



UNIVERSITAS INDONESIA

**AKSI TUTUP STUDIO DI JAKARTA: TUNTUTAN
PERLINDUNGAN PERFILMAN NASIONAL (1950-1964)**

SKRIPSI

ARMELIA CITRA ARDIYANTI

0706279660

FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA

PROGRAM STUDI ILMU SEJARAH

DEPOK

2012



UNIVERSITAS INDONESIA

**AKSI TUTUP STUDIO DI JAKARTA: TUNTUTAN
PERLINDUNGAN PERFILMAN NASIONAL (1950-1964)**

SKRIPSI

**Diajukan sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar Sarjana
Humaniora**

**ARMELIA CITRA ARDIYANTI
0706279660**

**FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA
PROGRAM STUDI ILMU SEJARAH
DEPOK
2012**

SURAT PERNYATAAN BEBAS PLAGIARISME

Saya yang bertanda tangan di bawah ini dengan sebenarnya menyatakan bahwa skripsi ini saya susun tanpa tindakan plagiarisme sesuai dengan peraturan yang berlaku di Universitas Indonesia.

Jika di kemudian hari ternyata saya melakukan tindakan Plagiarisme, saya akan bertanggung jawab sepenuhnya dan menerima sanksi yang dijatuhkan oleh Universitas Indonesia kepada saya.

Bekasi, 12 Januari 2012



(Armelia Citra Ardiyanti)

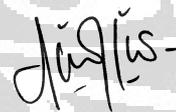
HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS

**Skripsi ini adalah hasil karya saya sendiri,
dan semua sumber baik yang dikutip maupun dirujuk
telah saya nyatakan dengan benar.**

Nama : Armelia Citra Ardiyanti

NPM : 0706279660

Tanda Tangan:



Tanggal : 12 Januari 2012

HALAMAN PENGESAHAN

Skripsi ini diajukan oleh :
Nama : Armelia Citra Ardiyanti
NPM : 0706279660
Program Studi : Ilmu Sejarah
Judul : Aksi Tutup Studio di Jakarta: Tuntutan
Perlindungan Perfilman Nasional (1950-1964)

Telah berhasil dipertahankan dihadapan Dewan Penguji dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Sarjana Humaniora pada Program Studi Ilmu Sejarah Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia.

DEWAN PENGUJI

Ketua : Abdurakhman, M. Hum.

(.....)

Pembimbing : Muhammad Wasith, M. Hum.

(.....)

Penguji : Siswantari, M. Hum.

(.....)

Panitera : Linda Sunarti, M. Hum.

(.....)

Ditetapkan di : Universitas Indonesia, Depok

Tanggal : 12 Januari 2012

Oleh

Dekan Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya
Universitas Indonesia



Dr. Bambang Wibawarta

NIP. 19651023 199003 1 002

**HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI
TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS**

Sebagai sivitas akademik Universitas Indonesia, saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Armelia Cira Ardiyanti
NPM : 0706279660
Program Studi : Ilmu Sejarah
Departemen : Sejarah
Fakultas : Ilmu Pengetahuan Budaya
Jenis karya : Skripsi

demikian pengembangan ilmu pengetahuan, menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Indonesia **Hak Bebas Royalti Noneksklusif (*Non-exclusive Royalty-Free Right*)** atas karya ilmiah saya yang berjudul:

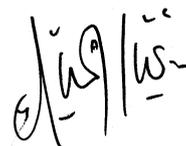
Aksi Tutup Studio di Jakarta: Tuntutan Perlindungan Perfilman Nasional
(1950 – 1964)

beserta perangkat yang ada (jika diperlukan). Dengan Hak Bebas Royalti Noneksklusif ini Universitas Indonesia berhak menyimpan, mengalihmedia/formatkan, mengelola dalam bentuk pangkalan data (*database*), merawat, dan mempublikasikan tugas akhir saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta. Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Dibuat di : Depok

Pada tanggal : 12 Januari 2012

Yang Menyatakan,



(Armelia Citra Ardiyanti)

KATA PENGANTAR

Bismillahirrahmanirrahim. Segala puji bagi Allah SWT, Tuhan seluruh alam yang telah memberikan begitu banyak nikmat-Nya, baik nikmat sehat, maupun nikmat iman. Shalawat dan salam semoga terlimpah kepada Nabi Muhammad SAW, Rasul bagi umat manusia.

Alhamdulillah rabbi 'alamin, akhirnya skripsi yang berjudul *Aksi Tutup Studio di Jakarta: Tuntutan Perlindungan Perfilman Nasional (1950 – 1964)* dapat diselesaikan. Penulisan skripsi ini bertujuan untuk memenuhi salah satu syarat dalam mencapai gelar Sarjana Humaniora Jurusan Ilmu Sejarah, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia. Skripsi ini membahas mengenai aksi tutup studio di Jakarta pada tahun 1957 yang dilakukan oleh produser film yang tergabung dalam Persatuan Perusahaan Film Indonesia untuk meminta perlindungan terhadap industri perfilman nasional. Tuntutan ini kemudian dipenuhi dengan dikeluarkannya Penetapan Presiden No. 1 Tahun 1964. Dengan adanya Penetapan Presiden ini, maka perfilman nasional resmi mendapat perlindungan dari pemerintah.

Dalam pengerjaan skripsi ini, saya mengalami berbagai kesulitan. Namun berkat doa, motivasi, bantuan dan bimbingan dari berbagai pihak, akhirnya skripsi ini dapat diselesaikan walaupun masih terdapat kekurangan. Maka dari itu, sepantasnya saya mengucapkan terima kasih yang sebanyak-banyaknya kepada semua pihak yang telah membantu.

Pertama-tama, saya berterima kasih kepada Mas Muhammad Wasith Albar M. Hum., selaku dosen pembimbing yang telah meluangkan waktunya dan memberikan ilmunya untuk membimbing saya, serta memberi kritik yang membangun sehingga skripsi saya dapat diselesaikan. Terima kasih pula kepada Mbak Siswantari M. Hum. sebagai penguji dalam sidang atas pertanyaan-pertanyaan dan kritik yang membangun bagi skripsi saya dan kepada Mas Abdurakhman M. Hum. sebagai ketua sidang yang juga memberi kritik yang membangun bagi skripsi saya.

Tak lupa saya ucapkan terima kasih kepada seluruh dosen Sejarah Universitas Indonesia, Ibu Lily Manus, Mbak Titi, Mbak Linda, Mas Didik, Mas Is, Mas Santo, Mbak Erry, Mbak Melly, Ibu Nana, Mas Bondan, Mas Yudha, Mas Kas, Mas Iman, Mbak Tini, Mas Luthfi, Pak Shaleh, Ibu Dien, Mas Agus, dan lain sebagainya yang belum saya sebutkan namanya, yang telah memberikan ilmu pengetahuannya tentang sejarah Indonesia, Asia Tenggara, Amerika, maupun Australia. Juga saya ucapkan terima kasih kepada dosen-dosen yang mengajar diluar mata kuliah ilmu sejarah.

Terima kasih pula saya sampaikan kepada Bapak Rizal Pahlevi, selaku guru sejarah SMA saya, Ibu Sri Agustini, selaku guru sejarah SMP saya, dan Bapak Suwarno, selaku guru sejarah SD saya, yang telah membuat saya menyukai pelajaran sejarah. Dan juga kepada seluruh guru-guru sekolah saya dari SD SMP, dan SMA yang telah memberikan ilmunya kepada saya.

Terima kasih kepada Mbak Nia, dan kawan-kawan di Perpustakaan PPHUI (Pusat Perfilman Haji Usmar Ismail), yang menerima saya dengan baik dan telah banyak saya repotkan dalam penelitian skripsi ini. Terima kasih pula kepada Bapak Misbach Yusa Biran, yang telah memberi saran dan informasinya kepada saya tentang penulisan skripsi ini

Kemudian saya ucapkan terima kasih yang sedalam-dalamnya kepada semua teman-teman dan sahabat-sahabat saya yang menemani semasa perkuliahan. Kepada sahabat-sahabat Sejarah 2007, Gemita Tranka yang menjadi teman berkeluh kesah, yang selalu tersenyum ceria, memberikan semangat, dan nasehat-nasehatnya kepada saya. Hafsari Amini yang selalu membagi pengalamannya, selalu memberi celetukan-celetukan segar dengan muka yang datarnya, teman berbagi dan berjuang di Sastra FC maupun Olimpiade Budaya dan Olimpiade UI. Kepada Marcia Bernadeth dan Ika Apriani yang mau menjadikan kamar kosannya sebagai *basecamp*, terima kasih semangat-semangatnya, kegembiraannya. Kepada Zakiyah Egar yang selalu memberikan semangatnya dan memberi informasi tentang penulisan skripsi ini.

Terima kasih Inesya Hartono kepada yang sering memberi semangat dan nasehat-nasehat juga temen seperjuangan di Sastra FC maupun Olimpiade Budaya dan Olimpiade UI. Terima kasih kepada Rayi Estriyani, teman seperjuangan

dalam pembuatan skripsi tentang Film, yang telah berbagi pengalaman dan informasi selama pembuatan skripsi. Kepada Gadis Alun yang selalu bersemangat dan ceria. Kepada Adelia Wulandari dan Nurul Fadilah yang selalu memberi semangat dan senyum ceria. Juga kepada teman-teman lain di Sejarah 2007, Adin, Agung, Enrico, Indra “Bugil”, Bob, Gabe, Dody, Tiko, Uphat, Gilang, Wahyu, Inu, Asca, Fahmi, Rahdil, Tyson, Tely, Baim, Miki, Fikri, dan Arif “Birong” (teman sekelas pertama). Terima kasih untuk semua kebersamaannya selama ini, terima kasih pengalaman-pengalamannya ketika masih menjadi mahasiswa baru, terima kasih untuk kegembiraan-kegembiraan selama ini, terima kasih, Kawan. Terima kasih pula kepada senior-senior angkatan 2006, 2005, dan 2004 yang tak dapat disebutkan satu persatu. Terima kasih pula kepada adik-adik angkatan 2008, 2009, 2010, dan 2011.

Terima kasih pula kepada teman-teman Sastra FC, Isna, Nana, Geena, Acil, Winda, Berlinda, Tika, Chaca, Bena, Usya, Retno, Olla, Marsha. Icha, Rintan, ‘Adah, yang telah sama-sama berjuang hingga kita mendapatkan medali perunggu. Kepada Nurissa Anindya “Icul”, Dilla, Asri, Salman, Sanjifa Manurung “Ucok”, Kari, Mas No, Bang Jefri, Bang Arif, Genta, *coach* Agus dan teman-teman yang lain yang tidak bisa saya sebutkan satu per satu. Sungguh suatu kebanggaan bisa latihan futsal bersama, bermain bersama dan memiliki keluarga seperti kalian. Terima kasih atas kegembiraan selama ini. Tak lupa saya ucapkan terima kasih kepada Gayuh Cita yang menjadi teman satu kamar, teman berbagi cerita, teman berkeluh kesah, juga teman seperjuangan memasuki Universitas Indonesia. Juga kepada teman-teman dekat saya sewaktu di SMA dan SMP, kepada Ai, Arum, Ode, Zeby, Veby, Yuna, Sandra, Friehentia “Bede”, Fitri, Ine, dan Andina yang telah memberi semangat kepada saya.

Terima kasih kepada Ramadhan Adiputra yang selalu membantu, menemani dan memberi semangat kepada saya untuk segera menyelesaikan kuliah dan skripsi ini. Terima kasih atas segala kesediaannya meluangkan waktu, tenaga, dan perhatiannya kepada saya.

Kepada keluarga besar Rawamangun, kepada Alm. Yangkung Wagiyono dan Alm. Yangti Sulimah yang sangat menyayangi saya, semoga kalian berdua tenang di sana. Kepada Om Heru, Om Tri, Om Kun, dan Tante yani sekeluarga,

terima kasih atas semangat-semangat yang kalian berikan kepada Saya. Juga kepada Keluarga besar Alm. Abak Hasan dan Alm. Amak Tinus yang selalu menyayangi saya, juga kepada Pak Tuo, Mak Tuo Ida, Mak Tuo Ef, Alm. Mak Uniang, Om Dodo, Macik, dan Ucu yang telah memberi semangat kepada saya.

Secara khusus saya persembahkan skripsi ini kepada kedua orang tua saya yang telah membesarkan dan mendidik saya dari kecil hingga dewasa. Kepada Ayah saya, Yuhardi Hasan yang tidak pernah lelah mencari nafkah untuk keluarga, yang selalu memberikan contoh yang baik kepada anak-anaknya, yang mengajarkan bagaimana arti sabar dan ikhlas, yang selalu menjadi panutan saya dalam hidup. Kepada Ibu saya, Dwi Endang Budiyaniti, yang selalu mengasahi saya dan menjadi penyemangat saya dalam pembuatan skripsi ini. Terima kasih atas doa dan segala hal yang telah kalian berikan kepada saya. Kepada kedua adik saya, Bonnie Khariza Adita dan Adhya Muhammad Bintang. Terima kasih atas jasa-jasa kalian, atas kerja sama kalian, atas semangat yang kalian berikan dan bantuannya dalam pembuatan skripsi ini. Saya sayang kalian semua.

Bekasi, 12 Januari 2011

Armelia Citra Ardiyanti

ABSTRAK

Nama : Armelia Citra Ardiyanti
Program Studi : Ilmu Sejarah
Judul : Aksi Tutup Studio di Jakarta: Tuntutan Perlindungan
Perfilman Nasional (1950-1964)

Skripsi ini membahas tentang aksi penutupan studio di Jakarta tahun 1957 yang dilakukan oleh produser film yang tergabung dalam organisasi PPF (Persatuan Perusahaan Film Indonesia) untuk meminta perlindungan terhadap perfilman nasional. Berbagai permasalahan yang terjadi pada awal kemunculan perusahaan film pribumi membuat industri perfilman di Indonesia menjadi tidak berkembang. Adanya persaingan dengan film asing merupakan salah satu faktor utama yang menyebabkan kejatuhan film Indonesia. Selain itu, masalah perfilman yang di urusi berbagai departemen pemerintahan pun menyebabkan sulitnya mengambil suatu kebijakan untuk menyelesaikan permasalahan perfilman di Indonesia. Akhirnya di tahun 1964, pemerintah mengeluarkan Penetapan Presiden No. 1 Tahun 1964 tentang pembinaan perfilman nasional. Dengan keluarnya Penpres ini, urusan perfilman berada dibawah Departemen Penerangan dan merupakan suatu jalan untuk melindungi perfilman nasional.

Kata kunci:
Film, Produser, Studio

ABSTRACT

Name : Armelia Citra Ardiyanti
Studi Program : Ilmu Sejarah
Title : Closing Studios Action: The Demand Protection To
National Film Industry (1950 – 1964)

This thesis discusses about the action of closure of studio in Jakarta in 1957. This action was made by Indonesian producers who joined in PFFI (Persatuan Perusahaan Film Indonesia). They demanded the government to protect the national film industry. Various problems made the early emergence of Indonesian film company can't grow up. The main factor that made them unable to grow is, the foreign films. The Indonesia films unable to compete with the film from overseas. In addition, the Indonesian film industry are managed by various government departments. It causes the difficulty of taking a policy to resolve the problems of Indonesia film industry. Finally after doing various actions, in 1964 government issued a Presidential Decree No. 1, 1964. This is the regulation about the guidance of national films. With the release of this Presidential Decree, the Indonesia film industry is managed under the Information Department.

Key words:
Film, Producer, Studio

DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN JUDUL	i
SURAT PERNYATAAN BEBAS PLAGIARISME	ii
HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS	iii
HALAMAN PENGESAHAN	iv
HALAMAN PERSETUJUAN PUBLIKASI	v
KATA PENGANTAR	vi
ABSTRAK	x
ABSTRACT	xi
DAFTAR ISI	xii
DAFTAR TABEL	xiv
DAFTAR SINGKATAN	xv
BAB I PENDAHULUAN	1
I.1 Latar Belakang	1
I.2 Perumusan Masalah	10
I.3 Ruang Lingkup	11
I.4 Tujuan Penelitian	11
I.5 Metode Penelitian	11
I.6 Tinjauan Sumber Penelitian	12
I.7 Kajian Pustaka	13
I.8 Sistematika Penulisan	14
BAB II PERFILMAN DI INDONESIA	15
II.1 Zaman Hindia Belanda	15
II.2 Zaman Jepang	18
II.3 Zaman Revolusi Kemerdekaan	21
II.4 Kemunculan Perfilman Nasional dan Permasalahannya	23
II.4.1 Kritik Pers dan Masyarakat	26

II.4.2	Masalah Sensor Film	27
II.4.3	Masalah Impor Film	29
II.5	Pembentukan Persatuan Pengusaha Film Indonesia	33
BAB III	AKSI TUTUP STUDIO DI JAKARTA	35
III.1	Konkurensi dengan Film Asing	35
III.2	Pertemuan Besar Artis Film Indonesia	38
III.3	Aksi Tutup Studio sebagai Tuntutan Perlindungan Per- Filman Nasional	42
III.3.1	Faktor Penyebab Aksi Tutup Studio	43
III.3.2	Tuntutan PPFU untuk Perlindungan Perfilman Nasional	45
III.3.3	Reaksi Berbagai Pihak atas Aksi Tutup Studio..	47
III.4	Studio-studio Kembali Dibuka	56
BAB IV	UPAYA PERLINDUNGAN PERFILMAN NASIONAL 60	
IV.1	Keadaan Politik dan Perfilman Pasca Dibukanya Studio Film	60
IV.2	Upaya Perlindungan Perfilman Nasional	63
IV.2.1	Musyawarah Film Nasional I	64
IV.2.2	Musyawarah Kerja Perfilman Nasional	68
IV.2.3	Penetapan Presiden No. I Tahun 1964	70
BAB V	KESIMPULAN	77

DAFTAR PUSTAKA

LAMPIRAN

DAFTAR TABEL

	Halaman
Tabel 3.1 Jumlah Film Impor (1948 – 1952)	37
Tabel 4.1 Jumlah Produksi Film Indonesia (1956 – 1963) ...	62
Tabel 4.2 Jumlah Film Impor Tahun 1960-1961	63



DAFTAR SINGKATAN

AMPAI	:	<i>American Motion Picture Association in Indonesia</i>
ANIF	:	<i>Algemeen Nederlandsh Indisch Film</i>
BFI	:	Berita Film Indonesia
GAF	:	Gerakan Aksi Film (Sang Saka)
GAFINI	:	Gabungan Film Impor Nasional Indonesia
GIFI	:	Gabungan Importir Film Indonesia
GIPRODFIN	:	Gabungan Importir dan Produser Film Indonesia
IPEFI	:	Ikatan Pengedar Film Indonesia
LEKRA	:	Lembaga Kebudayaan Rakyat
MUFINAS	:	Musyawahar Film Nasional
PAPFIAS	:	Panitia Aksi Pengganyangan Film Imperialis Amerika Serikat
PARFI	:	Persatuan Artis Film
PERBISAS	:	Persatuan Pekerja Bioskop dan Sandiwara
PERFINI	:	Perusahaan Film Nasional
PERPEFI	:	Persatuan Pers Film Indonesia
PERSARI	:	Perseroan Artis Indonesia
PFN	:	Perusahaan Film Negara
PPBSI	:	Persatuan Perusahaan Bioskop Seluruh Indonesia
PPFI	:	Persatuan Perusahaan Film Indonesia
SARBUFIS	:	Sarikat Buruh Film dan Seni Drama
SHM	:	Stichting Hiburan Mataram
SIFIN	:	Sarikat Importir Film Indonesia
SOB	:	<i>Staat van Oorlog en Beleg</i>
SPFC	:	<i>South Pasific Film Corporation</i>

BAB I

PENDAHULUAN

I.1 Latar Belakang

Kemunculan gambar bergerak di Indonesia tidak lepas dari pengaruh perkembangan teknologi yang terjadi di Eropa dan Amerika Serikat. Pada awalnya, pertunjukkan gambar bergerak hanya dapat dinikmati oleh satu orang penonton dengan menggunakan alat yang bernama *Kinetoscope*, yang diciptakan oleh Thomas Alva Edison pada tahun (1891) di New York, Amerika Serikat. Setelah itu, Edison mulai berpikir untuk mengembangkan penemuannya agar bisa ditayangkan untuk lebih banyak penonton.¹

Sementara Edison mengembangkan penelitian terhadap alat yang telah dibuatnya, di tempat lain, seorang ilmuwan Perancis yang bernama Lumiere juga melakukan penelitian terhadap alat untuk menayangkan gambar bergerak. Pada 28 Desember 1895 di Paris (Prancis), Lumiere bersaudara mengadakan pertunjukkan gambar rekaman yang bergerak (*motion picture*) di Grand Café, Boulevard des Capucines, Paris. Ini adalah pertunjukan gambar bergerak pertama di dunia yang ditayangkan untuk umum, karena mereka yang pertama kali mengenakan tarif masuk bagi penonton.²

Alat yang diciptakan oleh Lumiere bersaudara segera dibawa ke berbagai negara, termasuk Indonesia (dulu bernama Hindia Belanda). Dalam jangka waktu lima tahun pertunjukan film sampai ke Hindia Belanda. Pertunjukkan film di Hindia Belanda pertama kali diadakan oleh perusahaan *Netherlandsche Bioscope Maatschappij* pada tanggal 5 Desember 1900 di sebuah rumah di daerah Tanah Abang Kebondjae milik Tuan Scharwz. Pertunjukkan itu berisi rangkaian gambar-gambar yang tidak mengandung cerita dan gambar yang disajikan belum sempurna, karena sering bergetar dan goyang. Selain itu tarif masuknya hanya dapat dijangkau oleh kalangan menengah ke atas. Hal ini membuat penonton

¹ David A. Cook. *A History of Narrative Film*, (New York: W.W. Norton & Company, Inc., 1990), hlm. 7.

² Haris Jauhari (Ed.), *Layar Perak 90 Tahun Bioskop di Indonesia*. (Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 1992), hlm. 13.

kurang berminat terhadap pertunjukkan tontonan tersebut. S.M. Ardan juga memiliki pendapat yang sama. Dalam tulisannya, ia menjelaskan bahwa:

“...yang pertama diputar adalah film bukan cerita (dokumenter) dan masih bisu. Biar dipropagandakan sebagai “tontonan ajaib”, tapi kurang banyak menarik peminat, karena karcisnya mahal. Yang paling murah seharga 10 liter beras (*f* 0,50).”³

Harga karcisnya terdiri dari tiga peringkat, yakni kelas I *f* 2 (2 gulden, mata uang belanda), kelas II *f* 1, dan kelas III *f* 0,50.⁴ Harga karcis yang mahal membuat pertunjukkan ini kekurangan penonton. Selain harga karcis yang mahal, penonton juga kurang menyukai pertunjukkan ini karena kurang komunikatif. Hal ini disebabkan film yang dipertunjukkan hanya menampilkan gambar orang yang bergerak saja tanpa ada suara dan cerita sehingga terkadang pesan yang ingin disampaikan kurang sampai atau kurang dimengerti oleh penonton.

Untuk menarik minat penonton, pengusaha membuat iklan penurunan tarif masuk pada tanggal 31 Desember 1900, yakni kelas satu *f* 1,25, kelas dua *f* 0,75, dan kelas tiga *f* 0,25. Selain itu terdapat tambahan untuk anak-anak *f* 0,50 cent.⁵ Walaupun telah dikurangi tarif masuknya, pertunjukkan film yang diadakan di Hindia Belanda masih kalah dengan popularitas pertunjukkan lain yang lebih digemari masyarakat, yang telah berkembang lebih dahulu, yakni *Komedi Stamboel* (Opera Melayu) yang dapat memenuhi selera penonton, dengan menyajikan lagu-lagu populer, cerita-cerita yang menarik, dan dekorasi yang baik. Hal ini tentunya berbeda dengan pertunjukkan gambar bergerak yang hanya menampilkan gambar-gambar yang belum memiliki cerita, dan belum bersuara. Selain itu, dalam komedi stamboel menggunakan bahasa melayu, sehingga dapat dimengerti oleh penontonnya.

Pada tahun-tahun permulaan masuknya film ke Hindia Belanda, belum terdapat tempat tetap untuk pertunjukkan film tersebut. Pemutaran seringkali berpindah-pindah dari satu gedung ke gedung lain. Pada awalnya usaha pemutaran film dilakukan oleh orang Belanda, sedangkan orang Cina hanya

³ S.M. Ardan, *Sejarah Bioskop*, (Jakarta: Sinematek Indonesia, 1992), hlm. 13.

⁴ *Bintang Betawi*, 5 Desember 1900.

⁵ *Bintang Betawi*, 31 Desember 1900.

menyewakan gedungnya saja. Sekitar tahun 1910, telah berdiri bioskop⁶ di daerah-daerah komunitas Cina seputar Batavia, seperti Glodok, Senen, dan Pasar Baru, serta daerah-daerah peranakan Cina, seperti Tanah Abang, Mangga Besar, Kramat, dan Pancoran⁷. Sekitar pertengahan tahun 1920-an, jumlah gedung bioskop di Batavia berjumlah 13 buah. Namun gedung bioskop yang permanen ini masih kalah jumlahnya dengan tempat pertunjukan film yang terbuka dan sering berpindah-pindah.⁸

Pada masa awal masuknya film, baik di Eropa, Amerika, maupun Hindia Belanda, yang dibuat bukanlah film cerita, melainkan film dokumenter yang durasinya hanya sebentar, yakni sekitar 8-10 menit.⁹ Media ini hanya digunakan sebagai alat untuk merekam kegiatan sehari-hari, seperti tarian, orang menyeberang jalan, orang sedang bekerja, dan lainnya. Kemudian fungsinya menjadi lebih penting ketika digunakan untuk merekam peristiwa kunjungan presiden, raja atau ratu, dan peristiwa kenegaraan lainnya.

Pada tahun 1903, muncul sebuah film dengan cerita yang diproduksi di Amerika Serikat dengan judul *The Great Train Robbery*, disutradai oleh Edwin S. Porter yang beraliran *genre*¹⁰. Film produksi Barat mudah masuk dan menyebar ke Hindia Belanda terutama film dari Amerika. Hal ini disebabkan dekatnya hubungan importir dengan konsulat Amerika Serikat di Batavia.¹¹ Film impor beraliran *genre* ini umumnya memperlihatkan gambar-gambar yang memperburuk

⁶ Istilah bioskop berasal dari kata “*bio*” (yang berarti hidup) dan “*scope*” yang berasal dari bahasa Yunani “*skopein*” (yang berarti melihat). Jadi perkataan “*bioscope*” berarti melihat sesuatu yang hidup atau seolah-olah hidup. Istilah ini masuk ke Indonesia (dulu bernama Hindia Belanda) pada awal abad ke XX. Namun pada perkembangannya, istilah ini digunakan sebagai tempat untuk menonton film.

⁷ Krishna Sen, *Kuasa Dalam Sinema: Negara, Masyarakat dan Sinema Orde Baru* (terj.), (Yogyakarta: Penerbit Ombak, 2009), hlm. 24.

⁸ *Ibid.*, hlm. 22.

⁹ Prof. Drs. H. Amura, *Perfilman Di Indonesia dalam Era Orde Baru*, (Jakarta: Lembaga Komunikasi Massa Islam Indonesia, 1989), hlm. 165.

¹⁰ Aliran ini bertujuan untuk menghibur penonton, yang tidak mengharuskan mereka untuk berfikir ketika menonton film tersebut. Dalam film-film beraliran *genre*, penonton diperlihatkan adegan yang jarang dialami dan jarang dilihat sehari-hari, seperti adegan perkelahian “ala koboi-koboi”, percintaan yang terlalu vulgar, dan lain-lain. Hal ini merupakan hiburan yang menyenangkan bagi para penonton Amerika khususnya yang sebagian besar merupakan kalangan imigran yang sulit dalam kehidupannya. Mereka membutuhkan hiburan yang murah dan dapat mereka mengerti. Ketika menonton film tersebut, mereka berkhayal memiliki hidup yang menyenangkan seperti dalam film-film yang mereka tonton. (Lihat: Amura, *Ibid.*, hlm.164.)

¹¹ M. Sarief Arief, *Politik Film di Hindia Belanda*, (Depok: Komunitas Bambu, 2010), hlm. 6.

citra orang kulit putih di Hindia Belanda yang selama ini dikenal sebagai strata paling atas, beradab dan taat pada hukum. Gambar yang diperlihatkan antara lain adanya adegan perkelahian, pemerkosaan, dan percintaan yang merusak moral. Pada waktu itu, film yang diputar masih berupa film bisu dengan teks bahasa belanda. Saat itu sedikit sekali orang pribumi yang mengerti bahasa belanda, sehingga mereka hanya melihat gambar-gambarnya saja, bukan alur ceritanya.¹²

Hal ini menimbulkan kekhawatiran bagi penduduk Eropa atau orang kulit putih di Hindia Belanda, sehingga pada tahun 1916 dibentuklah undang-undang yang diberi nama Ordonansi Bioskop. Ordonansi ini berisi pembentukan satu komisi pemeriksaan film di Hindia Belanda. Namun ordonansi bioskop tahun 1916 masih memiliki kekurangan dan terus diperbaharui di tahun 1919, lalu tahun 1926, dan yang terakhir di tahun 1940.¹³

Di Hindia Belanda sendiri, film cerita mulai baru diproduksi pada tahun 1926 setelah sebelumnya hanya mengimpor film produksi barat. Film yang dibuat berjudul *Loetoeng Kasaroeng*, hasil produksi dari *N. V. Java Film Company* yang didirikan oleh L. Heuveldrop dari Batavia dan G. Krugers dari Bandung.¹⁴ Sementara itu, orang-orang Cina pun tidak mau kalah dalam usaha pembuatan film di Hindia Belanda. Mereka melihat usaha pembuatan film ini dapat memperoleh hasil yang menguntungkan ditambah mereka telah menguasai 85 persen bioskop di Hindia Belanda pada waktu itu.¹⁵ Sampai tahun 1930, terdapat delapan perusahaan film di Hindia Belanda, antara lain *The Java Film* dan *Cosmos Film* di Bandung, *Tan Goean Soan*, *Halimoen*, *Krugers Film Bedrijf*, *Nansing Film*, *Batavia Motion Picture* dan *Tan's Film* yang berada di Batavia.¹⁶

Sementara di Hindia Belanda baru membuat film cerita, Negara Barat sudah menciptakan teknologi baru. Amerika telah berhasil membuat film bicara atau *talking picture*, yang dimulai lewat film *Don Juan* tahun 1925 dan diputar di New York mulai 6 Agustus 1926. Tahun berikutnya, dibuat film bicara yang lebih

¹² *Ibid.*, hlm.76-77.

¹³ Untuk mengetahui masalah sensor film pada masa Hindia Belanda, lihat buku: M. Sarief Arief, *Politik Film di Hindia Belanda*, (Depok: Komunitas Bambu, 2010).

¹⁴ Misbach Yusa Biran, *Sejarah Film 1900 – 1950 Bikin Film di Jawa*, (Jakarta: Komunitas Bambu, 2009), hlm. 60-61.

¹⁵ Salim Said, *Profil Dunia Film Indonesia*, (Jakarta: Grafiti Pers, 1982), hlm. 16.

