

1

PENDAHULUAN

1.1. Latar Belakang Eksistensi Proyek

1.1.1. Polemik Ekshibisi Film di Indonesia

Masyarakat di Hindia Belanda mulai melihat pertunjukan gambar hidup sejak tahun 1900. Saat itu, pemutaran film tentang *banyak hal yang belum lama telah kejadian di Eropa dan di Afrika Selatan, roepa-roepa hal yang terjadi di dalam peperangan di Transvaal, dan gambarnya barang-barang matjem baroe yang telah ada di dalam tentoonstelling di kota Parijs* mulai dapat ditonton publik di *Bioscoop* Kebondjoe. Tidak lama setelahnya, industri bioskop mulai merebak di berbagai penjuru pulau Jawa, dari Batavia sampai Surabaya. Penonton mulai berbondong-bondong untuk memadati ruang-ruang pemutaran yang saat itu dikenai karcis seharga f 0,5 untuk harga termurah.¹

Industri bioskop di tempat ini telah banyak melalui fase sejarah, dari surut seperti ketika perang kemerdekaan, lalu bangkit dalam masa awal kemerdekaan dan masa orde baru, lalu surut lagi ketika terkena badai krisis ekonomi di tahun 1997. Kini, paska reformasi, menjadi masa dimana industri bioskop mulai dikuasai oleh segelintir korporasi besar. Bioskop-bioskop bermodal tipis menjadi gulung tikar akibat tidak lagi mampu membeli rol film untuk pemutaran dalam studionya. Semakin monopolistiknya industri bioskop di Indonesia membuat korporasi lebih leluasa dalam menentukan trend apresiasi film di Indonesia. Beberapa persoalan mulai muncul seperti semakin sedikitnya jumlah layar yang dapat digunakan untuk memutar film-film produksi dalam negeri, dan harga karcis yang makin melambung.²

Beberapa aktivis sinema di Indonesia merisaukan kondisi ini, dan mulai mengupayakan strategi dalam membangun apresiasi menonton film produksi dalam negeri. Mereka mengupayakan jalur *legal-formal* untuk mengantisipasi monopoli bioskop, di lain sisi, membuat ruang-ruang pemutaran alternatif dan menggalakkan berbagai upaya untuk mengedukasi penonton. Klub atau komunitas pecinta film yang dikenal dengan istilah *kineklub* kemudian bermunculan di daerah-daerah, terutama yang belum tersentuh bioskop, sebagai upaya pembaharuan iklim apresiasi film Indonesia yang baru.

¹Misbach Yusa Biran. Sejarah film 1900-1950 (1993:xvi).

²filmindonesia.or.id .



Gambar 1. Pemutaran film di Purbalingga, salah satu daerah yang gencar menggalakkan edukasi film pada masyarakat.

Sumber: <http://cinemapoetica.com>

Sejak sepuluh tahun terakhir, di sisi produksi film sendiri, terdapat kegairahan baru dalam karya sineas muda di Indonesia. Banyak sineas Indonesia yang mulai mendapatkan nama baik di sirkuit film internasional. Setiap tahun, para pembuat film Indonesia mendapatkan apresiasi di festival-festival film, dari Berlin International Film Festival (Berlinale), International Documentary Film Festival of Amsterdam (IDFA), Locarno International Film Festival, Rotterdam International Film Festival, dan berbagai rupa festival internasional kelas A. Gairah baru ini tampaknya muncul dari semakin banyaknya sekolah dan lokakarya pembuatan film, semakin mudahnya arus informasi, dan kemajuan teknologi pembuatan film yang semakin dapat diakses oleh lebih banyak orang.

Berdasarkan data kajian kuantitatif Deden Ramadani,³ jumlah film Indonesia mengalami peningkatan signifikan sejak tahun 2013, dan diperkirakan akan semakin meningkat. Jika pada tahun 2012 jumlah film yang beredar setiap minggunya hanya berkisar satu sampai dua film, sejak tahun 2013 hingga kini meningkat menjadi tiga film setiap minggunya. Jenis film Indonesia yang selama ini didominasi oleh jenis drama, horror dan komedi juga mulai meluas ke jenis laga sejak tahun 2014. Trend ini diperkirakan semakin meluas di waktu-waktu ke depan.

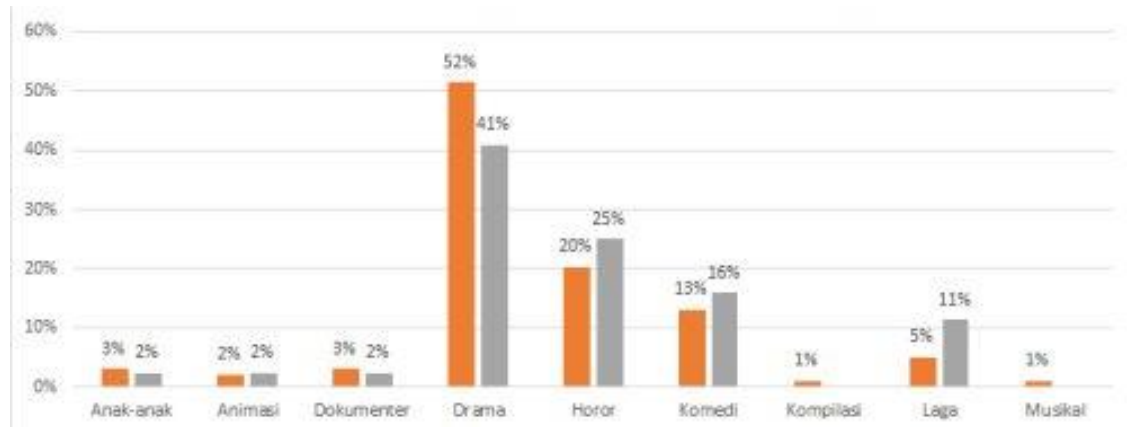
Tabel 1. Peningkatan Film Indonesia Tahun 2010-2013.

Tahun	Jumlah Film	% Peningkatan
2010	82 film	-
2011	84 film	2%
2012	84 film	0%
2013	99 film	15 %

Sumber: filmindonesia.or.id, disusun ulang oleh penulis

³ http://filmindonesia.or.id/article/jumlah-bioskop-dan-film-bertambah-jumlah-penonton-turun#.VPaxs_msVyo

Grafik 1. Peredaran Film Indonesia Berdasarkan Jenis Film tahun 2013 - Mei 2014.



