

WAWANCARA: RIRI RIZA

TIM JURNAL IMAJI

Fakultas Film dan Televisi
Institut Kesenian Jakarta

Dalam rubrik Jurnal IMAJI Vol. 13 No. 3 kali ini kami menghadirkan wawancara secara mendalam dengan tokoh perfilman nasional yaitu Riri Riza, beliau merupakan seorang sutradara film seperti *Petualangan Sherina* (2000), *Ada Apa Dengan Cinta ?* (2002), *Gie* (2005), *Laskar Pelangi* (2008).

Jl: Sebagai alumni FFTV-IKJ kesan-kesan yang mendalam seperti apa yang ingin anda sampaikan ke almamater anda?

RR: Tentu mengucapkan terima kasih. Saya senang menjadi bagian dari sebuah sekolah film terutama dan tertua di Indonesia. FFTV adalah satu satunya sekolah film yang adalah bagian dari sebuah sekolah seni dan ini adalah karakter khusus yang membedakannya dengan sekolah film lain yang kini lebih banyak tumbuh di Indonesia. Sekolah film ini sudah punya lebih banyak alumni yang cukup terpendang juga, jadi bangga tentunya.

Jl: Setelah memasuki era digital bagaimana kesiapan almamater FFTV-IKJ dalam menyiapkan diri sebagai institusi pendidikan film tertua di Indonesia?

RR: Saya ingin memikirkan pertanyaan ini dengan baik dulu, intinya era digital adalah adalah era dimana perubahan terjadi begitu cepat. Tetapi, saya melihat ada yang berkembang namun ada juga yang tetap sama. Perkembangan era digital yang paling nyata adalah dalam alur kerja (*work flow*) produksi dan pasca produksi dan juga distribusi lewat digital platform atau *Over The Top* (OTT). Perkembangan ini semua menawarkan peluang peluang baru tentunya untuk pengembangan lembaga dan kurikulum. Namun, harus disadari pula bahwa hal mendasar tetap sama

: Seni bercerita film dalam penulisan skenario, sinematografi, editing dan desain suara telah cukup mapan konvensinya. Sutradara besar seperti Martin Scorsese, David Fincher dan Alfonso Quaron, di Indonesia Nia Dinata, Garin Nugroho atau Timo Tjahjanto pun telah membuat film eksklusif untuk salah satu OTT. Scorsece membuat *The Irish Man* yang tetap setia dengan 'gaya' khas Scorsese dalam penokohan, *setting* dan sinematografinya. Tapi film dengan durasi 3 jam saat ini hanya mungkin diproduksi untuk platform digital. OTT juga mendorong pengembangan film dokumenter panjang atau serial antologi film pendek. Kini muncul kosa kata baru seperti IP (*intellectual property*), *serialized*, *unscripted content*, atau *showrunner*. Ada hal hal baru namun esensi memahami cerita masih sama. Intinya, Sekolah film seharusnya bisa lebih banyak ambil bagian dalam percakapan tentang perkembangan ini.



Sumber: <https://www.instagram.com/rizariri>

Jl: Apakah seorang pembuat film itu membutuhkan pendidikan formal? Apa kelebihan dan kekurangannya menurut anda?

RR: Mengingat perkembangan industri dan seni film, adalah wajar jika pembuat film seharusnya terus belajar, kita adalah pembelajar seumur hidup. Ada hal yang mendasar yang tentunya bisa didapat dari buku dan akses digital seperti google atau YouTube, namun pendidikan film formal bisa memberikan pemahaman lebih mendalam tentang filsafat seni film baik yang terlihat maupun tidak terlihat di layar. Pendidikan formal membuka kesempatan tentang diskusi diskusi tentang identitas dan bagaimana pembuat film muda mempersiapkan diri secara mental menghadapi industri. Pengalaman saya belajar film formal adalah tersedianya pengetahuan untuk siap berhadapan dengan kenyataan-kenyataan industri film di zamannya. Tentu diperlukan lembaga pendidikan atau sekolah film yang kredibel dan biayanya cukup tinggi / sekolah film termasuk mahal di Indonesia. Seorang otodidak yang tekun bisa memepelajari semua yang diajarkan di sekolah film sambil bekerja untuk menambah pengalamannya. Mungkin dengan melahap buku David Bordwell dan membuat beberapa film pendek juga anda akan bisa jadi sutradara atau penulis skenario yang baik.

