

SENSOR FILM DI INDONESIA DAN PERMASALAHANNYA DALAM PERSPEKTIF SEJARAH (1945 – 2009)

Oleh Heru Erwantoro

Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Bandung
Jln. Cinambo No. 136 Ujungberung Bandung
Email: heruerwantoro@ymail.com

Naskah diterima: 28 Februari 2011

Naskah disetujui: 29 April 2011

Abstrak

Banyak persoalan di dunia perfilman Indonesia, antara lain masalah penyensoran, khususnya periode 1945 – 2009. Penelitian masalah tersebut dengan menggunakan metode sejarah menunjukkan, bahwa penyensoran film yang dilakukan oleh pemerintah Republik Indonesia didasarkan atas kepentingan politik dan kekuasaan pemerintah. Dalam praktik penyensoran, film masih dilihat sebagai sesuatu yang dapat mengganggu dan merugikan masyarakat dan negara. Film belum dilihat sebagai karya seni budaya, akibatnya, dunia perfilman nasional tidak pernah mengalami kemajuan. Hal itu berarti penyensoran film yang dilakukan pada periode tersebut, pada dasarnya tidak berbeda jauh dengan masa kolonial Belanda. Pada masa kolonial Belanda, sensor merupakan manifestasi kehendak pemerintah untuk menjaga kredibilitas pemerintah dan masyarakat Eropa di mata masyarakat pribumi. Begitu juga sensor pada periode 1945 – 2009, sensor pun lagi-lagi menjadi ajang perwujudan politik pemerintah, tanpa mau memahami film dari perspektif para sineas. Kondisi itu masih ditambah lagi dengan mudahnya pelarangan-pelarangan penayangan film yang dilakukan oleh berbagai kalangan. Bagi para sineas, sensor film hanya menjadi mimpi buruk yang menakutkan.

Kata kunci: perfilman, sensor film.

Abstract

There are many issues in Indonesia's movie industry. One of them is censorship, especially in the period of 1945-2009. This research, supported by method in history, shows that censorship done by the government was based on political and governmental interests. The government thought that films could harm the society and the state as well. They do not think films as products of art and culture, ending up

in the stagnancy in Indonesia's movie industry. This situation more or less is similar to what happened in the time of Dutch colonialism. During that time censorship was manifestation of government policy in showing the credibility of European government and society before native Indonesians. During 1945-2009 censorship was also manifestation of government's political policy without understanding films from the filmmaker's point of view. Not to mention the movement to easily ban films by various group in the society. Censorship is a nightmare for filmmakers.

Keywords: *movie industry, censorship.*

A. PENDAHULUAN

Dunia perfilman di Indonesia pada awal abad XXI ini masih diwarnai oleh berbagai persoalan yang merupakan warisan abad sebelumnya. Salah satu persoalan itu adalah masalah sensor film. Masalah sensor film di Indonesia begitu kompleks. Sebuah film yang telah lolos sensor dari proses lembaga sensor yang resmi, belum tentu bisa ditayangkan di bioskop-bioskop secara “mulus”. Bisa saja film itu ditentang oleh kelompok-kelompok masyarakat tertentu (kelompok itu bisa dari kalangan yang mewakili golongan agama, budaya, pendidik dan sebagainya) bahkan dari institusi seperti pemerintah daerah dan tentara.

Ternyata yang digugat bukan hanya persoalan filmnya, tetapi juga menyangkut lembaga sensornya. “Ketika ruang kebebasan imajinatif seseorang harus dikompromikan dan dicampuri pemerintah melalui sensor film, itu berarti negara telah turut memengaruhi imajinasi masyarakatnya. Dengan melihat perkembangan situasi masyarakat, maka kinilah saatnya untuk membubarkan Lembaga Sensor Film (LSF) bentukan Departemen Penerangan (Deppen) dan mengembalikan sensor tersebut kepada masyarakat (“Bubarkan Lembaga Sensor Film” dalam Kompas, Jumat 26 November 1999).

Pada masa Hindia Belanda masuknya film telah membuat Pemerintah Hindia Belanda melakukan penyensoran melalui “Ordonansi Biooscope 1916”. Penyensoran terhadap film dilakukan karena pemerintah Hindia Belanda merasa khawatir atas pengaruh film seks dan kekerasan yang dapat mengurangi kewibawaan bangsa Barat di mata rakyat pribumi. Sejak saat itulah sampai masa kini sensor terus diberlakukan terhadap film yang akan ditayangkan.

Berdasarkan uraian di atas, permasalahan pokok yang diteliti adalah sebagai berikut:

1. Apa alasan/pertimbangan pemerintahan Indonesia melakukan penyensoran terhadap film ?
2. Bagaimana penyensoran film itu dilakukan?
3. Apa dampak dari penyensoran itu, baik terhadap dunia film maupun bagi masyarakat umum?

Dengan demikian, penelitian ini dimaksudkan untuk memahami dan menemukan akar permasalahan mengenai penyensoran film di Indonesia. Fokus penelitian ditekankan pada pencarian jawab atas permasalahan yang telah dirumuskan. Dengan kata lain dimaksudkan untuk mengungkap

pola-pola penyensoran film di Indonesia selama kurun waktu 1945 sampai 2009.

Sebagaimana penelitian sejarah umumnya, penelitian ini menggunakan metode sejarah. Metode ini terbagi ke dalam 4 tahap, yaitu: (1) Heuristik, menghimpun bukti sejarah; (2) Kritik, menguji dan menilai bukti-bukti sejarah; (3) Interpretasi, memahami makna yang sebenarnya atas bukti-bukti sejarah yang telah dinilai itu; dan (4) Historiografi, menyajikan pemikiran-pemikiran baru berdasarkan bukti-bukti sejarah yang telah dinilai itu ke dalam bentuk tertulis (Abdurahman, 2007: 54).

B. HASIL DAN BAHASAN

1. Masa Perang Kemerdekaan (1945 – 1949)

Proklamasi kemerdekaan yang dideklarasikan secara tertulis oleh Soekarno-Hatta mendapat sambutan dari seluruh komponen bangsa. Dengan adanya kemerdekaan itu, muncullah definisi tentang bangsa Indonesia yang pada perkembangannya berpengaruh pada dunia perfilman. Artinya, kemerdekaan tidak hanya disikapi dengan upaya kelompok pribumi menguasai perusahaan-perusahaan film tetapi lebih jauh diisi oleh tekad untuk membangun dunia perfilman itu sendiri berdasarkan kehendak bebas sebagai bangsa yang merdeka.

Oleh sebab itu, meskipun bangsa Indonesia masih disibukkan dengan suasana perang kemerdekaan, insan perfilman Indonesia berusaha untuk membangun dunia perfilman. Dalam rangka membangun dunia perfilman, para insan perfilman berusaha untuk

membangun fondasi yang kokoh agar dunia perfilman Indonesia nantinya dapat berkembang sebagaimana mestinya. Dasar yang kokoh itu terdiri atas dua hal yaitu kebijakan pemerintah di bidang perfilman dan pembentukan lembaga sensor.

Untuk maksud itulah, Pusat Peredaran Pilm Indonesia (PPPI) mengadakan pertemuan dengan Pemerintah Republik Indonesia (RI) pada tanggal 9 Januari 1946 di Yogyakarta. Pertemuan yang diselenggarakan di Gedung PPPI itu dihadiri oleh: Wakil Menteri Penerangan, Mr. Ali Sastroamidjojo, pimpinan PPPI Yogyakarta, Soebroto, dan 20 utusan PPPI dari Jakarta, Surabaya, Malang, Semarang, Yogyakarta, dan Tasikmalaya (Hastuti, 1992: 47).

