

8TH JOGJA-NETPAC ASIAN FILM FESTIVAL

ALTERING ASIA

29 NOV
2013

07 DES
2013

TAMAN
BUDAYA
YOGYAKARTA

EMPIRE XXI
CINEPLEX

guerillas

PUBLIC LECTURE

The Dynamic of Asian Cinema and Visual Arts

Books Launch Session

"Krisis dan Paradoks Film Indonesia"

by Garin Nugroho & Dyna Herlina

*"Malaysian Cinema in a Bottle: A Century (and a Bit More) of
Wayang"* by Hasan Abd Muthalib

"Apa Itu Seni?" by Bambang Sugiharto

Lembaga Indonesia Perancis, 4 Desember 2013

10.00 - 14.00 wb.

Speakers: Hasan Abd Muthalib, Bambang Sugiharto, Garin
Nugroho, Dyna Herlina, Romo Budi Subanar, Fajar Junaedi

Moderator: Zaki Habibi

Manual Acara

Waktu	: Senin, 4 Desember 2013
Pukul	: 10.00 – 12.30 WIB
Judul Buku	: Krisis dan Paradoks Film Indonesia
Penulis	: Garin Nugroho dan Dyna Herlina S
Pembicara	: Garin Nugroho Romo Budi Subanar

TOR Diskusi Buku

Tak banyak buku tentang film Indonesia yang diterbitkan. Sebagian besar buku tersebut merupakan novel saduran dari skenario film, skenario film, memoar pribadi, kumpulan artikel dan katalog. Sebagian besar buku tersebut menceritakan perjalanan film semata tanpa dihubungkan dengan konteks kesenian dan perubahan politik yang terjadi di masanya.

Oleh karena itu buku ini “Krisis dan Paradoks Film Indonesia” ditulis untuk merangkum kecenderungan perubahan bentuk, metode produksi, distribusi dan apresiasi dihubungkan dengan perubahan dalam konstelasi ekonomi politik, kesenian dan perkembangan budaya pop Indonesia. Bagaimanapun film ‘hanyalah’ salah satu bentuk budaya pop yang tak dapat dilepaskan dari perkembangan sektor-sektor lain seiring dengan perkembangan bangsa selama kurun 1900-2012 yang dibagi menjadi 6 babak.

Penulis menyebut masa 1900an sebagai bentuk globalisasi pertama yang mengundang orang-orang dari berbagai bangsa Eropa dan Asia mendatangi Hindia Belanda untuk mengusahakan produk perkebunan. Kedatangan mereka berakulturasi dengan kesenian lokal menciptakan bentuk tontonan kaum urban. Film impor mulai didatangkan berdampingan dengan panggung pertunjukan yang telah eksis sebelumnya, menciptakan paradoks yang unik.

Babak kedua mengarah pada periode 1930-1950 yang ditandai oleh semangat nasionalisme kemerdekaan. Ini adalah masa krisis ekonomi dan kenegaraan secara umum. Saat ini terjadi peralihan ideologi dan menjalar juga pada bentuk kesenian hingga menghasilkan film-film nasional adaptasi cerita rakyat dan teater serta sarat muatan ideologi.

Jaman ketiga bergerak pada situasi paling bergejolak di tanah air 1950-1970. Sejarah mencatat perseteruan ideologis dalam berbagai bentuk, tak saja politik tapi juga menjalar ke kesenian dan film. Kemudian kelompok komunis dihancurkan, jutaan jiwa melayang sia-sia, karya mereka dihancurkan. Film mengalami krisis ideologis dan artistik.

Abad sebelumnya, globalisasi ditandai dengan perpindahan modal dan orang, pada kurun 1970-1985 globalisasi semu terjadi karena digerakan oleh peningkatan pendapatan nasional. Produk-produk impor, termasuk budaya pop, didatangkan untuk konsumsi kelas elit. Sementara tiruannya beredar luas untuk segmen kelas menengah ke bawah. Berbagai bentuk budaya pop seperti musik, novel dan komik kemudian diikuti pula oleh film diminati konsumen. Semua itu berkembang dalam paradoks harapan ekonomi dan kontrol ketat rejim Soeharto.