Sumber: *filmindonesia.or.id*, disusun ulang oleh penulis

Jika perfilman adalah sebuah siklus dari produksi-distribusi-ekhibisi-apresiasi-kritik lalu kembali lagi pada produksi,⁴ pembangunan ekosistem penonton adalah hal yang mutlak dilakukan untuk dapat meningkatkan kualitas perfilman di Indonesia. Dalam siklus diatas, penonton menempati tiga posisi, ekhibisi, apresiasi dan kritik. Namun, kondisi ini menjadi kontraproduktif setelah semakin monopolistiknya bioskop di Indonesia. Film-film yang mendapat pengakuan secara internasional justru sulit mendapat tempat di ruang pemutaran dalam negeri yang didominasi oleh film-film Hollywood.

1.1.2. Pengadaan Bioskop di Indonesia

Ditinjau dari potensi keberlanjutannya, kebutuhan bioskop atau ruang pemutaran layar lebar di Indonesia masih cukup besar. Investigasi Rohman Sulistiono dan Reiza Patters menunjukkan,⁵ sampai saat ini (2014) Indonesia hanya memiliki 700 layar. Padahal dalam kurun waktu lima tahun ke depan, terhitung sampai tahun 2019, sebanyak 15.000 layar dibutuhkan untuk menampung perkembangan peredaran film di Indonesia.⁶ Meskipun dua ekshibitor terbesar di Indonesia, grup 21 dan Blitzmegaplex, tanggap situasi dengan memperbanyak gedung bioskop-bioskopnya, *sharing* pasar sebesar 14.000 layar masih potensial dimanfaatkan dalam kurun waktu tersebut.

Persebaran bioskop sejauh ini masih tersentralisasi di pulau, provinsi, kota-kota besar di Indonesia. Dari keseluruhan bioskop yang ada, 73,63% berada di pulau Jawa, dan hanya 21 dari 34 provinsi yang 'terjamah' bioskop. Dari 21 provinsi tersebut pun yang terlayani bioskop hanya kota-kota besar seperti Jabodetabek.

⁴ Adrian Jonathan Pasaribu, *Filmindonesia.or.id*.

⁵ Rohman Sulistiono dan Reiza Patters dalam *cover story* "Ke Mana Bioskop Indonesia?", majalah *Kinescope* Edisi 6 2014: 11-13.

⁶ Agus Jarwoko dalam *cover story* "Ke Mana Bioskop Indonesia?", majalah *Kinescope* Edisi 6 2014: 11-13.

Bioskop-bioskop eksisting juga disebutkan cenderung mengincargolongan masyarakat menengah ke atas, yang mana golongan ini sebenarnya hanya berjumlah 25% dari jumlah penonton di Indonesia. Masyarakat kelas menengah-bawah sejauh ini belum diperhitungkan menjadi potensi pasar yang layak, padahal jumlahnya sangat banyak, dan bagi beberapa pihak, cenderung lebih sesuai dengan karakter film-film Indonesia. Sebagai gambaran, rekor *box office* yang tercatat paling tinggi di Indonesia adalah 4,5 juta, 1/53 dari jumlah penduduk. Padahal rasio ideal untuk konteks Indonesia, sebuah film *box office* setidaknya dapat merangkul 1/10 jumlah penduduk. Fenomena ini layak dikritisi, jika memang golongan menengah atas memiliki minat yang kecil terhadap film Indonesia, maka pengalihan sasaran pasar film Indonesia pada golongan menengah ke bawah merupakan langkah yang patut dicoba.⁷

Menjawab potensi pengadaan bioskop baru, dalam kerangka memperjuangkan apresiasi film Indonesia, dinilai Adrian Jonathan Pasaribu, peneliti filmindonesia.or.id, tidak begitu saja akan berhasil dengan langsung mengadopsi pendekatan-pendekatan konvensional selayaknya bioskop-bioskop eksisting. Menurutnya, diperlukan pendekatan baru dalam perencanaan bioskop sehingga lebih berbasis komunitas. Dibayangkan bioskop dapat berperan ganda selain meningkatkan akses dan apresiasi masyarakat terhadap film Indonesia, bagi para sineas, bioskop juga menjadi ruang pembacaan kebutuhan audiens demi memetakan pasar di masa depan. Pengadaan bioskop akan lebih bermisi kultural ketimbang misi bisnis yang bertarget keuntungan materiil. Target penambahan jumlah layar dan interaksi antara 'produsen'-'konsumen' merupakan aspek yang lebih diutamakan dibanding target kuantitas penonton.⁸

1.1.3. Ekshibisi & Apresiasi Film di Yogyakarta

Yogyakarta dinilai paling cocok untuk dijadikan kota tempat diadakannya bioskop yang bermotif kultural karena sesuai dengan spesialisasi kota, nyata memiliki populasi ekshibitor yang layak, serta memiliki apresiator film yang cenderung terbuka terhadap tawaran-tawaran baru yang unik. Yogyakarta dengan gelarnya sebagai kota pelajar, kota seni dan budaya, bukanlah gelar yang hadir tanpa bukti. Banyak fasilitas-lembaga intelektual, kesenian, kebudayaan, hidup berkelanjutan di Yogyakarta, yang mana hal tersebut mungkin sulit dicapai di kota lain. Tumbuhnya fasilitas-lembaga tersebut berlangsung secara organik, terdesentralisasi, dan tidak jarang dipelopori oleh individu atau kelompok secara swadaya. Prilaku masyarakat Yogyakarta yang serius

⁷ Bentar Kurniawan dan Reiza Patters dalam wawancara dengan Christine Hakim: "Buka Pasar Film Nasional!", majalah Kinescope Edisi 6 2014:15.

⁸Wawancara dengan Adrian Jonathan Pasaribu, filmindonesia.or.id. Jakarta, 23 Januari 2015.

melanggengkan segala bentuk kegiatan intelektual, seni dan budaya merupakan modal berharga bagi pengadaan dan penjamin keberlanjutan hidup bioskop nantinya.

Yogyakarta di masa lampaupernah menjadi kota apresiator film. Hal ini terbukti dengan sempat banyaknya bioskop di Yogyakarta yang hingga tahun 1997, berjumlah keseluruhan 28 bioskop. Berangsur-angsur sejak krisis moneter di sekitar tahun tersebut, bioskop-bioskop di Yogyakarta mulai bangkrut hingga menyisakan dua bioskop saja pada rentang 5 tahun belakangan. Jejak yang tersisa dari hingar bingar perbioskopian Yogyakarta dapat ditelusuri dari beberapa bioskop legendaris yang masih bertahan seperti Bioskop Permata di Jalan Kusumanegara dan Bioskop Indra yang berdiri tepat di seberang pasar Beringharjo.