Dalam pertemuan itu, sikap pemerintah atas perfilman terlihat dari keterangan sebagai berikut:

Mr. Ali Sastroamidjojo, sebagai wakil pemerintah, menerangkan bahwa film haruslah merupakan alat pendidikan yang sehat bagi rakyat, guna memperluas paham-paham masyarakat.

Selain itu, Ali Sastroamidjojo menganjurkan PPPI melakukan reorganisasi, sifat kapitalis dari suatu perusahaan juga dianjurkan dihilangkan diganti dengan sistem kedaulatan rakyat. Pendeknya, pemerintah RI ingin menjadikan film bukan sebagai sarana ekonomi semata, melainkan juga sebagai salah satu komponen perjuangan

secara ekonomis maupun moral (Hastuti, 1992: 47).

Delapan bulan kemudian, tepatnya pada tanggal 10 September 1946, pertemuan antara PPPI dengan pemerintah berlangsung kembali. Pertemuan itu diadakan untuk membentuk komisi pemeriksaan film. Dalam pertemuan itu, terbentuk Komisi Pemeriksaan Film (KPF) dengan anggota 9 orang, yaitu Ali Sastroamidjojo, Ki Hadjar Dewantoro, Mr. Soebagio, R.M. Soetarto, Usmar Ismail, Soemardjo, Andjar Asmara, Djajeng Asmara, dan Roeseno. Pada pertemuan itu, ditegaskan lagi oleh Ketua Komisi Film bahwa film adalah satu alat politik dan harus dipelihara dengan baik agar jangan sampai bertentangan dengan paham rakyat. Untuk itulah, film harus bersifat mendidik.

Dari kedua pertemuan itu jelaslah bahwa pemerintah RI dan para insan perfilman telah memberikan arahan yang jelas mengenai peran perfilman dalam kehidupan berbangsa, yaitu sebagai salah satu komponen perjuangan secara ekonomis dan moral. Secara ekonomis, film harus dapat memberikan penghidupan yang layak bagi kalangan perfilman dan tentu saja memberikan masukan juga bagi negara. Akan tetapi, film bukanlah semata-mata berfungsi ekonomi, ada hal yang tidak kalah pentingnya, yaitu film sebagai alat politik dan pendidikan. Melalui film diharapkan dapat memperluas paham-paham masyarakat.

Akan tetapi waktu itu Komisi Film belum dapat berbuat banyak, karena suasana revolusi perang kemerdekaan. Pada masa ini, film yang berhasil diproduksi hanya dua film.

2. Masa Survival (1950 – 1959)

Pada masa survival ini yang bertanggung jawab dalam hal penyensoran film adalah Panitia Pengawas Film (PPF). Dalam menjalankan tugasnya, PPF sejak tanggal 4 April 1950 mengeluarkan Dasar-dasar Pedoman Sensor Film. Dalam aturan itu, kriteria sensor film meliputi unsur-unsur sebagai berikut: (a) tidak melanggar kesusilaan, (b) tidak mengganggu ketentraman umum, (c) cukup pantas dan atau tidak memberi pengaruh buruk kepada masyarakat.

PPF mempunyai 30 orang anggota. Mereka direkrut dari berbagai kalangan dengan tujuan dapat mewakili semua golongan dalam masyarakat Indonesia. Dalam mekanisme kerjanya, untuk menyensor sebuah film dibentuklah Panitia Kecil yang terdiri atas tiga orang. Personil panitia kecil itu dipilih oleh Pengurus Harian PPF. Pemilihan anggota Panitia Kecil, didasarkan atas dasar film yang akan disensor. Sebagai contoh, untuk film yang berkaitan dengan militer maka wakil dari militerlah yang dipilih untuk duduk dalam Panitia Kecil PPF. Begitu juga, bila film yang akan disensor berkaitan dengan kepolisian, maka yang akan dipilih menjadi anggota Panitia Kecil PPF berasal dari kepolisian.

Jika di dalam penyensoran itu, pemilik film yang disensor mengajukan keberatan terhadap pemotongan-pemotongan yang dilakukan, maka ia dapat mengajukan klaim kepada PPF. Untuk mengatasi masalah klaim itu, maka PPF membentuk Panitia Besar yang anggotanya terdiri atas sebagian besar anggota PPF bahkan dapat juga semua anggota PPF. Jika pemilik film masih juga merasa tidak puas, maka ia

dapat mengajukan masalahnya kepada Jaksa Agung.

Dalam perkembangannya ternyata Dasar-dasar Pedoman Sensor Film itu mengalami perubahan. Menteri PP dan K menganggap dasar-dasar sensor film itu masih terlalu lemah. Oleh sebab itu, Menteri PP dan K melakukan upaya-upaya untuk memperkeras sensor film dengan membentuk Panitia Pengerasan Keputusan tertanggal 3 November 1952 yang isinya berupa instruksi kepada PPF agar menambahkan lagi lima pasal kriteria baru ke dalam pedoman pemeriksaan film yang telah ada.

Marilah kita melihat kasus penyensoran film pada masa ini, tentu saja tidak semua kasus akan dibahas di sini. Pemaparan kasus dimaksudkan untuk sekadar memberi gambaran bagaimana suasana sensor pada masa itu.

Film pertama Usmar Ismail "Darah dan Doa" didasarkan atas karya Sitor Situmorang yang bercerita tentang suatu bagian revolusi rakyat Indonesia dalam menentang kembalinya penjajahan Belanda, yaitu kisah perjalanan dan pengalaman Divisi Siliwangi dari Jawa Timur kembali ke kantong-kantong di Jawa Barat sewaktu terjadi Agresi Militer Belanda II, atau lebih dikenal dengan nama "The Long March". Film ini merupakan film yang pertama mengangkat masalah aktual dan mempunyai arti yang penting sebagai dokumen sejarah yang merekam pemberontakan Madiun, Long March Divisi Siliwangi, pemberontakan Darul Islam, dan penyerahan kedaulatan. Film ini tidak saja merupakan film sejarah yang pertama tetapi besar artinya bagi perfilman Indonesia sebab untuk pertama kalinya menggambarkan manusia Indonesia dalam lingkungan pergolakan-

pergolakan yang terjadi di dalam dan di luar dirinya secara mendalam.

Namun, apakah masyarakat Indonesia sudah siap dan dapat menerima terobosan baru dalam film, apalagi melihat wajahnya dengan nyata? Mengenai hal itu Usmar Ismail menulis:

Film Perfini yang pertama ini dibikin tanpa perhitungan komersial apa pun, dan semata-mata didorong oleh idealism. Akibatnya, reaksi masyarakat bermacam-macam, bahkan pihak tentara di beberapa daerah malahan melarang pemutaran film tersebut. Ini adalah suatu pengalaman baru dalam pembuatan film yang actual di Indonesia karena dia akan mempunyai efek yang tidak begitu baik dalam perkembangan film Indonesia selanjutnya (Siahaan, 1983: 58).

Dari pihak Perfini dan beberapa kalangan yang berurusan dengan film itu, didapat informasi bahwa keberatan-keberatan baik yang berasal dari lembaga sensor maupun masyarakat ialah adanya ketidaksetujuan mengenai penonjolan peran Divisi Siliwangi dalam film tersebut dan penggambaran DI/TII sebagai penghianat sulit diterima banyak pihak pada masa itu.

