



# RATNA

*Asmara*

## Perempuan di Dua Sisi Kamera

Sebagai bagian dari kehadiran sosok Ratna sekaligus intervensi feminis atas kajian sejarah film Indonesia, Kelas Liarsip menuliskan proses kerja dari perspektif masing-masing pelaku dalam bunga rampai Ratna Asmara: Perempuan di Dua Sisi Kamera. Buku ini tidak hanya memuat aspek biografis dan filmografi Ratna, tetapi juga langkah-langkah pemulihan karyanya. Pengalaman kami berkenalan dan menelusuri sosok yang marginal dalam sejarah tersaji dari beragam perspektif seperti dari sisi peneliti, pelestari film, dan penonton.



Kelas Liarsip - merupakan kelompok belajar virtual dimana fokus perhatian studinya pada arsip film, restorasi dan sejarah para puan dalam sinema Indonesia. Kelas ini mulai berdiri sejak Maret 2021. Liarsip dijalankan oleh 6 perempuan dan non-biner dengan latar belakang beragam, namun diikat oleh keresahan dan perhatian yang sama.

✉ kelasliarsip@gmail.com

📷 @liarsip

ISBN 978-602-51638-5-2



9 786025 163852

Umi Lestari, Julita Pratiwi, Efi Sri Handayani,  
Imelda Taurina Mandala, Lisabona Rahman, Siti Anisah



**Ratna** *Asmara*

**Perempuan di Dua Sisi Kamera**



Kelas Liarsip - merupakan kelompok belajar virtual dimana fokus perhatian studinya pada arsip film, restorasi dan sejarah para puan dalam sinema Indonesia. Kelas ini mulai berdiri sejak Maret 2021.

Kelas Liarsip dijalankan oleh 6 perempuan dan non-biner dengan latar belakang beragam, namun diikat oleh keresahan dan perhatian yang sama. Mereka adalah Efi Sri Handayani (arsiparis film dan ilustrator), Julita Pratiwi (akademisi film dan periset), Lisabona Rahman (arsiparis film), Umi Lestari (akademisi film/sejarawan film/kurator), Imelda Taurina Mandala (fotografer), Siti Anisah (manajer arsip film).

Kelas Liarsip meminjam tradisi lama akan kelas liar sebagai bagian dari strategi mengorganisir pergerakan progresif yang ada di Indonesia sejak awal abad ke-20. Nama kelompok ini merupakan singkatan gabungan dari 'kelas liar' dan 'arsip'.

**Ratna** *Asmara*

**Perempuan di Dua Sisi Kamera**

Umi Lestari

Julita Pratiwi

Efi Sri Handayani

Imelda Taurina Mandala

Lisabona Rahman

Siti Anisah



**Ratna Asmara**  
**Perempuan di Dua Sisi Kamera**

© Kelas Liarsip

© Umi Lestari, Julita Pratiwi, Efi Sri Handayani,  
Imelda Taurina Mandala, Lisabona Rahman, Siti Anisah

Penyunting Lisistrata Lusandiana  
Tata Letak Amarawati Ayuningtyas

Ilustrasi Sampul Ayu Maulani

Inspirasi ilustrasi sampul *Aneka No. 34 Tahun II* 1 Februari 1952.

Cetakan Pertama, November 2022

i - xviii + 160 hlm., 14 x 20,5 cm

ISBN: 978-602-51638-5-2

Diterbitkan oleh Indonesian Visual Art Archive

Gang Hiperkes 188 A-B Jalan Ireda,

Dipowinatan Keparakan

Daerah Istimewa Yogyakarta 55152

<https://ivaa-online.org/>

Dilarang memperbanyak atau menggandakan sebagian atau seluruh isi buku ini secara cetak maupun digital tanpa izin tertulis penulis. Setiap tindak pembajakan akan diproses sesuai hukum yang berlaku. Pengutipan secara terbatas dan relevan untuk kepentingan akademis, jurnalistik, dan advokasi diperkenankan.

# Daftar Isi

Glosarium	vi
<b>PENGANTAR KOLEKTIF KELAS LIARSIP Merangkai Ratna Asmara dan Kerja di Baliknya</b>	<b>1</b>
Umi Lestari dan Lisabona Rahman	
<b>Mendalami Pelapukan: Refleksi Kerja Pelestarian dengan Film yang Telantar atau Terpinggirkan</b>	<b>12</b>
Lisabona Rahman	
<b>Ratna Asmara</b>	<b>30</b>
Umi Lestari	
<b>Diari Arsiparis: Proses Reparasi Awal dan Digitisasi Film <i>Dr. Samsi</i></b>	<b>88</b>
Efi Sri Handayani	
<b>Kode Pelapukan dan Bahasa Keibuan dalam <i>Dr. Samsi</i></b>	<b>112</b>
Julita Pratiwi	
<b>Ratna Asmara di Amsterdam: Pengalaman Menonton <i>Dr. Samsi</i> di Eye Filmmuseum</b>	<b>130</b>
Imelda Taurina Mandala	
<b>Filmografi Ratna Asmara</b>	<b>142</b>
Siti Anisah	
Indeks	153
Biodata Penulis	157

# Glosarium

- Angku* : Istilah dari bahasa Minangkabau untuk menyebut orang yang patut dihormati seperti paman (*Mamak*) atau kakek.
- Arsiparis : Sebutan untuk orang yang mempunyai keahlian di bidang kearsipan atau untuk orang yang berperan mengelola arsip.
- Atase pers : Ahli yang diperbantukan pada kedutaan untuk mengurus (mewakili) suatu bidang pers.
- Blocking* : Teknik mengatur letak pemeran, properti, dan pencahayaan agar tidak saling menutupi. Selain itu, *blocking* juga dipakai untuk menentukan pergerakan setiap pemeran agar selaras dengan elemen-elemen lain dalam *frame*. Secara lebih detail, *blocking* juga menjadi cara untuk memunculkan subteks dari apa yang terjadi di layar.
- CU* : *Close Up*. Type of shot dengan ukuran padat yang memperlihatkan wajah atau bisa juga tangan, kaki, atau objek lain yang berukuran kecil.

<i>Decay</i>	: Pelapukan yang terjadi pada material film.
Emulsi	: Lapisan peka cahaya pada pita seluloid tempat terekamnya citra atau gambar.
Enigma	: Sebuah hal yang tidak jelas, penuh teka-teki, atau misterius.
<i>Europeesche Lagere School</i>	: Sekolah tingkat dasar (SD) pada masa kolonial Belanda di Hindia-Belanda.
<i>Film art</i>	: Gaya film yang cenderung menonjolkan aspek artistik secara eksperimental.
<i>Filmic event</i>	: Realitas atau situasi yang terjadi dalam dunia diegetik film yang dapat dilihat maupun didengar.
<i>Film noir</i>	: Film yang bernuansa “gelap” atau “suram”. Jenis film ini adalah hasil pengembangan dari genre kriminal. Memiliki karakter cerita dan gaya sinematik yang unik, seperti plot rumit yang sulit ditebak, penggunaan narator, batas gelap-terang yang tegas, dan posisi kamera lebih rendah dari objeknya.

- Filmografi : Daftar film yang menampilkan karya tokoh film terkemuka atau yang berkaitan dengan topik tertentu.
- Film positif : Kopi film berisi gambar yang memperlihatkan warna dan pencahayaan sebagaimana adegan asalnya.
- Film seluloid : Film yang dibuat dengan bahan baku pita seluloid melalui proses kimiawi dan dipertunjukkan kepada khalayak dengan sistem proyeksi. Panjang pita seluloid mempengaruhi durasi film. Film seluloid terdiri dari banyak ukuran, antara lain 8 mm, 16 mm, 35 mm, atau 70 mm.
- Film signification* : Studi penandaan film yang mulai berkembang pada dekade 1960-an, hal ini bersamaan dengan tren film menjadi objek studi/analisis di dalam perguruan tinggi. Studi ini menempatkan film sebagai bahasa maupun kode.
- Frame* : Pembingkai gambar yang ditangkap kamera.

- Gambar idoeep* : Sebutan awal untuk film di masa kolonial Belanda.
- Jugun ianfu* : Istilah untuk menyebut perempuan yang dipaksa memberi pelayanan seksual untuk tentara Jepang selama Perang Dunia ke-II di wilayah perang dan koloni.
- Jump cut* : Sebuah lompatan gambar dalam satu rangkaian *shot*.
- Kekayaan intelektual : Jenis kekayaan yang memuat kreasi tak mewujud dari intelektualitas. Hak yang dimiliki penciptanya sering disingkat menjadi HaKI (hak atas kekayaan intelektual).
- Kinematograf : Alat untuk menunjukkan gambar objek dalam gerakan.
- Kode pelapukan : Atau *code of decay*, merupakan bagian dari metode analisis film yang mempertimbangkan kondisi pelapukan pada material film yang turut mempengaruhi pembacaan terhadap kode sinematik.

- Kode sinematik : Atau *cinematic code*, merupakan kode-kode yang dikonstruksi dan beroperasi di dalam teks film, istilah ini lahir dari studi penandaan film (*film signification*) yang diperkenalkan oleh Christian Metz melalui Film *Language: A Semiotics of Cinema* (1974).
- Kristal asam : Kristal yang muncul pada pita film sebab kelembaban terlalu tinggi. Pita film itu akan berbau asam. Jika tidak segera ditangani, ruang penyimpanan juga akan turut berbau asam.
- LBD* : *Luchtbeschermingsdienst*. Organisasi keamanan bentukan kolonial Belanda untuk membantu membendung serangan udara dari musuh. Pada masa pendudukan Jepang, pemerintah Jepang membentuk organisasi serupa dengan sebutan Pertahanan Sipil. LBD menjadi cikal bakal lahirnya Pertahanan Sipil (Hansip).
- Long shot* : Jarak kamera yang memperlihatkan tubuh fisik manusia secara jelas dari kaki hingga kepala, tetapi lingkungan atau latar belakang masih tampak dominan.

- Long take* : Durasi pengambilan gambar yang lebih lama dari durasi pengambilan gambar umumnya.
- Lumens* : Satuan pengukuran standar untuk jumlah cahaya yang dapat dihasilkan oleh sebuah sumber cahaya.
- MCU* : *Medium Close Up*. Teknik pengambilan gambar dengan jarak kamera yang memperlihatkan tubuh manusia dari dada hingga kepala. Biasanya digunakan untuk adegan percakapan normal.
- Medium two shot* : Teknik membidik dua karakter, membingkai kepala dan dada mereka. Bagian bawah *frame* memotong karakter di sekitar area pinggang.
- Minor cinema* : Sebuah konsep yang erat kaitannya dengan teori film yang mempersoalkan posisi film-film tertentu dalam hubungan hegemonik dengan film-film lainnya. Bisa dipahami sebagai film non-arus utama yang membuat dirinya punya kekuatan, dan di saat yang sama mengganggu posisi film arus utama.

- Mise-en-scene* : Segala aspek yang berada di depan kamera yang akan diambil gambarnya, yakni *setting*, tata cahaya, kostum dan tata rias wajah, serta pergerakan pemain.
- Paramiliter : Pasukan keamanan yang dibentuk seperti pasukan militer dan berfungsi sebagai unsur pembantu tentara, tetapi tidak menjadi bagian dari angkatan bersenjata secara formal.
- Perforasi : Lubang-lubang presisi dan berjarak teratur di sepanjang film. Lubang-lubang ini menghubungkan gigi dari berbagai *sprocket* (roda bergigi yang digunakan untuk mengangkut pita film) dan *pin* yang digunakan untuk memajukan dan memposisikan film saat bergerak melalui kamera, mesin pengolah, dan proyektor.
- Pitch* : Suatu sifat bunyi yang ditentukan oleh frekuensi gelombang bunyi. Jarak dari pusat satu perforasi pada film ke yang berikutnya; atau dari satu ulir sekrup ke ulir berikutnya; atau dari satu kurva spiral ke yang berikutnya.

- Reel* : Gulungan film yang awalnya dirancang untuk menampung kira-kira 300 meter film gambar gerak dengan ukuran pita seluloid 35mm.
- Regisseur* : Sutradara (*director*) yang bertanggungjawab atas visi artistik film.
- Saturasi : Merujuk ke perihal intensitas warna; kuat atau pudar.
- Shot* : Proses perekaman gambar sejak kamera diaktifkan hingga dihentikan.
- Sindroma asam : Kondisi kerusakan berupa menghilangnya senyawa kimia asetil yang menyebabkan *reel* film berbau asam karena munculnya asam asetat. Asam asetat bereaksi korosif dengan logam.
- Sineas : Orang yang ahli tentang cara dan teknik pembuatan film. Ahli perfilman.
- Sineflia : Orang yang mempunyai kecintaan kuat pada film atau hal-hal tentang film.

- Star system* : Metode produksi film dengan menonjolkan dan mempercantik persona aktor/aktris. Sebuah sistem yang digunakan studio *Hollywood* untuk membuat dan mengelola bintang film dari akhir 1920-an hingga awal 1960-an. Sistem ini menekankan persona idealis dari pada aspek acting, yang dibentuk dan dipublikasikan oleh studio.
- Tauke : Sebutan untuk kepala pekerja atau majikan.
- Title cards* : Sepotong teks yang difilmkan, dicetak dan diletakkan di tengah-tengah atau antara adegan satu dengan lainnya. Biasanya digunakan sebagai keterangan bantu berisi teks untuk pergantian adegan dalam film-film yang belum menggunakan fitur narator.
- Tonalitas : Unsur musikal dari film yang menciptakan gaya tarik kepada penonton.

Tonil

: Berasal dari istilah *toneel* dalam bahasa Belanda yang berarti pertunjukan. Populer di masa kolonial Belanda untuk merujuk pertunjukan seni drama dan tari.

## Keterangan Penulisan Nama, Judul Film, dan Tahun Produksi Film

Buku ini menggunakan Ejaan Yang Disempurnakan (EYD) yang ditetapkan pada tahun 2022. Semua kata-kata di buku ini menggunakan ejaan tersebut kecuali pada ejaan nama, judul publikasi, atau karya kreatif.

Keterangan tahun untuk judul film *Dr. Samsi* yang dibuat di India yang disebutkan dalam buku ini mengacu pada tahun peluncuran film yang bersumber dari surat kabar *Pemandangan*. Meskipun ada beberapa penulisan judul seperti *Djaoeh Dimata*, *Djaoeh Di Mata*, atau *Djauh Dimata*, namun buku ini menggunakan penulisan *Djauh di Mata* yang bersumber dari iklan film yang terbit di majalah *De Vrije Pers*. Keterangan tahun untuk judul film *Dr. Samsi* yang disutradarai oleh Ratna Asmara yang disebutkan dalam buku ini mengacu pada tahun produksi film yang bersumber dari gambar saat kru film mengambil rekaman dalam elemen negatif *Dr. Samsi* yang saat ini tersimpan di Sinematek Indonesia. Keterangan tahun untuk film *Musim Bunga di Selabintana* mengacu pada tahun produksi film yang bersumber dari majalah *Aneka*. Keterangan tahun untuk film *Nelajan* mengacu pada tahun produksi film yang bersumber dari harian *Indonesia Raya*. Keterangan tahun untuk film *Dewi dan Pemilihan Umum* mengacu pada tahun produksi film yang bersumber dari majalah *Duta Suasana*.

Mengenang Siti Anisah,  
kawan tersayang dan aktivis  
warisan budaya yang  
penuh semangat.

*Regie:*  
RATNA ASMARA

*Regie:*  
RATNA ASMARA

*Regie:*  
RATNA ASMARA

*Regie:*  
RATNA ASMARA

SAFETY

## **Merangkai Ratna Asmara dan Kerja di Balikny**

*Umi Lestari dan Lisabona Rahman.*

Gelisah. Perasaan inilah yang mendorong enam orang perempuan dan non-biner dengan latar belakang beragam, untuk berkumpul dan berdiskusi di ruang virtual Kelas Liarsip. Di sini kami praktik secara langsung untuk menelusuri jejak, meneliti, menulis, dan melakukan proses alih media atas film lama yang dibuat oleh para puan dalam sinema Indonesia.

Karya yang dianggap penting dalam film Indonesia selama ini hanya berpusat pada film yang menekankan aksi heroisme laki-laki dalam memperjuangkan kemerdekaan Indonesia. Masalahnya dengan pendekatan yang demikian adalah pengistimewaan terhadap beberapa hal berikut: penciptaan oleh laki-laki yang dianggap pribumi, perjuangan dalam pendekatan militer berupa keterlibatan dalam perang, dan karya-karya yang dibuat sesudah proklamasi kemerdekaan.

Tak dapat dipungkiri bahwa proses kanonisasi film Indonesia selama Orde Baru menggunakan logika Bapak. Ada Bapak Film Nasional. Ada Bapak Industri Film Nasional. Ada Bapak Artis Film Nasional. Ada pula Bapak Film Komedi. Proses kanonisasi pada figur laki-laki dan filmnya dalam industri film di Indonesia perlahan-lahan menutup akses pada film yang dibuat para puan.

Secara sistemik, karya dari para puan (entah dia menjadi sutradara, penulis naskah, penata skrip,

*Gambar 1: Pita seluloid yang menandakan bahwa Ratna Asmara adalah sutradara film Dr. Samsi. Dokumentasi Umi Lestari, Desember 2020.*

penata gambar, atau produser) jarang muncul ke ranah publik untuk dilihat dan didiskusikan. Sosok para puan dan karya filmnya tersimpan dalam gudang arsip. Semakin lama karya tersebut disimpan, semakin mengganas pula proses penyingkiran sosok mereka. Akumulasi waktu, kelembaban iklim tropis, pelestarian yang kurang baik pada akhirnya membuat pita seluloid yang menyimpan karya mereka lapuk perlahan. Ketika arsip film tersebut bertemu dengan orang-orang dari generasi yang lebih muda, yang tersisa adalah luka - progresi pelapukan yang memakan gambar dan suara sedikit demi sedikit sampai penuh.

Mengapa butuh sekian puluh tahun sampai karya dari para puan tersebut bisa menemui kami?