Tabel 2. Jumlah Bioskop yang Beroperasi di Propinsi D.I. Yogyakarta tahun 1997-2012.
Sumber: Victor Janis Thimoty. Skripsi UAJY (2013) dan YP. Dany Chris. Skripsi UAJY (2009)

	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004
Jumlah bioskop (buah)	28	24	8	6	4	4	4	4
	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012
Jumlah bioskop (buah)	4	5	5	4	4	3	2	2

1.1.3.1. Populasi Ekshibitor

Beberapa film maker yang pernah berproses di Yogyakarta memiliki pengaruh besar dalam perfilman dalam negeri. Sebut saja Hanung Bramantya dengan karyanya, 'Catatan Akhir Sekolah' (2005) yang memenangkan beberapa penghargaan FFI. Selain Hanung, ada Garin Nugroho yang dihormati sebagai film maker eksperimental yang memperluas teknis dan cara bercerita film di kalangan film maker. Simak saja karya Garin Nugroho, 'Daun di Atas Bantal' (1998) yang menceritakan kehidupan anak jalanan Yogyakarta dengan begitu nyatanya. Beberapa film maker lainnya, yang juga mendalami proses kekaryaannya di Yogyakarta, merupakan sineas muda yang lebih punya pengaruh di dunia internasional dengan menjadi 'langganan' festival film. Nama-nama pembuat film tersebut antara lain Yosep Angginoen dengan karyanya 'A Lady Caddy Who Never Saw a Hole in One' (2013); Ismail Basbeth, dengan 'Shelter' (2011); Edwin, dengan 'Postcard from the Zoo' (2012).⁹

Hingga hari ini sering ditemui fenomena *shooting* di jalan-jalan atau ruang-ruang publik kota Yogyakarta. Tidak jarang fenomena shooting tersebut melibatkan aktris-aktor

⁹Wawancara dengan F. Apriwan, Direktur FFD 2012-2014, Yogyakarta, 20 Februari 2015.

ternama nasional yang sering dijumpai di layar televisi. Yogyakarta memiliki beberapa rumah produksi yang kerap menjadi langganan produksi film layar lebar ataupun televisi seperti X-Code, *Full Colour Films*, PUSKAT dan *Dreamlight*. Keberadaan rumah produksi ini sedikit banyak menggambarkan jaringan industri film yang tetap hidup di Yogyakarta meski berada jauh dari pusat perputaran bisnisnya di Jakarta.

Komunitas film yang lahir dan berkembang di Yogyakarta umumnya berasal dari institusi pendidikan tinggi yang memiliki jurusan perfilman (televisi & media rekam) seperti Institut Seni Yogyakarta (ISI), Sekolah Tinggi Seni Rupa dan Desain (STSRD) Visi Yogyakarta, Sekolah Tinggi Multi Media (STMM) MMTC Yogyakarta, dan Sekolah Tinggi Ilmu komputer (STMIK) AMIKOM Yogyakarta. Dari mahasiswanya saja, setiap semesternya diproduksi puluhan karya film dalam rangka tugas akhir. Tidak sedikit dari karya-karya tersebut yang kemudian diikuti ke dalam festival dan terbukti layak saing dengan film-film buatan sineas berpengalaman.

Komunitas film juga berkembang di institusi pendidikan tinggi non film. Seperti kineklub di Universitas Muhammadiyah Yogyakarta (UMY), Universitas Duta Wacana Yogyakarta (UKDW), dan Universitas Gadjah Mada (UGM). Tiap komunitas film atau kineklub ini memiliki program kerja masing-masing yang seringkali tak hanya berhenti di level apresiasi film, tetapi juga kemudian merambah ke produksi film. Beberapa nama yang disebutkan sebelumnya, Hanung Bramantya misalnya, adalah anggota dari Multimedia Muhammadiyah Kine Klub UMY.

Komunitas pencinta film yang dibentuk di luar institusi pendidikan di Yogyakarta. Beberapa yang dapat diidentifikasi adalah Forum Film Dokumenter, Kineklub ISI. Komunitas pecinta film diisi oleh individu-individu pembuat film sendiri ataupun pencinta film dengan berbagai latar belakang. Komunitas ini menjadi unsur kritik perfilman yang penting untuk pembacaan pasar penonton film. Selain itu, terdapat lembaga kebudayaan asing seperti Lembaga Indonesia Prancis dan Goethe Institute (Jerman) yang kerap mengadakan program apresiasi film dan festival film bertema negara masing-masing. Sejak tahun 2011 kedua lembaga ini rutin menyelenggarakan festival film tahunan yang mengambil ruang di bioskop Empire XXI.

Festival film yang ada di Yogyakarta antara lain Jogja Netpac Asian Film Festival (JAFF), Festival Film Dokumenter (FFD), Festival Film Pelajar, Pekan Film Yogyakarta, Festival Film Perancis, Festival Film Jerman. FFD dan JAFF merupakan dua festival film yang penting bagi perfilman Indonesia dengan jangkauan pengaruh meliputi region Asia Tenggara. FFD merupakan festival film tertua di Indonesia yang lahir di tahun 2002 dengan spesialisasi film dokumenter. Sedangkan JAFF lahir di tahun 2005 dengan spesialisasi film fiksi yang melibatkan sineas se-Asia. Pertumbuhan film independen

dalam negeri dengan indikator kategori film panjang dapat dilacak berdasarkan database yang dimiliki festival-festival film ini, karena setiap tahunnya semua festival tersebut menyelenggarakan program kompetisi.

Tabel 3. Jumlah Film Kompetisi FFD 2012 - 2014.

Sumber / Tahun	2012	2013	2014
Film Kompetisi FFD ¹⁰	30	43	46

Sumber: doc Festival Film Dokumenter, disusun ulang oleh penulis.