Begitu juga dengan film kedua Usmar Ismail "Enam Jam di Yogya". Film yang mengambil lokasi di Yogya dan dibuat pada tahun 1951 menceritakan Belanda dalam film, ini pun mengalami kesulitan. Setelah mengalami sensor di sana sini, akhirnya lolos juga. Dengan nada kesal Usmar Ismail berkomentar:

Efek film ini (Darah dan Doa) terasa sekali dalam film

perfini kedua “Enam Jam Di Yogya” yang pembuatannya, hingga kebebasan untuk mencipta pun terbatas. Langkah yang sudah dimulai dengan *Darah dan Doa* ternyata tak mungkin diteruskan disebabkan sikap pihak masyarakat yang seolah-olah tak ingin melihat kenyataan baik atau jelek yang berlaku dalam lingkungannya digambarkan dengan nyata-nyata dan rupanya sangat peka terhadap segala kritik, meski konstruktif sekali pun (Siahaan, 1983: 59).

Berdasarkan kedua pengalaman itu, Usmar Ismail pada tahun itu juga mengeluarkan film ketiganya “Dosa Tak Berampun”. Dalam film itu, Usmar Ismail mencoba untuk memenuhi “selera penonton” dan berusaha “menghindar dari gunting sensor”. Usmar Ismail dengan berat hati melepas idealismenya, namun anehnya film itu justru mendapat tanggapan yang positif. Salah satu komentar datang dari Ali Akbar yang menyatakan:

Dalam film ini telah diusahakan melaksanakan prinsip-prinsip film yang sehat, salah satu hal yang jarang ditemui dalam usaha film Indonesia yang lain. Realisme Italia yang lyris telah memberi bekas yang baik disini. Ja, inilah sebetulnya yang menjebak film ini bisa disebut film Indonesia yang terbaik – untuk sementara, karena film ini hanya mengemukakan kemungkinan-kemungkinan yang baru untuk Indonesia, tapi kemungkinan-kemungkinan ini tidak diselesaikan sampai kadasarnya. Usmar Ismail belum lagi mengeksplorir

bahan-bahannya dengan betul-betul. Masih banjak scene yang berlebih dan masih banjak scene yang dapat diambil oleh Usmar Ismail untuk memperkuat filmnya (*Siasat*, 22 Djuli 1951, h.10).

Setelah “Dosa tak Berampun” Usmar Ismail segera melepas filmnya yang keempat berjudul “Embun” dengan memperkenalkan seorang sutradara muda D. Djajakusumah. Pada film keempat ini, kembali Usmar Ismail menyajikan permasalahan yang merupakan suatu kenyataan yang hidup di masyarakat pada masa itu, yaitu masalah para mantan pejuang, sebagai mana yang dijelaskan oleh Usmar Ismail berikut ini:

Tema kembali ke masyarakat menjadi aktual. Lalu Persari membikin “Hidup Baru” sedangkan Perfini sambil memperkenalkan seorang sutradara muda D. Djajakusumah membuat “Embun”. Sedangkan pada “Hidup Baru” figure bekas pejuang dibawa ke dalam suatu drama percintaan, pada “Embun” figur itu digambarkan pergolakan jiwa dalam hubungan meninggalkan medan pertempuran dan memasuki masyarakat yang damai. Di samping itu “Embun” dihargai sebagai lukisan masyarakat desa yang realistis karena gambaran adat-istiadat dan kepercayaan yang masih hidup (Erwantoro, 1994: 35).

Film Usmar Ismail itu kembali mendapat kecaman, salah satunya datang dari Rd. Lingga Wisjnu yang menulis:

Bekas pejuang digambarkan didalam “Embun”, kemudian akan

tunduk menjerah, disebabkan pengaruh daripada seorang wanita. Gambaran mudah sematjam ini mungkin untuk disesuaikan dengan keadaan di desa akan mendapat sambutan yang hangat. Tetapi sebaliknya dengan keadaan masyarakat di kota. Mungkinkah bekas-bekas pedjuang yang kini masih lontang-lantung serta tidak diketahui arah tujuannya akan pula mendapat sokongan morel dari seorang wanita?

Djadi bergunakah film “Embun” ini dipertontonkan kepada masyarakat kota dimana pengaruh-pengaruh imperialism sudah mendarah daging tadi? Mungkinkah para pedjuang ini mendapat siraman dari seorang gadis, yang telah patah hatinja, setelah mentjari pekerdjaan disana-sini, tetapi kemudian menemui kemalangan (*Sunday Courier*, 25 Nopember 1951, h.16).

Demikian pula dengan sensor, bahkan pemotongan terhadap film “Embun” mempunyai dampak yang langsung terhadap sendi-sendi perusahaan Perfini. Perfini yang didirikan dengan modal kecil sudah sejak pertama memproduksi film selalu dililit masalah keuangan. Bahkan film-filmnya seperti “Darah dan Doa”, “Enam Jam Di Yogya”, dan “Dosa Tak Berampun” diselesaikan dengan uang ijon (*Stars News*, Th. VIII. No.2. 1951.h.10). Untuk mengatasi masalah itu, Perfini membuat film yang semata-mata bersifat hiburan agar tidak mengalami kerugian seperti yang dialami dalam film “Embun”.

Keputusan itu pun diambil tanpa persetujuan Usmar Ismail, sebab ia pada saat itu sedang menjalani studi di

Amerika Serikat. Perfini meluncurkan film “Terimalah Laguku” yang merupakan film kompromi kedua yang skenarionya ditulis oleh Asrul Sani, dengan sutradara D. Djajakusumah, dan Rosihan Anwar sebagai produser (Said, 1976: 87).

Sepulang dari Amerika Serikat, Usmar Ismail membuat film “Kafedo” (1953), sebuah film yang lagi-lagi kompromi yang seolah-olah memperlihatkan bahwa Usmar Ismail telah lelah dengan cita-citanya semula. Namun, hal itu segera terbantah dengan munculnya film berikutnya yang berjudul “Krisis”. Film ini bercerita tentang kesulitan dalam memperoleh perumahan di Jakarta pada masa itu, dan mendapat tanggapan yang luar biasa bahkan boleh dikata bahwa inilah film Indonesia yang pertama yang dapat menerobos bioskop kelas atas dan dapat bertahan selama lebih dari sebulan. Mengenai film “Krisis”, Sitor Situmorang menulis:

Satire, sindir yang tadjam tidak djadi kita lihat, tapi kita berterima kasih karena dapat tertawa selama tjerita berputar dihadapan kita, diruangan bioskop yang lapang, sehingga sebentar dapat melupakan kesesakan rumah, yang didjadikan bahan tjerita dan bahan humor dalam film itu.

Usmar Ismail melukiskan berbagai watak manusia, dan bagaimana tingkah laku dan perbuatan manusia yang ragam wataknja, kalau terlibat dalam situasi sulit yang pahit, “kesulitan rumah” bahkan sebenarnja lebih sulit lagi, “kesulitan kamar”.

Dalam mengutarakan semua pengalaman-pengalaman pelakon-pelakonnja, Usmar

Ismail berpaling dari tendens social dan menjorotkan perhatiannya pada segi kedjiwaan dan memperhatikan type-type yang terdapat dalam masyarakat dan yang sifatnya makin ketara, djustru kalau kesulitan timbul (*Aneka*, Th. V. No. 15.h. 17. 20 Djuli 1954).

Setelah sukses dengan film “Krisis” Usmar Ismail membuat film yang berjudul “Lagi-lagi Krisis” (1954) yang tidak sukses di pasaran, tetapi Usmar Ismail segera menutup tahun 1954 dengan film “Lewat Jam Malam” yang ternyata memperoleh sukses baik secara komersil maupun secara artistik.

Memasuki tahun 1955, dunia perfilman mengalami kelesuan dengan membanjirnya film-film impor sehingga sejumlah film Indonesia sulit beredar. Keadaan itu memaksa Usmar Ismail agar tidak berkonsentrasi pada cita-citanya saja, tetapi juga harus memikirkan kelangsungan hidup perusahaannya yang mempekerjakan banyak orang. Dalam keterpaksaan seperti itu, Usmar Ismail membuat film yang diberi judul “Tiga Dara”. Film itu ternyata mendapat sukses yang luar biasa di tengah-tengah sulitnya bagi film-film Indonesia untuk tampil di bioskop.