Pertama kali Kelas Liarsip berkumpul, kami membahas kondisi pengarsipan di wilayah Selatan. Wilayah ini bukan pusat produksi teknologi pembuat gambar bergerak, melainkan tempat pengguna atau konsumennya. Iklimnya tidak cocok untuk menyimpan seluloid dalam waktu yang lama. Para pionir awal di wilayah ini harus berjibaku dengan kebakaran besar hingga mencari cara sendiri untuk melakukan proses cuci pita seluloid (Ruppin 2016). Akses terhadap teknologi juga membuat pionir semacam The Teng Chun akhirnya meminjam kamera dari dosen sekolah teknis (sekarang namanya Institut Teknologi Bandung) bernama Tuan Lemmens untuk produksi film bersuara pertama *Boenga Roos dari Tjikembang* (1931) (Biran 2009). Bukan tidak mungkin bahwa aspek eksperimentasi teknologi yang didasari kecintaan terhadap film sebagai medium mendorong Misbach Yusa Biran mendirikan pusat pengarsipan film tertua di Asia Tenggara, Sinematek Indonesia. Meski tidak memiliki teknologi yang mumpuni dalam mendukung kerja pengarsipan film, niat untuk merawat film sebagai warisan budaya Indonesia menjadi pendorong paling utama.

Sinematek Indonesia yang dibangun oleh Misbach

Yusa Biran telah menginspirasi kerja penulisan sejarah film Indonesia. Sayangnya, meski reformasi di Indonesia sudah berjalan hampir seperempat abad dan kebebasan untuk meneliti karya-karya yang dilarang selama masa Orde Baru sudah terbuka, penulisan sejarah yang mengisi kekosongan akan hal-hal yang belum dituliskan oleh Misbach Yusa Biran belum begitu banyak. Satu topik yang jarang dieksplorasi: Bagaimana agensi para puan dalam Sinema Indonesia? Di sisi lain, pertanyaan seputar regenerasi tenaga kerja pengarsipan film juga menimbulkan kegelisahan tersendiri. Dua hal inilah yang mendorong Kelas Liarsip hadir.

Sekitar bulan Februari 2021, dua pendiri Kelas Liarsip yakni Efi Sri Handayani dan Julita Pratiwi berdiskusi cukup intens. Efi adalah pengarsip otodidak yang belajar merawat seluloid film lewat beberapa praktik digitisasi dan restorasi film klasik Indonesia. Juju, peneliti film muda dan dosen sejarah film, kemudian tertarik untuk mempelajari kerja preservasi film. Efi dan Juju kemudian mengundang praktisi pelestarian film Lisabona Rahman untuk berbagi pengetahuan tentang kerja pengarsipan. Pada awal Maret 2021, pertemuan Kelas Liarsip berlangsung secara daring. Kelas pertama diisi dengan program kelas selama beberapa kali pertemuan. Hasil pemikiran dari akademisi dan praktisi arsip film seperti Henri Langlois, Ernest Lindgren, Leo Enticknap, Giovanna Fossati, Ray Edmondson, Misbach Yusa Biran dan Ari Purnama dipelajari untuk membantu berpikir kritis mengenai praktik pelestarian film saat ini, khususnya di luar Eropa dan Amerika Utara, dan membayangkan skenario pelestarian yang dapat menjawab tantangan yang ada di Indonesia mulai dari kondisi infrastruktur, iklim tropis maupun ideologi mengenai produksi pengetahuan sejarah, pelestarian artefak, serta pengarsipan.

Pada tanggal 14 Maret 2021, Efi dan Juju yang saat itu sedang mengumpulkan arsip Sofia W.D. bertemu

dengan *scrapbook* Ratna Asmara yang ditujukan untuk Umi Lestari. Merekapun mengajak Umi Lestari untuk bergabung ke diskusi bersama. Pertemuan tak terduga ini membuat Kelas Liarsip bergerak untuk tidak hanya membicarakan praktik pengarsipan film secara umum, tetapi juga membicarakan sosok para puan yang jarang dibahas. Setelah Umi, secara rutin kemudian Imelda Taurina Mandala dan Siti Anisah bergabung dengan Kelas Liarsip. Program diskusi daring berlangsung dengan mendiskusikan teori arsip pada pertemuan ganjil dan membaca arsip media massa yang berkaitan dengan sosok para puan dalam Sinema Indonesia pada pertemuan genap.

Setelah berjalan kurang lebih lima bulan, Kelas Liarsip memutuskan untuk praktik secara langsung. Meski pada awalnya Kelas Liarsip mengumpulkan dan membaca arsip Sofia W.D dan Ratna Asmara secara paralel, namun pada bulan Agustus akhirnya disepakati bahwa proyek praktik pertama dipusatkan pada kerja untuk memulihkan pengetahuan mengenai Ratna dan filmnya dalam historiografi sinema Indonesia. Pilihan ini didasari oleh penelitian Umi tentang Ratna yang telah berjalan dan urgensi untuk mengupayakan filmnya bisa diakses, sebelum waktu dan kelembaban membuat seluloid film *Dr. Samsi* (1952) semakin lapuk.

Kabar duka menghampiri. Akhir bulan Agustus 2021, Siti Anisah berpulang. Anis merupakan sosok penting dalam proses kerja Kelas Liarsip. Meski kondisinya tidak begitu baik, sebelum berpulang, Anis selalu memastikan data tentang film Ratna yang tersimpan di Sinematek Indonesia. Anis lebih banyak berkorespondensi dengan Pak Firdaus, memastikan seperti apa kerusakan film Ratna. Data yang dikumpulkan oleh Anis menjadi bahan pertimbangan bagi Kelas Liarsip untuk bertindak lebih jauh dalam melakukan digitisasi film Ratna.

Setelah Anis berpulang, Kelas Liarsip melanjutkan proyek untuk melakukan penelitian lebih mendalam

dan digitisasi film Ratna Asmara. Presentasi publik pertama kali yang dilakukan oleh Kelas Liarsip adalah memperkenalkan penelitian Umi yang ia lakukan sejak tahun 2020. Penelitian awal ini membuahkan makalah singkat berjudul “Ratna Asmara/Suska, Kelas Liarsip, dan Saya” yang dipresentasikan dalam acara Sekolah Pemikiran Perempuan dan Jakarta Biennale secara daring pada tanggal 22 Desember 2021.

Tahun berganti. Masyarakat mulai berdamai dengan pandemi dan kerja bertemu muka serta perjalanan bisa kembali dilakukan setelah hampir satu setengah tahun terhambat. Kelas Liarsip kemudian secara aktif bergerak untuk mempersiapkan digitisasi film *Dr. Samsi*. Pada bulan Maret 2021, Kelas Liarsip mendapatkan izin penggunaan materi film dari Sinematek Indonesia. Firdaus dari Sinematek Indonesia beserta Lisa, Efi dan Aditya H. Martodiharjo melakukan reparasi mulai dari membersihkan hingga menambal pita seluloid yang robek. Proses yang berlangsung hingga bulan April ini membuat emosi anggota Kelas Liarsip terkuras. Kami melihat luka akibat pengabaian selama 70 tahun yang tampak jelas dalam lima *reel* positif *Dr. Samsi*. Setelah *Dr. Samsi* beralih media ke format digital, luka tersebut berpengaruh pada gambar dan juga suara yang muncul.

Pada 18 Mei 2022, Lisa dan Umi mempresentasikan kerjasama dalam penelitian dan digitisasi *Dr. Samsi* di Eye Filmmuseum, Amsterdam. Fokus presentasi ini adalah pada ajakan untuk membongkar cara berpikir mengenai kanonisasi dan sejarah film yang maskulin dan kolonial, serta melihat pelapukan sebagai realitas pelestarian dan pembacaan sejarah film di dunia ketiga. Hasil kolaborasi antara peneliti film dan praktisi arsip film ini adalah sebuah makalah berjudul “Ratna Asmara and the Wild Classroom” yang dipresentasikan sebelum pemutaran film *Dr. Samsi* di Cinema Room 2, Eye Filmmuseum. Ini

adalah kali pertama film Ratna diputar untuk publik yang lebih luas.

Kemudian pada tanggal 23 Juli 2022, Umi dan Efi mempresentasikan proses kerja Kelas Liarsip pada acara Etalase Pemikiran Perempuan bertajuk “Kerja Berjalan Penelusuran Para Puan”. Fokus presentasi ini adalah pada metode kerjasama antara peneliti sejarah dan praktisi pelestarian film yang saling melengkapi dalam kerja pembacaan artefak karya. Kelas Liarsip membagikan cuplikan film *Dr. Samsi* selama tiga menit pertama. Dalam acara yang berlangsung secara daring ini, partisipan diskusi antusias menanti film *Dr. Samsi* untuk diputar untuk publik di Indonesia.

Tanggal 18 Agustus 2022, cuplikan film *Dr. Samsi* dengan durasi 10 menit ditayangkan di kanal Facebook Southeast Asia-Pacific AudioVisual Archive Association (SEAPAVAA). *Dr. Samsi* berada dalam sesi khusus bertajuk #ArchivalGemsScreening bersama dengan film lain yang berasal dari kawasan Asia Pasifik.

Praktik Kelas Liarsip yang meliputi penelitian, preservasi, dan penayangan film karya para puan yang dimarjinalkan dalam sejarah sinema Indonesia terinspirasi dari pemikiran para puan dalam buku *Doing Women's Film History* (Ed Gledhill & Knight 2015). Kerja penelusuran sosok para puan dalam seni dan budaya terkadang tidak mudah. Sosok para puan pekerja kreatif lebih banyak ditulis dalam kolom gosip, sedikit yang menuliskan aspek kreatif dari kerja mereka. Meski demikian, di Kelas Liarsip kami belajar bersama untuk mempertanyakan arsip, membayangkan kondisi yang membuat para puan ditulis sedemikian rupa, terutama saat perannya direduksi sebagai istri dari seorang sutradara. Selain itu, Gledhill dan Knight (2015) juga menitikberatkan pada hasrat peneliti para puan untuk bisa menayangkan film para puan secara berkelanjutan sebagai upaya untuk memulihkan jejak karya dan

pemikiran mereka yang dilupakan. Pernyataan ini selaras dengan kerja kerja Kelas Liarsip yang sepanjang pertengahan 2022 berupaya untuk menayangkan film *Dr. Samsi* dan mempresentasikan kesejarahan Ratna untuk publik lebih luas.

Sebagai bagian dari kehadiran sosok Ratna sekaligus intervensi feminis atas sejarah film Indonesia, Kelas Liarsip menuliskan proses kerja dari perspektif masing-masing pelaku dalam bunga rampai *Ratna Asmara: Perempuan di Dua Sisi Kamera*. Buku ini tidak hanya memuat aspek biografis dan filmografi Ratna, tetapi juga langkah-langkah pemulihan karyanya. Pengalaman kami berkenalan dan menelusuri sosok yang marjinal dalam sejarah tersaji dari beragam perspektif seperti dari sisi peneliti, pelestari film, dan penonton.

Esai Lisabona Rahman “Mendalami Pelapukan: Refleksi Kerja Pelestarian dengan Film yang Telantar atau Terpinggirkan” menjadi pembuka. Lisa melakukan refleksi berbagi kerja preservasi yang telah ia lakukan selama lebih dari satu dekade, termasuk melakukan perbandingan antara pengalaman berhadapan dengan karya Usmar Ismail, *Lewat Djam Malam* (1954), hingga bekerja dengan film Ratna yang diabaikan. Selain berbagi tentang bagaimana kanonisasi film di Indonesia tidak lepas dari bias gender, Lisa juga membaca *Dr. Samsi* sebagai benda (materi) dan sebagai peristiwa yang merupakan karakter spesifik film sebagai artefak dan karya seni.

Minimnya tulisan yang menitikberatkan petualangan Ratna di skena film dan pertunjukan membuat Umi Lestari menulis biografi dalam esai “Ratna Asmara”. Umi mulai merangkai sosok Ratna berangkat dari koleksi perpustakaan Sinematek Indonesia yang minim lalu menelusuri sumber-sumber kepustakaan daring di Singapura. Sementara itu, sepanjang proses penelitiannya, Umi melengkapi arsip Ratna dengan jalan membeli koran dan majalah bekas dari toko

loak di media sosial. Dari materi tersebut, Umi dapat menemukan fakta-fakta untuk memberikan validasi atas kerja Ratna di depan dan di belakang kamera yang selama ini jarang disebutkan.

“Diari Arsiparis: Proses Reparasi Awal dan Digitisasi Film *Dr. Samsi*” merupakan catatan personal Efi Sri Handayani yang berhadapan dengan *reel* positif dan negatif *Dr. Samsi*. Efi berbagi proses pengerjaan *Dr. Samsi* dari kacamata arsiparis. Pengabaian karya ini berimbas pada pelapukan parah pada *reel* positif *Dr. Samsi* akibat sindroma asam yang menimbulkan kristal dalam lapisan seluloid, di samping kerusakan fisik berupa sobekan panjang pada pita film. Selain itu, Efi juga menemukan adanya perbedaan dalam kelengkapan dan susunan antara *reel* positif dan *reel* negatif *Dr. Samsi*.

Mencoba untuk membaca makna dalam gambar *Dr. Samsi*, Julita Pratiwi meraba bahasa ibu. Esai “Kode Pelapukan dan Bahasa Keibuan dalam *Dr. Samsi*” menawarkan metode membaca film yang rusak dengan memperhatikan kode-kode sinematik yang sulit diuraikan karena kondisi pelapukan yang tidak stabil pada keseluruhan materi. Pembacaan teks sinematik *Dr. Samsi* setelah dialihmediakan dilakukan bersamaan dengan pembacaan kode pelapukan yang menyasar pada pelapukan kimiawi, kerusakan fisik, dan pelapukan biologis.

Imelda Taurina Mandala dalam “Ratna Asmara di Amsterdam: Pengalaman Menonton *Dr. Samsi* di Eye Filmmuseum” berbagi tentang pengalaman tubuh orang dunia ketiga yang harus melihat film dari negaranya di negeri bekas penjajah. Imelda mengungkapkan ironi bahwa pengenalan kembali Ratna sebagai sosok marjinal dalam sejarah dengan publik luas terjadi dan dimungkinkan salah satunya oleh infrastruktur yang dibangun dengan uang hasil eksploitasi kolonial.

Terakhir adalah “Filmografi Ratna Asmara” yang

ditulis oleh Siti Anisah sebelum berpulang. Anis mendata kembali film Ratna, menambahkan film *Dr. Samsi* yang dibuat pada tahun 1936 sebagai film yang dibintangi oleh Ratna pertama kali dan film *Poetri Rimba*, di mana Ratna bertindak sebagai kru di dalamnya akan tetapi tidak tertulis dalam daftar kredit.

Penelitian ini terlaksana berkat bantuan banyak pihak. Kami mengucapkan terima kasih kepada Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset, dan Teknologi untuk dukungannya dalam penelitian ini. Terima kasih kepada Akhlis Suryapati, Rusmiati, Firdaus, Budi, Sandas, Maya, dan Ardian dari Sinematek Indonesia yang memberikan izin untuk mengakses arsip dan film Ratna Asmara.

Alih media film *Dr. Samsi* menjadi mungkin berkat diskusi yang intens kami lakukan bersama Firdaus dan Budi dari Sinematek Indonesia, Rizka F. Akbar, Taufiq Marhaban, Kharismato, Aditya H. Martodihardjo, Lintang Gitomartoyo, Hartono Subahri, dan Justinus Triadi. Kami juga mengucapkan terima kasih untuk Minikino Studio yang memungkinkan pembuatan takarir film *Dr. Samsi*.

Apresiasi khusus kami berikan kepada tim dokumentasi dan tim produksi film yang turut berjalan bersama, menerjemahkan penelitian Kelas Liarsip ke medium lain: Sabila Nurbayani, Abersyah Ruswandono, Agasta Ariani, Ihsan Fadli, Arief Putra, Alpian, dan Bayu Cipta, kami mengucapkan terima kasih. Tak lupa apresiasi yang sama ingin kami berikan kepada Desi Prawidya Hanggrainiy yang mendukung Kelas Liarsip dengan kerja administrasi dan dukungan semangat. Terima kasih kami ucapkan untuk Dian Setyawati dan Heni Wiradimadja dari Indonesiana atas masukan ide pembuatan video dari penelitian kami. Untuk Miranda Indriani Indra, cucu Andjar Asmara, terima kasih atas dukungannya dan ceritanya tentang kisah hidup Andjar Asmara dari perspektif yang personal.

Penayangan tertutup film *Dr. Samsi* pada bulan April 2022 di Jakarta terlaksana berkat bantuan Indonesian Cinematographers Society. Oleh karenanya kami mengucapkan terima kasih kepada Ical Tanjung, Muhammad Firdaus, William Suhteja, dan Nia Riesthanty. Ratna dan *Dr. Samsi* dapat bertemu dengan para profesional dan mahasiswa pelestarian film berkat Eye Filmmuseum yang memberi ruang untuk membicarakan proyek penelitian kami. Kami berterima kasih kepada Giovanna Fossati, Eleni Tzialli, Gerdien Smit, dan Elif Rongen. Kami juga mengucapkan terima kasih untuk Stefanie Schulte Strathaus, Markus Ruff, dan Nathalie Knoll dari Arsenal Institut für Film und Videokunst yang membuka jalan untuk terjadinya presentasi pertama. Terima kasih kepada Sekolah Pemikiran Perempuan yang telah dua kali memberi kami kesempatan mempresentasikan penelitian Ratna Asmara ke hadapan publik berbahasa Indonesia.

Kami percaya bahwa ruang aman untuk perempuan dan non-biner bisa diciptakan. Kelas Liarsip adalah perwujudan sisi keras kepala kami untuk mengupayakan ruang yang aman untuk berbagi kegelisahan serta ruang yang suportif supaya kami bisa bereksperimen dengan topik yang ingin kami dalami. Kami juga menyadari bahwa Kelas Liarsip adalah satu dari sekian ruang aman yang kami miliki. Oleh sebab itu, kami mengucapkan terima kasih untuk keluarga, pasangan, dan sahabat yang selama ini mendukung kerja penelitian kami. Terima kasih terdalam kami ucapkan pada Terra Pandu Tambora, Mahardika Yudha, Sebastian Winkels, Daywin Prayogo, Amalia Sekarjati, Mohammad Ariansah a.k.a Ale, Endah Lestari, dan PurpleCode Collective.