Dari data FFD, selaku sampel, jumlah rata-rata film dokumenter yang masuk setiap tahunnya dalam 3 tahun terakhir pelaksanaan festival sebanyak 39 film. Jumlah tersebut berlaku hanya untuk film yang layak putar. Keseluruhan film yang masuk berada di angka yang lebih tinggi lagi. Kapasitas film yang diperoleh dari jaringan festival diperkirakan layak putar, dalam arti memenuhi kapasitas pemutaran *full time*, mengingat jumlah ini pun didapat hanya dari jaringan satu festival saja. Jika angka yang sama juga berlaku pada 3 festival lainnya di Yogyakarta, diperkirakan kapasitas film sebesar 156 film per tahun, 3 film per minggu.

1.1.3.2. Populasi apresiator

Apresiasi film umumnya kaum muda yang senantiasa membutuhkan eskapisme dari kepenatan hidup sehari – hari.¹¹ Eskapisme dalam wujud kegiatan rekreasional sebisa mungkin turut memberi asupan positif seperti informasi ataupun pengetahuan tambahan yang terkandung dalam film. Kaum muda merupakan kelompok usia produktif 17-35 tahun. Usia produktif di Daerah Istimewa Yogyakarta hingga tahun 2014 berjumlah 417.473 jiwa untuk Kabupaten Kulon Progo, 913.407 jiwa untuk Kabupaten Bantul, 749.447 jiwa untuk Kabupaten Gunung Kidul, 1063.448 untuk Kabupaten Sleman, dan 407.904 jiwa untuk Kota Yogyakarta.¹²

Kaum muda Yogyakarta didominasi oleh para pelajar yang datang dari berbagai daerah di Indonesia serta sebagian kecil dari luar negeri. Intitusi pendidikan tinggi yang ada di Yogyakarta berjumlah total 130 institusi¹³ 4 di antaranya diidentifikasi memiliki jurusan kreatif dan perfilman, 6 intitusi lainnya diidentifikasi memiliki klub film yang beranggotakan 30-40 orang, dan beregenerasi setiap tahunnya. Institusi-institusi

¹⁰Festival Film Dokumenter.

¹¹Biran, Misbah Yusa (1993: xvii).

¹²Dirangkai dari <http://www.kependudukan.jogjapro.go.id/>, 4 Maret 2015.

¹³<http://pendidikan-diy.go.id/dikti/home>, 4 Maret 2015.

pendidikan ini menjadi magnet akan arus 1.000-5.000 mahasiswa baru per institusi setiap tahunnya.¹⁴

Tabel 4. Jumlah Pengunjung Harian FFD 2012-2014.

Sumber / Tahun	2012	2013	2014
Pengunjung Harian FFD ¹⁵	203 orang	325 orang	298 orang

Sumber: doc Festival Film Dokumenter, disusun ulang oleh penulis.

Perkiraan populasi yang kontekstual menggunakan sampel sumber data yang sama dengan perkiraan populasi film, yaitu database FFD. Dari data FFD tahun 2012-2014, rata-rata pengunjung harian berjumlah 275 orang. Jika angka yang sama diterapkan untuk 3 festival lainnya di Yogyakarta, maka populasi apresiator harian diperkirakan 1100 orang.

1.2. Latar Belakang Permasalahan

1.2.1. Demokrasi dalam Ruang Pemutaran Film

Salah satu usaha rekayasa dari pihak bioskop adalah menawarkan kenyamanan menonton, di samping film yang dianggapnya layak tonton.¹⁶ Rekayasa dihadirkan demi memenangkan kompetisi penciptaan situasi paling ideal untuk mengalami film, yang dikenal dengan prinsip *cinematic apparatus*. *Cinematic apparatus* berarti keseluruhan praktek yang saling tergantung dalam menciptakan situasi mental menonton film. Mulai dari cerita film itu sendiri, teknik dan perangkat perekam dan pengolahan gambar, proyektor dan layar, serta ruang pemutaran yang dapat memfokuskan penonton pada jalannya pertunjukan film.¹⁷

Dalam hal ruang, tawaran konsep hadir dalam bentuk pengkondisian thermal, visual dan audial, selaras dengan bentuk komunikasi film yang dialami secara audiovisual, serta segala rupa elemen pembentuk ruang dan ornamen yang menyiratkan suasana memasuki alam mimpi fiksi film. Bioskop merupakan gedung yang berisikan ruang-ruang pemutaran film, juga ruang yang merupakan salah satu dari sedikit tempat di mana orang bisa melepaskan diri sejenak dari tanggung jawab sosialnya, hubungan-hubungan antar personal, bahkan dari kepribadiannya sendiri. Di ruang itu juga, orang

¹⁴ <http://www.republika.co.id/berita/pendidikan/berita-pendidikan/12/09/03/m9s2md-jumlah-mahasiswa-baru-di-yogya-meningkat-siginifikan>, 4 Maret 2015.

¹⁵ Festiva Film Dokumenter.

¹⁶ JB Kristanto dalam Haris Jauhari (1992:170)

¹⁷ Christian Metz dalam T. Anggawan Kusno (2015).

bisa secara pribadi mendapatkan cermin dirinya dan cermin masyarakatnya melalui film yang ia tonton.¹⁸

Segala bentuk perekrayaan ruang bioskop sepenuhnya merupakan hak pengusaha bioskop. Namun bila mengkritisi esensi bioskop dan film-filmnya yang dapat difungsikan menjadi 'ruang bercermin' masyarakat, dari *issue* monolitnya film dalam layar bioskop eksisting di Indonesia menunjukkan bahwa belum ada bioskop di Indonesia yang berani mengambil peran tersebut. Meskipun nilai tersebut telah diupayakan secara baku melalui Undang-Undang, dalam bentuk kuota yang wajib dialokasikan bioskop untuk film Indonesia, pada kenyataannya, aturan ini kerap dilanggar bioskop-bioskop eksisting di Indonesia dengan dasar subjektif: film Indonesia belum memiliki daya tarik pasar yang layak.¹⁹ Dibaca dari pilihan-pilihan kebijakan tersebut, sebagaimana yang lantas tercipta dalam pengolahan ruangnya, bioskop-bioskop eksisting di Indonesia cenderung lebih fokus pada esensi eskapisme serta menjadi ajang pertontonan daya beli masyarakat pengunjunnya.