Namun demikian, keadaan itu tidak membuat Usmar Ismail bahagia sebab ia menyadari sepenuhnya bahwa ia telah jauh berkompromi dan meninggalkan cita-citanya. Kegagalan Usmar Ismail mengenai kenyataan itu dijelaskan oleh D. Djajakusumah dengan menulis:

Usmar sangat malu dengan film itu. Niatnya menjual “Tiga Dara” ketika masih dalam tahap pembikinan memperlihatkan betapa beratnya bagi dia

menerima kenyataan bahwa dia harus membuat film seperti itu.

Tapi meskipun uang masuk, Perfini toh tidak lagi membikin film-film seperti yang dicita-citakan Usmar semula.

Sesekali memang tampil juga Usmar sebagai sutradara dan hasilnya adalah film seperti “Pedjuang”. Dengan Pedjuang itu Usmar sebenarnya hanya ingin mengingatkan masyarakat bahwa ia masih Usmar yang lama yang tidak semata-mata mencari duit (Said, 1976: 90).

3. Masa Demokrasi Terpimpin (1959 – 1967)

Pada masa demokrasi terpimpin, posisi film bukan lagi sekadar alat hiburan semata, tetapi menjadi alat kepentingan politik. Rekayasa dan kepentingan politik dalam dunia perfilman semakin kuat ketika Partai Komunis Indonesia (PKI) semakin menancapkan politiknya. Bahwa kepentingan politik berdampak terhadap film, terlihat jelas ketika *Warta Bhakti*, surat kabar pro-PKI pada tanggal 24 Agustus 1964 menulis bahwa aksi boikot film Amerika terjadi karena sikap USA yang menempatkan armada ke-7 nya di sekitar perairan Indonesia dan selain itu juga USA sengaja membantu Malaysia dalam konfrontasinya dengan Indonesia.

Sikap yang memasukkan strategi dan kepentingan politik dalam dunia film berakibat menumpulkan kreativitas yang ada, apalagi lembaga sensor film yang ada masih ragu-ragu menetapkan keputusannya karena sangat bergantung dari kepentingan partai politik yang berkuasa dan menempatkan orang-orangnya di lembaga ini.

Dengan demikian, sangat terasa sekali dunia perfilman sangat tersudut oleh rekayasa politik. Sangat terlihat upaya memajukan film bukan lagi bertumpu pada kepentingan nasional, tetapi bertumpu pada kepentingan partai dan ideologi partai. Pengakomodasian strategi politik dalam dunia perfilman terlihat semakin kuat ketika dibentuk Dewan Sensor pada bulan Mei 1965. Dewan ini tugasnya melakukan penyensoran terhadap film-film yang memuat propaganda imperialism, neokolonialisme, feodalisme, superioritas kulit putih maupun film yang sengaja memuat rasialisme (*Sinar Harapan*, 30 Mei 1965).

Memang pada tahun 1965 posisi PKI semakin kuat, karena itu pula kegiatan PKI di bidang perfilman makin menjadi-jadi. Ny. Utami Surjadarma (salah seorang tokoh yang pro PKI) yang mengepalai Badan Sensor Film, menggunakan posisinya untuk menghantam film-film yang dihasilkan oleh musuh-musuh politiknya. Film "Impian Bukit Harapan" karya Wahyu Sihombing, sebuah film yang menceritakan kehidupan buruh di pabrik teh, dilarang oleh Badan Sensor Film dengan alasan menghina kaum buruh. Sedangkan film "Tauhid" karya Asrul Sani nyaris dilarang kalau saja Presiden Sukarno tidak campur tangan (Salim Said, 1976: 111). Begitu juga dengan film Usmar Ismail "Anak Perawan Di Sarang Penyamun" mendapat serangan dari PKI berupa:

Djustru pada saat kita sedang berkonfrontasi terhadap projek neokolonialis "Malaysia" seperti sekarang ini, kita tidak bisa mentolerir orang-orang seperti Takdir jang

djelas sudah berada dipihak sana untuk mengkhianati perjuangannya. Oleh karena itu sejalan dengan garis perjuangan bangsa Indonesia, kita harus berani memerangi musuh-musuh revolusi seperti Takdir jang kini berdiri bertentangan dengan perjuangan kita. Alternatif lain tidak ada, selain menghapus namanya dari credit title dan merobah sama sekali judulnya (*Warta Bhakti*, 1 Maret 1966).

Menanggapi serangan itu, Usmar Ismail akhirnya menghapus nama Sutan Takdir Alisyahbana dari tim tersebut. Hal itu dilakukan guna menghindari agar filmnya tidak dilarang untuk beredar (Salim Said, 1976: 104). Keputusan itu, ternyata menjadi sasaran empuk bagi PKI untuk menyerang kembali dengan mengatakan:

Inilah baru kejadian jang sangat menarik buat kita, bahwa suatu hasil sastra hendak direngutkan dari karjawan pengarangnya. Atau dengan kata lain, "lawan tinggal lawan, uang soal lain" Dan dengan berbuat demikian Usmar sudah merasa beramal kepada revolusi (*Duta Masyarakat*, 5 April 1964).

Film "Anak Perawan Di Sarang Penyamun" dihantam dan diboikot sampai tidak bisa beredar hanya karena film itu merupakan karangan Sutan Takdir Alisyahbana yang dituduh pengkhianat dan pemberontak. Film Perfini lain yaitu "Anak-anak Revolusi", meskipun semata-mata menceritakan kisah revolusi '45, telah dicap sebagai film revolusi cengeng. Pendeknya tidak ada orang lain

yang benar kecuali orang-orang Lekra dan antek-anteknya.

Menanggapi situasi perfilman masa itu, Usmar Ismail dalam pidato menyambut HUT Perfini ke-14 tahun 1964 menyatakan:

Usaha tidak lagi ditujukan untuk berlomba-lomba membuat film terbaik, tetapi ditujukan untuk meruntuhkan yang sudah ada, sementara belum ada yang baru yang lebih baik yang dapat menggantikannya. Dan fitnahan yang terbesar ialah untuk menggelapkan sejarah perfilman nasional yang telah ditulis dengan darah dan keringat selama 14 tahun terakhir ini oleh orang-orang film yang secara ulet bertekun melabrak rintangan-rintangan untuk membangun landasan yang kukuh guna perkembangan selanjutnya (Siahaan, 1983: 96).

4. Masa Orde Baru (1967 – 1998)

Orde Baru membentuk Badan Sensor Film (BSF) yang beranggotakan 33 orang. Mereka terdiri atas 24 orang mewakili pemerintah dan 9 orang mewakili partai politik. Kementerian Informasi serta Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan mendominasi keanggotaan dengan masing-masing 10 orang anggota. Pada perkembangannya, jumlah keanggotaan BSF itu mengalami pengurangan, yaitu dengan dikurangnya unsur yang mewakili pemerintah, ketika Boediardjo menjabat sebagai menteri penerangan. Hal itu pun terus berlangsung, pada tahun 1971, seiring dengan susutnya peran partai politik, keanggotaan BSF dari unsur partai politik pun dihapuskan. Pada tahun 1973-1974 jumlah anggota

BSF menjadi 20 orang. Mereka terdiri atas unsur-unsur pemerintah dan nonpemerintah. Dari unsur pemerintah berasal dari Departemen Penerangan, Departemen Dalam Negeri, Departemen Pertahanan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Departemen Luar Negeri, serta Kejaksaan Agung. Adapun dari unsur nonpemerintah adalah perwakilan dari Persatuan Wartawan Indonesia (PWI) dan Kelompok Generasi '45 (Sen, 1994: 68). Dari perubahan komposisi keanggotaan terlihat bahwa pada masa itu, komposisi keanggotaan dan pedoman cara kerja BSF merupakan masalah genting dalam wacana sensor film di Indonesia. Komposisi anggota BSF yang sebagian besar dari aparat keamanan dan wakil pemerintah menjadikan lembaga ini lebih banyak menggunakan “pendekatan keamanan dalam menilai produksi suatu film (Veronika dan Haryanto, 2007: 111).