Globalisasi kembali terjadi, kali ini digawangi oleh liberalisasi ekonomi (1985-1998). Produk lokal, termasuk film tak mampu bersaing dengan produk impor yang diedarkan secara luas. Kejayaan ekonomi Orde Baru mulai runtuh karena ekspor minyak bumi perlahan surut. Hanya segelintir pembuat film berkualitas yang bertahan, sisanya mengais pasar kelas bawah melalui film porno dan horor, dunia film mengalami krisis.

Kekuasaan Soeharto runtuh lewat gerakan mahasiswa dan intelektual yang jengah dengan kontrol. Pada kurun 1998-2012, teknologi digital berkembang pesat memungkinkan produksi film yang lebih mudah dan murah. Komunitas film bertumbuh, menciptakan selera artistik baru dan basis penonton dengan referensi tontonan yang beragam. Film nasional mendapatkan kembali penontonnya. Di sisi lain kehidupan politik mengalami stagnasi termasuk pengaturan di bidang film. Akibatnya, gemerlap industri film yang ditandai oleh film laris dan keberhasilan para pembuat film di panggung internasional terasa paradoks dengan kebijakan pemerintah yang kacau balau sarat kepentingan pribadi.

Seluruh jalinan cerita yang melingkupi sejarah film nasional bergerak dari dari kutub krisis dan paradoks. Sejarah selalu berulang, dinamika perfilman tak dapat dilepaskan dari perkembangan ekonomi politik dan budaya populer Indonesia.

Pertanyaan untuk Romo Budi Subanar:

1. Bagaimana sesungguhnya relasi antara sosial, politik dan budaya dengan kesenian khususnya film di Indonesia?
2. Adakah contoh produk kesenian yang mencerminkan konteks sosial dan politik yang terjadi di tiap masanya?
3. Penonton dalam perkembangan ekonomi, sosial dan politik apakah mengalami perbedaan dari masa ke masa?
4. Apa saja kesan dan apresiasi dalam buku "Krisis dan Paradoks Film Indonesia?"
5. Bagaimana buku ini menggambarkan persoalan konstelasi politik dan relasinya dengan perkembangan film?

Catatan untuk Bedah Buku

KRISIS DAN PARADOKS FILM INDONESIA

Karya Garin Nugroho dan Dyna Herlina S

I. Pengantar:

1. Terima kasih kepada Panitia JAFF- NETPAC yang mengundang saya untuk acara Bedah Buku ini. Saya merasa mendapat kehormatan, (perkaranya) difasilitasi membaca lebih dulu.
2. Selamat kepada Mas Garin Nugroho dan Dyna Herlina sebagai penulis buku ini. Sebagai pelaku bidang film, Mas Garin adalah generasi III (setelah Usmar Ismail (I), dan Teguh Karya (II)). Sekaligus pemikir, terbukti dengan buku ini dan buku-buku yang lain. Dyna saya tempatkan sebagai generasi IV. Secara usia beda 20 tahun dengan Mas Garin.
3. Selamat kepada Panitia JAFF dan NETPAC. Produk-produk intelektualnya terasa. Beberapa tahun lalu ada pembicaraan tentang buku Sutradara Film Srilanka Dharmasena Pathiraja.
4. Semoga penyelenggaraan JAFF memberi inspirasi bagi para pelaku, dan komunitas-komunitas, dan para pemikir.

II. Catatan 1 (Penulis):

A. Kedudukan Mas Garin dan Dyna sebagai penulis, menempatkan pada dua posisi, pelaku dan pemikir. Dalam pengantar disebutkan *“meletakkan sikap politik ... dalam kaitannya dengan film Indonesia”* (hal. xii) Posisi penulis ada pada politik produksi yang membaca pasar tidak dalam artian bisnis, melainkan dalam rangka politik kebudayaan. Kajian media – dapat kita kelompokkan dalam politik produksi (produsen), distribusi (reproduksi) dan analisis audiens (konsumen).