Penilaian grup bioskop eksisting terhadap film Indonesia tetaplah sebuah aspirasi. Jika kembali menyoroti kajian Deden Ramadani, "Jumlah Bioskop dan Film Bertambah, Penonton Turun", kita akan dihadapkan pada kesimpulan bahwa pasar film Indonesia memang masih belum terpetakan dengan jelas. Antara pembuat film, produser, ekshibitor, dengan masyarakat yang dianggap pasarnya, nampaknya terdapat perbedaan imajinasi dan ekspektasi, yang kerap menghasilkan kesalahan prediksi. Sebagai sebuah komoditas ekonomi, tentu hal ini merupakan kecacatan perfilman Indonesia. Dampak kerugian materiil nyata dialami beberapa produsen film maupun pihak ekshibitor karena kesalahan prediksi mulai dari yang se-abstrak persoalan selera, sampai se-teknis persoalan waktu tayang yang tepat. Hingga sekarang, belum benar-benar dapat diprediksi suatu film akan laku tonton entah karena kualitasnya, atau kekuatan promosi dan distribusi, atau jangan-jangan sesederhana perkara beruntung atau tidak saja.²⁰

Jika ingin bersikap lebih optimis, fenomena pasar yang berkesan negatif ini justru dapat menjadi kesempatan yang baik untuk merekrayasa kemungkinan baru dalam perencanaan ruang pemutaran film Indonesia. Seperti telah diungkapkan sebelumnya, dibutuhkan bioskop yang lebihberbasis komunitas, berporos di daerah dan memiliki kualitas program, ruang dan bentuk yang dapat membantu pembacaan kebutuhan

¹⁸ JB Kristanto dalam Haris Jauhari (1992:174)

¹⁹ Filmindonesia.or.id

²⁰ http://filmindonesia.or.id/article/jumlah-bioskop-dan-film-bertambah-jumlah-penonton-turun#.VPaxs_msVyo

audiens, perlahan membentuk pasar bagi film Indonesia di masa depan.²¹ Untuk itu, pertama-tama citra bioskop harus terbebas dari representasi kelas atas yang dalam dekade terakhir ini melekat pada bioskop, bertransformasi menjadi ruang yang kaya akan interaksi dan prural, ramah bagi kelas menengah ke bawah sebagai segmen pasar yang baru.²²

Kembali pada fakta sejarah, salah satu bioskop yang menjadi acuan pasar bioskop – bioskop eksisting di Indonesia hingga saat ini adalah bioskop Metropole di Menteng, Jakarta. Pada tahun 1951-1980, di masa kejayaan bioskop tersebut, para penonton film diwajibkan menggunakan jas, serta segala rupa tampilan formal lainnya.²³ Pengunjung yang datang merupakan tokoh-tokoh penting kenegaraan, para pejabat dan pebisnis. Rachmi Rasyim, istri Wakil Presiden Mohammad Hatta, Sultan Hamengkubuwono IX dan Haji Agus Salim yang dikatakan tokoh yang meresmikan bioskop ini.²⁴ Bioskop ini merupakan cagar budaya kelas A, dan sejak awal berdiri dan beroperasi, memang selalu mengincar akreditasi sebagai bioskop kelas A.

Perbedaan kelas bioskop bergantung jenis film yang diputar di dalamnya. Ada kelas A, B dan C, dalam bioskop, seperti yang disinggung oleh HM. Johan Tjasmadi dalam bukunya *'100 Tahun Bioskop di Indonesia, 1900-2000'* (2008). Kelas A diisi oleh film-film Amerika dan pengunjung elit, sebagaimana yang terjadi dalam bioskop Metropole, sedangkan kelas C diisi oleh film-film Indonesia, dengan pengunjung kelas ekonomi bawah.

Entah pembedaan kelas tersebut dibenarkan atau tidak, tentu bergantung perspektif pengamat. Pembedaan kelas bioskop segaris dengan kelas film dan kelas sosial, pola tersebut merupakan yang berulang dan masih terjadi. Di masa Hindia Belanda, awal kehadiran bioskop di Indonesia, pembedaan kelas sosial dilakukan dalam kelompok-kelompok ras, orang Eropa, orang Asia Timur dan orang Bumiputra.²⁵ Hal yang sungguh kontras berbeda dengan yang terjadi di Paris, bioskop berbayar pertama yang memutar film cerita Lumiere Bersaudara, bioskop menjadi ruang pemutaran sekaligus ruang sosial yang begitu demokratis tanpa pembedaan kelas, ras, dalam menikmati film.²⁶

Situasi membebaskan kelas dalam suatu lingkungan demokratis dapat dirasakan melalui pengolahan batas-batas ruang yang samar antara ruang luar dan ruang dalam,

²¹Wawancara dengan Adrian Jonathan Pasaribu, filmindonesia.or.id. Jakarta, 23 Januari 2015.

²² Bentar Kurniawan dan Reiza Patters dalam wawancara dengan Christine Hakim: "Buka Pasar Film Nasional!", majalah Kinescope Edisi 6 2014:15.

²³Wawancara dengan F. Apriwan, Direktur FFD 2012-2014, Yogyakarta, 20 Februari 2015.

²⁴ <http://karbonjournal.org/movietheater/bioskop-megaria-di-jakarta>, 5 Maret 2015.

²⁵ Biran, Misbach Yusa (1993).

²⁶Wawancara dengan F. Apriwan, Direktur FFD 2012-2014, Yogyakarta, 20 Februari 2015.

dan alokasi yang berimbang antara ruang bagi kegiatan publik dan ruang bagi kegiatan privat. Dalam lingkungan demokratis, masyarakat dari berbagai kelas dan golongan sosial diijinkan berkumpul, berinteraksi, melakukan kegiatan bersama-sama maupun kegiatan yang bersifat spontan atau subjektif, sebagai cermin dari perbedaan pendapat atau pilihan. Bagi tipe *civic architecture* atau bangunan kenegaraan, juga berlaku bagi bangunan kebudayaan, kualitas demokratis menjadi penting karena keseluruhan kondisi fisik dan nonfisik lingkungan merupakan cerminan dan kebanggaan masyarakatnya. Kualitas yang mungkin tidak serta merta tercapai hanya dengan penciptaan simbol yang dipaksakan melalui ukuran-ukuran kemegahan, melainkan lebih bersifat emosional. Uraian tentang ruang demokratis dalam kaitannya dengan *civic architecture* dituturkan oleh Ridwan Kamil dalam *blog* jurnalnya:

*"...Menurut pakar sejarah arsitektur Charles Jencks, demokratis tidaknya si penguasa bisa dilihat dari hangat tidaknya interaksi mereka dengan rakyatnya, dan dari tersedia tidaknya arsitektur atau ruang interaksi demokrasi publik yang disebut Leon Krier sebagai res publica..."*²⁷

