilakukan pembangunan. Bahkan pemerintah Orde Baru pun menamai rezim mereka “modernisasi pembangunan”. Di akhir tahun 1970an hingga pertengahan

tahun 1980an Sjuman Djaya mengalihkan fokus kritiknya pada isu-isu perempuan. Bila melihat masa itu, pergerakan perempuan di Indonesia semakin massif dilakukan. Bahkan perempuan-perempuan mulai memasuki dunia kerja yang berarti terjadi perubahan besar secara ruang. Sebelum itu perempuan cenderung berada di ruang domestik.

Kata Kunci: Kritik sosial, Sjuman Djaya, Modernisasi, Pembangunan, Perempuan.

ABSTRACT

Ayu Puspa Febriyanti, F061191003 “Changes in Social Criticism in Sjuman Djaya's Films 1972-1985” supervised by Drs. Dias Pradadimara, M.A and Drs. Abd Rasyid Rahman , M.Ag.

This research is motivated by the films Sjuman Djaya 1972-1985. Sjuman Djaya is a director who dares to convey social criticism or social commentary in his films. The problem in this research is "Who is Sjuman Djaya, what is the importance of Sjuman Djaya's work being written and discussed? What social criticism is there in Sjuman Djaya's films? How has the social criticism in Sjuman Djaya's films changed?" The method used in this research is a historical method which consists of several important stages such as collecting sources, criticizing sources, interpreting, and historiography. Primary sources include archives and interview data. Apart from that, this article also uses secondary sources in the form of books, journals and other scientific works

The results of this research are that changes in social criticism that occurred in Sjuman Djaya's films were influenced by the social context that occurred at that time. In the early 1970s to the mid-1970s, Sjuman Djaya carried out social criticism of development modernization. Because at that time massive development was carried out. Even the New Order government ordered their "development modernization" regime. In the late 1970s to mid-1980s, Sjuman Djaya shifted the focus of his criticism to women's issues. If you look at that time, the women's movement in Indonesia was increasingly massive. Even women are starting to enter

the world of work, which means there are big changes in space. Before that, women tended to be in the domestic space.

Key Word: Social Criticism, Sjuman Djaya, Modernization, Development, Woman

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Suatu kritik sosial adalah penilaian ilmiah ataupun pengujian terhadap situasi masyarakat. Dalam bidang politik, istilah kritik sosial memperoleh suatu konotasi yaitu mencari kelemahan-kelemahan pihak lainnya dalam pertarungan politik¹. Sjuman Djaya merupakan salah satu sutradara terbaik Indonesia karena melakukan suatu kritik atau komentar sosial melalui karyanya. Menampilkan realitas sosial yang terjadi di masyarakat dalam film-filmnya.

Berbagai macam penghargaan telah Sjuman raih dalam dunia perfilman. Salah satunya ialah penghargaan sutradara terbaik pada tahun 1977. Dalam kurun waktu 1971-1985 ia menyutradarai 15 film dengan berbagai genre. Ia mengawali kariernya dengan menulis cerita di perusahaan film Persari milik Djamaluddin Malik. Ia ditempatkan di bawah bimbingan Asrul Sani dan berhasil membuat dua cerita yang kemudian difilmkan dengan judul *Saodah* (1956).

Saat kesempatan untuk menimba ilmu tiba, Sjuman tanpa berpikir dua kali menerima tawaran beasiswa film pemerintah Rusia, menggantikan Misbach Yusa Biran. Ia melanjutkan sekolah film di All Union State Institute of Cinematography, Moscow dan pulang di tahun 1965. Setahun setelah kepulangannya ia diangkat menjadi Direktur Departemen Penerangan, ia bertugas pada 1967-1968. Pada masa

¹ Astrid S. Susanto. "Makna dan Fungsi Kritik Sosial dalam Masyarakat dan Negara". *Prisma* Vol.10. Jakarta: 1977. Hlm. 1.

jabatannya itulah lahirnya SK. Menpen no. 71/1967 tentang pengumpulan dana lewat film import yang uangnya digunakan untuk meningkatkan produksi dan rehabilitasi perfilman nasional. Juga melahirkan Dewan Produksi Film Nasional di awal 1968 yang kemudian sempat melahirkan beberapa film. Sjaman kembali memulai kariernya sebagai sutradara di tahun 1971 dengan memproduksi film *Lewat Tengah Malam* (1971, PT Allied Film of Indonesia).

Sjaman Djaya sebagai salah satu sutradara Indonesia pernah meraih penghargaan sebagai sutradara terbaik dalam Festival Film Indonesia 1977 untuk film *Si Doel Anak Modern* (1976) dan di FFI 1984 untuk film *Budak Nafsu* (1983). Film-film Sjaman Djaya sangat sering diulas di media massa seperti surat kabar ataupun majalah. Memiliki pengalaman pernah belajar di Moscow mempengaruhi bagaimana Sjaman membuat film.

Hidup di masa Orde Baru yang penuh terror sangat sulit bagi seniman, apalagi seniman yang kritis seperti Sjaman Djaya. Diperlukan upaya lebih agar tidak kena sensor juga tidak dicekal apalagi sampai dihilangkan. Sebagai sutradara kritis, Sjaman selalu menampilkan realitas sosial yang terjadi di masyarakat dalam filmnya. Ia juga menyampaikan komentar sosial pada film-filmnya.

Sebagai satu contoh, film *Yang Muda Yang Bercinta* (1977) membahas kritik sosial melalui karakter Sony. Sony adalah mahasiswa yang kritis, melalui puisinya ia mengkritik rezim yang ada. Namun di sisi lainnya, Sony dihadapkan pada realitas yang berlawanan. Dalam film *Yang Muda Bercinta* (1977) juga menampilkan kritik terhadap gaya hidup anak muda yang bebas. Film *Yang Muda Yang Bercinta* (1977) memiliki beberapa ulasan dari media massa. Film ini juga

meraih popularitas dengan menampilkan penyair W.S Rendra sebagai pemeran utama yang memerankan karakter mahasiswa kritis.

Ada banyak lagi film Sjaman Djaya yang memiliki kritik sosial, namun untuk pengantar ini penulis hanya menyebutkan satu contoh. Untuk selanjutnya penulis ingin melanjutkan penelitian terkait perubahan kritik sosial pada film-film Sjaman. Melalui semua film yang disutradarai oleh Sjaman Djaya periode 1971-1985.

1.2 Rumusan Masalah

Untuk menjawab persoalan-persoalan di atas maka diperlukan beberapa rumusan masalah yang akan dijawab melalui penelitian.

1. Siapakah Sjaman Djaya, apa pentingnya karya Sjaman Djaya ditulis dan dibicarakan?
2. Kritik sosial apa saja yang ada dalam film-film Sjaman Djaya?
3. Bagaimana perubahan kritik sosial yang ada dalam film-film Sjaman Djaya?

1.3 Batasan Masalah

Penelitian ini membahas bagaimana Sjaman Djaya melakukan kritik sosial menggunakan film sebagai mediumnya. Penulis membatasi penelitian dengan dua batasan yaitu temporal dan tematik. Adanya batasan tersebut bertujuan agar pembahasan dalam penelitian dapat terfokus. Adapun batasan masalah sebagai berikut:

a. Batasan Temporal

Batasan temporal dalam tulisan ini adalah antara tahun 1971-1985. Batasan ini dipilih oleh penulis karena pada tahun 1971 merupakan tahun pertama Sjaman Djaya menyutradarai sebuah film (*Lewat Tengah Malam*). Tahun 1985 merupakan batas akhir dalam penelitian ini karena pada tahun 1985 tahun akhir Sjaman berkarir.

b. Batasan Tematik

Penelitian ini berfokus melihat perubahan kritik sosial yang ada pada film-film Sjaman Djaya. Dalam hal ini kritik sosial dalam film adalah hal yang khusus. Penulis berusaha mencatat kritik sosial yang ada di setiap film Sjaman Djaya lalu mencari benang merah antara kritik sosial di film yang satu dengan lainnya.

1.4 Tujuan Penelitian

Adapun tujuan dari penelitian ini adalah :

- a. Mencari tahu Sjaman Djaya, salah satu tokoh penting dalam perfilman Indonesia.
- b. Mengetahui kritik sosial atau komentar sosial yang pada film-film Sjaman Djaya.
- c. Mengetahui perubahan dalam kritik sosial yang disampaikan melalui film-film Sjaman Djaya.