B. Keduanya memiliki hobi sama, membaca buku sejarah. Maka kekuatan buku ini juga pada kerangka sejarah dengan kurun waktu awal abad XX- sampai sekarang dibagi dalam periodisasi. Dalam sub bab (Bab VI) “Komunitas Film dan Kebangkitan Sinema Indonesia” disebut maraknya penulisan sejarah pasca 1998. Era multiperspektif untuk melihat sejarah dulu dan kini (361). Penulisan buku ini ditempatkan di sana. Sebagai pelaku, bukan melakukan konstruksi sejarah, atau dekonstruksi. Melainkan *rekonstruksi* sejarah film Indonesia (menata data-data sejarah dengan titik pandang tertentu). Perspektif yang digunakan untuk menyusun buku ini jelas dinyatakan *ekonomi politik* dan *budaya populer*.

C. Pengantar buku memperlihatkan struktur penulisan 3 bagian (prolog, uraian, epilog). Ini kelebihan dari buku yang ditulis pelaku dunia film, visual. Pernyataan awal dari film, yang visual (adegan pembuka) dirumuskan secara literer. Memindahkan yang visual menjadi literer. Berbalikan dengan proses dalam produksi visual, yang berangkat dari sumber oral atau literer dihadirkan secara visual (naratif simbolik). Yang ini dibalik: dari pengalaman terlibat dalam dunia visual, menjadi deskriptif-analitis secara literer. Yang semula bermain di dunia *tanda* (visual) – emosi, bernalar, (menggerakkan)

kehendak; dibalik, pengalaman terlibat dilengkapi data, diinterpretasi dan disajikan menjadi literer deskriptif-analitis (untuk pemahaman).

III. Catatan 2 (Tulisan):

A. Buku ini memberi sumbangan besar dan memiliki kekhasan: penulisnya sekaligus pelaku. Membedakan dari penulis/pemikir yang pengumpulan data yang dianalisis diperoleh dari sumber kedua. Veven Sp Wardhana (alm.), JB Kristanto, Salim Said – kritikus, pengamat dari luar; dalam dunia akademis – Ariel Heryanto, atau scholar manca negara dalam bidang tersebut. Mis. Krishna Sen, Karl G. Heider, Katinka van Heeren. Para pengkaji tersebut menempatkan diri di luar. Dan biasanya satu pilihan: kajian budaya, atau kajian ekonomi politik. Sebagai ahli dituntut spesialisasinya.

B. Buku ini ditulis oleh pelaku bidang visual. Semua sejarah visual (budaya populer) dirambah. Dari visual di atas panggung pertunjukan bergeser ke televisi. Dunia komik dirambah. Dunia periklanan dirambah. Juga musik yang didukung dengan majalah *Aktuil*. Semua dimaksud untuk menempatkan film di dalamnya. Masing-masing bahasan cukup komprehensif. Didukung data yang memadai. Ditempatkan di dalam dinamika pemerintah dan politiknya, ekonominya, termasuk kebijakan bidang modal dan teknologi. Keterlibatan berbagai lembaga dan tokoh dari perfilman sendiri, volume produksi film dan antusiasme masyarakat dalam menerima.

IV. Catatan 3 (Isi):

A. Pernyataan dan pilihan politik penulis jelas terasa sejak Bab I. Diberi judul “(Film, atau Seni Pertunjukan) Seni(nya) Kaum Urban”. Periode yang diambil adalah 1900-1930 (masa kolonial), yang ditempatkan di sana adalah kisah kaum pribumi. Sangat jelas: menempatkan pribumi sebagai pelaku. Ditempatkan dalam waktu (periode) dan ruang (di kota) – kehidupan berlangsung di sana.