Sejak tahun 1970-an, BSF berada di bawah Direktur Jenderal (Dirjen) Radio, Televisi, dan Film (RTF). Adapun mengenai kriteria dalam penyensoran, pemerintah dan BSF mendasarkan pada kriteria umum “melawan bahaya terhadap moralitas dan bahaya pada masyarakat yang terkait dengan pemutaran film”. Pada perkembangan selanjutnya tepatnya pada tahun 1977, Menteri Penerangan mengeluarkan Surat Keputusan tentang Pedoman Sensor. Kemudian pada tahun 1980, Pedoman Sensor itu diperbaiki dan keluarlah Kode Etik Sensor Film. Pada tahun 1981, pemerintah mengundang sejumlah organisasi perfilman, seperti; Persatuan Perusahaan Film Indonesia (PPFI), Persatuan Artis Film Indonesia (Parfi), Persatuan Karyawan Film dan Televisi (KFT), dan Gabungan Studio Film Indonesia (Gasfi) guna memperbaiki

Pedoman Sensor menjadi Kode Etik Produksi Film Nasional. Pemerintah menyatakan bahwa sensor diberlakukan terutama terhadap aspek seks dan kekerasan, tetapi pada kenyataannya BSF dengan peraturan dan keputusannya, banyak sekali menyentuh hal-hal yang berhubungan dengan masalah keamanan nasional (Sen, 1994: 6).

Perkembangan yang lebih jauh lagi terjadi pada tahun 1992. Mulai pada tahun itu sensor diatur dalam Undang-Undang Perfilman No.8 tahun 1992 tepatnya pada Bab V, pasal 33 dan 34 serta diejawantahkan dalam Peraturan Pemerintah No. 7 tahun 1994 tentang Lembaga Sensor Film (LSF). Berdasarkan penjelasan Bab V tersebut, sensor bertujuan melindungi masyarakat dari kemungkinan dampak negatif pertunjukan dan atau penayangan film serta reklame film yang ternyata tidak sesuai dengan arah dan tujuan penyelenggaraan perfilman. Menurut peraturan pemerintah ini LSF memiliki fungsi:

1. Melindungi masyarakat dari kemungkinan dampak negatif yang timbul dalam peredaran, pertunjukan, dan atau penayangan film dan reklame film yang tidak sesuai dengan dasar, arah, dan tujuan perfilman Indonesia.
2. Memelihara tata nilai dan tata budaya bangsa dalam bidang perfilman di Indonesia.
3. Memantau apresiasi masyarakat terhadap film dan reklame film yang diedarkan, dipertunjukkan, dan atau ditayangkan dan menganalisis hasil pemantauan tersebut untuk dijadikan bahan pertimbangan.

Untuk melaksanakan ketiga fungsi tersebut, LSF bertugas:

1. Melakukan penyensoran terhadap film dan reklame film yang akan diedarkan, diekspor, dipertunjukkan dan atau ditayangkan kepada umum.
2. Meneliti tema, gambar, adegan, suara dan teks terjemahan suatu film dan reklame yang akan diedarkan, diekspor, dipertunjukkan dan atau ditayangkan.
3. Menilai layak tidaknya tema, gambar, adegan, suara dan teks terjemahan suatu film dan reklame film yang akan diedarkan, diekspor, dipertunjukkan dan atau ditayangkan (Peraturan Pemerintah No.7 Tahun 1994 tentang Lembaga Sensor Film).

Dalam menjalankan fungsi dan tugasnya, LSF bekerja berdasarkan pedoman penyensoran yang meliputi aspek keagamaan, ideologi dan politik, sosial-budaya, dan ketertiban umum. Tugas-tugas LSF dilaporkan kepada Menteri Penerangan setiap enam bulan sekali.

Bila dikaji lebih jauh dapatlah dikatakan bahwa pedoman sensor mengatur aspek-aspek kunci dalam sensor, yaitu aspek keagamaan, ideologi dan politik, sosial-budaya, dan ketertiban umum. Kriteria keagamaan berfokus pada isu-isu anti agama, anti ketuhanan, dan perpecahan antarumat beragama. Kriteria ideologi dan politik secara jelas melarang film-film yang mengangkat ideologi yang berlawanan dengan ideologi pemerintah dan melemahkan ketahanan nasional. Kemudian kriteria sosial-budaya dan ketertiban umum berupa unsur-unsur yang dapat dikategorikan sebagai

subversif dan membahayakan kestabilan ketahanan sosial.

Dari uraian di atas jelas sekali terlihat bahwa LSF mencerminkan kekuasaan terlembaga untuk mempertahankan tatanan nasional. Dalam banyak perdebatan tentang sensor, LSF selalu beralasan bahwa keberadaan mereka strategis untuk menjaga integritas bangsa. Hal yang demikian itu sesuai dengan amanat dalam Undang-Undang Perfilman No.8 tahun 1992 yang mengatakan bahwa "tujuan penyelenggaraan perfilman Indonesia dimaksudkan untuk menunjang terwujudnya pembangunan nasional. Sebab, film sebagai produk seni dan budaya mempunyai peran yang penting dalam pengembangan budaya bangsa. Oleh sebab itu, perlu terus dipelihara, dibina, dan dikembangkan sehingga mampu menjadi salah satu sarana penunjang pembangunan nasional (Veronika dan Haryanto, 2007: 114).

Ideologi yang demikian itu diterapkan oleh Orde Baru dengan sangat ketat. Bagi LSF, film sebagai media komunikasi masa memiliki dampak negatif yang bisa membahayakan moral masyarakat. Film juga memiliki potensi memecah-belah persatuan bangsa dan negara. Oleh karena itu, aspek moral dan aspek politik paling diperhatikan oleh LSF.

Urusan moral merupakan persoalan sensitif kedua bagi LSF, dan juga bagi komponen-komponen masyarakat tertentu. Bukan hal yang mengherankan bahwa Majelis Ulama Indonesia (MUI) berkepentingan juga dengan proposal RUU antipornografi dan antipornoaksi yang diajukan oleh beberapa organisasi sipil keagamaan dan beberapa partai di Dewan Perwakilan

Rakyat (DPR) pada awal tahun 2006 yang lalu.

Jargon-jargon pembangunan nasional, kepentingan nasional, dan budaya bangsa menjadi wacana untuk "membangun identitas sebagai bangsa". Menurut Hewison (1933) identifikasi kebangsaan adalah suatu totalitas, seperangkat makna yang dibakukan, narasi tunggal yang tidak memungkinkan pembacaan subversif. Dalam konteks dengan LSF, narasi tunggal itu adalah narasi Orde Baru yang dibangun di atas kecurigaan dan ketakutan pada kekacauan. Regulasi perfilman seperti sensor mencerminkan pelembagaan "kekacauan dan ketidakberaturan", dan menjadikannya lebih regular, terkontrol, dan normal (Veronica dan Haryanto, 2007: 113 - 114).

