

## BAB 2

### PERJALANAN PANJANG PERFILMAN INDONESIA

Film<sup>24</sup>, atau pertama kali lebih dikenal dengan nama gambar hidup, merupakan salah satu dari produk kesenian. Menurut Konvensi PBB, film adalah cabang kesenian terakhir. Hari pertunjukkan film pertama, yaitu pada tanggal 28 Desember 1895 dijadikan sebagai Hari Film Internasional dan hari lahir bioskop. Pengertian bioskop kemudian berubah menjadi sebuah gedung pertunjukkan, sedangkan pengertian awal *bio-scope* (yang artinya gambar hidup) akan lebih dikenal dengan nama film. Gambar hidup pertama kali dipertunjukkan pada tahun 1895 di Paris, Perancis. Auguste dan Louis Lumiere adalah dua orang yang berhasil mempertunjukkan gambar hidup di sebuah cafe yang terletak di Boulevard des Capucines bernama Grand Cafe. Untuk melihat pertunjukkan gambar hidup ini orang diharuskan membayar.

Dari Perancis penemuan dua bersaudara Lumiere ini kemudian menyebar hampir ke seluruh dunia. Pada Februari 1896 pertunjukkan gambar ini diadakan di London, Inggris. Pada bulan Mei tahun yang sama sampai di St. Petersburg, Rusia dan bulan Julinya sampai di Bombay, India. Setahun setelah itu, penemuan itu sampai di Jepang. Pada awal abad XX, pertunjukkan itu sampai di Indonesia (dahulu disebut dengan nama Hindia Belanda). Pada tahun 1903 tiba di Korea dan tahun 1905 tiba di Italia. Di Indonesia produksi film cerita berkembang sangat lambat. Jauh di belakang Korea dan Italia, yang dalam soal mengenal bioskop lebih lama dari Indonesia. Ketika Korea dan Italia telah berhasil membuat film *Righteous Revange* (1919) dan *La Presa* (1905), Indonesia belum membuat film cerita. Negara lain yang lebih awal mengenal bioskop pun telah membuat film cerita. India membuat film *Rajah Harishandra* (1913) dan Rusia membuat *Stenka Razin* (1908).<sup>25</sup>

#### 2.1 Perfilman di Indonesia tahun 1900 – 1950

---

<sup>24</sup> Awal ditemukan disebut dengan nama *bio-scope* (terjemahan harafiahnya adalah gambar hidup)

<sup>25</sup> Haris Jauhari (ed.), *Layar Perak: 90 Tahun Bioskop di Indonesia* (Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 1992), hal. 13

Masyarakat di Hindia Belanda mulai mengenal pertunjukkan gambar hidup pertama kali pada tanggal 5 Desember 1900 ketika diadakan sebuah pertunjukkan di rumah Tuan Schwarz di daerah Tanah Abang Kebondjae (Manage).<sup>26</sup> Dari semua sumber yang saya baca tidak disebutkan pertunjukkan gambar hidup apa yang ditampilkan. Rumah Tuan Schwarz (nantinya akan menjadi *The Rojal Bioscope*) difungsikan menjadi sebuah gedung pertunjukkan. Gedung pertunjukkan semacam ini kemudian akan dikenal dengan nama bioskop. Sejak dibukanya gedung bioskop pertama ini, maka dalam waktu beberapa tahun kemudian bermunculan gedung-gedung bioskop baru di daerah Batavia dan Surabaya.<sup>27</sup> Akan tetapi, orang cepat bosan dengan apa yang dipertunjukkan karena mereka melihat bahwa pertunjukkan itu hanya berisi rangkaian gambar yang tidak mengandung cerita. Padahal waktu itu untuk melihat pertunjukkan itu harus membayar. Harga tanda masuk kelas satu f 2, kelas dua f 1, dan kelas tiga f 0,50.<sup>28</sup>

Pada awal perkembangan, bioskop kurang mendapatkan penonton karena untuk biaya masuk di atas tidak semua orang dapat membayar, hanya beberapa orang pribumi saja dan yang pasti bisa hanya orang-orang Tionghoa dan Eropa. Maka untuk mensiasati hal tersebut, *The Rojal Bioscope* kemudian membuat iklan. Harga tiket masuk loge f 2, kelas satu f 1, kelas dua f 0,50, dan kelas tiga (buat orang Islam dan Jawa saja) f 0,25. Secara otomatis bioskop kelas dua ke atas hanya dapat dimasuki oleh orang Timur Asing dan Eropa. Pemerintah kolonial setuju dengan hal itu karena mencerminkan susunan masyarakat saat itu.<sup>29</sup> Dalam waktu singkat bioskop telah menjadi sarana hiburan masyarakat dan menjadi salah satu kegiatan ekonomi yang menguntungkan. Hal inilah yang mendasari para pedagang Cina yang ada di Hindia Belanda pada waktu itu untuk ikut terlibat. Hampir 85 % bioskop yang ada di Hindia Belanda sampai dengan tahun 1927 adalah milik para pengusaha keturunan Cina. Selain orang Cina, orang India dan Amerika juga ikut mendirikan bioskop. *Biograph Compagnij* (India) mendirikan bioskop di Tanah Lapangan Mangga Dua dan *American Animatograph* mendirikan bioskop di Gedung Kapitein Tan Boen Koei di Kongsu Besar.<sup>30</sup>

---

<sup>26</sup> Ryadi Gunawan, "Sejarah Perfilman Indonesia," dalam *Majalah PriS.M.a* No. 5, Tahun XIX 1990, hal. 20 ; Haris Jauhari (ed.), *Layar Perak: 90 Tahun Bioskop di Indonesia* (Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 1992), hal. 1

<sup>27</sup> Ryadi Gunawan, "Sejarah Perfilman Indonesia," dalam *Majalah Prisma* No. 5, Tahun XIX 1990, hal. 21

<sup>28</sup> Haris, *op. cit.*, hal. 5

<sup>29</sup> *Ibid*, hal. 6 – 7

<sup>30</sup> *Ibid*, hal.7 - 8

Dalam hal pembuatan film, di Hindia Belanda pada awalnya hanya dibuat film-film dokumenter saja. Pada tahun 1910 dibuat film dokumenter mengenai Hindia Belanda agar orang-orang Belanda di negeri induk dapat mengetahui daerah jajahannya. Sedangkan film-film yang beredar di bioskop adalah film-film impor dari Eropa dan Amerika. Menyadari adanya pengaruh buruk dari film dan bioskop, terutama yang dapat menyerang kewibawaan pemerintah kolonial Belanda, maka dikeluarkanlah *Ordonantie Bioscope* tahun 1916 untuk mengawasi film-film yang dipertunjukkan dan pada tahun 1916 mulai diberlakukan sensor dengan dibentuknya Badan Sensor Film. Ordonansi itu pun mengalami berbagai perubahan sebagaimana tertera dalam Lembaran Negara (*Staatsblad*) Nomor 337 dan Nomor 742 tahun 1919 serta Nomor 688 1922 dan diperkuat lagi dengan Lembaran Negara Nomor 507 tahun 1940.