1.5 Manfaat Penelitian

Adapun manfaat dari penelitian ini adalah:

- a. Sebagai salah satu syarat untuk mencapai gelar sarjana di Departemen Ilmu Sejarah, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Hasanuddin.
- b. Menambah satu hal yang penting ketika membahas perfilman Indonesia yaitu melihat konteks zaman dan komentar sosial
- c. Sebagai literatur untuk menambah referensi tentang Sjumana Djaya

1.6 Tinjauan Pustaka

1.6.1 Penelitian Yang Relevan

Penelitian tentang kritik sosial dalam film telah banyak dilakukan sebelumnya seperti *Representasi Kritik Sosial dalam Film Parasite* yang ditulis oleh Vanessa Salim dan Gregorius Genep Sukendro. Hal yang berbeda dilakukan penulis. Secara umum hal yang ditulis oleh Vanessa dan Gregorius melihat kondisi sosial yang ada dalam film *Parasite* dan menjadikan hal tersebut sebagai representatif kritik sosial yang dilakukan oleh sutradara. Hal yang membedakan tulisan ini dengan penelitian sebelumnya karena melihat banyak film bahkan hampir keseluruhan film Sjumana Djaya. Selain itu hal yang paling membedakan dari penelitian sebelumnya yang pernah ada karena penelitian ini melihat perubahan sosial dari sebuah masa dalam kurun waktu hampir 2 dekade.

Sebuah buku berjudul *Pantulan Layar Putih* yang ditulis oleh Salim Said. memberikan gambaran tentang beberapa film Sjumana Djaya. Buku *Pantulan Layar Putih* juga memuat kritik dan ulasan beberapa film Sjumana Djaya. Berbeda dengan apa yang dikerjakan penulis yaitu melihat seluruh film Sjumana Djaya kecuali

(Lewat Tengah Malam dan Flamboyan) karena tidak adanya sumber arsip. Dalam penelitian ini juga penulis menggunakan sumber primer berupa berita-berita dari surat kabar yang memberitakan tentang film tersebut.

Kajian tentang film juga pernah ditulis oleh Indira Ardanareswari dalam buku *Seks dalam Layar: Politik Seksual dalam Industri Film Indonesia 1950-1992*. Tulisan Indira Ardanareswari melihat bagaimana industri film dengan tema seks diperlakukan pada masa Orde Baru. Dalam tulisannya Indira menjeaskan adanya lembaga sensor yang mengatur perfilman Indonesia. Adegan seks dan kekerasan begitu laku di industri film Indonesia itu dipengaruhi oleh kesulitan ekonomi dalam memproduksi film sendiri. Jadinya Indonesia lebih banyak mengimport film yang biayanya jauh lebih murah dibanding jika memproduksi sendiri. Hal yang berbeda dengan penelitian penulis menemukan adanya sensor pada film Sjaman Djaya namun sensor itu dilakukan pada adegan-adegan yang menkritik pemerintah. Seperti dalam film *Yang Muda Yang Bercinta* (1977).

Penelitian tentang perfilman Indonesia banyak dilakukan pada Majalah Prisma No.5 tahun XIX 1990, Film Indonesia: Demi Mutu atau Selera Pasar. Majalah ini memuat beberapa esai terkait dengan sinema Indonesia. Beberapa tulisan membahas soal kualitas atau kuantitas film Indonesia. Artikel dalam majalan ini mengkritik kondisi perfilman Indonesia yang dibuat berdasarkan pesanan tanpa kualitas. Juga sekadar membuat film untuk memenuhi kuota film sebagai syarat mengimport film. Dalam penelitian penulis, menyorot Sjaman Djaya sebagai sutradara yang mementingkan kualitas daripada kuantitas. Alasan mengapa Sjaman

termasuk dalam salah satu sutradara terbaik karena ia sutradara yang cukup aktif membicarakan isu kualitas film.

Katalog Film Indonesia 1926-1995, yang ditulis oleh J.B Kristanto memuat informasi tentang film-film Indonesia yang diproduksi dalam periode tersebut. Informasi tentang film-film Sjaman Djaya juga termasuk di dalamnya. Buku ini sangat bagus tentu saja untuk mengetahui secara kils film-film apa saja yang pernah diproduksi. Buku ini semacam katalog daftar film yang pernah diproduksi dalam kurun waktu 1926-1995. Hal yang membedakan penelitian penulis dengan buku yang sangat bagus tersebut terletak pada fokus penelitiannya. Penulis berfokus melihat film-film Sjaman Djaya. Tidak hanya mengkatalogisasi film Sjaman Djaya, karena itu telah dilakukan oleh J.B Kristanto sebelumnya.

Skripsi *Dinamika Perfilman Indonesia (Sejarah Film Indonesia 1968-2000)* oleh Anselmus Ardhiyoga, Ilmu Sejarah Universitas Shanta Dharma. Skripsi ini diselesaikan pada tahun 2008. Dalam skripsi ini membahas bagaimana sejarah film Indonesia 1968-2000. Yang menjadi pembeda dengan rancangan penelitian penulis terletak pada detail yang akan diteliti, yaitu perubahan kritik sosial dalam film-film Sjaman Djaya.

Konsep diri remaja dalam film Indonesia: analisis wacana atas film remaja Indonesia tahun 1970-2000-an. Merupakan jurnal yang membahas wacana pada film remaja Indonesia. Jurnal ini membantu penulis untuk mengetahui hal yang berkaitan dengan film Indonesia. Tulisan Anwar, F juga membahas kritik sosial namun dengan medium yang berbeda dengan penelitian yang akan diteliti penulis. Anwar menggunakan naskah drama *Alangkah Lucunya Negeri Ini* karya Deddy

Mizwar. Begitu juga dengan tulisan Apriyansyah yang akan melihat kritik sosial dalam Sedang penulis akan menggunakan film-film Sjuman Djaya untuk melihat perubahan kritik sosial dari film *Gie* karya Riri Riza. Tulisan Martono yang akan melihat kritik sosial dari film *Laskar Pelangi*. Penulis akan menggunakan film-film Sjuman Djaya sebagai medium dalam melihat perubahan kritik sosial.

1.6.2 Landasan Konseptual

Dalam sebuah esai yang dituliskan oleh Sapardi Djoko Damono dalam majalah Prisma edisi 10 tahun 1977, ia menuliskan Kritik Sosial Dalam Sastra Indonesia: Lebah Tanpa Sengat. Dalam esai tersebut tidak dijelaskan siapa pemilik teori kritik sosial melainkan Sapardi langsung saja mengulas beberapa sajak yang memuat kritik sosial. Hal yang sama yang ingin dilakukan penulis, yaitu mengulas kritik sosial serta perubahan kritik sosial dalam film-film Sjuman Djaya. Untuk melihat sebuah perubahan penulis tentu saja membutuhkan pemahaman yang baik tentang sejarah Indonesia. Untuk melihat gejala sosial yang terjadi di Indonesia, apakah hal itu yang mempengaruhi kritik sosial atau komentar sosial yang disampaikan Sjuman Djaya melalui film-filmnya.

Film menurut Himawan Pratista, film adalah media audio-visual yang menggabungkan kedua unsur, yaitu naratif dan sinematik. Unsur naratif sendiri berhubungan dengan tema sedangkan unsur sinematik ajalan alur atau jalan ceritanya. yang runtun dari awal hingga akhir secara baik. Penelitian ini akan menggunakan film sebagai medium dari kritik sosial.

Sjuman Djaya adalah sutradara Indonesia yang mendapatkan penghargaan sutradara terbaik pada *FFI 1977*. Sjuman tumbuh dengan budaya Betawi. Film-film Sjuman memiliki keberagaman genre tapi kebanyakan berlatar tempat di Betawi. Seniman film Sjuman Djaya bisa dibilang sebagai orang yang sutradara yang idealis dan kritis. Ia selalu memperjuangkan kualitas film-film Indonesia. Karena itu penulis ingin mengangkat karya-karya Sjuman Djaya sebagai objek penelitian dalam melihat perubahan kritik sosial dalam film-film Sjuman Djaya.

1.7 Metode Penelitian

Dalam menjawab permasalahan yang telah dikemukakan dalam rumusan masalah serta pertanyaan penelitian, maka penulis menggunakan metode penelitian yang terdiri dari lima bagian yaitu pemilihan topik, pengumpulan sumber, kritik sumber/verifikasi, interpretasi/penafsiran dan penulisan sejarah.

Dalam pemilihan topik, penulis melakukan *mind mapping* atau *brainstorming* terhadap topik apa yang menjadi ketertarikan penulis. Penulis sadar tertarik pada budaya pop seperti film. Karena penulis memiliki latar belakang keilmuan sejarah, maka penulis menggunakan kesempatan ini sebagai proses belajar menulis sejarah.