Semasa pemerintahan Orde Baru, kasus-kasus yang menimpa film-film Indonesia biasanya berhubungan langsung dengan lembaga sensor dan lembaga lain yang terkait dengan pemerintah. Menurut Eriyanto, tercatat tidak kurang dari 40 film Indonesia yang mengalami masalah dengan pihak sensor antara tahun 1970 sampai tahun 2005. Permasalahan sensor yang dihadapi film-film tersebut adalah: 15 film (37,5%) tersangkut masalah pornografi; 3 film (7,5%) menyangkut masalah kekerasan; 6 film (15%) tersangkut masalah menghina lembaga tertentu (kepolisian, negara, dsb), 2 film (5%) tersangkut masalah mengangkat simbol-simbol negara (seperti presiden); 4 film (10%) tersangkut masalah tidak mendidik (menggambarkan bunuh diri sebagai jalan keluar, menyebarkan kemewahan, gaya hidup, dsb); 8 film (20%) tersangkut masalah kritik sosial (misalnya mempertajam kesenjangan sosial); dan 2 film (5%) tersangkut

masalah ancaman gangguan keamanan di daerah (Eriyanto, 2005: 63 – 95).

Lebih lanjut, Eriyanto mengungkapkan bentuk-bentuk tindakan sensor yang diberlakukan kepada film-film tersebut, yaitu: 1 film (2,5%) mendapat teguran keras; 3 film (7,5%) dilarang beredar dalam skala nasional; 11 film (27,5%) dilarang beredar di daerah tertentu; 7 film (17,5%) terkena sanksi untuk mengubah isi atau bagian tertentu dari film; 1 film (2,5%) cerita tidak boleh diproduksi; dan 17 film (42,5%) dipotong pada bagian tertentu oleh BSF.

Bila ditinjau lebih lanjut terdapat sejumlah kasus yang menonjol dari film-film tersebut yang secara gamblang menggambarkan apa yang hendak ditegakkan oleh BSF di dalam pedoman etikanya, yaitu penegakan pedoman moralitas dan ideologi. Marilah kita lihat rincian kasus yang menimpa film-film tersebut.

Pada tahun 1970, film “Hidup, Cinta, dan Airmata” dinilai oleh Deppen terlalu banyak mengandung adegan porno. Tahun 1972, film “Romusha” meskipun sudah lolos dari BSF tetapi dilarang beredar oleh Deppen yang merasa khawatir pemerintah Jepang akan marah, padahal Kedutaan Jepang sendiri tidak pernah secara resmi menyampaikan protes. Pada tahun 1973, film “Bumi Makin Panas” meskipun telah lolos dari BSF, Bapfida (Badan Pertimbangan Film Daerah) Cianjur melarang film ini beredar di daerahnya. Pada tahun 1973 juga, film “Si Mamad” oleh BSF diharuskan diganti judulnya. Mula-mula menjadi “Matinya Seorang Pegawai Negeri” kemudian menjadi “Ilalang”, dan terakhir menjadi “Renungkanlah si Mamad”. Kemudian tahun 1974, film “Pengkakuan Seorang Perempuan” meskipun lolos dari BSF

tetapi oleh Bapfida Yogyakarta ditolak karena terlalu banyak mempertontonkan adegan dan dialog erotika. Pada tahun 1975, film “Max Havelaar (Saijah dan Adinda)” karena dianggap dapat memancing permusuhan agama film ini tertahan selama sepuluh tahun di BSF dan baru pada tahun 1985 film ini bisa beredar.

Pada tahun 1976, film “Gadis Panggilan” meskipun lolos dari BSF tetapi dipermasalahkan oleh sejumlah Bapfida. Tahun 1977, film “Cinta Biru” judul asalnya “Bandot Tua” sempat tertahan beberapa tahun di BSF. Sensor terhadap film ini nyaris memotong semua isi film. Pada tahun 1977 juga, film “Yang Muda Yang Bercinta” meskipun lolos dari BSF tetapi menurut Kodam Jaya film ini mengandung unsur propaganda, agitasi, dan menghasut masyarakat bahkan Kopkamtib mensinyalir film ini mempromosikan ajaran komunisme oleh karena itu film ini dilarang beredar di wilayah Kodam Jaya. Baru pada tahun 1985, film ini boleh beredar. Ada satu film lagi yang mendapat masalah dengan sensor pada tahun 1977, yaitu film “Wasdri”. Film ini tidak jadi diproduksi sebab skenarionya ditolak oleh Deppen yang menilai film ini mempertentangkan kesenjangan sosial.

Pada tahun 1978 terdapat tiga film yang bermasalah dengan sensor, yaitu: pertama, film “Perawan Desa”. Film yang diangkat dari kisah nyata pemerkosaan Sum Kuning di Yogyakarta yang menghebohkan itu, baru bisa lolos sensor setelah beberapa bagian dari film ini diubah. Namun, Bapfida Yogyakarta tetap melarang film ini beredar di Yogyakarta dengan alasan dapat berpengaruh buruk kepada pelajar. Kedua, film “Petualang-petualang”. Film ini sempat tertahan

selama 6 tahun di BSF karena dianggap dapat menimbulkan gambaran yang keliru tentang pejabat pemerintah. Film karikatural tentang korupsi ini baru bisa lolos dari BSF setelah judulnya yang semula “Koruptor-koruptor” diganti dan banyak adegan digunting sensor. Ketiga, film “Bung Kecil”. Film yang bercerita tentang anak muda idealis yang ingin pembaharuan, melawan feodalisme, dan membela kaum buruh ini sempat tertahan selama 5 tahun di BSF. Setelah mengalami pengguntingan baru boleh beredar pada tahun 1983. BSF menilai film ini mempertentangkan kelas sosial.

Pada tahun 1986, film “Petualangan Cinta Nyi Blorong” film yang bercerita tentang seseorang yang ingin cepat kaya dan bersedia menjadi budak Nyi Blorong dinilai oleh Bapfida Lampung terlalu banyak mempertontonkan adegan sadisme dan pornografi. Film ini baru dapat beredar setelah disensor. Pada tahun 1988, film “Pembalasan Ratu Laut Selatan” meskipun sudah lolos sensor, tetapi karena adegan erotisnya mengundang protes masyarakat, film ini ditarik kembali oleh BSF. Kemudian BSF menggunting bagian-bagian yang diprotes sebelum film ini boleh beredar kembali. Kemudian pada tahun 1989 terdapat 3 film yang bermasalah dengan sensor. Pertama, film “Cas Cis Cus: Sonata di Tengah Kota”. Masalah yang dipersoalkan di sini adalah judulnya. Deppen menilai judulnya tidak mengikuti ejaan bahasa Indonesia yang baik dan benar. Kedua, film “Kanan Kiri Ok”. Semula film ini berjudul “Kiri Kanan Ok”, agar lolos sensor diubah menjadi “Kanan Kiri OK”, barangkali ini karena kata “kiri” dianggap tabu pada masa itu. Ketiga, film “Nyoman Cinta Merah Putih”. Yang menjadi persoalan dalam

film ini adalah judulnya. Judul semula, “Nyoman dan Presiden”, oleh Deppen judulnya harus diubah dengan alasan “Presiden” adalah lembaga terhormat yang tidak bisa digunakan sembarangan. Film ini sendiri berkisah tentang keinginan seorang anak asal Bali untuk bertemu dengan presiden (Eriyanto, 2005: 83 – 95).