*Berlin dan Tangerang, 8 September 2022*

## Daftar Pustaka

- Biran, Misbach Yusa. *Sejarah Film Indonesia 1900 - 1950*. Jakarta: Komunitas Bambu, 2009.
- Gledhill, Christine, and Julia Knight, eds. *Doing Women's Film History: Reframing Cinemas, Past and Future*. Urbana: University of Illinois Press, 2015.
- Ruppin, Dafna. *The Komedi Bioscoop: Early Cinema in Colonial Indonesia*. United Kingdom: John Libbey Publishing, 2016.





# RATNA ASMARA

*Umi Lestari*

Ia terlahir dengan nama Suratna.

## 1

Sahabatnya, Dja atau Soetidjah, memanggilnya dengan nama Nana. Setelah menikah dengan Andjar Asmara, ia menggunakan nama panggung Ratna Asmara. Nama ini masih ia gunakan untuk setiap film yang ia sutradarai meski pada tahun 1952 ia telah bercerai dengan Andjar. Dalam publikasi film *Booloo* yang diproduksi oleh Paramount Pictures, namanya tertulis Swiatna Asmara. pernikahannya dengan Sutan Usman Karim atau Suska membuatnya mengadopsi nama Ratna Suska dalam tiap dokumen diplomasi kenegaraan. Dalam tulisan ini, saya akan memanggilnya Ratna.

## 2

Debut pertama Ratna sebagai sutradara film adalah *Sedap Malam* (1951). Film ini diproduksi sejak bulan September 1950. Peluncuran film ini berlangsung pada tanggal 14 Februari 1951. Menurut iklan di majalah *Aneka* No. 27-28 Tahun I, peluncuran film akan berlangsung serentak di bioskop Jakarta seperti

*Gambar 1:*  
Ratna Asmara berdiri di belakang kamera saat pembuatan film *Musim Bunga di Selabintana*.  
Sumber foto *Aneka* No. 34 Tahun II, 1 Februari 1952.

Rex, Roxy, Orion, dan Shanghai.<sup>1</sup> Sebagai film pertama yang disutradarai Ratna maupun film pertama Perseroan Artis Indonesia (Persari) yang didirikan oleh Bapak Industri Film Nasional, Djamaluddin Malik (1917-1970), film ini merupakan dobrakan di industri film pada tahun 1950-an. Filmnya tidak hanya membicarakan kisah perempuan penyintas *jugun ianfu*, tetapi juga disutradarai oleh seorang perempuan.

Sebelumnya, kita perlu melihat sekilas perkembangan industri film di Indonesia. Usai Perang Dunia I (1914-1918), produksi film di Hindia Belanda mulai semarak dengan kehadiran pembuat film lintas bangsa. Produksi film fiksi di Hindia Belanda kemudian meningkat secara signifikan pada tahun 1930-an lewat uji coba, baik dari segi cerita, teknis, maupun kehadiran bumiputra dalam layar. Sayangnya, kemeriahan produksi film fiksi ini terhenti sewaktu Perang Dunia II (1939-1945). Jepang, yang sejak tahun 1942-1945 menduduki Indonesia, menjadikan film sebagai medium propaganda untuk menyebarkan pesan anti-Barat lewat pesan berita atau film fiksi yang menunjukkan kekalahan sekutu di kawasan Pasifik. Singkat kata Jepang kalah. Indonesia merdeka pada tanggal 17 Agustus 1945, namun langsung dibombardir bentrokan fisik yang kita kenal dengan periode Revolusi. Setelah Indonesia mendapatkan kedaulatan secara penuh, industri film Indonesia perlahan bangkit.

Pada awal tahun 1950-an perusahaan film berdiri. Ada Perusahaan Film Nasional Indonesia (Perfini) dengan film pertama mereka, *The Long March (Darah dan Doa)* yang menjadi film nasional pertama Indonesia. Kemudian ada jejak nasionalisasi perusahaan bekas Belanda dengan kemunculan Perusahaan Film Negara (PFN) yang menggunakan studio milik Algemeen Nederlandsch Indisch

---

1. "No Title," 1951.

Filmsyndicaat (ANIF). Upaya penjenamaan ulang juga dilakukan oleh beberapa perusahaan seperti Bintang Surabaja yang didirikan oleh The Teng Chun dan Fred Young atau Tan & Wong yang merupakan gabungan dari Tan's Film dengan Wong Bersaudara. Bekas kolaborator Jepang kelahiran Korea, Dr. Huyung, mendirikan Stichting Hiburan Mataram. Kehadiran perusahaan-perusahaan yang meningkat jumlahnya ini seolah merayakan kebebasan baru setelah bangsa Indonesia terus-menerus digempur perang dari tahun 1942 hingga 1949.

Dari perusahaan-perusahaan yang muncul di awal tahun 1950 ini, hanya Persari yang debut dengan menghadirkan sutradara perempuan. Djamaluddin Malik mempercayakan produksi pertama perusahaannya kepada Ratna. Ini menjadi titik balik bagi karir Ratna. Mulanya ia adalah seorang aktris yang kerap bermain di bawah arahan, Andjar Asmara yang terlahir dengan nama Abisin Abbas (1902-1961). Saat produksi *Sedap Malam*, ia menjadi perempuan yang mengarahkan penata kamera hingga aktor, serta menerjemahkan cerita buatan Andjar Asmara ke dalam medium film.

Debut Ratna sebagai sutradara mendapat dukungan masif. Persari kerap mengiklankan film *Sedap Malam* di media massa. Artikel Ratna dan *Sedap Malam* di majalah *Merdeka* ditulis bersandingan dengan artikel tentang film dan pemikiran Sergei Eisenstein (1898-1948), sutradara film *Battleship Potemkin* (1925) dan teoretikus montase. Selain menegaskan posisi Ratna sebagai perempuan pertama yang menjadi sutradara, artikel ini juga mengingatkan kembali ke pembaca bahwa *Sedap Malam* diangkat dari kisah yang sudah awam di mata masyarakat, naskah panggung berjudul "Sampah Masyarakat". Artikel tersebut berbunyi:

"Satu hal yang menguntungkan bagi Ratna Asmara dalam melakukan pekerjaannya kelak, menguntungkan artinya dalam hal ini

memudahkan karena Ratna Asmara sudah kenal benar pada lakon “Sampah Masyarakat” dan memang peranan pertama pula dalam lakon itu. Dan *Sedap Malam* adalah satu versi lain dari “Sampah Masyarakat”.<sup>2</sup>

*Sedap Malam* berkisah tentang sosok perempuan bernama Patmah. Selama bertahun-tahun ia membantu suaminya membangun bisnis percetakan. Sayangnya pada tahun 1940-an, Tamin ingin melakukan poligami. Patmah menolak kemudian meninggalkan Tamin. Ia terpaksa pula meninggalkan anaknya yang bernama Nuraini, menitipkannya pada teman perempuan. Selama masa penjajahan Jepang, Patmah tertarik dengan janji militer Jepang. Ia mendaftar untuk belajar ilmu keperawatan. Sayangnya janji itu palsu. Patmah dipaksa untuk memuaskan kebutuhan seksual para tentara Jepang. Setelah Jepang kalah, Patmah kembali ke Indonesia. Karena masyarakat menolak keberadaannya, Patmah kemudian menjadi pekerja seks untuk menyambung hidup. Seperti kejatuhan durian runtuh, Patmah mendengar bahwa mantan suaminya hendak menikahi Nuraini, anaknya yang kini telah beranjak dewasa. Tamin tak mengetahui bahwa Nuraini adalah anak kandungnya. Patmah kemudian menggagalkan rencana perkawinan tersebut. Ia juga berhasil menikahkan anaknya dengan Burhan si penulis muda. Untuk menebus dosa, Tamin memberikan sebagian hartanya untuk Patmah. Perempuan ini pun kemudian berhasil mengajak teman-teman perempuannya, para penyintas kekejaman perang Jepang, untuk bekerja di pabrik yang ia buat dari uang peninggalan Tamin.

Ratna menceritakan sosok Patmah sebagai korban perang. Ia menjadi *jugun ianfu* karena dipaksa! Dalam sinopsis *Sedap Malam*, istilah *jugun ianfu*

---

2. “Suatu Permulaan Setjara Main-Main.”

tidak ada sama sekali. Pada masa itu, wartawan menuliskannya sebagai ‘pelacur’, minim empati untuk melihat perempuan yang terpaksa melayani tentara Jepang sebagai korban perang. Lebih jauh, dalam publikasi majalah *Merdeka*, sinopsis *Sedap Malam* tertulis, “... tapi pada achirnja djatuh terdjebak mendjadi perempuan latjur - zamannja ialah dzaman Djepang!”.<sup>3</sup>

Butuh waktu sekitar tiga puluh tahun untuk mengungkapkan tragedi *jugun ianfu* di Indonesia. Misalnya saja Sjumandjaja pernah membuat film tentang *jugun ianfu* dalam *Budak Nafsu* (1983). Pada waktu Pramoedya Ananta Toer dipenjara di Pulau Buru, ia berjumpa dengan penyintas *jugun ianfu*. Pengalaman ini ia tuliskan dalam buku *Perawan Remaja dalam Cengkeraman Militer* yang terbit tahun 2001. Bahkan Pram sendiri juga mengakui bahwa tragedi *jugun ianfu* itu jauh dari apa yang ia pahami pada tahun 1950-an.

Mengapa topik tentang *jugun ianfu* tidak tertulis dalam artikel di media massa populer di Indonesia saat *Sedap Malam* diproduksi? Bahkan Kongres Wanita yang berlangsung pada tanggal 26 Agustus hingga 1 September 1949, tidak menyinggung tragedi perang yang memberikan pengalaman traumatis pada perempuan. Hal ini dapat dilihat dari tulisan Maria Amin, penulis dan redaktur *Pudjangga Baru*, yang memberikan poin bermuatan protes. Dalam tulisannya, ada tuntutan untuk memprotes kekerasan tentara Belanda selama Perang Revolusi. Selain itu, Maria Amin juga menulis perihal pelacuran yang meresahkan masyarakat. Ia tidak menyebut perempuan korban kebiadaban tentara Jepang.<sup>4</sup>

Pramoedya Ananta Toer memberikan analisis yang menarik untuk menjawab mengapa *jugun ianfu* menjadi sesuatu yang asing semasa Orde Lama.

3. “Suatu Permulaan Setjara Main-Main.”

4. Amin, “Meninjau Kongres Wanita Seluruh Indonesia.”

ia curiga bahwa Perang Revolusi cukup menyita perhatian masyarakat Indonesia. Selain itu, lebih jauh ia menulis,

“Pertama, segera setelah Jepang menyerah, pihak yang berhak menggugat, Indonesia belum atau tidak mempunyai bahan otentik untuk menggugat. Kedua, Indonesia sedang terlibat dalam perjuangan senjata mempertahankan kemerdekaannya. Ketiga, segera setelah kedaulatan, Republik kita yang masih sangat muda itu terlibat dalam pertentangan kepartaian yang berlarut-larut. Keempat, karena keteledoran pihak RI sendiri... Dalam perundingan-perundingan antara RI dan Jepang, juga hal tersebut tak disinggung.”<sup>5</sup>

Keputusan Ratna untuk merepresentasikan penyintas *jugun ianfu* sebagai korban perang dalam film *Sedap Malam* tentunya melawan pendapat umum pada saat itu yang beranggapan bahwa *jugun ianfu* adalah pekerja seks. Dari sinopsis, kisah Patmah sejalan dengan penuturan narasumber dalam buku yang ditulis oleh Pramoedya Ananta Toer: seorang perempuan yang diiming-imingi menjadi perawat dan akan disekolahkan di Singapura, tetapi ia justru berakhir di sebuah hotel untuk melayani tentara Jepang selama perang. Selain itu, *Sedap Malam* juga menunjukkan aspek empati sesama perempuan yang jarang ditemui dalam film di Indonesia saat itu. Patmah membuat ruang aman untuk para penyintas *jugun ianfu*. Patmah juga ingin para perempuan penyintas ini bisa hidup mandiri dan bisa kembali ke masyarakat.

---

5.Toer, *Perawan Remaja dalam Cengkeraman Militer: Catatan Pulau Buru*.

Narasi yang menekankan pada pengalaman perempuan sebagai korban perang jelas tidak masuk ke dalam wacana nasionalisme yang maskulin dan militeristik, yang hanya menekankan pada peran laki-laki dalam menjaga kemerdekaan. Film *Sedap Malam* jelas berbeda dengan beberapa film yang disutradarai oleh laki-laki pada tahun 1950-an. Ratna tidak membuat film yang menunjukkan aksi heroik laki-laki dan militer seperti film *The Long March (Darah dan Doa)* (Usmar Ismail, 1950), atau proses rekrutmen paramiliter remaja seperti dalam film *si Pintjang* (Kotot Sukardi, 1951). Meskipun ada Dr. Hujung dalam *Frieda* (1950) dan Djadoeg Djajakusuma dalam *Embun* (1951) yang merepresentasikan perempuan yang menjadi pekerja seks komersial, tetapi film ini hanya menganggap perempuan sebagai enigma, bukan korban perang seperti yang ditemui di film Ratna. Film *Sedap Malam* menjadi bukti bagaimana Ratna sebagai perempuan mencatat aspek traumatis Perang Dunia II yang menyasar pada tubuh perempuan dan kehidupannya.

Dalam pengerjaan *Sedap Malam*, Ratna bekerja dengan Andjar Asmara yang saat produksi film masih menjadi suaminya. Andjar sebagai pengagas cerita. Penulisan skenario dibantu oleh Rempo Urip. Editor film ini adalah Nawi Ismail (1918-1980) yang terkenal sebagai sutradara film *si Pitung* (1970) dan kerap berkolaborasi dengan Benyamin Sueb. Pemain dari *Sedap Malam* adalah Sukarsih dan Rd. Mochtar, sepasang suami istri yang dipertemukan dalam produksi film *Pareh* (Albert Balink, Mannus Franken, 1936). Sukarsih berperan sebagai Patmah dan Rd. Mochtar sebagai Burhan. Sedangkan pemain lainnya, antara lain Mashud Pandji Anom, Komalarasi, dan Aminah. Berdasarkan iklan dari *Het Nieuwsblad voor Sumatra*, *Sedap Malam* diputar pula di bioskop elit seperti Metropole, gedung bioskop yang saat ini berlokasi di dekat Stasiun Cikini, Jakarta Pusat.<sup>6</sup>

6. "No Title," April 14, 1951.

Penulis dan teoretikus film Armijn Pane (1908-1970) memberikan validasi atas kerja Ratna. Ia menyebut Ratna sebagai ‘regisseur wanita pertama’ atau sutradara perempuan pertama di Indonesia. Pane mengulas *Sedap Malam* dengan nada yang positif. Ia menyebut film ini sebagai film yang mengandung pendidikan dan tendensi sosial akibat pengaruh zaman Jepang.<sup>7</sup> Selaras dengan catatan Pane, ulasan di *Indische Courant voor Nederland* menyebut bahwa film *Sedap Malam* menyinggung isu penting untuk Indonesia dari segi moral dan segi sosial. Film ini menekankan pada isu pemberdayaan perempuan.<sup>8</sup>

Meskipun demikian, Ratna mendapatkan diskriminasi karena identitasnya sebagai perempuan. Ada tuduhan bahwa Andjar Asmara memiliki andil sangat besar dalam pembuatan *Sedap Malam*. Tuduhan ini juga mengarah ke Ida Priyatni, perempuan penulis naskah film *Djiwa Pemuda* (Bachtiar Effendi, 1951), yang juga dituduh mendompleng nama suaminya. Ulasan tersebut berbunyi:

“Resensi Sedap Malam tidak kita ulangi lagi. Asmara sebagai regisseur wanita.., yang pertama. Hura suatu kemajuan dalam seni yang kita pentingkan: Ratna dan dunia film Indonesia dan bukti dari kesanggupan golongan wanita kita... Biasanya begini: karena suami termasuk orang yang terlalu gemar dalam sesuatu lapangan tadi, maju isterinya, tidak mau ketinggalan... terlihat.”<sup>9</sup>

Artikel dari *Aneka* ini menjadi salah satu sumber proses eliminasi Ratna yang terus berulang. Misalnya saja, meski Usmar Ismail dekat dengan Andjar Asmara, tetapi ia tidak menuliskan peran Ratna sebagai sutradara dalam tulisannya di *Konfrontasi*

7. Armijn, *Produksi Film Tjerita Di Indonesia: Perkembangannya Sebagai Alat Masyarakat*, hal. 83.

8. “No Title,” February 21, 1951.

9. “Cameraria.”

pada masa Orde Lama.<sup>10</sup> Pandangan Usmar Ismail dalam mempengaruhi pemikiran penulis lain seperti Misbach Yusa Biran, pendiri Sinematek Indonesia, juga memperkuat eliminasi Ratna dalam historiografi film semasa Orde Baru. Padahal bila membaca bukti di media massa yang lain, tuduhan bahwa Andjar dominan dalam pengerjaan *Sedap Malam* bisa disanggah. Andjar memang menyumbangkan cerita, namun produksi dikerjakan oleh kru dari Persari di bawah arahan Ratna sebagai sutradara.

### 3

Perempuan itu berdiri di belakang kamera. Ia mengenakan topi baret dan pakaian yang berwarna serupa.