Hal yang perlu diperhatikan pada awal perkembangan film Indonesia adalah belum ada film cerita yang dibuat di Indonesia dan para penonton pribumi pada waktu itu belum dapat menikmati pertunjukkan film dengan cerita yang utuh. Film-film yang ditampilkan di bioskop-bioskop yang dapat dimasuki kalangan pribumi merupakan kumpulan berbagai macam potongan film yang disambung menjadi satu. Hasil guntingan sensor Komisi Sensor Film berhasil dikuasai para pedagang Cina yang memiliki bioskop dan dijadikan “film aneka rupa” untuk menarik keuntungan dari masyarakat. Para pedagang Cina pemilik bioskop ini hanya menjadikan film sebagai barang dagangan saja.<sup>31</sup>

Film cerita pertama yang dibuat di Indonesia adalah film *Loetoeng Kasaroeng*. Dibuat oleh L. Heuveldorp dan G. Krugers di Bandung pada tahun 1926 di bawah naungan Java Film Company.<sup>32</sup> Film ini merupakan film cerita pertama yang dibuat di Indonesia serta menampilkan cerita rakyat daerah Priangan (Jawa Barat). Film tersebut diproduksi dengan menggunakan peralatan seadanya saja dan ceritanya dibuat dengan sederhana. Sambutan masyarakat terhadap film ini sangat luar biasa, sampai-sampai diputar 6 hari berturut-turut dari tanggal 31 Desember 1926 sampai 6 Januari 1927.<sup>33</sup> Pada masa film cerita pertama ini dibuat, diketahui bahwa pemasukan bioskop pada waktu itu hampir 80 % berasal dari kantong pribumi dan golongan Cina. Jadi, jika ada film cerita yang dibuat di dalam negeri pasti akan mempunyai pasar yang bagus. Akan tetapi, pada waktu itu bioskop-bioskop yang ada sudah terbiasa memutar film-film Eropa, Amerika, dan Cina. Maka, penonton sudah bisa menyaksikan film-film dengan kualitas

---

<sup>31</sup> Ryadi, *loc. cit.*, hal. 22

<sup>32</sup> *Ibid*, hal. 23

<sup>33</sup> Yan Widjaya, “Sekilas Sejarah Film Indonesia 1900-2007,” dalam *Majalah Cinemags* November 2007, hal. 93

film dengan biaya tinggi dan dengan teknologi yang mutakhir. Hal ini menjadi tantangan bagi dunia perfilman di Indonesia pada waktu itu agar dapat bersaing dengan film-film impor.<sup>34</sup>

Para orang Cina dan keturunan Cina yang dari awal sudah terlibat dalam dunia perfilman, ikut masuk ke dalam bisnis pembuatan film cerita. Mereka terlibat sebagai sutradara, produser, pemilik bioskop maupun pemilik perusahaan film. Pada tahun 1928, Wong Bersaudara (Nelson, Joshua, dan Othnil) membuat perusahaan film bernama Halimun Film dan berhasil membuat film *Lily van Java*.<sup>35</sup> Ketika film pertamanya sukses, perusahaan film tersebut kemudian pindah ke Batavia dan berganti nama menjadi Batavia Motion Picture. Film produksi Halimun Film/Batavia Motion Picture, yaitu *Melatie van Java* (1928), *Indonesie Malaise* (1931), *Si Pitung* (1932), *Zuster Maria* (1932), dan *Si Conat* (1929)

Setahun setelah berdirinya Halimun Film, berdiri Tan's Film di Batavia. Tan's Film didirikan oleh Tan Khoen Hian. Film hasil produksi perusahaan ini, antara lain: *Njai Dasima* (1929)<sup>36</sup>, *Melatie van Agam* (1930), *Siti Akbari* (1937), *Fatima* (1937), *Rukihati* (1938), dan *Gagak Hitam* (1939). Pada tahun 1930 seorang Cina peranakan lainnya bernama The Teng Chun mendirikan Cino Motion Pictures Corporation. Setelah besar kemudian nama perusahaan itu berubah menjadi The Java Industrial Film Co. Film produksinya yaitu *San Pek Eng Tay* (1930), *Bunga Roos dari Tjikembang* (1930), *Delapan Wanita Jelita* (1932), dan *Delapan Jago Pedang* (1933).

Pada tahun 1940 jumlah perusahaan film semakin bertambah banyak, antara lain: Oriental Film, Union Film, Populer Film, Majestic Film Coy dan The Film Coy.<sup>37</sup> Oriental Film memproduksi film *Keris Mataram* (1941), *Zubaedah*, dan *Pancawarna*, Union Film membuat film *Kedok Ketawa*, The Film Coy menggarap film *Asmara Murni*, Populer Film memproduksi film *Mustika dari Jenar*, *Bunga Semboja*, dan *1001 Malam* (1942).

Pada era Hindia Belanda sebagian besar produser memang etnis Tionghoa, hanya Krugers saja yang merupakan orang Eropa.<sup>38</sup> Beberapa nama produser Tionghoa tersebut, antara

---

<sup>34</sup> Misbach Yusa Biran, *Selintas Kilas Sejarah Film Indonesia* (Jakarta: Badan Pelaksana FFI, 1982), hal. 4

<sup>35</sup> Wong Bersaudara berasal dari Shanghai, Cina dan bertempat tinggal di Bandung. Dapat dikatakan bahwa mereka adalah sutradara Cina pertama di Hindia Belanda. Keterlibatan mereka bertiga dalam dunia perfilman sampai dengan kekuasaan Belanda berakhir pada tahun 1942. Lihat, J.B. Kristanto, *Katalog Film Indonesia 1926 – 2007* (Jakarta: Nalar, 2007), hal. 1

<sup>36</sup> Njai Dasima adalah film yang pembuatannya secara fotografis sangat baik dibandingkan dengan film-film yang beredar saat itu. Lihat, "Njai Dasima", dalam *Majalah Doenia Film*, 1 November 1929, hal. 18

<sup>37</sup> Eddy D. Iskandar, *Mengenal Perfilman Nasional* (Bandung: CV Rosda), hal. 19

<sup>38</sup> Yan, *loc. cit.*

lain: Tan Koen Yauw, Wong Bersaudara, Jo Eng Sek, The Teng Chun, Tjho Seng Han, dan Jo Kim Tjan.