B. Saya sepekat penempatan sejarah (seni) film ditempatkan di dalam sejarah ekonomi politik di tanah air. Ada 5/6 pembabakan. *Pertama*, menempatkan awal pribumi sebagai pelaku (00-30). *Kedua*, situasi malaise dunia saat Indonesia memasuki babak baru, masa kemerdekaan (31-50). *Ketiga*, adalah masa perang ideologi (51-70). *Babak keempat* masa orde baru (70-85) dan (85-98). *Babak terakhir* 98-sekarang. Saya menempatkan bab I menjadi *masa embrional*, bab II *masa institusionalisasi*, bab III dan IV *masa perkembangan*, bab V, VI *masa krisis*.

Di tengah babak-babak tersebut, ditempatkan penanda khusus yang dipilih antara tempat, atau pelaku. Bab I, ditempatkan gedung Societet di kota – tempat pertemuan warga kolonial dan pribumi dalam dunia hiburan. Bab II, ditempatkan tokoh Charlie Chaplin – mewakili pencipta konsep visual Indonesia sebagai *puzzle* (beragam, bidang seni dan ilmu pengetahuan). Dalam buku disebut, dia pernah sekali datang, tahun 1930-an. Th 1963, rupanya datang lagi. Memberi kesan saat menyaksikan Sendratari Ramayana, “*Dying in a such moment .. is happiness*”. Bab III, ditempatkan Hotel Indonesia yang menjadi ruang publik munculnya artis legendaris Indonesia dari penyanyi, teater sampai film. Bab IV, dalam ekspansi/perkembangan yang besar-besaran, ditempatkan tokoh Darsi-Rusman – rool (bintang) ketoprak, yang digantikan Titik Sandora dan Muchsin sebagai penyanyi.

Beralihnya idola dengan kontak personal menjadi kontak tidak langsung (berjarak). Bab V, menempatkan tokoh Miyabi sebagai bintang tamu untuk film-film porno (*soft-porn*) produksi Indonesia. Bab VI menempatkan “Ruang 21” sebagai tempat kegiatan kine club di kampus. Menjamur di perguruan tinggi dan komunitas di berbagai kota. Tempat-tempat dan figur-figur yang diangkat menjadi penanda subyek dan ruang public yang menandai berbagai perubahan yang berlangsung pada periode-periode tersebut. Dyna membuka dengan menempatkan gedung societet, Dyna menutup dengan “Ruang 21”. Di antara rentang dua tempat itu hadir tokoh-tokoh Charlie Chaplin, Darsi-Rusman yang digantikan Titik Sandora dan Muchsin, bahkan juga Miyabi yang pernah menggoreskan keterlibatan dalam pita celluloid mau pun kamera digital. Dunia visual, dunia film Indonesia.

C. Bab I bicara sejarah seni pertunjukan. Dimulai dengan pengalaman bersama para dosen LPKJ yang banyak bercerita tentang sejarah, sekaligus menjadi pelaku yang bereksperimen. Film ditempatkan di tengah konteks luas (dunia terjajah dan ekonomi yang mengglobal, dan masuknya teknologi, termasuk untuk hiburan), dimasukkan dalam wadah kehidupan kota.

D. Bab II, paradoks dalam krisis (internasional) dunia bisnis – sulit modal, dan tuntutan massa yang butuh hiburan untuk mengatasi situasi krisis. Jabarannya, dinamika masa institusionalisasi – a) Institusi pendidikan – ATNI dan ASDRAFI, dan kamp pengungsian (87). b) Institusi dunia bisnis – industri film: Wong Brothers (Film 31) dan Albert Link (*Pareh* 1935). c) Jaringan gedung bioskop *talkie*. Melayani masyarakat berbeda selera (*politic of taste*) Belanda dan pribumi. d) Termasuk lembaga sensor (klasifikasi penonton, dsb). e) Munculnya tokoh-tokoh yang ada di balik produksi (sutradara): Dr. Huyung, Djamalludin Malik, Usmar Ismail, Bachtiar Siagian. Sebagai periode pembentukan institusi, bagian akhir menempatkan tokoh-tokoh dalam 2 institusi besar: LEKRA dan LESBUMI.