Di bawah potret tersebut, tertulis takarir, “Ida Lupino dari Indonesia ialah Ratna Asmara, sebagai sutradara wanita pertama. Pada gambar di atas kelihatan Bu Rat sedang *menginceng* dilens untuk memeriksa anglenya waktu membikin opname dari film: Musim Bunga di Selabintana”.<sup>11</sup>

Ratna Asmara dan Ida Lupino (1918-1995) memiliki latar belakang yang sama. Sebelum terjun ke dunia film, Ratna memiliki sandiwara keliling yang dikelola bersama adiknya, Suhara Opera. Sedangkan Ida Lupino berasal dari keluarga Lupino yang terkenal dengan sandiwara kelilingnya. Ratna debut sebagai aktris film dalam film *Dr. Samsi* yang diproduksi di India bersama kelompok sandiwara Dardanella dan Radha Film Coy pada tahun 1936.. Sedangkan Ida Lupino bermain film pertama kali dalam film *The Love Race* tahun 1931. Meskipun namanya tak tertulis sebagai sutradara dalam *credit title*, Ida Lupino

10. Ismail, “Sari Soal Dalam Film Indonesia.”

11. “No Title,” 1952.

mengambil alih penyutradaraan film *Not Wanted* pada tahun 1949 yang dibuat di bawah perusahaan film miliknya, The Filmmakers Inc. Ratna memulai produksi *Sedap Malam* pada tahun 1950. Ida Lupino kerap membuat film dengan isu yang tabu untuk dibicarakan dan kontroversial, seperti pemerkosaan, kehamilan tanpa perencanaan, dan poligami. Ratna Asmara lewat *Sedap Malam* pun membicarakan persoalan perempuan yang kala itu masih tabu dibicarakan seperti penyintas *jugun ianfu* dan tendensi filmnya yang menekankan pada aspek anti poligami.

Ida Lupino juga kerap menjadi aktor untuk film yang ia sutradarai. Ia berperan dalam beberapa film seperti *Outrage* (1950), *Hard, Fast, and Beautiful* (1951), dan *The Bigamist* (1953). Dalam film noir *The Bigamist*, Ida Lupino berperan sebagai Phyllis Martin yang tidak mengetahui bahwa kekasihnya telah beristri. Ratna pun demikian. Dalam *Dr. Samsi* ia berperan sebagai Sukaesih, sang heroine, yang nasibnya berubah setelah mendapatkan anak dari dokter Samsi. Sukaesih dan Phyllis Martin pada akhirnya memilih untuk tidak kembali pada laki-laki yang pernah mereka cintai.

Persamaan lainnya antara Ratna Asmara dan Ida Lupino adalah bahwa pada saat yang bersamaan mereka bercerai dengan suami mereka. Lupino bercerai dengan Collier Young pada tahun 1951. Sedangkan isu perpisahan Ratna dan Andjar telah terendus sejak awal proses produksi *Musim Bunga di Selabintana*. Dalam majalah *Aneka* Tahun III 10 Maret 1952 bersanding dua gambar yang cukup kontras di halaman yang sama, halaman 21. Pertama adalah foto pernikahan Andjar Asmara Dalam takarir foto ini, perpisahan Ratna dan Andjar telah terkonfirmasi. Sedangkan di bagian bawah, terdapat foto proses produksi film *Musim Bunga di Selabintana*.<sup>12</sup> Ratna

---

12. "No Title," 1952.

tetap membuat film yang naskahnya ditulis oleh mantan suaminya.

## 4

Sama halnya seperti *Sedap Malam*, reel film *Musim Bunga di Selabintana* saat ini belum diketahui secara pasti keberadaannya. Informasi seputar film ini lebih banyak saya dapatkan melalui *Aneka*, majalah populer yang mewartakan berita seputar olahraga dan film. Dari beberapa majalah *Aneka* yang diterbitkan pada tahun 1952, foto adegan *Musim Bunga di Selabintana* sering hadir menghiasi rubrik tertentu yang berkaitan dengan film.

*Musim Bunga di Selabintana* merupakan naskah teater yang ditulis oleh Andjar Asmara. Naskah ini dibawakan oleh kelompok sandiwara Tjahaja Timoer semasa penjajahan Jepang di Indonesia. Keputusan Ratna dan Andjar untuk kembali ke dunia sandiwara seperti dipaksakan oleh keadaan. Sebelumnya mereka menjadi pasangan sutradara-aktris yang bekerja di bawah The New Java Industrial Film (The New JIF) yang dimiliki oleh produser dan sutradara The Teng Chun (1905-1977). Di bawah The New JIF, Andjar hanya membuat *Kartinah* (1940) dan *Noesa Penida* (1941), serta film propaganda *Mas Soemo Bojong* (1941) dan *Kita Bakal Menang* (1941). Kedua film terakhir merupakan produksi kerja sama antara Java Industrial Film Batavia dengan dinas propaganda Belanda Regeerings Publiciteits Dienst. Jepang kemudian menutup semua perusahaan film milik etnis Tionghoa-Indonesia, memaksa produksi film propaganda anti Barat dan film berita.

Selama pendudukan Jepang di Indonesia, Sendenbu atau badan propaganda Jepang membentuk Perserikatan Oesaha Sandiwara Djawa (POSD). Setiap sandiwara keliling komersial membutuhkan izin

khusus dari POSD. Pengelola POSD adalah Hinatsu Eitaro atau Heo Yeong, seorang pria kelahiran Korea yang nantinya setelah Indonesia merdeka ia turut aktif menjadi sutradara film.<sup>13</sup> POSD menekankan bahwa sandiwara harus menjadi alat propaganda. Setiap naskah yang dimainkan oleh sandiwara keliling harus mendapatkan izin terlebih dahulu. Selain itu, POSD juga kerap membuat komisi supaya kelompok sandiwara keliling memainkan naskah yang telah diciptakan. Seperti misalnya, naskah *Bende Mataram* yang ditulis oleh Kotot Sukardi, yang dimainkan oleh beberapa kelompok sandiwara, di antaranya Tjahaja Timoer, Bintang, Warnasari, Bintang Soerabaja, Dewi Mada, dan Nusantara. Dalam iklan peluncuran di majalah *Asia Raya* tanggal 15 Februari 1945, *Bende Mataram* akan diluncurkan secara simultan oleh kelompok teater yang berafiliasi dengan POSD.<sup>14</sup>

Meskipun Tjahaja Timoer memiliki afiliasi dengan POSD, namun kenyataannya di lapangan muncul friksi antara anggota kelompok dengan militer Jepang. Salah satu anggota Tjahaja Timoer, Basuki Resobowo (1916-1999) turut bergabung karena ia anti fasisme Jepang. Basuki Resobowo keluar sebagai penulis naskah pendidikan seni rupa untuk siaran radio kemudian bergabung dengan Ratna dan Andjar

---

13. Setelah Jepang kalah, Dr. Huyung memiliki posisi penting dalam perumusan industri film di Indonesia. Ia membentuk Cine Drama Institute yang gagal berlanjut karena Perang Revolusi. Ia kemudian membuat Kino Drama Atelier (KDA) tempat anak-anak muda belajar film secara teoritis. Setelah belajar KDA, murid Huyung akan praktik langsung di Stichting Hiburan Mataram, perusahaan film yang telah mengeluarkan film *Frieda* (1950). Huyung menekankan bahwa film hendaknya membawa gagasan nasionalisme lewat cara yang menghibur. Lihat Lestari, "Identity, Minority, and the Idea of a Nation: A Closer Look at *Frieda* (1951) by Dr. Huyung."

14. "No Title," 1945.

sebagai pembuat dekor panggung.<sup>15</sup> Saat Tjahaja Timoer hendak pentas di Semarang, Sendenbu menolak kehadiran mereka karena Kamajaya, penulis naskah dan anggota Tjahaja Timoer, dianggap sombong. Sedangkan Andjar pernah mendapatkan kekerasan fisik. Ia dipukul karena menolak keinginan tentara Jepang berkedudukan tinggi yang ingin menghabiskan malam dengan salah satu aktris Tjahaja Timoer.<sup>16</sup>

*Musim Bunga di Selabintana* mengisahkan seorang perempuan bernama Suratni yang tidak mendapatkan kepercayaan dari suaminya sendiri, Dr. Kusuma. Suratni dituduh berselingkuh dengan Natawijaya S.H., seorang pengacara mantan pacar Suratni. Kusuma menceraikan Suratni. Belasan tahun kemudian, Kusuma menyadari bahwa apa yang ia tuduhkan keliru. Suratni tidak berselingkuh. Saat Kusuma melihatnya berduaan dengan Natawijaya, Suratni sebenarnya sedang berkonsultasi terkait kasus ayahnya yang ditangani Natawijaya. Berkat kebaikan Natawijaya, akhirnya Kusuma bisa berkumpul kembali dengan Suratni dan anak-anaknya yang telah dewasa.

Selama proses produksi *Musim Bunga di Selabintana*, Ratna bekerja sama dengan perusahaan Bintang Surabaya Film, perusahaan film yang didirikan oleh

---

15. Basuki Resobowo adalah seniman serba bisa yang karyanya menunjukkan aspek lintas disiplin. Sebelum bergabung dengan Tjahaja Timoer, Resobowo pernah tinggal dengan Roekiah, aktris film legendaris. Resobowo berakting sebagai pelukis dalam film *Kedok Ketawa* produksi Union Film Coy pada tahun 1940. Setelah Perang Revolusi, Resobowo bergabung dengan Perfini sebagai penata artistik dalam film *The Long March* (Darah dan Doa). Resobowo adalah penata artistik awal yang menerapkan seni rupa modern ke dalam pembuatan *mise-en-scene* film. Lihat Lestari, "Basuki Resobowo as a Jack of All Trades: The Intersectionality of Arts and Film in Perfini Films and Resobowo's Legacy in Indonesian Cinema."

16. Cohen, *Inventing the Performing Arts: Modernity and Tradition in Colonial Indonesia*, hlm. 186.

Fred Young dan The Teng Chun. Fred Young (1900-1977) merupakan sutradara film yang berkarir sejak awal tahun 1940-an. Ia membentuk kelompok sandiwara keliling, Bintang Soerabaja, semasa pendudukan Jepang di Indonesia. Setelah Perang Revolusi, Fred Young mendirikan perusahaan film Bintang Surabaja dan memproduksi satu judul film berjudul *Saputangan* (1949) yang menggunakan teknik pewarnaan manual. *Saputangan* dalam film *Saputangan* diwarnai merah. Sedangkan The Teng Chun pernah membuat film *Tie Pat Kai Kawin* (1935). Dalam film ini The Teng Chun menggores seluloid untuk membuat visual efek sederhana.

Aktor yang terlibat dalam film ini antara lain Iskandar Sukarno, Chatir Harro, dan Djuwariyah. Terpenting, Ratna mengajak Ida Prijatni sebagai pemain utama dalam film. Baik Ratna dan Ida Prijatni pernah mendapatkan sentimen berbasis perbedaan gender. Mereka dituduh mendompleng suami mereka sendiri. Apakah dengan mengikutsertakan Ida Prijatni dalam produksi *Musim Bunga di Selabintana* Ratna sebenarnya sedang menciptakan ruang yang aman untuk pekerja perempuan dalam film?

Warisan kolonial Belanda yang membedakan kelompok masyarakat berdasarkan etnis mengakar kuat dalam membentuk pemikiran para intelektual pada awal kemerdekaan. Usmar Ismail dalam *Sari Soal Film Indonesia* secara gamblang menyatakan bahwa etnis Tionghoa-Indonesia hanya memikirkan aspek komersial semata. Lebih jauh ia menekankan bahwa ia adalah sutradara pertama yang membuat film tentang kesadaran kebangsaan dalam film *Tjitra* (1949).<sup>17</sup> Dikotomi antara yang komersial dan yang idealis juga ditekankan oleh Armijn Pane saat melihat perkembangan film Indonesia dari masa kolonial hingga kemerdekaan.<sup>18</sup> Penekanan berulang

17. Ismail, "Sari Soal Dalam Film Indonesia."

18. Armijn, *Produksi Film Tjerita Di Indonesia: Perkembangannya Sebagai Alat Masyarakat*.

bahwa etnis Tionghoa-Indonesia hanya memikirkan komersialisme semata menutup kemungkinan lain dalam membaca dinamika industri film kemerdekaan. Selain itu, ia juga perlahan-lahan meminggirkan karya perempuan yang digarap bersama perusahaan Tionghoa-Indonesia semasa Orde Lama, termasuk karya Ratna. Posisi Ratna sebagai perempuan bisa jadi berada di jajaran paling bawah proses eliminasi sistematis, karena ia didukung oleh Bintang Surabaya dan Djakarta Film Coy untuk tiga film buatannya. Padahal kalau dilihat dari sisi lain, jangan-jangan justru perusahaan Tionghoa-Indonesia yang aktif mendukung kemunculan perempuan di belakang layar film.

Setelah Ratna, tampaknya Bintang Surabaya tak berhenti untuk terus mendukung munculnya sutradara perempuan. Pada tahun 1955, nama Roostijaty muncul sebagai sutradara dalam *Genangan Air Mata* yang juga disutradarai oleh The Teng Chun. Film *Genangan Air Mata* sampai saat ini belum ditemukan keberadaannya. Namun, bukti bahwa Roostijaty menjadi sutradara perempuan setelah Ratna ada dalam Majalah *Aneka* tahun 1960 yang menyatakan bahwa, “ia mendalangi satu dua film di Bintang Surabaya”.<sup>19</sup> Roostijaty pertama kali bermain film dalam *Kenangan Massa* (Dr. Huyung, 1950). Saat Roostijaty merayakan kemenangannya di PON I Persib dengan mengunjungi PFN, Dr. Huyung langsung menawarinya bermain film. Selain The Teng Chun dan Fred Young, adapula perusahaan Tang & Wong yang mendorong Sofia W.D. untuk bekerja di belakang layar, mula-mula sebagai penata *script* dalam *Senen Raja* (1954).<sup>20</sup> Selain aktif menjadi aktris, Sofia juga membuat tetap aktif membuat film hingga pemerintahan Orde Baru. Film Sofia yang berjudul *Badai Selatan* diputar di Berlin International

19. “Jangan Dibatja Sendiri.”

20. W.D., “Kisah Njata: Sekelumit Pengalamanku Selama Berketjimpung Dalam Bidang Film.”

Film Festival pada tahun 1962.

## 5

*Nasehat*

*boeat semoea orang! Teroetama kaoem iboe en  
gadisz*

*Kaliroean en tida bisa kendaliken hati*

*Bikin penghidoepan pait en getir di kemoedian  
hari*

*Lihatlah! Saksikanlah!*

*“Dr. Samsi”<sup>21</sup>*

*Dr. Samsi* pertama kali dipanggungkan oleh Dardanella pada tahun 1930. Andjar menulis naskah ini berdasarkan pengalaman pribadinya saat bertemu seorang perempuan di daerah perkebunan Cilentah, Bogor.<sup>22</sup> *Dr. Samsi* menjadi naskah yang paling sering dipanggungkan oleh Dardanella. Dengan bangganya, pada tahun 1942 Andjar menulis bahwa naskah *Dr. Samsi* telah dipentaskan sebanyak 800 kali.<sup>23</sup> Sebagai naskah panggung, *Dr. Samsi* melanglang buana, dikenal di kawasan berbahasa Melayu.

Pada tahun 1935, Dardanella membuat film *Dr. Samsi*. Produksi film ini didukung oleh peralatan dan juga teknisi dari perusahaan film di Kolkata, Radha Film Coy. Saat Ratna dan Andjar pulang ke Hindia Belanda, mereka -lah yang kemungkinan besar membawa *reel*

---

21. “No Title,” 1937.

22. Asmara, “Kenang-Kenangan Kepada Miss Dja, hlm. 105 - 106.”

23. Asmara, “Crisis Toneel Indonesia.”

film ini untuk diputar di Singapura dan Indonesia. *Sunday Tribune* mencatat, “inilah film berbahasa Melayu yang dibuat di luar Singapura dan Hindia Belanda”.<sup>24</sup> Untuk pemutaran di Jawa, iklan *Dr. Samsi* sering dimuat di surat kabar *Pemandangan*. Film *Dr. Samsi* yang dibuat di India hingga saat ini belum diketahui keberadaannya. Namun, film ini menjadi titik penting dalam melihat pola produksi film lintas bangsa yang sebenarnya cukup awam di tahun 1930-an. Film ini diputar di tahun yang sama dengan film populer *Terang Boelan* yang disutradarai oleh Albert Balink. Keduanya sama-sama dibuat oleh kru lintas bangsa dan menunjukkan apa yang disebut oleh Armijn Pane sebagai contoh dari akulturasi (*acculturatie*), penggunaan teknologi Barat untuk menceritakan kisah dari Timur.<sup>25</sup>

Film ketiga yang ia sutradarai, *Dr. Samsi*, dibuat dengan melibatkan perusahaan film yang sama, Bintang Surabaya, menggunakan studio Djakarta Film Coy. Selain menjadi sutradara, Ratna berperan pula sebagai Sukaesih, tokoh utama dalam film. Menurut artikel *Cameraria*, dalam produksi ini, suami kedua Ratna, Suska atau Sutan Usman Karim, menjadi co-sutradara.<sup>26</sup> Namun nama Suska tidak tertulis dalam *credit title* film *Dr. Samsi*. Justru dalam produksi ini, Suhara, adik Ratna menjadi penata tari dalam film. Film ini menjadi semakin istimewa karena ia adalah bukti kolaborasi dua perempuan kakak beradik yang telah menjelajahi Asia bersama-sama.

*Dr. Samsi* dimulai oleh *voice over* Sukaesih. Samsi jatuh hati pada Sukaesih. Pada tahun 1929, Sukaesih meninggalkan anaknya di rumah sakit tempat Samsi bekerja. Anak Samsi dengan Sundari, Sugiat, juga

24. “terjemahan dari «the first Malay to be made outside Singapore or the Netherlands Indies» lihat Malay Talking Picture.”

25. Armijn, *Produksi Film Tjerita Di Indonesia: Perkembangannya Sebagai Alat Masyarakat*.

26. “Cameraria.”

sakit pada saat yang bersamaan. Sayangnya, anak Sundari tidak dapat diselamatkan. Tak ingin istrinya bersedih, Samsi mengiyakan saran Leo untuk menjadikan anak Sukaesih sebagai Sugiati. Tanpa mengetahui bahwa anak yang dibawa adalah anak Samsi dan Sukaesih, keluarga Samsi membesarkan Sugiati hingga ia menjadi seorang sarjana hukum. Leo yang telah menikahi Sukaesih tetapi selalu merasa hidupnya terus-menerus miskin, mulai mengancam Samsi. Leo akan menceritakan semua orang tentang kebenaran status Sugiati. Saat berkelahi dengan Samsi, tanpa sengaja Leo tertusuk dan meninggal. Sukaesih dituduh sebagai pembunuhnya. Tak disangka ternyata Sugiati menjadi pembela Sukaesih. Inilah reuni ibu dan anak yang terpisah selama lebih kurang 20 tahun.