Pengumpulan sumber berkaitan dengan masalah yang akan diteliti. Peneliti yang ingin menulis mengenai Perubahan Kritik Sosial dalam film-film Sjuman Djaya, sehingga mencari sumber-sumber baik primer maupun sekunder yang berkaitan dengan hal tersebut, seperti Buku-buku, Jurnal, Skripsi serta Arsip. Penulis menggunakan arsip-arsip media massa berupa surat kabar, majalah dan

tabloid. Arip yang digunakan penulis didapatkan dari Sinematek, sebuah lembaga pengarsipan film. Dalam hal ini penulis menggunakan sumber *Surat kabar Kompas, Harian Abadi, Surat kabar Nusantara, Pikiran Rakyat, Berita Yudha, Suara Karya, Sinar Harapan, Berita Buana, Pelita, Surat kabar Angkatan Bersenjata, Terbit, Analisa.*

Tahap selanjutnya adalah pengujian sumber. Pada tahap ini dilakukan pengujian terhadap sumber, guna untuk mengetahui keabsahan sumber yang diperoleh. Pada tahap ini dikenal dua kritik yaitu kritik ekstern dan Intern. Kritik ekstern dilakukan oleh peneliti untuk mengetahui keaslian sumber, apakah sumber itu valid, asli atau bahkan tiruan. Kritik intern bertujuan untuk menguji kreadibilitas dari sumber sejarah. Untuk menentukan keaslian data atau sumber maka kita dapat membandingkan sumber yang satu dengan sumber yang lainnya dengan masalah yang sama dengan sumber yang berbeda. Kritik ekstern dan intern berfungsi untuk menyaring data dari sumber-sumber yang diperoleh.

Setelah melakukan kritik sumber langkah selanjutnya adalah. Pada bagian ini penulis menganalisis fakta-fakta atau sumber-sumber sejarah yang diperoleh kemudian menarik kesimpulan mengenai inti dari fakta-fakta sejarah tersebut. Melalui interpretasi maka hubungan kausalitas antara fakta yang satu dengan fakta yang lainnya dapat terbangun. Selain itu interpretasi juga bermaksud untuk mengetahui mana yang masuk dalam klasifikasi sumber primer dan sekunder. Melalui interpretasi maka akan menghasilkan pandangan yang baru terhadap sejarah tersebut, atau sudut pandang yang baru dari penelitian sebelumnya

1.8 Sistematika Penulisan.

1. Bab I Pendahuluan, berisi tentang Latar Belakang, Rumusan dan Batasan Masalah, Tujuan dan manfaat penelitian, tinjauan pustaka, metode penelitian dan sistematika penulisan.
2. Bab II, membahas mengenai sejarah perfilman Indonesia dan pentingnya Sjaman Djaya sebagai sutradara sehingga karyanya patut untuk ditulis dan diperbincangkan.
3. Bab III, membahas kritik-kritik sosial yang ada pada film Sjaman Djaya tahun 1971-1976, melihat bagaimana Sjaman menggunakan atribut kelas dalam film-filmnya.
4. Bab IV membahas tentang kritik-kritik sosial yang ada pada film Sjaman Djaya pada tahun 1977-1985. Melihat Sjaman memfokuskan kritiknya pada ketidaksetaraan gender.
5. Bab V kesimpulan

BAB II

SIAPAKAH SJUMAN DJAYA?

Bab ini akan membahas Sjuman Djaya dan sepak terjangnya dalam dunia perfilman Indonesia. Sebelum itu akan dibahas terlebih dahulu sejarah perfilman di Hindia Belanda untuk menjelaskan konteks: mengapa sinema hadir di Indonesia? Bagaimana industri itu bisa terbangun? Selanjutnya, akan membahas bagaimana kondisi perfilman di masa pendudukan Jepang. Lalu, masuk pada masa awal kemerdekaan hingga masa Orde Baru.

Sjuman Djaya hadir sebagai sutradara di masa orde baru. menjadi sutradara kritis di masa itu cukup menjadi tantangan agar bisa menghindari sensor ala orde baru. Sensor yang kadang tidak masuk akal karena menyunting bagian yang mengkritik pemerintah namun kekerasan dan seksualitas bisa lolos. Pada bab ini juga akan dijelaskan mengapa karya Sjuman Djaya penting untuk diperbincangkan?

2.1 Sejarah Perfilman di Hindia Belanda.

Paris, 28 Desember 1885, Lumiere dan August Lumiere mendemonstrasikan proyektor, alat yang kemudian disebut *cinematographe*, seraya menunjukkan film karya mereka. Itulah peristiwa pertama pertunjukan film di dunia.² Lumiere bersaudara mempertontonkan film mereka: *Workers Leaving the*

² Infografis Sinematek. Diambil dari pusat arsip film dan data perfilman Sinematek Indonesia di Jakarta 25 Oktober 2022.

Lumiere Factory, Arrival of a Train at La Ciotat, The Disembarkment of the Congress of Photographers in Lyon, dan Horse Trick Riders (La Voltige).

Di Batavia, bioskop hadir pertama kali di tahun 1900 dengan film dokumentasi perjalanan Raja dan Ratu Belanda di Den Haag. Kehadiran bioskop dan film pertama tersebut tercatat di sejumlah surat kabar. Misalnya iklan dari De Nederlandsche Bioscope Maatschappij yang dipasang di surat kabar Bintang Betawi terbitan hari Jum'at tanggal 30 November 1900 menyatakan: “... *bahoewa lagi sedikit hari ija nanti kasi lihat tontonan amat bagoes jaitoe gambar-gambar idoep dari banyak hal...*” Iklan dari dalam surat kabar yang sama terbitan hari Selasa tanggal 4 Desember 1900 ada iklan yang berbunyi: “...*besok hari Rebo 5 Desember PERTOENDJOEKAN BESAR JANG PERTAMA di dalam satoe roemah di Tanah Abang Kebondjae (Manege) moelain poekoel TOEDJOE malem..*” dan iklan tertanggal 5 Desember 1900 menyatakan: “Ini malem 5 Desember PERTOENDJOEKAN BESAR JANG PERTAMA dan teroes saban malem di dalem satoe roemah di Tanah Abang Kebondjae (MANEGE) moelain poekoel Toedjoe malem.”³ Dengan demikian, sejak tanggal 5 Desember 1900 masyarakat kita mulai mengenal seni pertunjukan yang dikenal sebagai film.

Berbagai bioskop pun mulai didirikan di kota lainnya seperti Bandung, Medan, dan Surabaya. Setelah 26 tahun dari kemunculan bioskop dan film pertama tersebut, sebuah film bisu pertama diluncurkan pada tahun 1926, berjudul *Loetoeng Kasaroeng*. Film tersebut pertama dirilis oleh NV Java Company pada 31

³ Infografis Sinematek. Diambil dari pusat arsip film dan data perfilman Sinametek Indonesia di Jakarta 25 Oktober 2022.

Desember 1926, tayang di bioskop sampai dengan 6 Januari 1927, dan disutradarai oleh George Krugers.⁴

Periode 1920an merupakan awal kemunculan industri film di Hindia Belanda. Bisnis ini dikelola oleh orang Tionghoa dan Eropa hingga masa pendudukan Jepang. Di masa akhir Kolonial, film mulai dapat dikategorikan berdasarkan kelas dan selera. Saat itu, persaingan di industri film belum terlalu ketat namun hadir kesulitan untuk memenuhi selera tiap kelas masyarakat secara merata. Pada akhirnya perusahaan film yang dikelola orang Tionghoa menjadi penyedia film untuk kelas menengah ke bawah di Hindia Belanda⁵

Industri perfilman Tionghoa dirintis oleh The Teng Chun. Dia sutradara pra-kemerdekaan yang memiliki studio film, kerap membawa kisah-kisah populer dari Cina Daratan dalam film-filmnya. Sasarannya adalah penonton kelas empat. Di Hindia Belanda penonton kelas empat adalah orang biasa dan orang miskin.⁶

Pada tahun 1930, Teng Chun mendirikan perusahaan film "Java Industrial Film". Dengan tiga produksi: *Boenga Roos dari Tjikembang* (1931), *Melati van Agam* (1940) dan *Dasima* (1941) semuanya diangkat dari novel klasik. Selebihnya, JIF membuat film-film siluman dari tradisi China klasik. Langkah tersebut tidak

⁴ Dalam membuat film *Loetoeng Kasaroeng*, George Krugers membuat film dibantu oleh Heuvaldorp. Selengkapnya lihat Galih Pranata. "Melihat Produksi *Loetoeng Kasaroeng Film Bisu Pertama Indonesia*" dalam <https://nationalgeographic.grid.id/read/132855487/melihat-produksi-loetoeng-kasaroeng-film-bisu-pertama-indonesia?page=all>. Diakses pada tanggal 5 Desember 2023 pukul 13:00 Wita.

⁵ Indira Ardanareswari. *Seks Dalam Layar: Politik Seksual Dalam Industri Film Indonesia 1950-1992*. Yogyakarta: Dialog Pustaka, 2022. Hlm. 1.