Dari berbagai kasus sensor yang terjadi selama pemerintahan Orde Baru, Krishna Sen berpendapat bahwa unsur-unsur penting dari ideologi sensor di Indonesia meliputi: (1) ancaman atas persatuan agama di Indonesia, (2) merugikan bagi pembangunan kesadaran nasional, (3) mengeksploitasi perasaan dari etnisitas, agama atau kepercayaan, atau yang mengundang keresahan sosial (Sen, 1994: 69). Hal yang demikian itu sejalan dengan apa yang dikatakan oleh Jenderal Sutopo Juwono (mantan kepala Bakin) bahwa salah satu contoh konflik yang tidak boleh ditampilkan dalam film nasional adalah konflik “antara kelompok masyarakat ekonomi atas dan bawah”. Di luar itu sensor juga diberlakukan terhadap film yang berpotensi meletupkan “konflik dengan kebijakan pemerintah” atau “politik dalam maupun luar negeri”. Hal yang demikian itu masih ditambah lagi dengan pedoman sensor yang pernah dikeluarkan oleh Deppen yaitu larangan menyatakan atau menggambarkan sejumlah ideologi yang dilarang secara eksplisit, seperti: kolonialisme, imperialisme, fasisme, dan komunisme (Sen, 1994: 69).

5. Masa Reformasi (1998 – 2009)

Setelah Orde Baru tumbang, bangsa Indonesia memasuki masa yang disebut masa reformasi. Pada masa ini terjadi perubahan politik secara cepat

dan mendasar. Pada masa ini kedudukan pemerintah tidak sekuat seperti pada masa Orde Baru. Undang Undang Dasar 1945 mengalami amandemen, peta kekuatan berubah. Eksekutif tidak sekuat dulu lagi.

Di dunia perfilman, pada masa Orde Baru berkuasa, kekuatan kontrol terutama terpusat di tingkat negara dengan aparatnya yang represif. Namun demikian, setelah rezim Orde Baru runtuh, bermunculan kekuatan-kekuatan baru yang mengambilalih kuasa yang pernah dimonopoli oleh lembaga-lembaga yang represif, termasuk oleh Lembaga Sensor Film (LSF).

Konsep kewargaan, hak asasi manusia, kemerdekaan berekspresi, atau partisipasi telah mengubah makna kontrol. Pada tataran regulasi, diperkenalkannya nilai baru telah mengakibatkan berbagai kontradiksi. Sensor, misalnya, dengan sendirinya bertentangan dengan sejumlah peraturan di bidang demokrasi dan hak asasi manusia. Contohnya, UU No.39 Tahun 1999 tentang Hak Asasi Manusia menjamin setiap warga negara memiliki kebebasan berekspresi, termasuk dalam membuat film, tanpa batasan sensor. Demikian juga, Tap MPR No. XVI Tahun 1999 menyebutkan bahwa hak warga negara untuk berkomunikasi dan memperoleh informasi dijamin dan dilindungi. Pada sisi yang lain, keberadaan LSF dapat dikatakan bertentangan dengan Pasal 28 UUD 1945 yang telah diamandemen. Pasal 28 E ayat 2 menyatakan bahwa setiap orang berhak atas kebebasan meyakini kepercayaan, menyatakan pikiran dan sikap, sesuai dengan hati nuraninya. Begitu juga Pasal 28 F menyatakan bahwa setiap orang berhak untuk berkomunikasi dan memperoleh

informasi untuk mengembangkan pribadi dan lingkungan sosialnya, serta berhak mencari, memperoleh, memiliki, menyimpan, mengolah, menyampaikan informasi dengan menggunakan segala jenis saluran yang tersedia.

Keberadaan LSF semakin genting ketika pada masa pemerintahan Abdurrahman Wahid, Departemen Penerangan yang menaungi LSF dibubarkan. Akibatnya, seluruh mekanisme kerja dan koordinasi LSF menjadi tumpang tindih. Dengan dibubarkannya Deppen, ada juga pihak-pihak yang menuntut LSF dibubarkan. LSF kemudian ditarik ke Departemen Pendidikan Nasional dan selanjutnya berada di bawah koordinasi Departemen Kebudayaan dan Pariwisata dengan adanya Peraturan Menteri Kebudayaan dan Pariwisata No. PM.31/UM.001/MKP/05.

Dengan demikian, dapatlah dikatakan bahwa ketika Orde Baru, negara adalah pusat peraturan tetapi pada masa reformasi kekuatan-kekuatan sipil telah mengambilalih "klaim kebenaran" yang dulu dimiliki oleh Orde Baru. Pada masa reformasi ini LSF memang mengalami sejumlah persoalan. Menurut Tatiek Maliyati W.S (mantan Ketua LSF), LSF melihat ada perubahan norma yang terjadi di masyarakat, dan dalam situasi transisi seperti sekarang rupanya masih ada pertarungan atau kontestasi antara nilai-nilai lama dan nilai-nilai baru yang masih harus dimaknai. Senada dengan Tatiek, Rusdi Mochtar (peneliti LIPI) mengungkapkan bahwa inilah kondisi masyarakat transisi di mana hukum dan kontrol sosial serasa menjadi lebih longgar (Veronica dan Haryanto, 2007: 123).

Bagaimana situasi sensor film pada masa reformasi dapat dilihat dari beberapa kasus sebagai berikut. Film “Kuldesak” produksi tahun 1997 lolos sensor setelah adegan homoseksualnya dipotong. Film “The Army Forced Them to Be Violent” produksi 1998 dirilis tahun 2002, ditolak dengan revisi judul menjadi “Student Movement in Indonesia”. Penolakan LSF (02/LSF/VII/2002) terkait dengan adegan polisi menendang kepala demonstran, dan tentara memukuli demonstran. Bagi LSF, film ini terkesan memojokkan aparat keamanan; film “Buruan Cium Gue” produksi tahun 2004 lolos sensor tetapi ditarik dari peredaran oleh MVP karena tekanan dari Ustadz K.H. Abdullah Gymnastiar dan Din Syamsuddin dari Majelis Ulama Indonesia; film “Gie” lolos sensor setelah adegan ciuman dipotong dengan alasan tidak sesuai dengan kepribadian Soe Hok Gie. Adapun lagu Genjer-genjer boleh diperdengarkan.

Kemudian film “9 Naga” produksi tahun 2005, poster filmnya yang bergambar Fauzi Baadila dengan teks, “Manusia terbaik Indonesia adalah seorang penjahat” dilarang beredar. Selanjutnya film “Berbagi Suami” produksi tahun 2006, mengalami pemotongan pada adegan senggama berdiri, lesbian, bercumbu, ciuman, dengan total pemotongan 212 detik. Lantas film “Lentera Merah” produksi tahun 2006 mengalami pelarangan agar lagu Genjer-genjer tidak diperdengarkan. Kemudian, film “Pocong I” produksi tahun 2006 dianggap tidak sesuai dengan norma kesopanan umum (adegan pemerkosaan), menonjolkan kekerasan, serta menyajikan adegan kekejaman dan kejahatan lebih dari 50% sehingga mengesankan kebaikan dapat dikalahkan

oleh kejahatan. “Dan dapat berpotensi membangkitkan dendam atau luka lama akibat peristiwa berdarah Mei 1998”.

Begitu juga dengan film “Long Road to Heaven” produksi tahun 2007, disensor oleh LSF dengan pemotongan pada adegan sosok polisi, salat berjamaah membaca surat Al-Qafirun. Bapfida Bali juga menolak peredaran film ini. Lantas film “3 Hari untuk Selamanya” produksi tahun 2007 mengalami pemotongan adegan melinting rokok ganja, bergantian mengisap dari botol minuman bekas, ujaran “tidak sekeras ekstasi”, sambil menenggak narkoba, serta adegan ciuman dan senggama (8 adegan). Terakhir, film “Maaf, Saya Menghamili Istri Anda!” produksi tahun 2007 dilarang/diprotas beredar di Makasar (salah satu pemrotas adalah Warga Peduli Moral Sulsel dan SENAKKI/Sekretariat Nasional Kine Klub Indonesia), juga diprotas di Jakarta berkenaan dengan representasi etnis Batak (Veronica dan Haryanto, 2007: 130).