*Dr. Samsi* yang disutradarai oleh Ratna berbeda dengan *Dr. Samsi* versi yang dibuat di India. Film ini dibuka dengan uraian bahwa *Dr. Samsi* ditujukan untuk “masyarakat ibu”, bukan seperti iklan *Dr. Samsi* pada tahun 1937 yang memberikan nasehat untuk perempuan muda. Apabila membandingkan dengan naskah *Dr. Samsi* yang diterbitkan dalam *Antologi Drama Indonesia: Jilid 1: 1895 - 1930* ada perbedaan yang cukup signifikan. Naskah panggung *Dr. Samsi* terpusat pada konflik yang dihadapi dokter Samsi. Babak pertama berisi adegan saat Sukaesih menitipkan anaknya di rumah sakit. Babak kedua adalah adegan saat Sugiati dewasa kembali ke rumah. Babak ketiga adalah adegan di rumah Leo van de Brink, saat Leo bertengkar hebat dengan dokter Samsi. Bagian keempat adalah akhir cerita, saat dokter Samsi menceritakan pada Sugiati dan Sukaesih tentang apa yang terjadi di rumah sakit. Cerita berakhir saat Sukaesih dan Sugiati mengetahui bahwa mereka adalah ibu dan anak.<sup>27</sup>

Ratna mengadaptasi naskah *Dr. Samsi* yang dibuat

---

27. Asmara, “*Dr. Samsi: Sandiwara Empat Babak.*”

oleh Andjar Asmara dengan melakukan beberapa perubahan. Nama Leo van de Brink diubah menjadi Leo atau Musanip. Karakter istri Dr. Akhmad digantikan oleh karakter Nini, kekasih Sugiat. Sosok bernama Jongos sebagaimana yang ada dalam naskah ditiadakan. Ini menjadi bukti bahwa pembuat film memahami bahwa kata 'jongos' bermakna peyoratif. Oleh sebab itu, tim film *Dr. Samsi* menghadirkan dua karakter Harjo dan Inem sebagai asisten rumah tangga keluarga Samsi. Akhir film ini dibuat untuk tidak menyakiti dua sosok Ibu, Sukaesih dan Sundari. Sukaesih pada akhirnya bahagia karena ia bisa melihat anaknya tumbuh dewasa dengan baik. Ia pun memutuskan untuk tidak memberitahu Sugiat dan Sundari tentang peristiwa di rumah sakit, saat anak Sukaesih menjadi Sugiat anak Sundari. Proses adaptasi ini menjadi jalan untuk memberikan validasi atas kerja Ratna sebagai perempuan sutradara, saat ia berbagi perspektifnya sebagai perempuan dalam medium film.

Selain membuat kisah *Dr. Samsi* berpusat pada sosok Sukaesih, Ratna juga menambahkan adegan yang tidak ada dalam naskah. Yang pertama saat Sukaesih dan Samsi jatuh cinta pertama kali. Kemudian ada adegan ketika Sundari menelepon, memberikan kabar keadaan anak kandungnya ke suami sendiri. Ratna juga menambahkan adegan pesta yang memberikan kontras antara kesengsaraan Leo dan kebahagiaan keluarga Samsi. Adegan pesta dan adegan saat Samsi dan Leo berdebat berjalan simultan, pesta menjadi latar belakang pertengkaran kedua pria ini. Selanjutnya, Ratna juga menambahkan adegan saat Sukaesih berbincang dengan anaknya sendiri di penjara dan adegan saat Sukaesih di pengadilan. Pilihan Ratna sebagai sutradara perlu dibaca lebih mendalam untuk memperkaya pengetahuan kita akan jejaknya dalam sinema Indonesia.

Berdasarkan elemen negatif film yang saat ini tersimpan di Sinematek Indonesia, hari pertama

syuting *Dr. Samsi* dimulai tepat 70 tahun yang lalu, 21 Juli 1952. Informasi ini saya dapatkan dari Efi Sri Handayani yang sedang melakukan reparasi elemen negatif *Dr. Samsi* pada bulan Juli 2022.

## 6

Demam film Neorealisme Italia melanda Indonesia setelah Perang Revolusi!

Film *Pencuri Sepeda* (*Bicycle Thieves* atau *Ladri di biciclette*) yang disutradarai oleh Vittorio de Sica dipromosikan oleh Rosihan Anwar, jurnalis yang juga menjadi saudara ipar Usmar Ismail. Rosihan Anwar menulis sebuah ulasan dalam *Siasat* di tahun 1949 yang menyatakan bahwa film Indonesia masih mengikuti Hollywood. Dalam artikel ini ia mengkritik pembuatan film yang dikerjakan oleh Andjar Asmara dan Usmar Ismail sewaktu di South Pacific Film Company (SPFC). Menurut Rosihan, kedua sutradara ini masih berpegang pada *star system*. Lebih jauh, meski Usmar telah membuat film yang dikontekskan untuk penonton Indonesia seperti film *Harta Karun*, namun ia masih belum keluar dari “suasana borjuis”.<sup>28</sup> Film *Pencuri Sepeda*, bagi Rosihan Anwar mampu menjadi sumber inspirasi bagi pembuat film di Indonesia: ceritanya dekat dengan kehidupan sehari-hari, film tidak menganut *star system*.

Ratna memulai produksi film *Nelajan* pada tahun 1953. Dalam produksi filmnya yang keempat ini, ia menjadi produser sekaligus sutradara. *Nelajan* merupakan produksi pertama dari Ratna Film, perusahaan yang ia dirikan sendiri. Dalam produksi ini ia menggandeng nasionalis Mochtar Lubis (1922-2004), jurnalis dan pendiri kantor berita Antara yang

---

28. Anwar, “Pentjuri Sepeda.”

pernah dipenjara selama pemerintahan Soekarno. Mochtar Lubis bertindak sebagai penggagas cerita. Sedangkan skenario disadur oleh Wildan Djafar, sutradara dan aktor yang turut aktif di bagian skenario di perusahaan Bintang Surabaya.

Wardhana dalam artikel "*Film Nelajan: Produksi Baru Ratna Film*" di *Gembira* menulis secara rinci proses produksi film ini. Dikabarkan bahwa proses syuting dimulai pada bulan Juni 1953.<sup>29</sup> Produksinya sendiri berlangsung di dua tempat: studio Bintang Surabaya dan Labuan, Banten. Selama 10 hari Ratna membawa para aktor yang terdiri dari Raden Ismail, R. Ningsih, Sulastri, Chatir Harro, dan pelawak Salim Hamid untuk mengambil gambar di Labuan, Banten.

Secara garis besar *Nelajan* mengisahkan permasalahan tengkulak di sebuah kampung nelayan. Pak Kusen yang dimainkan oleh Raden Ismail merupakan sosok tengkulak kaya bertangan besi yang memiliki tukang pukul. Ia adalah raja kecil di pelabuhan. Di sisi lain ada nelayan muda yang bernama Hamdani yang diperankan oleh Chatir Harro. Hamdani menyadari adanya kemiskinan sistemik. Sehingga ketika ada orang dari luar kampung menunjukkan alat-alat modern untuk menangkap ikan, Hamdani cepat belajar dan menganggap peralatan ini mampu membawa masyarakat ke arah baru. Konflik kemudian bergulir karena Pak Kusen ingin memiliki Neneng, kekasih Hamdani. Sadar diri bahwa ia belum bisa mengalahkan Pak Kusen, Hamdani merantau selama lima bulan untuk meningkatkan kekuatan dan membuat strategi. Sekembalinya dari perantauan, Pak Kusen menantang Hamdani untuk berlomba menangkap ikan, menantang ombak besar di laut. Saat perlombaan berlangsung, cuaca sedang buruk. Pak Kusen yang gelap mata akhirnya harus menerima hukuman alam. Kapalnya tidak bisa diselamatkan

---

29. Wardhana, "Film Nelajan Produksi Baru Ratna Film."

oleh Hamdani dan kawan-kawannya.

Dalam artikel surat kabar *Indonesia Raya* tertulis bahwa para aktor tinggal bersama dengan para nelayan di kawasan Labuan selama proses syuting film. Chatir Harro menyatakan bahwa inilah pertama kalinya ia menjadi nelayan dalam film.<sup>30</sup> *Indonesia Raya* merupakan surat kabar yang didirikan oleh Mochtar Lubis, pengagas cerita film *Nelayan*. Publikasi film dalam *Indonesia Raya* menekankan bahwa ini adalah film pertama yang mengangkat kisah tentang nelayan dan kemiskinan struktural di sana. Hal ini ditulis pula oleh Wardhana dalam majalah *Gembira*, “film *Nelayan* ini adalah film pertama Indonesia yang mengemukakan kehidupan kaum nelayan di Indonesia yang bisa kita katakan paling terpendil dan terbelakang dari kemajuan”.<sup>31</sup>

Sebagai bahan publikasi film, pernyataan yang muncul di *Indonesia Raya* maupun *Gembira* menggelitik kalangan sineas dan kritikus film muda yang mengidam-idamkan film realis. SM Ardan (1932-2006), wartawan film sekaligus kolega Misbach Yusa Biran dalam menulis buku *Bikin Film di Djawa 1900-1950*, memuji film *Nelayan*. Ardan menegaskan dalam artikel “Film Indonesia Berkiblat ke Roma” bahwa film ini “didasarkan pada keadaan Indonesia”. Ia menyandingkan *Nelayan* dengan film Vittorio de Sica, *Pencuri Sepeda*, yang disanjung oleh Rosihan Anwar. SM Ardan dan Rosihan Anwar menegaskan bahwa alih-alih meniru Hollywood, industri film Indonesia bisa menilik film Neorealisme Italia, terutama lewat contoh film *Pencuri Sepeda*. SM Ardan tidak menganalisis lebih jauh mengenai kesamaan proses produksi antara film *Nelayan* dan *Pencuri Sepeda*, karena *toh Nelayan* masih menggunakan aktor kenamaan seperti Raden Ismail. Namun menurut Ardan, *Nelayan* menjadi contoh bagaimana

30. “Pilem, Sandiwara, Dan Kesenian.”

31. Wardhana, “Film *Nelayan* Produksi Baru Ratna Film.”

film melukiskan keadaan Indonesia sebenarnya layaknya film Neorealisme Italia. *Nelajan* menunjukkan “analisa tentang kelemahan ekonomi rakyat Indonesia yang masih dikuasai tengkulak,” imbuh Ardan.<sup>32</sup>

Tidak diketahui secara pasti nasib dari film *Nelajan*. Tulisan mengenai film *Nelajan* sejauh ini hanya berasal dari bahan publikasi yang ditulis sewaktu proses produksi. Kemudian, SM Ardan sendiri menyatakan bahwa ia belum pernah melihat film *Nelajan* dalam artikel yang ia tulis pada tahun 1954.<sup>33</sup> Kemungkinannya ada dua: film *Nelajan* tidak sukses di pasaran sehingga ia memiliki waktu yang singkat di bioskop, atau memang film ini belum diedarkan saat SM Ardan menulis ulasannya.

Namun, dari ketiga artikel tentang film *Nelajan* yang menjadi rujukan utama penulisan bagian ini, bisa disimpulkan bahwa pada tahun 1953 Ratna mencoba beberapa hal baru dalam proses penyutradaraan film. Pertama, ia mendirikan perusahaan atas namanya sendiri. Kedua, ia memproduseri dan menyutradarai film, membuktikan kemampuannya sebagai perempuan yang juga turut aktif dalam menyusun hal-hal terkait produksi film. Ketiga, ia berkolaborasi dengan Mochtar Lubis dan Wildan Djafar dalam pembuatan cerita dan skenario, membentuk tim baru yang bisa ia pimpin dan memastikan bahwa ia bisa lepas dari bayang-bayang mantan suaminya, Andjar Asmara, yang selama tiga kali produksi film selalu menjadi penggagas cerita dari film yang ia sutradarai. Keempat, ia mengajak pemain-pemainnya untuk tinggal bersama dengan para nelayan, sebuah metode yang selama ini tidak banyak diketahui tentang penyutradaraan ala Ratna. Kelima, Ratna lebih banyak mengambil gambar di luar ruangan dibanding studio. Proses pemilihan

---

32. Ardan, “Film Indonesia Berkiblat Ke Roma.”

33. Ardan.

lokasi syuting sekaligus tema dari film lah yang membuat SM Ardan kemudian memberikan validasi, menyandingkan film *Nelajan* dengan *Pencuri Sepeda* karya Vittorio de Sica yang menjadi tolak ukur film yang baik oleh penulis seperti Rosihan Anwar.

## 7

Tahun 1955 merupakan tahun yang krusial bagi Indonesia. Pada tahun ini diselenggarakan Konferensi Asia Afrika (KAA) yang pertama di Bandung. KAA menjadi perhelatan besar pertama yang mampu menyatukan negara-negara bekas jajahan yang baru saja merdeka. Selain KAA, ada pula penyelenggaraan Festival Film Indonesia yang pertama. Pada saat yang bersamaan, berlangsung Pemilu 1955. Pemilihan umum legislatif Indonesia 1955 ini merupakan pemilu pertama di Indonesia. Pemilu berlangsung dalam dua tahap. Pertama, pada tanggal 29 September 1955 untuk memilih anggota DPR. Kedua, berlangsung pada tanggal 15 Desember 1955 untuk memilih anggota Dewan Konstituante.<sup>34</sup>

Persiapan Pemilu 1955 tidak sebentar. Persiapan dan perumusan pemilihan umum telah dilakukan sejak tahun 1946. Namun, keinginan menyelenggarakan pemilihan umum tertunda karena situasi yang tidak kondusif sebab adanya Perang Revolusi. Usai perang, upaya untuk menyelenggarakan pemilu terus dilakukan. Ali Sastroamidjojo, perdana menteri, pada tanggal 25 Agustus 1953 mengumumkan bahwa mulai bulan Januari 1954 persiapan pemilihan umum akan berlangsung selama 16 bulan. Persiapan pemilu tidak hanya menasar hal-hal yang sifatnya administratif seperti penetapan siapa saja yang bisa memilih atau hal-hal yang berkaitan dengan partai

---

34. KPU, "Pemilu 1955."

macam apa yang bisa mengikuti pemilu. Persiapan ini juga menyasar soal bagaimana informasi seputar pemilu sampai ke masyarakat, terlebih soal tata cara pemilu ini dilangsungkan.

Dalam pameran Kultursinema di Museum Nasional pada bulan Agustus 2019 terdapat satu film yang menerangkan tentang apa itu pemilu, apa yang akan dilakukan oleh wakil terpilih, serta bagaimana tata cara pemilihan umum dilangsungkan. Film yang dibuat oleh Perusahaan Film Negara (PFN), seperti film instruksional. Gambar dalam film didominasi oleh gambar animasi. Penggunaan medium visual maupun audio-visual sebagai persiapan pemilu dilakukan di bawah arahan Kementerian Penerangan (Kempen).

Selain memproduksi Gelora Indonesia, film berita layaknya catatan harian pemerintah Indonesia yang disebarkan ke dalam negeri maupun luar negeri, PFN juga membuat film fiksi yang menekankan kesadaran nasional. Film menjadi aparatus ideologi negara. Film fiksi yang dibuat di bawah komando PFN pada tahun 1950-an, antara lain *Inspektur Rahman* (Nawi Ismail dan Mohammad Said, 1950), *Si Pintjang* (Kotot Sukardi, 1951), *Meratjun Sukma* (Bahtiar Effendi, 1953), dan *Belunggu Masyarakat* (D. Suradjio dan Lie Gie San, 1953). Meskipun memiliki genre yang berbeda, namun beberapa film ini memberikan contoh bagaimana keteraturan di masyarakat terbentuk. *Inspektur Rahman* mengisahkan soal kepolisian negara yang harus membereskan permasalahan premanisme. *Si Pintjang* menekankan pada upaya pembentukan barisan pemuda yang ikut membantu semasa Perang Revolusi. Melodrama *Meratjun Sukma* yang disutradarai oleh adik ipar Ratna Asmara mengisahkan efek buruk dari poligami yang dilakukan oleh pegawai pemerintahan. Dan *Belunggu Masyarakat* menekankan pada isu transmigrasi, pembangunan wilayah di luar Jawa.

Ratna Asmara mendapatkan pesanan untuk membuat film fiksi dari Kempen pada tahun 1954. Ia memproduksi film *Dewi dan Pemilihan Umum*. Dalam film ini, cerita digagas oleh Kempen dan penulis naskahnya adalah Wildan Djafar. Sedangkan kolaborator Ratna yang turut bertindak sebagai sutradara adalah Raden Ariffien (biasa menggunakan alias Rd Arifin atau Rd Ariffien) yang sebelumnya terlibat sebagai asisten sutradara untuk film *Meratjun Sukma*. Ratna dan Ariffien pernah terlibat bersama dalam sandiwara Bolero semasa pemerintahan kolonial Belanda.<sup>35</sup> Aktor yang terlibat dalam film *Dewi dan Pemilihan Umum*, antara lain T. Sumarni, Raden Ismail, Ismah, Chaidir Sjakti, Wildan Djafar, Chaidar Djafar, Anwar, Ardi, dan Jacob Siregar.

Berdasarkan artikel di *Duta Suasana*, *Dewi dan Pemilihan Umum* merupakan film yang “menjelaskan dan memberikan penerangan (informasi) mengenai cara-caranya menghadapi pemilihan umum”.<sup>36</sup> Cerita bermula dari perjalanan Dewi si tokoh utama yang mendapatkan nasehat dari bapaknya. Sebelum meninggal, bapak Dewi berpesan supaya menggunakan pemilihan umum dengan jujur supaya rakyat bisa hidup aman dan makmur. Dewi kemudian merantau ke kota, bekerja di sebuah perusahaan kenalan pamannya. Di perusahaan ini Dewi terlibat dalam seluk-beluk menjelang pemilihan umum. Dewi jatuh hati dengan seorang ketua partai dan memutuskan untuk membantunya dalam kampanye.