⁶ Umi Lestari. "Estetika Film Indonesia: Belajar dari yang Klasik" dalam <https://umilestari.com/estetika-film-indonesia-belajar-dari-yang-klasik/>. Diakses pada tanggal 7 Desember 2023 pukul 12.00 Wita.

hanya menarik perhatian orang Tionghoa di Hindia Belanda, tapi juga ikut membentuk selera penonton bumiputera yang mayoritas belum berpendidikan.⁷

Para pelaku industri film di tahun 1934 membentuk organisasi Gabungan Bioskop Hindia atau Nederlandsch Indische Bioscoopbond. Kemudian menyusul didirikannya Gabungan Importir Film atau Bond van Film Importeurs. Ketika banyak pribumi menjadi pengurus organisasi-organisasi tersebut, pemerintah Hindia Belanda mencurigai organisasi itu sebagai wadah pergerakan untuk kemerdekaan. Untuk mengantisipasi kecurigaannya, pemerintah Hindia Belanda membentuk Film Commissie. Inilah embrio dari lembaga sensor film. Dasar hukumnya adalah Film Ordonantie tentang pengawasan film oleh Penguasa. Komisi ini dimaksudkan untuk mencegah pengaruh film untuk kemerdekaan negara koloni⁸.

2.2 Sejarah Perfilman Indonesia di Masa Pendudukan Jepang.

Ketika memasuki masa pendudukan Jepang, politik perfilman Indonesia mengalami perubahan besar. Pemerintah Jepang menjadikan film sebagai media propaganda. Hal pertama yang dilakukan pemerintah Jepang adalah menutup perusahaan film yang telah ada. Lalu menggantikannya dengan perusahaan film Jepang bernama Java Eigha Kosha (September 1942), yang kemudian berubah

⁷ Indira Ardanareswari. *Seks Dalam Layar...* Op. Cit. Hlm. 2.

⁸ Infografis Sinematek. Diambil dari pusat arsip film dan data perfilman Sinametek Indonesia di Jakarta 25 Oktober 2022.

nama menjadi Nippon Eiga Sha pada April 1943. Perusahaan ini gencar memproduksi film-film propaganda⁹.

Pemerintah Jepang juga mendatangkan ahli film dari Tokyo dan menjanjikan Jawa pusat penyebaran film propaganda.¹⁰ (Garin Nugroho 2015, dikutip dari Kurosawa 1998, dikutip dari Arief 1997). Bunjin Kurata adalah nama ahli film itu. Dia seorang sutradara film documenter, sengaja ia didatangkan ke Indonesia untuk membina perfilman Indonesia melalui Nippon Eigasha. Di Nippon Eigasha pribumi mendapatkan kesempatan untuk memegang peran penting seperti sutradara, juru kamera, editor. Sebuah kesempatan baru bagi pribumi, sebab di masa Hindia Belanda pada perusahaan milik Tionghoa ataupun Belanda tidak ada kesempatan untuk pribumi (Biran 2009, 337)¹¹.

Para pengusaha film yang usahanya ditutup oleh Pemerintah Jepang beralih profesi. Wong Bersaudara menjadi penjual kecap dan limun, sedang The Teng Chun memimpin sebuah sandiwara Djantoeng Hati. Para artis kembali ke media tonil atau sandiwara. Naskah dan tampilan harus disensor oleh Sindenbu atau Badan propaganda.

Suasana politik pada masa Jepang meningkatkan kesadaran bumi putra dalam melihat film. film propaganda yang diinisiasi Jepang membuat penduduk Indonesia tersadar bahwa film dapat digunakan sebagai media penyampaian ide

⁹ Infografis Sinematek. Diambil dari pusat arsip film dan data perfilman Sinametek Indonesia di Jakarta 25 Oktober 2022.

¹⁰ Garin Nugroho. *Krisis dan Paradoks Film Indonesia*. Jakarta: Penerbit Kompas, 2015. Hlm. 67.

¹¹ Ibid. Hlm. 67-68.

tentang nasionalisme. Pemusatan produksi dan distribusi film memberikan wadah bagi seniman film untuk belajar moda produksi dan pengelolaan organisasi film (Arief 1997, Biran 2009).¹²

Para sineas Indonesia tergerak untuk memanfaatkan film sebagai media pergerakan. Usmar Ismail membuat sajak berjudul *Tjitra* kemudian Cornel Simanjuntak membuat lagunya. Sajak *Tjitra* difilmkan oleh perusahaan Hindia Belanda dan disutradarai oleh Usmar Ismail, film tersebut diperankan tokoh pergerakan seperti Dr Adnan K Gani.

Di masa pendudukan Jepang jumlah bioskop menurun drastis dari 300 bioskop sisa 52. Pembatasan film import yang membuat jumlah bioskop menurun. Faktor ekonomi yang sulit juga mempengaruhinya, satu tiket bioskop termurah seharga satu kilogram beras. Untuk mempertahankan propagandanya, pemerintah Jepang menciptakan bioskop khusus seperti Hudo Semarang, Yashio Gekijo (Jakarta). Di bioskop khusus ini para pelajar dapat menonton secara gratis. Selain itu di beberapa tempat diadakan bioskop keliling. (Arief 1997, 97)

2.3 Sejarah Perfilman Indonesia Masa Awal Kemerdekaan: Kelahiran Film Nasional dan Kelompok-Kelompok Intelektual Perfilman.

Kekalahan Jepang dari pasukan sekutu di berbagai belahan dunia tak terelakkan lagi. Jepang menyerah kepada Sekutu pada 14 Agustus 1945. 3 hari kemudian para pemimpin sipil Indonesia memproklamasikan kemerdekaan di Jakarta. Hanya dalam hitungan hari, berbagai gerakan yang diprakarsai seniman

¹² Ibid. Hlm. 68

bermunculan. Bukan hanya di Jawa tapi juga di Sumatera. Kebanyakan lewat kelompok sandiwara. Usmar Ismail, Cornel Simanjuntak, Djajakusumah, Soerjosumanto, mendirikan perkumpulan Seniman Merdeka. Mereka menguasai Pusat Kebudayaan, berkeliling memberi penerangan pada rakyat. Di Sumatera Barat Sjamsoedin Syafei menggerakkan kelompok Ratu Asia.

Studio film Jepang Nippon Eiga direbut oleh kelompok pribumi di bawah pimpinan RM Soetarto. Pada 1946 di Yogyakarta dirintis sekolah film Cine Drama Institute atau CDI, oleh Djamaluddin Malik dan Soedjarwo. Lalu muncul sekolah film KDA dirintis Huyung, Sri Murtono, Trisno Soemardjo, Kusbini, dan lain-lain. Mereka juga mendirikan Stichting Hiburan Mataram, yang pada tahun 1950 melahirkan film *Antara Bumi dan Langit*.

Saat Belanda berusaha kembali menduduki Indonesia, Yogyakarta menjadi pusat pemerintahan darurat. Sejumlah seminar film mengungsi ke sana, Usmar Ismail salah satunya. Perjanjian Renville di Jakarta membawa kembali Usmar ke Jakarta sebagai wartawan dan ikut meliput perjanjian tersebut, namun sayang Usmar ditangkap pihak Belanda. Setelah keluar dari penjara Usmar Ismail membentuk Perusahaan Film Nasional Indonesia (PERFINI). Lalu bersama Djamaluddin Malik membentuk Perseroan Artis Film Indonesia atau (PERSARI).

Di tahun 1950 lahir film *The Long March* atau *Darah dan Doa*, syuting pertamanya pada 30 Maret 1950. Peristiwa ini dijadikan Hari Film Nasional. Pasca proklamasi perfilman Nasional tumbuh dalam semangat idealistik. Film merangkum perjuangan jati diri bangsa, pencerdasan masyarakat dan nasionalisme industri. Sistem dan infrastruktur mulai tersusun namun film yang lahir malah film-

film berkualitas rendah. Meski sebelumnya sudah ada film yang dibuat oleh pribumi yaitu *Tjitra* (1949) dan *Harta Karun* (1949) namun menurut Usmar Ismail dua film itu bukan karyanya karena terlalu banyak campur tangan produser SPFC¹³. SPFC merupakan perusahaan film yang didirikan NICA. SPFC akronim dari South Pasific Film Corporation.

Para produser Cina yang bangkit dari keterpurukan ramai-ramai membuat film ‘asal menghibur dan laku’. Mereka mendatangkan film-film dari Filipina, Malaysia dan India yang kemudian menguasai bioskop. Dr Huyung atau Enatsu Heitaro mulai meneriakkan perlunya undang-undang perfilman. Saat itu organ pemerintah yang berkaitan dengan film hanyalah Badan Sensor Film.

Djamaluddin Malik dan Usmar Ismail di tahun 1954 membentuk organisasi Gabungan Produser Film Indonesia yang kemudian menjadi Perserikatan Produser Film Indonesia lalu menjadi Persatuan Perusahaan Film Indonesia atau PPF. Publikasi film sangat penting, kesadaran ini yang membawa upaya menyempurnakan industri kesenian melalui penyelenggaraan Festival Film Indonesia 1955. Nominasi Film Terbaik jatuh kepada *Lewat Djam Malam* karya Usmar Ismail. Untuk Sutradara terbaik diambil oleh Lilik Soedjio lewat film *Tarmina*.