Bintang-bintang film yang terkenal pada masa Hindia Belanda adalah Tan Tjeng Bok, Fifi Young, Rd. Mochtar, Roekiah, Moch. Mochtar, Wolly Sutinah, Kartolo, dan Mas Sardi.<sup>39</sup> Fifi young pernah bermain dalam film berjudul *Pancawarna* (1941) yang merupakan film musickal pertama di Indonesia. Wolly Sutinah lebih sering dikenal sebagai Mak Wok dan merupakan tokoh tiga zaman. Rd. Mochtar membintangi film *Pareh* (1934) arahan sutradara Mannus Franken. Film ini banyak dibicarakan orang pada waktu itu karena film ini sangat memperhatikan segi artistik dalam film. Masa kehadiran bintang film sebagai unsur daya tarik sebuah film secara meyakinkan sesungguhnya terjadi ketika seorang biduanita, *glamour girl* populer, pemain sandiwara terkenal Miss Roekiah tampil membintangi film *Terang Boelan* (1937) yang disutradarai Albert Balink. Film ini menampilkan Roekiah seperti Dorothy Lamour (bintang film terkenal Hollywood saat itu).

Pada masa Hindia Belanda, perfilman Indonesia sepenuhnya dikuasai oleh orang asing, Eropa dan Cina. Banyaknya produser dan sutradara yang berasal dari etnis Tionghoa menjadikan film hanya dijadikan sebagai produk dagang.<sup>40</sup> Sampai tahun 1930 film yang diproduksi masih berupa film bisu. Baru pada tahun 1931 diproduksi film bicara pertama, yakni *Atma de Visher*, arahan sutradara G. Krugers. Pemain film Indonesia pertama adalah N. Noerhani dalam film *Njai Dasima* (1928). Sedangkan sutradara pertama Indonesia adalah Rd. Ariffien melalui film *Harta Berdarah* (1940).<sup>41</sup>

Seperti telah disebutkan di atas bahwa pada tahun 1937 muncul film *Terang Boelan*. Film ini dapat dikatakan film yang menjadi sebuah awalan baru dalam dunia film di Hindia Belanda. Sang sutradara, Albert Balink, bekerjasama dengan Wong Bersaudara dalam menggarap film ini, sedang skenarionya ditulis oleh Saeroen<sup>42</sup>. Saeroen merupakan orang yang dekat dengan dunia sandiwara<sup>43</sup> pribumi dan Cina peranakan. Ia kenal pola yang digunakan oleh rombongan

---

<sup>39</sup> *Ibid*

<sup>40</sup> Ryadi, *loc. cit.*, hal. 21

<sup>41</sup> J.B. Kristanto, *Katalog Film Indonesia 1926 – 2007* (Jakarta: Nalar), hal. 7; Eddy D. Iskandar, *Mengenal Perfilman Nasional* (Bandung: CV Rosda), hal. 90-92

<sup>42</sup> Saeroen adalah kepala bagian pers Indonesia di Kantor Berita Belanda. Lihat, Salim Said, *Profil Dunia Film Indonesia* (Jakarta: Grafiti Pers, 1982), hal. 24

<sup>43</sup> Bentuk sandiwara itu pada awalnya dikenal dengan nama “Opera Stambul”, yakni pertunjukkan di mana dialognya dinyanyikan, kisah yang disajikan adalah kisah 1001 malam. Pola dasar yang disajikan adalah romantisme, action, dan hiburan. Tahun 1930 nama “Opera Stambul” berubah menjadi “Toneel” (bahasa Belanda, artinya sandiwara. Lihat, Misbach Yusa Biran, *op. cit.*, hal. 10

sandiwara tersebut demi menarik perhatian khalayak ramai. Ia kemudian memasukkan pola tersebut ke dalam film *Terang Boelan*, seperti lagu keroncong, tipe nyanyian kesukaan rakyat jelata. Film ini sangat digemari dan menghasilkan keuntungan yang luar biasa, bahkan film ini sampai diputar di Malaya dan Singapura. Maka setelah film tersebut, banyak perusahaan-perusahaan film yang meniru resep film tersebut. Banyak para pemain film baru yang ditarik dari dunia sandiwara, seperti Fifi Young, Tan Tjeng Bok, Rd. Ismail, Astaman, dan Ratna Asmara. Bahkan para orang panggung pun ditarik ke dalam dunia film untuk mengisi kebutuhan tenaga kerja dari produksi yang mendadak meningkat.<sup>44</sup>

Produksi meningkat dari tahun ke tahun, 1937 (2 buah), 1938 (3 buah), 1939 (5 buah), 1940 (14 buah), dan 1941 (30 buah). Maka praktis sejak tahun 1940, dunia film didominasi oleh orang panggung. Sedangkan di pihak lain, film *Terang Boelan* “menggempakan” dunia sandiwara.<sup>45</sup> Naiknya jumlah produksi film tersebut, sayangnya harus terhenti pada tahun 1942. Hal itu disebabkan karena Belanda menyerahkan kekuasaan Hindia Belanda ke tangan pemerintah Jepang. Jepang kemudian menutup semua perusahaan film yang ada. Orang-orang film kembali aktif dalam dunia sandiwara, begitu pula orang film yang dulunya bukan berasal dari atas panggung. Pada masa pendudukan Jepang, penghasilan di dunia sandiwara cukup lumayan karena pemerintah Jepang memberikan banyak fasilitas untuk dapat mengadakan pertunjukkan keliling.<sup>46</sup> Kelompok sandiwara yang perlu dicatat pada zaman Jepang adalah “Bintang Surabaya” pimpinan Fred Young, seorang pemilik beberapa bioskop dan “Maya” didirikan oleh Usmar Ismail, dkk. Kelompok “Maya” terdiri dari pengarang, wartawan, pelukis, musisi, penulis esai, dan pemuda-pemuda terpelajar. Usmar Ismail pada tahun 1950-an akan menjadi pencetus konsep idealisme bagi dunia perfilman Indonesia.<sup>47</sup>

Dalam menangani dunia perfilman pemerintah Jepang mengambil alih NV Multi Film<sup>48</sup> dan mengubahnya menjadi Jawa Eiga Kosha di bawah naungan *Sendenbu* (Departemen Dalam Negeri). Badan ini bersifat sementara, setelah dibentuknya *Nippon Eigasha* (bertugas memproduksi film) dan *Eiga Haikyusha* (bertugas mendistribusikan film) lembaga ini

---

<sup>44</sup> Misbach, *op. cit.*, hal. 11

<sup>45</sup> S.M. Ardan, *Dari Gambar Idoep ke Sinepleks* (Jakarta: Gabungan Pengusaha Bioskop Seluruh Indonesia, 1992), hal. 26