¹⁶ Arief, *Op.cit.*, hlm. 33.

sempurna yang berjudul *The Jazz Singer*, dengan bintang utama Al Jolson.¹⁷ Akhir tahun 1929, film bicara dengan cerita diperkenalkan kepada penduduk Hindia Belanda, yang berjudul *The Rainbow Man*. Kedatangan film bicara ini membuat impor meter film naik. Produser film di Hindia Belanda tidak mau mengambil risiko dengan membuat film bersuara apabila filmnya tidak laku dipasaran. Hal ini juga dikarenakan harga alat-alat untuk membuat film bersuara sangat mahal. Maka dibuatlah alternatif dengan membuat film yang diadaptasi dari cerita-cerita di majalah yang disukai masyarakat pada waktu itu, juga membuat film dengan tema-tema seperti film impor yang beredar, seperti tema tentang perkelahian, percintaan, dan sebagainya.¹⁸

Barulah pada tahun 1938, muncul film cerita Hindia Belanda bersuara dengan kualitas yang baik, berjudul *Terang Boelan* yang dibuat oleh Albert Balink dari perusahaan film Belanda, ANIF (*Algemeen Nederlandsh-Indisch Film*). Film ini sengaja dibuat untuk tujuan komersil, karena sebenarnya ANIF merupakan perusahaan film yang bukan mengutamakan film cerita. *Terang Boelan* merupakan film hiburan yang berorientasi pada selera penduduk pribumi. Kehadiran film *Terang Boelan* membuat suatu perubahan dengan munculnya perusahaan-perusahaan baru yang produksi ceritanya mengikuti film *Terang Boelan*. Salim Said dalam tulisannya memaparkan:

”...Sukses yang dinikmati *Terang Boelan* bukan Cuma mengubah corak cerita film di Hindia Belanda, tetapi juga mengundang para pemilik modal untuk bergiat di lapangan pembuatan film. Dengan resepnya yang ternyata jitu, film buatan ANIF itu bukan cuma berhasil mengajar para pembuat film mengenai selera penonton orang pribumi, tapi sekaligus juga menarik orang pribumi itu menjadi pengunjung tetap gedung bioskop. Ini pada gilirannya menjadi penyebab bagi lahirnya sejumlah perusahaan film baru...”¹⁹

Perkembangan jumlah perusahaan dan produksi film terus meningkat sampai akhirnya Jepang masuk ke Hindia Belanda pada tahun 1942.

Walau bagaimanapun, pembuatan film pada masa Hindia Belanda ini merupakan cerminan budaya campuran dari budaya asing yang lebih mengedepankan untuk mencari keuntungan saja karena dibuat oleh bangsa asing

¹⁷ *Ibid.*, hlm. 35. Lihat juga: Jauhari, *Op.cit.*, hlm. 27.

¹⁸ Arief, *Ibid.*, hlm. 35-36.

¹⁹ Said, *Op.cit.*, hlm. 27.

yang masih menguasai Indonesia pada masa itu. Belumlah terlihat suatu budaya nasional dan paham kebangsaan dalam perfilman Indonesia. Film semata-mata dibuat hanyalah untuk hiburan bagi masyarakat, sehingga belumlah mementingkan isi cerita film. Film yang dibuat lebih mengikuti selera pasar yang masih menyenangkan hal-hal yang indah dan cerita impian, sehingga tidak mencerminkan realitas sosial yang terjadi di Indonesia.

Lain halnya ketika Jepang masuk ke Indonesia, film digunakan sebagai alat propaganda Jepang untuk menjadikan Asia, termasuk Indonesia sebagai bangsa yang kuat. Sehingga nantinya film-film yang hanya mementingkan hiburan dilarang oleh Jepang. Film-film yang dibuat bertujuan untuk mengobarkan semangat bangsa Indonesia untuk menjadi bangsa yang kuat dengan menanamkan nilai-nilai kehidupan yang bersifat membangun, walaupun tujuan utamanya ialah untuk membantu Jepang dalam menghadapi perang Asia Timur Raya. Akan tetapi propaganda Jepang ini berhasil menanamkan rasa nasionalisme pada bangsa Indonesia, termasuk kalangan perfilman, sehingga nantinya muncul produser-produser pribumi untuk membangun perfilman nasional.

Pendudukan Jepang secara drastis mengurangi jumlah produksi film di Hindia Belanda. Jepang melarang aktivitas film milik swasta dan menggunakan film sebagai alat propaganda. *Nippon Eigasha* menjadi satu-satunya organisasi film yang diizinkan untuk memproduksi film. Hal ini dikarenakan ketidaksukaan orang Jepang terhadap orang Cina, sehingga menutup semua studio dan perusahaan film milik Cina, sehingga orang pribumi diberi kesempatan untuk bekerja dan belajar cara membuat film di perusahaan film Jepang yang memiliki teknik pembuatan film yang lebih baik. Studio yang digunakan *Nippon Eigasha* ialah studio Multi Film (dulu bernama ANIF)²⁰ yang merupakan studio peninggalan Belanda. Film-film yang dibuat pada masa Jepang umumnya merupakan film-film pendek untuk tujuan propaganda.

Produksi film pada masa Jepang lebih sedikit dibandingkan dengan produksi film masa Hindia Belanda. Hal ini berakibat banyak orang film yang tidak ikut berpartisipasi dalam pembuatan film masa pendudukan Jepang beralih ke jenis

²⁰ Pada tahun 1940 perusahaan ANIF bangkrut dan dijual kepada NV. Multi Film Harlem Holland. Lihat Dr. Amoroso Katamsi (peny.), *50 Tahun Perusahaan Film Negara*, (Jakarta: Direktorat Pemasaran PFN, 1995), hlm. 21.

kesenian yang lain, yakni sandiwara. Sama halnya dengan film, sandiwara juga merupakan alat propaganda bagi Jepang. Namun, arti masa pendudukan Jepang dalam bidang film tidak terletak pada jumlah produksi film yang dibuat, tetapi pada kesadaran akan fungsi film sebagai alat komunikasi sosial yang selama masa penjajahan Belanda hanyalah sebagai barang dagangan semata. Dengan propaganda yang dibawa jepanga, yakni *Kemakmuran Bersama Asia Timur Raya*, maka meningkat pulalah semangat nasionalisme bangsa Indonesia menuju masa kemerdekaannya.²¹

Beberapa bulan setelah Indonesia memproklamkan kemerdekaannya, maka pada tanggal 6 Oktober 1945, Jepang menyerahkan studio *Nippon Eigasha* ke pihak Indonesia dan namanya diubah menjadi BFI (Berita Film Indonesia) yang berada di bawah kewenangan Menteri Penerangan, Amir Syarifuddin. Ketika Belanda kembali menduduki Jakarta, studio ini diserbu untuk diambil alih. Namun, sejumlah anggota BFI berhasil membawa beberapa peralatan dan mengungsi ke Solo. Meskipun tidak ada film cerita yang dibuat sepanjang 1945 – 1947, tetapi BFI membuat beberapa film dokumenter tentang perjuangan bangsa Indonesia pada masa revolusi. Kumpulan film dokumenter ini juga berfungsi untuk membangun simpati internasional terhadap republik Indonesia, karena sempat dikirimkan ke PBB (Persatuan Bangsa-Bangsa) dan ke berbagai negara.²²

Pada tahun 1947 Belanda mengaktifkan kembali Multi Film. Pada awalnya Multi Film milik perusahaan swasta, lalu digunakan untuk kepentingan pemerintah dan disubsidi oleh pemerintah Belanda, sehingga tidak boleh membuat film cerita yang bertujuan untuk mencari keuntungan. Lalu kemudian dibentuklah SPFC (*South Pasific Film Corporation*) sebagai anak perusahaan dari Multi Film untuk membuat film cerita.²³ Melihat studio Belanda sudah mulai membuat film, maka studio orang Cina yang pada waktu pendudukan Jepang ditutup, kembali dibuka dan aktif kembali di tahun 1949, antara lain *Tan & Wong* dan *Bintang Soerabaja*.²⁴

²¹ Said, *Op.cit.*, hlm. 31-36. Lihat juga: Sen, *Op.cit.*, hlm. 28-29.

²² H. Misbach Yusa Biran, *Peran Pemuda dalam Kebangkitan Film Indonesia*, (Jakarta: Kementerian Negara Pemuda dan Olahraga, 2009), hlm. 43.

²³ *Ibid.*, hlm. 49.

²⁴ *Ibid.*, hlm.64.

Setelah ditandatangani perjanjian KMB tahun 1949 yang membuat Indonesia diakui kedaulatannya oleh Belanda, maka Industri film di Indonesia kembali dimulai. Industri film pada masa awal kemerdekaan ini ditandai oleh semangat revolusi dan nasionalisme. Hal ini tercermin dalam sejumlah film tentang perjuangan bangsa Indonesia melawan pemerintahan kolonial Belanda. Industri film pun berkembang pesat, dari 8 film pada tahun 1949 menjadi 23 film pada tahun 1950 dan nantinya akan terus meningkat sampai 65 film di tahun 1955. Hal ini disebabkan oleh dua faktor utama. Pertama, munculnya perusahaan-perusahaan film yang dibuat oleh pribumi Indonesia sendiri²⁵, seperti Usmar Ismail dengan Perfini (Perusahaan Film Nasional Indonesia) dan Jamaludin Malik dengan Persari (Perseroan Artis Indonesia). Kedua, munculnya beberapa persatuan pengedar film, seperti IPEFI (Ikatan Pengedar Film Indonesia). Organisasi importir film pun berdiri dengan nama GIF (Gabungan Importir Film Indonesia).²⁶

Perfini didirikan pada tanggal 30 Maret 1950 oleh Usmar Ismail, dan kawan-kawannya yang idealis. Pada tanggal yang sama perusahaan ini memulai syuting film pertamanya, yakni *Darah dan Doa*. Tujuan didirikannya Perfini ialah untuk membuat film nasional yang bermutu, dan bukan dengan tujuan untuk mencari keuntungan. Berbeda halnya dengan Persari yang bertujuan untuk membuat film hiburan yang bagus serta laku untuk dijual. Hal ini dikarenakan Persari didirikan oleh seorang pengusaha muda yang suka pada kesenian, yakni Jamaluddin Malik. Walaupun berbeda tujuan dalam membuat film, kedua orang tersebut merupakan pembaharu dalam perfilman nasional, dan dikenal sebagai Dwitunggal perfilman Indonesia. Selain Perfini dan Persari, muncul juga perusahaan film pribumi lainnya, antara lain: SHM (*Stichting Hiburan Mataram*) yang didirikan oleh pejabat kementerian, GAF (Gerakan Aksi Film) Sang Saka, pimpinan Turino Junaedy, lalu ada PFN (Perusahaan Film Negara) yang

²⁵ Dalam buku *Profil Dunia Film*, Salim Said mengatakan, “Di Tahun 1950, untuk pertama kalinya dalam sejarah Indonesia, orang-orang “pribumi” memberanikan diri ikut mendirikan perusahaan film sendiri.” Hlm. 39

²⁶ Jauhari, *Op.cit.*, hlm. 53.

menggunakan studio bekas Multi Film. Selain itu studio milik cina juga tetap beroperasi.²⁷

Kemunculan film Indonesia dari kalangan pribumi untuk pertama kalinya di awal tahun 1950 disambut gembira oleh masyarakat dan pers yang berharap film Indonesia menjadi maju. Namun sambutan baik tersebut tidaklah berlangsung lama. Walaupun secara kuantitas film Indonesia mengalami peningkatan, namun hal ini tidak diiringi dengan peningkatan kualitas. Meskipun ada perusahaan film yang berusaha membuat film yang bagus, tetapi tidak disukai oleh penonton kalangan bawah. Secara umum permasalahan film Indonesia datang dari empat bagian, yakni masalah sensor film, persaingan dengan film impor, keengganan bioskop memutar film Indonesia, dan kritik yang dilancarkan oleh masyarakat menengah atas dan pers terhadap film Indonesia.

Permasalahan perfilman Indonesia ini segera disampaikan oleh orang film kepada pemerintah. Mereka menginginkan adanya pembinaan terhadap perfilman nasional yang baru saja muncul, agar dapat bersaing dengan film impor. Selain itu mereka juga menginginkan agar bioskop kelas satu mau memutar film-film yang mereka buat. Akan tetapi, pemerintah saat itu juga sedang mengalami kesulitan menghadapi permasalahan nasional. Setelah perjanjian KMB, Indonesia memasuki masa demokrasi liberal. Pada masa ini, suatu kabinet dapat dijatuhkan dengan mudahnya, sehingga sering sekali terjadi pergantian kabinet. Keinginan perusahaan film untuk dibuat suatu peraturan mengenai film Indonesia tidak berjalan dengan mudah, karena ketika peraturan tersebut baru ingin dibuat, pemerintahannya sudah berganti dengan pemerintahan yang baru.

Pada tahun 1954 dibentuk organisasi PFFI (Persatuan Perusahaan Film Indonesia) yang dibentuk oleh Usmar Ismail dan Jamaluddin Malik. Target utama dari pendirian organisasi ini ialah mengurangi masuknya film impor, terutama dari Malaya, Filipina, dan India, serta film Indonesia dapat diputar di bioskop kelas satu. Organisasi ini terus berjuang agar pemerintah memenuhi permintaan mereka. Akan tetapi permasalahan bertambah besar dan pemerintah belum juga memenuhi permintaan mereka. Akhirnya pada tanggal 16 Maret 1957, PFFI melakukan protes terhadap pemerintah dengan melakukan aksi tutup studio secara serentak.

²⁷ Biran, *Op.cit.*, hlm.72-79.

Aksi tutup studio ini menuai berbagai reaksi dari masyarakat maupun kalangan perfilman. Ada yang setuju terhadap aksi ini, ada yang biasa saja, ada pula yang mengecam dan menolak aksi tutup studio ini. Selain itu, aksi ini juga mendapat reaksi dari pemerintah yang kemudian berjanji akan memenuhi tuntutan PPF. Setelah adanya janji pemerintah, akhirnya PPF mau membuka kembali studio-studionya.

Janji yang diberikan pemerintah untuk menyanggupi tuntutan kalangan produser, nyatanya belum terlihat hasilnya. Karena belum adanya tindakan dari pemerintah, maka atas inisiatif beberapa organisasi dibidang perfilman, dibuatlah beberapa pertemuan yang bertujuan untuk mencari jalan keluar atas permasalahan yang dihadapi perfilman Indonesia. Kalangan perfilman ini pun tentunya mendapatkan dukungan dari pemerintah, yang memang sudah berkomitmen untuk membantu dan melindungi perfilman Indonesia. Meskipun nantinya pelaksanaannya belum sempurna, akan tetapi hal ini merupakan langkah nyata untuk tercapainya perlindungan perfilman nasional.

Kemudian suatu langkah besar dari pemerintah hadir tujuh tahun kemudian setelah adanya aksi tutup studio ialah dikeluarkannya Penetapan Presiden (Penpres) No. I tahun 1964. Penpres ini dikeluarkan pada tanggal 5 Maret 1964 yang menetapkan urusan perfilman dibawah Departemen Penerangan. Keluarnya Penpres I/1964 merupakan suatu peraturan resmi dari pemerintah untuk melindungi perfilman nasional. Pembahasan mengenai Aksi tutup studio inilah yang akan penulis bahas dalam skripsi yang berjudul, *Aksi Tutup Studio di Jakarta: Tuntutan Perlindungan Perfilman Nasional (1950 – 1964)*.

I.2 Perumusan Masalah

Rumusan masalah penulisan ini ialah untuk memaparkan aksi tutup studio di Jakarta sebagai suatu tuntutan untuk perlindungan perfilman nasional. Untuk memfokuskan penelitian ini, maka dibuat pertanyaan penelitian sebagai berikut.

1. Mengapa terjadi peristiwa aksi tutup studio di Jakarta 1957?
2. Bagaimana aksi dan tanggapan berbagai pihak mengenai aksi tutup studio di Jakarta 1957?
3. Bagaimana bentuk realisasi pemerintah untuk melindungi perfilman nasional?

I.3 Ruang Lingkup

Penulis membatasi penelitian ini dimulai tahun 1950 dan diakhiri tahun 1964. Tahun 1950 diambil sebagai awal penelitian, karena pada tahun tersebut muncul perusahaan film pribumi dan film-film nasional untuk pertama kalinya dalam industri perfilman di Indonesia. Pada pertengahan tahun 1950-an muncul berbagai permasalahan yang mengganggu produksi film nasional, sehingga di tahun 1957, PPFI (Persatuan Perusahaan Film Indonesia) melakukan aksi tutup studio sebagai akibat dari rasa kecewa juga berupa tuntutan terhadap pemerintah yang tidak juga menaruh perhatian terhadap perfilman nasional, serta juga belum ada upaya untuk melindungi produksi film nasional dari ancaman film impor.

Penelitian ini diakhiri pada tahun 1964, karena pada tahun tersebut dikeluarkan Penetapan Presiden (Penpres I/1964) sebagai salah satu hasil tuntutan dari aksi tutup studio di Jakarta 1957. Selain itu penulis membatasi masalah hanya di Jakarta, karena di Jakarta tingkat kemakmuran dan kesejahteraan ekonominya lebih tinggi, sehingga perusahaan film lebih berkembang di Jakarta dibandingkan kota-kota lain.

I.4 Tujuan Penelitian

Penelitian ini bertujuan untuk mengkaji aksi tutup studio di Jakarta 1957 sebagai upaya perlindungan film nasional. Dari segi akademis, diharapkan penelitian ini dapat melengkapi historiografi tentang sejarah perfilman di Indonesia.

I.5 Metode Penelitian

Metode yang digunakan dalam penulisan skripsi ini menggunakan metode penelitian sejarah yang terdiri dari empat tahap. Tahap pertama ialah Heuristik, yaitu mengumpulkan sumber-sumber sejarah yang diperlukan melalui studi pustaka, baik sumber primer, maupun sumber sekunder berupa buku, artikel, majalah dan koran. Data-data ini penulis dapatkan di Perpustakaan Pusat Haji Usmar Ismail (PPHUI) yang berada di Kuningan. Selain itu, penulis juga mencari data-data di Perpustakaan Fakultas Ilmu Budaya Universitas Indonesia (FIB UI),

Perpustakaan Pusat UI, Perpustakaan Nasional Republik Indonesia (PNRI), serta Arsip Nasional Indonesia (ANRI).

Tahap Selanjutnya adalah tahap kritik, yaitu tahap untuk menyeleksi sumber yang didapat, kemudian sumber tersebut dibandingkan dengan sumber lain. Sumber-sumber yang sesuai dengan penulisan dikumpulkan dan yang tidak sesuai, dipisahkan. Tahap yang ketiga ialah interpretasi, yaitu usaha menginterpretasikan sumber untuk memunculkan berbagai fakta yang dibutuhkan untuk merekonstruksi sejarah yang akan ditulis. Tahap ini dilakukan dengan cara menganalisis fakta-fakta yang ada serta meliputi pemaknaan untuk mendapatkan suatu kesimpulan dari fakta-fakta yang telah diuji untuk dapat ditulis. Tahap yang terakhir ialah historiografi atau tahap penulisan sejarah. Fakta-fakta yang ada diseleksi, disusun, dan diurutkan secara kronologis dan sistematis.

I.6 Tinjauan Sumber Penelitian

Dalam rangka penelitian ini, penulis menggunakan beberapa sumber yang diklasifikasikan menjadi sumber primer dan sumber sekunder. Sumber primer penelitian berupa Penetapan Presiden No. 1 tahun 1964, serta Koran dan majalah sezaman. Koran dan majalah yang penulis gunakan sebagai sumber primer di antaranya majalah *Berita Industri Film*, *Aneka*, *Bintang Timur*, *Kentjana*, *Harian Rakjat*, *Suluh Indonesia*, *Fikiran Rakjat*, *Duta Masyarakat*, dan lain-lain yang penulis dapatkan di Perpustakaan PPHUI (Pusat Perfilman Haji Usmar Ismail) dan PNRI (Perpustakaan Nasional Republik Indonesia).

Sedangkan sumber sekunder berupa buku-buku terkait dengan tema, yang penulis dapatkan di PNRI (Perpustakaan Nasional Republik Indonesia), PPHUI (Perpustakaan Pusat Perfilman Haji Usmar Ismail), Perpustakaan Pusat Universitas Indonesia, Perpustakaan Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia (FIB-UI), dan Mariam Budiarjo *Resource Center* Universitas Indonesia. Buku-buku tersebut di antaranya, *Profil Dunia Film* (Salim Said), yang berisi tentang sejarah perfilman, permasalahan, serta orang-orang film; *Layar Perak 90 Tahun Bioskop di Indonesia* (Haris Jauhari); *100 Tahun Bioskop di Indonesia* (M. Johan Tjasmadi); *Dari Gambar Idoep ke Sinepleks* (S.M. Ardan); *Sejarah Film 1900 – 1950 Bikin Film di Jawa* (Misbach Yusa

Biran); *Peran Pemuda dalam Kebangkitan Film Indonesia* (Misbach Yusa Biran); *Kuasa Dalam Sinema: Negara, Masyarakat dan Sinema Orde Baru* (Krishna Sen); *Usmar Ismail Mengupas Film* (Usmar Ismail); dan lain-lain.

I.7 Kajian Pustaka

Karya terdahulu yang mendekati dengan tema penulis, antara lain skripsi yang dibuat oleh Mohammad Sarief Arif yang berjudul, *Kebijakan Pemerintahan Hindia Belanda Mengenai Perfilman (1900 – 1942)*. Kini karya tersebut sudah diterbitkan menjadi sebuah buku dengan judul *Politik Film di Hindia Belanda*. Namun terdapat beberapa perbedaan baik dari segi kurun waktu maupun tema penelitian, karena karya ini menghasilkan pembahasan mengenai Undang-undang perfilman pada masa Hindia Belanda yang mengatur tentang sensor film.

Karya kedua yang mendekati dengan tema penulis yakni skripsi yang berjudul *Film dan Politik di Indonesia (1957 – 1964): Studi tentang Kendala Peredaran Film “Pagar Kawat Berduri” dan “Anak Perawan di Sarang Penyamun” pada Masa Demokrasi Terpimpin*, yang dibuat oleh Mahda Sofa Syahdu. Tahun pembahasan karya ini berdekatan dengan tema penulis, akan tetapi karya ini menitik beratkan pada studi kasus kendala peredaran film *Pagar Kawat Berduri* dan *Anak Perawan di Sarang Penyamun*. Sedangkan peneliti membahas permasalahan usaha perlindungan film nasional secara umum.

Karya ketiga ialah skripsi yang berjudul, *Kebijakan Orde Baru dalam Perfilman Nasional 1966 – 1979*, oleh Wisnu A. Prayoga. Karya ini berbeda baik dari segi tema maupun kurun waktu pembahasan. Karya ini membahas mengenai peran pemerintah dalam memajukan perfilman nasional pada masa orde baru.

Sementara itu juga terdapat skripsi yang ditulis oleh Pahotan Franto Simanjuntak, yang berjudul *Seks: Bumbu Film Indonesia (1970 – 1996)*. Skripsi ini membahas industri film Indonesia dan film-film Indonesia yang berbau seks di awal tahun 1970-an. Karya ini pun berbeda dari segi kurun waktu maupun permasalahannya.

1.8 Sistematika Penulisan

Sistematika penulisan dalam penelitian ini akan diuraikan dalam lima bab. Bab pertama ialah bab pendahuluan yang berisi latar belakang, perumusan masalah, ruang lingkup penelitian, tujuan penelitian, metode penelitian, tinjauan sumber penelitian, kajian pustaka, dan sistematika penulisan.

Bab dua menjelaskan mengenai sejarah perfilman di Indonesia. Dalam bab ini, penulis akan menjabarkan mengenai perkembangan film di Indonesia dari masa Hindia Belanda, masa Jepang, masa revolusi kemerdekaan, juga perfilman tahun 1950-an yang merupakan awal munculnya perusahaan film pribumi. Dalam bab ini juga dipaparkan mengenai permasalahan perfilman Indonesia semenjak kehadiran perusahaan film milik pribumi.

Bab tiga mengulas mengenai peristiwa aksi tutup studio di Jakarta tahun 1957 yang dilakukan Persatuan Perusahaan Film Indonesia sebagai bentuk protes terhadap pemerintah karena belum ada tanggapan terhadap permintaan untuk melindungi perfilman nasional. Bab ini juga memaparkan reaksi berbagai pihak terkait peristiwa aksi tutup studio di Jakarta, antara lain dari kalangan buruh, pers, masyarakat, organisasi perfilman lainnya, juga pemerintah.

Bab empat membahas keadaan politik Indonesia pada masa Demokrasi Terpimpin, serta mengenai upaya-upaya yang dilakukan oleh kalangan perfilman beserta pemerintah untuk tercapainya suatu perlindungan bagi perfilman nasional. Upaya yang dilakukan untuk melindungi perfilman nasional antara lain diadakannya Musyawarah Film Nasional I di tahun 1959, Musyawarah Kerja Perfilman Nasional di tahun 1963, dan juga hadirnya Perpres no.I/1964 yang merupakan realisasi dari pemerintah atas janjinya untuk melindungi perfilman nasional.

Bab lima merupakan bab terakhir yang berupa kesimpulan yang berisi jawaban dari pertanyaan penelitian yang diajukan.

BAB II PERFILMAN DI INDONESIA

II.1 Zaman Hindia Belanda

Pada tanggal 30 November 1900, harian *Bintang Betawi* memuat pengumuman dari perusahaan *Nederlandsche Bioscoop Maatschappij*, bahwa akan ada pertunjukkan *gambar idoeep* seperti yang ada di Eropa dan Afrika Selatan. Disebutkan pula bahwa gambar yang nantinya dipertunjukkan ialah gambar Sri Baginda Maharatu Belanda bersama Yang Mulia Hertog Hendrik ketika memasuki kota Den Haag. Pertunjukkan ini akan berlangsung di sebuah rumah yang berada di sebelah toko mobil *Maatschappij Fuchs* di Tanah Abang. Kemudian iklan mengenai pertunjukan tersebut kembali hadir dalam harian *Bintang Betawi* tanggal 5 Desember:

“ini malem 5 Decemer PERTOENDJOEKAN BESAR JANG
PERTAMA dan teroes saban malem di dalem satoe roemah di
Tanah Abang Kebonjae (MANEGE) moelai poekoel
TOEDJOE malam. HARGA TEMPAT : Klas SATOE f 2-,
Klas DOEWA f 1-, Klas TIGA f 0.50. DIRECTIE.”¹

Pertunjukkan yang diadakan pertama kali ini hanya merupakan rangkaian gambar hidup tanpa ada cerita dengan harga yang terbilang mahal pada masa itu dan hanya dapat dijangkau oleh kalangan atas (masyarakat Belanda). Masyarakat kelas bawah lebih tertarik pada pertunjukkan *komedi stamboel*² karena harganya lebih murah dan pertunjukannya mengandung cerita. Maka untuk menarik para penonton, perusahaan *Nederlandsche Bioscoop Maatschappij* kembali mengeluarkan iklan penurunan harga karcis yang akan dimulai pada tanggal 1 Januari 1901. Iklan ini dimuat dalam *Bintang Betawi* tanggal 31 Desember 1900. Harga karcis diturunkan menjadi f 1,25 untuk kelas satu, f 0,75 untuk kelas dua, dan f 0,25 untuk kelas tiga. Selain itu juga ditambah pembagian karcis untuk anak-anak dan orang islam.³

¹ *Bintang Betawi*, 5 Desember 1900.

² *Stambul* berasal dari kata Istanbul, tujuannya untuk memberikan kesan eksotik dunia Timur yang ceritanya diambil dari kisah-kisah seribu satu malam.

³ *Bintang Betawi*, 31 Desember 1900.

Pada tahun-tahun permulaan ini, perusahaan-perusahaan bioskop tidak memiliki tempat tetap. Baru sekitar tahun 1910 mulai muncul bioskop-bioskop dengan gedung tetap, lalu pada pertengahan 1920-an terdapat 13 buah bioskop di Batavia.⁴ Kemunculan gedung bioskop tetap menimbulkan adanya kelas-kelas bioskop dan pengelompokkan penonton. Di kota besar selalu ada bioskop khusus untuk orang Eropa. Misalnya, bioskop Decca Park di Jakarta dan Concordia di Bandung. Di wilayah Pasar Senen, Jakarta, ada bioskop Kramat, yang dianggap bioskop kelas menengah, sedangkan bioskop Rialto, tergolong kelas bawah. Orang Cina dan pribumi biasanya pergi menonton ke bioskop Rialto. Bioskop ini tidak pernah memutar film yang bagus, sehingga biasanya penonton dari bioskop-bioskop kelas bawah ini tidak bisa meningkatkan apresiasinya.⁵

Pada mulanya, jenis film yang masuk ke Hindia Belanda hanya berupa film dokumenter yang menyajikan gambar yang bergerak tanpa cerita dan suara. Di Hindia Belanda sendiri belum ada perusahaan yang membuat film cerita, sampai akhirnya pada tahun 1926, mulai dibuat film cerita di Bandung oleh L. Heuveldrop dan G. Krugers dari perusahaan film *N. V. Java Film Company*.⁶ Film cerita pertama ini berjudul "*Loetoeng Kasaroeng*" yang diangkat dari dongeng Sunda. Kemudian perusahaan ini kembali membuat film cerita yang berjudul "*Eulis Atjih*" (1927), yang berkisah tentang drama rumah tangga modern.

Tidak mau kalah dengan pengusaha Eropa, maka orang Cina juga berinisiatif untuk membuat film cerita. Film Cerita pertama yang dibuat oleh perusahaan Cina ialah "*Lily van Java*" (*Melatie van Java*) (1928) yang dibuat oleh Wong bersaudara⁷ dari perusahaan *Halimoen Film*. Film ini ternyata kurang laku dipasaran, sehingga pemilik modalnya mengundurkan diri dari perusahaan itu.

⁴ Krishna Sen, *Kuasa Dalam Sinema: Negara, Masyarakat dan Sinema Orde Baru* (terj.), (Yogyakarta: Penerbit Ombak, 2009), hlm. 24.

⁵ Dr. Taufik Abdullah, H. Misbach Yusa Biran, dan S.M. Ardan, *Film Indonesia Bagian I (1900 – 1950)*, (Jakarta: Dewan Film Nasional, 1993), hlm. 49-51.

⁶ Misbach Yusa Biran, *Sejarah Film 1900 – 1950 Bikin Film di Jawa*, (Jakarta: Komunitas Bambu, 2009), hlm. 61.

⁷ Wong bersaudara (Nelson, Joshua, dan Othniel Wong) didatangkan dari Syanghai oleh Tio Tek Djin atau lebih dikenal dengan T. D. Tio Jr. (pemilik rombongan sandiwara *Miss Riboet's Orion*) yang pada awalnya ingin membuat film, namun niat itu diurungkan karena istrinya, Miss Riboet, yang pada awalnya akan menjadi bintang utama, ternyata wajahnya kurang pas pada saat tes menggunakan kamera. Akhirnya Wong bersaudara mencari pengusaha lain untuk mendapatkan modal, yaitu dari pengusaha Tionghoa peranakan Batavia, David Wong dan mendirikan perusahaan film bernama *Halimoen Film*. (lihat: *Ibid.*, hlm. 82).

Selanjutnya Wong Bersaudara kembali membuat film yang berjudul “*Si Tjonat*” (1929) dengan perusahaan barunya, *Batavia Motion Picture* yang bekerja sama dengan pemilik modal baru bernama Jo Eng Sek. Selanjutnya mulai muncul perusahaan film milik Cina di Batavia, antara lain, *Nansing Film Cooperation*, *Tan’s Film Company*, *Tan Boen Soan*, dan lain-lain dengan produksi filmnya masing-masing.

Memasuki tahun 1930-an, kondisi perfilman di Hindia Belanda memasuki masa yang sulit dikarenakan adanya persaingan dengan film bersuara. Film yang kurang laku langsung diganti dan sasaran utamanya ialah film buatan dalam negeri. Dalam keadaan industri film yang sulit ini, muncul perusahaan film dengan nama ANIF (*Algemeen Nederlandsh-Indisch Film*) yang dibuat oleh Albert Balink ditahun 1936. Kemudian pada tahun 1938, ANIF membuat film cerita yang berjudul “*Terang Bulan*” yang memasukkan unsur keindahan alam Indonesia dan menggunakan pemain bintang yang sudah dikenal oleh masyarakat. Cerita film ini ditulis oleh Saeroen (seorang wartawan, teman dari Albert Balink) yang dekat dengan orang panggung sandiwara, sehingga mengetahui selera pribumi, dengan menghadirkan lagu-lagu melayu yang disukai masyarakat pribumi.

