

Ekonomi Politik Film Dokumenter Indonesia

Dependensi Industri Film Dokumenter Indonesia kepada Lembaga Donor Asing

Kukuh Yudha Karnanta¹

Abstrak

Esai berjudul *Ekonomi Politik Film Dokumenter Indonesia: Dependensi Industri Film Dokumenter Indonesia kepada Lembaga Donor Asing*² membahas struktur produksi film dokumenter di Indonesia di tengah wacana globalisasi dan kapitalisme global. Struktur produksi tersebut merepresentasikan praktik neokolonialisme berkedok globalisasi, khususnya dalam konteks media. Implikasinya, alih-alih mencoba mandiri atau independen, ketergantungan para sineas dan rumah produksi pada lembaga donor sebagai pemberi dana menjadi kemutlakan bagi berlangsungnya aktivitas produksi film dokumenter. Program-program produksi film dokumenter seperti *KickStart* (In-Docs), *Eagle Awards* (Metro TV), *Project Change* (Kalyana Shira) yang rutin diselenggarakan setiap tahun merupakan contoh kongkret praktik tersebut. Penulis menggunakan kerangka berpikir *cultural imperialism* sebagai wujud neokolonialisme untuk mengidentifikasi proses kolonisasi beserta konsekuensi-konsekuensi yang ditimbulkannya.

Kata kunci

Ekonomi politik, globalisasi, lembaga donor asing, cultural imperialism, film dokumenter

Pengantar

Pemahaman industri perfilman Indonesia khususnya sehubungan dengan produksi film dokumenter tidak bisa dipisahkan dari isu ekonomi global. Hal tersebut dikarenakan kelangsungan industri film Indonesia mutlak berada dalam alur dan arus ekonomi global sebagai basis infrastruktur, sehingga dinamika ekonomi global turut memberi pengaruh terhadap kelangsungan industri film tersebut. Dinamika industri film Indonesia juga terkait dengan atmosfer politik khususnya dalam hal kebijakan regulasi ekonomi dan kebebasan berekspresi yang menjadi latar industri film tersebut dijalankan.

Terkait dengan hal tersebut, perlu disebutkan bahwa salah satu periode yang sering disebut sebagai momentum awal kebangkitan industri film Indonesia adalah era reformasi. Kebebasan berekspresi yang ditandai dengan lengsernya Presiden Suharto serta dijamin serta dibukanya kran demokrasi yang diwujudkan dengan pembentukan organisasi massa oleh Presiden Habibie menjadi awal dari munculnya komunitas-komunitas film, rumah produksi dan dengan demikian aktivitas

¹ Mahasiswa Pasca Sarjana Kajian Budaya dan Media, Universitas Gajah Mada Jogjakarta, Jalan Teknik Utara, Pogung, Yogyakarta, Telepon (0274) 544975, 555881, 901210, 9023101, Pos-el: ky.karnanta@gmail.com

² Kajian serupa pernah ditulis oleh Novi Kurnia dalam buku *Posisi dan Resistensi: Ekonomi Politik Perfilman Indonesia* (FISIP UGM, 2009). Meski begitu, kajian Novi Kurnia yang menggunakan perspektif *world system approach* tidak secara spesifik, bahkan tidak menyinggung produksi film dokumenter di Indonesia, melainkan lebih pada produksi film fiksi. Esai ini mencoba fokus pada lanskap industri film dokumenter di Indonesia melalui perspektif imperialisme budaya.

industri film itu sendiri, setelah di periode sebelumnya yakni 1980an akhir dan 1990an awal industri film mengalami kelesuan. Film-film di era 1980-1990an berkuat pada rema-tema komedi, seksualitas, otobiografi yang melayani kepentingan kekuasaan negara, yang dibuat dengan pendekatan sinematografi konvensional. Di masa reformasi, lahir generasi perfilman Indonesia yang memproduksi film-film fiksi dan dokumenter yang mengacu pada norma-norma kelas menengah serta memiliki acuan budaya massa yang kuat³.

Selain faktor politik internal tersebut di atas, isu mengenai globalisasi sebagai suatu epos baru peradaban manusia meliputi ekonomi, politik, dan budaya⁴, juga memberi signifikansi bagi perkembangan industri film tanah air. Hal tersebut dikarenakan perkembangan industri film di Indonesia sebagai konsekuensi liberalisasi hak penyiaran televisi serta dibukanya kebebasan berekspresi tidak mungkin berjalan tanpa dukungan teknologi informasi serta multimedia yang mumpuni. Pun fakta keberadaan sineas Indonesia yang telah menempuh pendidikan di luar negeri juga membuka akses baik transfer keilmuan, dana, maupun transfer piranti-piranti film yang lebih canggih.