Tahun 1950 tidak hanya awal kebangkitan kembali seni dan budaya Indonesia, namun juga titik awal munculnya penggunaan daya tarik perempuan di dalam bentuk ekspresi seni modern. Kenyataannya alam politik Indonesia yang masih diliputi euforia kemerdekaan cukup ketat menyeleksi ide-ide seksualitas

¹³ Ibid. Hlm. 71.

dalam media. Pespektif gender belum banyak berubah sejak periode kolonial, hal ini diakibatkan masih terdapat sikap anti terhadap isu yang berasal dari pemikiran Barat¹⁴.

2.4 Perfilman Indonesia era Orde Baru.

Peristiwa 30 September 1965 yang kemudian diikuti pembantaian kepada 500.000 sampai satu juta orang yang dituduh terlibat PKI adalah kudeta politik yang didukung oleh Badan Intelijen AS (Central Intelligence Agency/CIA). Selanjutnya Soeharto sebagai Presiden RI (1967-1998) dengan kekuatan militernya membangun Indonesia lewat trauma politik komunisme dan propaganda kestabilan ekonomi dan keamanan. Dengan cara ini, pemerintah Soeharto melakukan ‘politik panglima’ dengan sistem kontrol dan sensor terhadap beragam aspek kehidupan termasuk film. Seluruh film karya sutradara yang terkait Lekra dilenyapkan dan banyak aktivis organisasi ini yang dibuang ke Pulau Buru tanpa melalui proses peradilan¹⁵.

Di masa Orde Baru resistensi pemikiran barat mulai beralih saat Indonesia mulai bergaul di kancah Internasional. Budaya asing dapat diterima sebagai konsekuensi keterlibatan negara di bidang komunikasi Internasional sehingga apapun bentuknya perlu diapresiasi. Namun tidak ada penjelasan lebih lanjut apa yang dimaksud dengan budaya asing di dalam kriteria yang perlu diapresiasi atau direstriksi. Nampaknya Orde Baru berusaha menenggelamkan diri dalam perilaku konsumtif demi menolak ideologi-ideologi asing seperti kolonialisme,

¹⁴ Indira Ardanaeswari. *Seks Dalam Layar...* Op. Cit. Hlm. 9.

¹⁵ Garin Nugroho, *Krisis dan Paradoks Film Indonesia...* Op. Cit. Hlm 105

imperialisme, fasisme dan komunisme. Apresiasi terhadap tema-tema seksualitas dalam bidang kesenian didukung berkat kelebihan dan kekurangan politik dan ekonomi Orde Baru¹⁶. Di periode yang sama seks menjadi pembicaraan di surat kabar, forum kesenian, bahkan di tingkat akademik. Seolah semua orang keracunan seks. Beberapa kalangan menghawatirkan krisis moral yang akan ditanggung generasi muda, namun ada pula yang memaklumi sebagai sikap kompromi terhadap modernisasi.

Sjuman Djaya sendiri dalam filmnya yang berjudul *Yang Muda Yang Bercinta* (1977) mengkritik pergaulan bebas anak muda. Meski dalam film ini menampilkan buah dada perempuan tanpa sensor namun dalam adegan seksnya menggunakan metafora cicak yang sedang kawin. Film *Yang Muda Yang Bercinta* (1977) sebenarnya tidak hanya mengkritik pergaulan bebas, film ini menampilkan ketimpangan sosial antara dua pasang anak muda. Juga kritik kepada sistem kapitalis melui sajak-sajak yang dibacakan Rendra. Namun nampaknya film ini kena sensor sebanyak 20 menit filmnya dipotong. Bisa saja 20 menit yang tertinggal di Badan Sensor Film adalah kritik sosial atau kritik politik yang dilakukan Sjuman.

Di film *Yang Muda Yang Bercinta* (1977) adegan ciuman, praktik prostitusi dan pembahasan kontrasepsi lulus sensor. Inilah kompromi pemerintah terhadap modernisasi atau upaya menutup kritik yang lebih dalam terhadap film.

Kejayaan film Indonesia periode Orde Baru sebanding dengan import yang dilakukan. Menurut Usmar Ismail, Indonesia salah satu negara yang gemar memasukkan film dari banyak negara sekaligus. Oleh karenanya perlindungan yang

¹⁶ Indira Ardanareswari. *Seks Dalam Layar...* Op. Cit. Hlm. 10.

baik bagi perfilman Indonesia adalah mengatur import dan memberi dukungan pada sektor produksi film nasional.

Transisi pemerintahan Orde Lama ke Orde Baru pada pertengahan 1960-an memacu rehabilitasi perekonomian yang berkaitan dengan upaya memisahkan diri dari negara komunis dan menjalin hubungan baik dengan Amerika dan Jepang¹⁷. Setelah tahun 1965 dunia film Indonesia telah mati. Orang film sudah tidak ada lagi. ada yang berganti profesi menjadi wartawan dan macam-macam. Film dianggap penyakit, studio mati, bioskop tersisa 20%. Jadi masalah era ini adalah bagaimana menghidupkan kembali perfilman kita?

Di awal tahun 1970-an ada ‘jimat’ yang ampuh sekali namanya ‘jimat kalimusodo’¹⁸. Yaitu pelanggaran sensor kepada seks dan kekejaman. Ciuman, kekerasan dan perkelahian dibolehkan dalam film-film Indonesia pada awal tahun 1970an. Akibatnya luar biasa: tabrakan, mata tercungkil juga seksnya semakin banyak. Namun ternyata kondisi film yang sadis ini segera menghidupkan kembali bioskop. Karena bioskop mendapat izin memutarakan film-film dengan konten kekerasan dan film yang banyak adegan seksnya. Tentu saja adegan kekerasan dan seks ini diimport dari pasar barang bekas. Artinya kopian film ini baru namun dari stok film lama.

Karena saat itu kita tidak memiliki uang jadi yang mampu dibeli hanyalah film-film murahan yang kemudian diputarkan di bioskop-bioskop. Inilah cikal

¹⁷ M.C Ricklefs. *Sejarah Indonesia Modern*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1991. Hlm. 437

¹⁸ Misbach Jusa Biran. “Menguak Persoalan Film”. *Prisma* Vol. 5. Jakarta: 1990. Hlm. 43.

bakal industrialisasi film dengan cara mengimport film. Untuk membuat film tentu saja membutuhkan biaya besar. Untuk kembali menghidupkan bioskop, dihadirkanlah film-film import yang harganya jauh lebih murah dibanding memproduksi film. Namun hal ini dikemudian hari akan menjadi masalah sendiri, karena film import akan bersaing dengan film nasional.

Orang-orang yang awalnya ketat dengan aturan tiba-tiba dapat melihat film-film dengan adegan kekerasan dan seks. Meskipun saat itu kondisi ekonomi lemah, namun masyarakat telah menjadikan menonton film adalah kebutuhan. Bioskop segera menjadi ramai. Film-film Indonesia juga ikut ramai tapi dengan syarat: kekejaman dan seks. Unsur cerita, keperibadian tidak ada yang penting bioskop hidup dulu. Semua pikiran yang dikembangkan pada tahun 1950an rusak pada masa ini. Tidak ada lagi pembicaraan tentang apa yang disebut film nasional, apa yang disebut keperibadian bangsa dan intelektual¹⁹.

Satu bulan sebelum aksi boikot oleh PAPFIAS di tahun 1964, pemerintah secara resmi menempatkan seluruh aspek perfilman meliputi produksi, import ekspor, peredaran dan pengawasan, juga sensor di bawah Menteri Penerangan²⁰. (Indira Ardanaeswari, 2022).

Latar belakang penetapan itu bermula dari beberapa sineas dari kelompok Seniman Senen yang terdiri dari Usmar Ismail, Djamaluddin Malik dan Asrul Sani berkumpul bersama anggota MPRS untuk membicarakan masalah perfilman.

¹⁹ Ibid. Hlm. 43-44

²⁰ Ibid. Hlm. 41.

Pertemuan ini didasari kabar bahwa kelompok kiri berencana menempatkan seluruh aspek perfilman di bawah Prijono, Menteri Kebudayaan dan pendidikan kala itu²¹.

Sejak tahun 1964 agenda utama perfilman di bawah Kementrian Penerangan adalah memperbaiki sistem permodalan untuk menunjang produksi. Adam Malik sebagai Menteri Luar Negeri kala itu berhasil mengembalikan hubungan baik antara RI dan AMPEA. Rekening titipan AMPEA di BI dicairkan pemerintah untuk segera diefektifkan. Kondisi yang baik ini ternyata tidak gratis, AMPEA memiliki permintaan agar Indonesia mau mengejar ketinggalan dengan menerima film-film Amerika yang tidak dapat masuk sejak tahun 1963. Tuntutan ini diusul oleh keputusan Kementrian Perdagangan tertanggal 3 Oktober 1966 yang menimbulkan kesan film-film import bebas masuk tanpa batas²².