<sup>46</sup> Misbach, *op. cit.*, hal 17

<sup>47</sup> *Ibid*

<sup>48</sup> NV Multi Film adalah perusahaan film milik pemerintah Belanda yang khusus memproduksi film-film non-cerita. Lihat, Misbach, *op. cit.*, hal. 16

dibubarkan.<sup>49</sup> Pimpinan *Nippon Eigasha* adalah S. Oya dan T. Ishimoto dengan wakilnya RM. Soetarto<sup>50</sup>. Orang Indonesia lain yang masuk ke dalam organisasi ini adalah Inoe Perbatasari, Rd. Ariffin, dan Rustam S. Palindih. Peranan orang Cina pada masa pendudukan Jepang tidak terlihat. Mereka kembali ke tabiat awal mereka sebagai pedagang. The Theng Chun menjadi penjual barang bekas, sedangkan Wong Bersaudara menjadi pembuat kecap dan limun.<sup>51</sup>

Film-film yang dibuat pada masa pendudukan Jepang semata-mata guna propaganda saja. Penyajiannya bisa dilihat tidak sedikit pun menyentuh sisi komersial, melainkan semata-mata menekankan pada segi efektifitas penyampaian gagasan. Ini bisa dilihat dari film-film yang diproduksi, seperti *Kesebrang*, *Berdjuang*, *Amat Heiho*, *Di Desa*, dan *Koeli dan Romusha*. Film *Koeli dan Romusha*, misalnya, menggambarkan bahwa kehidupan romusha lebih baik daripada kuli zaman Belanda.<sup>52</sup>

Keadaan dunia perfilman pada masa pendudukan Jepang dapat dikatakan berakibat baik dan buruk. Berakibat buruk karena banyak orang film yang sudah ada pada masa sebelumnya kehilangan profesi mereka dan jumlah bioskop berkurang.<sup>53</sup> Dikatakan berakibat baik karena terjadi perubahan fungsi film. Film tidak dianggap lagi sebagai barang dagangan, tetapi sebuah produk seni, alat menyadarkan masyarakat<sup>54</sup> dan alat pendidik rakyat<sup>55</sup>. Orang Indonesia pun sangat terlibat aktif dalam dunia perfilman, meskipun semuanya masih di bawah pengaruh pemerintah Jepang.<sup>56</sup>

Pada tahun 1945, Jepang menyerah kepada Sekutu dan diberi tugas untuk menjaga status *quo* Indonesia sebelum Sekutu datang ke sana. Kekosongan kekuasaan pada waktu itu, dimanfaatkan Indonesia untuk memproklamasikan kemerdekaannya pada tanggal 17 Agustus 1945. Kedatangan tentara Sekutu di Indonesia diboncengi oleh tentara NICA (*Nederlands Indies Civil Administration*). Belanda kemudian berusaha merebut Indonesia kembali melalui agresi militernya yang terjadi dua kali. Terjadilah revolusi fisik di Indonesia (1945 – 1949) untuk mempertahankan kemerdekaan melawan tentara Belanda. Oleh karena hal itu, dunia perfilman

---

<sup>49</sup> Ryadi, *loc. cit.*, hal. 26

<sup>50</sup> RM Soetarto adalah sineas Indonesia pertama yang berhasil membuat *feature-length film* (film cerita berdurasi panjang) berjudul *De Solosche Cultuur Film* (1937). Ia pula yang mendirikan PERSAFI (Persatuan Artis Film Indonesia). Lihat, Eddy, *op. cit.*, hal.20

<sup>51</sup> Misbach, *op. cit.*, hal. 16

<sup>52</sup> J.B. Kristanto, hal. 12

<sup>53</sup> S.M. Ardan, *op. cit.*, hal. 33

<sup>54</sup> Ryadi, *loc. cit.*, hal. 26

<sup>55</sup> Salim, *op. cit.*, hal. 39

<sup>56</sup> *Ibid*, hal. 33

Indonesia sejak merdeka mati suri selama 3 tahun. Beberapa kelompok sandiwara yang ada pada waktu itu, seperti “Seniman Merdeka” (eks Maya), “Pantjawarna” dan “Bintang Timoer” (milik Djamaludin Malik), “Ratoe Asia” (pimpinan Sjamsudin Sjafei di Sumatera), keluar masuk kampung untuk memberikan hiburan kepada para pejuang sambil mengobarkan semangat berjuang. Ketika R.M. Soetarto berhasil merebut *Nippon Eigasha* pada awal proklamasi dan merubahnya menjadi Berita Film Indonesia (BFI), pada tahun 1948 Belanda kemudian mengambil alih dan mengubahnya menjadi *South Pasific Film Corp.* (SPFC).<sup>57</sup>

SPFC pada tahun itu juga membuat film cerita berjudul *Djauh Dimata*, dengan sutradara Andjar Asmara<sup>58</sup>. Pada produksi film kedua SPFC, *Gadis Desa* (1948), Usmar Ismail diajak sebagai asisten sutradara.<sup>59</sup> Orang-orang Cina pun mulai terlibat kembali dalam dunia perfilman. Setelah film kedua ini, Andjar keluar dari SPFC. Kedudukannya kemudian diganti Usmar Ismail dan berhasil membuat dua film, yakni *Tjitra* dan *Harta Karun* (1949). Perusahaan Cina yang muncul adalah milik Wong Bersaudara dan milik The Teng Chun yang bernama Bintang Surabaya. Film-film yang dibuat oleh dua perusahaan ini adalah *Air Mata Mengalir di Tjitarum* (1948), *Bengawan Solo* (1949), *Saputangan* (1949), dan *Sehidup Semati* (1949). Film yang dibuat oleh para orang Cina ini tetap menggunakan resep yang sama seperti pada masa penjajahan Belanda.<sup>60</sup>

Pada masa revolusi fisik ini, hal lain yang perlu diperhatikan adalah dibentuknya *Cino Drama Atelier* (CDA) tahun 1948 oleh Dr. Huyung<sup>61</sup> sebagai sekolah film dan teater yang pertama di Indonesia. Film yang berhasil dibuat adalah *Antara Bumi dan Langit* (1950). Pada tahun yang sama Departemen Penerangan RI membentuk Kino Drama Institut (KDI) sebagai wadah mendidik para pemuda dalam hal film dan sandiwara agar menjadi orang yang ahli.