Kehadiran film “*Terang Boelan*” pada tahun 1938 ternyata disukai oleh penonton pribumi dan membuat mereka beramai-ramai datang ke bioskop. Sukses yang diraih film “*Terang Boelan*” membuat banyak produser yang mengikuti cara-cara dalam pembuatan film tersebut, seperti pemandangan alam yang indah, pemain yang rupawan, serta nyanyian-nyanyian khas melayu. Selain itu sukses film “*Terang Boelan*” juga membuat film dianggap sebagai suatu pekerjaan yang menguntungkan, sehingga banyak bermunculan perusahaan film baru.

Walaupun kehadiran film “*Terang Boelan*” mampu membuat banyak lahirnya perusahaan baru dan meningkatkan jumlah produksi film, dari 2 film pada tahun 1937 menjadi 3 film di tahun 1941, akan tetapi film-film tersebut hanya mendapat tempat di kalangan masyarakat menengah ke bawah yang suka dengan film bertema cerita seribu satu malam (cerita *komedi stamboel*). Sedangkan penonton kelas atas sudah tidak menyukai film dengan tema seperti itu lagi, terutama kalangan terpelajar.

II.2 Zaman Jepang

Pada 8 Maret 1942, Belanda menyerah kepada Jepang di Kalijati, Jawa Barat. Keinginan lepas dari penjajahan Belanda yang lama terpendam menyebabkan orang Indonesia menyambut hangat kedatangan Jepang, yang dianggap sebagai pembebas. Tetapi pada perkembangannya, sikap Jepang tidak sejalan dengan harapan rakyat Indonesia karena kehadiran Jepang di Indonesia sama halnya dengan bangsa Barat, yaitu untuk menjajah Indonesia.

Jepang datang untuk mengeksploitasi sumber daya alam Indonesia, dengan mengambil bahan-bahan mentah yang dipakai untuk keperluan perang Jepang, terutama minyak mentah. Pada awal kedatangannya, Jepang menghancurkan produksi barang yang penting, sehingga membuat keadaan perekonomian lumpuh, dan berubah dari ekonomi normal, menjadi ekonomi perang dimana adanya pengaturan-pengaturan, pembatasan-pembatasan, dan penguasaan faktor produksi oleh pemerintah. Rakyat dipaksa untuk menanam tanaman yang penting untuk kebutuhan perang, seperti karet dan kina.⁸ Hal ini membuat kehidupan rakyat menjadi sengsara karena sumber daya alam juga manusianya dieksploitasi untuk kepentingan perang.

Walaupun kehidupan ekonomi rakyat sengsara pada masa itu, akan tetapi dalam bidang seni dan budaya, Jepang memberikan adanya keleluasaan. Jepang menganggap lewat seni dan budaya, dapat ditumbuhkan semangat nasionalisme yang berguna untuk bersatu membantu Jepang sebagai pemimpin bangsa Asia mengalahkan bangsa Barat. Dalam bidang kesenian ini, tidak lupa Jepang memasukkan propagandanya, antara lain lewat film yang diputar di bioskop-bioskop.⁹ Aiko Kurosawa dalam tulisannya mengatakan:

... "To put their propaganda schemes into operation various media were employed, such as newspapers, pamphlets, books, posters, photographs, broadcasting, exhibitions, speech, drama, traditional arts performances, paper picture shows (kamishibai), music, and movies." ...¹⁰

⁸ Marwati Djoened Poesponegoro dan Nugroho Notosusanto, *Sejarah Nasional Indonesia VI*, (Jakarta: Balai Pustaka, 1993), hlm. 42.

⁹ Haris Jauhari (Ed.), *Layar Perak 90 Tahun Bioskop di Indonesia*, (Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 1992), hlm. 53.

¹⁰ Aiko Kurasawa, *Propaganda Media On Java Under The Japanese 1942-1945*, (Southeast Asia Program Publications at Cornell University, 1987), hal.59.

[terj: "...untuk memasukkan tujuan propaganda mereka ke dalam cara kerja di beberapa jenis media yang digunakan, seperti koran, selebaran, buku, poster, foto, siaran radio, pertunjukkan, pidato-pidato, drama, pertunjukkan seni tradisional, pertunjukkan cerita dengan menggunakan kertas atau *storytelling* (*kamishibai*), musik juga film"...]

Pada masa pemerintahannya, Jepang melakukan kebijakan menutup semua studio milik Cina, dan hanya membuka satu studio milik Belanda, yakni Multi Film yang segera diubah namanya menjadi *Nippon Eigasha*. Alasannya ialah Jepang tidak mempercayai para produser Cina yang dikhawatirkan tidak memahami semangat perjuangan yang dilakukan oleh Jepang, dan agar studio-studio tersebut tidak digunakan untuk membuat film yang anti Jepang. Jepang sangat menyadari pentingnya media film sebagai alat propaganda, sehingga mereka membuat suatu panduan dalam pembuatan film di Jepang, antara lain: menghilangkan sifat individualis yang merupakan pengaruh dari budaya Barat; menonjolkan semangat Jepang, seperti sistem hidup kekeluargaan, juga semangat rela berkorban demi kepentingan bangsa dan masyarakat; film harus mendidik masyarakat dan menghilangkan sikap kebarat-baratan dikalangan anak muda; juga menghilangkan tayangan-tayangan yang memperlihatkan ucapan-ucapan yang kasar, serta mendidik masyarakat agar menghormati orang yang lebih tua.¹¹

Pada awalnya, film-film dari Eropa dan Amerika boleh diputar di bioskop-bioskop untuk kelangsungan hidup bioskop itu sendiri, namun dengan syarat menayangkan *slide* dan film-film pendek yang merupakan bahan penerangan dan propaganda dari Pemerintah Pendudukan Jepang. Akan tetapi setelah memiliki stok film yang cukup, maka pertunjukkan film Amerika dan Inggris dilarang dan dihentikan. Nama bioskop yang berbau Barat pun diganti dengan nama-nama Jepang, seperti *Rex Bioscoop* menjadi *Yo Le Kwan*, *Centraal Bioscoop* menjadi *Thoeo Gekijo*, dan lain-lain. Selain itu, untuk menarik simpati dari kaum Muslim, pertunjukkan di waktu magrib dan isya dilarang. Maka pertunjukkan yang biasanya berlangsung pada pukul 18.30 diundur menjadi pukul 21.30. Terlebih lagi, bioskop-bioskop yang semula hanya diperuntukkan bagi orang kulit putih seperti *Capitol* dan *Deca Park*, kini terbuka untuk kaum pribumi. Namun dalam

¹¹ H. Misbach Yusa Biran, *Peran Pemuda dalam Kebangkitan Film Indonesia*, (Jakarta: Kementerian Negara Pemuda dan Olahraga, 2009), hlm. 24.

perkembangannya, tanpa adanya pasokan dari film impor, menyebabkan bioskop kekurangan film dan terpaksa berganti usaha.¹²

Untuk menarik simpati masyarakat Indonesia, maka Jepang juga memperbolehkan orang pribumi untuk bekerja di studio film Jepang *Nippon Eigasha*. Mereka boleh menjadi juru kamera, juru suara, editor, dan jabatan penting lainnya, yang pada waktu masa Hindia Belanda, mereka tidak mendapatkan kesempatan memiliki jabatan tersebut, karena jabatan-jabatan tersebut hanya dipegang oleh orang-orang Belanda dan orang-orang Cina di studio milik mereka masing-masing. Selain itu, *Nippon Eigasha* juga mewajibkan karyawannya mengikuti pendidikan film yang diadakan di Balai Film, dengan materi yang diberikan oleh Jepang.

Produksi film yang dibuat oleh *Nippon Eigasha* hanya merupakan film pendek dan satu film *full length* (film cerita panjang). Film pendek yang dihasilkan antara lain: “*Di Desa*” (1943), “*Di Menara*” (1943), “*Djatoeh Berakit*” (1944), “*Gelombang*” (1944), “*Hoedjan*” (1944), “*Keris Poesaka*” (1944), dan “*Ke Seberang*” (1944). Sementara film yang panjang ialah “*Berdjoang*” (1943).¹³ Karena yang diproduksi kebanyakan adalah film pendek propaganda, maka industri film mulai menurun sehingga kebanyakan orang film kembali aktif di panggung *Toneel*, yang namanya berubah menjadi sandiwara. Menurut kebijakan penguasa Jepang, bidang sandiwara juga harus menjadi alat untuk mendidik rakyat, menyebarkan cita-cita, serta menyebarkan secara langsung kesadaran dan semangat.¹⁴ Kelompok sandiwara yang terkenal pada masa itu ialah *Bintang Surabaya* pimpinan Fred Young yang juga memiliki beberapa bioskop. Selain itu juga ada rombongan sandiwara penggemar *Maya* bentukkan Usmar Ismail dan kawan-kawan.

Pada tanggal 6 dan 9 Agustus 1945, kota Hiroshima dan Nagasaki di Jepang, di bom, dan akhirnya Jepang menyerah kepada sekutu. Waktu yang singkat pada masa pendudukan Jepang diisi dengan pembuatan film-film propaganda. Salim Said, dalam bukunya, *Profil Dunia Film*, mengatakan:

¹² M. Johan Tjasmadi, *100 Tahun Bioskop di Indonesia*, (Bandung: Megindo Tunggal Sejahtera, 2008), hlm. 25-26.

¹³ Biran, *Peran Pemuda*, hlm. 31.

¹⁴ H. Misbach Yusa Biran, *Selintas Kilas Sejarah Film Indonesia*, (Jakarta: Badan Pelaksana FFI, 1982), hlm. 17.

“...tapi arti masa pendudukan Jepang bagi hari depan perfilman kita memang tidak terletak pada banyak sedikitnya film yang dibuat masa itu, melainkan pada sikap baru terhadap film dan cara pembuatannya yang lain sama sekali dari zaman sebelumnya.”...¹⁵

Usmar Ismail juga menilai bahwa arti masa pendudukan Jepang sangat penting. Ia mengatakan:

“...Hawa baru jang sebenarnja baik mengenai isi maupun mengenai proses pembikinan film, datang pada waktu pendudukan Djepang. Barulah pada masa Djepang orang sadar akan fungsi film sebagai alat komunikasi sosial. Satu hal lagi jang patut ditjatat ialah terdjaganja bahasa, hingga dalam hal ini kentara apa jang dikemukakan lebih dahulu, bahwa film mulai tumbuh dan mendekatkan diri kepada kesadaran perasaan kebangsaan.”...¹⁶

Jepang memang kurang mementingkan segi komersil. Hal terpenting bagi mereka ialah tercapainya tujuan: penerangan dan propaganda. Terlebih dalam film non-cerita. Alat-alat propaganda, seperti sandiwara, radio, dan musik, banyak berperan ketika nantinya Indonesia merdeka pada tanggal 17 Agustus 1945.¹⁷

II.3 Zaman Revolusi Kemerdekaan

Pada tanggal 6 Oktober 1945, beberapa bulan setelah Indonesia memproklamkan kemerdekaannya, Jepang menyerahkan studio *Nippon Eigasha* yang diwakili T. Ishimoto kepada pihak Indonesia dan namanya diubah menjadi BFI (*Berita Film Indonesia*) yang disaksikan Menteri Penerangan, Amir Syarifuddin, dengan pimpinan barunya R. M. Soetarto dan Rd. Arifin. Ketika Belanda kembali menduduki Jakarta, studio ini diserbu untuk diambil alih. Namun, sejumlah anggota BFI berhasil membawa beberapa peralatan dan mengungsi ke Solo. Meskipun tidak ada film cerita yang dibuat sepanjang 1945 – 1947, tetapi BFI membuat beberapa film dokumenter tentang perjuangan bangsa Indonesia pada masa revolusi.¹⁸ Kumpulan film dokumenter ini juga berfungsi untuk membangun simpati internasional terhadap Republik Indonesia, karena

¹⁵ Salim Said, *Profil Dunia Film*, (Jakarta: Grafiti Pers, 1982), hlm.36.

¹⁶ Usmar Ismail: “Sari Soal dalam Film-film Indonesia,” *Star News*, Th. III, No.5, 25 September 1954, hlm. 30.

¹⁷ S. M. Ardan, *Dari Gambar Idoep ke Sinepleks*, (Jakarta: GPBSI, 1992), hlm.34.

¹⁸ Dr. Amoroso Katamsi (peny.), *50 Tahun Perusahaan Film Negara*, (Jakarta: Direktorat Pemasaran PFN, 1995), hlm. 21

sempat dikirimkan ke PBB (Persatuan Bangsa-Bangsa) dan ke berbagai Negara lainnya.

Kedatangan sekutu bersama dengan tentara NICA (*Netherland Indisch Civil Administration*). membuat keadaan Jakarta menjadi kacau karena rakyat Indonesia harus kembali berjuang, kali ini untuk mempertahankan kemerdekaan Indonesia. Keadaan yang tidak aman ini membuat ibukota Republik Indonesia untuk sementara waktu pindah ke Yogyakarta. Tidak hanya pemerintahan Indonesia yang pindah ke Yogyakarta, akan tetapi orang-orang yang dulu tergabung dalam Pusat Kebudayaan, namun kini ikut berjuang sebagai tentara rakyat seperti Usmar Ismail, Suryo Sumanto, D. Djajakusuma, dan lain-lain juga ikut pindah.

Selain menjadi tentara, mereka yang pada zaman pendudukan Jepang aktif dalam kegiatan sandiwara, juga sering mengadakan diskusi-diskusi mengenai film di Yogyakarta. Mereka mengambil pelajaran dari Jepang bahwa peran film juga penting sebagai alat komunikasi sosial yang dapat dipakai untuk mengobarkan semangat nasionalisme. Walaupun pada masa revolusi kemerdekaan ini, mereka belum dapat membuat film karena keadaan Negara yang tidak memungkinkan, akan tetapi mereka sudah mulai melakukan kegiatan yang menuju kearah pembuatan film, seperti diskusi-diskusi mengenai film dan ikut kegiatan sekolah pembuatan film secara sederhana.

Sementara di Jakarta, pihak Belanda yang telah menguasai studio *Nippon Eigasha* kembali mengaktifkan studio tersebut dengan nama yang sama seperti pada saat mereka masih berkuasa di Hindia Belanda, yaitu *Multi Film*. Perusahaan ini dibiayai oleh pemerintahan pusat di Belanda dan mengharuskannya untuk membuat film dokumenter. Pada tahun 1948, studio ini mulai membuat film cerita, namun melalui anak perusahaannya yang bernama SPFC (*South Pasific Film Corporation*). Film cerita pertama SPFC ialah "*Djaoeh Dimata*" (1948) yang disutradarai oleh Andjar Asmara. Film ini dinilai sukses, kemudian dilanjutkan dengan film keduanya yang berjudul "*Anggrek Boelan*" dan film yang ketiga yang berjudul "*Gadis Desa*". Dalam film ketiganya ini, Andjar Asmara dibantu oleh Usmar Ismail sebagai asisten sutradara. Setelah membuat film yang ketiga ini, Andjar keluar dari SPFC. Kemudian Usmar Ismail menggantikan posisi Andjar pada tahun 1949 dan membuat film "*Tjitra*" dan "*Harta Karun*".

Tidak mau kalah dengan perusahaan Belanda, maka perusahaan milik orang Cina yang dulu dilarang oleh Jepang, kembali muncul. Kali ini hanya dua perusahaan yang kembali memproduksi dalam dunia film, yakni *Tan & Wong Bros* dan *Bintang Soerabaja*. *Tan & Wong Bros* membuat film “*Air Mata Mengalir di Tjitarum*” (1948) dengan sutradara Rustam Sutan Palindih yang juga merupakan teman Andjar Asmara. Produksi film kedua dari perusahaan ini ialah “*Bengawan Solo*” (1948), namun dengan sutradara yang berbeda, yakni Jo An Djan. Sementara itu, *Bintang Soerabaja* membuat film yang berjudul “*Saputangan*” dan “*Shidoep Semati*” pada tahun 1949. Pemilik perusahaan ini ialah Fred Young yang pada zaman Jepang ialah pemilik kelompok sandiwara terkenal dengan nama yang sama dengan perusahaan filmnya kini. Fred Young juga mengajak The Teng Chun yang dulu merupakan produser dan pemilik studio *Java Industrial Film* pada masa Hindia Belanda.¹⁹

Setelah melalui perjuangan fisik maupun diplomatik, akhirnya Belanda mengakui kedaulatan Republik Indonesia pada 27 Desember 1949 melalui KMB (Konferensi Meja Bundar). Setelah pengakuan kedaulatan ini, maka kekuasaan Belanda segera menarik diri dari Indonesia. Pemerintahan yang tadinya berada di Yogyakarta segera kembali ke Jakarta, begitu pun dengan orang-orang film yang berada di sana, yang nantinya akan memunculkan film nasional.

II.4 Kemunculan Film Nasional dan Permasalahannya

Adanya pengakuan kedaulatan Indonesia oleh Belanda pada saat pelaksanaan KMB, membuat keadaan sosial politik di Jakarta kembali aman. Pemerintahan yang tadinya berada di Yogyakarta segera kembali ke Jakarta. Orang-orang Belanda kembali ke Negara asalnya, sehingga pemerintahan kali ini sepenuhnya dipegang oleh bangsa Indonesia. Aset-aset yang tadinya dikuasai oleh Belanda, dikembalikan kepada pemerintahan Indonesia. Setelah keadaan perpolitikan mulai stabil, maka perusahaan-perusahaan film kembali muncul. Melihat studio milik *Tan & Wong Bros*, *Bintang Soerabaja* yang beroperasi pada masa revolusi kemerdekaan, maka studio milik orang Cina yang tidak beroperasi

¹⁹ Biran, *Selintas Kilas*, hlm. 20.

pada masa pendudukan Jepang, mulai beroperasi kembali, antara lain: *Golden Arrow* milik Cho Chin Hsin, dan *Indonesian Film Coy* milik Touw Teng Lem.

Memasuki tahun 1950, mulailah bermunculan perusahaan film milik pribumi. Kemunculan perusahaan film milik pribumi ini tidak terlepas dari hasil pengajaran yang dilakukan pada masa pendudukan Jepang. Perusahaan film milik pribumi yang pertama kali berdiri ialah Perfini (Perusahaan Film Nasional Indonesia) yang didirikan oleh Usmar Ismail pada tanggal 30 Maret 1950²⁰, yang pada masa penjajahan Belanda pernah menjadi asisten sutradara Andjar Asmara, serta menyutradarai sendiri dua film, yaitu "*Harta Karun*" (1949) dan "*Tjitra*" (1949) untuk perusahaan SPFC (*South Pasific Film Corporation*). Orang-orang yang tergabung di dalam Perfini ini juga merupakan kawan-kawan Usmar semasa bekerja di SPFC, antara lain H.B Angin, Max Terra, dan Nawi Ismail Ismail. Selain mengajak kawan-kawannya di SPFC, Usmar juga mengajak kawan-kawannya sesama tentara, juga seniman-seniman semasa pendudukan Jepang. Dengan hanya bermodalkan uang tiga puluh ribu rupiah, hasil dari uang pesangon menjadi tentara dan patungan bersama kawan-kawannya, usmar ismail membangun Perfini.

Walau dengan modal yang sedikit, Usmar Ismail tetap berkeinginan kuat dalam berkiprah di dunia perfilman untuk membuat film yang bermutu, yang berbeda dari jenis film yang sudah lebih dahulu beredar di masyarakat, yang merupakan buatan orang-orang Cina. Produksi film Perfini yang pertama "*The Long March*" atau lebih dikenal dengan "*Darah dan Doa*" (1950) mengalami kesulitan keuangan ketika memasuki tahap produksi. Namun Tong Kim Mew, pemilik kantor distribusi *Spectra Film Exchange*, bersedia membiayai produksi dengan syarat film ini didistribusikan oleh perusahaannya.²¹ Hal ini juga terjadi pada dua film Usmar Ismail yang berikutnya, "*Enam Jam di Jogja*" (1951) dan "*Dosa Tak Berampoen*" (1951).

Perusahaan pribumi yang kemudian muncul juga ialah Persari (Perseroan Artis Indonesia) yang didirikan oleh Djamaludin Malik pada tanggal 23 April

²⁰ Biran, *Peran Pemuda*, hlm. 72.

²¹ *Ibid.*, hlm. 122.

1951.²² Sebelum berkecimpung dalam industri film, ia sudah terlebih dahulu berada di dunia sandiwara. Masuknya Djamaluddin Malik ke dunia film bertujuan untuk mensejahterakan anggota-anggota sandiwaranya, agar memiliki hidup yang layak dimasa tuanya. Film-film yang dibuat oleh Persari ialah film hiburan. Berbeda dengan Usmar, Djamaludin Malik merupakan seorang pedagang dan dapat dengan mudah mendapatkan modal untuk membangun studio bagi Persari. Pada tahun 1952, Persari sudah memiliki studio yang luas dan mewah di daerah Polonia, sedangkan Perfini baru memiliki studio pada tahun 1953 dari hasil pinjaman bank di daerah Mampang, yang luasnya kurang dari sepuluh persen studio Persari.²³

Selain Perfini dan Persari, berdiri juga SHM (Stichting Hiburan Mataram), yang sebenarnya sudah muncul di Yogyakarta pada masa perang revolusi kemerdekaan, tetapi baru membuat film pada tahun 1952. SHM didirikan oleh pejabat kementerian penerangan, yang dipimpin oleh R.M. Haryoto dan tenaga kreatifnya ialah Dr. Huyung, nama aslinya ialah Enatsu Heitaro yang pada zaman Jepang bertugas sebagai Pembina sandiwara di Pusat Kebudayaan Jepang. Adanya Huyung yang merupakan orang Jepang, tentunya tahu betul bahwa film sebagai alat propaganda, sehingga SHM memiliki tujuan untuk membuat film yang bagus. Pada tahun 1953, berdiri pula GAF (Gerakan Artis Film) Sang Saka yang didirikan oleh Turino Djunaidy, Ismail Saleh, dan Basuki Saleh.²⁴ Selain perusahaan film pribumi milik swasta yang baru berdiri, terdapat pula perusahaan film milik pemerintah, yakni PFN (Perusahaan Film Negara), yang studionya menggunakan studio milik *Multi Film* (yang dulu juga milik *Nippon Eigasha* dan ANIF). Perusahaan ini dipimpin oleh Suska (Sutan Usman Karim), dengan dibawah Kementerian Penerangan dengan tujuan untuk membuat film-film berita dan film penerangan.²⁵

²² Matsum Lubis, *Buku Kenang-kenangan Perseroan Artis Indonesia (PERSARI) 5 Tahun*, (Jakarta: Publicity Dept. Persari Film Studio's, 1955). Pada awalnya dibentuk Firma Perseroan Artis Indonesia (Persari) tahun 1947, namun tujuannya untuk menyelenggarakan pertunjukan sandiwara. Kemudian pada September 1950 mulai melakukan pembuatan film, dan pada tanggal 23 April 1951 berganti nama menjadi NV PERSARI.

²³ *Ibid.*

²⁴ Biran, *Peran Pemuda*, hlm. 79-80.

²⁵ *Ibid.*, hlm. 82.

Kemunculan perusahaan film milik pribumi dan film-film nasional pada periode 1950-an juga tidak terlepas dari berbagai permasalahan yang terjadi. Salah satunya ialah kembali masuknya film impor Amerika Serikat ke Indonesia yang membuat peningkatan film nasional seolah tidak berarti. Kemudian berbagai permasalahan yang menghambat perkembangan perfilman nasional, akan dijabarkan di bawah ini, antara lain: adanya kritik pers dan masyarakat; masalah sensor film; juga masalah persaingan dengan film impor.

II.4.1 Kritik Pers dan Masyarakat

Pengakuan kedaulatan Indonesia pada akhir 1949 disambut gembira oleh masyarakat Indonesia, apalagi dengan hadirnya perusahaan pribumi dan film nasional di awal tahun 1950, yang memberikan harapan bagi perfilman nasional yang lebih baik lagi. Akan tetapi pada tahun berikutnya, masyarakat menjadi kurang sabar melihat perkembangan film Indonesia yang ceritanya diambil dari cerita sandiwara. Mereka menganggap orang-orang film ini tidak mau memanfaatkan kemerdekaan yang sudah dicapai untuk membangun bangsa, terutama dalam bidang film.²⁶ Hal ini dikarenakan masih mendominasinya perusahaan milik pengusaha Cina yang tidak mengubah cara pembuatan filmnya di tahun 1950-an ini, sehingga film-film buatan perusahaan pribumi yang bermutu tidak terlihat karena kalah jumlah produksinya. Salah satu kritik, disampaikan dalam Majalah *Siasat* di tahun 1951:

“Kita mengharapkan dari mereka jang mereka akan dapat melihat menembus kulit dan menjinggung isi. Betul mereka telah membuat film perdjuaan, tetapi apa jang mereka lakukan sebetulnja tidak lain dari pemotretan orang berpakaian pradjurit, apa jang tersimpan dalam pakaian dalam pakaian itu mereka tidak singgung. Saja tidak jakin bahwa gambaran revolusi itu ialah potret orang beruniform berbintang atau memakai strip di bahu. Lima tahun kita perhatikan mereka. Achirnja terpaksa kita mengatakan bahwa sebagian besar orang-orang ini bukanlah orang-orang jang dapat melakukan sesuatu untuk film. Mereka bukanlah orang-orang jang punja pendapat sendiri (mereka jang meniru film Amerika), mereka bukanlah manusia mata terbuka jang dapat melihat keadaan sekeliling, mereka bukanlah cineaste-cineaste jang mau merintis djalan baru. Amerika adalah tuhan, mereka nabi dan kita diperlukan sebagai kerandjang sampah tempat buangan segala jang kotor.”²⁷

²⁶ Biran, *Selintas Kilas*, hlm. 26.

²⁷ Ali Akbar: “Film Indonesia dan Dosa Tak Berampun”, *Siasat*, 22 Juli 1951, hlm. 10.

Kritik yang ditujukan kepada orang film ini bukannya membuat mereka menaikkan mutu film, namun malah masih saja banyak bermunculan perusahaan-perusahaan dengan jenis yang sama yang kebanyakan dimiliki oleh para pengusaha Cina yang orientasinya untuk mencari keuntungan tanpa memperhatikan kualitasnya. Hal ini juga dikatakan oleh Usmar Ismail dalam majalah *Siasat* tahun 1953:

“...Keinginan untuk membikin film kebanyakan didorong oleh nafsu untuk menjadi kaya lekas, dan dibuktikan oleh sukses film Indonesia yang pertama. Dasar pertumbuhan yang sehat sama sekali tidak ada. Selain tidak adanya pengalaman, juga kurangnya pengetahuan si pengusaha ternyata menjadi penghalang yang utama.”²⁸

Selain bertujuan untuk mencari keuntungan, ternyata kemandegan pun berasal dari kurangnya pengetahuan para pengusaha itu sendiri. Pengusaha Cina yang sejak zaman Hindia Belanda ikut membuat film, nyatanya hanya sedikit (salah satunya Wong Bersaudara) yang memiliki pengetahuan yang baik dan benar-benar mengerti dalam hal pembuatan film.

Sedangkan orang pribumi sendiri baru belajar membuat film pada masa pendudukan Jepang, itu pun dengan materi dan alat yang seadanya. Tentunya hal ini menjadi masuk akal bagaimana film Indonesia masih belum bisa berkembang menjadi lebih maju, apalagi setara dengan film-film impor buatan Hollywood. Ada pula perusahaan yang membuat film bagus dengan dialog yang panjang, namun tidak disukai oleh penonton kelas bawah. Ketika orang film membuat film yang disukai oleh masyarakat kelas bawah, mereka dikritik oleh pers dan masyarakat kelas atas (masyarakat yang terpelajar), namun ketika mereka membuat film yang bagus, film-film mereka tidak laku, karena film Indonesia diputar di bioskop kelas dua, dan pasarannya ialah masyarakat kelas bawah.

II.4.2 Masalah Sensor Film

Selain berdirinya perusahaan film pribumi di tahun 1950, ditahun yang sama juga didirikan Komite Pengawas Film (Badan Sensor). Namun badan ini masih merupakan kelanjutan dari *Film Commissie* pada masa pemerintahan Hindia Belanda dan masih menggunakan *Film Ordonnantie*, sebagai aturan-aturan

²⁸ Usmar Ismail: “Tiga Tahun Film Indonesia”, *Siasat*, 11 Juni 1953, hlm. 33.

pelaksanaannya. Mekanisme kerja badan ini dalam penyensoran film ialah dengan cara satu film diperiksa oleh tiga orang, sehingga anggota yang lain diluar tiga orang tersebut tidak mengetahui alasan lulus sensor atau tidaknya suatu film.²⁹

Dengan mekanisme kerja seperti itu, produser film pribumi merasa tertekan dengan adanya sensor film, salah satunya Usmar Ismail. Hal ini dimungkinkan karena beberapa film Perfini terkena sensor, antara lain film “*Darah dan Doa*” (1950) yang dianggap menyinggung perasaan berbagai pihak dan dilarang beredar di beberapa distrik oleh kalangan militer lokal. Selain itu beberapa anggota Divisi Siliwangi sendiri merasa bahwa peran tentara yang digambarkan dalam film tersebut cenderung lemah. Selain itu, film Perfini yang lain, “*Emboen*” (1951), karya sutradara D. Djajakusuma, terkena sensor karena berlatar belakang masyarakat pedesaan dengan tradisi dan kepercayaan yang masih kuat. Menurut Khrisna Sen, hal ini dikarenakan para penguasa negeri yang baru merdeka ini menginginkan agar bangsa mereka nampak maju dan ilmiah dan menutupi aturan-aturan dan tradisi-tradisi yang kelihatannya terbelakang dan penuh takhayul.³⁰

Selain film produksi Perfini, film produksi SHM juga terkena sensor, yakni film “*Antara Bumi dan Langit*” (1951), yang mengangkat isu kewarganegaraan peranakan Belanda dan orang-orang Indo (campuran) di Indonesia. Selain itu, sebelum film ini diputar, beredar foto pemeran wanitanya (Frieda) mencium seorang laki-laki, sehingga diprotes oleh kalangan muslim. Kemudian film ini diubah berdasarkan rekomendasi sensor dan judulnya diubah menjadi “*Frieda*”, sehingga Armijn Pane, sebagai penulis naskah merasa tidak perlu mencantumkan namanya di *credit title* film tersebut. Menurut Sen pula, Baik Usmar Ismail maupun Armijn Pane merasa sensor semakin menjauhkan film Indonesia dari isu-isu sosial yang nyata, dan cenderung mendekatkan kepada film-film yang berformula aman.³¹

Isu mengenai sensor film ini didiskusikan dalam Kongres Kebudayaan II di Bandung pada tahun 1951. Pemakalah dalam diskusi ini terdiri dari tiga orang, antara lain Rustam Sutan Palindih, Asrul Sani, dan J.B Moningka. Palindih berpendapat bahwa badan sensor diperbolehkan untuk melarang sebagian atau

²⁹ Biran, *Peran Pemuda*, hlm. 101.

³⁰ Sen, *Op.cit.*, hlm. 39.

³¹ *Ibid.*

secara utuh film-film yang dianggap berbahaya bagi masyarakat, namun permasalahan penilaian baik-buruknya film untuk melindungi nilai-nilai budaya, diserahkan kepada masyarakat sebagai penonton. Sedangkan Asrul Sani menyetujui adanya sensor jika memang untuk kepentingan masyarakat dan menjaga norma-norma kesopanan.

Akhirnya Rapat Seksi Kongres Film dari kongres kebudayaan memutuskan menyetujui dengan bulat adanya sensor film dan menganjurkan kepada pemerintah untuk segera memperbaharui *Film Ordonnantie* dan Pedoman Panitia Pengawas Film, dengan anjuran sebagai berikut: memperkeras dan memperluas sensor; dalam melakukan penyensoran wajib mempertimbangkan berbagai sudut; memperluas anggota sensor film; pengadaan sensor atas foto dan poster; memperluas sensor yang menggambarkan masyarakat Timur; melarang film yang mempropagandakan perang dan merendahkan bangsa atau golongan; melakukan pengawasan atas kombinasi “film pendahuluan” dan “film pokok” oleh polisi; meninjau kembali masalah pembatasan umur; menyensor ulang film yang sudah beredar oleh badan sensor yang sekarang. Namun usul ini tidak terlihat hasilnya.³²

II.4.3 Masalah Impor Film

Film impor telah lebih dahulu masuk ke Indonesia bersamaan dengan masuknya *gambar idoeep* ke Indonesia. Film impor pun tidak dapat dipisahkan dari perfilman Indonesia, karena memang juga dibutuhkan untuk kelangsungan hidup dari bioskop di Indonesia. Hal ini dikarenakan produksi film-film Indonesia kurang mencukupi untuk diputar di seluruh bioskop Indonesia dibanding film impor yang jumlah produksinya lebih banyak. Selain itu, selera masyarakat Indonesia masih lebih menyukai film-film buatan luar negeri dibandingkan dengan film buatan Indonesia. Dari tema cerita, film impor lebih bervariasi dan kualitas gambarnya pun lebih bagus, karena dibuat dengan alat-alat dan studio yang lebih maju.

Film impor yang masuk ke Indonesia umumnya berasal dari Amerika Serikat dan Eropa, juga ada yang berasal dari Asia (Film Malaya, Filipina, dan

³² Biran, *Peran Pemuda*, hlm. 106.

India). Film-film Impor buatan Amerika dan Eropa diputar di bioskop kelas satu³³. Sedangkan film Indonesia diputar di bioskop kelas dua bersama film Malaysia, Filipina dan India. Film-film Indonesia belum bisa diputar di bioskop kelas satu dikarenakan kebanyakan kualitas film Indonesia belum memadai, juga bioskop kelas satu tersebut juga dikuasai oleh orang non-pribumi dan terikat kontrak dengan importir film dari Amerika yang tergabung dalam AMPAI (*American Motion Pictures Association in Indonesia*). Hanya beberapa film Indonesia yang berhasil diputar di bioskop kelas satu, antara lain film “*Krisis*” (1953) buatan Perfini yang diputar di Metropole yang biasanya memutar film-film dari perusahaan MGM (*Metro Goldwyn Meyer*), juga produksi Perfini yang lain, yakni “*Tiga Dara*” (1956) yang berhasil diputar di bioskop Capitol.

Selain organisasi importir film Amerika yang tergabung dalam AMPAI, di Indonesia juga terdapat organisasi importir yang lain, yakni SIFIN (Sarikat Importir Film Indonesia), yang dipimpin Dr. Diapari. SIFIN menganggap impor film sangatlah penting karena menilai produksi film Indonesia mutunya belum memadai. Kemudian Djamaluddin Malik juga mendirikan organisasi importir film dengan nama GAFINI (Gabungan Film Impor Nasional Indonesia). Memutar film impor memang lebih menguntungkan, karena harganya murah, sedangkan hasil pemutarannya, walaupun film Asia, keuntungan yang didapatkan lebih banyak dibandingkan memutar film nasional yang biaya produksinya lebih mahal serta penghasilan memutar film sendiri banyak mendapat potongan pajak antara produser-bioskop-distributor.

³³ Menurut buku 100 tahun bioskop Indonesia, klasifikasi bioskop di Indonesia:

- Bioskop kelas satu (golongan A) : mendapatkan hak sebagai *first run theater* (bioskop-bioskop yang mendapat giliran pasokan film kelas A/berkualitas pada putaran pertama) untuk *weekend days* (akhir minggu), mendapatkan giliran pertama pasokan film kelas B/cukup berkualitas untuk *midweek* (tengah minggu), dan pemerintah daerah mengambil pajak tontonan sebesar 33,3% dari harga tanda masuk (HTM).

- Bioskop kelas dua (golongan B): mendapat hak sebagai *second run theater* (bioskop-bioskop yang mendapat giliran pasokan film kelas A pada putaran kedua), dan mendapat giliran pertama mendapat pasokan film kelas B untuk *weekend days*, dan film kelas C/kurang berkualitas untuk *midweek*, dan pemerintah daerah mengambil pajak tontonan sebesar 25% dari HTM.

- Bioskop kelas tiga (golongan C): mendapat giliran pasokan film terakhir untuk film kelas A, giliran kedua untuk film kelas B, dan giliran pertama untuk film kelas C, dan pemerintah menetapkan pajak tontonan sebesar 12,5% dari HTM. (Lihat: HM Johan Tjasmadi, *100 Tahun Bioskop di Indonesia (1900 – 2000)*, (Bandung: Megindo Tunggal Sejahtera, 2008), hlm. 5.)

Karena film Indonesia diputar di bioskop kelas dua, maka pasaran mereka ialah masyarakat menengah ke bawah yang menyenangi film-film yang dapat menghibur mereka, seperti jenis film “*Terang Boelan*” pada masa sebelum perang. Film jenis ini dapat ditemui pada film-film Malaya dan Filipina yang juga diputar di bioskop kelas dua. Film Malaya digemari sejak tahun 1951 karena ceritanya yang sederhana dan menghadirkan hiburan yang disukai penonton. Bintang utama pada film Malaya ialah P. Ramlee dan Kasma Booty. Sedangkan film Filipina digemari karena pemainnya cantik-cantik dan cerita yang dibawakan merupakan cerita hantu yang juga disukai penonton Indonesia. Teknik pembuatan film Filipina juga sudah tinggi, karena laboratorium pencucian filmnya dibantu oleh Amerika. Kedua film ini merupakan saingan dari film Indonesia, akan tetapi kedua film ini kemudian berhasil disingkirkan.

Film Filipina berhasil disingkirkan dengan cara artis film Indonesia yang menjadi pengisi suara film Filipina dipaksa untuk tidak lagi mengisi suara untuk film-film Filipina. Sejak saat itu, Film Filipina tidak berbahasa Indonesia, kemudian penontonnya menjadi sedikit. Walaupun diberi teks Indonesia, tetapi penonton masyarakat bawah masih sedikit yang dapat membaca huruf latin. Lain lagi dengan film Malaya yang disingkirkan dengan adanya peraturan kewajiban mengimpor 3 film Indonesia setiap mereka memasukkan 1 film Malaya. Dengan adanya peraturan tersebut, importir film Malaya menjadi bangkrut.³⁴

Kepergian film impor dari kedua Negara tersebut, ternyata tidak juga membuat film Indonesia dapat menguasai pasaran bioskop kelas dua. Masih ada satu film impor lagi yang menjadi saingan film Indonesia, yakni film India. Dalam majalah *Kentjana*, dipaparkan:

“...setelah kita terlepas dari bahaya saingan film Malaya, rupanya datang pula suatu saingan baru, yaitu film India. Film India perlahan-lahan menggantikan kedudukan yang beberapa waktu yang lalu dipenuhi oleh film Malaya.”³⁵

Film India mulai dianggap sebagai saingan film Indonesia yang paling berat memasuki tahun 1954 dikarenakan film ini menguasai seluruh bioskop kelas dua. Film Indonesia tidak bisa diputar di bioskop karena bioskop tersebut sudah terisi penuh oleh film India, bahkan untuk 5-6 bulan kedepan. Film-film dalam negeri

³⁴ Biran, *Peran Pemuda*, hlm. 115.

³⁵ *Kentjana*, no.12 Th. II, 1 Februari 1955.

yang sudah dibuat dengan biaya mahal, harus mengantri menunggu selesainya pemutaran film India dalam waktu yang lama, sehingga dari mana perusahaan pribumi mendapatkan penghasilan apabila filmnya tidak bisa diputar.

Di dalam buku kenang-kenangan 20 tahun PFFI, diceritakan bahwa Djamaluddin Malik pernah berceramah dalam pertemuan Besar Artis Film Indonesia, mengenai film India:

“Film Indonesia ada yang ditukar dengan film India dan ditambah dengan sekian ribu rupiah. Film Indonesia digeserkan untuk digantikan film impor. Selain film tersebut laku, memang demikian permainan dagang. Bookers tidak sedikit penghasilannya, karena itu film Indonesia ditunda-tunda dengan tidak mendapat tanggal sama sekali, dan ini menyebabkan industri film kita menjadi lumpuh”.³⁶

Memang mayoritas film yang masuk ke Indonesia ialah film-film dari Amerika dan Eropa, terutama film produksi Hollywood. Akan tetapi film-film Hollywood tersebut menempati bioskop kelas satu yang tidak ditempati oleh film Indonesia. Produser film Indonesia menganggap saingan mereka ialah film-film dari Malaya, Filipina, juga India, yang sama-sama menempati bioskop kelas dua.

Untuk menghadapi film impor ini, pemerintah membentuk Panitia Penyelidik Industri/Impor Film dan Kedudukan Bioskop Dalam Negeri pada 14 Maret 1955 dibawah Kementerian Perekonomian. Pembentukan panitia ini terlaksana atas desakan organisasi PFFI (Persatuan Pengusaha Film Indonesia) yang dibentuk pada tahun 1954. Adapun susunan panitia penyelidik film impor ini ialah:

- Sdr. Arifin Harahap - Ketua – Jawatan Perdagangan
- Sdr. Syarkawi - Wakil Ketua – KPUI
- Sdr. Hadi Suyoko - Wakil Jawatan Perindustrian
- Sdr. Dr. Diapari - Wakil SIFIN (organisasi importir)
- Sdr. Djamaluddin Malik - Wakil GIFU (organisasi importir)
- Sdr. Usmar Ismail - Wakil PFFI
- Sdr. Hasbullah - Wakil I.A.A.P.I.N
- Sdr. Mr. Murad Astrawinata - Wakil Direktorat Negara
- Sdr. Mr. Maria Ulfah Santoso - Wakil Dewan Film

³⁶ “Bioskop dan Film India”, 20 Tahun PFFI dalam Perjalanan Sejarah Perfilman, (Jakarta: PFFI, 1977), hlm.70.

Tugas dari panitia penyelidik film impor ini ialah (1) menyelidiki keadaan industri film dalam negeri dan memberi usul-usul tentang cara-cara membela produksi dalam industri ini, (2) meninjau kembali sistem impor yang disesuaikan dengan perkembangan industri film dalam negeri, (3) meninjau kedudukan bioskop-bioskop di dalam negeri dan merencanakan peraturan-peraturan tentang pertunjukkan film sedemikian rupa sehingga film dalam negeri dapat dipertunjukkan di bioskop-bioskop tersebut. Akan tetapi, langkah kerja panitia ini hanya berupa tahap penyelidikan saja dan tidak diketahui bagaimana kelanjutannya.

II.5 Pembentukan Persatuan Perusahaan Film Indonesia (PPFI)

Untuk menghimpun kekuatan dalam menghadapi masalah perfilman nasional, maka para produser film³⁷ membentuk suatu organisasi yang bernama PPFI (Persatuan Perusahaan Film Indonesia). Organisasi ini didirikan pada tanggal 6 Agustus 1954, namun baru diaktifkan pada tahun 1956. PPFI dipimpin oleh Usmar Ismail dan beranggotakan 17 perusahaan³⁸ film Indonesia. Tidak semua perusahaan memiliki studio sendiri, sehingga mereka bekerja dengan meminjam studio milik perusahaan lain, termasuk studio milik PFN (Perusahaan Film Negara).³⁹ Tujuan didirikannya PPFI antara lain untuk menekan masuknya film Malaya, membuat film-film Indonesia agar diputar di bioskop kelas satu, dan ikut serta dalam Festival Film Asia yang pertama.⁴⁰

Pada awalnya PPFI memang didirikan sebagai syarat untuk bergabung kedalam FFPA (*Federation of Film Producers in Asia*). Pada bulan Desember 1953, diadakan suatu pertemuan di Manila untuk membentuk FFPA, yang diprakarsai oleh Jepang. Wakil dari Indonesia yang menghadiri pertemuan tersebut ialah Usmar Ismail dan Djamaluddin Malik. Tujuan diadakannya pertemuan tersebut ialah untuk membentuk kerjasama di antara Negara Asia yang

³⁷ Produser Film ialah orang yang menghasilkan film atau pengusaha film.

³⁸ 17 perusahaan tersebut, terdiri dari: Perfini, Persari, Tan&Wang Bros, Rolleicon Film Studio, NV Anom, Palembang Film Corporation Ltd., Sang Saka, Fa. Titin Sumarny Motion Picture Prod., Bintang Surabaya Film, Tenaga Kita Film Ltd., Ratu Asia Film Coy., Fa. Pahlawan Merdeka, Garuda Film Studio, Firma Perusahaan Film Golden Arrow, Olympiad Film Studio, Borobudur Film Nasional Coy., Usaha Film Corporation. (Sumber: Akte Notaris PPFI).

³⁹ Usmar Ismail, *Usmar Ismail Mengupas Film*, (Jakarta: Sinar Harapan, 1983), hlm. 67.

⁴⁰ Biran, *Selintas Kilas*, hlm.29.

sudah memulai pembuatan film. Keanggotaan FFPA bukanlah perorangan, melainkan federasi. Maka dari itu, sepulangnya dari Manila, Usmar Ismail dan Djamaluddin Malik membentuk PPF. Agenda yang direncanakan oleh FFPA dalam waktu dekat, ialah mengadakan FFA (Festival Film Asia Tenggara), yang nantinya akan diselenggarakan di Tokyo. Usmar Ismail dan Djamaluddin Malik menganggap Indonesia perlu untuk ikut dalam festival Internasional ini agar dapat memperluas pasar Indonesia juga untuk menambah pengalaman Indonesia, agar dapat menaikkan mutu produksi filmnya. Untuk mengikuti Festival Film ini, Indonesia membuat film “*Lewat Djam Malam*”, yang merupakan kerjasama antara Perfini (dalam hal penyutradaraan oleh Usmar Ismail), Persari (dalam hal modal), dan Asrul Sani sebagai penulis cerita.

Akan tetapi ternyata Indonesia belum dapat mengikuti Festival Film Asia Tenggara yang di adakan di Tokyo tersebut dikarenakan ada persoalan politik yang belum selesai antara pemerintahan Indonesia dengan Jepang. PPF akhirnya berinisiatif untuk membuat festival sendiri, dengan nama FFI (Festival Film Indonesia) dan diadakan pada tahun 1955. Festival film ini akan dilaksanakan serentak di enam kota, antara lain: Jakarta (Metropole-Cathay), Medan (Olympia), Palembang (Internasional), Bandjarmasin (Kalimantan), Surabaya (Broadway), Makasar (Capitol).⁴¹ Meskipun keadaan perfilman sedang dalam kesulitan karena adanya persaingan dengan film India, namun FFI diadakan dengan begitu meriah dan terbilang cukup mewah pada waktu itu. film “*Lewat Djam Malam*” produksi Perfini-Persari, yang tadinya akan dikirim ke FFA, berhasil keluar sebagai film terbaik di FFI. Selepas diadakannya FFI, Indonesia akhirnya dapat mengikuti FFA yang kedua di Singapura pada tahun 1955, dengan mengirimkan film-film yang telah diseleksi dalam FFI.

⁴¹ “Mendjelang Festival Film Indonesia”, *Berita Industri Film* no.1 , tahun I – Maret 1955. hlm. 14.

BAB III

AKSI TUTUP STUDIO DI JAKARTA

III.1 Konkurensi dengan Film Asing

Perusahaan film milik pribumi mulai muncul di Indonesia awal tahun 1950. Sejak kemunculannya ini, perfilman Indonesia pada masa yang baru merdeka secara utuh sudah harus mengalami berbagai macam permasalahan. Permasalahan yang datang mulai dari konkurensi (persaingan) dengan film impor, ketidaksesuaian dengan sensor film, banyaknya kritik dari pers dan masyarakat tentang mutu film Indonesia, pengetahuan para pembuat film yang masih minim, dan lain-lain. Semua permasalahan tersebut membuat perfilman di Indonesia menjadi tidak bisa berkembang. Untuk menyelesaikan permasalahannya, produser film (pemilik perusahaan film) membentuk organisasi PPF (Persatuan Perusahaan Film Indonesia) di tahun 1954. Setelah membentuk PPF, para produser mengadakan permasalahan mereka kepada pemerintah agar mendapat bantuan. Akan tetapi, pemerintah pun sedang dilanda berbagai permasalahan politik yang tidak terlepas dari sistem pemerintahan yang dipakai oleh pemerintah.

Dengan berlakunya UUDS 1950, Indonesia menganut sistem Demokrasi liberal yang mengandung sistem parlementer. Pada masa demokrasi liberal ini, kehidupan politik di Indonesia mengalami kebebasan yang nyaris tidak terkendali, sehingga memiliki kecenderungan ke arah anarkisme. Konsensus nasional sulit dicapai, karena kepentingan nasional biasanya dikalahkan oleh kepentingan partai atau golongan, sehingga ancaman perpecahan sering terjadi.¹ Dari tahun 1950 sampai 1955 saja, terdapat 4 buah kabinet yang memerintah, sehingga rata-rata setiap tahun terjadi pergantian kabinet.² Dalam rata-rata waktu satu tahun itu, tidak ada kabinet yang dapat melaksanakan programnya dengan baik, karena parlemen terlalu sering menjatuhkan kabinet apabila kelompok oposisi kuat. Hal inilah yang menyebabkan terjadinya instabilitas politik.

¹ Alfian, *Komunikasi Politik dan Sistem Politik Indonesia*, (Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 1991), hlm .29-30.

² Marwati Djoened Poesponegoro dan Nugroho Notosusanto, *Sejarah Nasional Indonesia VI*, (Jakarta: Balai Pustaka, 1993), hlm. 212.

Terjadinya instabilitas politik di pemerintahan pun sejalan dengan terjadinya instabilitas yang terjadi di dunia perfilman Indonesia. Adanya konkurensi dari film-film Asing, membuat film Indonesia kehilangan pasarannya. Kehilangan pasaran untuk film dalam negeri ini pun berdampak besar pada kehidupan masyarakat film. Keuntungan yang mereka dapatkan menjadi lebih sedikit dibandingkan modal yang mereka keluarkan untuk membuat sebuah film. Ini menyebabkan banyaknya perusahaan film yang merugi dan terancam bangkrut.

Produksi film merupakan usaha yang paling banyak resiko diantara usaha lainnya. Untuk memproduksi sebuah film, diperlukan biaya produksi Rp 200.000 – Rp 1.000.000 (nominal pada tahun 1950-an), dengan pendapatan Rp 100.000 – Rp 1.000.000 dalam tiga tahun beredar.³ Untuk menekan biaya produksi ialah dengan cara mengorbankan nilai produksi (*production value*). Akan tetapi hal ini menyebabkan film Indonesia akan kalah bersaing dengan film impor yang biaya produksinya rata-rata lebih tinggi dibanding Indonesia (Amerika: 1.000.0000 US dollar, India 500.000 rupee, Malaysia 100.000 dollar).⁴

Banyaknya resiko usaha dibidang film, membuat usaha produksi film di Indonesia masih kalah peminatnya dibandingkan usaha impor film. Hal ini terlihat di tahun 1950-1951 hanya ada 7 perusahaan film, sedangkan ada 28 importir film. Tujuh perusahaan film Indonesia itu antara lain: Bintang Surabaja, Golden Arrow, Persari, Tan&Wong Bros, Perfini, PFN, dan Kino Drama Atelier. Sedangkan importir film terbagi 2, yakni yang mengimpor film Amerika, dan bukan pengimpor film Amerika. Pengimpor film Amerika⁵ terbagi menjadi 16, antara lain: Paramount, Fox, Universal, RKO, MGM, Warner Bros, Columbia, Allied Artists, Frieder, Intra-United Artists, Gong Film Syndicaat, Java Film, Toko Populair, Golden City, Garuda, dan Thung Nam. Importir film asing diluar Amerika terdiri menjad 12, yakni: J. Arthur Rank (Inggris), Hwa Lian (Cina), Merpati (Uni Soviet), Associated Films (Inggris), Asia (Filipina), Tenaga Kita

³ Usmar Ismail, *Usmar Ismail Mengupas Film*, (Jakarta: Sinar Harapan, 1983), hlm. 67.

⁴ *Ibid.*, hlm. 68.

⁵ Importir film Amerika pun terbagi dua, yakni importir yang tergabung dalam AMPAI (Paramount, Fox, Universal, MGM, Warner Bros, Columbia) yang merupakan perusahaan raksasa Hollywood, sedangkan sisanya ialah importir pribumi.

(Cina), L.P. Singht (India), SMR Shahab (Mesir), Gouw Jauw Kei (Cina) dan Oriental (Inggris).⁶

Mengimpor film dianggap lebih menguntungkan dibandingkan memproduksi sebuah film karena harganya lebih murah. Selain itu, hasil pemutarannya pun bisa lebih baik dari hasil produksi film dalam negeri yang biaya produksinya lebih mahal dibandingkan biaya pengimporan tersebut. Melihat hal ini, para produser pun ikut menjadi importir film, disamping memproduksi sebuah film untuk membantu menambah penghasilan dalam usaha pembuatan film yang resikonya semakin berat.⁷ Menurut Usmar Ismail, terbatasnya penghasilan film di Indonesia ialah karena kurangnya pasaran.

“...Di Indonesia hanya ada kira-kira 700 buah bioskop (Amerika mempunyai sekitar 20.000, Jepang 7.000, Singapura dan Malaysia yang penduduknya hanya berjumlah 6 juta orang, 600 bioskop). Dengan kemungkinan penghasilan yang sangat terbatas itu, maka eksploitasi studio-studio dengan peralatan modern seperti negeri-negeri yang sudah maju, secara ekonomis tidak dapat dipertanggungjawabkan, kecuali dengan adanya tindakan-tindakan promosi dan proteksi dari pihak pemerintah”.⁸

Dominasi film impor di bioskop-bioskop membuat film Indonesia tergeser, bahkan kehilangan pasaran. Hal ini dapat dilihat dalam tabel berikut.

Tabel 3.1. Film Impor dan Film Indonesia tahun 1950 - 1955

Negara	1950	1951	1952	1953	1954	1955
Amerika	660	660	675	531	352	423
India	12	8	22	15	74	184
Indonesia	23	40	50	41	60	65
Filipina	3	7	22	20	11	3
Malaya	3	13	27	22	8	6

Sumber: D.H. Assegaff: “Perkembangan Industri Pilem Di Indonesia”, *Indonesia Raya*, 31 Desember 1956; H. Rosihan Anwar, *PPFI 36 Tahun (1992)*; *Grafik Produksi Film Cerita di Indonesia*, Sinematek Indonesia.⁹

Dari tabel di atas dapat dilihat bahwa jumlah film Amerika yang masuk ke Indonesia masih menempati peringkat atas. Film Amerika mengisi bioskop kelas

⁶ S.M. Ardan, *Dari Gambar Idoep ke Sinepleks*, (Jakarta: GPBSI, 1992), hlm. 49.

⁷ H. Misbach Yusa Biran, *Peran Pemuda dalam Kebangkitan Film Indonesia*, (Jakarta: Kementerian Negara Pemuda dan Olahraga, 2009), hlm. 112.

⁸ Ismail, *Op.cit.*, hlm. 68.

⁹ Tabel ini telah disesuaikan oleh peneliti.

satu, sehingga hanya tersisa bioskop kelas dua dan tiga yang harus diperebutkan antara film Indonesia dengan film Asing lainnya. Dilihat dari jumlah produksi, film Indonesia masih lebih unggul dibanding film Asing dari Asia yang sama-sama diputar dibioskop kelas dua, yakni film India, Filipina dan Malaya. Namun, film-film dari Malaya dan Filipina lebih disukai oleh penonton Indonesia.¹⁰ Film Malaya disukai karena ceritanya dibumbui oleh nyanyian-nyanyian melayu. Sedangkan film Filipina disukai karena pemainnya cantik-cantik dan isi ceritanya mengambil tema mistis, selain itu teknik pembuatannya sudah tinggi, karena laboratorium Filipina banyak dibantu oleh Amerika.¹¹ Jadi, walaupun dari segi jumlah produksi film Indonesia lebih unggul, akan tetapi waktu putar film Indonesia lebih sedikit dibandingkan film dari Malaya dan Filipina.

Hal menarik dapat dilihat di tahun 1954, dimana jumlah film India naik hampir 5 kali lipat dibandingkan tahun 1953 namun film Malaya dan Filipina yang banyak disukai oleh penonton Indonesia menjadi menurun jumlahnya. Hal ini dikarenakan film Malaya dan Filipina berhasil disingkirkan dengan cara tidak lagi mengisi suara untuk film-film Filipina dan menerapkan aturan untuk film Malaya dengan mengimpor 3 film Indonesia setiap memasukkan 1 film Malaya.¹² Dengan cara seperti itu, film-film dari Filipina dan Malaya menjadi tergeser dan tempatnya digantikan oleh film-film India, yang kemudian dianggap sebagai saingan berat film Indonesia. Adanya konkurensi dari film asing ini, membuat film Indonesia semakin terhimpit di negaranya sendiri. Untuk mengatasi persoalan ini, produser film mengajak para artis untuk mengadakan suatu pertemuan besar yang membicarakan semua permasalahan yang mereka hadapi serta mencari solusi dan kemudian menyampaikannya kepada pemerintah.

III.2 Pertemuan Besar Artis Film Seluruh Indonesia

Pada tanggal 9-13 Maret 1956 diadakanlah suatu pertemuan besar artis film Indonesia yang dibagi menjadi dua bagian. Pertama dilaksanakan di gedung SBKA, Manggarai, Jakarta pada tanggal 9-11 Maret 1956, yakni untuk

¹⁰ Armijn Pane, *Produksi Film Tjerita Di Indonesia: Perkembangan sebagai Alat Masyarakat*, (Indonesia: Majalah Kebudayaan, Djanuari/Pebruari 1953 – No. 1/2 Th. IV), hlm. 77.

¹¹ Biran, *Peran Pemuda*, hlm. 115.

¹² *Ibid.*

mebicarakan dan mencari solusi atas permasalahan yang terjadi dalam dunia perfilman Indonesia. Kedua, para artis akan menyampaikan permasalahan yang telah mereka bahas kepada pemerintah dengan mendatangi kantor-kantor pemerintahan juga istana Presiden pada tanggal 12-13 Maret 1956. Pertemuan artis ini diprakarsai oleh Djamaluddin Malik. Pertemuan ini dihadiri oleh semua artis atau seniman film, baik pemain maupun orang dibelakang kamera, serta Ibu Negara, yaitu Ibu Fatmawati.

Dalam pertemuan di gedung SBKA, sebagai salah satu tokoh perfilman, Usmar Ismail memberikan ceramah yang berisi pandangan beliau mengenai kedudukan artis dalam masyarakat dari sudut pandang kesenian. Dalam ceramahnya, antara lain dikatakan:

”...pentingnya kedudukan seniman dalam masyarakat bukan tjuma karena adanja golongan jang memberi tjorak aneka warna kepada masyarakat itu, tetapi terletak terutama pada matjam djasa jang diberikannja kepada masyarakat itu, kepada sesama manusia.”¹³

Selain itu Usmar juga menganggap pemerintah kurang memberi perhatian kepada perfilman Indonesia.

“...Saja ingin memintakan perhatian jang khusus terhadap pertumbuhan perfilman di Indonesia jang sangat dianak-tirikan dalam hubungan pemberian bantuan kepada kesenian”...
 ...”Pemerintah haruslah menganggap itu sebagai kewadjabannja untuk menjediakan kesempatan dan peralatan mentjipta seni film itu dengan tidak meminta balasan untuk dibungkuk-bungkuki ataupun diperhitungkan setjara dagang...”¹⁴

Berbeda dengan Usmar Ismail, Djamaluddin Malik yang juga memberikan ceramah pada pertemuan ini dengan membahas perfilman dari sudut perdagangan.

”...industri film adalah suatu paberiek kata sdr. Sabarudin, jang menghasilkan film, jang bisa langsung hidup, kalau perdagangan filmnja mendapat kesempatan baik. Oleh karena itu, perdagangan film adalah sangat penting dalam industri film. Industri film tanpa perdagangan film jang baik akan merupakan usaha sia2. Karena tenaga dan pikiran jang ditumpahkan akan merupakan “arang habis besi binasa”, tenaga, pikiran, uang habis, tapi tidak membawa hasil”...¹⁵

¹³ “Artis dalam Hubunganja dengan Masjarakat”, *Aneka*, no. 3 th. VII, tgl. 20 Maret 1956, hlm. 17.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ “Industri Film Indonesia dari Sudut Perdagangan”, *Aneka*, no. 7 th. VII, tgl. 1 Mei 1956, hlm. 17.

Dari pernyataan kedua tokoh di atas, mereka menganggap bahwa baik dari sudut kesenian maupun perdagangan, industri film merupakan hal yang penting yang memerlukan bantuan pemerintah untuk keluar dari permasalahan yang dihadapinya.

Dalam pertemuan ini pun terbentuk suatu organisasi artis film yang semula disebut PAFI, kemudian lebih dikenal dengan nama PARFI (Persatuan Artis Film Indonesia). PARFI diketuai oleh Suryo Soemanto yang kemudian dijuluki sebagai “Bapak Artis”.¹⁶ Dalam rapat PARFI disusun suatu resolusi yang akan disampaikan kepada Presiden Soekarno melalui delegasi Artis yang akan dilaksanakan pada tanggal 12 Maret 1956. Isi resolusi tersebut antara lain berisi: peninjauan terhadap peraturan perdagangan film, terutama masalah impor film; meminta dukungan penuh terhadap seni drama dan perfilman Indonesia; memberi penghargaan terhadap artis-artis yang berbakat; mengadakan festival-festival film; dan lain-lain.¹⁷

Selanjutnya pada tanggal 12 Maret 1956, para artis menyampaikan resolusi tersebut dengan mendatangi tiga tempat yang berbeda-beda, yakni gedung Perdana Menteri, Kementerian Perekonomian, dan gedung Parlemen.¹⁸ Pada sore harinya, para artis secara beramai-ramai mendatangi Istana Negara dan menyampaikan resolusi yang dibacakan oleh artis Rd. Soekarno. Setelah dibacakannya resolusi, presiden menyampaikan amanat singkat bahwa resolusi tersebut akan mendapat perhatian dari presiden, karena saat ini sedang dibentuk suatu kabinet baru yang sesuai dengan hasil pemilu yang baru. Presiden juga mengatakan bahwa sebaiknya resolusi ini nantinya juga disampaikan kepada menteri PP&K yang baru. Selain itu, presiden Sukarno juga menjanjikan akan memberikan amanat yang lebih panjang pada acara perpisahan pertemuan para artis film esok hari yang akan dilaksanakan diwaktu malam. Amanat singkat yang diberikan presiden Sukarno ini dianggap sebagai suatu dukungan akan adanya perlindungan perfilman Indonesia oleh para artis.¹⁹

¹⁶ Biran, *Peran Pemuda*, hlm. 166.

¹⁷ *Ibid.*, hlm. 167-168.

¹⁸ “Bintang² Pilem Berdemonstrasi”, *Indonesia Raya*, tgl. 13 Maret 1956.

¹⁹ “Bintang Film Adakan “Pawai Raksasa” ke Istana Merdeka”, *Merdeka*, tgl. 13 Maret 1956.

Pada acara perpisahan tersebut, presiden Soekarno menepati janjinya untuk memberikan amanat yang lebih panjang dibandingkan hari kemarin yang dibacakan ketika sambutan. Amanat yang disampaikan beliau berkenaan dengan hubungan kebudayaan dan revolusi. Presiden menganggap film-film Indonesia masih belum mencerminkan kebudayaan Indonesia. Beliau mengatakan:

...“Kita rakjat Indonesia sekarang bukan sadja tidak lagi didjadjah, djuga tidak lagi dikuasai oleh golongan feodal. Dengan begitu maka kebudajaan kita tidak patut lagi kolonial dan tidak pula sewadjarnya feodalistis. Malahan sekarang ini kita sudah berada dialam ke-rakjatan. Tapi anehnja, kok Saya belum pernah melihat film Indonesia jang betul-betul bertjorak kerakjatan dan nasional. Apa jang kita lihat sebaliknja malahan meniru-niru film Amerika dengan mambo dan sambanja...”²⁰

Dari ucapan presiden di atas, beliau menilai bahwa film Indonesia lebih banyak meniru film-film buatan Amerika. Beliau pun menyerukan kepada para pembuat film di Indonesia untuk membuat film-film yang mencerminkan budaya Indonesia. Walaupun bermaksud baik untuk memberi masukan, akan tetapi beberapa orang menilai ucapan presiden ini secara tidak langsung membuat pemilik bioskop juga importir film membenarkan apa yang mereka lakukan selama ini dengan kurang memutar film-film Indonesia. Hal ini juga membuat para artis menjadi hilang semangatnya untuk membangun perfilman nasional.

Sebagian kalangan menilai ucapan presiden tidak sepenuhnya benar, karena banyak juga film-film Indonesia yang mencerminkan budaya Indonesia, bahkan diakui oleh Negara lain dan mendapat penghargaan di luar negeri. Film-film tersebut antara lain, “*Harimau Tjampa*” yang bercerita tentang budaya Minang, dan mendapatkan penghargaan atas ilustrasi musiknya yang menggunakan musik Minang. Kemudian juga film “*Manusia Sutji*” yang bercerita tentang budaya Bali, juga menggunakan musik gamelan khas Bali.²¹

Resolusi yang disampaikan para artis pada bulan Maret 1956, mulai mendapat perhatian dari pemerintah. Hal ini terlihat dari adanya pengeksporan film Indonesia ke Singapura dan Malaya. Pada awalnya, untuk mengekspor film Indonesia ke Singapura dan Malaya, para produser dikenakan biaya 10.000 dollar

²⁰ “Presiden Soekarno: Kebudajaan Harus Bersifat Ke-rakjatan!”, *Sin Po*, tgl. 14 Maret 1956.

²¹ Sjamsulridwan: “Utjapan Bung Karno Merugikan Dunia Film Kita”, *Aneka*, no. 6, th. VII, tgl. 20 April 1956, hlm. 19.

untuk setiap film yang di ekspor.²² Namun, di bulan Juni 1956, pemerintah mengeluarkan peraturan baru, yakni perdagangan secara konsinyasi (jual-beli), dengan hanya meminta sebagian dari penghasilan para pembuat film yang di ekspor setelah ditayangkan di negeri yang dituju. Peraturan baru ini dianggap lebih meringankan para pembuat film dan dinilai dapat membantu untuk menambah pemasukan mereka. Akan tetapi, walaupun dapat meringankan beban pengusaha film, keuntungan yang didapat dari memutar film Indonesia di Negara tersebut tidak sebesar keuntungan pemutaran film-film Malaya di Indonesia.²³ Sampai akhir tahun 1956 dan kemudian memasuki tahun 1957, pemerintah belum lagi melakukan tindakan-tindakan nyata yang dapat membantu permasalahan perfilman nasional.

III.3 Aksi Tutup Studio sebagai Tuntutan Perlindungan Perfilman Nasional.

Keadaan perpolitikan di Indonesia kembali memanas memasuki tahun 1957. Hal ini dikarenakan adanya pergolakan dan gerakan separatis yang terjadi di daerah-daerah karena kurang puas terhadap alokasi biaya pembangunan yang diterima dari pusat.²⁴ Selain itu, terjadi pula perpecahan Dwitunggal Soekarno-Hatta, yang ditandai dengan mundurnya Mohammad Hatta sebagai wakil presiden Republik Indonesia di akhir tahun 1956.

Banyaknya permasalahan politik ini membuat presiden Soekarno mengajukan konsepsinya pada tanggal 21 Februari 1957 untuk mengganti sistem demokrasi liberal menjadi demokrasi terpimpin.²⁵ Kemudian pada tanggal 14 Maret 1957, perdana menteri menyerahkan mandatnya kepada presiden karena tidak sanggup menghadapi permasalahan politik yang terjadi. Dalam keadaan politik yang tidak stabil dan terjadi banyak pergolakan daerah, Presiden mengumumkan berlakunya SOB (*Staat van Oorlog en Beleg*) atau Negara dalam keadaan bahaya/darurat perang, sehingga angkatan perang/militer mendapat wewenang khusus untuk mengamankan Negara.²⁶ Banyaknya permasalahan

²² Sjamsulridwan: "Film Indonesia Memasuki Singapura/Malaya", *Aneka*, no. 27, th. VII, tgl. 20 November 1956, hlm 17.

²³ *Ibid.*

²⁴ Poesponegoro, *Op.cit.*, hlm. 272.

²⁵ *Ibid.*, hlm. 225.

²⁶ *Ibid.*, hlm. 277.

politik yang terjadi di pemerintahan ini kemudian sejalan juga dengan permasalahan yang semakin banyak dialami perfilman Indonesia.

III.3.1 Faktor Penyebab Aksi Tutup Studio

Memasuki awal tahun 1957, permasalahan perfilman Indonesia semakin memburuk. Hal ini dikeluhkan oleh PPF (Persatuan Perusahaan Film Indonesia) yang menganggap pemerintah dengan kabinet barunya tidak membantu permasalahan di industri perfilman Indonesia, akan tetapi malah semakin merugikan perfilman Indonesia. Tindakan pemerintah yang dianggap merugikan, antara lain:

1. Menambah jumlah importir film dari 14 menjadi 18;
2. Pajak untuk bahan mentah (*raw-material*) dinaikkan dan Pajak untuk alat sinematografi juga dinaikkan dari 50 % menjadi 200% dan dimasukkan ke dalam golongan barang-barang mewah (*lux* atau gol. VII);
3. adanya pemasukkan film-film Filipina secara bebas lewat dewan moneter atau perdana menteri;
4. adanya penaikan pajak tontonan oleh pemerintah-pemerintah setempat secara sewenang-wenang sampai 70%;
5. sulitnya izin untuk mendirikan bioskop baru;
6. tidak adanya sistem sensor yang konsisten karena selalu dibawah tekanan golongan-golongan masyarakat sehingga tidak menjamin adanya keamanan bekerja bagi para pembuat film.²⁷

Selain itu, adanya tekanan moral untuk membuat film yang bagus, yang memiliki nilai budaya dan dapat membangun bangsa dari instansi pemerintah dan masyarakat kepada produser film turut membuat pihak pembuat film semakin sulit. Para pembuat film ini menyadari bahwa memang penting adanya suatu tanggung jawab moral terhadap film-film yang mereka buat, akan tetapi usaha mereka ini pun termasuk salah satu usaha dagang yang tidak dapat berjalan apabila tidak mendapatkan bantuan dari pemerintah akan permasalahan yang dihadapinya. Bahkan pemerintah sendiri ternyata belum memasukkan industri

²⁷ Sjamsulridwan: "Puntjak Krisis Industri Film Indonesia", *Aneka*, no.4, th. VIII, tgl. 1 April 1957, hlm. 14.

film ke dalam daftar penggolongan usaha (*bedrijf-groepering*) di bawah Kementerian Perekonomian.²⁸ Hal ini disampaikan oleh Sekretaris Jendral Menteri Perekonomian, Mr. Suwarno yang mengakui bahwa industri film Indonesia tidak masuk ke dalam Departemen Perekonomian, PP&K, juga Departemen Penerangan. Akan tetapi, Sekretaris Jendral Perekonomian menjanjikan akan memasukkan industri perfilman ke dalam suatu usaha industri dibawah pemerintahan secepatnya.²⁹

Kalangan perfilman sendiri sebenarnya sudah dua kali mengusahakan untuk meminta perlindungan kepada pemerintah. Pertama, ditahun 1955 PPFi pernah meminta badan yang mengurus perfilman Indonesia, sehingga dibentuk Panitia Penyelidik Industri/Impor Film dan Kedudukan Bioskop Dalam Negeri oleh Kementerian Ekonomi yang juga pernah memberikan hasil penyelidikannya untuk mengatasi persoalan perfilman Indonesia, tetapi nyatanya belum dilaksanakan oleh pemerintah. Kedua, ditahun 1956, para artis mengajukan resolusinya yang juga untuk membantu permasalahan perfilman Indonesia.

Akhirnya pada tanggal 16 Maret 1957³⁰, perusahaan-perusahaan film yang tergabung dalam PPFi menyatakan mengambil sikap untuk menutup studio-studionya, dengan kata lain, tidak lagi memproduksi film baru. Perusahaan yang melakukan aksi tutup studio antara lain Persari, Perfini, Bintang Surabaya, Golden Arrow, Tan & Wong Bros, Olympia, dan Sanggabuana.³¹ Pernyataan ini disampaikan Usmar Ismail selaku wakil ketua PPFi kepada Pers dirumah makan Capitol, Jakarta. Usmar mengatakan bahwa memang tidak ada jalan lain lagi selain menutup studio, karena tidak ada bantuan dari pemerintah.

Bantuan dari pemerintah yang cukup membantu hanyalah dengan diizinkan ekspor film Indonesia ke Malaysia dan Singapura atas dasar komisi, akan tetapi dari usaha untuk menambah kemajuan dan penghasilan perusahaan perfilman belum dapat dicapai. Sebaliknya di tahun 1957 ini, pemerintahlah yang

²⁸ *Ibid.*

²⁹ "Sarbufis tentang Penutupan Beberapa Studio Film", *Mata Warta*, 23 Maret 1957.

³⁰ "Studio² Film Nasional 'Gulung Tikar'", *Suluh Indonesia*, tgl. 19 Maret 1957. Beberapa sumber ada yang menyebutkan bahwa penutupan studio terjadi pada tanggal 19 Maret 1957.

³¹ Tidak semua perusahaan film memiliki studio. Hanya 8 perusahaan yang memiliki studio (7 studio yang disebut diatas yang melakukan aksi tutup studio, 1 lagi ialah studio milik PFN). Keberadaan studio-studio ini dalam pembuatan film sangat diperlukan. Ketika terjadinya aksi tutup studio ini, industri perfilman mengalami kelumpuhan.

malah membuat industri perfilman di Indonesia menjadi merugi dengan tindakan-tindakan yang telah dikemukakan sebelumnya.³²

Usmar Ismail mengatakan bahwa sebenarnya Perfini selalu menderita rugi sampai Rp 50.000 (nominal uang pada tahun 1950-an) setiap tahun, sedangkan Persari, menurut Djamaluddin Malik menderita kerugian sebanyak Rp 1 juta dalam setahun.³³ Karena kerugian yang dialami ini, sebenarnya studio-studio tersebut sudah harus tutup sejak lama. Hal ini seperti yang diungkapkan Usmar Ismail dalam suatu pertemuan terbuka PPFi kepada wartawan.

...“kalau didasarkan kepada pengalaman2 jang diderita oleh pengusaha2 film Indonesia sebenarnja sudah lama harus gulung tikar. Karena kami masih mempunjai harapan dihari depan dari itu kami selama ini masih terus berusaha sedapat mungkin. Tetapi rupanja harapan itu achir2 ini mendjadi sedemikian rupa sehingga kami harus mengambil keputusan untuk menghentikan pembikinan film”...³⁴

Menurut Djamaluddin Malik selaku ketua PPFi, ditutupnya studio-studio ini bukanlah suatu tantangan kepada pemerintah, akan tetapi memang suatu kenyataan yang harus diambil oleh PPFi karena adanya peraturan pemerintah yang merugikan industri film nasional. Mengenai nasib para pekerja, Djamaluddin Malik sendiri mengatakan, bahwa dengan sendirinya banyak pekerja yang akan menganggur. Ia mengusulkan agar para pekerja ini ditampung di perusahaan film milik pemerintah, yakni PFN (Perusahaan Film Negara).³⁵

III.3.2 Tuntutan PPFi untuk Perlindungan Perfilman Nasional

Adanya aksi tutup studio ini, di samping perusahaan-perusahaan film memang sudah mengalami kebangkrutan, tujuan utamanya ialah meminta pemerintah untuk melindungi perfilman Indonesia. Hal ini terbagi ke dalam beberapa tuntutan yang diberikan oleh PPFi. Tuntutan ini secara keseluruhan sama dengan apa yang sudah mereka rangkum dalam hasil Panitia Penyelidik Industri/Impor Film dan Kedudukan Bioskop Dalam Negeri yang dibentuk pada tahun 1955 bersama dengan organisasi-organisasi film yang lain, juga bersama

³² “Perindustrian Film Di Djakarta Akan Ditutup”, *Indonesia Raya*, tgl. 19 Maret 1957.

³³ “Studio² Film Nasional ...”, *Loc.cit.*

³⁴ “Industri Film Indonesia Tidak Tentu Statusnja”, *Harian Pemandangan*, tgl 23 Maret 1957.

³⁵ “Sarbufis tentang.....”, *Loc.cit.*

pemerintah di bawah Menteri Perekonomian. Akan tetapi, hasil dari penyelidikan tersebut, tidak pernah dilaksanakan oleh pemerintah. Tuntutan mereka antara lain berisi:

1. Mengadakan pembatasan impor dan penentuan jumlah impor dari setiap Negara (kuota impor) dalam setahun, sesuai dengan kemampuan produksi dalam negeri;
2. Mengadakan *minimum screen time* (minimal waktu putar film) untuk film-film Indonesia;
3. Menyediakan stok bahan mentah (*raw material*) yang cukup bagi industri film Indonesia;
4. Melengkapi studio-studio hingga memiliki unit perlengkapan yang minimum dan menyediakan kredit yang cukup untuk memperpanjang jangka pinjaman (10 tahun) dan meringankan bunga (4%);
5. Mengadakan pusat laboratorium;
6. Mengirim ahli-ahli dan pelajar-pelajar keluar negeri dari pihak selain pemerintah;
7. Mengadakan pendidikan di dalam negeri: pendidikan teknisi dan seni drama;
8. Mendatangkan ahli-ahli teknik dari luar negeri.³⁶

Selain itu, PPFi juga meminta kepada pemerintah untuk mendorong berlakunya sistem kompensasi atas film-film yang berhasil di ekspor dan memperlakukan usaha film dengan baik, serta menempatkan bahan dan barang pembuatan film ke dalam daftar golongan bukan barang mewah.

Kemudian PPFi juga meminta perhatian pemerintah terhadap adanya perluasan kredit atau pinjaman dengan cara menggunakan dana bantuan atau bank film yang sumbernya didapat dari perusahaan film asing yang bekerja di Indonesia, serta dijaminnya keamanan untuk memproduksi film dari kerugian akibat sensor dari pemerintah dan golongan-golongan masyarakat. Tujuan dari tuntutan yang diberikan oleh PPFi ialah untuk: (1) menjamin adanya industri film yang sehat di Indonesia dengan jumlah produksi yang cukup; (2)

³⁶ Sjamsulridwan: "Puntjak Krisis...", *Loc.cit.*, hlm. 14-15.

memperbaiki kualitas film Indonesia secara isi, teknis, dan artistik; (3) memperluas pasaran bagi film Indonesia.³⁷

Penutupan studio film ini menjadi penting, karena studio film merupakan pusat dari produksi film. Menurut Misbach Yusa Biran, suatu studio film berisi bangunan untuk pengambilan gambar, laboratorium tempat mencuci dan mencetak film, serta ruang *editing*.³⁸ Selain itu, menurut *The Complete Film Dictionary*, studio film merupakan keseluruhan bagian dalam pembuatan film dan menjadi suatu perusahaan film itu sendiri.³⁹ Ketika adanya peristiwa aksi tutup studio ini, maka lumpuhlah industri perfilman di Indonesia.

III.3.3 Reaksi Berbagai Pihak atas Aksi Tutup Studio 1957

Aksi tutup studio di tahun 1957 yang dilakukan oleh PPFi berdampak pada terjadinya pemutusan hubungan kerja terhadap pekerja film tersebut.⁴⁰ Kemudian aksi ini menimbulkan berbagai macam reaksi dari berbagai macam kalangan. Ada yang menganggap aksi ini memang harus dilakukan, namun tidak sedikit yang menganggap aksi tutup studio ini sebagai suatu tindakan yang kurang tepat.

Pada tanggal 22 Maret 1957, PPFi mengadakan suatu pertemuan terbuka yang juga dihadiri oleh para artis, pekerja dan buruh film, yang tergabung dalam PARFI dan Sarbufis. pertemuan yang diadakan di gedung bioskop Rivoli, ialah dalam rangka untuk memberikan penjelasan tentang keputusan yang diambil oleh PPFi untuk menutup studio-studionya. Selain PARFI dan Sarbufis, beberapa pihak lain pun memunculkan reaksinya atas aksi tersebut. Berikut beberapa reaksi atas aksi tutup studio dari berbagai pihak:

1. SARBUFIS (*Sarikat Buruh Film dan Seni Drama*)

Atas adanya aksi tutup studio yang dilakukan oleh PPFi, Sarbufis menyatakan sikapnya, antara lain: tidak membenarkan penutupan-penutupan studio dan penghentian produksi-produksi film; tidak menyetujui adanya pemecatan terhadap pekerja-pekerja maupun para artisnya; mendesak kepada

³⁷ *Ibid.*, hlm. 15.

³⁸ Biran, *Peran Pemuda*, hlm. 65.

³⁹ Ira Koningsberg, *The Complete Film Dictionary*, (London: Bloomsbury Publishing Plc., 1988), hlm. 397.

⁴⁰ "Sarbufis tentang Penutupan...", *Loc.cit.*

pemerintah untuk mengambil alih studio-studio film yang ditutup; dan mempertahankan agar studio-studio tersebut tetap dibuka.⁴¹ Setelah menyatakan sikapnya, beberapa hari kemudian Sarbufis juga memberikan usulan secara tertulis yang kemudian disampaikan kepada Kepala Staf Angkatan Darat, Jendral Mayor Nasution; Kementerian Perekonomian; PP&K; Penerangan; Perburuhan; dan Parlemen yang berisi meminta tindakan preventif sebelum dibukanya studio-studio film tersebut.

Dalam surat tertulis tersebut, dikemukakan persoalan-persoalan yang perlu dipertimbangkan, antara lain: (1) mengharapkan adanya tindakan untuk mencegah berlarut-larutnya penutupan studio dan mencegah pemecatan terhadap buruh-buruh atau artis-artis film; (2) memerintahkan kepada pengusaha-pengusaha film agar membuka kembali studio-studionya; (3) membentuk suatu panitia untuk menyelidiki sebab penutupan studio film tersebut; (4) mengurangi masuknya film-film asing, terutama film-film Amerika Serikat; (5) memeriksa importir nasional yang telah mendapat rekening dari pemerintah; (6) segera menyusun peraturan *screening quota* (jumlah waktu putar) yang menjamin pasaran dan menguntungkan film Indonesia.⁴²

2. Artis dan PARFI (*Persatuan Artis Film Indonesia*)

Bagi para artis sendiri, timbul berbagai macam reaksi atas aksi yang dilakukan oleh PPF. Ada yang bersikap acuh tak acuh, ada yang menganggap keputusan tersebut hanya suatu gertakan karena tidak percaya bahwa PPF mengalami kerugian, dan ada pula yang memahami dan menyetujui tindakan yang dilakukan oleh PPF. Salah satu artis yang menganggap keputusan yang diambil oleh PPF hanyalah sebuah gertakan ialah Kotot Sukardi. Ia tidak percaya PPF menutup studionya begitu saja karena akan menimbulkan kerugian bagi pihak PPF sendiri. Sama halnya dengan Kotot Sukardi, beberapa artis lain seperti Dhalia, Bambang Hermanto, juga Bambang Irawan memiliki pandangan yang sama.

⁴¹ "Sarbufis tidak Setudju Penutupan Studio2 Film", *Republik*, 22 Maret 1957.

⁴² "Bentuklan Panitia Penjelidik Penutupan Studio2 Film", *Republik*, 1 April 1957.

Dhalia menyatakan bahwa peristiwa penutupan studio tersebut tidak saja patut disesalkan, akan tetapi juga memalukan bangsa Indonesia dan berharap kejadian tersebut hendaknya jangan dibiarkan begitu saja tanpa ada penyelesaian, akan tetapi juga harus dipertanggungjawabkan akibatnya. Menurut Dhalia, penutupan studio-studio film tersebut memiliki latar belakang yang sedang diusut kebenarannya, karena diperkirakan ada hubungannya dengan pembuatan studio baru milik Djamaluddin Malik yang biayanya tidak sedikit.⁴³

Dhalia juga menyatakan bahwa rekannya sesama artis, Bambang Hermanto dan Bambang Irawan menyatakan reaksi yang sama atas penutupan studio-studio yang dilakukan oleh PPFi. Dalam suratnya kepada Dhalia yang juga diterbitkan dalam *Harian Rakyat*, Bambang Hermanto menyatakan:

“Tak mungkin studio film benar2 ditutup. Bila studio2 ditutup, maka kerugian para produser akan lebih besar lagi. Saja sungguh heran, mengapa justru bersamaan dengan keadaan Negara dalam keruwetan, studio2 menjatakan ditutup. Benarkah selama ini para pengusaha film selalu rugi? Djika memang benar, mengapa tidak lebih dahulu melakukan penutupan?”

Teringat oleh saja masa lampau, masa para pengusaha film dalam keadaan bahaya disebabkan terlalu banjarknja import film dari India, dll. Tak kurang2nja kami para artis membantu para pengusaha, berdemonstrasi ke istana dsb, dengan maksud agar import film dikurangi untuk menghindarkan bahaya usaha nasional. Djika memang pengurangan import film itu telah berdjalan, mengapa sekarang malah ada penutupan studio2? Dan beralih djuga untuk selamanja tidak bikin film...

...saja hanya ingin tahu sampai di mana kemampuan dan kedjahilan taoke2 film ini! Saja hanja chawatir, djika ditutupanja perusahaan filmitu disebabkan politik. Djika memang demikian, wait and see!

Bagi saja tidak sedih... .. Djika Negara Republik Indonesia terpaksa harus tidak mempunjai perusahaan film, maka tidak ada kata lain, melainkan akan berdukatjita atas wafatnja studio2 film.

Mudah2an arwah studio film diterima ditempat jang semestinja. Inna lillahi wa inna ilaihi rodjiun. Amin.

Djakarta, 28-3-57.⁴⁴

Sementara itu artis E. Zaenah justru mendukung keputusan yang diambil oleh PPFi dan para artis film semestinya ikut mendukung tercapainya perlindungan yang diminta oleh PPFi agar industri film Indonesia tidak dianak-tirikan. Lain halnya tanggapan artis Nany Lydia yang menyerahkan hal ini

⁴³ “Reaksi Dhalia terhadap Penutupan Studio2 Film”, *Antara*, 29 Maret 1957.

⁴⁴ “Pendapat Bambang Hermanto”, *Harian Rakjat*, 13 April 1957.

pada pemerintah. Kemudian ia menambahkan, “Kalau pemerintah beranggapan bahwa seni film tidak perlu untuk Indonesia, biarlah rakyat Indonesia berpuas diri dengan menonton film-film Malaya dan India”.⁴⁵ Sebagian artis beranggapan bahwa mungkin mereka akan mencari sumber penghidupan yang lain, yakni dibidang sandiwara, walaupun mungkin bidang ini tidak bisa dijadikan sumber penghidupan yang utama.

Reaksi lain datang dari Rd. Sukarno, yang menyesalkan keputusan yang diambil PPFi, akan tetapi tetap menerima putusan tersebut.

“...Dipandang dari segi ideel saja menjesal dan ketjewa sekali. Dengan demikian para artis film tidak akan mempunyai lapangan yang tjukup luas untuk mengembangkan tjita² dan bakat seninja. Dipandang dari sudut penghidupan, sumber penghidupan artis memang tidak begitu besar, tapi bagaimana dengan para pekerdja²nja? Ini djuga berarti, bahwa pengangguran akan meningkat. Alasan² PPFi sudah pada tempatnja untuk mengambil djalan demikian. Sebelum ada putusan ini sudah pernah saja dengar adanja studio² ketjil jang sudah menutupnja. Achir² ini memang djarang kita lihat diputarnja film² Indonesia di ibukota. Djikapun ada, lamanja djauh dari harapan para artis dan PPFi. Inilah kesalahan pemerintah jang tak hendak menentukan waktu pemutaran film² Indonesia...”⁴⁶

Sementara itu, PARFI yang pada awalnya belum dapat memberikan tanggapan terhadap aksi tutup studio, akhirnya memberikan penryataannya setelah mengadakan rapat dewan pengurus PARFI. Hasil dari rapat ini, PARFI mengeluarkan pernyataan, antara lain: (1) menganggap aksi tutup studio sebagai suatu rintangan karena mematikan daya cipta para artis serta sumber hidup artis dan pekerja film; (2) meminta kepada pemerintah untuk melindungi industri film; (3) mengharapkan agar pemerintah dapat memenuhi tuntutan dari produser film agar studio tersebut dapat dibuka kembali.⁴⁷

3. PERPEFI (*Persatuan Pers Film Indonesia*)

PERPEFI merupakan salah satu pihak yang ikut mendengar aksi yang dilakukan oleh PPFi. Setelah mendengar dan mempelajari hasil pertemuan yang berupa penjelasan dan penerangan PPFi, dewan harian PERPEFI pun

⁴⁵ “Dapat Dipahami”, *Pedoman Minggu*, 24 Maret 1957.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*

turut menentukan sikap terkait dengan adanya peristiwa tersebut. Sikap yang sampaikan PERPEFI, antara lain:

- a. Mendesak kepada pemerintah agar mempercepat terlaksananya perundang-undangan film Indonesia dan mendudukkan orang-orang yang berkompeten di bidang dunia film.
- b. Mengajukan kepada PPF, agar ketika telah mendapat proteksi/perindungan yang nyata dari pemerintah, dapat membuktikan untuk membuat film-film yang dari segi teknis dan artistiknya dapat dipertanggungjawabkan kepada masyarakat Indonesia.
- c. Menghendaki peninjauan sistem sensor film di Indonesia yang selaras dengan perkembangan pembuatan film.
- d. Mendesak PARFI untuk membantu para anggotanya untuk memperdalam pengetahuan tentang film.
- e. Meminta ketegasan pemerintah terhadap politik impor film ke Indonesia.⁴⁸

4. Masyarakat

Menurut Wildan Dja'far dalam tulisannya di Majalah *Aneka*, pada bulan April 1957, bahwa reaksi-reaksi mengenai penutupan studio film yang dilakukan oleh PPF hanya berdatangan dari kalangan perfilman saja.

“...dan pertjajalah tuan! Bahwa berita jang “mengguntur” ini hanya berkisar dihalaman orang2 film sadja, sedang masjarakat Indonesia pada umumnja menjambutnja dengan senjum simpul jang mengandung utjapan “lebih baik ditutup” dengan disertai tawa-edjekan jang dapat membikin orang2 film “njengir” karena pahitnja...”⁴⁹

Walaupun memang pernyataan tersebut ada benarnya dan mungkin memang ada sebagian masyarakat yang berpendapat demikian, akan tetapi tidak semua masyarakat Indonesia bersikap “masa-bodoh” saja dengan permasalahan yang dihadapi oleh dunia perfilman Indonesia. Selain mendapat reaksi dari berbagai organisasi perfilman, nyatanya ada beberapa masyarakat yang ikut peduli dan ikut menyayangkan terjadinya peristiwa tutup studio ini, serta berharap pemerintah secara cepat dapat menyelesaikan masalah ini.

⁴⁸ “Statement Perpefi Sekitar Penutupan Studio2 Film”, *Buletin Antara*, 24 Maret 1957.

⁴⁹ “Tetap Tutup Industri Film Indonesia”, *Aneka*, no. 5, th. VIII, tgl. 10 April 1957, hlm.14.

Berikut kutipan masyarakat yang menanggapi permasalahan aksi tutup studio dalam surat pembaca di harian pedoman:

“...Pengumuman PFFI tertanggal 19 Maret untuk menutup tujuh perusahaan film Indonesia (studio) harus disambut dengan sedih hati. Sebagai alasan dikemukakan kurangnya perhatian pemerintah terhadap perindustrian film, konkurensi film asing, kenaikan ongkos produksi, naiknya barang capital dan bahan mentah, naiknya gaji artis, sukarnya booking di bioskop². Alasan² tersebut diatas pada pokoknya dapat dikembalikan pada pokok kurangnya adanya suatu politik proteksi tegas dari pemerintah untuk melindungi perkembangan perusahaan² film Indonesia. “Onderprotectie” terhadap dunia perindustrian film demikian sangat disesalkan. Apalagi jika diingat fungsi industri film sebagai penyalur dan salah satu alat modern pengutjap suatu kebudayaan Indonesia yang sedang menjari bentuk. Kita berharap penuh semoga pemerintah menjadai setjara mendalam arti dari penutupan studio film tsb. diatas. Tindakan drastis dan radikal kami tunggu dari pihak yang berkepentingan untuk memungkinkan dibukanya studio² film Indonesia kembali. Menunda-nunda usaha pembukaan studio² itu hanya menambah kerugian materiel dan rohaniyah yang tak mudah terkedjar.

Mr. Darmawan Sutjipto
Tjilosari 9 – Djakarta.”⁵⁰

Dalam harian nasional, muncul pula reaksi masyarakat yang mengimbau kepada masyarakat yang lain untuk ikut mencari solusi atas apa yang menimpa dunia perfilman Indonesia, dengan ditutupnya studio-studio film.

“Sungguh suatu hal yang sangat menyedihkan bahwa di dalam keadaan Negara kita yang seperti sekarang ini perusahaan² film Indonesia (yang tergabung dalam Persatuan Perusahaan Film Indonesia : P.P.F.I) pada tgl. 16 Maret 1957 dalam rapatnya telah memutuskan untuk menutup studio²nya dan menghentikan produksi filmnya.

Berhubung dengan ini, pada tempatnya apabila kita, masyarakat dan pemerintah memperhatikan sebab², sikap yang diambil oleh Persatuan Perusahaan Film Indonesia (PPFI) tersebut, karena adalah kewajiban kita, untuk ikut serta memfikirkan/memberikan fikirannya, jalan keluar berhubung dengan kesukaran² yang dihadapi oleh P.P.F.I itu, agar supaya Perusahaan² Film Indonesia tetap berdjalan, dengan mendapat perhatian/bantuan dari Pemerintah sebagaimana lajaknya, dan juga dorongan/bantuan dari masyarakat kita sendiri.

R. MOCH. SOEDJADI MADINAH
Setjodiningratan No. 18, Jogjakarta.”⁵¹

Dari dua kutipan reaksi masyarakat ini, dapat dilihat bahwa tidak semua masyarakat bersikap tidak peduli dengan permasalahan perfilman Indonesia.

⁵⁰ *Pedoman*, 22 Maret 1957.

⁵¹ “Masjarakat & Peristiwa P.P.F.I”, *Nasional*, 27 Maret 1957.

Adanya aksi tutup studio yang dilakukan oleh PPFi membuat beberapa masyarakat menyangkan hal tersebut, karena mereka pun menganggap penting industri film nasional.

5. Instansi Pemerintah

Salah seorang dalam instansi pemerintah, yakni Sumowidjojo selaku Ketua Seksi E di DPRD, menyampaikan pendapatnya perihal aksi penutupan studio yang dilakukan oleh PPFi. Menurut pendapat pribadinya, akan sangat bijaksana apabila pemerintah memberikan bantuan yang nyata kepada studio-studio film yang telah tutup tersebut. Seharusnya pemerintah memberikan proteksi terhadap perusahaan-perusahaan film nasional, seperti yang ada di India, ungkap Sumowidjojo. Tidak hanya menyampaikan tanggapannya perihal peristiwa tersebut, namun ia juga memberi saran, yakni secara bersama-sama dengan para produser nasional, importir film, dan pemilik-pemilik bioskop mengadakan suatu perundingan agar dapat memberikan perlindungan dan bimbingan kepada perusahaan-perusahaan film nasional, sehingga dapat berkembang dengan sewajarnya.⁵²

Dari sisi lain, Kementerian Perekonomian pun menyampaikan tanggapannya mengenai peristiwa tersebut. Kementerian ini menginginkan adanya suatu pengaturan dan pembinaan sebaik-baiknya kepada industri perfilman Indonesia di bawah kementerian perekonomian. Hal ini dinilai penting, karena sampai saat ini belum ada ketegasan mengenai hal-hal ini dari pihak-pihak atau instansi-instansi yang mengurus masalah perfilman, seperti Dewan Film Indonesia, Panitia Sensor, Kementerian Penerangan, PFN (Perusahaan Film Negara), Jawatan Perdagangan Luar Negeri (IAAPLN), juga Jawatan Perindustrian.

Banyaknya campur tangan dan pembagian tugas kepada instansi-instansi tersebut mengenai industri perfilman Indonesia, maka hal ini pula menjadi salah satu faktor yang menyebabkan adanya kesulitan-kesulitan yang dihadapi perusahaan film Indonesia. Selain itu, Kementerian Perekonomian tidak lupa menyampaikan bahwa penting pula untuk memperjuangkan kepentingan

⁵² “Krisis Film dalam Parlemen”, *Republik*, 26 Maret 1957.

penonton, yang juga memerlukan film-film yang berkualitas. Sehingga selain mengurangi saingan dari film impor, pemerintah juga harus berusaha sekuat mungkin untuk membuat kualitas film-film Indonesia menjadi lebih baik. Hal ini disampaikan oleh kementerian perekonomian dalam harian *Mata Warta*.⁵³

Kemudian Penguasa Militer juga menilai pentingnya suatu pemecahan masalah terhadap permasalahan yang dihadapi oleh perfilman Indonesia. Hal ini membawa mereka untuk melakukan suatu pertemuan dengan pihak PPFi yang dilakukan di Markas Besar Angkatan Darat. Dalam pertemuan tersebut, pihak PPFi diwakili oleh Djamaluddin Malik selaku ketua PPFi, beserta Usmar Ismai, selaku wakil PPFi; sementara PARFI diwakili oleh Suryo Sumanto; sedang dari pihak militer diwakili oleh Letkol Nasihu. Kemudian PPFi segera menjelaskan perihal pengambilan keputusan untuk menutup studio-studionya. Mendengar hal tersebut, letkol Nasuhi berjanji akan ikut menyelesaikan persoalan yang dihadapi oleh perusahaan-perusahaan film tersebut. Ia menganggap, jika hal ini dibiarkan berlarut-larut, maka akan terjadi suatu kemunduran.⁵⁴

Selain beberapa instansi pemerintah yang menanggapi permasalahan ini, salah satu tokoh di dalam pemerintahan, yang merupakan istri dari presiden Soekarno, ibu Fatmawati, yang belakangan ini juga dekat dengan dunia artis, ikut menyayangkan adanya penutupan studio-studio yang dilakukan oleh PPFi. Beliau menganggap, hal ini akan merugikan perkembangan dunia perfilman Indonesia, dan dapat juga mematikan sumber hidup artis. Beliau mengharapkan agar pemerintah dapat segera menyelesaikan permasalahan tersebut.⁵⁵

6. *Perusahaan Film Lain*

Geliga Film, sebagai salah satu produser dan Importir film ikut menyetujui dan menginginkan adanya pengurangan film-film dari luar negeri dan menggantinya dengan film-film buatan dalam negeri yang tidak kalah mutunya serta adanya usaha untuk menambah kualitas film Indonesia dari segi isi

⁵³ “Kementerian Perekonomian tentang Industri Film”, *Mata Warta*, 28 Maret 1957.

⁵⁴ “Suatu Kemunduran Bila Putusan PPFi Terus Berlangsung”, *Harian Pemandangan*, 29 Maret 1957.

⁵⁵ “Fatmawati Sukarno djuga Tidak Menjetudjui Penutupan Studio2 Film”, *Mimbar Umum*, 26 Maret 1957.

maupun teknik. Selain itu, Geliga Film juga meminta ketegasan kementerian perekonomian terhadap hal-hal berikut: (1) penyediaan premi untuk produser yang membuat film-film yang berkualitas, baik dari segi isi maupun teknik; (2) mewajibkan importir⁵⁶ untuk membuat beberapa film Indonesia dalam setahun (3) meneliti aturan *impor quota* (batas pengimporan film) dan cara pengimporannya; (4) melarang memasukkan kembali distributor dan film-film yang dibuat oleh Amerika dan Inggris; (5) pembatasan memasukkan film *cinemascope*.⁵⁷

Selain Geliga Film, pengusaha-pengusaha film Sumatera Utara yang terdiri dari REFIC (Rentjong Film Corporation) milik Abdurachman Abdy dan Radial Film Coy, milik Amir Jusuf, juga ikut mengamati perkembangan permasalahan penutupan studio oleh PPFI. Setelah mempelajari *statement* pengusaha-pengusaha studio, PPFI, Sarbufis, Parfi, Panitia Seniman untuk Film, maka mereka juga ikut mengeluarkan suatu pernyataan. Pernyataan ini antara lain berisi: perlunya tindakan tegas dari pemerintah yang menjamin kepentingan produser film nasional; perlunya pencegahan usaha campur tangan kaum monopoli asing; perlu dibentuk Dewan Film Nasional dimana duduk wakil-wakil pemerintah dan kalangan perfilman; adanya pemberian bantuan pula terhadap produser-produser di daerah.⁵⁸ Berbeda dengan pihak-pihak lain, salah satu pernyataan yang disampaikan pengusaha-pengusaha film Sumatera Utara ini ialah untuk meminta kepada pemerintah agar membangun juga perfilman di daerah.

7. PERBISAS (*Persatuan Pekerja Bioskop dan Sandiwara*)

Sama halnya dengan pihak-pihak lain, kali ini organisasi Perbisas yang berkesempatan untuk menyampaikan sikapnya. Setelah mempelajari kesulitan-kesulitan yang diajukan PPFI, maka Perbisas, dalam rapatnya tanggal 3 April 1957, yang disampaikan oleh sekertarisnya, Tatakarminta, memutuskan: menerima alasan-alasan penutupan studio; meminta pemerintah untuk

⁵⁶ Importir disini ialah importir nasional yang juga sebagai produser film, seperti Geliga Film.

⁵⁷ "Suatu Kemunduran...", *Loc.cit.*

⁵⁸ Arsip Nasional Republik Indonesia: Kabinet Presiden, tgl. 24 Juni 1957, no. 3911.

meninjau kembali peraturan yang dirasa mempersulit produser-produser Indonesia; dan meminta pemerintah untuk secepatnya merumuskan saran-sara yang diajukan oleh PPFi dan mencari jalan keluar untuk permasalahan tersebut.

Selain itu, Perbisas juga mengajak organisasi film yang lain untuk tidak mengikuti keterangan-keterangan yang simpang siur, yang dapat menambah kekacauan permasalahan perfilman Indonesia. Perbisas menganjurkan untuk: bekerja sama sebaik-baiknya untuk memperjuangkan lapangan hidup; menyelidiki terlebih dahulu persoalan yang dikemukakan oleh PPFi sebelum mengeluarkan *statement* (komentar) disurat kabar; serta memelihara pertumbuhan industri film yang bebas dari pengaruh siapa pun juga.⁵⁹

III.4 Studio-studio Kembali Dibuka

Dalam rapat pleno pada tanggal 26 April 1957, PPFi (Persatuan Pengusaha Film Indonesia) menyatakan untuk membuka kembali studio-studio milik anggotanya yang telah ditutup sejak 16 Maret 1957. Keputusan untuk membuka studio-studio tersebut juga akan dibicarakan dengan PARFI (Persatuan Artis Film Seluruh Indonesia) dan SARBUFIS (Serikat Buruh Film dan Seni Drama) sebagai tanda bahwa dalam setiap keputusannya, PPFi tidak melupakan kedua organisasi yang erat hubungannya dengan industri film Indonesia.

Seperti yang telah diketahui, bahwa para pemilik studio menutup studionya sebagai aksi protes terhadap tindakan-tindakan pemerintah yang merugikan industri perfilman nasional. Bersamaan dengan aksinya, PPFi pun mengajukan tuntutan apabila pemerintah memang masih mau untuk memiliki industri perfilman di Indonesia juga sebagai syarat untuk membuka kembali studio-studio tersebut. Sebelum adanya sikap yang nyata dari pemerintah terhadap tuntutan tersebut, maka PPFi dengan berat hati akan terus menutup studio-studionya. Karena studio-studio tersebut merupakan suatu hal yang penting dalam pembuatan suatu film, maka dengan ditutupnya studio-studio tersebut, maka industri perfilman nasional menjadi lumpuh.

⁵⁹ "Statement Persatuan Pekeraja Bioscoop dan Sandiwara", *Berita Industri Film*, no.12/13, th. II, tgl. 4/11 April 1957, hlm. 4.

Tindakan ini mengakibatkan timbulnya reaksi dari kalangan pemerintahan khususnya, baik pemerintahan sipil maupun militer yang pada saat itu sedang memegang kekuasaan pemerintah karena berlakunya keadaan darurat perang atau SOB. Pihak penguasa militer, secara terang-terangan menganggap aksi yang dilakukan oleh PPFII sebagai “*nationale debacle*” (kerugian nasional). Maka dari itu baik pemerintahan militer, maupun pemerintahan sipil berusaha untuk menyelesaikan persoalan tersebut secepatnya. Pihak militer telah mendesak PPFII untuk segera membuka kembali studionya, akan tetapi pihak PPFII masih enggan sebelum adanya suatu kepastian akan nasib perfilman Indonesia yang lebih baik. Pihak sipil pun juga mulai menyadari betapa pentingnya industri perfilman bagi Indonesia sehingga mengusahakan penyelesaian persoalan bagi permasalahan tersebut.

Selain munculnya reaksi dari pemerintah, muncul pula berbagai reaksi-reaksi dari pihak-pihak lain. Reaksi yang muncul tentunya juga bermacam-macam. Ada yang menganggap aksi ini hanyalah gertakkan semata; ada yang menyetujui tindakan yang dilakukan oleh PPFII, ada yang tidak setuju, bahkan ada juga yang bersikap masa bodoh. Hal ini tentu biasa terjadi, karena memang dilihat dari sudut pandang yang berbeda-beda. Akan tetapi munculnya reaksi-reaksi yang tidak menyetujui aksi ini, bahkan cenderung menyalahkan pihak pengusaha film karena hanya mempersoalkan masalah komersil, tanpa dibarengi dengan karya-karyanya yang bermutu, juga cukup mempengaruhi pemerintah, sehingga berpikir agak lama untuk membuat keputusan dalam menyelesaikan masalah yang terjadi di dalam perfilman Indonesia.

Walaupun keputusan yang diambil oleh pemerintah dinilai agak lambat, namun akhirnya pemerintah menyetujui untuk memperjuangkan tuntutan yang diberikan oleh PPFII. Tuntutan utama yang digulirkan oleh PPFII antara lain tentang peraturan wajib putar film-film Indonesia di bioskop; kedudukan atau status perfilman Indonesia; dan tentang penghapusan pajak bagi alat-alat perfilman. Akhirnya tindakan pemerintah yang nyata setelah kesanggupannya itu ialah dikeluarkannya peraturan wajib putar film Indonesia di bioskop-bioskop. Dengan adanya peraturan ini, maka bioskop-bioskop wajib untuk memutar film-film Indonesia. Walaupun keluarnya peraturan ini belum dibarengi dengan

syarat-syarat yang dapat memuaskan PPFi, akan tetapi pemerintah berjanji nantinya akan mengeluarkan syarat-syarat yang menguntungkan bagi PPFi.

Selain dikeluarkannya peraturan wajib putar film Indonesia, adanya janji-janji dari berbagai macam kementerian membuat kalangan PPFi menilai pemerintah mulai peduli dengan perfilman Indonesia, dan mereka berharap bahwa akan tercapai suatu industri perfilman yang lebih baik lagi. Kementerian perdagangan yang diwakili oleh Sekertasis Jendralnya, Mr. Sumarno dan Kepala Jawatan Perdagangan Luar Negerinya, Mr. Arifin Harahap menyanggupi akan melaksanakan tuntutan dan keinginan PPFi dengan sebaik-baiknya asalkan tidak bertentangan dengan politik pemerintah.⁶⁰ Janji yang diberikan oleh kementerian ini tentunya tidak main-main, sehingga dapat dijadikan pegangan agar dapat membantu persoalan perfilman.

Sementara itu, kemeterian perindustrian juga menjanjikan hal yang sama dengan kementrian perdagangan, bahkan berupa pernyataan tertulis, lewat surat kepada PPFi yang berisi anjuran dari kepala Jawatan Perindustrian, Ir. Sanusi. Isi dari surat tersebut antara lain:

“Kepada :

*Pengurus PPFi
Di DJAKARTA.*

Perihal : Perhatian Pemerintah atas penutupan studio2 film.

Menjambung pembitjaraan antara wakil saudara2 dengan pihak Kementerian Perekonomian perihal penutupan studio2 film dan usaha2 untuk membantu perkembangan produksi film di Indonesia, maka setelah mempeladjadi persoalannya dengan saksama, pihak Kementerian Perekonomian ingin mengusahakan supajapenutupan studio2 film dapat segera diurungkan dengan member bantuan sebanyak2nya.

Soal jang kami anggap terpenting dari hal2 jang dikemukakan oleh Wakil Saudara2, Sdr. Usmar Ismail, adalah mengenai soal djaminan bahwa film Indonesia bisa diputar dibioskop2 di Indonesia. Didalam waktu singkat djaminan tersebut telah kami laksanakan dengan dikeluarkannya putusan Menteri bahwa semua bioskop di Indonesia adalah dimasukkan didalam lingkungan perusahaan2 jang direglements. Dalam hal ini maka Menteri berhak untuk menentukan sjarat2 pendirian dari perusahaan tsb, dan sjarat2 tadi sebagian sudah dimuat didalam putusan Menteri termaksud.

Sedangkan sjarat2 jang lebih landjut Menteri telah mendelegeer kepada suatu panitia jang diharap akan lebih khusus mengikuti persoalannya supaya dapat diambil ketentuan2 jang lebih tepat dilihat dari segala sudut persoalannya.

⁶⁰ “Pendjelasan PPFi Mengenai Pembukaan Kembali Studio2”, *Perdamean*, 7 Mei 1957.

Seperti sdr. Maklum, sjarat jang ditentukan terhadap perusahaan bioskop tadi, adalah mempunjai sanctie maka dari itu kita tidak perlu ragu2 lagi bahwa putusan Menteri tsb. adalah sudah merupakan suatu djaminan bahwa film2 indonesia mendapat kesempatan untuk dipertunjukkan di Indonesia.

Adapun mengenai bantuan facilitiet lain, seperti T.P.I. import film, kredit, dan lain2 sebagainya maka dengan berturut2 kami akan mengusahakan supaja dapat terlaksana hal2 tsb.

Maka dari itu kami minta dengan hormat tetapi sangat dan berseru kepada seluruh anggota dari P.P.F.I. agar supaja saudara2 suka menjesuaikan diri dan menjokong maksud Pemerintah jang ingin melihat perusahaan2 film di Indonesia berkembang dan djanganlah sekali-kali ada suatu gelagat penutupan perusahaan2 jang ada. Djadi kami minta kepada Saudara2 sekalian supaja diusahakan pentjegahan penutupan2 studio2 lebih2 sesudah pihak pemerintah telah memberikan perhatian jang concreet tadi.

Sekalianlah mudah2an djawaban kami ini akan terlaksana dengan bantuan Saudara2 sekalian.

Kepala Djawatan Perindustrian,
ttd.
(Ir. Sanusi)

cc : Sdr. Sekretaris Djendral
,, Kepala Dir. Perindustrian
,, Soewarto sebagai penghubung S.O.B.
,, Kepala Bagian Perkembangan Seksi Grafika
,, Kepala Djawatan Perindustrian.⁶¹

Dengan adanya surat dari kepala Jawatan Perindustrian ini, maka kalangan PPF I lebih memiliki keyakinan untuk kembali membuka studio-studio mereka. Disaat kondisi sosial masyarakat Indonesia sedang memburuk akibat dari banyaknya pergolakan daerah, pemerintah tetap meluangkan waktu mereka untuk mengurus masalah perfilman Indonesia. Hal ini membuat adanya suatu dorongan rasa tanggung jawab dan pengertian dari kalangan PPF I yang juga ingin membalas jasa pemerintah dengan berkarya lebih baik lagi sesudahnya.

⁶¹ Sjamsulridwan: "Studio2 Mulai Dibuka Kembali", *Aneka*, no.8, th. VIII, tgl. 10 Mei 1957, hlm. 17.

BAB IV

UPAYA PERLINDUNGAN PERFILMAN NASIONAL

IV.1 Keadaan Politik dan Perfilman Indonesia Pasca Dibukanya Studio Film

Krisis yang dialami perfilman Indonesia di tahun 1957 tidak terlepas dari adanya krisis yang terjadi di Indonesia secara keseluruhan. Keadaan industri perfilman di Indonesia pasca dibukanya kembali studio-studio di Jakarta belumlah menunjukkan keadaan yang membaik. Lahirnya Konsepsi Presiden yang didukung oleh golongan komunis dengan doktrinnya “Politik adalah Panglima” serta adanya aksi tutup studio yang dilakukan oleh produser film, menimbulkan perpecahan diantara kalangan artis film. Hal ini disebabkan, salah satu organisasi bawahan PKI dibidang kesenian, LEKRA¹ (Lembaga Kebudayaan Rakyat), yang juga merupakan bagian dari artis film Indonesia, ikut mendukung konsepsi Presiden serta mendesak agar seluruh kehidupan seni diperpolitikkan sesuai dengan garis partai mereka.² Adanya desakan dari kalangan LEKRA tersebut memunculkan suatu istilah “Artis Film yang Berpolitik”. Kemudian di dalam tubuh artis film muncul ketegangan antara pendukung Konsepsi Presiden dengan golongan yang tidak menyetujui “Artis Film yang Berpolitik”.

“...Systeem bisik-bisik antara artis film jang tidak mendukung (sebenarnja passief) Konsepsi Presiden Soekarno dengan para tokoh PPFi menimbulkan suatu ketegangan antara para pendukung Konsepsi Presiden dengan beberapa tokoh PPFi jang pada saat itu sedang melantjarkan aksinja menutup studio-studio filmnja. Perang dingin antara para pendukung dengan para pengusaha film ini terasa sekali, dan lebih menjolok mata lagi, setelah masjarakat dapat mengikuti tulisan-tulisan jang dimuat dalam beberapa surat-surat kabar dan mingguan jang terbit di Djakarta...”³

¹ Menurut buku *Lekra Tidak Membakar Buku*, Lekra tidak pernah menjadi *onderbow* PKI. Namun dengan meminjam istilah Ketua CC PKI Aidit, bahwa Lekra merupakan “keluarga komunis”. Hal ini didasarkan karena adanya kesepahaman ideologi. (Lihat: Rhoma Dwi Aria Yuliantri dan Muhidin M. Dahlan, *Lekra Tak Membakar Buku (Suara Senyap Lembar Kebudayaan Harian Rakjat 1950 – 1965)*, (Yogyakarta: Merakesumba, 2008), hlm. 61-63.

² Marwati Djoened Poesponegoro dan Nugroho Notosusanto, *Sejarah Nasional Indonesia VI*, (Jakarta: Balai Pustaka, 1993), hlm. 298.

³ Hasil Simposium Film Pertama dari Persatuan Pers Film Indonesia (PERPEFI), *Artis Film dan Partai Politik*, (Jakarta: Percetakan Negara, 1957), hlm. 7.

Melihat adanya ketegangan ini, maka organisasi pers film, dibawah PERPEFI menjadi penengah dengan mengadakan simposium untuk mencari jalan keluar atas ketegangan yang terjadi di dunia film. Simposium ini dihadiri oleh tokoh-tokoh dari PARFI, SARBUFIS, Panitia Seniman untuk Film⁴, juga kalangan PERPEFI sendiri. Hasil dari simposium ini dinilai mengecewakan oleh berbagai kalangan, karena hanya memperjelas golongan yang pro maupun yang kontra terhadap pandangan artis film yang berpolitik.⁵ Ketegangan ini terus berlangsung hingga keluarnya Dekrit Presiden di tahun 1959.

Memasuki periode Demokrasi Terpimpin setelah keluarnya Dekrit Presiden ditahun 1959, politik menjadi suatu hal yang penting sehingga tidak dapat dihindari jika kebudayaan pun mengandung unsur politik dan menjadi alat pertarungan politik. Setiap partai politik dan organisasi kemasyarakatan, disamping memiliki media massa, masing-masing juga memiliki suatu lembaga kebudayaan. PNI (Partai Nasional Indonesia) membentuk LKN (Lembaga Kebudayaan Nasional); PKI (Partai Komunis Indonesia) membentuk Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat); NU (Nahdlatul Ulama) membentuk Lesbumi (Lembaga Seniman Budayawan Muslimin Indonesia); dan Partindo (Partai Indonesia) membentuk Lesbi (Lembaga Seni Budaya Indonesia).⁶

Pada periode ini, pengaruh kalangan PKI begitu dominan karena kedekatannya dengan Presiden Sukarno. Kuatnya pengaruh PKI pun dirasakan dalam dunia perfilman Indonesia. Adanya peristiwa aksi tutup studio di Jakarta merupakan awal dari serangan kalangan PKI dan organisasi massanya di bidang perfilman. Mereka melakukan penyerangan-penyerangan yang sifatnya pribadi ke pihak Usmar Ismail dan Djamaluddin Malik, maupun PPFi melalui surat kabar terkait aksi tutup studio tersebut. Mereka menilai bahwa yang menjadi saingan utama film-film Indonesia ialah film dari Amerika yang jumlah perdarannya paling banyak, bukan film India seperti selama ini yang dikeluhkan para produser film. Hal ini terlihat dalam tulisan Bachtiar Siagian dalam *Aneka*:

⁴ Panitia Seniman untuk Film merupakan organisasi film bentukan Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat).

⁵ Hasil Simposium..., *Op.cit.*, hlm. 133. Untuk melihat pembahasan dan jalannya simposium "Artis Film dan Politik", lihat buku: Hasil Simposium Film Pertama dari Persatuan Pers Film Indonesia (PERPEFI), *Artis Film dan Partai Politik*, (Jakarta: Percetakan Negara, 1957)

⁶ D.S. Moeljanto dan Taufiq Ismail, *Prahara Budaya: Kilas Balik Ofensif Lekra/PKI dkk*, (Jakarta: Mizan & HU Republika, 1995), hlm. 9-10.

“...apa sebab dalam move itu tidak digugat-gugat film Amerika jang menurut kenjataanja adalah musuh dan konkurensi jang terbesar, adalah suatu hal jang menjolok benar. Apakah AMPAI berdiri dibelakang lajar move tersebut, adalah jang perlu diperhatikan...”⁷

Mengenai masalah ini, PFFI memiliki jawaban tersendiri. Memang film impor yang paling banyak masuk ke Indonesia ialah dari Amerika, namun film-film tersebut dibioskop kelas satu. Sedangkan film Indonesia diputar di bioskop kelas dua yang juga memutar film india, sehingga mereka menganggap film India-lah yang menjadi saingan mereka.

Setelah memulai serangan terhadap aksi tutup studio ini, nantinya PKI akan terus melakukan ofensif terhadap dunia perfilman Indonesia. Dipilihnya dunia film sebagai target ofensifnya dikarenakan kebanyakan artis film tidak banyak yang tahu mengenai permasalahan politik, sehingga mereka menganggap dunia film lebih mudah dikuasai.⁸ Ofensif PKI dan simpatisannya yang mencolok didunia perfilman antara lain di tahun 1963, dengan mengganyang film buatan Asrul Sani, yang berjudul *Pagar Kawat Berduri* serta di tahun 1964 PKI kembali mengganyang film buatan Indonesia, yang berjudul *Anak Perawan di Sarang Penyamun* yang diangkat dari novel karya Sutan Takdir Alisjahbana yang disutradarai Usmar Ismail.

Dari segi hasil produksi, setelah adanya aksi tutup studio di Jakarta tahun 1957, produksi film Indonesia mengalami fluktuatif. Ditahun 1958 dan 1959 jumlahnya menurun hingga 19 dan 16 judul film. Kemudian meningkat drastis di tahun 1960 dan 1961 menjadi 38 dan 37 judul film, lalu kembali merosot menjadi belasan judul film di tahun berikutnya. Hal ini dapat dilihat dalam tabel berikut.

Tabel 4.1 Jumlah Produksi Film Indonesia (1957 – 1963)

1957	1958	1959	1960	1961	1962	1963
21	19	16	38	37	12	19

Sumber: *Grafik Produksi Film Indonesia, Sinematek Indonesia.*

⁷ Bachtiar Siagian: “Masalah Film dan Djalan Keluar bagi Industri Film Nasional”, *Aneka*, no. 6, Th. VIII, tgl. 20 April 1957, hlm. 15.

⁸ Salim Said, *Profil Dunia Film Indonesia*, (Jakarta: Grafiti Pers, 1982), hlm. 61.

Dari sisi impor film yang masuk, diperoleh data di tahun 1960-1961 bahwa film Amerika yang masih menduduki tempat teratas dibandingkan film dari Negara-negara lainnya. Di sisi lain, film India yang disebut-sebut PPFJ menjadi saingan utama film Indonesia, jumlahnya terlihat berada dibawah produksi film Indonesia di tahun 1960-1961 (lihat tabel 4.1). Data dapat dilihat dalam tabel berikut.

Tabel 4.2 Jumlah Film Impor Tahun 1960-1961

Negara	1960-1961
Amerika	130
Jepang	59
India	30
Italia	25
RRT	25
Pakistan	24
Inggris	20
Hongkong	15
Uni Soviet	10
Singapura	5
Jerman Barat	2
Prancis	1
Lebanon	1
RDR Korea (Korea Utara)	1

Sumber: Rhoma Dwi Aria Yuliantri dan Muhidin M. Dahlan, *Lekra Tak Membakar Buku (Suara Senyap Lembar Kebudayaan Harian Rakjat 1950 – 1965)*, (Yogyakarta: Merakesumba, 2008), hlm. 237.⁹

IV.2 Upaya Perlindungan Perfilman Nasional

Janji yang diberikan pemerintah untuk menyanggupi tuntutan kalangan produser, nyatanya belum terlihat hasilnya. Walaupun pengurangan jumlah importir film sudah dilakukan, akan tetapi masih banyak persoalan film yang belum terselesaikan. Keadaan pemerintah yang sedang sibuk untuk mempersiapkan sistem pemerintahan yang baru menjadi penyebab utamanya. Selain itu perkembangan selanjutnya, bentuk pemerintahan yang baru tersebut juga tidak serta merta memperbaiki keadaan perpolitikan, yang juga nantinya berdampak pada kehidupan perfilman Indonesia.

Karena belum adanya tindakan dari pemerintah, maka atas inisiatif beberapa organisasi dibidang perfilman, dibuatlah beberapa pertemuan yang bertujuan

⁹ Sumber mengutip pada, *Harian Rakjat*, 23 Juni 1962.

untuk mencari jalan keluar atas permasalahan yang dihadapi perfilman Indonesia. Kalangan perfilman ini pun tentunya mendapatkan dukungan dari pemerintah, yang memang sudah berkomitmen untuk membantu dan melindungi perfilman Indonesia. Meskipun nantinya pelaksanaannya belum sempurna, akan tetapi hal ini merupakan langkah nyata untuk tercapainya perlindungan perfilman nasional. Berikut merupakan upaya-upaya untuk melakukan perlindungan nasional.

IV.2.1 Musyawarah Film Nasional I (Mufinas I)

Memasuki masa Demokrasi Terpimpin, seta melihat keadaan perfilman yang masih belum menunjukkan adanya suatu perbaikan yang berarti dan belum menunjukkan adanya suatu hasil produksi yang memuaskan, diadakanlah suatu Musyawarah Film Nasional ke-I. Mufinas ini diselenggarakan atas ide Djamaluddin Malik yang pada saat itu baru saja keluar dari RTM (Rumah Tahanan Militer) ditahun 1959.¹⁰ Musyawarah Film Nasional ke-I itu diadakan pada tanggal 3-5 Oktober 1959 di Restoran Geliga, Jalan Asem lama 77-C, Jakarta. Mufinas I dihadiri oleh pengusaha bioskop (PPBSI), produser film (PPFI), organisasi artis (PARFI), organisasi importir dan distributor film (PIDFIN), dan pekerja film (SARBUFIS). Mufinas yang diketuai oleh Amir Jusuf ini juga dihadiri oleh wakil dari pemerintah, yakni Sekertaris Jendral Departemen Penerangan.

Amir Jusuf memberikan sambutannya yang berisi tujuan diadakannya Mufinas, yakni untuk menghimpun suatu kekuatan nasional dalam perfilman Indonesia. Sementara itu sambutan yang diberikan oleh Sekjen Departemen Penerangan, Haryoto, mengimbau agar film selayaknya dapat digunakan sebagai alat dari Demokrasi Terpimpin untuk memimpin rakyat Indonesia menjadi manusia yang sadar akan tugas dan kewajibannya sebagai warga Negara.

Dalam Musyawarah Film Nasional ke-I ini, telah dihasilkan keputusan-keputusan sebagai berikut:

1. Mengesahkan program Musyawarah Film Nasional yang terdiri dari 7 pokok kebijaksanaan, yang meliputi : Kebijakan dalam mencapai efektivitas dan meningkatkan produksi dalam kuantitas dan kualitas; Kebijakan dalam

¹⁰ Ramadhan, *Op.cit.*, hlm. 187.

penambahan tenaga ahli serta peningkatan daya kreasi artis dan pekerja film; Kebijakan dalam usaha memperluas dan mengkonsolidasi pasaran di dalam dan di luar negeri; Kebijakan dalam masalah impor sebagai tambahan dan dorongan kepada usaha ekspor; Kebijakan dalam memperluas lapangan distribusi dan pemutaran; Kebijakan dalam memperluas hubungan internasional; Kebijakan dalam memelihara semangat kerja sama yang harmonis berdasarkan cita-cita yang telah disetujui bersama antara golongan-golongan perfilman nasional.¹¹

2. Membentuk Majelis Film Indonesia sebagai badan sentral yang mengkoordinasi pelaksanaan program Musyawarah Film Nasional.

Selain itu, Musyawarah Film Nasional ke-I ini pun menghasilkan resolusi-resolusi sebagai berikut:

1. Mengganti ordonansi film, merubah komposisi Panitia Sensor dengan duduknya wakil golongan perfilman, serta merubah cara kerja Panitia sensor menjadi sistem yang konsisten.
2. Duduknya wakil golongan perfilman nasional dalam MPR.
3. Duduknya wakil golongan perfilman nasional dalam DEPERNAS.
4. Dimasukkannya pola pembangunan film ke dalam pola rencana pembanguana semesta.
5. Diakuinya Majelis Film Indonesia sebagai satu-satunya badan perfilman nasional yang representatif dalam berhubungan dengan pemerintah.¹²

Dari hasil Mufinas I ini dapat terlihat bahwa organisasi-organisasi perfilman ini mulai serius mengagendakan agar perfilman nasional dapat berkembang menjadi lebih baik lagi. Selain itu, salah satu hasil resolusi Mufinas I ialah dibentuknya Majelis Film Indonesia, yang diupayakan agar menjadi satu-satunya badan yang menghubungkan antara pemerintah dengan dunia perfilman. Berikut ialah struktur organisasi Majelis Film Indonesia:

- Ketua Koordinator : Djamaluddin Malik
- Ketua Sosial-Ekonomi : S.F. Mendur
- Wakil Ketua Sosial-Ekonomi : Roeslan Abdulmanan

¹¹ "Film Harus Dipakai sebagai Alat dari Demokrasi Terpimpin", *Fikiran Rakjat*, 13 Oktober 1959.

¹² "Musjawarah Film Nasional ke I", *Buletin PIA*, 5 Oktober 1959.