---

35. Rd Ariffien merupakan jurnalis sekaligus sutradara film Indonesia. Ia pernah menyutradarai film Asmara Moerni (1941). Saat Jepang menjajah Indonesia ia menjadi pegawai di Nippon Eiga Sha, menyutradarai film Berdjoeang (1943) yang mendapatkan piagam penghargaan dari pemerintah Jepang. Setelah Indonesia merdeka, ia turut bergabung dengan Berita Film Indonesia yang juga membuat film Gelora Indonesia awal yang menunjukkan antusiasme rakyat setelah proklamasi kemerdekaan Indonesia dan merekam peristiwa Rapat Raksasa Lapangan Ikada pada tanggal 19 September 1951. Lihat lebih jauh dalam Sinematek Indonesia, *Apa Siapa Orang Film Indonesia 1926-1978*.

36. “Film Baru: Dewi Dan Pemilihan Umum.”

Ia harus bersaing dengan Sulastri, tukang ketik di kantor, yang membantu bosnya mendapatkan suara dari masyarakat. Baik tim yang dibantu oleh Dewi maupun Sulastri, keduanya menjalankan kampanye, mencari dukungan suara, dengan mengikuti undang-undang yang sudah berlaku. *Dewi dan Pemilihan Umum* kemudian ditutup dengan adegan “ketika orang meramaikan saat pemilihan umum.”<sup>37</sup>

Untuk saat ini, belum diketahui secara pasti keberadaan *reel* film *Dewi dan Pemilihan Umum*. Apakah film ini diedarkan di bioskop komersial? Ataukah ia dibawa oleh PFN dan diputar secara khusus sebagai bagian dari persiapan pemilu ke daerah-daerah? Namun yang pasti, dari cuplikan ringkasan cerita *Dewi dan Pemilihan Umum*, film ini termasuk ke dalam film yang menjadi perpanjangan tangan negara untuk menjelaskan kepada masyarakat umum mengenai proses demokrasi di Indonesia pada tahun 1950-an.

## 8

Tak lama setelah produksi film *Dewi dan Pemilihan Umum*, tersiar kabar bahwa Ratna akan berangkat ke Italia.

Kabar tersebut menghiasi media massa populer seperti *Aneka* yang memberikan informasi bahwa Ratna mendapat rekomendasi dari Kedutaan Italia di Jakarta dan Kementerian Pertunjukan (Ministro per il Turismo e lo Spettacolo).<sup>38</sup> Majalah *Aneka* juga menampilkan foto perjamuan di restoran Kiam Leng yang dihadiri oleh mantan kepala PFN R.M. Harjoto, Suska suami Ratna, Rd Ariffien co-sutradara Ratna, The Teng Chun, dan R.M. Sutarto produser

37. “Film Baru: Dewi Dan Pemilihan Umum.”

38. Piet and Lily, “Caption Photo.”

film *Djajaprana* (Kotot Sukardi, 1957). Setelah foto perjamuan tersebut, terdapat foto Ratna diapit dua pramugari di bandara Kemayoran, Jakarta. Kemudian dalam takarir foto, juga terdapat informasi bahwa Ratna akan berangkat bersama The Huan Tjiang, anak The Teng Chun yang bekerja di perusahaan Bintang Surabaya.

Saat ditanya oleh majalah *Doenia Film* perihal alasan mengapa memilih untuk sekolah ke Italia, Ratna menjawab bahwa “kemajuan film luar harus dipelajari untuk memajukan perusahaan film nasional.”<sup>39</sup> Lebih lanjut, Ratna yang saat itu berstatus sebagai mahasiswa tamu di “Akademi Centraal Supermintaal Cinematograaphy”, atas izin dari Kementerian Pertunjukan Italia, bisa mengunjungi praktik pembuatan film di “China Sitata Studios” antara setahun hingga satu setengah tahun.<sup>40</sup>

Saat saya mencari lewat mesin penelusuran, memasukkan kata kunci “central supermintaal cinematography” dan “china sitata studios”, informasi mengenai dua tempat ini menjadi kabur. Dengan kata kunci tersebut tidak ada satu pun informasi yang terang tentang keberadaan tempat belajar Ratna selama di Italia. Oleh sebab itu, saya mencoba beberapa kata kunci yang memiliki ejaan serupa dengan nama tempat yang tertulis dalam artikel *Doenia Film*. Akhirnya muncul nama sekolah film di Italia dan juga studio yang juga menjadi lokasi produksi beberapa film Hollywood pada tahun 1950-an. Pertama ada Centro Sperimentale di Cinematografia (Experimental Film Centre atau Sekolah Film Nasional Italia) untuk menjelaskan akademi “central supermintaal cinematography” dan Cinecitta Studios untuk “china sitata studios”.

---

39. “Ratna Asmara Ke Italia.”

40. “Ratna Asmara Ke Italia.”

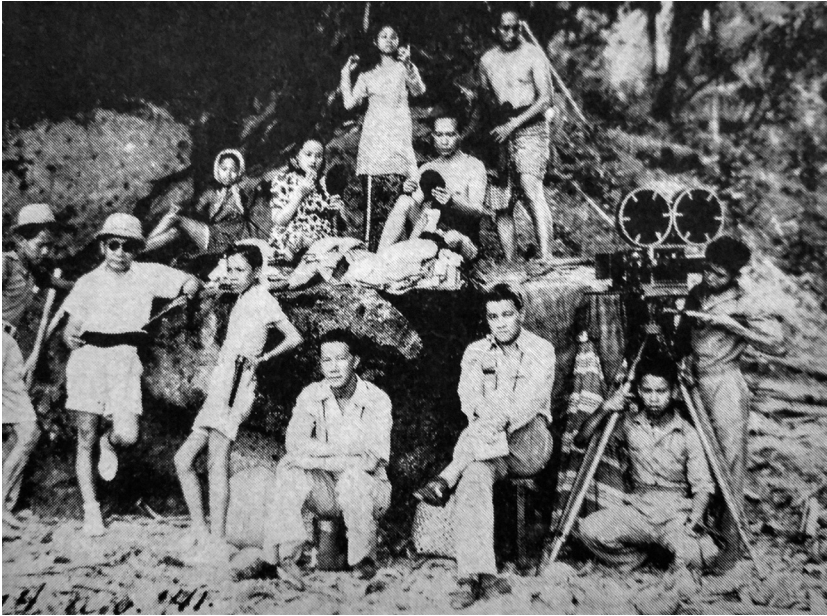
Centro Sperimentale di Cinematografia merupakan sekolah film yang berdiri sejak tahun 1935 di bawah pemerintahan Benito Mussolini. Salah satu alumnus terkenal dari sekolah ini adalah Michaelangelo Antonioni, sutradara film *Red Desert* (1964) dan *Zabriskie Point* (1970), Giuseppe de Santis sutradara film *Riso Amaro* (1949), dan Luigi Zampa sutradara *Vivere in Pace* (1947). Lokasi sekolah film ini berdekatan dengan Cinecitta Studios, yang dibuat pada tahun 1937 di bawah pemerintahan Benito Mussolini. Selama Perang Dunia II, kedua tempat ini dibom oleh sekutu. Usai perang, kedua tempat ini dibangun kembali. Cinecitta menjadi studio untuk beberapa produksi Hollywood seperti *Roman Holiday* (William Wyler, 1953) yang dibintangi oleh Audrey Hepburn. Cinecitta juga menjadi tempat upacara peringatan kematian Federico Fellini, sutradara film *La Dolce Vita* (1960) dan *8 1/2* (1963) yang menjadikan Teatro 5 di Cinecitta sebagai studio favoritnya.

Dari penelusuran di atas, saya membayangkan Ratna berada pada satu ekosistem yang kondusif. Sekolah Ratna bersanding dengan studio. Di sekolah ia belajar teori. Di studio ia mempraktikkan teori secara langsung. Dari pengalaman tersebut, besar kemungkinan, Ratna menyebarkan pengetahuan dan pengalaman tersebut untuk produksi film di Indonesia. Sebelum ke Italia, Ratna juga berjejaring dengan beberapa petinggi PFN seperti R.M. Harjoto, R.M. Sutarto, dan Rd. Ariffien, yang memperbesar peluang Ratna untuk menjadi pengajar atau beranjak menjadi penggerak pembuatan film di Indonesia. Sekali lagi, ini adalah spekulasi saya yang bisa saja disanggah karena kurangnya dokumen resmi yang menyatakan hal serupa.

Tanete Pong Masak menjelaskan bahwa kepergian pekerja kreatif film untuk belajar ke luar negeri terbagi menjadi dua gelombang.<sup>41</sup> Pertama yang

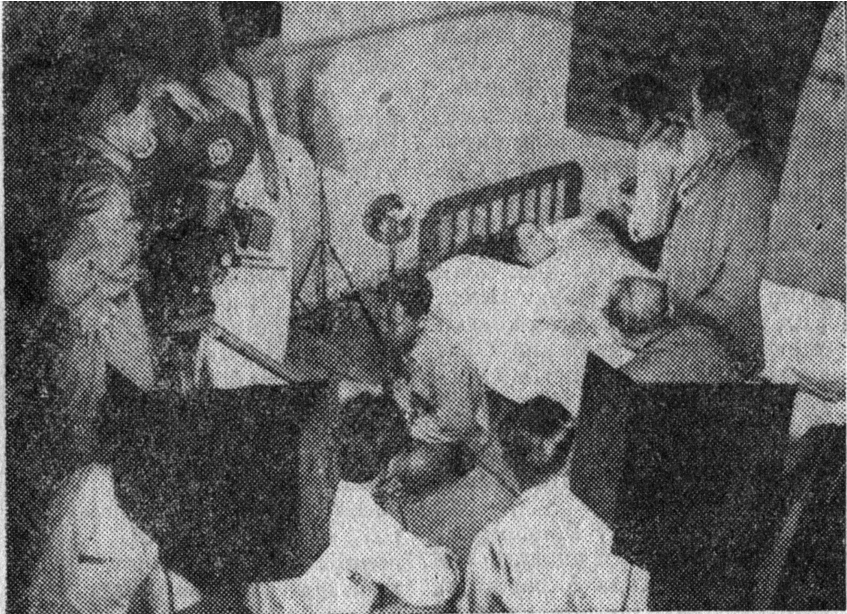
---

41. Masak, *Sinema Pada Masa Soekarno*.



*Gambar 2:* Ratna duduk di atas batu besar sedang mengenakan make-up. Andjar Asmara dengan kacamata hitam berdiri di bagian kiri. Ini merupakan foto dokumentasi saat kru The New Java Industrial Film mengambil gambar di Banten. Sumber *Pertjatoeran Doenia dan Film No. 7*, 1 Desember 1941.

berangkat pada tahun 1950-an, sedangkan yang kedua berangkat pada awal dekade 1960-an. Meskipun Tanete Pong Masak tidak pernah mencatat pencapaian Ratna dalam bidang penyutradaraan ataupun kepergiannya ke Italia untuk belajar film, namun dengan skema ini, bisa disimpulkan bahwa Ratna termasuk pembuat film yang berangkat pada gelombang pertama. Selain Ratna, di gelombang pertama ini ada Usmar Ismail dan Djadoeg Djajakusuma yang dikirim ke Amerika. Setelah mendapatkan penghargaan di Karlovari Film Festival, Basuki Effendy mendapatkan beasiswa untuk belajar di Eropa Timur. Di sisi lain, ada H.B. Angin, penata artistik yang banyak bekerja untuk film produksi PFN, mendapatkan kesempatan belajar animasi di Amerika.



Gambar 3: Suasana pengambilan gambar *Sedap Malam*. Tampak Ratna berdiri di samping tempat tidur melihat ke arah pemain film yang sedang terbaring. Sumber foto: Aneka No. 24 Tahun 2, 1 Januari 2915, hlm.24.

## 9

Setelah tahun 1955, Ratna seperti hilang dari pemberitaan di media massa populer. Namanya mungkin sudah surut. Saya belum menjumpai artikel yang membicarakan kepulangan Ratna dari Italia. Tidak ada berita yang menuliskan bahwa Ratna masih aktif membuat film.

Menurut Elisabeth Martyn, ketika seorang perempuan mendampingi kerja suaminya di luar negeri mau tak mau ia juga melakukan aktivitas yang serupa, melakukan kerja-kerja diplomasi lintas negara.<sup>42</sup> Sutan Usman Karim atau Suska, suami Ratna, mantan jurnalis yang juga pembuat film, setelah tahun 1955 lebih aktif dalam urusan diplomasi lintas

---

42. Martyn, *The Women's Movement in Post-Colonial Indonesia: Gender and Nation in a New Democracy*.



*Gambar 4:* Suasana makan malam terakhir sebelum Ratna berangkat ke Italia di Restoran Kam Leng. Tampak Ratna sedang duduk di sebelah kanan. Bawah\_ Ratna diapit dua pramugari di Bandara Kemayoran, Jakarta. Sumber Foto\_ Aneka Tahun 1952.



*Gambar 5:* Fifi Young, Soetidjah atau Devi Dja, Ratna, dan Andjar Asmara. Pertemuan ini terjadi pada tahun 1959 saat Dja pulang kampung ke Indonesia. Setelah pertemuan ini, Andjar mengajak beberapa anggota Dardanella untuk mementaskan naskah *Dr. Samsi*. Sumber Foto: *Varia* No 45, 25 Februari 1959, hlm. 25.

negara. Sebelumnya, ia adalah Kepala PFN yang pertama. Sepanjang tahun 1951-1955, Suska bekerja di Kementerian Penerangan. Baru pada tahun 1955, *Mimbar Penerangan* menyampaikan informasi bahwa Suska diangkat sebagai atase pers di Delhi, India.<sup>43</sup> Sekembalinya dari India, Suska sempat dipertimbangkan untuk menjadi Kepala Direktorat Penerangan pada tahun 1957.<sup>44</sup> Suska kemudian menjadi Duta Besar Indonesia di Burma mulai 10 Maret 1961 hingga 31 Januari 1964. Terakhir, Suska menjadi Duta Besar Indonesia di India mulai tahun 1964 hingga

43. "Album Penerangan."

44. "No Title," 1957.

1967. Ini artinya, ketika terjadi Tragedi 1965, baik Ratna maupun Suska sedang berada di luar negeri.

Menimbang impian Soekarno yang memiliki proyeksi besar untuk membangun dunia baru, non Blok Barat maupun Blok Timur, Ratna kemungkinan terlibat cukup intens sebagai agen kebudayaan setelah tahun 1955. Keluarga terdekat Ratna seperti Suhara dan Bachtiar Effendi juga aktif dalam diplomasi lintas negara. Bachtiar Effendi pada tahun 1955 bekerja sebagai atase pers di Italia. Namun, karena ia mendukung PRRI/Permesta, ia tidak bisa kembali ke Indonesia.<sup>45</sup> Meskipun demikian, ia tetap aktif bekerja dalam aksi diplomasi antara Indonesia dan Italia di akhir tahun 1950-an hingga Soekarno tidak menjadi presiden. Sedangkan Suhara Effendi, ia tercatat aktif di bagian diplomasi antara Indonesia dengan Republik Rakyat Tiongkok.<sup>46</sup> Dalam catatan *Survey of China Mainland Press, Issues 2017-2021*, Ratna pun turut menjadi anggota delegasi Indonesia-China Friendship yang diketuai oleh Rangkajo Rasuna Said, pahlawan nasional dan pejuang pergerakan perempuan yang menuntut persamaan hak laki-laki dan perempuan. Salah satu anggota dari delegasi ini

---

45. Bachtiar Effendi merupakan bumiputra paling awal yang menjadi sutradara sejak masa pemerintahan kolonial Belanda lewat film *Njai Dasima* (1931). Karir filmnya dimulai sejak menjadi pemain pembantu dalam film *si Ronda* (1930) dan menjadi asisten sutradara dalam film *Melatie van Agam* (1930). Beberapa film yang ia sutradarai setelah kemerdekaan Indonesia, antara lain *Djiwa Pemuda* (1951) dan *Meratjun Sukma* (1953). Karirnya sebagai atase pers di Italia terputus karena ia turut bergabung dengan PRRI/Permesta atau Pemerintah Revolusioner Republik Indonesia/ Perjuangan Semesta yang menekankan pada tujuan untuk desentralisasi kekuasaan dan ekonomi di Indonesia. Lihat lebih jauh biografi Bachtiar Effendi dalam Sinematek Indonesia, *Apa Siapa Orang Film Indonesia 1926 - 1978*.

46. Setelah Konferensi Asia Afrika 1955, Indonesia dan Republik Rakyat Tiongkok mengalami bulan madu yang cukup intens. Mao Tse Tung memberikan investasi dan mendukung proyek Soekarno dalam menjadikan Indonesia sebagai hub negara-negara di Asia dan Afrika. Perihal diplomasi Indonesia - RRT lihat Zhou, *Revolusi, Diplomasi, Diaspora: Indonesia, Tiongkok, dan Etnik Tionghoa, 1945-1967*.

adalah Henk Ngantung, seniman otodidak pendiri Gelanggang Seniman Merdeka.

Meskipun jejak Ratna masih tercatat, tetapi saya masih bertanya-tanya mengapa ia tidak melanjutkan pekerjaannya sebagai sutradara. Apakah Ratna terlalu sibuk? Apakah ia dikucilkan karena kedekatannya dengan Bachtiar Effendi yang mendukung PRRI/Permesta? Atau jangan-jangan sebenarnya ia pergi ke belakang layar, melakukan kerja-kerja tersembunyi untuk industri film Indonesia? Apakah menurunnya produksi film domestik setelah tahun 1955 juga berefek pada keputusan Ratna untuk meninggalkan industri film? Atau jangan-jangan, Ratna merasa bahwa ia tidak memiliki kelompok yang mendukung pemikiran kreatifnya. Bintang Surabaja yang notabene mendukung proses berkarya Ratna tidak begitu aktif pada akhir tahun 1950-an. The Teng Chun mundur sebagai sutradara dan produser pada tahun 1955. Sedangkan Fred Young hanya membuat dua buah film pada tahun 1950-an. Sedangkan Mochtar Lubis yang pernah menyumbangkan cerita *Nelajan* untuk Ratna kerap ditahan dan diperiksa oleh aparatus semasa Orde Lama karena majalah *Indonesia Raja* menyajikan kritik yang tajam ke pemerintah.

## 10

Reuni Dardanella tahun 1959 berlangsung meriah.