Perkembangan produksi genre film dokumenter di Indonesia sebagai bagian dari perkembangan industri film keseluruhan tidak lepas dari keberadaan lembaga donor asing yang memberikan sejumlah dana, akses, tutor, maupun piranti-piranti teknologi bagi sineas tanah air untuk memproduksi film dokumenter. Film dokumenter adalah film yang dibuat berdasarkan dan melalui peristiwa nyata, realita, fakta, yang betapapun perdebatan filosofis mengenai kenyataan, realita dan fakta selalu terjadi, film dokumenter tidak memberikan ruang bagi adanya skenario, melainkan hasil riset yang telah diolah sedemikian rupa menjadi suatu konsep dramatik film⁵. Karl Heider⁶ memberi perspektif berbeda dengan menyebut film dokumenter sebagai film yang murni berdasarkan dan menampilkan fakta memiliki akar filosofis yang sama dengan etnografi. Dengan demikian, film dokumenter mensyaratkan pendekatan yang berbeda dengan film fiksi baik dalam hal proses kreatifnya, segi estetika gambar yang ditampilkan, maupun tujuan dari diciptakannya film tersebut.

Genre film dokumenter yang mutlak mengedepankan dan merepresentasikan fakta di satu sisi, namun belum akrabnya genre tersebut dalam konteks masyarakat Indonesia di sisi lain, menjadikan industri film dokumenter sebagai sebuah dokumentasi audio-visual fakta-fakta riil secara kreatif relatif kurang berkembang. Sekurang-kurangnya terdapat tiga hal yang menjadi penyebab kurang diminati dan akrabnya film dokumenter di masyarakat Indonesia: (1) secara filosofis, film dokumenter mengedepankan fakta daripada fiksi; mengutamakan isu yang diangkat daripada teknik sinematografi, sehingga substansi film dokumenter cenderung mengutamakan nilai-nilai edukatif daripada hiburan; (2) industri media, dalam hal ini televisi dan bioskop, jauh lebih sering memproduksi serta menayangkan film fiksi dan hampir tidak pernah memberi ruang bagi penayangan film dokumenter sehingga masyarakat tidak cukup mengenal atau terbiasa melihat film dokumenter; (3) proses produksi film dokumenter yang membutuhkan riset dalam waktu tertentu—riset yang lebih dekat kepada riset ilmiah daripada riset kreatif—menjadikan film dokumenter sebagai genre film yang relatif lebih sukar diproduksi daripada film fiksi. Penggiat film pada umumnya, dan industri media pada khususnya, tentu memilih produksi film yang dirancang untuk

³ Lisabona Rachman, *Film tentang Film; Produksi dan Penonton Film di Mata Sineas Indonesia Pasca-Orde baru*, dalam Eric Sasono (ed), *Kandang dan Gelanggang, Sinema Asia Tenggara Kontemporer*, hal 80.

⁴ Lihat Budi Winarno, *Pertarungan Negara vs Pasar*, hal 15

⁵ Lihat Patricia Aufderheide, *Documentary Film*, hal.2 et seq; Sheila Curran Bernard, *Documentary Storytelling*, hal 4-5

⁶ Karl G. Heider, *Ethnographic Film*.

mendatangkan keuntungan tertentu, dan film dokumenter bukan pilihan yang logis bagi pemikiran bisnis seperti tersebut di atas.

Hal tersebut dibaca secara cerdas oleh lembaga donor asing. Beberapa lembaga donor yang secara kuantitas banyak terlibat dalam produksi film dokumenter di Indonesia adalah Ford Foundation, Ecco Film, Hivos. Dalam praktiknya, lembaga donor tersebut bekerjasama dengan rumah-rumah produksi maupun lembaga swadaya masyarakat (LSM) untuk kemudian menjalankan suatu proyek produksi maupun pemutaran atau distribusi film secara luas. Praktik kerjasama antara lembaga donor, yayasan atau rumah produksi film, serta sineas-sineas tersebut mulai dijalankan sejak reformasi 1998, dan mencapai momentum penting seiring diadakannya program *Eagle Award* yang diselenggarakan Metro TV sejak tahun 2005.

Pertanyaannya, bagaimana struktur produksi dan industri film dokumenter di Indonesia? Pihak mana saja yang terkait dalam industri tersebut? Apa agenda di balik produksi film-film tersebut?

Teori Dan Metode

Globalisasi dan Imperialisme Budaya

Globalisasi merupakan terminologi yang telah menjadi diskursus intelektual yang bersifat multitafsir yang mana masing-masing tafsiran menghasilkan definisi dan demikian juga konsekuensi teoritis sebagai implikasinya. David Held menyebut setidaknya terdapat tiga kelompok yang masing-masing memberikan tafsiran berbeda tentang globalisasi yakni hiperglobalis, skeptis, dan transformasionalis⁷ Tafsiran-tafsiran yang berbeda tersebut dikarenakan perbedaan akar ontologis dalam memahami globalisasi. Beberapa pemikir mengasumsikan globalisasi sinonim dengan imperialisme sekaligus kelanjutan dari kolonialisme yang runtuh setelah Perang Dunia II; beberapa berpendapat globalisasi sebagai sebuah epos baru dalam peradaban manusia.