Dari berbagai kasus sensor yang dilakukan oleh LSF menunjukkan bahwa penyensoran untuk film-film bertema politik masih tajam sedangkan untuk masalah moralitas terkesan mendua. Hal yang demikian itu mungkin disebabkan oleh berbagai perubahan situasi, baik di bidang politik, ekonomi, maupun budaya. Sebagai contoh, adegan homoseksual dalam film Arisan (2005) boleh ditampilkan di layar, tetapi adegan lesbian tidak dapat ditampilkan dalam film Berbagi Suami (2006).

C. PENUTUP

Di dalam sejarah perfilman nasional, kisruh yang terjadi antara dunia perfilman dengan masyarakat serta

penguasa disebabkan oleh tiga masalah. Pertama, seni untuk seni. Dengan prinsip ini para pencipta film hanya mengukur pada dirinya sendiri sehingga lahirlah film-film yang isinya merupakan manifestasi pikiran, perasaan, terkadang nafsu mereka pribadi tanpa mau memperdulikan nilai-nilai dan norma di masyarakat. Kedua, seni untuk uang. Motif ekonomi ini hanya memikirkan keuntungan semata, untuk meraih untung yang besar maka diproduksi film-film yang sensasional, berbau seksual, penuh kekerasan, dan kejutan. Ketiga, kontrol politik (sensor). Pada sisi ini berbagai motif politik berusaha dicangkokkan ke dalam film.

Praktik sensor film yang dilakukan oleh pemerintah selama periode 1945 sampai 2009 jelas menunjukkan bahwa pemerintah hanya melihat film dari perspektifnya sendiri. Tentu saja dengan berganti-gantinya pemerintah, ideologi pun berganti. Pada masa Perang Kemerdekaan (1945 -1949), film digariskan sebagai alat perjuangan moral dan ekonomis. Karena situasi yang belum memungkinkan, sensor film belum bisa dilaksanakan. Pada masa Survival (1950 – 1959), kriteria sensor telah disusun, tetapi pada prakteknya sensor film menjadi motif politik yang bersembunyi di balik kriteria film "yang cukup pantas dan atau tidak memberi pengaruh buruk kepada masyarakat". Selanjutnya, pada masa Demokrasi Terpimpin (1959 – 1967), terutama dengan dikuasainya Dewan Sensor oleh kalangan PKI, sensor film difokuskan untuk menghadang film-film yang dianggap tidak seideologi dengan PKI. Kemudian pada masa Orde Baru (1967 – 1998), masa pemerintahan yang panjang membuat pemerintah Orde Baru mampu menghasilkan perundangan dan

peraturan di bidang perfilman yang relatif lebih maju. Film sudah dilihat sebagai karya budaya yang dapat berkontribusi di dalam pembangunan dan pengembangan budaya bangsa. Namun demikian, dalam praktiknya, sensor film merupakan alat untuk mengokohkan pedoman moralitas dan ideologi. Adapun pada masa Reformasi (1998 – 2009), kondisi sensor film juga tidak jauh berbeda, sensor film lebih tajam untuk film-film yang bertema politik, tetapi ambigu pada persoalan moral. Dampak dari sensor yang lemah terhadap masalah moral maka komponen-komponen masyarakatlah yang tampil menyuarakan pelarangan atas film-film yang dianggap amoral. Lolos sensor dari LSF bukan jaminan bagi sebuah film untuk tayang di bioskop dengan lancar.

Uraian di atas, menunjukkan apa yang menjadi "penyakit" di dunia perfilman nasional. Solusinya, jangan jadikan film hanya untuk kepentingan seni, komersialisasi, dan dibelenggu oleh politik. Sebaiknya, buatlah "film-film yang mencerminkan mental bangsa", yaitu film sebagai produk seni-budaya yang mempunyai tujuan untuk memajukan kebudayaan bangsa Indonesia dengan jalan membentuk jati diri yang berurat dan berakar pada budaya dan tradisi bangsa. Dengan landasan ini, tentu akan lahir film-film yang tidak menyinggung bahkan mendiskreditkan masyarakat atau lembaga tertentu. Film-film yang tercipta memberikan rasa bangga bagi semua kalangan, karena semuanya dapat mengidentifikasi dirinya pada film-film itu. Dalam sejarah perfilman Indonesia, Film-film yang memiliki kriteria tersebut adalah film "Krisis", "Petualangan Serina", "Laskar Pelangi", "Ayat-ayat Cinta", dan "Naga Bonar" oleh karena itu film-film tersebut

mendapat sambutan positif dari semua kalangan.

Dari film-film semacam itulah hal-hal yang diharapkan dapat terpenuhi. Pertama, kreatifitas dan kebebasan berekspresi para sineas dapat tersalurkan. Kedua, semua kalangan dapat mengidentifikasi dirinya pada film-film itu, merasa senang, bangga, puas, dan mendapat semangat untuk menghadapi kehidupan. Ketiga, keuntungan ekonomi dapat diperoleh sehingga industri film dapat terus berlangsung.

Sebuah karya seni yang adiluhung tidak akan pernah melukai siapa pun, apa pun etnis dan agamanya. Sebuah film sebagai karya seni akan memancarkan keindahan dan kebenaran.

DAFTAR PUSTAKA

A. Buku

Abdurahman, Dudung. 2007.
Metodologi Penelitian Sejarah.
Jogyakarta: Ar-Ruzz Media.

Eriyanto.2005.
”Sensor dan Kebebasan Bereksprei dalam Dunia Perfilman Indonesia”, dalam Irawan Saptono et al. Tidak Bebas Bereksprei: Kisah tentang Represi dan Kooptasi Kebebasan Bereksprei. Jakarta: Institut Studi Arus Informasi.

Erwantoro, Heru. 1994.
Sejarah Perfilman Indonesia Masa Kemerdekaan 1945 – 1994. Bandung: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Balai Kajian dan Nilai Tradisional Bandung.

Hastuti, Rita. 1992.
Berjuang di Garis Belakang dalam Layar Perak: 90 Tahun Bioskop Di Indonesia; Editor Haris Jauhari. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.

Said, Salim. 1976.
Perfilman di Indonesia: Sebuah Tinjauan Historis-sosiologis. Jakarta: Skripsi Jurusan Sosiologi Fakultas Ilmu-ilmu Sosial Universitas Indonesia.

Sen, Krisna. 1994.
Indonesian Cinema: Framing The New Order. London: Zed Books.

Siahaan, JE. (Kolektor). 1983.
Usmar Ismail Mengupas Film. Jakarta: Sinar Harapan.

Veronica, Kusuma dan Ignatius Haryanto. 2007.
Sensor Film di Indonesia dalam Ketika Sensor Tak Mati-mati (penyunting Ignatius Haryanto). Jakarta: Yayasan Kalam.

B. Undang-undang dan Peraturan

Undang-Undang Republik Indonesia No. 8 Tahun 1992 Tentang Perfilman.

Peraturan Pemerintah No. 7 Tahun 1994 tentang LSF.

Peraturan Menteri Kebudayaan dan
Pariwisata No. PM.31/UM.001/
MKP/ Tentang LSF.

C. Surat Kabar dan Majalah

Aneka, 10 Djuli 1954 dan 20 Djuli
1954.

Duta Masyarakat, 5 April 1964

Siasat, 22 Djuli 1951 dan 11 Djuni 1953.

Sinar Harapan, 30 Mei 1965.

Star News, No. 2 Th. 1951, No. 5. Th.
1954, dan No. 14. Th. 1955.

Sunday Courier, 25 November 1951.

Warta Bhakti, 24 Agustus 1964 dan
1 Maret 1966.