Jl: Dari belasan film anda, film mana yang membuat anda puas dalam penggarapan atau hasilnya?

RR: Saya punya kepuasan berbeda dalam setiap proses pembuatan film saya. Semua proses saya nikmati karena setiap film mewakili 'state of mind' saya pada zaman itu. *Eliana Eliana, GIE, Laskar Pelangi, Atambua 39°Celsius, Athirah, AADC2 dan Humba Dreams* memberi saya banyak pengetahuan baru saat saya mengerjakannya. Saya

beruntung memiliki rumah bekerja (Miles Films) yang begitu ideal dan menemani pertumbuhan saya. Saya telah bekerja dengan produser (Mira Lesmana) dan Tim yang hampir sama selama lebih dari 20 tahun. Bagi kami, membuat film adalah proses tumbuh dan belajar. Pertanyaan ini mengingatkan saya bahwa kami telah membuat film melintas berbagai pendekatan teknologi dari analog ke digital, dari era orba Suharto hingga era Jokowi.

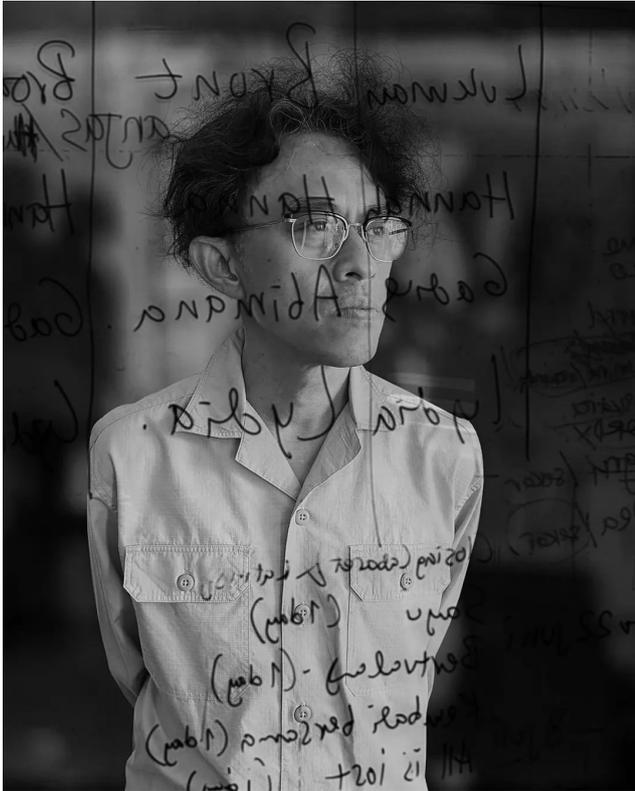


Sumber: <https://www.instagram.com/rizariri>

Jl: Kami melihat bahwa kolaborasi anda dengan Mira Lesmana membuat anda produktif, tapi apakah bisa dijelaskan sumber-sumber cerita yang anda dapatkan?

RR: Iya. Kami selalu bergerak, tidak statis. Membuat film bagi kami selama ini seperti proses 'road trip' yang diusahakan tidak membosankan. Coba perhatikan baik baik cerita cerita film yang saya sutradarai. Selalu menyangkut 'Ruang Ruang baru' atau krisis yang dihadapi manusia saat menghadapi ruang baru, atau mungkin juga pengalaman dalam sebuah perubahan budaya. Tokoh *Sherina (2000), Gie (2005), Yusuf (2007), Athirah (2016), Martin (2019), Dina (2021)*, bahkan Rangga dalam *AADC?2 (2016)*, adalah orang orang yang harus menyesuaikan diri dengan ruang yang baru. Saya, Mira dan tim kami di Miles, selalu melakukan perjalanan

saat melakukan promosi film baik di Indonesia maupun di festival luar negeri, dari situlah kebanyakan proses ‘pengembangan cerita’ dimulai. Tentunya pada saat yang sama kami adalah penonton film yang akut, pendengar musik pop yang cukup fanatik dan banyak berbagi bacaan apa saja.