Revathi Krishnawamy, misalnya, memahami globalisasi bukan sebagai proyek lanjutan dari kolonialisme. Sebaliknya, globalisasi merupakan sebuah wilayah pengetahuan yang berbeda, dan oleh karenanya memiliki landasan keilmuan yang berbeda.

Postcolonial studies and globalization theory are not monolithic or homogeneous academic fields, but they do represent two dominant discursive formations that regulate contemporary knowledge production in the humanities and social sciences...postcolonialism evolved mainly in the humanities, whereas globalization theory evolved mainly in the social sciences. Postcolonialism focuses largely on a Eurocentric colonial past and examines how subaltern practices and productions in the non-Western peripheries responded to Western domination. Globalization theory concentrates largely on a post/neocolonial present and examines how contemporary Western practices and productions affect the rest of the world⁸.

James Petras dan Henry Veltmayer memahami globalisasi sebagai terminologi yang bersifat deskriptif dan preskriptif. Globalisasi dipahami sebagai ideologi yang sekarang mendominasi pemikiran, pengambilan keputusan, dan praktik politik, dan secara

⁷ David Held dalam Budi Winarno, *ibid*, hal.22; dalam Terhi Rantanen, *The Media and Globalization*, hal.5

⁸ Revathi Krishnawamy, *The Postcolonial and the Global*, hal.2

terminologis mengandung dua dimensi makna yakni deskriptif dan preskriptif. Secara deskriptif, Petras dan Veltmayer menyebut globalisasi mengacu pada perluasan dan penguatan arus perdagangan, modal, teknologi, dan arus informasi internasional dalam sebuah pasar global; sedangkan secara preskriptif, globalisasi merujuk pada upaya pencarian 'resep mujarab' bagi ekonomi dunia⁹. Dalam tataran preskripsi inilah globalisasi menjadi dekat dengan kapitalisme mutakhir dan atau imperialisme yang muncul melalui jubah neoliberalisme. Petras dan Veltmayer menyebut dengan kritis bahwa globalisasi tak bisa lepas dari konteks Perang Dunia II di mana "untuk mengukuhkan kembali kontrol mereka terhadap negara-negara tersebut maka mereka membuat sebuah mekanisme melalui globalisasi dan perdagangan bebas. Dengan menggunakan mekanisme ini, negara-negara industri maju akan tetap mempunyai kontrol terhadap negara-negara dunia ketiga¹⁰."

Pemikiran Petras dan Veltmayer seperti tersebut di atas secara implisit menunjukkan bahwa globalisasi merupakan proyek lanjutan dari kolonialisme di mana dominasi 'Barat' sebagai negara industri maju tetap mengontrol perekonomian dan bahkan kebudayaan negara-negara berkembang. Perekonomian merujuk pada kepentingan ekspansi pasar dan akumulasi laba dari negara-negara maju; kontrol budaya merujuk pada internalisasi kesadaran palsu tentang citra-citra gemerlap dan kemewahan negara-negara adidaya, yang sebenarnya tidak relevan dengan kebutuhan negara-negara berkembang.

Dalam konteks kajian media, terminologi globalisasi tidak terlepas dari pemikiran Marshall Mc Luhan tentang *global village* sebagai konsekuensi dari pesatnya kemajuan teknologi informasi yang menciptakan apa yang Mc Luhan sebut sebagai *hot media* dan *cool media*. Keith Tester¹¹ menyebut bahwa asumsi dasar konsep *global village* bertumpu pada gagasan bahwa media memperbesar kemampuan seseorang untuk memahami dan mengetahui tatanan sosial dan budaya yang beragam di berbagai tempat; media membuat seseorang mengetahui lebih banyak sehingga dunia kelihatan menjadi kecil. Artinya, kemajuan teknologi informasi yang menghasilkan berbagai media-media baru menciptakan suatu kondisi di mana seluruh umat dunia seolah dipersatukan dan diberi ruang interaksi oleh media. Teknologi internet, misalnya, memungkinkan setiap penggunanya untuk berinteraksi secara auditoris dan visual dengan seseorang yang berada di luar negeri sekalipun, tanpa harus terbatas oleh keniscayaan hukum teritorial internasional.