## 2.2. Perfilman di Indonesia tahun 1950 – 1966

---

<sup>57</sup> Ryadi, *loc. cit.*, hal. 27

<sup>58</sup> Andjar Asmara adalah pimpinan redaksi dari *Majalah Doenia Film*, edisi Indonesia untuk *Majalah Filmiland* yang terbit pada masa penjajahan Belanda. Lihat, Taufik Abdullah, Misbach Yusa Biran, dan S.M. Ardan, *Film Indonesia bagian I (1900 – 1950)* (Jakarta:Dewan Film Nasional, 1993), hal. 118

<sup>59</sup> Pada masa revolusi, Usmar masuk dalam ketentaraan berpangkat Mayor. Ia ditangkap ketika melakukan kegiatan intelejen di Jakarta. Ketika dibebaskan, ia segera kembali memilih dunia film. *Ibid*, hal. 309

<sup>60</sup> Salim, *op. cit.*, hal. 37

<sup>61</sup> Nama aslinya adalah Hinatsu Heitari, seorang keturunan Korea dan merupakan tentara Jepang. Ketika Jepang kalah, ia lebih memilih berpihak kepada Indonesia. Lihat, Misbach, *op. cit.*, hal. 19



Pada bulan Desember 1949, Belanda mengakui kedaulatan Indonesia sebagai negara merdeka. Perasaan masyarakat Indonesia pada waktu itu mabuk dengan semangat nasionalisme. Hal tersebut cukup menguntungkan dunia film, film produksi dalam negeri sangat disukai, meskipun kualitasnya jauh dari film impor. Pembuatan film dalam negeri ramai kembali dan banyak orang sandiwara yang ditarik kembali ke dunia film.<sup>62</sup>

Hingga tahun 1950, semua film yang diproduksi di Indonesia masih merupakan produksi perusahaan film milik Cina dan Belanda, termasuk teknisi, sebagian sutradara, dan sebagian pemain filmnya

Tanggal 30 Maret 1950 adalah hari bersejarah bagi dunia perfilman Indonesia. Pada tanggal ini diadakan pengambilan gambar pertama kali film *Darah dan Doa (The Long March of Siliwangi)* garapan Usmar Ismail dan tanggal ini dijadikan sebagai Hari Perfilman Nasional. Memang sebelumnya Usmar Ismail pernah membuat film *Tjitra* dan *Harta Karun*, tetapi dalam kedua film ini masih terdapat campur tangan orang asing. Pada tahun ini juga Usmar Ismail mendirikan perusahaan film Indonesia pertama, yaitu Perfini (Perusahaan Film Nasional). Perfini merupakan perusahaan film yang menggunakan modal nasional, tenaga karyawan, bintang film, serta sutradara asli orang Indonesia. Perfini dibentuk untuk mengembangkan perfilman Indonesia sebagai media pernyataan seni yang memiliki identitas nasional. Usmar Ismail pun dijadikan sebagai Bapak Perfilman Nasional. Bersama perusahaan film inilah dilahirkan film-film Indonesia bermutu, laris, dan mendapatkan penghargaan di luar negeri. Dari didikannya lahir banyak bintang film terkenal, seperti Mieke Widjaya, Suzanna, Lenny Marlina. Beberapa film yang diproduksi, antara lain: *Enam Djam di Djogja*, *Lewat Djam Malam*, *Krisis*, *Tiga Dara*, *Asmara Dara*, *Pedjuang*, *Anak Perawan di Sarang Penyamun*, dan *Anak-Anak Revolusi*. Semua film itu disutradarai oleh Usmar Ismail. Selain karya Usmar Ismail, Perfini juga membuat film penting lainnya, seperti *Harimau Campa* karya sutradara D. Djajakusuma dan *Jenderal Kancil* arahan sutradara Nja Abbas Akub.<sup>63</sup>

Setahun kemudian, tepatnya tanggal 23 April 1953, berdiri Persari (Perseroan Artis Film Republik Indonesia), sebagai tempat bernaung artis film dan sandiwara. Lembaga ini dipimpin oleh Djamaluddin Malik. Djamaluddin Malik merupakan sahabat, sekaligus saingan, Usmar Ismail. Persari lebih menitikberatkan pada cerita-cerita ringan dalam film-film yang diproduksi,

---

<sup>62</sup> Misbach, *op. cit.*, hal. 23

<sup>63</sup> Eddy, *op. cit.*, hal. 30 – 31

tapi tetap tidak meninggalkan sisi artistik dalam film. Beberapa film yang diproduksi oleh Persari, antara lain: *Rodrigo de Villa*, *Leilani*, *Tabu*, *Holiday in Bali*, *Kasih dan Cinta*, *Gara-Gara Janda Muda*, serta *Dunia Gila*. Persari membuat film berwarna pertama di Indonesia dengan judul *Rodrigo de Villa* (1952). Film ini merupakan hasil kerjasama Persari dengan perusahaan film Filipina, LVN Studio. Diarahkan oleh duo sutradara Indonesia-Filipina, yaitu Gregorio Fernandes dan Rempo Urip. Menurut sumber lain, film yang diakui sebagai film berwarna pertama Indonesia adalah film *Sembilan* (1968) karya Wim Umboh. Hal ini didasarkan karena seluruh proses pembuatannya dilakukan oleh orang Indonesia seluruhnya.<sup>64</sup>

Terdapat perbedaan antara Usmar Ismail dan Djamaluddin Malik dalam menangani masalah perfilman nasional. Usmar sangat berniat untuk membuat sebuah film yang memiliki identitas nasional. Sedangkan Djamaluddin Malik hanya ingin memproduksi film-film komersial, tapi tetap memperhatikan sisi artistik dalam film. Kehadiran dua insan perfilman nasional ini, dengan gaya dan caranya masing-masing, ingin mengembangkan perfilman nasional sebagai “arus kecil” di antara “arus besar” dunia perfilman saat itu.<sup>65</sup> Selain dua orang film ini, pemerintah juga turut campur tangan dalam usaha mengembangkan perfilman nasional. Salah satu usahanya adalah dengan membentuk PFN (Perusahaan Film Negara), sekarang menjadi PPFN (Pusat Produksi Film Negara). PFN menghasilkan beberapa film yang cukup penting, di antaranya: *Inspektur Rahman*, *Yuyun Pasien Rumah Sakit Jiwa*, *Sayap Memanggil*, *Harmonikaku*, *Kopral Jono* dan *Jiwa Pemuda*.

Meninjau peta persaingan pada era film hitam putih tahun 1950an, salah satu saingan film Indonesia saat itu adalah film Malaya (sekarang Malaysia). Film apapun yang dibintangi oleh P. Ramlee (superstar komedi asal Malaya) pasti laku keras di Indonesia. Beberapa film yang dibintanginya yaitu *Pendekar Bujang Lapuk*, *Do Re Mi*, dan *Sergeant Hasan*. Saingan berikutnya adalah film India. Film India dengan mega bintangnya Raj Kapoor, aktor yang serba bisa, mendapat tempat dalam dunia film Indonesia.<sup>66</sup> Saingan abadi semua industri perfilman di dunia, demikian juga di Indonesia, adalah film-film AS. Film-film Amerika jauh lebih maju dibandingkan industri film di manapun saat itu. Berikut perbandingan film Indonesia dan film impor mulai dari tahun 1948 sampai tahun 1952.