Sumber: <https://www.instagram.com/rizariri>

Jl: *Terkait film **Laskar Pelangi (2008)** yang sukses di pasaran, tema pendidikan sebenarnya penting untuk generasi muda di Indonesia, apakah tema mengenai pendidikan ini ingin anda kembangkan dan menjadi sebuah obsesi bagi anda? Bisa dijelaskan?*

RR: Saya selalu kagum dengan guru. Ayah saya pernah menjadi guru dan ia peduli betul di mana saya harus sekolah. Saya punya begitu banyak guru yang membekas di benak sejak saya SD hingga lulus pendidikan tinggi. Salah satu dosen saya Pak Chalid Arifien adalah seorang yang sangat berpengaruh bagi saya.

Pak Chalid selalu tampil sederhana, dengan kemeja putih dan celana katun serta sepatu sandalnya. Ia membawa buku catatan/*note book* yang berisi perkuliahan/diktat Sejarah Film dan Tata Artistik yang ditulis tangan. Ia sederhana secara penampilan tetapi mencatat bagian-bagian menarik dari ‘*Golden Era of Hollywood*’, Mengingat karya Charlie Chaplin atau film-film *French New Wave*. Ia menstruktur kuliahnya dengan hati-hati dan adalah pencerita yang lisan yang sangat baik. Pak Chalid tidak pernah punya mobil dan berjalan kaki sangat cepat dalam ingatan saya. Saya selalu senang menceritakan ini berulang-ulang dalam kehidupan saya hahaha. Jadi, cerita tentang belajar dan mengajar nyambung dengan saya. Tentang *Laskar Pelangi*, selain tema yang kuat dan penting bagi banyak kalangan, novel karya Andrea Hirata itu adalah sebuah IP (*Intellectual Property*) yang besar, karena penokohan, dunia cerita dan penggambaran dunia masyarakat Melayu yang otentik, eksentrik dan penuh nuansa. Novel *Laskar Pelangi* punya banyak modal untuk kemudian digarap menjadi film sukses.

Jl: *Jika dilihat, mulai dari **Petualangan Sherina (2000)** sampai dengan **Paranoia (2021)** anda membuat beragam daftar **multi-genre** dalam **kekarya** anda, mulai dari **musikal** sampai ke **biografi**. Bisa dijelaskan kenapa itu terjadi pada **kekarya** anda?*

RR: Saya dan Mira (Lesmana) adalah penggemar seni dan karya populer, tentang film, selera kami luas sekali. Kami membicarakan Yasujiro Ozu, Wim Wenders hingga George Lucas. Paul Thomas Anderson, Christopher Nolan atau Tsai Ming Liang dan Apitchapong Weerasetakul. Mira datang dari keluarga musisi *Jazz* yang membaca habis serial komik komik Hasymi. Saya sendiri mantan anak band yang memainkan lagu-lagu *heavy metal*. Jadi memang campuran selera yang bisa membawa film kami ke arah yang

tak terduga.



Sumber: <https://www.instagram.com/rizariri>

Jl: *Jika sebuah karya film adalah yang personal bagi seorang sutradara, entah itu ungkapan personal secara politis atau kreasi secara estetika, dari keseluruhan karya anda, mana yang paling personal? Dan bisa dijelaskan alasannya?*