Implikasi dari globalisasi media terhadap kehidupan sosiokultural diuraikan dengan nada optimis oleh Daniel Bell. Menurut Bell, kecanggihan teknologi membawa implikasi positif kepada manusia dalam hal perilaku manusia terhadap lingkungan sekitar, hingga pada transformasi produktivitas ekonomi. Menurut Bell, kelima dampak positif teknologi informasi tersebut adalah:

- (1) *living standards have risen throughout the world, wages have increased in real terms (taking into account inflation) and social class inequalities in Western societies have been reduced;*
- (2) *a 'new class' of engineers, technicians and other planning occupations has been*

⁹ *Op. cit.*, hal 20 et seq

¹⁰ *Op. cit.*, hal 5

¹¹ Dalam Novi Kurnia hal 22

created; (3) a new definition of rationality in the sense of efficiency and optimization—using resources with the least cost and effort— has introduced ‘quantitative techniques of engineering and economics [that] now jostle the older modes of speculation, tradition, and reason by enabling more accurate forecasting of social and economic trends; (4) new networks of social relationships have been formed which mark a shift from kinship to occupational ties; (5) perceptions of time and space have been altered, as evidenced in modern art’s portrayal of new standards of ‘speed’ and ‘height’ compared to an earlier age.

Modes of tradition seperti yang disebutkan di atas dapat dipahami sebagai suatu mekanisme dinamika budaya sekaligus cara mengartikulasikan kebudayaan yang kini, di masa teknologi informasi, menjadi berubah. Dengan teknologi informasi, dimensi ruang dan waktu telah menjadi sedemikian tipis hingga memungkinkan terjadinya proses-proses kultural yang cepat dan bahkan menciptakan suatu kelas sosial tertentu.

Perspektif berbeda disampaikan oleh beberapa tokoh yang cenderung khawatir atau curiga dengan globalisasi. Joseph Straubhar dan Robert LaRos¹², misalnya, memandang globalisasi sebagai pengusung imperialisme budaya di mana informasi dikuasai oleh negara maju dan disebarkan ke negara lain sehingga terjadi aliran yang tidak seimbang dan terjadi erosi serta perubahan budaya di negara-negara belum maju. Pemikiran tentang *cultural imperialism* diusung oleh A. Sreberney sebagai salah satu dari tiga model kajian dalam ranah komunikasi internasional yakni *communications and development* serta *cultural pluralism*. Sreberney dengan nada pesimistik serta skeptis menyebut, alih-alih membantu pembangunan negara berkembang, transfer teknologi dari negara maju ke negara berkembang justru “*strengthened the one-way dependency between developed and developing countries and prevented true development*”¹³.” Dengan kalimat lain, transfer teknologi atas nama globalisasi telah membelenggu dan mencegah pembangunan secara mandiri yang dilakukan negara berkembang itu sendiri.

Dalam konteks industri media, globalisasi menjadi keniscayaan yang menaungi, bahkan membekap, relasi kekuasaan kapital antara negara-negara industri maju terhadap negara-negara berkembang. Gerald Sussman secara kritis mengatakan, melalui jargon *development of underdevelopment*, telah tercipta rezim teknologi media di mana:

*the present conditions and relationships within the techno-economic regime that guides development in the Third World (or South).. that the diffusion of mass media and communications technology continues to be driven primarily by transnational economic institutions and their political allies to increase concentrations of wealth and power and continue the project of world capitalist domination started about six hundred years ago*¹⁴.

Ekonomi Politik

Ekonomi Politik merupakan salah satu pendekatan krusial dalam kajian budaya yang lahir di abad 18 sebagai ‘tandingan’ dari pendekatan ‘Politik Ekonomi’ yang berafiliasi dengan

¹² Ibid hal 27

¹³ dalam Terhi Rantanen, *The Media and Globalization* hal 75

¹⁴ Gerald Sussman, *Informational Technology and Transnational Networks: A World Systems Approach* dalam Yahya R. Kamalipour and Kuldip R. Rampal (ed), *The Globalization of Corporate Media Hegemony*, hal. 33

paham liberalisme¹⁵. Jika Politik Ekonomi lebih berhaluan kanan, dalam hal ini bersumber dari pemikiran Adam Smith mengenai *wealth* atau kesejahteraan, maka Ekonomi Politik bersumber dari pemikiran kritis Karl Marx yang berusaha membongkar relasi-relasi kekuasaan politik dengan kapitalisme, mengkaji proses-proses ekonomi dengan melibatkan negara sebagai institusi yang bertanggungjawab atas keadilan (*justice*).

Dalam konteks kajian media, Vincent Mosco mendefinisikan Ekonomi Politik sebagai studi mengenai relasi-relasi social khususnya relasi-relasi kekuasaan yang terkait secara mutualistik dalam menyusun proses ekonomi: produksi, distribusi, dan konsumsi atas sumber daya¹⁶ Mosco menyebut Ekonomi Politik merupakan pendekatan vital dalam kajian media yang bersifat komprehensif yang melingkupi studi mengenai kontrol kekuasaan (kebijakan), produksi media, dan kehidupan sosio-kultural di mana media tersebut diedarkan. Definisi Mosco tersebut, ujar Andrew Calabrese bukanlah definisi yang netral, melainkan “*it focuses primarily on what we might generally refer to as ‘critical economy’ emphasizing Marxian or materialist thought*”¹⁷ Implikasinya adalah Ekonomi Politik harus dipahami dari *stand point* ideologis tertentu, dalam hal ini Marxian, sehingga tujuan dari kajian yang menggunakan pendekatan tersebut memiliki relevansi dengan wacana kritis-emansipatoris. Novi Kurnia memformulasikan tiga ciri pemikiran Ekonomi Politik Mosco yakni (1) pendekatan Ekonomi Politik merupakan bagian dari studi perubahan social dan transformasi budaya; (2) pendekatan Ekonomi Politik tertarik menjelaskan hubungan sosial secara menyeluruh dalam bidang ekonomi, politik, sosial, maupun budaya; (3) pendekatan Ekonomi Politik memasukkan prinsip-prinsip filosofi serta mempunyai ketertarikan terhadap nilai-nilai dan prinsip-prinsip moral¹⁸.