E. Bab III, menempatkan situasi pasca 1965 sebagai latar belakang yang mempengaruhi dunia perfilman (apalagi sudah ada LEKRA dan LESBUMI). Bagaimana pasca 1965 terjalin? Indonesia lepas dari Belanda, pemerintahan Sukarno mengalami berbagai masalah: nasionalisasi yang gagal, berbagai pemberontakan, multipartai yang labil, Papua yang belum masuk. Sisi lain, sesuai policy internasional *bebas aktif*, Sukarno membentuk Negara non Blok. Dalam politik nasional, Sukarno mencipta Nasakom. Membuat militer tersingkir, dan USA gelisah. Padahal, sejak tahun ‘50 USA sudah melirik Indonesia. Akhirnya, Sukarno tumbang oleh kerjasama militer yang didukung USA. Bagaimana pengaruh krisis terhadap film? Kebudayaan menjadi kendaraan politik. Masa perkembangan ditandai pengiriman beberapa seniman film ke LN, data film yang ditampilkan dari tahun 50-an tentang nasionalisme. Data pertikaian lembaga-lembaga. FFAA 64 – film sebagai perlawanan antiimperialisme, antineokolonialisme, anti liberalisme. (147) Sukarno mengirim ilmuwan/seniman ke USA, dan Eropa Timur. Koesplus dicekal karena dianggap “ngak-ngik-ngok”. Pasca 1965, konsorsium film USA tak terbendung. Pengusaha film nasional bergerak di tema kekerasan, dan seks untuk menarik penonton. Pusat sensor dan kontrol memusat di Deppen.

F. Bab IV, dimulai dengan pengalaman sebagai penonton, anak Jagalan nonton di bioskop Permata. Politik Suharto: dukungan militer, antikomunis, anti radikalisme agama, dan trauma 1965. Ini mempengaruhi ekspresi budaya. Paradoks dalam budaya: ditopang hutang dan minyak, menghasilkan produk budaya populer beragam -komik, koran, musik, film- yang mengalami masa emas. (Inilah 'globalisme semu'). Sutradara genre masyarakat dikenal: Syumanjaya (social), Wim Umboh (cinta), Teguh Karya (artistic), Nya Abbas Akub (komedi), Imam Tantowi (laga). Dan bintang berkualitas. Christine Hakim, Slamet Rahardjo menjadi ikon daya hidup film dari dulu sampai sekarang. Paradoks pada tingkat pemerintah meninggalkan masalah: utang luar negeri, KKN, pemasangan kebebasan berekspresi. Seperti halnya Politik Etis telah menumbuhkan kaum intelektual yang membangun komunitas global di kota besar, sehingga membentuk negara yang masuk ke dalam dunia global. Pembangunan infrastruktur yang dilakukan Suharto membuka kesempatan globalisasi jilid II. Ditunjang UU Penanaman modal asing (67) dan domestik (68). TVRI membangun selera (1962-1978) menggeser panggung pertunjukan. Juga film bergeser ke tv. Serial superhero, sinetron, dan lain-lain. Kehadiran satelit Palapa memperluas jangkauan tvri. Belanja iklan meningkat. Sejarah komik dirambah. Musik yang didukung majalah *Aktuil*. Utang LN memasukkan selera Asia, Eropa, Amerika ke Indonesia.

G. Bab V, pengalaman situasi peralihan kekuasaan (*chaos*) yang mempengaruhi pilihan jalur keterlibatan. Dari terlibat dalam aksi penumbangan rejim otoriter ke pilihan profesi penggerak demokratisasi melalui media. Memantapkan pilihan membuat film cerita dan dokumenter. 1985 menjadi pilihan awal periode gerak globalisasi tak terkontrol yang mematikan budaya lokal. Munculnya stasiun tv swasta. Sekaligus ditandai dengan munculnya angkatan muda pelaku dunia film. Pengalamannya diwarnai dengan berbagai terobosan menghadapi paradoks krisis dan perlawanan. "Inilah (bab V) bagian dari close up penulis". Berbagai aspek kehidupan politik, ekonomi, militer menjadi adonan yang berpuncak pada lengsernya Suharto, 21 Mei 1998.