RR: Saya membaca esai Francois Truffaut “*The Politics of the Auteur*” (1959). Terbaca bahwa sesungguhnya sikap personal dalam pembuatan film penuh paradoks, karena pembuatan film adalah proses kolaborasi dengan hirarki yang cukup jelas. Saat menggarap film yang adalah hasil adaptasi novel sekalipun saya yakin sikap personal saya pasti tetap muncul. Adalah satu kenyataan di era kini kondisi industri film yang semakin terbuka dimana ‘pembiayaan film’ bisa saja semakin bersumber dari banyak tempat. Beberapa tahun terakhir, beberapa film Indonesia kita sudah punya beberapa

kebangsaan. *Co producer*-nya datang dari Thailand, Perancis atau Jerman. Film mulai dipasarkan sejak dalam tahap sinopsis. Posisi personal atau sutradara sebagai *auteur* telah berubah karena begitu banyak campur tangan konsultan cerita. Saya biasanya punya lebih banyak ruang untuk ‘mengajukan’ pemikiran yang lebih pribadi / dalam proyek film yang kami biayai dan produksi sendiri. Film film indie low budget kami. *Eliana Eliana*, *Atambua 39°Celsius*, *Humba Dreams* atau *Paranoia* adalah film film seperti itu. Saya lebih intens terlibat dalam penyusunan ide cerita dan pengembangan skenario.

Jl: *Dengan Indonesia yang mempunyai kebudayaan serta identitas yang beragam, Menurut anda definisi film Indonesia itu seperti apa?*

RR: Saya suka dengan istilah ‘sinema’ hahaha. Sinema Indonesia adalah film buatan orang Indonesia yang menceritakan pengalaman hidup orang Indonesia dengan pendekatan seni bercerita yang otentik. Contohnya sudah ada sejak zaman Usmar Ismail. Ia orang Minang yang dengan lentur menceritakan kompleksnya kehidupan orang Indonesia dalam menghadapi perubahan dalam film-nya seperti *Lewat Jam Malam*, *Krisis*, *Pejuang* atau *Tiga Dara*. Pada saat yang sama ia mencari peluang seni film dalam tradisi randai (*Harimau Tjampa*). Sekian banyak sineas melanjutkannya. Sebut saja Nyak Abas Akup, Sjamanjaya hingga Teguh Karya. Di hari ini kita masih melihatnya dalam karya karya Edwin, Mouly Surya, Kamila Andini, Gina S Noer atau Adrianto Dewo. Sejak awal Usmar sudah menunjukkan bahwa film Indonesia tidak harus semata mata bicara tentang keragaman etnik atau kawasan. Hal yang juga penting adalah film Indonesia harusnya bisa mendorong cerita yang menantang dominasi kekuasaan patriarki mayoritas dan tradisi kualitas yang begitu begitu saja. Sinema mestinya berbeda

dari film film yang diputar televisi - bukankah demikian ?



Sumber: <https://www.instagram.com/rizariri>

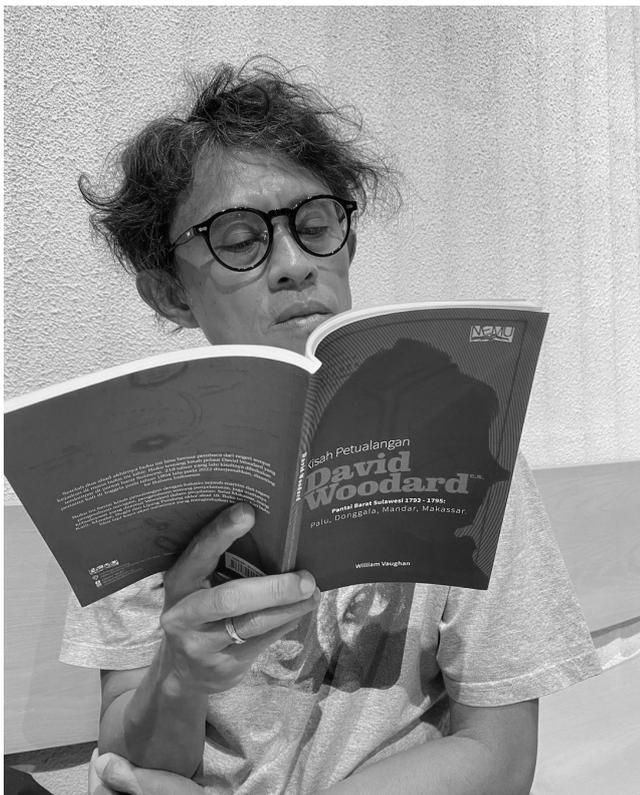
Jl: Kemudian, apakah ada komentar terkait kebijakan perfilman di negara kita?

RR: Sebagai pembuat film yang pernah membuat film di masa Orde Baru, jujur saya akui bahwa kita memiliki kebijakan dan implementasi kebijakan yang lebih baik hari ini. Selain undang undang tentang perfilman yang hanya ingin 'mengatur' perfilman, kita sekarang memiliki Undang undang pemajuan kebudayaan yang bertujuan 'memajukan'. Film adalah juga salah satu wilayah kerjanya. Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan cukup aktif bekerja sama dengan komunitas film dalam menyusun rencana pemajuan kebudayaan untuk perfilman. Program program yang diajukan oleh pembuat film atau komunitas untuk berbenah diri difasilitasi sebaik baiknya. Bahkan Sekarang ada istilah 'hibah perjalanan' festival film internasional atau 'matching fund' untuk pembiayaan film film

artistik. Lembaga pendidikan, penyelenggara festival, komunitas film dan pembuat film bisa memanfaatkan peluang ini sebaik baiknya. Saya terlibat dalam mengarahkan salah satu program dirjen kebudayaan yaitu Indonesiana Film, sebuah program direktorat perfilman untuk meningkatkan kapasitas penulis skenario dan produser film Indonesia dalam mengembangkan cerita lokal dengan standar seni bercerita yang lebih global. Di atas itu semua, komunitas dan pembuat film juga harus mengupayakan kemandiriannya agar tidak semua aspek harus mengandalkan sokongan/regulasi pemerintah. Selalu harus ada kemerdekaan agar seni film bisa berkembang dan pembuat filmnya bisa tetap kritis.

Jl: Bagaimana anda menilai generasi pembuat film sekarang?

RR: Saya melihat banyak bakat baru yang membanggakan. Saya melihat lebih banyak perempuan menjadi pembuat film yang baik dengan 'suara' yang cukup signifikan. Saya menyebut beberapa nama di atas, mereka membuat film yang laris dan dibicarakan di media sosial dan 'membuka bioskop', tapi tetap hadir pula film film artistik yang terseleksi di festival film utama di dunia. Saya juga cukup bangga dengan letupan letupan gerakan di luar aspek produksi film yang diinisiasi pembuat film sekarang : seperti mendorong lingkungan kerja yang lebih nyaman dan aman serta saling menghormati, atau di bidang kajian atau pengarsipan. Mulai muncul berbagai penelitian dan yang tuntas pelaporannya seperti yang dilakukan pengkaji muda seperti Umi Lestari atau Lisabona Rachman. Fenomena lain yang perlu kita catat adalah perkembangan pembuat film dari berbagai kawasan di Indonesia. Mereka menawarkan estetika, kepekaan dan sudut pandang cerita yang berbeda.



Sumber: <https://www.instagram.com/rizariri>

Jl: Tahun 2024 ini adalah tahun politik, apakah anda ada ketertarikan secara tematik selain memikirkan segi-segi artistik nya?

RR: Sampai saat ini belum berencana. Tetapi, saat berproses kami selalu berada dalam berbagai percakapan tentang realitas politik kita. Saya yakin pembuat film memiliki cara yang tepat dalam berkomentar tentang politik. Saya pikir tidak harus juga menjelang pemilu / pilpres hal tersebut baru dilakukan. Saya selalu ingin menjaga kesadaran agar setiap karya dengan menyerap persoalan di masyarakat dengan baik. Tentunya senang pernah membuat *GIE* atau *3 Hari untuk Selamanya*, *Sokola Rimba*, *Atambua 39°Celsius* bahkan *AADC?2*. Dalam film tersebut, anak muda juga menyentuh relasi antara kehidupan kita dan pilihan politiknya. Semua film film itu masih bisa diakses di OTT. Film film yang masih bisa jadi bagian dari percakapan tentang realitas politik kita.