Peningkatan import film membuat gedung-gedung bioskop di daerah yang sempat diambil alih oleh Lekra dan Sarbufis untuk pertunjukan sandirwara ketoprak dan ludruk diambil kembali. Sejak tahun 1967, pemerintah Orde Baru memutuskan gedung-gedung bioskop itu harus difungsikan sebagaimana fungsinya sebagai gedung bioskop. Dengan memasukkan banyak film-film Eropa Barat, Hongkong, Jepang serta beberapa wilayah Asia lainnya turut memenuhi bioskop Indonesia sebagai dampak pembubaran AMPAI²³.

Untuk mereduksi intensitas import, lantas mendorong keputusan kebijakan *Import approach* sebagai upaya rehabilitasi produksi film Inronesia. Lahirlah

²¹ Indira Ardanareswari, *Seks dalam Layar...Op.Cit.* Hlm. 41.

²² Ibid. Hlm. 42.

²³ Ibid. Hlm. 43-44

kebijakan Menteri Penerangan B.M Diah yang mewajibkan importir untuk membeli saham sebesar 250 rb perjudul. Keputusan ini masuk dalam SK 71 tanggal 15 Desember 1967 yang bertujuan menghimpun pajak film import untuk disalurkan pada peningkatan mutu produksi dalam negeri. Saat B.M Diah menjabat sebagai Menteri Penerangan di bawahnya ada Sjuman Djaya yang menjabat sebagai Direktur²⁴.

Tabel 2.1 Rincian jumlah film import yang dikalkulasi dana SK 71 tahun 1967-1972

| Tahun | Film Import | Dana Terkumpul |
|-------|-------------|------------------|
| 1967 | 377 judul | - |
| 1968 | 459 judul | Rp. 114. 750.000 |
| 1969 | 784 judul | Rp. 196. 000.000 |
| 1970 | 737 judul | Rp. 184. 250.000 |
| 1971 | 759 judul | Rp. 189. 750.000 |
| 1972 | 407 judul | Rp. 101. 750.000 |

(Sumber: Indira Ardanareswari, “*Seks dalam Layar: Politik Seksual dalam Industri Film Indonesia 1950-1992*” (Jakarta: Dialog Pustaka,2022)

Agar melengkapi kebijakan dana SK 71 yang efektif mulai Januari 1968 didirikan DPFN (Dewan Produksi Film Nasional) yang secara tidak langsung memonopoli saham produksi tersebut. Selama kurang lebih satu setengah tahun DPFN memproduksi 4 film percontohan yaitu: *Djampang Mentjari Naga Hitam*

²⁴ Ibid. Hlm. 44

(1968), *Nji Ronggeng* (1969), *Apa Jang Kau Tjari Palupi?* (1969), dan *Matt Dower* (1969). Setelah B.M Diah digantikan Marsekal Budiarjo, perkara pembengkakan anggaran produksi mencuat dan berakibat pembubaran DPFN digantikan menjadi DFN (Dewan Film Nasional) yang lebih berfungsi sebagai penasihat Menteri Penerangan.

Untuk mengatasi pembubaran DPFN, Menteri Budiarjo membuat rancangan kebijakan baru. Ia mengatur agar importir wajib membiayai satu produksi dalam negeri setiap mengimport 5 film. Para importir merasa dirugikan dengan kebijakan baru ini. Mereka merasa terlalu berat kecuali mereka telah mencapai 20 import film pertahun. Pemerintah nampaknya menyadari kendala ini lamtas menaikkan jatah import. Akibatnya dapat dilihat di tabel pada tahun 1969-1971 menunjukkan angka tertinggi import.

Dengan meningkatnya aktivitas perfilman, dana film tidak lagi menjadi monopoli bidang produksi. Tapi disalurkan kepada bidang distribusi dan eksebis. Anggaran film tahun 1971/1972 sebanyak 285 juta dibagi kepada 3 bidang. Bidang produksi mendapat bagian sebesar 195 juta.²⁵

Ditetapkan bahwa tiap produser yang tergabung pada PPFII dapat mengajukan pinjaman sebesar Rp. 7,500,000. Putusan ini dikenal dengan istilah *Quantity Approach* atau *Audience Approach* yaitu memajukan industri film secara kuantitas. Sangat bertolak belakang dengan misi DPFN yang mengutamakan *Quality Approach*. *Quantiti Approach* adalah melipatgandakan produksi film untuk memenuhi permintaan pasar yang berbasis pada selera penonton. Jika dilihat dari

²⁵ Ibid. Hlm.44-45

grafik produksi film tahun 1970-1974 mengalami kenaikan dari 21 judul menjadi 84 judul film.²⁶

Kebijakan ini ternyata menimbulkan masalah baru di sektor birokrasinya. Direktorat Film menyaring naskah film sebagai syarat pinjaman. Dikabarkan menereapkan prosedur pungutan tidak resmi (pungli) kepada produser agar kreditnya dapat dipercepat, serta sejumlah pungutan lainnya agar film dapat dikirim ke Festival Film Internasional²⁷. Bobroknya sistem yang dilakukan birokrasi itu sendiri, menciptakan kegaduhan. Kerumitan birokrasi antara Direktorat Film, Yayasan Film Giprodfin dan PPFI mengakibatkan pemeriksaan naskah skenario dan rush-copy tidak berjalan sebagaimana mestinya. Beberapa kalangan produser menganggap sistem ini tidak transparan dan lama dalam proses pencairan kreditnya. Maka dari itu beberapa produser memilih menggunakan dana mereka sendiri dibanding menunggu kredit. Alhasil kualitas film tidak berhasil ditingkatkan apalagi dikontrol melalui kebijakan ini.

Kebijakan perfilman berubah setiap pergantian Menteri. Ketika Mashuri menjabat sebagai Menteri Penerangan ia mencabut kebijakan SK 71 dan menggantikannya melalui SK 74 dengan memberlakukan kuota impor. Penghapusan pungutan wajib impor berubah drastis karena tidak lagi dihitung berdasarkan judul melainkan melalui panjang pita seluloid. Dihapuskan juga sistem kredit untuk produser dikarenakan masih banyak tunggakan yang belum dibayar oleh produser.

²⁶ Ibid. Hlm 45

²⁷ “Kisah SK: Harapan & Permintaan”. *Tempo*. 10 Juli 1971. Hlm. 40.

Hingga tahun 1973 sekitar 200 juta kredit yang belum lunas karena kemacetan pada produksi film²⁸.

Johan Tjasmadi mengkategorikan sutradara berdasarkan angkatan dan latar belakang keterampilannya. Menurut Tjasmadi, angkatan pertama pasca kemerdekaan diisi oleh tenaga otodidak yang kemudian untuk pertama kalinya mendapat pengetahuan formal dari negara-negara barat khususnya dari Amerika dan Inggris.

Pendidikan formal ini berpengaruh besar terhadap pengembang keterampilan untuk membuat film beraliran *mainstream* yang berorientasi pada selera pasar ketimbang aliran *sidestream* yang berorientasi pada seni dan budaya murni. Hal demikian ditunjukkan dengan melunaknya watak keras Usmar Ismail setelah masa belajar di Akademi Sinematografi di California. Perubahan ini membuat ia dikritik oleh Lekra yang mengatakan Usmar keracunan Hollywood. Film-film yang dibuat setelah masa studinya sangat berbeda dengan film-filmnya di tahun pertama 1950an.²⁹

Setelah permodalan diatasi berkat sikap yang fleksibel, kekurangan SDM menjadi masalah selanjutnya. Indonesia pada tahun 1950an-1960an dianggap tidak memiliki akademi sinematografi. Indonesia hanya memiliki ATNI (Akademi Teater Nasional Indonesia). Satu-satunya pendidikan formal yang layak bagi sineas Indonesia. Namun ATNI hanya berfokus pada seni pertunjukan pada teater dan sandiwara. Di awal tahun 1965 terpusat pada rencana pengadaan pelatihan khusus

²⁸ “Direktorat Film Masih Menempuh Cara2 Inkonvensional”. *Sinar Harapan*. 24 Maret 1973.

²⁹ Indira Ardanareswari. *Seks dalam Layar...Op.Cit.* Hlm. 46.

bagi karyawan film dan rencana pengadaan pabrik proyektor serta kemudahan kredit. Rencana pendirian sekolah sinematografi dilengkapi peralatan mutakhir direncanakan berdiri tahun 1966. Namun akibat peristiwa 1965, perhatian tercurahkan pada pemberantasan ideologi komunis. Pemerintah sibuk mencari mereka yang berafiliasi dengan PAPFIAS. Akibatnya orang film saling curiga dan rencana ini hanya sampai di atas meja. Barulah sekitar tahun 1976 rencana ini diwujudkan dengan dirintisnya Akademi Sinematografi di LPJK³⁰.