Dengan demikian, pendekatan Ekonomi Politik tidak terlepas dengan wacana mengenai globalisasi yang dipahami mengusung agenda kapitalisme global berikut implikasinya terhadap kehidupan sosio-kultural yakni bentuk-bentuk imperialisme budaya seperti terurai dalam dua bagian di atas. Di bawah ini merupakan analisis mengenai struktur produksi film dokumenter di Indonesia melalui pendekatan ekonomi politik dengan memandang globalisasi sebagai *nature* yang mengitarinya, dan wacana-wacana sosio-kultural yang inheren dalam struktur produksi tersebut.

Pembahasan

Imperialisasi Budaya dan Kreatifitas

Timbulnya kesadaran urgensi film dokumenter terkait proses sosio-kultural di satu sisi, dan keberadaan lembaga donor asing yang memiliki komitmen terhadap persoalan pendidikan dan sosio-kultural di sisi lain, menjadi latarbelakang perkembangan produksi film dokumenter. Struktur produksi dokumenter terjalin meliputi elemen-elemen lembaga donor asing sebagai pemberi modal, rumah produksi atau yayasan film sebagai pelaksana program

¹⁵ Lihat pembahasan politik ekonomi dan dalam Adam Smith, *Wealth of Nation*, hal 276 et al

¹⁶ Vincent Mosco, *The Political Economy Of Communication: Rethinking and Renewal* Hal 25-26

¹⁷ Andrew Calabrese, *Toward Political Economy of Culture* hal.1

¹⁸ Hal 36

pembuatan film dokumenter, pekerja film sebagai tenaga teknis yang menjalankan produksi, serta komunitas film daerah sebagai partner distribusi film dan penyelenggara festival.

Dependensi Produksi Film Dokumenter di Indonesia

Struktur produksi film dokumenter bermula saat lembaga donor asing membuka peluang pemberian dana dan kerjasama kepada pihak, dalam hal ini organisasi masyarakat atau yayasan yang memiliki kekuatan hukum, untuk mengajukan proposal program produksi film dokumenter. Lembaga donor asing menetapkan sejumlah kriteria atau standarisasi pihak yang akan menjadi partnernya sekaligus juga tema program yang akan dijalankan. Tema program tersebut mengandung arti konsep-konsep yang telah ditetapkan lembaga donor asing untuk direalisasikan dalam bentuk media film dokumenter¹⁹.

Tahun produksi	inDocs	Kalyana Shira	Metro TV
2007	4 judul (KickStart Jogjakarta)	-	4 judul (Eagle Award)
2008	4 judul (KickStart Makassar)	2 judul (Master Class)	4 judul (Eagle Award)
2009	4 judul (KickStart Jawa Timur)	2 judul (Pertaruhan)	4 judul (Eagle Award)
2010	3 judul (Master Programe)	2 judul	4 judul (Eagle Award)

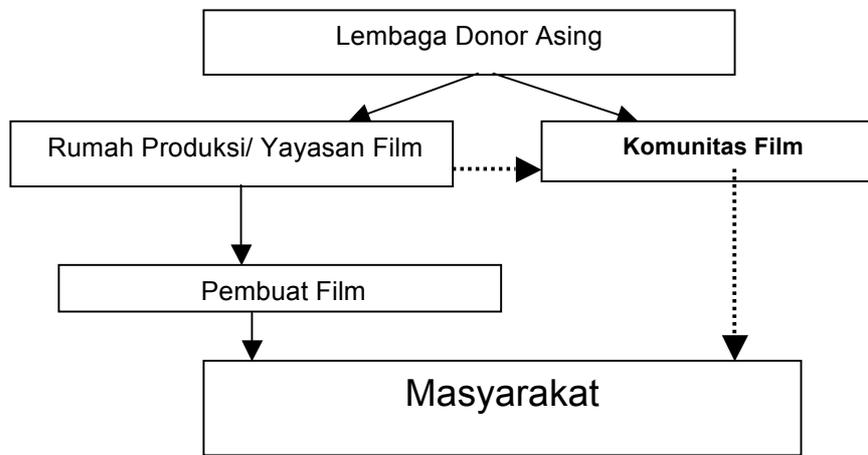
Tabel 1. Daftar produksi film dokumenter Lembaga Swadaya dan Media di Indonesia
Sumber: database Independen Film Surabaya dan alampastilmu film

Setelah terpilih rumah produksi sebagai partner pelaksana program, rumah produksi menjaring sineas-sineas yang ingin memproduksi film. Beberapa cara yang lazim ditempuh oleh rumah produksi untuk menjaring sineas adalah dengan model *workshop*, di mana masing-masing sineas harus lebih dulu memiliki ide film sesuai tema yang ditetapkan sebelumnya, untuk kemudian diikutkan program pelatihan atau disebut *pitching*. Dalam *pitching*, rumah produksi memilih peserta dengan ide film yang dianggap paling relevan dengan tema, untuk kemudian masuk ke dalam kontrak produksi meliputi riset produksi, produksi, dan *editing*. Proses produksi yang dijalankan sineas tersebut berjalan dengan pengawasan ketat dari pihak supervisi sekaligus tutor sebagai representasi pihak rumah produksi, agar film yang dihasilkan sedapat mungkin sesuai dengan tema program.

Setelah film selesai diproduksi, hak cipta maupun hak distribusi sepenuhnya ada pada rumah produksi. Pada tahap inilah rumah produksi bekerjasama dengan komunitas film daerah untuk menyelenggarakan acara *screening* atau pemutaran film sekaligus distribusi kepingan film secara luas di masyarakat. Adapun komunitas film daerah tidak sekadar

¹⁹ Penulis pernah aktif di berbagai aktivitas produksi film baik dokumenter maupun fiksi dan memperoleh beberapa penghargaan di antaranya di ajang LA Lights Indie Movie 2007, KickStart 2009, Festival Film Jogjakarta dan India Maddurai Film Festival. Pengalaman tersebut sekaligus juga suatu pengetahuan dan observasi yang mendukung analisis terhadap struktur produksi film dokumenter yang dibahas dalam esai ini.

memutar film, namun juga menyelenggarakan workshop dan festival sebagai ajang apresiasi film-film dokumenter yang telah diproduksi. Beberapa komunitas film yang menyelenggarakan festival antara lain komunitas film dokumenter Jogjakarta, komunitas film Purbalingga, komunitas film independen Jakarta, dan lain sebagainya.



Bagan 1. Struktur produksi film dokumenter di Indonesia

Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa keberadaan lembaga donor asing dalam produksi film dokumenter di Indonesia adalah sebagai, meminjam istilah Marx-ian, infrastruktur dan atau determinan dari seluruh dimensi: baik pada tataran bagaimana film tersebut diproduksi, hingga bagaimana didistribusikan secara luas di masyarakat. Keberadaan lembaga donor asing di Indonesia pada umumnya, dan yang terkait dengan produksi film dokumenter pada khususnya, tak hendak menarik keuntungan materi. Pertanyaannya, benarkah sesederhana itu? Apa konsekuensi dari struktur produksi yang murni bergantung pada lembaga donor asing? Pun, apa mekanisme pamrih yang bekerja di balik sikap ‘dermawan’ lembaga donor tersebut?

Ideologi di Balik Lembaga Donor Asing: Rezim Estetika dan Ekspansi Pasar

Jika dicermati, keberadaan lembaga donor asing sebagai pemberi dana seperti tampak dalam bagan struktur produksi di atas bukanlah sesuatu yang tanpa kepentingan alias tidak netral, bahkan tidak sepenuhnya ‘ikhlas’. Seturut pemikiran Michel Foucault, terdapat mekanisme produksi diskursus yang membaptis kekuasaan dalam membangun dirinya sebagai rezim otoritatif atas berjalannya suatu realitas. Michele Foucault berargumen bahwa pengetahuan terhadap sesuatu, di era kekinian, telah berkelindan dan saling bekerjasama dalam membentuk suatu rezim pengetahuan. Pengetahuan, dalam pemahaman Foucault tersusun dalam diskursus di mana “..diskursus itu berbahaya, dan kekuasaan berusaha menggunakan kontrol atas bentuk-bentuk diskursus yang dianggap berbahaya²⁰.” Dalam konteks produksi film dokumenter yang dibahas dalam esai ini, keberadaan lembaga donor sebagai patron

²⁰ Foucault dalam George Ritzer, *Teori Sosial Postmodern*, Pustaka Pelajar hal.78

sekaligus rezim estetika perlu dicermati menyembunyikan diskursus-diskursus serta proyek ideologis lainnya.

Dalam dimensi ekonomi, Gerald Sussman²¹ secara kritis mengungkap bahwa pemberian dana oleh lembaga donor asing merupakan bagian dari politik ekonomi di mana “*the inspiration behind U.S. technology transfer programs,*” ujarnya, “*was not humanitarian so much as a political economic calculus for laundering public funds into private capital and creating dependency relations.*” Sussman bahkan menyebut 80 % dari dana yang disalurkan oleh USAID dan lembaga-lembaga *Direct Foreign Investment* (DFI) kembali pada perusahaan-perusahaan di Amerika. Sejalan dengan pemikiran tersebut, Susetiawan²² meyakini bahwa agenda-agenda mengatasmamakan globalisasi yang diusung oleh lembaga dana internasional merupakan strategi perluasan pasar negara-negara maju pada negara berkembang. Globalisasi yang mustahil berjalan tanpa teknologi informasi membawa konsekuensi “mendorong kebangkitan produksi hasil pabrikan, yang selanjutnya mempengaruhi kehidupan sosial, politik, ekonomi, dan budaya. Jika pasar dalam sebuah kawasan telah terpenuhi, sedang proses produksi melalui mesin berjalan terus, maka perluasan pasar merupakan syarat mutlak untuk menghindari kelebihan produksi (*over production*)²³”

Proses ekonomi politik tersebut berjalan dengan alur: (1) lembaga donor asing memberikan sejumlah uang kepada rumah produksi untuk memproduksi film; (2) kebutuhan piranti teknologi produksi film yang terus berkembang menjadikan rumah produksi membelanjakan uang hibah dari lembaga donor tersebut untuk membeli teknologi informasi yang, salah satunya, melibatkan perusahaan-perusahaan multinasional; (3) masyarakat yang tersihir oleh kemampuan teknologi informasi media, dalam hal ini film, menjadi terpacu untuk memiliki alat-alat rekam canggih. Dengan kata lain, di balik jargon *development of undevelopment* dan dana hibah dari lembaga donor asing, telah terjadi suatu mekanisme pasar yang melingkar di mana Indonesia sekadar menjadi konsumen.

Selain dalam bidang ekonomi seperti tersebut di atas, peranan lembaga donor asing juga sampai pada tataran intervensi intelektual. Lembaga donor asing menetapkan tema film dokumenter yang akan diproduksi oleh rumah produksi sehingga tercipta suatu *homogenisasi* baik secara substansi maupun estetika struktur film itu sendiri. Beberapa contoh yang dapat diajukan adalah kompilasi film dokumenter *DOCubox* produksi *In-docs* yang didanai oleh Ford Foundation dan Hivos; dan *Pertaruban*, kompilasi empat film dokumenter produksi Yayasan Kalyana Shira. Kompilasi yang terdiri dari sebelas film dokumenter yang dianggap terbaik serta hasil dari program *workshop* itu merepresentasikan tema dan cara penggarapan seragam: kemiskinan, seksualitas, gender, ras, dan agama, yang terbalut dalam struktur film *direct cinema*. Bahwa Indonesia tidak terlepas, bahkan selalu aktual diajukan sebagai contoh bagi negara yang mengidap persoalan-persoalan seksualitas, gender, ras, dan agama, hal tersebut tidak bisa dibantah; meski begitu pola penyikapan serta pengucapan permasalahan tersebut ke dalam film dokumenter tidak serta-merta seragam.

²¹ *Op.cit*, hal.35

²² Susetiawan, *Ketidakterdayaan Para Pihak Melawan Konstruksi Neoliberalisme* hal 4 et al

²³ *Ibid* hal 5

Seperti tersebut di atas, penulis meyakini lembaga donor asing bukanlah lembaga yang netral dalam proses pembangunan negara berkembang; sebaliknya, lembaga donor mengusung agenda-agenda tertentu yang dibalut dengan jargon ‘dana hibah’, ‘beasiswa workshop’ demi kepentingan-kepentingan ideologis yang ditransmisikan melalui ilmu pengetahuan, dimediasi melalui film dokumenter, untuk kemudian dipublikasikan secara luas pada masyarakat. Michael Edwards²⁴ menyinggung keberadaan lembaga swadaya masyarakat dalam konteks kapitalisme global yakni “Ada dua skema yang dilakukan untuk mempengaruhi kebijakan pembangunan di negara berkembang yakni melalui pemberian hutang dan yang lain melalui pendanaan hibah lewat NGOs internasional yang bekerjasama dengan NGOs nasional dan regional.” Terkait dengan hal tersebut, film-film dokumenter yang didanai lembaga donor asing merepresentasikan adanya penyebaran serta penanaman nilai-nilai liberalisasi yang merayakan kebebasan, atau pentingnya kebebasan, bagi kaum-kaum marjinal baik dalam hal seksualitas, gender, maupun ekonomi.

Film dokumenter berjudul *Pertaruban* produksi Kalyana Shira yang didanai oleh *Ford Foundation*, misalnya, menceritakan kehidupan seksual para buruh migran perempuan Indonesia di Hongkong yang lesbian. Gambar-gambar serta sudut pandang yang dipilih dalam film tersebut secara tegas memosisikan sebagai pembela kaum lesbian; memberikan *statement* bahwa lesbian, atau hubungan percintaan erotis dan seksual antara perempuan dengan perempuan adalah hal yang lumrah, tak patut dipersalahkan. Sudut pandang film tersebut yang diwakili oleh tokoh Yatri Sutantri, buruh migran berusia 32 tahun, juga berpretensi melecehkan dalil-dalil agama khususnya Islam tentang konsep ‘suami’.

Dalam beberapa hal, spirit kebebasan tersebut sesuai dengan realitas multikulturalisme masyarakat Indonesia, meski demikian, nilai-nilai kebebasan yang direpresentasikan oleh film dokumenter Indonesia mengusung konsep kebebasan atau liberalisasi yang dibentuk oleh negara-negara barat yang tentu saja memiliki perbedaan kultur signifikan dengan kultur Indonesia. Dengan demikian, seragamnya tema maupun bentuk film dokumenter yang diproduksi sineas Indonesia menunjukkan adanya suatu mekanisme kontrol serta standarisasi pengetahuan serta estetika antara lembaga donor dengan rumah produksi maupun sineas Indonesia. Indonesia tidak mampu, atau telah sengaja dikondisikan tidak mampu oleh lembaga-lembaga yang mayoritas berasal dari negara maju, untuk secara mandiri memproduksi film dokumenter dengan pendekatan struktur sinematografi serta perspektif dalam menyikapi permasalahan yang mengedepankan kearifan lokal.

Simpulan

Struktur produksi film dokumenter di Indonesia yang sepenuhnya bersandar pada keberadaan lembaga donor asing sebagai pemberi dana menciptakan dampak buruk bagi kemandirian aktivitas produksi film dokumenter itu sendiri. Ketidakmandirian tersebut berjalan sedemikian akut dan tidak disadari, atau bahkan sengaja dihiraukan, demi mengejar ‘keuntungan’ semata. Akibatnya, alih-alih menamakan diri sebagai media film yang kritis

²⁴ Dalam Susetiawan hal 14

dan sensitif terhadap isu-isu sosio-kultural, film dokumenter semakin menjerumuskan dirinya sendiri sebagai agen lembaga donor asing yang membawa dan ingin menjadikan film dokumenter di Indonesia khususnya, serta masyarakat Indonesia pada umumnya, sesuai dengan logika dan agenda-agenda yang diusung lembaga donor tersebut. Intervensi lembaga donor terhadap konten film yang dipraktikkan dengan model pembimbingan oleh tutor memberi konsekuensi bahwa segala isu, pemaknaan atas isu, serta teknik sinematografi yang mengemas isu tersebut adalah hasil konstruksi pihak asing dalam hal ini lembaga donor, yang bisa dimaknai sebagai kolonialisme dan orientalisme bentuk baru. Dengan kalimat lain, peran lembaga donor asing dalam produksi film dokumenter menciptakan: (1) interkolonialisme antara rumah produksi atau yayasan dengan sineas serta masyarakat; (2) proyek imperialisme budaya yang hendak mendikte pola pikir masyarakat dalam menyikapi realitas sosio-kultural yang mana proses tersebut dijalankan secara hegemonik.

Daftar Pustaka

- Aufderheide, Patricia. 2007. *Documentary Film, A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Bernard, Sheila Curran. 2007. *Documentary Storytelling*. Oxford: Focal Press.
- Calabrese, Andrew dan Sparks, Colin. 2004. *Toward Political Economy of Culture*. Oxford: Rowman & Littlefield Publisher.
- Heider Karl G. 2006. *Ethnographic Film*. Texas: University of Texas Press.
- Kurnia, Novi. 2008. *Posisi dan Resistensi: Ekonomi Politik Perfilman Indonesia*. Yogyakarta: FISPOL UGM.
- Krishnawamy, Revathi and Hawley, John C (ed). 2008. *The Postcolonial and the Global*, London: University of Minnesota Press.
- Mosco, Vincent. (1996) *The Political Economy Of Communication: Rethinking and Renewal*. London: Sage Publications.
- R. Kamalipour, Yahya and Rampal, Kuldip R (ed). 2003. *The Globalization of Corporate Media Hegemony*. New York: State University of New York Press.
- Rantanen, Terhi. 2009. *The Media and Globalization*. London: SAGE Publication.
- Ritzer, George. 2009. *Teori Sosial Postmodern*. Jogjakarta: Pustaka Pelajar.
- Sasono, Eric (ed). 2007. *Kandang dan Gelanggang, Sinema Asia Tenggara Kontemporer*. Jakarta: Yayasan Qalam.
- Smith, Adam. 2007. *Wealth of Nation*. Hampshire: Harriman House.
- Susetiawan. 2009. *Ketidakterdayaan Para Pihak Melawan Konstruksi Neoliberalisme*. Yogyakarta: Studi Pembangunan Sosial dan Kesejahteraan.
- Winarno, Budi. 2009. *Negara vs Pasar*. Yogyakarta: Media Presindo.