Keuntungan menerapkan konsep ruang demokrasi dalam lingkungan bioskop komunitas diprediksi dapat memperkaya pruralisme pengunjung, juga dapat berfungsi menjaga densitas (kepadatan) pengunjung dalam lingkungan bioskop untuk waktu yang cukup lama. Yang mana hal tersebut akan memperbesar peluang meningkatnya minat pengunjung untuk mengetahui lebih jauh tentang film Indonesia. Pada akhirnya, menstimulasi keinginan menonton film Indonesia secara kontinyu. Bagi pelaku perfilman, bioskop menjadi ruang sosial yang menghubungkan sesama pelaku, komunitas dan lembaga seputar perfilman sehingga diprediksi dapat membantu pemaparan jaringan perfilman daerah. Baik bagi masyarakat maupun pelaku perfilman, bioskop dapat dimaknai dalam definisi subjektif masing-masing orang yang pernah terlibat di dalamnya, dengan begitu ikatan emosional antara individu, kelompok dan lingkungan terjalin dan membuahkan keterlibatan aktif untuk berkreasi bersama, mengatasi persoalan seputar perfilman Indonesia.

1.2.2. Material Lokal dan Ruang yang Responsif

Lingkungan yang demokratis juga mengandung sifat-sifat responsif ketimbang represif. Dua karya arsitektur-lanskap yang telah menginspirasi pemilihan tema bioskop ini adalah Misbar Kineforum dan Taman Film Bandung. Dua karya tersebut dinilai paling mewakili konteks permasalahan ekshibisi film Indonesia karena menyinggung *issue*

²⁷ <https://ridwankamil.wordpress.com/2008/10/02/kota-dan-ruang-demokrasi/>. 5 Maret 2015.

penyiasatan ruang dan dapat dijadikan parameter kelayakan fisik bioskop nantinya. Taman Film Bandung berada di bawah Jembatan Pasopati Bandung, dirancang oleh konsultan SHAU dari Jakarta. Misbar Kineforum merupakan bioskop temporer yang sempat mengisi ruang publik di pelataran Monas, dirancang oleh Melissa Liando dan Laszlo Csutoras, dalam *event* Jakarta Biennale 2013. Pengadaan Taman Film Bandung diawali oleh kebutuhan merevitalisasi ruang kosong di bawah jembatan Pasopati, kemudian menggunakan kegiatan ekshibisi sebagai tawaran temanya. Misbar Kineforum berangkat dari kebutuhan promosi film Indonesia terlebih dulu, lantas dirancang sedemikian rupa sehingga dapat portable diletakkan ke tengah – tengah publik.

Dua contoh fasilitas ini menunjukkan siasat pengadaan ruang pemutaran dengan pintu masuk yang berbeda, namun menghasilkan kualitas yang sama, bercitra ramah dan responsif. Ramah ditinterpretasikan dari pemilihan material konstruksi yang terjangkau secara biaya maupun dapat ditemukan dengan mudah. Khususnya kasus bioskop Misbar, kualitas ramah dicapai melalui konstruksi dan material ringan dan temuan-temuan konsep ruang dan operasi yang interaktif.

Image yang ramah yang membuat masyarakat dari kelas ekonomi atas sampai kelas ekonomi bawah sama-sama tak ragu untuk memasuki bangunan. Situasi tersebut menggambarkan sifat responsif yang terkandung dalam rancangan bangunan.²⁸ Dalam rancangan Taman Film Bandung sifat tersebut ditunjukkan bagaimana kegiatan yang umum dilakukan di taman, seperti olahraga, mengurus anak, dan lain sebagainya, tetap terjadisaat film tidak diputar. Rancangan bidang lantai yang organik dan bertingkat ditujukan untuk mendukung keterlihatan layar sekaligus memancing eksplorasi pengguna. Strategi yang berbeda diterapkan bioskop Misbar. Ketertembusan 'samar-samar' interior bioskop justru semakin mengundang rasa penasaran pengamat dibanding kesan arogan, yang mana sangat potensial dimunculkan proyek temporer dalam pameran-pameran instalasi. Strategi unik lainnya, di bioskop Misbar dipasang papan yang mengelilingi seluruh bangunan sebagai tempat duduk. Alih-alih mengundang orang duduk bersantai dan beristirahat, rancangan ini justru mendorong orang yang duduk tersebut untuk mengintip ke dalam bangunan, mempertanyakan film apa yang diputar di dalamnya.

Sifat responsif yang dicapai melalui material lokal selayaknya pantas diterapkan dalam rancangan bioskop untuk konteks bioskop yang berbasis komunitas. Wujud bioskop harus dapat memancing kedatangan dan rasa penasaran pengunjung bersamaan dengan artikulasi bangunan yang ramah, sehingga seperti tujuan awal, lingkup kelas dan golongan sosial pengunjung menjadi melebar, syukur-syukur tak

²⁸ Marcella, Joyce, *Arsitektur dan Prilaku Manusia* (1988)

berbatas. Di sisi operasional, strategi tersebut sekiranya akan meminimalisir potensi beban pemeliharaan, demi menghindari dampak turunannya yang mungkin berimbas ke biaya sewa ruang dan tiket yang terlalu mahal.



Gambar 2. Taman Film Bandung.

Sumber: dirangkai dari berbagai sumber dan disusun ulang oleh penulis.



Gambar 3. Bioskop Misbar Kineforum.

Sumber: dirangkai dari berbagai sumber dan disusun ulang oleh penulis.



Bagan 1. Proses Pemaknaan Arsitektural.
Sumber: Marcella, Joyce, Arsitektur dan Prilaku Manusia (1988)

1.2.3. Pendekatan Arsitektur Organik dalam Perancangan Bioskop

Komparasi yang dilakukan terhadap Misbar Kineforum dan Taman Sinema Bandung memunculkan keinginan untuk sedikit bernostalgia. Masih belum lepas dari ingatan, Indonesia pernah mengalami masa bioskop keliling atau yang lebih kita kenal, 'layar tancep'. Layar tancep sempat begitu marak menghiasi malam-malam Indonesia hingga memudar sejak tahun 2000. Skema operasi yang dijalankan para pelaksana layar tancep adalah menjemput audiensnya dengan membawa proyektor, layar, rol film dan perlengkapan lainnya, ke tengah-tengah mereka yang membutuhkan film. Layar tancep boleh jadi hanya sekedar istilah, namun sedikit banyak dapat memberi pembelajaran konseptual. Bentuk inilah yang paling mewakili penyiasatan ruang pemutaran yang penuh dengan batasan dana melalui prinsip sederhana, mencari lahan ideal untuk pemutaran, biasanya lapangan, kemudian meresponnya secara organik dengan penentuan tempat menancapkan layar, penempatan proyektor dan *sound system*, mengikuti tatanan fisik yang sudah ada.