Tahun 80-90 muncul teknologi video, dan video disc yang mendekatkan film ke rumah, dan apresiasi film internasional meningkat. Sekaligus, perkembangan teknologinya cepat berganti. Pengaruhnya, produksi film merosot. Hantaman terhadap Film Indonesia pun berlangsung dengan kekuasaan lisensi monopoli film untuk kroni Suharto (kasus *Langitku Rumahku* dengan PT Suptan milik Soedwikatwono). Perlawanan menghasilkan genre film baru dalam berbagai formula di bidang manajemen penonton dan tema. Untuk tema: formula local *vs* populer baru, tradisi tutur lama *vs* baru, kekerasan *vs* relaksasi, agama *vs* hiburan, sosiologi seks *vs* ketakutan, krisis *vs* survival, lokal *vs* internasional. Sementara produser yang bertahan menyasar penonton kelas bawah dengan tema seks, horror dan komedi.

H. Bab VI: Menghadirkan krisis dan peluang. Pengalaman menyaksikan kekerasan di Jalan Ketapang (23 November 1998) yang menjadi kekerasan di berbagai wilayah. (Dari November 1828, menuju November 1998. Perlawanan terhadap kolonialisme, dan konsekuensi belajar demokrasi.) Menghadirkan program video sebagai media pendidikan (kesaksian) sosial politik. Televisi swasta yang menyerap 95% penonton Indonesia membanjiri dengan program sensasional, vulgar,

konsumtif, dan penuh kekerasan untuk menarik rating. Film survive dengan model produksi yang baru: sponsorship, genre baru, sampai pemasaran.

Ada beberapa perubahan fundamental pada masa rejim baru (10 hal): dari pembebasan tapol, dukungan kebebasan pers, otonomi daerah, restrukturisasi ABRI, pengusutan harta Suharto, sampai soal Timor Leste. Kehadiran pemimpin baru ala Joko Widodo, konsistensi para sutradara dan munculnya sutradara muda. Merupakan sisi lain dari kekerasan FPI dan korupsi yang semakin merajalela. Sejarah film Indonesia tidak terlepas dalam hubungannya dengan agama (Islam, 87% penduduk Indonesia). UU Penodaan Agama tidak dibuka – berhadapan dengan FPI. Film keagamaan mulai marak. *Laskar Pelangi*, *Negeri 5 Menara*, dst. Pertemuan antara budaya global, nasional dan tradisional menciptakan budaya (populer) baru yang memiliki konvergensi. Teknologi digital juga menjadi pendorong bagi budaya populer yang baru. Media nasional dikuasai 12 perusahaan besar sebagai akibat liberalisasi ekonomi.

Banyak mengulas bidang musik yang mengalami berbagai kebaruan. Fenomena Inul (goyang ngebor) Manthos (campursari) kelompok indie band (jaringan newwawe) sebagai yang mampu eksis karena kebaruannya. Komunitas musik ini melampaui/ meretas batas komunitas Negara. Budaya urban mengalami perluasan karena fasilitas dunia (maya) digital. Di dunia televise ada *reality show* dan *infotainment*. *Reality show* mengandaikan ekspresi privat dan partisipasi penonton (*talent show*). *Citizen journalism*. *Youtube*, *3 G* yang mudah diakses merupakan wajah lain dari wajah beringas garis keras.

Kisah perkembangan digital yang melumpuhkan penjualan ASSIRI, RBT yang sempat naik dan turun drastic karena penyerapan pulsa konsumen dari penyedia saluran. Kominfo yang tidak bertindak dengan regulasi.

Komunitas Film dan Kebangkitan Sinema Indonesia dimulai dengan Penulisan Sejarah Pasca 1998. Era multiperspektif untuk melihat sejarah dulu dan kini (361). Berbagai data baik karya, maupun aktivitas komunitas yang menjadi tanda perubahan dan gerak pembaruan yang tengah berlangsung.