- Ketua Sosial-Kulturil : Sumanto
- Wakil Ketua Sosial-Kulturil : Kastari
- Sekertaris Jendral : Bachtiar Siagian
- Tim Badan Kerja Harian :
 - Amir Jusuf
 - Dr. D.S. Diapari
 - Goei Siang Hway¹³

Walaupun Majelis Film Indonesia sudah membentuk struktur organisasi, namun nyatanya badan ini masih dalam tahap memperjuangkan agar diakui oleh pemerintah sebagai satu-satunya badan yang mewakili dunia perfilman Indonesia. Hal ini dilakukan untuk menghindari penyelewengan yang dapat merugikan dunia perfilman Indonesia. Adanya Majelis Film Indonesia ini merupakan usaha yang dilakukan oleh pihak swasta, yakni kalangan perfilman. Adapun usaha dari pemerintah untuk menindaklanjuti usaha dari pihak swasta ialah dengan dibentuknya Dewan Film Indonesia dan Dana film.

Dewan Film Indonesia sendiri sebenarnya telah dibentuk ditahun 1956, akan tetapi hasil kerjanya tidak terlihat. Di tahun 1959 ini, Pemerintah Republik Indonesia melalui keputusan Perdana Menteri RI No. 95/PM/1959 menetapkan membubarkan Dewan Film Indonesia yang dibentuk dengan SK Menteri PP&K tanggal 24/2/1956, dan membentuk kembali Dewan Film Indonesia di bawah pengawasan Perdana Menteri dan Menteri PP&K. Dewan Film Indonesia yang baru ini terdiri dari wakil-wakil Departemen dan Badan Pemerintah, yakni wakil dari Kabinet Perdana Menteri, wakil dari Departemen Perdagangan, Perindustrian, Keuangan, Penerangan, PP&K, Dalam Negeri, dan wakil dari Kepala Staf Angkatan Darat. Dewan Film Indonesia yang diketuai oleh Kolonel Sukardjo dengan wakilnya Mr. Maria Ulfah diberi kewenangan oleh Perdana Menteri untuk melakukan segala upaya yang intinya bertujuan untuk menjadikan perfilman nasional tumbuh dan berkembang kea rah yang lebih baik.¹⁴

Sedangkan dana film merupakan sumber kredit atau pinjaman untuk keperluan produksi film. Dalam rancangannya, di tahun 1960, pemerintah akan merealisasi pemberian kredit sejumlah 12 juta rupiah yang diperkirakan cukup

¹³ “Musjawarah Film Nasional”, *Republik*, 21 Oktober 1959.

¹⁴ Ramadhan, *Op.cit.*, hlm. 188.

untuk memproduksi 70 buah film. Kemudian pemerintah juga akan mengupayakan untuk mendatangkan bahan-bahan mentah (*raw material*) yang merupakan sumber primer bagi pengusaha film, yang sulit didapat karena harganya yang mahal.¹⁵ Selain itu, pemerintah juga menginstruksikan kepada bank-bank milik pemerintah dan perusahaan-perusahaan milik Negara untuk membantu pengusaha film tersebut. Akan tetapi bantuan yang diberikan tersebut nyatanya dijadikan sebuah cara untuk mengiklankan atau mempromosikan bank-bank dan perusahaan-perusahaan tersebut lewat film yang dibuat oleh perusahaan yang diberi pinjaman. Kebijakan pemerintah yang melibatkan bank, perusahaan, maupun berbagai departemen dalam pembuatan film, nyatanya tidak juga membantu industri perfilman pada masa itu. Selain karena ceritanya yang berbau propaganda, film yang dibuat pada masa itu pun kebanyakan dibuat sejadinya, bahkan terjadi korupsi karena pengeluaran uang yang kurang terkontrol.¹⁶

Sementara itu, di tahun ini pula, salah satu tuntutan PPF, yakni diadakannya suatu pusat laboratorium nampaknya mulai terlaksana. Pada tanggal 19 Oktober 1959, dibuka sebuah *Central Film Laboratory* PFN (Perusahaan Film Negara) di bawah Departemen Penerangan. Laboratorium ini terletak di Jalan Bidara Cina, di halaman Perusahaan Film Negara, yang merupakan pusat laboratorium film terbesar di Asia Tenggara pada masa itu. Bagi perkembangan industri film, adanya pusat laboratorium ini merupakan hal yang penting karena fasilitas-fasilitas yang terdapat di dalamnya terbilang sangat modern dan akan sangat membantu dibidang teknik produksi film, misalnya untuk *processing* dan *sound recording* (pemberian suara pada film). Hal ini tentunya akan sangat membantu, bukan hanya untuk produksi film di PFN sendiri, akan tetapi juga membantu produksi film perusahaan swasta.

Soedarso Wirokoesoemo, selaku direktur *Central Film Laboratory* PFN menjelaskan bahwa pembangunan pusat laboratorium ini telah dimulai sejak beberapa tahun lalu melalui kerjasama dengan ICA, badan kerjasama internasional milik Amerika Serikat. Beliau menjelaskan bahwa sejak akhir 1952, Sekjen Harjoto dari Departemen Penerangan, yang pada waktu itu menjabat

¹⁵ “Musjawarah Film Nasional”, *Loc.cit.*

¹⁶ Said, *Op.cit.*, hlm. 64.

sebagai direktur PFN, menjadikan bantuan ICA yang pada awalnya hanya terbatas pada pemberian pendidikan didalam negeri bagi tenaga kader-kader, menjadi proyek pembangunan laboratorium modern. Dengan hadirnya laboratorium pusat ini diharapkan dapat membantu proses produksi dari industri perfilman Indonesia.¹⁷ Akan tetapi, menurut Usmar Ismail, pusat Laboratorium milik PFN ini tidak dieksploitasi secara efektif dan efisien.¹⁸

IV.2.2 Musyawarah Kerja Perfilman Nasional (1963)

Memasuki tahun 1960-an, pemerintahan Indonesia mulai disibukkan dengan berbagai macam politik luar negerinya. Sementara di dunia perfilman sendiri, tahun 1960 diadakan Festival Film Indonesia kedua. Akan tetapi nyatanya FFI kedua yang baru terselenggara lagi setelah yang terakhir diadakan pada tahun 1955, yang kini juga diadakan oleh Djamaluddin Malik tersebut hanyalah acara yang membuat ramai sesaat saja. Kemudian keadaan perfilman kembali masih belum ada peningkatan yang berarti.¹⁹ Walaupun produksi film di tahun 1960 naik menjadi 38 film, namun kemudian menurun ditahun-tahun berikutnya. Tahun 1961 menjadi 37 film, tahun 1962 menjadi 12 film, kemudian ditahun 1963 mengalami sedikit peningkatan menjadi 19 film.²⁰

Kemudian ditahun 1963, terlaksana kembali suatu musyawarah tentang perfilman. Pada tanggal 29-30 Maret 1963, organisasi-organisasi dibidang perfilman, antara lain organisasi produser (PPFI), persatuan importir dan distributor film (PIDFIN), organisasi bioskop (OPS Bioskop)²¹, dan organisasi

¹⁷ "Pusat Laboratorium Film Terbesar di Asia Tenggara", *Star Weekly*, no.721, 24 Oktober 1959.

¹⁸ Usmar Ismail, *Usmar Ismail Mengupas Film*, (Jakarta: Sinar Harapan, 1983), hlm. 70.

¹⁹ Ramadhan, *Op.cit.*, hlm. 193.

²⁰ Grafik Perfilman, Sinematek Indonesia.

²¹ Sebelumnya organisasi bioskop di Indonesia terbagi menjadi 2, yakni GAPEBI (Gabungan Pengusaha Bioskop Indonesia) yang didirikan pada tanggal 5 Januari 1950 di Yogyakarta, yang kedua ialah PPBSI (Persatuan Pengusaha Bioskop Seluruh Indonesia) yang dibentuk pada tanggal 10 April 1955 di Jakarta, bersamaan dengan diadakannya FFI pertama. Pada waktu itu, GAPEBI hanya bergerak diwilayah Jawa Tengah saja, dan belum bersedia bergabung dengan PPBSI. Akan tetapi di tahun 1960, GAPEBI akhirnya bersedia bergabung dengan PPBSI. Kemudian mereka merubah nama dari hasil penggabungan kedua organisasi tersebut menjadi GABSI (Gabungan Bioskop Seluruh Indonesia). Namun, sehubungan dengan dikeluarkannya Peraturan Pemerintah Pengganti Undang-undang No.19 Tahun 1960 tentang Pembentukan Organisasi Perusahaan Sejenis (OPS), maka akhirnya disepakati untuk mengubah GABSI menjadi Organisasi Perusahaan Sejenis (OPS) Bioskop Swasta. (Lihat: Buku *35 Tahun GPBSI (1955 – 1990)*, (Palembang: GPBSI, 1990), hlm. 1-3).

artis (PARFI), mengadakan suatu Musyawarah Kerja Perfilman Nasional. Musyawarah ini dilaksanakan dalam rangka menyambut Hari Film Nasional, yang jatuh pada tanggal 30 Maret. Selain itu, dilaksanakannya musyawarah ini juga diadakan untuk mendukung pidato Presiden Sukarno pada tanggal 28 Maret 1963 dengan judul Deklarasi Ekonomi (Dekon), yang antara lain berisi:

“...Dalam perjuangannya untuk menjelesaikan tahap nasional dan demokratis ini, maka sudah tiba waktunya untuk mengerahkan segenap potensi, baik potensi pemerintah maupun potensi koperasi dan swasta (nasional dan demokratis) dalam kegiatan ekonomi dan pembangunan untuk meningkatkan produksi dan menambah penghasilan Negara...”²²

Alasan adanya dukungan yang diberikan kalangan perfilman terhadap pidato Presiden Sukarno tentang Deklarasi Ekonomi ialah karena industri perfilman juga merupakan bagian dari industri ekonomi yang sejalan dengan Deklarasi Ekonomi tersebut. Adanya Deklarasi Ekonomi ini diharapkan turut membantu membangun perfilman nasional, terutama dalam bidang, produksi, exhibisi, peredaran, impor, ekspor, segi kreatif, sosial-ekonomi artis, dan karyawan film.

Dengan mengutip Deklarasi Ekonomi dalam pidato Presiden Sukarno, yang berbunyi:

“Segala aktivitas, segala usaha untuk memecahkan persoalan ekonomi sekarang ini haruslah berlandaskan pada perlengkapan konsepsi, organisasi dan struktur setjara integral dalam kewadajiban kita menumbuhkan Revolusi yang perspektifnya tidak lain ialah Sosialisme Indonesia”²³.

maka Musyawarah Kerja Perfilman Nasional membentuk suatu Landasan Struktur, Organisasi, Serta Konsepsi Perfilman Nasional. Dalam hal landasan struktur, Musyawarah mendukung sepenuhnya Penetapan Presiden no. 188/1962 dalam menertibkan bidang perfilman dengan mengadakan Dewan Film dan Badan Urusan Perfilman di bawah J.M. Wakil Menteri Pertama bidang Khusus dengan juga mengikutsertakan potensi rakyat atau swasta. Dalam hal organisasi, Musyawarah mendukung gagasan Badan Musyawarah Nasional Swasta dan juga menyatakan berdirinya Badan Musyawarah Perfilman Nasional sebagai salah satu peserta aktif dalam gagasan tersebut.

²² “Putusan2 Musjawarah Kerdja Perfilman Nasional”, *Majalah Purnama*, no. 2, tgl. 29-30 Maret 1963, hlm. 3-4.

²³ *Ibid.*

Dalam hal Konsepsi, Musyawarah Kerja Perfilman Nasional membuat suatu Konsepsi Perfilman Nasional, yang terbagi ke dalam tujuh bidang yang harus diperhatikan, antara lain: peningkatan produksi; mengadakan stok bahan-bahan baku/pokok dan bahan-bahan penolong; peringanan pajak; insentif bagi ekportir; impor film untuk melindungi bioskop; adanya suatu Bank Film dan Dana Film; perlu adanya pendidikan dan pelatihan bagi karyawan film di bidang kreatif dan teknik, baik di dalam maupun di luar negeri.²⁴

Diadakannya Musyawarah Kerja Perfilman Nasional di tahun 1963, ini merupakan salah satu langkah lagi, di samping adanya Musyawarah Film Nasional ke-I yang diadakan di tahun 1959. Salah satu hasil dari Musyawarah Kerja Perfilman Nasional ini ialah dibentuknya Badan Musyawarah Perfilman Nasional (BMPN), yang mendapat pengakuan dari Pemerintah Republik Indonesia dan didukung pula oleh Dewan Film Indonesia.²⁵ Adanya pengakuan dan dukungan dari pemerintah, ini merupakan suatu hal yang menggembirakan hingga kemudian lahirnya Penetapan Presiden I ditahun 1964 tentang pembinaan perfilman nasional.

IV.2.3 Penetapan Penpres I/1964

Dalam suatu konferensi pers dan dalam petisi yang dikemukakan oleh Amir Jusuf, selaku ketua PPFi kepada Presiden Sukarno dan kepada beberapa Departemen, bahwa industri perfilman Indonesia yang meliputi produksi, impor, peredaran, dan bioskop, haruslah berada di bawah satu pimpinan saja, tidak lagi di bawah beberapa Departemen.²⁶ Selama ini urusan perfilman Indonesia terpecah-pecah dan terbagi ke dalam beberapa departemen kementerian. Urusan sensor dibawah kementerian PP&K, pengimporan film dan peralatan film di bawah kementerian Perdagangan, Perusahaan Film Negara (PFN) di bawah kementerian Penerangan, dan urusan bioskop di bawah kementerian Dalam Negeri.²⁷

Sementara itu, Djamaluddin Malik mengharapkan agar DFI (Dewan Film Indonesia) menjadi satu-satunya pimpinan dunia film dengan mengacu pada

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Ismail, *Op.cit.*, hlm. 93.

²⁶ Ramadhan, *Op.cit.*, hlm. 195.

²⁷ S.M. Ardan, *Dari Gambar Idoep ke Sinepleks*, (Jakarta: GPBSI, 1992), hlm. 50.

pidato Presiden Sukarno, yakni Resopim (Revolusi Sosial hanya dengan satu Pimpinan). Anggota DFI terdiri dari tokoh perfilman dan wakil beberapa kementerian. Melihat hal ini, maka akan mudah bagi DFI untuk mengatur segala sesuatu mengenai perfilman, karena hal-hal yang berhubungan dengan Departemen lain akan bisa diselesaikan dengan adanya wakil-wakil yang duduk di dalamnya.²⁸

Adanya satu badan yang memimpin perfilman nasional memang dirasakan perlu, dan diharapkan nantinya dapat meminimalisir permasalahan yang terjadi di dunia perfilman Indonesia, karena nantinya akan fokus hanya mengurus masalah perfilman saja. Sebelumnya, begitu banyak badan yang mengurus permasalahan perfilman nasional, sehingga pengambilan keputusan untuk menyelesaikan suatu masalah, terkadang menjadi saling bertentangan.

Akhirnya di tahun 1964, keinginan untuk diadakannya satu badan yang membawahi urusan perfilman dipenuhi oleh pemerintah lewat Penetapan Presiden (Penpres) Nomor I tahun 1964, yang menetapkan pembinaan perfilman berada dibawah wewenang Departemen Penerangan. Hal ini diterangkan dalam Pasal 1 ayat (1) Penpres I/1964:

“Pembinaan Perfilman dilakukan dengan pemberian bimbingan kepada perfilman Indonesia yang dipertanggungjawabkan sepenuhnya kepada Menteri Koordinator Kompartimen Perhubungan dengan Rakyat/Menteri Penerangan.”²⁹

Selanjutnya, pembinaan dan bimbingan yang dimaksud, disebutkan dalam Pasal 1 ayat (2):

“Bimbingan yang dimaksud dalam ayat (1) pasal ini meliputi pengimporan dan pengekspor, pembuatan, peredaran serta pengawasannya.”³⁰

Dari sini terlihat bahwa kali ini hanya Departemen Peneranganlah yang berhak mengurus semua permasalahan perfilman. Adapun tugas-tugas dari Departemen Penerangan untuk membina Perfilman Nasional, diatur dalam Pasal 3:

“Dalam rangka member bimbingan kepada perfilman, Menteri Koordinator Kompartimen Perhubungan dengan Rakyat/Menteri Penerangan bertugas:

²⁸ Ramadhan, *Op.cit.*

²⁹ Penetapan Presiden Republik Indonesia No. I Tahun 1964 tentang Pembinaan Perfilman, Pasal 1 ayat (1).

³⁰ *Ibid.*, Pasal 1 ayat (2).

1. Membina fungsi film agar sesuai bagi masyarakat Sosialis Indonesia dalam alam Demokrasi Terpimpin berdasarkan PANCASILA;
2. Selaku badan penghubung antara Pimpinan Revolusi dengan Organisasi perfilman dalam hal-hal yang mengenai fungsi film dalam alam Demokrasi Terpimpin berdasarkan PANCASILA;
3. Menampung pendapat umum atau saran fihak-fihak yang berhubungan dengan dunia perfilman dalam rangka kebijaksanaan umum Pimpinan Revolusi terhadap persoalan film;
4. Mengajukan pertimbangan kepada Pemimpin Besar Revolusi mengenai kebijaksanaan pembinaan terhadap perfilman.
5. Menyusun petunjuk-petunjuk mengenai kebijaksanaan pembinaan terhadap perfilman dalam alam Demokrasi Terpimpin berdasarkan PANCASILA.³¹

Penpres yang dikeluarkan pada tanggal 5 Maret 1964, merupakan landasan hukum pertama yang dikeluarkan pemerintah untuk mengatur pembinaan perfilman Indonesia, yang kemudian disambut gembira oleh berbagai kalangan perfilman.

“...Dan berhubung mengenai dikeluarkannya Penpres tsb, Badan Musjawarah Perfilman Nasional yang anggotanya terdiri dari Persatuan Perusahaan Film Indonesia (PPFI), Persatuan Artis Film Indonesia (Parfi), Persatuan Importir/Distributor Film Indonesia (Pidfin), dan OPS-Bioskop, telah menjatakan utjapan beribu-ribu terima kasihnya kepada Presiden atas kebijaksanaan mengeluarkan PenPres tsb yang mengatur pembinaan perfilman dengan memberikan bimbingan kepada perfilman di Indonesia...”³²

Dua bulan kemudian setelah lahirnya Penpres No. I tahun 1964, pada tanggal 9 Mei 1964, tepat sehari setelah Presiden Sukarno membubarkan Manifest Kebudayaan, berdiri suatu panitia aksi boikot yang bernama PAFIAS (Panitia Aksi Pengganyangan Film Imperialis Amerika Serikat). Munculnya gagasan panitia ini ialah untuk melaksanakan dwikora dan sebagai pelaksanaan dari Festival Film Asia Afrika pada bulan April 1964 yang bertujuan untuk mengakhiri dominasi imperialis Asing dalam perfilman nasional.³³ Namun, sebagian kalangan menilai bahwa kehadiran panitia ini dikarenakan Kekecewaan PKI terhadap Penpres I/1964. Menurut Penpres I/1964, urusan pembinaan perfilman di bawah Departemen Penerangan yang dibawah pimpinan Mayor Jendral Achmadi. Namun,

³¹ *Ibid.*, Pasal 3.

³² “Fadjar Masa Gemilang Telah Menjingsing Bagi Perfilman Nasional”, *Duta Masyarakat*, 7 Maret 1964.

³³ Rhoma, *Op.cit.*, hlm. 254.

PKI lebih menyukai apabila pembinaan perfilman di bawah kementerian PP&K, karena pimpinannya ialah Dr. Prijono yang dianggap dekat dengan PKI.³⁴

PAPFIAS yang diketuai oleh Ny. Aminah Hidayat dengan wakilnya Ny. Utami Suryadarma³⁵, membuat industri bioskop di Indonesia menjadi hancur. Mereka bertujuan untuk mengacaukan mekanisme peredaran film Amerika. Pada akhirnya, aksi PAPFIAS ini berhasil membubarkan AMPAI (*American Motion Picture Association in Indonesia*), yang merupakan satu-satunya organisasi impor film Amerika, yang merajai bioskop kelas satu di Indonesia. Akibatnya, terjadi kekacauan dalam peredaran film di Indonesia. Film-film Amerika yang baru tidak dapat masuk ke Indonesia, sedangkan film-film dari Negara sosialis, seperti Cina dan Uni Soviet, yang digunakan sebagai pengganti film-film Amerika, tidak disenangi oleh Masyarakat.

Kekacauan yang terjadi di dunia perfilman dan perbioskopian tersebut, membuat Adam Malik, selaku Menteri Perdagangan pada masa itu mengeluarkan sebuah surat keputusan yang ditujukan kepada PAPFIAS agar segera menghentikan aksi boikotnya. Akan tetapi surat keputusan tersebut diabaikan, terlebih lagi Ny. Utami Suryadharma, malah menyerukan agar pemerintah menghentikan semua pemutaran dan peredaran film Amerika.³⁶ Melihat adanya ketegangan, Pejabat Presiden, dr. Subandrio memutuskan untuk mengambil alih seluruh masalah perfilman dari tangan Menteri Penerangan Achmadi dan menempatkannya di bawah kekuasaan Presidium Kabinet Dwikora, dengan pertimbangan menghindari bahaya perpecahan.³⁷ Kabinet kemudian memberi tugas kepada tiga menteri, yaitu Oei Tjoe Tat, Adam Malik, dan Mayjen Achmadi untuk mencari penyelesaian. Kemudian pada tanggal 28 September, Panitia Tiga Menteri tersebut melaporkan hasil kerjanya, yakni menarik kembali film-film asing yang beredar di Indonesia untuk disensor.³⁸

Sementara itu, pada tanggal 27 Oktober 1964, diadakan suatu musyawarah besar (Mubes) untuk membicarakan penerapan atau pelaksanaan Penpres I/1964

³⁴ Haris Jauhari, (Ed.), *Layar Perak 90 Tahun Bioskop di Indonesia*, (Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 1992), hlm. 69.

³⁵ Rhoma, *Op.cit.*, hlm. 255.

³⁶ Said, *Op.cit.*, hlm. 70.

³⁷ "Seluruh Kebidjaksanaan Umum Perfilman Nasional Berada Dibawah Presidium Kabinet Dwikora", *Duta Masyarakat*, 22 Oktober 1964.

³⁸ Ramadhan, *Op.cit.*, hlm. 214.

di gedung Wisma Nusantara. Mubes ini dinamakan Mubes Nasakom yang merupakan gagasan dari Persatuan Kritisi Film Indonesia. Mubes ini memperoleh dukungan dari berbagai pihak, antara lain: PPF, PARFI, KFT (Karyawan Film dan Televisi), GASFI (Gabungan Studio Film Indonesia), Gabungan Importir Film Nasional, LESBUMI, PMII (Pergerakan Mahasiswa Islam Indonesia), HMI (Himpunan Mahasiswa Islam), IPMI (Ikatan Pers Mahasiswa Indonesia), dan lain sebagainya. Banyaknya dukungan yang diberikan untuk Mubes Nasakom ini, antara lain dikarenakan pentingnya Mubes ini dalam mengembalikan persoalan perfilman nasional kepada landasan pokoknya, yaitu Penetapan Presiden no. I tahun 1964.³⁹

Mubes yang diketuai oleh Ny. Hadjuwono ini juga dihadiri oleh kalangan pemerintahan, antara lain, Menteri Penerangan Achmadi, yang juga sebagai penasehat Mubes; selain itu wakil Sekjen Front Nasional, Kol. Djuhartono; Kombes Pol. Sugiarto yang mewakili Menpangak; Pembantu Menteri Penerangan, Kol. Sukarjo; serta Menteri Perdagangan, Adam Malik.⁴⁰ Selain itu Mubes ini juga dihadiri oleh kalangan militer, yang diwakili oleh Jendral A.H. Nasution selaku Menteri Koordinator Kompartimen Pertahanan Keamanan/ Kepala Staf Angkatan Bersenjata.

Kemudian pada akhirnya Mubes ini mengeluarkan resolusi, antara lain: mendukung sepenuhnya kebijakan Pemimpin Besar Revolusi di bidang film dan menuntut dilaksanakannya Penetapan Presiden No.1 tahun 1964 secepatnya,⁴¹ selain itu juga mendirikan Badan Gerakan Pembina Perfilman Nasional Pembela Kepribadian Bangsa yang dapat memberikan dukungan sosial dan menjalankan control sosial serta menyalurkan partisipasinya dalam pembinaan perfilman nasional, juga mengangkat Presiden Pemimpin Besar Resolusi Bung Karno sebagai pembimbing perfilman nasional.⁴²

Kalangan PKI yang tidak menyukai Mubes Nasakom ini juga mengadakan Musyawarah Besar (Mubes) pada tanggal 30 Oktober – 3 November 1964. Mubes ini bertempat di Hotel Duta Indonesia, dengan nama Mubes PAPFIAS. Mubes ini

³⁹ “Mubes Nasakom Didukung Penuh”, *Duta Masyarakat*, 13 Oktober 1964.

⁴⁰ “Mubes Nasakom Berlangsung Sukses”, *Duta Masyarakat*, 2 November 1964.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² “Badan Gerakan Pembina Perfilman Nasional Berdiri”, *Duta Masyarakat*, 2 November 1964.

mengeluarkan resolusi yang antara lain ialah mendesak pemerintah untuk memecat Kolonel Sukardjo dari jabatannya sebagai Ketua DFI (Dewan Film Indonesia), serta menganggap Mubes Nasakom ialah kegiatan yang dijadikan dalih bagi orang-orang yang anti anti-NASAKOM, anti-persatuan, dan anti-PAPFIAS.⁴³ Adanya pertentangan kedua kubu ini kembali membuat Pejabat Presiden Subandrio ikut campur dalam penyelesaian persoalan ini. Namun pertemuan segitiga antara Subandrio, Mubes Nasakom, dan Mubes PAPFIAS ini tidak menghasilkan sesuatu yang berarti. Hanya terjadi kesepakatan bersama mengenai pendirian yang bulat terhadap masalah perfilman.⁴⁴

Pada perkembangannya, pertentangan antara kalangan PKI dan non-PKI tetap saja terus berlangsung. Atas landasan Penpres I/1964, Menteri Penerangan Achmadi kemudian membentuk BMPN (Badan Musyawarah Perfilman Nasional) gaya baru yang anggotanya diangkat oleh menteri. BMPN yang baru ini, hampir 80% anggotanya terdiri dari orang-orang Lekra/PKI. Atas ketidakadilan ini, kemudian Usmar Ismail dan Djamaluddin Malik kemudian menghadap dr. Subandrio untuk memprotes susunan anggota BMPN yang berat sebelah itu dan akhirnya golongan demokratis ditambah menjadi lima orang.⁴⁵ Kemudian ketika pemerintah meminta BMPN merumuskan suatu rencana pembinaan perfilman, maka yang terjadi hanyalah percekcoakan di antara anggota badan tersebut.

Terpilihnya Ny. Utami Suryadharma sebagai ketua Badan Sensor pada masa itu, memegang peranan besar pada PKI untuk mempersulit proses penyensoran film-film yang dibuat oleh kalangan perfilman yang anti-PKI. Kedudukan PKI yang terus menguat ditahun 1965, membuat kalangan PKI dan simpatisannya terus melakukan penyerangan-penyerangan terhadap kalangan perfilman yang anti-PKI. Namun setelah terjadi pemberontakan diakhir bulan September 1965, kekuatan PKI terus menurun hingga akhirnya dibubarkan pada bulan Maret 1966.

Pada tahun 1966, Penetapan Presiden No.1 tahun 1964 baru berjalan dengan dibentuknya Direktorat Film oleh Departemen Penerangan. Namun sebagai lembaga baru, Direktorat ini belum menghasilkan sesuatu sampai akhir tahun

⁴³ Said, *Op.cit.*, hlm. 72.

⁴⁴ Jauhari, *Op.cit.*, hlm. 81.

⁴⁵ Ismail, *Op.cit.*, hlm. 94.

1967.⁴⁶ Dibubarkannya PKI, otomatis membuat PAPFIAS dilarang beroperasi. Namun hal ini belum memulihkan keadaan perfilman nasional karena mekanisme peredaran film impor belum sepenuhnya normal. Untuk mengatasi hal ini, Departemen Penerangan mengambil kebijakan membuka ‘kran’ impor film untuk membangkitkan usaha perbioskopian kembali.⁴⁷ Dengan adanya kebijakan tersebut, maka banyak film impor yang masuk. Hal ini ternyata malah membuat film nasional kewalahan dan terdesak.

Adanya kekhawatiran penipisan nasionalisme di bidang perfilman, maka pemerintah mengeluarkan Surat Keputusan Menteri Penerangan No. 71 tahun 1967⁴⁸ pada tanggal 15 Desember 1967 tentang Pemanfaatan Film Impor untuk Kepentingan Rehabilitasi Perfilman Nasional⁴⁹. Dengan adanya Surat Keputusan ini, maka setiap judul film impor, dikenakan pungutan sebesar Rp 250.000 untuk dana pembinaan perfilman nasional.⁵⁰ Pelaksanaan Surat Keputusan ini mulai berlaku pada 1 Januari 1968 pada saat film impor tiba di pelabuhan, dengan ketentuan bahwa saham-saham yang dibeli importir tetap menjadi milik importir dan dikeluarkan atas nama pembelinya untuk kepentingan produksi film nasional.⁵¹ Walau demikian, dibentuknya Penpres tahun 1964, merupakan langkah awal dan nyata dari pemerintah atas janjinya untuk melindungi perfilman nasional.

⁴⁶ Ardan, *Op.cit.*, hlm. 57

⁴⁷ GPBSI, *Op.cit.*, hlm. 7.

⁴⁸ Drs. Subagyo Martosubroto, “Nasionalisme dalam Film”, dalam Berita Buana, No. 171 Th. Ke 11 tgl. 10 Juli 1982.

⁴⁹ Alim Bachtiar, “Perfilman Kita Dewasa Ini”, dalam Majalah Film, No. 1 Th. ke 1/1970.

⁵⁰ Ardan, *Op.cit.*, hlm. 57.

⁵¹ Bachtiar, *loc.cit.*

BAB V

KESIMPULAN

Kemunculan perusahaan film milik pribumi untuk pertama kalinya di awal tahun 1950 tidak terlepas dari berbagai macam masalah. Adanya persaingan dengan film asing, ketidaksesuaian dengan sensor film, banyaknya kritik dari pers dan masyarakat tentang mutu film Indonesia, serta pengetahuan para pembuat film yang masih minim menjadi masalah yang menghambat kemajuan film Indonesia. Semua permasalahan ini tidak terlepas dari kurangnya perhatian pemerintah terhadap perfilman di Indonesia yang baru muncul ini. Untuk menghadapi permasalahan-permasalahan yang dialami industri perfilman Indonesia, para pengusaha film membentuk organisasi PFFI (Persatuan Pengusaha Film Indonesia) di tahun 1954. Kemudian organisasi ini meminta pemerintah untuk membantu mereka menyelesaikan persoalan yang mereka hadapi, seperti permasalahan persaingan dengan film impor, dan juga dibentuk suatu badan khusus di pemerintahan untuk melindungi masyarakat film.

Permintaan orang-orang film memang mendapat tanggapan dari pemerintah, akan tetapi realisasi pelaksanaannya belum terlihat. Hal ini dikarenakan bentuk pemerintahan Indonesia pada masa itu ialah Demokrasi Liberal yang sering mengalami pergantian kabinet. Sehingga ketika persoalan perfilman belum selesai diberikan bantuan, tiba-tiba kabinetnya berganti dan kembali harus mempelajari permasalahan yang dihadapi. Ketika permasalahan semakin menjadi rumit, akhirnya para artis mengadakan suatu pertemuan besar artis film yang dilakukan pada bulan Maret 1956. Pertemuan ini kemudian menghasikan resolusi-resolusi yang akan disampaikan kepada Presiden Sukarno untuk membantu menyelesaikan permasalahan yang terjadi dalam perfilman Indonesia dan melindungi perfilman Indonesia yang baru saja terbentuk ini.

Memasuki tahun 1957, permasalahan perfilman di Indonesia semakin bertambah ketika nyatanya pemerintah hendak menambah jumlah importir film nasional dari 14 menjadi 18. Hal ini kemudian membuat beberapa kalangan perfilman, terutama kalangan produser atau pengusaha film menjadi kecewa

lantaran menilai tindakan pemerintah yang bukannya membantu persoalan, akan tetapi malah merugikan mereka. Terbantu oleh situasi yang kian memburuk itu, akhirnya pada tanggal 16 Maret 1957, perusahaan-perusahaan film yang tergabung dalam PPFII menyatakan mengambil sikap untuk menutup studio-studionya di Jakarta, dengan kata lain, tidak lagi memproduksi film baru.

Adanya aksi tutup studio di Jakarta ini kemudian mendapat reaksi dari berbagai macam kalangan. Ada yang setuju dan memahami aksi ini, ada yang biasa-biasa saja, ada pula yang tak setuju dan mencela atas aksi ini. Banyaknya permasalahan politik yang terjadi dipemerintahan, ditambah adanya aksi tutup studio yang dilakukan oleh pengusaha film, membuat pemerintah sadar bahwa masalah perfilman ini harus segera diatasi dengan mendesak para pengusaha film untuk membuka kembali studionya. Inti dari tuntutan pengusaha film ini ialah adanya suatu perlindungan dari pemerintah agar dapat membantu menyelesaikan permasalahan perfilman Indonesia. Selama ini tidak ada suatu badan atau departemen resmi yang mengurus masalah perfilman Indonesia. Selama ini, urusan perfilman terbagi-bagi dalam departemen yang berbeda-beda, sehingga penanganannya tidak fokus, bahkan bisa saling bertentangan antara departemen yang satu dengan yang lainnya.

Akhirnya pemerintah menyetujui untuk memperjuangkan tuntutan yang diberikan oleh PPFII. Tindakan pemerintah yang nyata setelah kesanggupannya itu ialah tidak jadi menaikkan jumlah importir film seperti yang direncanakan sebelumnya, serta dikeluarkannya peraturan wajib putar film Indonesia di bioskop-bioskop. Walaupun keluarnya peraturan ini belum dibarengi dengan syarat-syarat yang dapat memuaskan PPFII, akan tetapi pemerintah berjanji nantinya akan mengeluarkan syarat-syarat yang menguntungkan bagi PPFII. Selain dikeluarkannya peraturan wajib putar film Indonesia, adanya janji-janji dari berbagai macam kementerian membuat kalangan PPFII menilai pemerintah mulai peduli dengan perfilman Indonesia, dan mereka berharap bahwa akan tercapai suatu industri perfilman yang lebih baik lagi. Akhirnya pada tanggal 26 April 1957, studio-studio film tersebut kembali dibuka.

Janji yang diberikan pemerintah untuk menyanggupi tuntutan kalangan produser, nyatanya belum terlihat hasilnya. Karena belum adanya tindakan dari

pemerintah, maka atas inisiatif beberapa organisasi dibidang perfilman, dibuatlah beberapa pertemuan yang bertujuan untuk mencari jalan keluar atas permasalahan yang dihadapi perfilman Indonesia. Pertemuan yang dilakukan kalangan perfilman antara lain Musyawarah Film Nasional (Mufinas) ke-I yang diadakan di tahun 1959 dan Musyawarah Kerja Perfilman Nasional di tahun 1963. Kedua pertemuan menghasilkan badan-badan penghubung antara kalangan perfilman dengan pemerintah dan resolusi-resolusi yang ditujukan untuk kemajuan perfilman nasional. Namun hasil dari pertemuan-pertemuan ini belum dapat terlaksana dengan maksimal karena masih banyaknya persoalan yang dihadapi pemerintah, serta adanya ofensif yang dilancarkan oleh PKI beserta simpatisan-simpatisannya.

Kemudian suatu langkah besar dari pemerintah hadir tujuh tahun kemudian setelah adanya aksi tutup studio ialah dikeluarkannya Penetapan Presiden (Penpres) No. I tahun 1964. Penpres ini dikeluarkan pada tanggal 5 Maret 1964 yang menetapkan urusan perfilman dibawah Departemen Penerangan. Sebelumnya urusan perfilman berada dalam beberapa departemen, kali ini urusan perfilman dipimpin dibawah satu departemen. Lahirnya Penpres ini disambut gembira oleh kalangan perfilman pada umumnya.

Keluarnya Penpres No. I tahun 1964 merupakan suatu langkah serius dari pemerintah untuk melindungi perfilman nasional. Akan tetapi, seharusnya perfilman nasional bisa lebih maju dan lebih baik lagi apabila di awal kemunculan perusahaan film nasional, pemerintah secara serius menangani dan dapat mengolah dengan baik potensi-potensi yang ada, serta melindungi industri perfilman nasional dengan adanya peraturan-peraturan yang mendukung bagi kemajuan perfilman nasional.

DAFTAR PUSTAKA

Arsip Nasional Republik Indonesia:

Kabinet Presiden, 24 Juni 1957 No. 3911.

Penerbitan Pemerintah:

Penetapan Presiden Republik Indonesia No. I Tahun 1964 tentang Pembinaan Perfilman.

Artikel Surat Kabar dan Majalah:

Ali Akbar: "Film Indonesia dan Dosa Tak Berampun", *Siasat*, 22 Juli 1951, hlm. 10.

Alim Bachtiar, "Perfilman Kita Dewasa Ini", *Majalah Film*, No. 1 Th. ke 1/1970.

Bachtiar Siagian: "Masalah Film dan Djalan Keluar bagi Industri Film Nasional", *Aneka*, no. 6, Th. VIII, tgl. 20 April 1957, hlm. 15.

Bandoenger: "Film Industrie di Indonesia", *Panorama*, 27 Agustus 1927, hal. 13.

D.H. Assegaff: "Perkembangan Industri Pilem Di Indonesia", *Indonesia Raya*, 31 Desember 1956.

Drs. Subagyo Martosubroto: "Nasionalisme dalam Film", *Berita Buana*, No. 171 Th. Ke 11 tgl. 10 Juli 1982.

Sjamsulridwan: "Film Indonesia Memasuki Singapura/Malaya", *Aneka*, no. 27, th. VII, tgl.20 November 1956, hlm 17.

_____ : "Puntjak Krisis Industri Film Indonesia", *Aneka*, no.4, th. VIII, tgl. 1 April 1957, hlm. 14.

_____ : "Studio2 Mulai Dibuka Kembali", *Aneka*, no.8, th. VIII, tgl. 10 Mei 1957, hlm. 17.

_____ : “Utjapan Bung Karno Merugikan Dunia Film Kita”, *Aneka*, no. 6, th. VII, tgl. 20 April 1956, hlm. 19.

Usmar Ismail: “Sari Soal dalam Film-film Indonesia,” *Star News*, Th. III, No.5, 25 September 1954, hlm. 30.

_____ : “Tiga Tahun Film Indonesia”, *Siasat*, 11 Juni 1953, hlm. 33.

Berita Film Indonesia, no.3 th.I, Agustus 1955, hlm. 6-8.

Bintang Betawi, 31 Desember 1900.

Bintang Betawi, 5 Desember 1900.

Pedoman, 22 Maret 1957.

“Artis dalam Hubunganja dengan Masjarakat”, *Aneka*, no. 3 th. VII, tgl. 20 Maret 1956, hlm. 17.

“Badan Gerakan Pembina Perfilman Nasional Berdiri”, *Duta Masyarakat*, 2 November 1964.

“Bentuklan Panitia Penjelidik Penutupan Studio2 Film”, *Republik*, 1 April 1957.

“Bintang Film Adakan “Pawai Raksasa” ke Istana Merdeka”, *Merdeka*, tgl. 13 Maret 1956.

“Bioskop dan Film India”, *20 Tahun PFFI dalam Perjalanan Sejarah Perfilman*, (Jakarta: PFFI, 1977), hlm.70.

“Bung Karno ditengah-tengah Bintang”, *Bintang Timur*, Kamis, 1 Maret 1956.

“Dapat Dipahami”, *Pedoman Minggu*, 24 Maret 1957.

“Fadjar Masa Gemilang Telah Menjingsing Bagi Perfilman Nasional”, *Duta Masyarakat*, 7 Maret 1964.

“Fatmawati Sukarno djuga Tidak Menjetudjui Penutupan Studio2 Film”, *Mimbar Umum*, 26 Maret 1957.

“Film Harus Dipakai sebgai Alat dari Demokrasi Terpimpin”, *Fikiran Rakjat*, 13 Oktober 1959.

“Film Indonesia Harus Berwatak Indonesia”, *Harian Rakyat*, 15 Maret 1956.

“Industri Film Indonesia dari Sudut Perdagangan”, *Aneka*, no. 7 th. VII, tgl. 1 Mei 1956, hlm. 17.

- “Industri Film Indonesia Tidak Tentu Statusnja”, *Harian Pemandangan*, tgl 23 Maret 1957.
- “Kementerian Perekonomian tentang Industri Film”, *Mata Warta*, 28 Maret 1957.
- “Kentjana”, no.12 Th. II, 1 Pebruari 1955.
- “Krisis Film dalam Parlemen”, *Republik*, 26 Maret 1957.
- “Masjarakat & Peristiwa P.P.F.I”, *Nasional*, 27 Maret 1957.
- “Mendjelang Festival Film Indonesia”, *Berita Industri Film* no.1 , tahun I – Maret 1955. hlm. 14
- “Mubes Nasakom Berlangsung Sukses”, *Duta Masyarakat*, 2 November 1964.
- “Mubes Nasakom Didukung Penuh”, *Duta Masyarakat*, 13 Oktober 1964.
- “Musjawarah Film Nasional ke I”, *Buletin PIA*, 5 Oktober 1959.
- “Musjawarah Film Nasional”, *Republik*, 21 Oktober 1959.
- “Pemerintah Harus Bentuk Dewan Film Nasional”, *Waspada*, 15 April 1957.
- “Pendapat Bambang Hermanto”, *Harian Rakjat*, 13 April 1957.
- “Pendjelasan PPF I Mengenai Pembukaan Kembali Studio2”, *Perdamean*, 7 Mei 1957.
- “Perindustrian Film Di Djakarta Akan Ditutup”, *Indonesia Raya*, tgl. 19 Maret 1957.
- “Presiden Soekarno: Kebudajaan Harus Bersifat Ke-rakjatan!”, *Sin Po*, tgl. 14 Maret 1956.
- “Pusat Laboratorium Film Terbesar di Asia Tenggara”, *Star Weekly*, no.721, 24 Oktober 1959.
- “Putusan2 Musjawarah Kerdja Perfilman Nasional”, *Majalah Purnama*, no. 2, tgl. 29-30 Maret 1963, hlm. 3-4.
- “Reaksi Dhalia terhadap Penutupan Studio2 Film”, *Antara*, 29 Maret 1957.
- “Sarbufis tentang Penutupan Beberapa Studio Film”, *Mata Warta*, 23 Maret 1957.
- “Sarbufis tidak Setudju Penutupan Studio2 Film”, *Republik*, 22 Maret 1957.

“Statement Perpefi Sekitar Penutupan Studio2 Film”, *Buletin Antara*, 24 Maret 1957.

“Statement Persatuan Pekerjja Bioscoop dan Sandiwara”, *Berita Industri Film*, no.12/13, th. II, tgl. 4/11 April 1957, hlm. 4.

“Studio Persari Di Polonia Ditutup”, *Harian Merdeka*, 25 Oktober 1958.

“Studio² Film Nasional ‘Gulung Tikar’”, *Suluh Indonesia*, tgl. 19 Maret 1957.

“Suatu Kemunduran Bila Putusan PPFi Terus Berlangsung”, *Harian Pemandangan*, 29 Maret 1957.

“Tetap Tutup Industri Film Indonesia”, *Aneka*, no. 5, th. VIII, tgl. 10 April 1957, hlm.14.

Buku:

Abdullah, Dr. Taufik, Misbach Yusa Biran, dan S. M. Ardan. *Film Iindonesia bagian I (1900 – 1950)*. Jakarta: Dewan Film Nasional. 1993.

Alfian. *Komunikasi Politik dan Sistem Politik Indonesia*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama. 1991.

Amura, Prof. Drs. H. *Perfilman Di Indonesia dalam Era Orde Baru*. Jakarta: Lembaga Komunikasi Massa Islam Indonesia. 1989.

Ardan, S.M.. *Dari Gambar Idoep ke Sinepleks*. Jakarta: GPBSI. 1992.

Arief, M. Sarief. *Politik Film di Hindia Belanda*. Depok: Komunitas Bambu. 2010.

Biran, H. Misbach Yusa *Selintas Kilas Sejarah Film Indonesia*. Jakarta: Badan Pelaksana FFI. 1982.

_____. *Kenang-kenangan Orang Bandel*. Depok: Komunitas Bambu. 2008.

_____. *Peran Pemuda dalam Kebangkitan Film Indonesia*. Jakarta: Kementerian Negara Pemuda dan Olahraga. 2009.

_____. *Sejarah Film 1900 – 1950 Bikin Film di Jawa*. Depok: Komunitas Bambu. 2009.

Cook, David A.. *A History of Narative Film*. New York: W.W. Norton & Company Inc.. 1990.

- GPBSI. 1990. *35 Tahun GPBSI (1955 – 1990)*. Palembang.
- Hasil Simposium Film Pertama dari Persatuan Pers Film Indonesia (PERPEFI). *Artis Film dan Partai Politik*. Jakarta: Percetakan Negara. 1957.
- Ismail, Usmar. *Usmar Ismail Mengupas Film*. Jakarta: Sinar Harapan. 1983.
- Jauhari, Haris (Ed). *Layar Perak 90 Tahun Bioskop di Indonesia*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama. 1992.
- Kartahadimadja, Ramadhan dan Nina Pane. *Djamaluddin Malik Melekat di Hati Banyak Orang*. Jakarta: Kata Hasta Pustaka. 2006.
- Katamsi, Dr. Amoroso (peny.). *50 Tahun Perusahaan Film Negara*. Jakarta: Direktorat Pemasaran PFN. 1995.
- Koningsberg, Ira. *The Complete Film Dictionary*. London: Bloomsbury Publishing Plc.. 1988.
- Kristanto, JB. *Nonton Film Nonton Indonesia*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas. 2004.
- Lubis, Matsum. *Buku Kenang-kenangan Perseroan Artis Indonesia (PERSARI) 5 Tahun*. Jakarta: Publicity Dept. Persari Film Studio's. 1955.
- Moeljanto, D.S. dan Taufiq Ismail. *Prahara Budaya: Kilas Balik Ofensif Lekra/PKI dkk*. Jakarta: Mizan & HU Republika. 1995.
- Pane Armijn. *Produksi Film Tjerita Di Indonesia: Perkembangan sebagai Alat Masjarakat*. Indonesia: Majalah Kebudayaan, Djanuari/Pebruari 1953 – No. 1/2 Th. IV.
- Poesponegoro, Marwati Djoened dan Nugroho Notosusanto. *Sejarah Nasional Indonesia VI*. Jakarta: Balai Pustaka. 1993.
- Said, Salim. *Profil Dunia Film Indonesia*. Jakarta: Grafiti Pers. 1982.
- Sen, Krishna. *Kuasa Dalam Sinema: Negara, Masyarakat dan Sinema Orde Baru* (terj.). Yogyakarta: Penerbit Ombak. 2009.
- Tjasmadi, HM Johan. *100 Tahun Bioskop di Indonesia (1900 – 2000)*. Bandung: Megindo Tunggal Sejahtera. 2008.
- Yuliantri, Rhoma Dwi Aria dan Muhidin M. Dahlan. *Lekra Tak Membakar Buku (Suara Senyap Lembar Kebudayaan Harian Rakjat 1950 – 1965)*. Yogyakarta: Merakesumba. 2008.

LAMPIRAN

FOTO-FOTO PENUTUPAN STUDIO



*Pintu gerbang Studio PERSARI!
dipalangi papan.*

Sumber: *Sinematek Indonesia*

FOTO-FOTO PENUTUPAN STUDIO



Sumber: *Pedoman*, 3 April 1957



Sumber: *Pedoman Minggu*, 7 April 1957

PENETAPAN PRESIDEN REPUBLIK INDONESIA

No. 1 TAHUN 1964

TENTANG

PEMBINAAN PERFILMAN

KAMI, PRESIDEN REPUBLIK INDONESIA,

Menimbang :

1. bahwa perfilman merupakan alat publikasi massa yang sangat penting untuk "Nation Building" dan "Character Building" dalam rangka mencapai tujuan Revolusi;
2. bahwa oleh karena itu dalam keadaan Tertib Sipil dalam rangka mencapai tujuan Revolusi dewasa ini, masih diperlukan pembinaan terhadap perfilman di Indonesia;
3. bahwa tindakan pembinaan ini adalah dilakukan dalam rangka penyelesaian mencapai tujuan revolusi, sehingga perlu diatur dengan Penetapan Presiden;

Mengingat :

1. Pasal IV Aturan Peralihan Undang-undang Dasar;
2. Penetapan Presiden Republik Indonesia No. 4 tahun 1962 berhubungan dengan Keputusan Presiden No. 226 tahun 1963.

Memutuskan :

Menetapkan : KETENTUAN-KETENTUAN TENTANG PEMBINAAN PERFILMAN sebagai berikut :

BAB I

TENTANG PEMBINAAN PERFILMAN

Pasal 1.

1. Pembinaan Perfilman dilakukan dengan pemberian bimbingan kepada perfilman Indonesia yang dipertanggung jawabkan sepenuhnya kepada Menteri Koordinator Kompartimen Perhubungan dengan Rakyat/Menteri Penerangan.
2. Bimbingan yang dimaksud dalam ayat (1) pasal ini meliputi pengimporan dan pengekspor, pembuatan, peredaran serta pengawasannya.

Pasal 2

1. Dalam memberikan bimbingan tersebut pasal 1, Menteri Koordinator Kompartimen Perhubungan dengan Rakyat/Menteri Penerangan dibantu oleh Badan Pembinaan Perfilman yang anggota-anggotanya terdiri dari pejabat-pejabat yang ditunjuk oleh Menteri Koordinator Kompartimen Pertahanan dan Keamanan/Kepala Staf Angkatan Bersenjata, Menteri/Panglima Angkatan Darat, Menteri/Panglima Angkatan Laut, Menteri/Panglima Angkatan Udara, Menteri/Panglima Angkatan Kepolisian, Menteri/Jaksa Agung, Menteri Dalam Negeri, Menteri Luar Negeri, Menteri Urusan Pandapatan, Pembiayaan dan Pengawasan, Menteri Perdagangan, Menteri Perindustrian Rakyat, Menteri Pendidikan Dasar dan Kebudayaan dan Menteri Agama.
2. Susunan, wewenang dan tata cara kerja Badan Pembinaan Perfilman tersebut ayat (1) pasal 2 akan diatur oleh Menteri Koordinator Kompartimen Perhubungan dengan Rakyat/Menteri Penerangan.

Pasal 3

Dalam rangka memberi bimbingan kepada perfilman, Menteri Koordinator Kompartimen Perhubungan dengan Rakyat/Menteri Penerangan bertugas :

1. membina fungsi film agar sesuai bagi masyarakat Sosialis Indonesia dalam alam Demokrasi Terpimpin berdasarkan PANCASILA; selaku badan penghubung antara Pimpinan Revolusi dengan Organisasi perfilman dalam hal-hal yang mengenai fungsi film dalam alam Demokrasi Terpimpin berdasarkan PANCASILA.
2. menampung pendapat umum atau saran fihak-fihak yang berhubungan dengan dunia perfilman dalam rangka kebijaksanaan umum Pimpinan Revolusi terhadap persoalan film;
3. mengajukan pertimbangan kepada Pemimpin Besar Revolusi mengenai kebijaksanaan pembinaan terhadap perfilman.
4. menyusun petunjuk-petunjuk mengenai kebijaksanaan pembinaan terhadap perfilman dalam alam Demokrasi Terpimpin berdasarkan PANCASILA.

Pasal 4

Dalam menyelenggarakan tugas sebagaimana dimaksud dalam

pasal 3 Penetapan Presiden ini Menteri Koordinator Kompartimen Perhubungan dengan Rakyat/Menteri Penerangan bertanggung-jawab kepada Presiden/Pemimpin Besar Revolusi.

Pasal 5

Pembiayaan untuk pembinaan perfilman dibebankan pada anggaran belanja Menteri Koordinator Kompartimen Perhubungan dengan Rakyat/Menteri Penerangan.

BAB II

TENTANG PERIDZINAN

Pasal 6

1. Setiap pengimporan, pengeksporan, pembuatan dan pengedaran film di Indonesia harus mendapat izin terlebih dahulu dari Menteri Penerangan.
2. Cara-cara memperoleh izin sebagaimana dimaksud dalam ayat (1) pasal ini diatur oleh Menteri Koordinator Kompartimen Perhubungan dengan Rakyat/Menteri Penerangan.

Pasal 7

Studio film dilarang membuat atau mencetak film yang tidak mempunyai izin.

Pasal 8

Pemutaran di muka umum film yang tidak memenuhi ketentuan tersebut dalam pasal 6 Penetapan Presiden ini dilarang.

BAB III

TENTANG PENERTIBAN

Pasal 9

Film yang dibuat di Indonesia wajib :

1. menjadi pendukung, pembela dan penyebaran dasar-dasar dan ideologi Negara PANCASILA dan Manifesto Politik beserta pedoman-pedoman pelaksanaannya;

2. dalam menggambarkan hal-hal yang mengandung pemberitaan dan ulasan terhadap keadaan dan terhadap pelaksanaan kebijaksanaan Pemerintah memelihara agar supaya pemberitaan dan ulasan itu bersifat konstruktif dan tetap berpedoman pada Manifesto Politik serta pedoman-pedoman pelaksanaannya;
3. memperhatikan syarat-syarat ketertiban umum dan peraturan-peraturan yang berlaku.

Pasal 10

Film yang diimport harus memenuhi syarat-syarat sebagai berikut :

1. tidak bertentangan dengan ideologi Negara PANCASILA, kepribadian Indonesia dan Manifesto Politik beserta pedoman-pedoman pelaksanaannya;
2. tidak menjadi alat propaganda ideologi yang berasal dari negara asing;
3. sesuai dengan syarat-syarat ketertiban umum di Indonesia.

Pasal 11

Peridzinan dapat dicabut apabila kewajiban-kewajiban seperti tersebut pasal 9 dan syarat-syarat seperti yang tersebut pasal 10 Penetapan Presiden ini tidak dipenuhi sebagaimana mestinya.

BAB IV

KETENTUAN-KETENTUAN PIDANA.

Pasal 12

Barang siapa melanggar ketentuan tersebut dalam pasal 6,7 dan 8 Penetapan Presiden ini, dihukum dengan hukuman kurungan selama-lamanya satu tahun atau denda setinggi-tingginya lima puluh ribu rupiah.

Pasal 13

Film yang diimport, dibuat dan diedarkan tanpa izin sebagaimana yang dimaksudkan dalam pasal 6 Penetapan Presiden ini beserta barang-barang yang digunakan dalam dan/atau diperoleh dari tindak pidana tersebut, dapat dirampas dan/atau dimusnahkan.

Pasal 14

Perbuatan pidana yang dimaksud dalam pasal 6,7 dan 8 Penetapan Presiden ini adalah pelanggaran.

BAB V

KETENTUAN PERALIHAN.

Pasal 15

1. Segala peraturan-peraturan dan/atau ketentuan-ketentuan mengenai perfilman yang bertentangan dengan Penetapan Presiden ini, pada saat berlakunya Penetapan Presiden ini tidak berlaku lagi,
2. Semua film yang berada di Indonesia yang pada saat berlakunya Penetapan Presiden ini tidak memenuhi ketentuan-ketentuan tersebut dalam pasal 6 Penetapan Presiden ini harus dimintakan izin selambat-lambatnya tiga bulan setelah berlakunya Penetapan Presiden ini.

BAB VI

KETENTUAN PENUTUP

Pasal 16

Penetapan Presiden ini mulai berlaku pada hari diundangkan. Agar supaya setiap orang dapat mengetahuinya memerintahkan pengundangan Penetapan Presiden ini dengan penempatan dalam Lembaran-Negara Republik Indonesia.

Ditetapkan di Jakarta.

Pada tanggal 5 Maret 1964.

Presiden Republik Indonesia,

ttd.

SUKARNO.

Diundangkan di Jakarta.

Pada tanggal 5 Maret 1964.

Sekretaris Negara,

MOHD ICHSAN.

(Lembaran Negara No. 11 Tahun 1964
Tambahan Lembaran Negara Tahun 1964 No. 2622).

PENJELASAN
ATAS
PENETAPAN PRESIDEN REPUBLIK INDONESIA
NOMOR 1 TAHUN 1964
TENTANG
PEMBINAAN PERFILMAN

I. U M U M

Film dewasa ini merupakan salah satu mass media yang memegang peranan penting dalam "Nation Building" dan "Character Building" dalam rangka mencapai tujuan revolusi, karena film merupakan salah satu alat publikasi massa yang dapat dengan cepat meluas serta meresap dikalangan rakyat, sehingga dengan demikian film dapat menjadi alat yang ampuh dan penting untuk menanamkan kesadaran guna membentuk masyarakat Sosialis Indonesia.

Dalam hubungan ini, Ketetapan M.P.R.S. No. II/MPRS/1960 Lampiran A angka I: Bidang Mental/Agama/Kerohanian/Penelitian, sub 16 dengan tegas menyatakan :

"Film bukan semata-mata barang dagangan, melainkan alat pendidikan dan penerangan. Dalam impor film perlu ditentukan keseimbangan, sesuai dengan politik luar negeri yang bebas aktif.

Film Indonesia perlu dilindungi dari persaingan dengan luar negeri.

Hanya dengan demikian ia terjamin dalam kemajuan dan perkembangannya".

Dan sub 20 B menyatakan :

"Segala alat komunikasi massa (mass-communication) seperti Pers, radio, film dan lain-lain sebagainya harus dapat digerakkan sebagai "one coordinated" unit dan secara bergelombang yang dipimpin dan terencana dan terus menerus didalam penanaman kesadaran Sosialisme Indonesia dan Pancasila".

Oleh karenanya ketentuan-ketentuan tersebut harus kita jadikan pedoman pokok dalam pembuatan perundang-undangan ataupun tindakan.

Dalam pada itu peraturan-peraturan dan ketentuan-ketentuan dibidang perfilman yang berlaku sampai sekarang seperti Undang-undang Film tahun 1940 (Film Ordonnantie 1940 No. 507),

Undang-undang No. 23 tahun 1951 (Lembaran Negara tahun 1951 No. 119) dan peraturan-peraturan lainnya, disamping tidak sesuai lagi dengan alam Demokrasi Terpimpin juga tercerai-berai kedudukannya sehingga perlu adanya penyederhanaan dan penertiban dengan segera.

Mengingat akan pentingnya fungsi film dalam usaha mencapai tujuan Revolusi, sedangkan peraturan-peraturan yang berlaku saat ini tidak memenuhi kebutuhan serta tidak sesuai dengan ketentuan yang dimaksud dalam Ketetapan M.P.R.S. tersebut di atas, maka dikeluarkan Penetapan Presiden ini yang memuat ketentuan-ketentuan yang prinsipil merupakan pelaksanaan dari Ketetapan M.P.R.S. tersebut ialah :

- a. menyatakan dan mengkoordinasikan segala kegiatan dibidang perfilman yang meliputi pengimporan, pengeksporan, pembuatan dan pengedaran film dan pengawasannya dalam satu tangan, yaitu Menteri Koordinator Kompartimen Perhubungan dengan Rakyat/Menteri Penerangan langsung dibawah pimpinan Presiden/Pemimpin Besar Revolusi;
- b. menetapkan syarat-syarat idiil yang tegas yang harus dijadikan pegangan pokok kearah mana perfilman kita harus dibina dan dikembangkan;
- c. adanya tindakan-tindakan preventif dan repressif untuk memperlengkap dan menegakkan tindakan-tindakan pembinaan perfilman seperti keharusan adanya izin serta adanya ancaman hukuman.

Penetapan Presiden ini dapat menampung dan mencerminkan keinginan-keinginan yang hidup didalam masyarakat pada umumnya dan karyawan perfilman pada khususnya mengenai pembinaan perfilman nasional.

Pula dengan Penetapan Presiden ini diharapkan segala kegiatan dapat dikoordinir dan disalurkan kearah hal-hal yang positif serta memenuhi kebutuhan masyarakat Indonesia sehingga film sebagai alat revolusi turut secara aktif sebagai pelopor dalam memperlancar dan mempercepat usaha-usaha dalam Nation Building dan Character Building menuju kepada masyarakat Sosialis Indonesia.

II. PASAL DEMI PASAL

BAB I

TENTANG PEMBINAAN PERFILMAN

Pasal 1

Cukup jelas.

Pasal 2

1. Badan Pembinaan Perfilman merupakan Badan Staf dan Badan Penasehat Utama dari Menteri Koordinator Kompartimen Perhubungan dengan Rakyat/Menteri Penerangan dalam melakukan pembinaan terhadap perfilman.
Agar supaya pembinaan ini dapat efektif dan menyeluruh maka semua Departemen yang ada hubungan dan kepentingan dengan dunia Perfilman diikut sertakan.
Dalam melaksanakan tugasnya sebagai anggota Badan Pembinaan Perfilman itu pejabat-pejabat tersebut bertindak untuk dan atas nama Menteri Koordinator/Menterinya masing-masing.

2. Cukup jelas.

Pasal 3

Cukup jelas.

Pasal 4

Cukup jelas.

Pasal 5

Cukup jelas.

BAB II

TENTANG PERIDZINAN

Pasal 6

1. Yang memerlukan izin seperti yang dimaksud dalam pasal ini adalah tindakan pengimporan film, pembuatan film dan pengan-
daran film.

Peridzinan mengenai pengimporan film yang diatur dalam pasal ini tidak mengurangi ketentuan-ketentuan yang berlaku bagi impor pada umumnya, demikian juga mengenai pengeksportannya.

2. Cukup jelas.

Pasal 7

Ketentuan dalam pasal ini mengenai bagian-bagian dari proses pembuatan film seluruhnya mulai dari scenario sampai film yang siap diputar.

Sebagai kelanjutan daripada ketentuan-ketentuan yang dimaksud dalam pasal 6, maka film yang tidak memenuhi ketentuan tersebut dalam pasal 6 Penetapan Presiden ini, yaitu yang pengedarannya tanpa izin dilarang diputar di muka umum.

BAB III

TENTANG PENERTIBAN

Pasal 9

Cukup jelas.

Pasal 10

Cukup jelas.

Pasal 11

Cukup jelas.

BAB IV

KETENTUAN-KETENTUAN PIDANA.

Cukup jelas.

Pasal 12

Cukup jelas.

Pasal 13

Cukup jelas.

Pasal 14

KETENTUAN-KETENTUAN PERALIHAN

Pasal 15

1. Yang dimaksud dengan ketentuan-ketentuan/peraturan-peraturan yang bertentangan adalah pada pokoknya peraturan-peraturan yang tidak sesuai dengan pokok materi dari Penetapan Presiden ini, yaitu pemusatan pembinaan dalam satu tangan; adanya syarat-syarat idiiil yang harus dipenuhi dalam rangka pembinaan perfilman dan tindakan-tindakan preventif yang dilakukan dalam rangka pengawasan terhadap pelaksanaan pembinaan tersebut.
2. Ketentuan ini mengenai semua film, baik yang masih dalam proses pembuatan, yang sedang tidak beredar maupun film-film yang sedang peredaran.

BAB VI

KETENTUAN PENUTUP

Pasal 16

Cukup jelas.

(Termasuk dalam Lembaran-Negara tahun 1964 No. 11).

Mengetahui Sekretaris Negara.

MOHD. ICHSAN.