---

<sup>64</sup> Yan, *loc. cit.*, hal. 95

<sup>65</sup> Arus kecil adalah film Indonesia yang baru saja berkembang, sedangkan arus besar adalah film-film impor yang telah ada di Indonesia, seperti film-film Eropa, AS, Mandarin dan Malaya

<sup>66</sup> Yan. *loc. cit.*, hal. 96

**Tabel 2.1.**  
**Perbandingan jumlah film Indonesia dan film impor**  
**tahun 1948 – 1952<sup>67</sup>**

Negara	1948	1949	1950	1951	1952
<b>Indonesia</b>	3	8	23	40	37
<b>Amerika</b>	302	296	660	660	844
<b>India</b>	5	34	12	8	22
<b>Inggris</b>	93	70	57	40	34
<b>Cina</b>	115	121	76	182	161
<b>Malaya</b>	5	2	2	13	30

Berdasarkan tabel di atas, jumlah film Indonesia yang diproduksi dari tahun 1948 – 1952 selalu kalah dari jumlah film impor secara keseluruhan. Film Indonesia hanya mampu bersaing dengan Malaya saja dalam hal produksi film, sedangkan dengan negara lainnya belum mampu. Film impor yang menguasai adalah film Amerika karena film-film dari Amerika sangat digemari. Film-film Cina mengikuti di urutan kedua sebagai film impor terbanyak di Indonesia.

Jika melihat film-film yang diproduksi pada dekade 1950-an, tampak bahwa usaha Usmar Ismail dalam menciptakan film yang memiliki identitas kultural bangsa Indonesia tidak sia-sia. Tepat pada bulan Maret 1955 diadakan Festival Film Indonesia (FFI) untuk yang pertama kali di Jakarta. Diadakannya FFI tersebut guna mencari film yang hendak diikutsertakan dan mewakili Indonesia dalam Festival Film Asia (FFA) di Singapura. Film yang jadi pemenang dalam FFI saat itu adalah *Lewat Djam Malam* (Usmar Ismail).

Para keturunan Tionghoa yang sejak zaman penjajahan terlibat dalam dunia perfilman di Indonesia tidak begitu saja lenyap pada tahun 1950-an. The Then Chun, Fred Young, dan Wong Bersaudara tetap terlibat dalam dunia perfilman di Indonesia. Mulai tahun 1950 – 1953, jumlah

<sup>67</sup> S.M. Ardan, *op. cit.*, hal. 38

sutradara, produser, pemilik perusahaan film, dan pemilik bioskop di Indonesia mayoritas ditangani oleh para keturunan Tionghoa<sup>68</sup> Orang-orang panggung sandiwara banyak yang ditarik kembali ke dalam dunia film oleh para keturunan Tionghoa ini. Resep yang digunakan dalam film-film yang mereka produksi hampir sama dengan yang ada pada masa penjajahan, yakni resep yang dulu membuat *Terang Boelan* sukses.<sup>69</sup>

Urusan film pada tahun 1950-an ditangani oleh banyak pihak. Kementerian Perdagangan mengurus masalah pengimporan bahan baku dan peralatan film, masalah sensor diurus oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, bioskop dibawah Menteri Dalam Negeri, urusan film impor ditangani Menteri Keuangan dan Menteri Perdagangan, sedangkan masalah produksi film nasional ditangani oleh Menteri Penerangan.<sup>70</sup> Dengan banyak pihak yang terlibat dalam urusan film, ketika film Indonesia mulai terjepit oleh film-film impor, para orang film tidak tahu harus mengadu ke mana. Untuk mengadukan masalah tersebut, para orang film langsung menghadap Presiden Sukarno. Selain itu, Persatuan Perusahaan Film Indonesia (PPFI) juga mengancam akan berhenti dalam memproduksi film jika masalah tersebut tidak cepat diselesaikan. Akhirnya, pemerintah menanggapi dengan menekan jumlah film impor yang masuk ke Indonesia.<sup>71</sup>

Belum selesai masalah dengan film impor, dunia film kembali mengalami masalah. Pada akhir tahun 1950-an dan awal tahun 1960-an, politik mulai masuk dalam dunia film. Persaingan politik antara pihak komunis dengan golongan nasionalis agama mulai tercermin dalam film. Mulai tahun 1957 Partai Komunis Indonesia (PKI) melalui lembaga kebudayaannya, Lekra (Lembaga Kesenian Rakyat) dan lembaganya di bidang perfilman, Sarbufis (Sarekat Buruh Film dan Senidrama) berusaha menjadikan film sebagai alat politik mereka. Orang film dan film yang bertentangan dengan ideologi PKI dikecam habis-habisan. Maka, ketika orang film mengatakan bahwa film India dan Malaya yang membuat film Indonesia terjepit, PKI tidak sependapat. PKI menganggap bahwa film Amerika dan Eropalah yang menjadi penyebabnya. Pada bulan Juli 1961, PKI mendesak pemerintah untuk membubarkan *American Motion Pictures Association Indonesia* (AMPAI) yang merupakan organisasi yang mempunyai hak monopoli film Amerika dan Eropa.<sup>72</sup>

---

<sup>68</sup> Johan Tjasmadi, *100 Tahun Bioskop di Indonesia (1900 – 2000)* (Bandung: Megindo, 2008), hal. 38

<sup>69</sup> Misbach, *op. cit.*, hal. 25

<sup>70</sup> S.M. Ardan, *Setengah Abad Festival Film Indonesia* (Jakarta: Panitia Festival Film Indonesia, 2004), hal. 17

<sup>71</sup> Misbach, *op. cit.*, hal. 31

<sup>72</sup> Salim, *op. cit.*, hal. 68

Puncak keterlibatan PKI dalam dunia perfilman adalah dengan didirikannya PAPFIAS (Panitia Aksi Pengganyangan Film Imperialis Amerika Serikat) pada tanggal 9 Mei 1964. PAPFIAS melarang peredaran film-film Amerika dan Eropa dan menggantikannya dengan film dari Cina, Eropa Timur, dan Rusia. Pada tanggal itu di seluruh bioskop di Jakarta tidak terlihat poster film-film Amerika. Di beberapa bioskop daerah terdapat spanduk bertuliskan “Ganjang film-film AS dan usir Bill Palmer”.<sup>73</sup> Selain itu, para artis film pun ikut mendukung pemboikotan film AS.<sup>74</sup> Bahkan, para seniman dan pekerja film dihadapan Presiden Sukarno mengucapkan ikrar mendukung pemboikotan tersebut.<sup>75</sup> Diharapkan dengan dilarangnya film-film Amerika dan Eropa, film Indonesia bisa mendapat tempat di bioskop. Akan tetapi, kenyataannya film Indonesia kurang disenangi penonton, demikian juga film-film yang berasal dari Cina, Eropa Timur, dan Rusia.<sup>76</sup> Pengusaha bioskop banyak yang mengalihkan fungsi gedungnya menjadi gudang atau keperluan lainnya.<sup>77</sup> Dari 890 bioskop yang ada di seluruh Indonesia pada tahun 1960, pada tahun 1966 hanya tersisa 350 bioskop saja.<sup>78</sup>

Ketika PKI gagal melakukan aksi pemberontakan pada tanggal 30 September 1965 dan dibubarkan oleh pemerintah, maka orang film dan pemerintah sibuk untuk membangun kembali perfilman Indonesia yang sudah hancur. Berbagai usaha dilakukan dalam membangun kembali. Salah satu usaha pemerintah yaitu dengan membebaskan kuota impor film. Dari setiap film impor yang masuk, pemerintah mendapatkan dana dari para importir film. Dana tersebut kemudian akan digunakan untuk membuat film-film nasional dan diserahkan kepada Dewan Film Nasional (DFN) sebagai badan pelaksana.