V. Catatan 4 (Kritis):

A. Buku ini ditulis oleh pelaku bidang visual. Tapi data foto tidak banyak diperhatikan. Karena hanya menggunakan yang tersedia, hasilnya tidak optimal. Sebenarnya dapat disajikan foto yang sesuai. Riset tersendiri. – orientasi proses bukan hasil.

B. Data visual belum mendukung pada penjelasan yang diberikan. Sebagian foto tentang seni pertunjukan masih sekadar tempelan. Tentang munculnya wayang wong, yang merujuk ke abad X. Susah visualisasinya. (hal. 17) Dapat diketengahkan relief candi yang merepresentasikan bagian tersebut. Alam – kota – industri – radio itu kan konteks (fotonya malah berlimpah). Visual (sejarah) seni pertunjukannya sendiri agak terabaikan. (Hal 20 deskripsi tentang panggung yang dibangun.) Kelompok Stamboel yang dirintis Mahieu – gambar malah *Loetoeng Kesaroeng*. (Logika visual malah tidak jalan. Saya temukan misalnya pertunjukan Di Kebumen, akhir abad XIX, Pribumi yang mementaskan *Hamlet* dengan kostum stambul.) Hal 37-38 sebagai peralihan.

C. Film mulai disebut dengan jejak iklan Des 1900 (hal. 38). Iklan juga disebut di lain tempat. (57) Kalau ada jejak visual menjadi lebih oke. Karya-karya visual 1900-1930 disebut. *Pareh* misalnya – ditangan sutradara asing – masih eksotisme pribumi: “memandikan pusaka” , “mandi kembang”. Pandangan kolonial terhadap pribumi. Orde Baru: *Max Havelaar* dilarang 80-an. *Wayan dan Presiden*, 90-an. Ada pergeseran kekuasaan. (Sutradara dalam membuat film, pemerintah terhadap film kritis.)

D. Pertunjukan adalah poros Pemerintah – Bisnis (40)- Maka disebut paradox! Dalam kerangka *State-Market-Society*, Masyarakat (tersembunyi, di mana ditempatkan?). Posisi penulis perlu dilacak! Sudah diajari tentang perjalanan film: dari Wayang, Sandiwara, Film (yang membentuk kesadaran pendidikan dan organisasi – 60) Sudah menggeser dari kolonial ke pribumi (Bab I) sejak awal, menggeser dari pusat kekuasaan ke rakyat, perlu dilanjutkan. Wayang Wong di Yogya: Pemerintah (Kraton) – pembaharu (dibawa ke masyarakat untuk pendidikan nasionalisme. Kerjasama dengan Boedi Oetomo yang menyediakan anggota untuk dididik). Bagaimana memperjuangkan Seni Pertunjukan adalah perkara *Hasrat* (masyarakat) wayang wong, stamboel, film. (46) Akhirnya, saya menemukan posisi pada dua kaki (penulis): masyarakat yang memproduksi. Maka perspektifnya menempatkan diri pada ekonomi politik (silang sekarut Negara dan pasar), dan pada budaya populer (produk yang dikonsumsi massa rakyat).

E. Data yang bisa mengacaukan:

1870- Politik Etis al terkait agraria (Hukum Agraria dulu, atau Politik Etis dulu? 45)Departemen Politic of Works (? , 46)

Film *Pareh* (1935/4) dan *Terang Boelan* (1937/8)

Nama Sitor Situmorang dengan Usmar Ismail, jadi Saut (Situmorang) 146

Bende Mataram karya Herman Pratikto (bukan Bambang Hermanto) 195

Moses Gatotkaca bukan mahasiswa Universitas Sanata Dharma 258

Diselesaikan di Yogyakarta, 3 Desember 2013

G Budi Subanar

Pengajar Pascasaarjana Ilmu Religi dan Budaya

Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta