

“Sinema Nasional” Iran

Melonjaknya sinema Iran dalam kancah perfilman global beberapa dekade terakhir ini acap kali membawa kita kepada apa yang tampak sebagai suatu paradoks: bagaimana mungkin sinema nasional dengan keragaman dan dinamika yang begitu memukau dapat berkembang pesat justru dalam suatu periode kontrol teokratis dan sistemasi sensor seni dan budaya yang begitu ketat?

Tentu saja, sinema Iran telah menarik perhatian kritis film-film festival jauh sebelum Revolusi Iran di akhir tahun 70an. Sutradara-sutradara tersohor seperti Daryush Mehrju’i, Bahram Beiza’i, Amir Naderi, dan Bahman Farmanara sudah mendapatkan sambutan-sambutan hangat untuk film-film mereka sepanjang tahun 60-70an. Asal mula sinema Iran dapat kita telusuri dari dekade awal abad kedua puluh, dan dari tahun 1950an pun dapat kita jumpai karya-karya film sutradara-sutradara pelopor seperti Farrokh Ghaffari, Forough Farrokhzad, dan Ebrahim Golestan di festival-festival film utama.

Namun hanya setelah Revolusi Islam 1977-79 lah film-film Iran menjadi bahan pokok festival-festival utama dan produk komersil seluruh dunia. Setelah Revolusi generasi baru sutradara-sutradara, termasuk Mohsen Makhmalbaf, Ja’far Panahi, dan Marziyeh Meshkini, bergabung dengan tokoh-tokoh pelopor sinema Iran seperti Daryush Mehrju’i, Amir Naderi, Bahram Beiza’i, Abbas Kiarostami, dan Mas’ud Kimiya’I. Tak lama kemudian, menyusul generasi ketiga seperti Samira Makhmalbaf, Bahman Qobadi, Babak Payami, Mohammad Shirvani, dan Ramin Bahrani.

Sesungguhnya, revolusi 1979 dan perang Iran-Irak (1980-88) bukanlah suatu teka-teki

paradoksal. Sebaliknya, ia memberi jawaban atas kebangkitan sinema Iran. Dalam batasan sensorial dari Republik Islam, kekuatan sosial, ekonomi, budaya atau politikal apa yang bergabung untuk memfasilitasi kebangkitan pergerakan sinema nasional Iran? Larangan resmi atas film asing, terutama film-film Hollywood, justru memberi penjelasan panjang bagaimana kebijakan sensor menghasilkan konsekuensi di luar antisipasi: menciptakan pasar domestik untuk film-film lokal.

Setelah kemenangan Revolusi Islam, terjadi institusionalisasi perlawanan politikal paling tajam terhadap hegemoni seni Amerika dan Eropa Barat di Iran. Berakar dari artikulasi ideologis Jalal Al-e Ahmad, Ali Shari’ati, Morteza Motahhari, dan tentu saja, Ayatollah Khomeini, Revolusi Islam mendapatkan klaim otensitas Iran dan Islam melawan modernitas yang diusung dinasti Pahlavi (1926-1979). Ada kecenderungan menonjol dalam estetika pasca revolusi untuk kembali ke perangkat narasi dan ekspresi artistik lokal budaya Iran, tapi juga dengan sudut pandang global untuk memasarkan daya tarik mereka. Tentu saja, sutradara pra-Revolusi seperti Bahram Beiza’i telah lama mempunyai ketertarikan terhadap seni performa Iran pra-modern seperti *Ta’ziyeh* (drama Shi’i) dan *Pardeh-dari* (*story-telling* publik dengan perangkat visual), jauh sebelum revolusi terjadi. Namun predikasi ideologikal dari Revolusi Islam memberi momentum tambahan untuk kembali ke sumber lokal seni visual dan pertunjukan.

Perubahan demografik dalam komposisi masyarakat secara umum mempersiapkan penonton-penonton yang antusias terhadap sinema Iran. Populasi Iran meningkat dari 40

juta di pertengahan 1970an ke 70 juta di pertengahan 1990an. Penurunan angka kematian bayi, tanpa adanya peningkatan jangka hidup yang signifikan, menghasilkan populasi anak muda yang cukup besar, dengan jumlah 60% di bawah usia 25 tahun.

Terdapat jumlah yang menonjol pada usia SD – SMA, sementara tak lebih dari 10% dari lulusan SMA dapat melanjutkan ke universitas Iran, baik publik maupun privat; kira-kira 250.000 dari tiga juta siswa di 1997. Situasi dan disposisi ekonomi Iran, 85% industri minyak – intensif secara kapital, bukan tenaga – tidak memberi banyak peluang kerja pada pemuda-pemudi Iran.

Jutaan dolar surplus dari penghasilan minyak di akhir tahun 1990an di bawah administrasi Presiden Khatami dialokasikan untuk pelatihan kerja, dengan harapan meningkatkan tenaga kerja terlatih, meski dalam kenyataannya tidak ada perubahan signifikan dalam komposisi ekonomi nasional. Tanpa melupakan konsekuensi-konsekuensi katastrosis dari Perang Irak (1980-88) yang menjatuhkan jutaan korban dan veteran perang, kita akan mendapatkan sedikit gambaran kekacauan keadaan sosial di mana sinema kontemporer Iran terlahir.

Banyak sutradara-sutradara tersohor, seperti Mohsen Makhmalbaf dan Ebrahim Hatami Kia, menghasilkan pengaruh pertama yang kuat melalui dialognya dengan kondisi-kondisi sosial tersebut. Mereka dapat lolos kerangkeng sensor resmi karena mereka sendiri mempunyai kredensial revolusi yang kokoh dengan penonton yang sama-sama telah mempertaruhkan nyawa mereka untuk revolusi itu sendiri. Simpatisan dan pendukung revolusi kini telah menjadi pejabat-pejabat tinggi republik; alhasil, film-film ini pun mendapat resepsi positif dari lingkaran dalam.