Permasalahan SDM di perfilman tidak hanya berasal dari internal tapi ada juga yang datang dari luar. Sekitar tahun 1960an pemerintah mengintruksikan kepada bank, koperasi dan instansi negara untuk membiayai produksi film Nasional. Sejak tahun 1950an pun telah mengalir dana dari instansi militer kepada industri film. Akan tetapi itu semua baru hanya instruksi pemerintah agar produksi film nasional bisa meningkat dan mencapai target 50 film pertahun. Bantuan dari instansi-instansi tersebut disertai pesanan-pesanan narasi film yang bernada kampanye. Daftar film hingga pertengahan 1960 diisi dengan judul yang mengangkat film masalah utang-piutang, pengadaan koperasi desa hingga krisis keamanan di daerah yang melibatkan Komando Militer. Para sutradara dan skenario pada masa itu hanya dapat memenuhi permintaan sponsor.

Umumnya pemilik modal mewakili kepentingan masing-masing dan secara tidak langsung menentukan nasib para pekerja demi memenuhi kepentingan tersebut. Kecenderungan yang nampak dalam industri secara global ini terefleksikan pula di Indonesia. Pada masa transisi ke Orde Baru, arus politik dan

³⁰Ibid. Hlm. 47.

tahap rekapitalisasi industri mengakibatkan tekanan sekaligus stimulus bagi pembentukan tenaga perfilman yang terorientasi kepada kecenderungan ekonomi politik modern. Pada tahun 1960an, Perfini sendiri paling banyak mendapat "pesanan" dari BNI. Tenaga terdidik dalam Perfini dan PF dimonopoli untuk membuat film-film komersial maupun non-komersial untuk kepentingan instansi. Di luar kedua badan tersebut, para karyawan film yang lebih banyak terlibat pembuatan film komersial jarang mendapat pelatihan khusus³¹.

Berdasarkan data Sekretariat persatuan karyawan film dan televisi, mayoritas pendidikan tertinggi adalah sekolah menengah atas. Mereka cenderung berkonsentrasi pada instruksi perintah pemilik modal. Diperkirakan sekitar 70 persen produser film Indonesia tahun 1970an merupakan produser di atas kertas. Namanya yang sudah dikenal luas dipakai namun ada produser bayangan yaitu nama-nama personel TNI berpangkat Kapten hingga Jenderal sedangkan pemilik modal dipegang oleh konglomerat³².

Meneropong industri perfilman Amerika tahun 1970an, rendahnya tingkat pendidikan sutradara dan karyawan film diawali kebiasaan magang. Melalui kebiasaan ini generasi tenaga otodidak bermunculan dari wilayah kerja. Sutradara dan penulis naskah film lahir dari profesi awal penata rambut, tukang listrik sampai karyawan periklanan. Seperti halnya di Amerika hal ini juga terjadi di Indonesia.

Salah satu sutradara terbaik Indonesia, Wim Umboh adalah contoh sutradara hasil magang. Pada tahun 1965, Wim menerapkan teknik *cinemascope*

³¹ Ibid. Hlm. 48.

³² Ibid. Hlm. 49

pada film *Matjan Kemayoran* untuk menghasilkan proyeksi gambar *widescreen*. Dua tahun kemudian Wim mengawali era film berwarna melalui film *Sembilan*. Menurut Gayus Siagian, seni artistic dalam film-film tersebut merupakan pelopor film layar lebar pertama yang dibuat di Indonesia. Wim Umboh bukan lulusan sekolah film luar negeri. Ia mengawali kariernya bekerja sebagai pembantu umum di studio Panah Mas milik Chok Chin Hsin alias CC Hardy. Menurut pengamatan wartawan majalah *Varia*, Wim selalu berbincang dengan CC Hardy menggunakan bahasa Mandarin, hal ini menjadikan Wim dekat dengannya dan sering kali dijadikan penghubung untuk berkomunikasi dengan para karyawan lainnya. Dari sini juga kesempatan Wim belajar teknis film dari CC Hardy. Pada tahun 1960, muncul Annie Mambo sebagai pemodal untuk film-film Wim di bawah perusahaan Aries Film. Tema yang menjadi keunggulan Aries Film adalah film cinta. Menurut Salim Said tema-tema ini dikemas Wim Umboh menjadi alur cerita meyerupai film-film Hongkong³³.

Menurut Salim Said lebih dari 80 persen sutradara generasi 1970an memulai karier dari bawah seperti Wim Umboh. Mereka yang tumbuh di bawah tekanan produser sebagai pemodal sehingga terbiasa dengan sistem Industrial. Tekanan ini ternyata menimbulkan tren baru yaitu pemekaran rumah produksi film awal 1970an.

Pada periode 1960an dan 1970an semakin banyak para artis yang mendirikan rumah produksi. Tuty Mutia mendirikan Tuty Film. Tuty Suprpto Romlah mendirikan Tuty Jaya Film. Dengan alasan tidak ingin bergantung pada

³³ Ibid. Hlm. 50.

produser. Sebelumnya Bambang Irawan mendirikan Agora Film. Ratno Timoer mendirikan Daya Istri Film di tahun 1970an dan menempatkan istrinya Tien Samantha pada jabatan produser. Suzanna bersama suaminya mendirikan Tidar Jaya Film yang secara eksklusif memproduksi film-film Suzanna yang dibintangi dengan Dicky Suprpto. Tren ini berkembang hingga periode 1980an beriringan dengan naiknya jumlah film laris yang menghasilkan bintang-bintang film populer³⁴.

2.5 Film Sebagai media kritik sosial.

Apakah film itu sebenarnya? Film sesungguhnya adalah sebuah seni tapi ia juga sebuah medium komunikasi³⁵. Film tentu sangat berpengaruh karena dapat meniru kenyataan pesan yang ia bawa, sehingga mudah sekali ditangkap bahkan oleh orang-orang sederhana sekalipun. Sebagai produk seni pop culture, film merupakan media yang cukup efektif dalam menyampaikan ideologi maupun merepresentasikan situasi kehidupan secara nyata kepada masyarakat luas (Kellner, 1995)³⁶.

Setelah periode yang didominasi oleh film-film kekayaan, kemewahan, kecantikan pada awal Orde Baru, film yang memuat kesadaran sosial mulai muncul sebagai tanggapan dan reaksi terhadap situasi ketidakpuasan yang meluas tentang

³⁴ Ibid. Hlm. 53.

³⁵ Asrul Sani. "Perkembangan Film Indonesia dan Kualitas Penonton". *Prisma* Vol. 5. 1990. Hlm. 29.

³⁶ Heri Purwoko. "Humor sebagai kritik sosial dalam film *Zootopia* (2016)", *Jurnal IMAJI*. Edisi 11 No. 2. 2020. Hlm. 17.

pembangunan ekonomi politik dan kebudayaan. Puncaknya melahirkan peristiwa Malari pada tahun 1974³⁷. Pada awal tahun 1970an mahasiswa, wartawan, dan golongan-golongan terpelajar melancarkan kritik kepada kebijaksanaan dan praktik pemerintah Orde Baru. Mereka berseru bahwa ‘pemerintah memimpin kepincangan’ bahwa kebijaksanaan ekonomi-politik menyebabkan terjadinya ‘suatu kerangka struktural yang memungkinkan penumpukan kekayaan dan mempertahankan kemiskinan massal³⁸’

Suatu kritik sosial adalah penilaian ilmiah ataupun pengujian terhadap situasi masyarakat. Dalam bidang politik, istilah kritik sosial memperoleh suatu konotasi yaitu mencari kelemahan-kelemahan pihak lainnya dalam pertarungan politik³⁹. Kritik sosial biasanya dihubungkan dengan perlunya suatu situasi ideal dan perilaku ideal (*ideal conduct*). Apabila suatu kritik sosial ditujukan kepada suatu elite maka biasanya yang dipermasalahkan adalah ada tidaknya *high standards of performance* atau pelaksanaan fungsi dan tugasnya berdasarkan ethos dan moralitas yang tinggi.⁴⁰

Film propaganda yang diinisiasi Jepang membuat penduduk Indonesia tersadar bahwa film dapat digunakan sebagai media penyampaian ide tentang nasionalisme. Pemusatan produksi dan distribusi film memberikan wadah bagi

³⁷ Krisna Sen. ”Persoalan Sosial dalam Film”. *Prisma* Vol. 5. 1990. Hlm 5

³⁸ *Ibid.* Hlm. 5-6.