Prinsip yang sama telah diterapkan oleh orang-orang Yunani Kuno untuk membuat amphitheater. Pada masa itu, para *masterbuilder* paham mereka membutuhkan ruang berkumpulnya orang berjumlah banyak dalam raut yang terfokus ke satu titik, untuk menyaksikan pertunjukan, pidato rapat dan lain sebagainya, rupa-rupa kegiatan yang menuntut kenyamanan secara audiovisual. Maka mereka mencari lembah-lembah alami yang ada di sekitar kota, seperti gunung *Lycabettus* misalnya, untuk mengakomodir kebutuhan tersebut. Melalui cara ini proyek tidak terbebani banyak pekerjaan akustika yang mungkin sulit direalisasikan pada masa itu. Lahan yang ideal untuk pemutaran film diidentifikasi berdasarkan kesamaan karakter raut antara lahan tersebut dengan ruang teater. Karakter raut ruang teater yang paling cepat terbaca adalah bentuk setengah lingkaran atau terpusat pada satu titik, raut lantai yang berundak. Karakter raut tersebut serupa seperti yang dimiliki lahan miring pegunungan

atau perbukitan. Meskipun tetap terjadi penyesuaian tapak di sana-sini, apa yang terjadi dalam pembangunan amphitheater orang Yunani tetap menyiratkan komunikasi manusia dengan lingkungan alaminya.

Setiap tapak dan lingkungan alaminya mengandung potensi – potensi yang dapat dituai dari setiap materi pembentuknya. Potensi yang terkandung dalam materi oleh Aristoteles disebut *enteleki*,²⁹ bagaimana materi tersebut termanfaatkan bergantung pada arsitek perancangannya untuk mengeluarkannya. YB Mangunwijaya merupakan arsitek Nusantara pakarnya memanfaatkan potensi alami dari tapak maupun material bangunan. Dapat kita cermati dari karya Sendang Sono, bagaimana tatanan ruangnya begitu didominasi oleh bidang lantai yang dijalin secara organik mengikuti gaya alamiah dari topografi lembah mata air. Bidang-bidang lantai menjadi batas imajiner antar ruang, dengan ruang yang lebih besar dan lebih besar lagi, kondisi yang dihadirkan untuk mawadahi kebutuhan peribadatan komunal, ibadat kelompok kecil, sampai ibadat personal yang kontempelatif.

Mengoptimalkan potensial alam dan material harus diawali dengan dasar falsafah perancangan bahwa lingkungan buatan selayaknya organisme yang elastis, mengalir, tumbuh dari ‘dalam ke luar’ seperti yang terkandung dalam arsitektur organik. Hubungan antara cita-cita ruang demokrasi dan penggunaan material lokal, dengan pendekatan arsitektur organik secara puitis diungkapkan oleh Frank Lloyd Wright:

*“....yang dibangun oleh masyarakat di atas tanah dengan peralatan mereka sendiri-setia pada waktu, tempat, lingkungan dan tujuan. Kita dapat menyebutnya sebagai bangunan rakyat.”*³⁰



Gambar 4. Amphitheater gunung Lycabettus, Yunani.

²⁹ Mangunwijaya, YB. Wastucitra (1988)

³⁰ Wright, Frank Lloyd dalam Snyder, James C. *Pengantar Arsitektur* (1984:41)

Sumber: destiasoewoyo.wordpress.com



Gambar 5. Sendang Sono karya YB Mangunwijaya.
Sumber: destiasoewoyo.wordpress.com

1.3. Rumusan Permasalahan

Bagaimana wujud rancangan *Bioskop Komunitas* di D.I.Yogyakarta yang bercitra demokratis melalui tatanan ruang luar dan dalam dengan pendekatan arsitektur organik?

1.4. Tujuan dan Sasaran

1.4.1. Tujuan

Terwujudnya rancangan *Bioskop Komunitas* di D.I.Yogyakarta yang bercitra demokratis melalui tatanan ruang luar dan dalam dengan pendekatan arsitektur organik.

1.4.2. Sasaran

Terwujudnya penjabaran dan pemahaman desinisi dan esensi *Bioskop Komunitas*.

Terwujudnya konsep programatik *Bioskop Komunitas* di D.I.Yogyakarta.

Terwujudnya konsep penataan ruang luar dan dalam *Bioskop Komunitas* di D.I.Yogyakarta yang bercitra demokratis.

Terwujudnya konsep perencanaan dan perancangan *Bioskop Komunitas* di D.I.Yogyakarta dengan menerapkan pendekatan arsitektur organik.

1.5. Lingkup Studi

1.5.1. Materi Studi

1.5.1.1. Lingkup Spasial

Bagian-bagian dari *Bioskop Komunitas* di D.I.Yogyakarta yang akan diolah sebagai materi studi adalah tata ruang luar dan ruang dalam dengan pendekatan arsitektur organik.

1.5.1.2. Lingkup Substansial

Perencanaan dan Perancangan *Bioskop Komunitas* di D.I.Yogyakarta dibatasi pada strategi pengolahan batas-batas ruang, demi menciptakan hubungan yang selaras antara ruang luar dan dalam baik secara visual maupun spasial.

1.5.1.3. Lingkup Temporal

Rancangan ruang dan sirkulasi dalam *Bioskop Komunitas* di D.I.Yogyakarta ini diprogramkan agar tetap relevan untuk diterapkan selama kurun waktu 10 tahun mendatang.

1.5.2. Pendekatan Studi

Penyelesaian penekanan studi akan dilakukan dengan pendekatan arsitektur organik yang diterapkan pada penciptaan konsep massa, konsep tata massa, dan konsep artikulasi bentuk.

1.6. Metode Studi

1.6.1. Pola Prosedural

Metode yang digunakan untuk menyelesaikan masalah adalah :

1.6.1.1. Deskriptif

Untuk menjabarkan tentang *Bioskop Komunitas* serta memberi gambaran mengenai permasalahan yang ada serta alternatif pemecahannya.