Sepanjang tahun 1980-90an sinema berkembang menjadi produksi budaya yang paling relevan, satu posisi yang sebelumnya dipegang secara eksklusif oleh puisi/syair di era sebelum Revolusi. Terasa adanya kemendesakan dalam isu-isu yang diusung, entah dalam dokumenter Kamran Shirdel, film-film Mohsen Makhmalbaf, ataupun film perang Ebrahim Hatami-Kia. Kontrol eksklusif pers dan berita oleh pemerintah sampai ajal Ayatollah Khomeini pada tahun 1989 mendesak seni visual dan pertunjukan sebagai satu-satunya ajang forum sosial yang tersedia.

Sepeninggal Ayatollah Khomeini, kontrol teokratis terhadap berita pers mulai melonggar, dan di tahun 1997 di mana Khatami menjadi presiden, atmosfer kebebasan pers mulai bersemi. Demonstrasi pelajar di tahun 1999 diberitakan lebih gencar melalui media. Wartawan-wartawan seperti Akbar Ganji dan Abdollah mempertaruhkan nyawa mereka dalam menyibak penyalahgunaan kekuasaan dan korupsi pemerintahan. Sutradara-sutradara film tak lama pun turut menyinggung isu-isu sosial era Khatami, seperti Mas'ud Kimiya'i dalam *Protest* (2000), Mohsen Makhmalbaf dalam *Testing Democracy* (2000), dan Bahman Farmanara dalam *Smell of Camphor, Fragrance of Jasmine* (2000).

Pemilu Februari 2000 merupakan titik kebangkitan pergerakan demokrasi Iran. Dengan berkuasanya kaum reformis dalam cabang legislatif pemerinatahan, dan Khatami sebagai presiden, satu-satunya institusi teokrasi yang tersisa adalah pengadilan dan Pimpinan Utama. Bersama dengan dua institusi non-demokratis lainnya di bawah selimut Republik Islam, yaitu *Council of Guardians* dan *Expediency Council*, front konservatif gelisah berusaha menggagalkan gerakan demokrasi.

Tak lama setelah kemenangannya di bulan Februari 2000, parlemen berusaha mengeluarkan undang-undang pers yang akan melonggarkan kontrol pemerintah. Namun Pimpinan Utama Ayatollah Khomeini menggunakan hak vetonya untuk menghalangi legislasi tersebut. Alhasil, represi pers terus berlanjut, yang lagi-lagi memberi kesempatan pembuat film untuk mengusung isu-isu sosial. Kegigihan pembuat film ini juga didukung patronase Menteri Kebudayaan saat itu, Ataollah Mohajerani. Presiden Khatami sendiri mempunyai reputasi yang cukup liberal selama masa tugasnya sebagai Menteri Kebudayaan pada era Presiden Rafsanjani. Kesuksesan sinema Iran di tahun 1990an banyak terjadi di saat Khatami bertugas sebagai Menteri Kebudayaan. Jelaslah bahwa di balik sensor resmi pemerintah, banyak petinggi-petinggi Republik Islam yang bersimpati dan mempunyai peran instrumental dalam kesuksesan sinema Iran.

Namun tak dapat disangkal, pembuat-pembuat film Iran gigih berjuang melawan salah satu sensor terkeras dalam sejarah. Sebagai peraturan, pembuat film Iran harus menyerahkan naskahnya untuk mendapat ijin resmi, tanpa jaminan bahwa ijin itu akan terus berlaku saat film itu diproduksi. Kreatifitas artistik mau tak mau terkekang dalam preteks bahwa seks dan kekerasan tidak boleh diperlihatkan. Tubuh perempuan merupakan objek utama sensor sinema Iran. Depiksi intimasi boleh dibilang tidak mungkin difilmkan. Pembuat film harus menggunakan berbagai imaji/sugesti kreatif untuk menunjukkan kedekatan intim fisik. Kritik terhadap pemerintah maupun aparat negara, ataupun mempertanyakan ideologi rezim dan agama secara keras dilarang.

Sineas-sineas Iran menginternalisasi

ketentuan-ketentuan toleransi resmi dalam proses kreatif mereka. Secara rutin mereka memperbesar sumbangan mereka dalam ketentuan politik dan budaya. Melalui *The Circle* (2000) Ja'far Panahi dengan brilian menyorot dua isu terlarang: prostitusi dan tahanan politik, sementara *Crimson Gold* (2003) menjabarkan *exposé* perbedaan kelas yang (juga) dikonsolidasi oleh Revolusi 'Islam'. *A Time for Drunken Horses* (2000) oleh Bahman Qobadi untuk pertama kalinya menempatkan Kurdi Iran di depan kamera, menyorot situasi minoritas yang 'dietnisisasi.' Melalui *Kandahar* (2001) Mohsen Makhmalbaf mengusung status perempuan di Afghanistan dan negara Muslim lainnya. Putrinya, Samira Makhmalbaf, mengancam patriarki Iran melalui *The Apple*, seperti juga *The Day I Became a Woman* (2000) oleh Marziyeh Meshkini. Umumnya film-film ini tidak diputar di Iran sampai mereka mendapatkan penghargaan/pengakuan internasional, di mana mereka kemudian mendapatkan masa putar sangat terbatas di bioskop.

Disadur dari:

Dabashi, Hamid (2008). *Makhmalbaf at Large: The Making of a Rebel Filmmaker*. London & New York: I.B. Tauris, pp. 11-16.