Jl: Kondisi sosial politik kita juga bergerak cepat, belakangan misalnya tentang gemparnya kasus Kepolisian, apakah anda tertarik memasuki wilayah-wilayah yang sensitif ini ataukah anda sudah berpikir bahwa ini sulit karena ada halangan terkait sensor?

RR: Menarik sekali memikirkan ini. Saya pikir sulit untuk membuat film yang adalah reaksi langsung terhadap satu persoalan. Film mestinya menemukan cara bereaksi yang khusus. Percuma jika film hanya mencoba mengambil peran lalu tapi lalu digarap tergesa kemudian tenggelam dalam tsunami informasi berita berita *online* yang menguak fakta dengan cara yang kadang sangat sensasional (karena murah dan tidak harus lewat lembaga sensor). Kasus-kasus di kepolisian ini memang sensasional tapi belum juga menyentuh akar persoalan. Saya sendiri pun masih mencoba membaca krisis moral ini sudah mengakar sejauh apa di institusi hukum kita, jadi belum bisa nulis apa apa.

Jl: Jika iya, Apakah anda merasa seniman dan pembuat film memiliki tanggung jawab untuk menantang kemapanan politik?

RR: Kembali ke Truffaut dan *New Wave* pada 1959, *Movie Brats* nya Coppola dan Lucas di tahun 80an hingga *Dogme 95* (yang menginspirasi saya dan beberapa pembuat film Sinema di akhir 90'an). Pembuat film yang baik akan bergerak saat terjadi stagnansi dalam industri. Di masa akhir Orba, film mengalami stagnansi : secara tema tidak bisa berkembang, secara ekonomi tidak punya posisi. Disaat itulah kami sepakat untuk membuat *Kuldesak* yang berlanjut dengan *Pasir Berbisik*, *Jelangkung* dan *Petualangan Sherina*. Di era awal reformasi, perfilman kita tetap stagnan, karena kebijakan perfilman masih peninggalan orde baru. Terjadi sebuah riak kecil di FFI 2006 yang lalu berkembang

menjadi protes (Masyarakat Film Indonesia) yang mendorong lahirnya undang undang perfilman yang baru. Apa yang terjadi di tahun 2006 itu mirip dengan gerakan besar besaran yang didorong oleh Henri Langlois pendiri Sinematek Perancis yang juga melibatkan para sutradara *New Wave* Perancis di tahun 1968. Saya belum melihat ada sekarang masih muncul gerakan gerakan yang menentang keamanan karena situasi perfilman cukup dinamis dan hidup. Belum ada stagnansi yang mempersatukan.

Jl: Bagaimana kondisi sensor di negara kita sekarang, apakah masih problematis atau justru malah baik-baik saja? ada komentar?

RR: Di tahun 2006 kami ke Mahkamah Konstitusi untuk mengusulkan peran LSF diganti menjadi lembaga klasifikasi film, karena banyak peran LSF lama banyak membatasi kebebasan mengungkapkan pendapat dan memperoleh informasi lewat film, film dipotong potong, bahkan dilarang beredar. MK merekomendasikan peran LSF disesuaikan dengan perkembangan reformasi di Indonesia. Dalam Undang undang No. 33 tahun 2009 tentang perfilman tugas utama penyensoran adalah memberi batasan usia penonton, lebih baik tentunya. Masalahnya adalah pola pola teknis seperti penunjukan anggota yang masih sangat sentralistik dan tidak mendorong pelibatan masyarakat serta transparansi lembaga selalu dipertanyakan. Saya mengamati pengurus LSF sekarang mencoba untuk menyesuaikan diri dengan zaman, bersikap lebih terbuka/populis dan menjaga supaya tidak ada gejolak di masyarakat. Caranya paling utama adalah mendorong atau menyarankan pembuat film untuk berkompromi dengan istilah sensor mandiri. Intinya kondisi sensor film kita sekarang adalah kondisi *'the best of the worst'*.