1.6.1.2. Deduktif

Untuk mengumpulkan segala teori yang berhubungan dengan perencanaan dan perancangan *Bioskop Komunitas*.

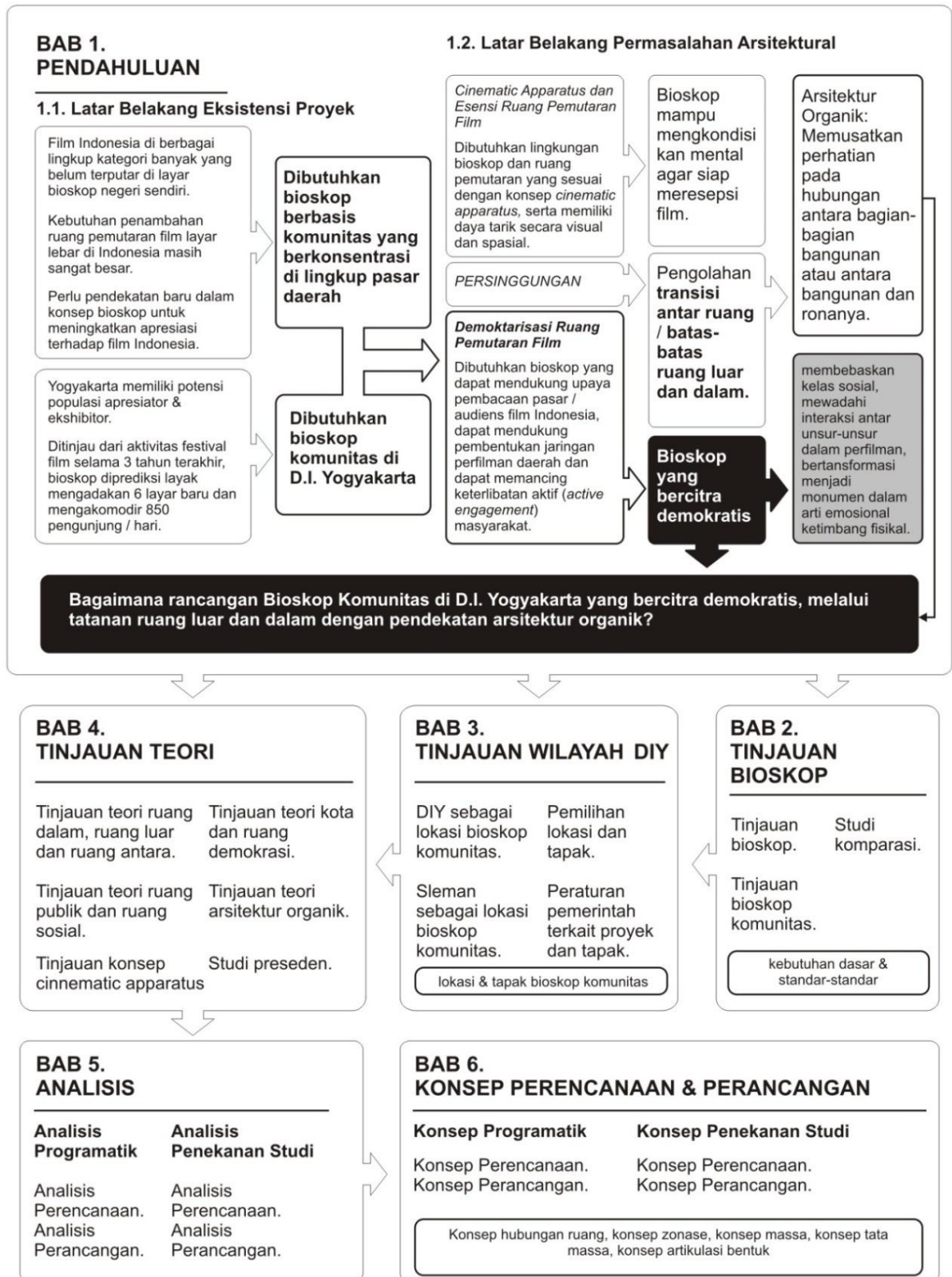
1.6.1.3. Analisis

Untuk menganalisis data berdasarkan teori-teori yang ada, guna mendapatkan alternatif-alternatif penyelesaian masalah.

1.6.1.4. Sintesis

Untuk menerapkan alternatif-alternatif penyelesaian masalah ke dalam konteks.

1.6.2. Tata Langkah



1.7. Sistematika Penulisan

BAB I PENDAHULUAN

Berisi latar belakang eksistensi proyek, latar belakang permasalahan arsitektural, rumusan permasalahan, tujuan dan sasaran, lingkup studi, metode studi, diagram tata langkah dan sistematika penulisan.

BAB II TINJAUAN BIOSKOP DAN BIOSKOP KOMUNITAS

Bab ini berisi tentang pembahasan mengenai pengertian bioskop, perkembangan bioskop, tinjauan bioskop, tinjauan bioskop komunitas dan studi komparasi.

BAB III TINJAUAN WILAYAH D.I.YOGYAKARTA

Bab ini berisi tentang tinjauan kondisi umum dan potensi D.I.Yogyakarta sebagai lokasi *Bioskop Komunitas*, kondisi umum kabupaten Sleman, pemilihan lokasi dan tapak dan tinjauan peraturan pemerintah terkait proyek dan tapak.

BAB IV TINJAUAN TEORI CITRA DEMOKRATIS DAN ARSITEKTUR ORGANIK

Bab ini berisi tentang teori citra arsitektur dan pengalaman meruang, pengertian ruang luar dan ruang dalam, teori ruang publik dan ruang sosial, kota dan ruang demokrasi, pendekatan arsitektur organik dan penjabaran konsep cinematic apparatus.

BAB V ANALISIS PERENCANAAN DAN PERANCANGAN BIOSKOP KOMUNITAS

Bab ini berisi tentang analisis programatik dan penekanan studi, yang dipilah ke dalam bahasan perencanaan dan perancangan.

BAB VI KONSEP PERENCANAAN DAN PERANCANGAN BIOSKOP KOMUNITAS

Bab ini berisi tentang konsep perencanaan dan perancangan bangunan bioskop yang bercitra demokratis dengan menerapkan pendekatan arsitektur organik, dalam wujud konsep hubungan ruang, zonase ruang, massa dan artikulasi bentuk, serta konsep tata massa bangunan.