Dardanella, kelompok sandiwara yang cukup disegani seantero Asia, lahir pada periode pergerakan nasional di Hindia Belanda. Ia berdiri pada tahun 1926. Pendirinya adalah aktor kelahiran Penang berdarah Rusia, Willy Klimanof atau yang dikenal sebagai A. Piedro. Pada awal kemunculan Dardanella, mereka melakukan dobrakan dalam seni pertunjukan dengan meninggalkan pakem yang dibawa oleh

Komedi Stamboel, kelompok seni pertunjukan yang didirikan oleh August Mahieu pada tahun 1891 di Surabaya. Komedi Stamboel kerap membawakan kisah *1001 malam* atau karya dari Shakespeare seperti *Hamlet*. Pertunjukan disampaikan dengan nyanyian dan babak penceritaannya cukup banyak. Sedangkan Dardanella menggunakan gaya tonil (sandiwara dalam bahasa Belanda) seperti kelompok sandiwara Miss Riboet Orion yang berdiri terlebih dahulu. Cohen menjelaskan bahwa dalam pertunjukan Dardanella, strategi mereka adalah mengurangi jumlah pembabakan, menghapus adegan pengenalan tokoh sebelum bermain, dan kisah disampaikan dalam bentuk dialog. Dardanella mengangkat cerita yang lebih baru atau cerita dari film yang terkenal.<sup>47</sup>

Sebagai penggemar sandiwara, Andjar Asmara kerap menulis ulasan pertunjukan Dardanella untuk majalah *Doenia Film*. Awal perjumpaan Piedro dan Andjar berlangsung saat Dardanella mengadakan pertunjukan di Batavia (Jakarta). Andjar memuji, namun sekaligus memberikan informasi bahwa apa yang telah dikerjakan oleh Dardanella bukanlah hal yang baru. Andjar menyebut bahwa Padangsche Opera -lah yang terlebih dahulu mengangkat kisah

---

47. Cohen, *Inventing the Performing Arts: Modernity and Tradition in Colonial Indonesia*.

dari karya sastra populer di Hindia Belanda.<sup>48</sup> Singkat kata, Andjar menerima tawaran Pedro untuk bergabung dengan Dardanella sebagai penulis naskah, publisistis, dan sesekali menjadi guru untuk Dja, istri Pedro. Dja atau Soetidjah (1914-1989) terkenal sebagai penari ulung yang menyebarkan kebudayaan Indonesia dari Asia hingga Amerika. Ia juga pernah menjadi koreografer untuk beberapa produksi film Hollywood.

Wanita itu ternyata benar datang di rumah kongsi bersama dengan ayahnya dan adik-adiknya tiga orang. Aku mengagumi potongan badannya, langsing, lebih tinggi dari aku, kulitnya kuning keputih-putihan, cantik, dan mirip orang Eropa.

“Pantas saja Angku tergila-gila,” kataku berolok-olok di depan mereka.

“Ah ada-ada saja Adik,” kata Suratna.<sup>49</sup>

Saat Dardanella berada di Yogyakarta, Dja mengisahkan pertemuan pertamanya dengan Ratna Asmara. Bagi Dja, Ratna adalah sahabatnya. Ia mengenang Ratna Asmara, menggunakan namanya

---

48. Sebelum ke Jakarta, Andjar Asmara merupakan jurnalis *Sinar Soematra* di Medan. Pengetahuan Andjar mengenai bentuk-bentuk seni pertunjukan membuatnya menjadi kritikus pertunjukan yang perspektifnya tajam. Saat Andjar dan Pedro membicarakan formula pertunjukan yang digunakan Dardanella, memanggungkan kisah yang berlatar Hindia Belanda seperti *Annie van Mendoet*, *Lelie van Tjikampek*, *Dr Roos van Tjikembang* atau kisah yang berada dalam program *Indische Roman*, Andjar menjawab bahwa Padangsche Opera telah memainkan karya seperti Dardanella terlebih dahulu. Kelompok sandiwara ini memainkan lakon dalam bahasa Minangkabau dan tanpa nyanyian. Namun bagi Andjar, Pedro melakukan perombakan yang lain, yakni adanya teknik penyutradaraan yang lebih sederhana. Andjar menyebut Dardanella sebagai sandiwara Melayu Modern. Lihat K.H., *Gelombang Hidupku*, hlm. 89 - 91.

49. K.H., *Gelombang Hidupku*, hlm. 112.

untuk menamai anak perempuannya, Ratna Assan. Dja dan Ratna menjadi sri panggung di Dardanella. Baik Dja dan Ratna mempelajari tari tradisi Bali pada tahun 1932 dari penari Bali yang baru saja pulang dari Pameran Internasional Kolonial di Paris.<sup>50</sup> Ketika Miss Riboet II tidak bisa mengikuti perjalanan Dardanella keliling Asia, Dja dan Ratna bertindak sebagai pemain perempuan dalam pertunjukan *Dr. Samsi*. Kedua perempuan ini saling mengasihi dan saling mendukung satu sama lain. Ketika Dja dan Ratna berpisah di India karena krisis ekonomi Dardanella, Dja tak kuat menahan tangisnya.<sup>51</sup> Kedua perempuan ini telah berkelana dari Singapura, Myanmar, Thailand, Sri Lanka, dan India beberapa dekade sebelum bangsa-bangsa ini merdeka.

Perjumpaan Andjar dan Ratna sendiri bermula di Gombang, Jawa Tengah.<sup>52</sup> Ratna saat itu menjadi *tauke*, bertindak seperti manajer pertunjukan, di kelompok Suhara Opera. Ratna dan Andjar akhirnya menikah pada tanggal 7 April 1931. Ia kemudian menggabungkan anggota Suhara Opera ke Dardanella. Selain itu, Ratna juga menggunakan nama Ratna Asmara sebagai nama panggungnya di pertunjukan maupun di film.

Setelah Dardanella berhasil memproduksi film *Dr. Samsi* berkat kerja sama dengan Radha Film Coy di Kalkuta (sekarang Kolkata), India, mereka justru ditimpa krisis. Dardanella tidak sanggup lagi membiayai hampir seratus anggota yang turut serta dalam *Tour d' Orient*. Dardanella kemudian pecah. Kelompok Piedro melanjutkan perjalanan ke Eropa hingga Amerika Serikat. Ratna dan Andjar tergabung dalam kelompok yang pulang ke Indonesia.

Saat Dja kembali ke Indonesia pada tahun 1959, ia dijemput oleh Usmar Ismail dan Andjar Asmara.

---

50. Cohen, hlm. 145.

51. K.H., *Gelombang Hidupku*, hlm. 153.

52. Kalsum, "Regiseur Wanita."

Mereka melakukan penyambutan dengan meriah. Dja berjumpa lagi dengan sahabatnya, Ratna. Dalam perayaan penyambutan Dja, tampak Dja berjalan diapit oleh Fifi Young dan Ratna.<sup>53</sup> Mereka tampak berbahagia setelah tak bertemu selama lebih dari dua puluh tahun. Pulangnya Dja ke Indonesia menginspirasi Andjar Asmara untuk mengumpulkan lagi anggota Dardanella ke panggung. *Dr. Samsi* dipentaskan kembali. Sayangnya Ratna tidak ikut dalam pentas *Dr. Samsi* versi reuni Dardanella. Andjar sengaja tidak mengajaknya. Dja melihat keengganan Andjar saat berdiskusi soal siapa yang bisa menjadi Raden Ayu, istri Samsi, dalam pertunjukan reuni Dardanella. Dja menjadi Sukaesih, dan akhirnya peran Raden Ayu dimainkan oleh Miss Riboet II.<sup>54</sup>

## 11

Bolero merupakan kelompok sandiwara yang berdiri pada tahun 1936. Menurut artikel di majalah *Aneka Nomor 12 Tahun V*, Bolero adalah satu-satunya kelompok sandiwara di periode tahun 1930-an yang terdiri dari orang-orang terpelajar dan tempatnya beberapa wartawan berkumpul sebagai penulis dan pencipta cerita.<sup>55</sup> Pendiri Bolero, antara lain Ratna dan Andjar Asmara, Suska, Inu Perbatasari, Bachtiar Effendi, Rifat Senikentara, dan Rd. Arifien. Baru pada tahun 1940-an, anggota Bolero terlibat dalam produksi film. Suska dan Inu Perbatasari menjadi sutradara film mulai tahun 1940 di bawah arahan produser The Teng Chun. Rd. Arifien menyutradarai pertama kali tahun 1940 di bawah perusahaan Union Film Coy lewat *Harta Berdarah* bersama sutradara R. Hu.

53. "No Title," 1959.

54. K.H., *Gelombang Hidupku*, hlm. 292.

55. "Seniman Kaliber Besar: Bachtiar Effendi."

Saat Ratna dan Andjar memutuskan untuk tinggal di Batavia, Bachtiar Effendi beralih menjadi pemimpin Bolero. Bachtiar membawa Bolero hingga ke Melaka bersama dengan Suhara, adik Ratna. Selama Jepang menguasai kawasan Asia Pasifik, Suhara dan Bachtiar tetap tinggal di Singapura hingga tahun 1950. Mereka berkolaborasi dengan sutradara Melayu kelahiran Kolkata, India. Bachtiar Effendi sempat bermain dalam film *Seruan Merdeka* (1947) yang disebut sebagai film pascaperang pertama yang dibuat di Singapura.<sup>56</sup> Suhara Effendi bermain dalam beberapa film seperti *Chinta* (1948), *Nilam* (1949), *Singapura di Waktu Malam* (1947) *B.S. Rajhans*, *Pisau Beracun* (1948), dan *Chempaka* (1947).

## 12

Andjar pernah bekerja di HIS Master Voice, sebuah label perusahaan rekaman Inggris. Belum diketahui secara pasti apa yang dilakukan oleh Andjar di sana. Apakah ia menulis lirik lagu? Atau ia bekerja sebagai pengarah orkestra untuk perusahaan ini? Di sisi lain, saat Andjar bekerja di HIS Master Voice, Ratna turut serta menjadi penyanyi. Hal ini saya ketahui ketika berjumpa dengan akun Youtube Ibrahim Kijt pada tanggal 16 Juli 2021. Ibrahim mengunggah beberapa lagu dengan *thumbnail* sebuah piringan hitam bersampul tulisan produksi HIS Master Voice. Dalam unggahan Ibrahim terdapat dua lagu yang dinyanyikan Ratna. Judulnya “Terang Bulan di Malaya” dan “Bulan Purnama”. Kedua lagu ini dimainkan bersama Tobing Bros dan H.M.V. Hawaian Quintet.

Selain itu, tercatat bahwa Andjar dan Ratna bekerja untuk Paramount Pictures. Andjar Asmara

---

56. “Seruan Merdeka - Singapore’s First Postwar Malam Film 1947.”

berkontribusi dalam penulisan naskah.<sup>57</sup> Sedangkan Ratna, setelah melalui proses audisi, ia menjadi gadis pribumi dalam film *Booloo* (1938) besutan sutradara Clyde E. Elliot. Menurut Chua Ai Lin, proses syuting film berlangsung di Singapura. Clyde E. Elliot memang bermaksud untuk berkolaborasi dengan aktor dari Melayu. Ratna beradu akting dengan pemain utama film, Colin Tapley.

Kehadiran Ratna di layar film Barat menjadi penanda penting karena pada tahun 1930-an ada representasi orang Melayu dalam film Hollywood. Namun, pada akhirnya ia gagal debut di Hollywood. Saat Elliot membawa *reel* film ke Amerika, produser mengatakan bahwa adegan antara Tapely dan Ratna akan terlalu nyata untuk penonton Amerika. Mengikuti perintah produser, Elliot melakukan syuting ulang. Ia mengganti Ratna dengan aktris Hawaiiian-American bernama Mamo Clark.

Foto yang beredar di situs IMDB menjadi bukti keterlibatan Ratna dalam produksi *Booloo*.

Bila membandingkan foto *Booloo*, ada beberapa foto yang menunjukkan bahwa film *Booloo* pernah diambil di luar ruangan, namun ada pula foto yang mengindikasikan bahwa film diambil di studio. Ada foto perempuan dengan figur seperti gambaran yang diutarakan oleh Dja, 'perempuan langsing yang mirip orang Eropa', dengan rambut panjang lurus terurai. Ia mengenakan kemben, duduk di tepi sungai.<sup>58</sup> Saya menduga ini adalah Ratna sewaktu muda yang sedang mengikuti proses produksi *Booloo* di Singapura. Ratna hadir dalam foto yang lain. Dia berdiri di sebuah set, berupa kurungan besar yang terbuat dari kayu. Latar belakang kedua foto ini adalah hutan yang rimbun. Sedangkan

57. Lin, "Lin, Chua Ai."

58. Lihat link berikut untuk foto Ratna <https://www.imdb.com/title/tt0029935/mediaviewer/rm3549212417/> dan <https://www.imdb.com/title/tt0029935/mediaviewer/rm3498880769/>

foto yang lain, ada perempuan dengan rambut bergelombang. Perempuan ini adalah Mamoo Clark yang menggantikan Ratna. Ia memeluk tokoh pria dengan latar belakang seperti di dalam studio.

Penghapusan sistemik atas tubuh Ratna dalam film ini perlu dilihat sebagai imbas dari Pedoman Produksi Hollywood (*Motion Picture Production Code*) yang mulai diadopsi pada pertengahan tahun 1930-an. Salah satu hal yang dilarang adalah romansa antara kulit berwarna dan kulit putih. Kehadiran Ratna, perempuan Sunda yang lahir di Minang, dalam layar tentu bertentangan dengan moralitas kulit putih yang ingin menjaga kemurnian mereka hingga dalam layar film. Cohen melihat bahwa keputusan untuk mengganti aktor ini didorong ketakutan akan adanya alienasi setelah penonton melihat film.<sup>59</sup> Konsep alienasi di sini lebih merujuk pada pengalaman penonton bahwa apa yang mereka lihat akan terlalu asing.

Ketakutan pada liyan, pada kulit berwarna, ditunjukkan pula secara baik oleh Julie Dash dalam film *Illusions* (1982). Film yang berlatar waktu sebelum Perang Dunia II ini menceritakan bagaimana seorang perempuan berkulit hitam bernama Mignon Dupee dapat memiliki posisi tertentu di studio Hollywood karena ia bisa “menjadi putih”. Sedangkan karakter lainnya, Esther Jeeter, perempuan kulit hitam yang memiliki suara emas, selalu ditempatkan di belakang layar. Studio mengambil suaranya, menempelkannya pada aktor kulit putih yang dianggap lebih disukai penonton. Dash menekankan bahwa sistem produksi Hollywood tak lepas dari isu rasial. Apa yang ditunjukkan oleh Dash terjadi pula pada Ratna Asmara. Meskipun pada akhirnya Ratna diganti oleh Mamoo Clark, pihak distributor tetap mencantumkan namanya yang salah.

---

59. Cohen, *Inventing the Performing Arts: Modernity and Tradition in Colonial Indonesia*, hlm. 147.

Dalam poster *Boolor*, nama Ratna tertulis Swiatna Asmara. Namanya dijual karena ia berasal dari wilayah eksotik, sedangkan tubuhnya diganti oleh perempuan *Hawaiian-American*.

## 13

Film, awalnya dikenal sebagai *gambar idoeop*, pertama kali hadir di Hindia Belanda pada tahun 1896. Karya gambar bergerak yang pertama kali diputar adalah karya Lumiere Bersaudara. Menurut paparan Dafna Ruppin, para pionir yang membawa budaya gambar bergerak ini adalah para pengusaha dan teknisi kamera lintas bangsa.<sup>60</sup> Dekade awal kehadiran gambar bergerak di Hindia Belanda dipenuhi oleh uji coba teknologi. Para pionir ini mencari cara untuk menyimpan seluloid yang rentan di tanah tropis hingga mereka harus berjibaku dengan kebakaran besar. Selain itu mereka juga menciptakan pasar untuk gambar bergerak, hingga terkadang ada yang menempel ke panggung seni pertunjukan. Hal ini berlangsung sebelum gedung bioskop permanen didirikan. Sinema selalu berpindah dan membawa keajaiban ke penonton pada masa itu.

Pembuatan film awal di Hindia Belanda juga tak lepas dari peran mediator budaya. Louis Talbot yang membawa teknologi kinematograf dan memutar film di Gedung Teater Batavia (sekarang Gedung Kesenian Jakarta) pada tanggal 11 Oktober 1896 juga merekam kawasan Batavia. Saat berkeliling memutar film, ia juga menghadirkan program “gambar-gambar dari kehidupan pribumi”. Kemudian ada Abdually Esoofally, pemilik bioskop semi permanen Royal Bioscope, yang merekam pertunjukan Njai Dasima

---

60. Ruppin, *The Komedi Bioscoop: Early Cinema in Colonial Indonesia*.

dan rekaman non-fiksi seperti pemandangan Jawa. Adapula C.J. Umbgrove, pemilik East Java Bioscope, yang sempat merekam Pameran Kolonial di Semarang tahun 1914.<sup>61</sup>

Produksi film di Hindia Belanda terbagi menjadi dua kategori: film fiksi dan film non-fiksi. Dari halaman Indonesian Film Center, kita bisa melihat film dari tahun 1912 seperti judul *Fragmen Lamster* atau *Sekolah Dokter Hewan Pribumi di Bogor*. Film yang dibuat pada tahun 1910-an lebih berfungsi merekam apa yang terjadi di tanah jajahan sebagai arsip pemerintah kolonial. Sedangkan untuk film fiksi, *Loetoeng Kasaroeng* menjadi film fiksi awal yang dibuat di Jawa.<sup>62</sup> Film ini dibuat pada tahun 1926, melibatkan kru dari Eropa dan aktor dari kawasan Bandung. Di Flores, produksi film dibuat oleh misionaris SVD bernama Simon Buis. Ia membuat trilogi *Ria Rago* (1930), *Amorira* (1932/1933), dan *Anak Woda* (1933). Lisabona Rahman menyatakan bahwa film *Amorira* menggunakan teknik pewarnaan film manual dengan metode celup warna untuk membedakan waktu siang dan waktu malam dalam film dan suasana dalam film.<sup>63</sup> Kemudian Wong Bersaudara (Nelson, Joshua, Othniel) membuat film *Lily van Java* (1928) dan Tan's Film membuat *Nyai Dasima I* (1929).