### **2.3. Perfilman di Indonesia tahun 1966 – 1998**

Untuk membangun kembali dunia perfilman di Indonesia yang hancur pada awal tahun 1960-an, pemerintah kemudian mengeluarkan kebijakan tanggal 3 Oktober 1966 yang berisi tentang pembebasan kuota masuk film impor ke Indonesia. Hal itu dilakukan untuk kembali menghidupkan bioskop yang sempat hancur dan ingin memberikan hiburan yang murah bagi masyarakat. Maka dimasukkanlah film-film asing yang bisa didapat dengan harga murah dan dan

---

<sup>73</sup> Harian Rakjat, 8 Mei 1964; Harian Rakjat, 10 Mei 1964; Harian Rakjat, 11 Mei 1964

<sup>74</sup> Harian Rakjat, 19 Mei 1964

<sup>75</sup> Harian Rakjat, 3 Mei 1964

<sup>76</sup> Salim, *op. cit.*, hal. 69

<sup>77</sup> Misbach, *op. cit.*, hal. 38

<sup>78</sup> Johan, *op. cit.*, hal. 88

dengan mudah dicari di pasar bebas. Film yang didapat adalah film kodian<sup>79</sup> yang berlumuran bumbu seks dan kekerasan (*violence*). Lembaga sensor pun harus rela melonggarkan sistem sensornya. Bioskop memang sangat tertolong karena jumlah penonton yang datang ke bioskop meningkat. Bioskop yang mati segera berhidupan kembali.<sup>80</sup>

Banyaknya film impor yang beredar membuat film Indonesia terjepit. Film Indonesia yang masih coba dibangun belum mampu berhadapan dengan film impor. Apalagi waktu itu, kriteria penyensoran masih berlaku bagi film Indonesia. Orang film kemudian mendesak pemerintah agar diberi kebebasan dalam menggunakan bumbu seks dan kekerasan. Selain itu, ada usulan untuk didirikannya Indonesia-hall, yaitu bioskop yang khusus memutar film Indonesia.<sup>81</sup> Akan tetapi, hal ini kemudian tidak dijalankan karena dengan adanya satu tempat khusus maka mempersempit ruang gerak film Indonesia.<sup>82</sup> Dalam penggunaan unsur seks, pemerintah mengalah dan sejak tahun 1970 kebebasan itu dijalankan secara efektif. Akibatnya dunia produksi film kembali segar. Banyak pemilik modal yang kemudian tertarik menanam modalnya dalam bisnis perfilman karena waktu itu membuat film nampaknya tidak terlalu sulit, asal mampu dan berani menggunakan seks dan kekejaman. Orang-orang baru yang terlibat dalam dunia film saat itu hanya memiliki motif ekonomi semata.<sup>83</sup>

Dalam keadaan yang pelik dalam penggunaan seks dan kekerasan dalam film, pada awal tahun 1970-an, dunia film Indonesia kehilangan dua tokoh penting, yakni Usmar Ismail yang meninggal pada tanggal 2 Januari 1971 dan Djamaludin Malik yang meninggal pada tanggal 8 Juni 1970. Kehilangan dua tokoh ini membuat film Indonesia yang memiliki idealisme dan berkualitas tidak dapat terlihat. Cita-cita mereka hanya dilanjutkan oleh segelintir orang saja, itupun dari orang-orang yang dulunya memang dekat dan sering bekerja sama dengan mereka berdua.

Dekade 1970-an dapat dikatakan sebagai masa coba-coba dalam dunia perfilman di Indonesia. Pada dekade ini banyak dikeluarkan peraturan yang berhubungan dengan film. Setiap ada Menteri Penerangan baru, maka akan ada peraturan baru pula. Pada waktu BM Diah menjadi Menteri Penerangan, ia mengeluarkan kebijakan untuk mengunpulkan dana dari setiap importir

---

<sup>79</sup> Yang dimaksud dengan film kodian adalah film yang dijual secara besar-besaran di pasar bebas.

<sup>80</sup> Misbach, *op. cit.*, hal. 40

<sup>81</sup> Berita Yudha, 4 Januari 1974

<sup>82</sup> "Main di Gedung Sendiri", dalam *Majalah Tempo*, 16 Maret 1974, hal. 13

<sup>83</sup> *Ibid*

film guna mendukung perfilman nasional.<sup>84</sup> Untuk itu dibentuk Dewan Produksi Film Negara (DPFN). DPFN kemudian berhasil empat buah film, yakni *Nyi Ronggeng*, *Mat Dower*, *Apa Yang Kau Cari Palupi?*, dan *Si Jampang Mencari Naga Hitam*. Setelah BM Diah digantikan oleh Boedihardjo, maka peraturan film pun berubah. DPFN dibubarkan karena dianggap terlalu boros dalam proses pembuatan film. Dana yang digunakan untuk membuat film *Apa Yang Kau Cari Palupi?* seharusnya dapat dipergunakan untuk membuat dua film.<sup>85</sup> Menpen Boedihardjo tetap memberlakukan pengumpulan dana dari para importir film, akan tetapi dana tersebut kemudian digunakan untuk memberikan bantuan kepada para pembuat film. Bantuan tersebut dalam bentuk kredit. Dengan diberlakukannya peraturan itu, banyak orang yang tidak tahu apa-apa tentang film ikut dalam memproduksi film.<sup>86</sup>

Setelah Mashuri menjadi Menpen menggantikan Boedihardjo, ia membuat kebijakan wajib produksi film nasional. Pengumpulan dana dari para importir film dihentikan. Bagi para importir film yang hendak memasukkan film impor harus membuat film Indonesia. Perbandingannya adalah memasukkan lima film impor berarti harus membuat satu film Indonesia (5 banding 1). Kemudian diperketat lagi menjadi 3 banding 1.<sup>87</sup> Untuk membantu usaha membangun perfilman nasional usaha yang dilakukannya bisa dikatakan berhasil. Pada era kepemimpinannya sebagai Menpen, produksi film Indonesia mencapai jumlah terbanyak dalam sejarah dunia film Indonesia, yakni 133 film diproduksi dalam satu tahun (1977). Selain itu, keluar pula keputusan Surat Keputusan Bersama Tiga Menteri, yakni Menteri Dalam Negeri, Menteri Pendidikan dan Menteri Penerangan yang mewajibkan tiap bioskop untuk memutar film Indonesia dua kali sebulan. Untuk mengontrol hal tersebut, maka dibentuk PT Peredaran Film Indonesia (Perfin). PT Perfin bertindak sebagai distributor tunggal film Indonesia.<sup>88</sup>

Pergantian Menpen dari Mashuri kepada Ali Moertopo melahirkan kebijakan baru. Menpen Ali Moertopo yang khawatir melihat kondisi perfilman Indonesia yang banyak memasukkan unsur seks dan kekerasan, kemudian memberlakukan kembali kebijakan pengumpulan dana dari para importir film. Dana tersebut kemudian digunakan untuk membantu pembuatan film yang bersifat kultural edukatif. Menteri-menteri Penerangan setelah Ali

---

<sup>84</sup> Budi Irawanto, Novi Kurnia dan Rahayu, *Menguk Peta Perfilman Indonesia* (Jakarta: Departemen Kebudayaan dan Pariwisata RI, 2004), hal. 20

<sup>85</sup> Salim, *op. cit.*, hal 81

<sup>86</sup> Budi, *op. cit.*

<sup>87</sup> *Ibid*, hal. 14

<sup>88</sup> *Ibid*, hal. 21

Moertopo tidak membuat kebijakan-kebijakan baru yang berarti dalam dunia perfilman Indonesia.

Dalam dunia perfilman nasional, kemudian lahir Festival Film Indonesia (FFI) yang dikelola oleh Yayasan Festival Film Indonesia (YFI). Sebelumnya memang sudah pernah ada FFI, yakni pada tahun 1955 dan tahun 1960. Pada FFI tahun 1955, selama satu minggu (mulai tanggal 30 Maret sampai 5 April) diadakan pemutaran 12 film Indonesia.<sup>89</sup> Setelah FFI itu berakhir, terdapat penilaian bahwa beberapa film tidak menunjukkan budaya Indonesia, tetapi budaya Barat, seperti pesta dansa dan restoran-restoran mewah.<sup>90</sup> Akan tetapi, FFI tersebut adalah hasil usaha pribadi satu orang saja, yakni Djamaludin Malik dan dua FFI itu hanya diadakan secara insidental. FFI yang diadakan YFI itu diadakan secara berkesinambungan dimulai pada tahun 1973 sampai 1992. Setelah tahun 1992, FFI dihentikan karena tidak ada film yang dianggap cukup baik untuk dilombakan dan jumlah produksi dari tahun 1990 sampai tahun 1992 terus menurun secara drastis.<sup>91</sup> FFI baru kembali diadakan tahun 2004.

Pelaksanaan FFI tidak hanya dilakukan di satu daerah saja, tetapi tempat pelaksanaannya selalu berpindah-pindah dari tahun ke tahun. Persoalan dana yang terlalu boros jika dilaksanakan di daerah menyebabkan adanya usulan agar pelaksanaan FFI dipusatkan di Jakarta saja, tapi disiarkan ke seluruh Indonesia melalui TVRI (stasiun televisi milik pemerintah). Maka sejak tahun 1986 sampai dengan 1992, FFI selalu dilangsungkan di Jakarta.<sup>92</sup> Selanjutnya dibentuk Panitia Tetap (Pantap) FFI dengan masa kerja lima tahun.

Pada FFI tahun 1977 dan tahun 1984 tidak film pemenang. Penilaian dewan juri menyatakan bahwa film Indonesia pada waktu itu tidak ada yang mencerminkan wajah Indonesia dan tidak ada film yang dibuat dengan unsur penting dalam film, yaitu penyutradaraan, penulisan skenario, penataan fotografi, dan penyuntingan secara baik. Berikut film cerita yang menjadi pemenang FFI dari tahun 1973 – 1992.

**Tabel 2.2.** <sup>93</sup>

### **Film Pemenang dalam FFI**

---

<sup>89</sup> “Festival Film Indonesia Ke 1”, dalam *Majalah Sunday Courier*, 15 April 1955, hal. 6

<sup>90</sup> “Festival film Indonesia I berakhir”, dalam *Majalah Sunday Courier*, 20 April 1955, hal. 10

<sup>91</sup> 1990 = 115 film, tahun 1991 = 57 film, tahun 1992 = 37 film. Lihat, S.M. Ardan, *Setengah Abad Festival Film Indonesia* (Jakarta: Panitia Festival Film Indonesia, 2004), hal. 81

<sup>92</sup> S.M. Ardan, *op. cit.*, hal. 81

<sup>93</sup> *Ibid*, hal. 46 – 94



Tahun	Film Pemenang FFI	Tahun	Film Pemenang FFI
1973	Perkawinan	1983	Bi Balik Kelambu
1974	Cinta Pertama	1984	Tidak ada pemenang
1975	Senyum Dipagi Bulan Desember	1985	Kembang Kertas
1976	Cinta	1986	Ibunda
1977	Tidak ada pemenang	1987	Naga Bonar
1978	Jakarta, Jakarta	1988	Tjoet Nya' Dhien
1979	November 1828	1989	Pacar Ketinggalan Kereta
1980	Perawan Desa	1990	Taksi
1981	Perempuan dalam Pasungan	1991	Cinta Dalam Sepotong Roti
1982	Serangan Fajar	1992	Ramadhan & Ramona

Pada tahun 1978, Sudwikatmono, seorang pengusaha Indonesia, membangun sebuah gedung bioskop bernama *Plaza Theatre* di kawasan Glodok. Bioskop ini berbeda dengan bioskop yang ada di Indonesia saat itu. Bioskop ini disebut bioskop kembar atau *sinepleks* atau *twikrama*. Artinya di dalam gedung tersebut terdapat lebih dari satu layar yang memutar film. Pada tanggal 21 Agustus 1987 berdiri sebuah gedung bioskop dengan nama *Studio 21*. Gedung bioskop ini mempunyai empat ruangan untuk menonton film (berarti ada empat layar). Bioskop ini dinobatkan sebagai bioskop termegah di Asia Tenggara dan termahal di Indonesia karena orang harus membayar Rp 10.000 untuk menonton. Walaupun mahal bioskop ini selalu dipenuhi oleh orang yang mau menonton.<sup>94</sup> Kesuksesan *Studio 21* kemudian membuat Sudwikatmono memperluas usahanya dengan mengambil alih setiap gedung bioskop yang lemah secara pengelolaan untuk dibangun seperti *Studio 21*. Setiap gedung bioskop yang diambil alih, di belakang nama gedung bioskop itu selalu ada angka 21. Maka, sejak itu lahirlah kelompok 21 dalam pengelolaan bioskop dan hal itu dikenal sampai sekarang.

---

<sup>94</sup> Haris, *op. cit.*, hal.134