³⁹ Astrid S. Susanto, Makna dan Fungsi Kritik.. *Op. Cit.* Hlm. 1

⁴⁰ *Ibid.* Hlm 1-2.

seniman film untuk belajar moda produksi dan pengelolaan organisasi film (Arief 1997, Biran 2009).⁴¹

Film menjadi medium untuk melakukan kritik sosial. Namun tidak semua film peka dengan keadaan sosial. Film-film yang disutradarai Sjuman Djaya semuanya memiliki kritik sosial. Meski ada beberapa film yang kritik sosialnya tidak tajam setidaknya menyampaikan keresahan terhadap keadaan sosial yang terjadi pada zamannya. Untuk pembahasan ini akan dibahas di bab 3 dan 4 dengan mengulas film-film Sjuman dan memperlihatkan kritik sosial dalam film-filmnya.

2.6 Mengapa Sjuman Djaya penting untuk dibicarakan?

Sjuman Djaya lahir di masa Hindia Belanda (1934) dan berkarir sebagai sineas pada masa Orde Baru. Di masa sebelum Orde Baru, dia pernah menulis cerita yang kemudian difilmkan (*Saodah* 1956). Tidak lama setelah itu dia mendapatkan beasiswa untuk sekolah film di Moskow dan sepulang dari ibu kota Rusia itulah dia baru kariernya sebagai sutradara.

Sjuman Djaya adalah sutradara, penulis skenario, aktor tamatan Soviet Film Institute, Moscow. Ia belajar di sekolah ini selama tujuh tahun. Pendidikan formal Sjuman Djaya dalam film jauh lebih banyak dibanding sutradara film Indonesia lainnya. Begitu pulang dari Moscow, Sjuman Djaya ditunjuk sebagai Direktur Film Departemen Penerangan. Sjuman Djaya. Tercatat oleh Sinematek ada 47 judul film yang pernah melibatkan dirinya. 13 diantaranya sudah dialih media menjadi film digital. *Atheis* (1974), *Budak Nafsu* (1983), *Bukan Sandiwara* (1980), *Kabut Sutra*

⁴¹ Garin Nugroho, *Krisis dan Paradoks Film Indonesia...* Op. Cit. Hlm. 68.

Ungu (1979), Kerikil-Kerikil Tajam (1983), Laila Majenun (1974), Opera Jakarta (1985), Pinangan(1976), R. A Kartini (1982), Si Doel Anak Betawi (1973), Si Doel Anak Modern (1976), Si Mamad (1973), Yang Muda yang Bercinta (1977).

Saat diskusi di TIM (Taman Ismail Marzuki) bersama Sjuman Djaya, salah seorang peserta diskusi menanyakan tentang latar belakang Si Joy (panggilan akrab Sjuman). Sjuman Djaya berasal dari keluarga kelas menengah ke bawah, dia besar dengan kultur Betawi. Dia anak kelima dari delapan bersaudara⁴² dan tinggal di daerah Kemayoran. Sjuman Djaya mengawali kariernya dengan menulis cerita di perusahaan film Persari milik Djamaluddin Malik. Sjuman ditempatkan di bawah bimbingan Asrul Sani dan berhasil membuat dua cerita yang kemudian difilmkan dengan judul *Saodah (1956)*. Sjuman menerima beasiswa film pemerintah Rusia menggantikan Misbach Yusa Biran.

Sjuman Djaya lahir pada 5 Agustus 1934⁴³. Meski di beberapa tulisan yang beredar di internet ataupun surat kabar Sjuman lahir pada 1933 namun tahun yang sebenarnya adalah 1934. Hal ini ditemukan dari riwayat hidup yang ditulis Sjuman Djaya untuk dikumpulkan di Sinematek⁴⁴. Sjuman lulus dengan predikat cumlaude di All Union States Institute Of Cinematography Moskow dan menjadi satu-satunya

⁴² “Sjuman Kepahitan Masa Kecil Terbawa dalam Karya-karyanya”. *Suara Karya Minggu*. 14 Agustus 1997.

⁴³ Riwayat Hidup Sjuman Djaya. Diambil dari pusat arsip film dan data perfilman Sinematek Indonesia di Jakarta 25 Oktober 2022.

⁴⁴ Sinematek adalah lembaga pengarsipan film-film Indonesia. Didirikan oleh Misbach Jusa Biran, seorang sineas Indonesia.

orang di luar Rusia yang lulus dengan nilai memuaskan itu sejak institute itu didirikan.

Di tahun 1966 dia kembali ke tanah air dan menjabat sebagai Direktur Departemen Penerangan pada masa Menteri Penerangan dipegang oleh BM Diah dan Budiarjo. Banyak penghargaan dan piala citra yang telah diraih lewat film-film yang ditanganinya. Sebagai sineas dan mantan pejabat pemerintah opini Sjuman sering melakukan kritik sosial. Baik melalui film-filmnya atau melalui opininya yang dimuat dalam surat kabar. Dalam kasus import film dan kualitas film Indonesia ia mengatakan tidak melihat alasan kenapa kewajiban importir itu harus dihapuskan. Menurutnya tanpa mengaitkan sektor import akan sulit mengembangkan produksi film nasional. Kebijakan yang dikeluarkan Menteri Penerangan Mashuri mewajibkan para importir memproduksi film Indonesia. Peningkatan dalam jumlah film Indonesia setelah adanya kebijakan tersebut meningkat pesat terutama pada tahun 1977 mencapai 100 judul film lebih, tepatnya 133 judul film. Namun di tahun selanjutnya menurun pesat dikarenakan sikap dari produser dan importir yang “wait and see” terhadap desas desus kebijakan baru dari Menteri Penerangan Ali Moertopo.

Kebijakan importir film harus memproduksi film Indonesia tidak bisa dipungkiri meningkatkan kuantitas film Indonesia namun di sisi lain bukan berarti kualitas film ikut meningkat juga. Banyak importir yang hanya mengejar untung semata tanpa memikirkan kualitas film Indonesia. Menurut Sjuman Djaya hal ini terjadi karena tidak adanya pengawasan dari aparat pemerintah yang berkuasa. “Mengharap semua importir melahirkan film yang baik memang sulit. Tapi

setidaknya antara yang baik dan tidak itu harus berimbang. Untuk itulah perlunya pembaruan dan pengawasan yang berkuasa agar importir tidak memproduksi hanya untuk mengejar alokasi import 3 biji dan keuntungan semata, tapi mereka juga harus mempunyai cita-cita membangun dunia film Indonesia”⁴⁵.

Melihat kembali zaman DPFN (Dewan Perwakilan Film Nasional) yang dibentuk oleh Menteri Penerangan BM Diah. Melalui DPFN para importir film diberikan insentif berupa jatah import film kepada importir film yang memproduksi film Indonesia dengan baik. Sjuman mengatakan dengan cara pemberian insentif ini bisa diterapkan kembali untuk melengkapi kebijaksanaan yang lama sehingga bukan hanya kuantitas yang meningkat namun kualitas film demikian.

Sebagai sineas karier Sjuman cukup pendek dikarenakan tutup usia namun semasa hidupnya Sjuman menggarap karya-karya yang cukup baik. Dalam filmografi Sjuman Djaya yang tercatat oleh Sinematek sekitar 47 film Sjuman pernah terlibat baik sebagai sutradara, penulis skenario, aktor ataupun produser. Menurut J.B. Kristanto sebagaimana ditulis dalam Kompas (20/7/1985), sineas Indonesia pada periode 1970-an hingga 1980an kekurangan obsesi. Oleh karena itu, tidak heran jika film Indonesia kala itu acap kali gagal karena tidak jelas arah tujuan filmnya. Sjuman justru sebaliknya: dia sangat terobsesi dengan masalah-masalah sosial. “Dialah yang paling jelas mau ngomong apa. Ini menarik, apalagi di tengah film Indonesia yang bisu, tidak tahu mau bicara apa. Sjuman juga yang secara jelas menghubungkan film dengan realitas sosial,” kata Arifin C. Noer kepada Kristanto.

⁴⁵ “Tanpa Kaitan Import, Sulit Kembangkan Produksi Film Sekarang”. *Berita Buana*. 29 Nopember 1978.

Pada 1973, Sjaman memutuskan membangun perusahaan filmnya sendiri dengan nama Matari Artis Jaya Films. Alasannya sederhana: ia tidak ingin terikat kontrak kerja dengan para produser yang terlalu mengekang. Cita-cita Sjaman membuat film sendiri akhirnya tercapai melalui Si Doel Anak Betawi yang berhasil merajai sebagian besar bioskop rakyat di Jakarta tahun 1973.

Sjaman kemudian lebih dikenal sebagai sedikit dari seniman film Orde Baru yang memiliki kapasitas untuk menulis naskah sekaligus mengarahkan pembuatan film. Bakat menulisnya itu tidak disia-siakan Wahyu Sihombing yang kemudian mengajaknya menjadi bagian Sindikat Penulis Skrip Film. Tugas Sjaman hanya satu, yaitu memperbaiki penyakit film Indonesia yang gemar merusak cerita-cerita bagus menggunakan alur yang acak-acakan.