Sekembalinya dari Amerika, The Teng Chun membuat rumah produksi Cino Motion Picture. Ia memproduksi film *Bunga Roos dari Tjikembang* yang diadaptasi dari karya Kwee Tek Hoay. Film ini dibuat oleh kamera buatan yang mampu merekam dialog, diniatkan sebagai film bersuara. Setelahnya The Teng Chun membuat film adaptasi dari kisah klasik Tiongkok seperti *Sam Pek Eng Tay* (1931), *Delapan Wanita Cantik* (1933), dan *Tie Pat Kai Kawin* (1935) yang sukses di pasaran. The Teng Chun mendirikan

---

61. Ruppin.

62. Lihat Masak, *Sinema Pada Masa Soekarno*.

63. Rahman, "Amorira": Jukstaposisi Jalan Kekerasan dan Jalan Damai Masa Kolonial."

perusahaan baru Java Industrial Film (JIF, 1935-1941). Ia juga membangun studio film. Keuletan dalam melihat pasar film, membuatnya berani untuk mendirikan beberapa anak perusahaan seperti Action Film (1940-1941), Djakarta Pictures (1940-1941), dan The New Java Industrial Film (The New JIF, 1941).

Ratna dan Andjar Asmara kemudian bergabung dengan The New JIF. Mulanya Andjar Asmara bekerja sebagai publisitas film *Rentjong Atjeh* (The Teng Chun, 1940). Selanjutnya Andjar menjadi sutradara dan Ratna menjadi pemain utama film produksi The New JIF. Mereka dibayar sebanyak 1000 gulden. Ratna menjadi pemain utama di film yang disutradarai oleh Andjar seperti *Kartinah* (1940) serta *Noesa Penida* (1941), dan film yang disutradarai oleh Suska, *Ratna Motoe Manikam* (1941). The tidak hanya mengajak Andjar dan Ratna, tetapi juga eks anggota Dardanella maupun Bolero supaya pemikiran dan pengetahuan mereka di bidang pertunjukan bisa digunakan untuk produksi film.<sup>64</sup>

Produksi pertama Andjar di bawah The New JIF adalah film *Kartinah* yang dibiayai oleh Badan Persiapan Serangan Udara (Luch Bischermermen Diens atau LBD).<sup>65</sup> Produksi *Kartinah* tidak main-main. Selain dibiayai oleh LBD, film ini juga mendapat pemasukan dari perusahaan media massa dan sebuah merk mesin jahit. Produksi *Kartinah* kolosal. Menurut Abdullah, Biran, dan Ardan, film ini menyuguhkan adegan

64. Abdullah, Biran, and Ardan, hlm. 175.

65. Kerja sama ini berlanjut dengan Kerja sama antara JIF dan RVD untuk membuat dua film pendek propaganda yang dibuat Andjar berjudul *Mas Soemo Bojong* dan *Kita Bakal Menang*. *Mas Soemo Bojong* mengisahkan tentang hoax di awal Perang Pasifik, menekankan pada warga yang harus bersiap dengan hati-hati saat Jepang datang. Sedangkan *Kita Bakal Menang* lebih pada persiapan pembuatan tempat bersembunyi sebelum Jepang datang. Setelah Perang Revolusi, Andjar kemudian bekerja di bawah SPFC. Salah satu alasan mengapa Andjar dan karyanya jarang dibicarakan kemungkinan karena kedekatannya dengan pihak Belanda.

kebakaran besar dan melibatkan banyak pemain.<sup>66</sup>

Film ini berkisah tentang seorang perawat bernama Kartinah (diperankan oleh Ratna) yang jatuh hati dengan Suria (diperankan oleh Astaman), komandan LBD. Cinta mereka berlatar kegentingan perang, saat pemerintah Belanda berusaha menghalau serangan Jepang yang hendak menuju ke kawasan selatan. Suria telah memiliki istri yang mengidap gangguan mental. Paman Suria sempat menyarankan supaya Suria menjadikan Kartinah sebagai istri kedua. Namun, hal ini ditolak dengan tegas oleh Kartinah. Titi, istri Suria, menjadi korban penyerangan udara. Tak lama kemudian ia meninggal. Namun sebelum berpulang, Titi telah berpesan pada Kartinah supaya hidup bahagia dengan Suria.

Selain sebagai aktor utama dalam film produksi The New JIF, Ratna juga menjadi kru serba bisa. Dalam produksi film sebelum kemerdekaan Indonesia, seorang kru bisa bekerja di beberapa divisi karena belum ada pembagian kerja yang jelas seperti sekarang. Kerja Ratna untuk memastikan kelancaran produksi, membantu Andjar mengimajinasikan Bali untuk film *Noesa Penida* (1941), bisa dilihat dari tulisan Kamadjaja, atau Kartono Partokusumo (1915-2003), pendiri dan redaktur *Pertjatoeran Doenia dan Film*. Ia menulis sosok Ratna saat produksi film The New JIF yang lain sebagai berikut:

*“Njonja Ratna Asmara Asmara sementara itoe joega akan mengadjar tari Bali goena film yang kedoea (Noesa Penida)... Ada yang menarik perhatian sdr. Ratna. Boekan pohon kelapa... Sdr. Ratna memperhatikan perempoean Banten yang katanya hampir dekat dengan perempuan Bali... Adat istiadat Banten dekat dengan Bali.”<sup>67</sup>*

The New JIF bisa melakukan produksi lebih dari satu

66. Abdullah, Biran, and Ardan, *Film Indonesia Bagian 1 (1900-1950)*, hlm. 174.

67. “No Title,” 1941.

judul film dalam waktu yang bersamaan. Produksi *Noesa Penida* bisa beriringan dengan produksi film *Poetri Rimba* (Inoe Perbatasari, 1941) dan *Ratna Moetoe Manikam* (Suska, 1941). Ratna tidak hanya mengajar tari untuk produksi film *Noesa Penida*, tetapi juga menjadi penata rias dan penata busana untuk film yang diambil di satu lokasi seperti *Ratna Moetoe Manikam* dan *Poetri Rimba*. Kemampuan Ratna di bidang penyutradaraan tampaknya berkembang saat ia menjadi kru, memastikan setiap detil di produksi film berjalan baik.

## 14

Pengeboman kota Hiroshima dan Nagasaki pada tanggal 6 dan 9 Agustus 1945 membawa perubahan besar. Para nasionalis yang mendengar kabar kekalahan Jepang, segera mendorong Soekarno dan Hatta untuk melakukan proklamasi. Akhirnya pada tanggal 17 Agustus 1945, Soekarno mengumumkan kemerdekaan Indonesia. Sayangnya momen kemerdekaan ini berlangsung singkat. Belanda kembali lagi untuk menduduki Indonesia. Negara kecil namun telah mengeruk alam Indonesia selama beberapa ratus tahun ini membawa pasukan Sekutu. Batavia terbagi menjadi dua kubu: pro kemerdekaan dan pro kembali ke Belanda. Situasi yang tidak kondusif di Batavia membuat Soekarno dan jajaran pemerintah Indonesia yang baru berumur beberapa bulan pindah ke Yogyakarta. Perang Revolusi Indonesia berakhir setelah Kerajaan Belanda mengakui kemerdekaan Indonesia pada tanggal 29 Desember 1949. Perang yang menewaskan banyak tentara maupun sipil dari pihak Indonesia telah dibuat beberapa film fiksinya seperti *Darah dan Doa* (Usmar Ismail, 1950), *Enam Djam di Djogja* (Usmar Ismail, 1951), *Frieda* (Dr. Huyung, 1951), *Embun*

(Djadoeg Djajakusuma, 1952), hingga *Mereka Kembali* (Nawi Ismail, 1970). Film tentang revolusi, terutama yang dibuat pada tahun 1950 rata-rata dibuat oleh sutradara yang menjadi anggota militer selama Perang Revolusi.

Beberapa peralatan studio Nippon Eiga Sha memang sudah diambil oleh para kru film nasionalis yang membentuk Berita Film Indonesia (BFI). Alat-alat ini turut dibawa ke Yogyakarta. BFI merekam geliat kemerdekaan dan rekaman ini dijadikan bukti yang menguatkan kedaulatan Indonesia. Sedangkan bangunan studio, pada tahun 1945, diambil alih oleh Belanda. Pemerintahan pendudukan Belanda mendirikan Regerings Film Bedrijf. Terdapat pula cabang perusahaan film bernama NV Multi Film yang memiliki anak perusahaan South Pacific Film Company (SPFC).

Andjar Asmara direkrut SPFC untuk menyutradarai film melodrama. Keputusan ini kemungkinan berdasarkan portfolio Andjar yang pernah menyutradarai tiga judul film yang didanai pemerintah Belanda. Selama di SPFC, Andjar menyutradarai tiga judul film: *Djauh di Mata*, *Anggrek Bulan*, dan *Gadis Desa*. Ratna hanya membintangi *Djauh di Mata*. Ia berperan sebagai perempuan yang difitnah suaminya sendiri. Perempuan ini kemudian tenar sebagai penyanyi di Ibu Kota.

Selaku penulis naskah, Andjar memang kerap menuliskan cerita yang menginternalisasi modernitas, yang tercermin dari karakter ciptaannya. Naskah yang ia buat cenderung ke genre romansa, dan melodrama untuk naskah *Djauh di Mata*. Ia sempat menolak tawaran The Teng Chun untuk membuat film seperti *Ratna Moetoe Manikam* yang disutradarai Suska. Bagi Andjar, film *Ratna Moetoe Manikam* yang terinspirasi dari gaya *stamboel* ini bukan seleranya. Ia ingin menunjukkan perjuangan masyarakat Indonesia. Dalam film *Kartinah* misalnya, Andjar menekankan kisah seorang dokter

dan juru rawat yang menolak poligami. Kemudian dalam film *Noesa Penida*, Andjar menekankan cinta segitiga beda kasta. Sedangkan dalam *Djauh di Mata*, kisahnya justru seputar perempuan mandiri yang membuktikan kesetiiaannya pada suami - kisah yang serupa dengan lika-liku keluarga mapan dan terpelajar dalam *Musim Bunga di Selabintana*.

Sebagai aktor utama dari naskah buatan Andjar Asmara, Ratna merepresentasikan perempuan modern dalam layar film. Perempuan modern di masa kolonial identik dengan mereka yang telah mengenyam pendidikan atau perempuan yang mendobrak tradisi. Dalam *Kartinah*, Ratna berperan sebagai seorang perawat yang tidak mau menjalani relasi poligami bersama sang dokter. Setelah Kongres Perempuan pertama tahun 1928, poligami menjadi topik yang cukup panas, bahkan dalam pergerakan perempuan. Kampanye seperti akses pendidikan untuk perempuan, kesejahteraan anak, pemberantasan buta huruf, dan perjuangan menuju kemerdekaan adalah hal yang selalu disepakati oleh kelompok pergerakan perempuan. Namun, ketika membicarakan poligami, suara terbagi dua. Kelompok perempuan yang masih menjunjung tradisi Islam pasti mengiyakan poligami sebagai dalih untuk menghormati keputusan perempuan. Sedangkan kelompok yang berhaluan modern, seperti yang terangkum dalam majalah *Isteri Sedar*, justru menolak poligami.

Tegangan di dunia nyata ini dibawa ke dalam film. Sosok Ratna dalam *Kartinah* seolah ingin memberikan imaji perempuan baru: berani mengatakan tidak untuk poligami. Kemudian dalam *Noesa Penida*, Ratna justru berperan sebagai gadis Bali dengan kasta tinggi. *Noesa Penida* sendiri menekankan bahwa perempuan tradisional ini berani melawan tatanan kasta. Selain itu, Ratna kerap merepresentasikan perempuan yang mandiri tetapi tetap menunjukkan adat ketimuran seperti dalam film *Djauh di Mata*.

Akting Ratna dalam melodrama ini, menurut majalah *Mestika*, “mengundang air mata” karena sebagai aktor ia mampu menunjukkan “kisah tragedi yang belum ada sebelumnya”.<sup>68</sup>

*Reel* 16mm film *Djauh di Mata* saat ini masih tersimpan di Sinematek Indonesia (SI). Saat saya mengunjungi SI pada bulan Desember 2020, saya tidak memiliki kesempatan untuk melihat film ini secara menyeluruh. Kondisi *reel* tidak memungkinkan untuk diputar. Saya hanya melihat beberapa bagian dalam *reel*. Yang paling saya ingat adalah gambar saat Ratna yang berperan sebagai Soelastri menyanyi di sebuah tempat hiburan. Bila *Djauh di Mata* berhasil beralih media dalam format digital, alangkah menyenangkan bila bisa melihat dan mendengar lantunan lagu dari Ratna yang terekam untuk film.

## 15

Suratna lahir di tanah Minang pada tahun 1913. Ia meninggal pada tanggal 10 Agustus 1968.

Suratna beranjak dewasa saat terjadi gelombang feminis kedua di Padang yang digawangi oleh para perempuan terpelajar, salah satunya Saadah Alim.<sup>69</sup>

Keputusannya untuk menjadi *tauke* Suhara Opera berlangsung hampir bersamaan dengan tahun ketika Kongres Perempuan Pertama diadakan pada tahun

68. Sebagaimana dikutip dari “Een, ‘Anak Medan.’”

69. Dalam penelusuran pemikiran dan karya Saadah Alim, Aura Asmaradana menulis bahwa pada tahun 1939, Saadah Alim bekerja bersama dengan Andjar Asmara untuk penerbitan majalah mingguan *Poestaka Timoer*. Saadah dan Ratna berasal dari Sumatera Barat. Ada kemungkinan bahwa Ratna juga terpapar pemikiran para pelajar perempuan, sehingga ia kerap mengambil peran yang merepresentasikan nilai-nilai pergerakan perempuan di Indonesia. Lihat Asmaradana, “Di Bawah Bayang-Bayang Adat: Sebuah Pembacaan Atas Hidup, Pemikiran, Dan Karya Saadah Alim.”

1928.

Sebagai aktris panggung, Ratna menguasai tari tradisional Indonesia. Ia mengenalkan tari tradisi Indonesia bersama sahabatnya Soetidjah yang terlahir dengan nama Misri hingga seantero Asia.

Ratna mendapatkan perlakuan rasis saat produser film *Boolor* meminta pengambilan gambar ulang, mengganti Ratna dengan Mamoo Clark. Bahkan namanya diubah menjadi Swiatna Asmara.

Sebagai aktris film, Ratna merepresentasikan perempuan terpelajar, perempuan yang menolak poligami, perempuan yang memilih jalan hidupnya sendiri, perempuan mandiri yang tidak bergantung pada suami.

Sebagai sutradara film, Ratna menjadi perempuan paling awal yang terjun di belakang layar sebagai sutradara. Keputusannya untuk menjadi sutradara berjalan beriringan dengan gelombang emansipasi perempuan di Indonesia. Ia adalah sutradara yang mengangkat kisah tentang penyintas *jugun ianfu* yang menjadi korban dari Perang Dunia II di Indonesia.

Meskipun sebelumnya telah ada penulis perempuan yang menekankan pada peran Ratna dalam industri film, seperti tulisan Khrisna Sen, Cheryl Robson dan Gabrielle Kelly, Alicia Izharuddin, Grace Swestin, Indira Ardanareswari, dan Yvonne Michalik, namun pandangan para penulis ini lebih menekankan pada aspek status istimewa Ratna sebagai istri dari Andjar

Asmara.<sup>70</sup> Membaca sosok Ratna dalam artikel ilmiah tersebut seolah melihat kembali pengulangan dari apa yang ditulis oleh artikel *Cameria* yang lebih menekankan peran Andjar dibanding Ratna dalam pembuatan film *Sedap Malam*.<sup>71</sup> Artikel *Cameraria* ini menjadi salah satu faktor yang menutup kemungkinan lain untuk memperdalam sosok Ratna, melihat jalan petualangan seni dan sinematis yang ia lakukan sepanjang 55 tahun hidupnya.

Merangkai sosok Ratna Asmara selama kurang lebih dua tahun ini menjadi perjalanan yang tidak mudah bagi saya. Penulisan ini lebih banyak menggunakan sumber sekunder seperti kolom gosip, iklan film, sinopsis film yang dibuat oleh publisistis, dan ulasan film yang ada di media massa populer semasa kolonial dan awal kemerdekaan. Menurut Gledhill dan Knight, penulisan sejarah perempuan dalam sinema membutuhkan sensibilitas untuk mempertanyakan sumber yang didapat. Sosok perempuan dalam sinema lebih banyak muncul di kolom gosip. Untuk perempuan pionir dalam sinema, terkadang peneliti akan berhadapan dengan arsip yang tidak sempurna. Namun, minimnya arsip bukanlah penghambat karena perjalanan untuk mencari sumber, baik itu yang bisa ditemukan dan tidak bisa ditemukan, merupakan proses yang memperkaya penelitian sejarah dengan perspektif feminis.<sup>72</sup> Inilah yang mendorong saya untuk merangkai sosok Ratna, membaca proses yang ia lalui sebagai aktris

---

70. Sen, "Women Directors, But Whose Films?"; Robson and Kelly, *Celluloid Ceiling: Women Film Directors Breaking Through*; Izharuddin, *Gender and Islam in Indonesian Cinema*; Swestin, "In the Boys' Club: A Historical Perspective on the Roles of Women in the Indonesian Cinema 1926-May 1998"; Ardanareswari, "Honorarium, Aktris, Gender: Perempuan Pekerja Seni Dalam Industri Perfilman Indonesia, 1950an-1970an"; Michalik, "Indonesian Women Filmmakers: Creating a New Female Identity?"

71. "Cameraria."

72. Gledhill and Knight, *Doing Women's Film History: Reframing Cinemas, Past and Future*.

lalu menjadi sutradara, untuk melihat bagaimana sosoknya memberikan kontribusi dalam menyajikan narasi tentang perempuan yang jarang dibicarakan oleh film-film sezamannya.

Selain berhadapan dengan minimnya arsip, sepanjang proses ini saya juga berhadapan dengan ketidakpastian keberadaan makam Ratna. Hal ini jauh berbeda dengan pengalaman saya yang bisa dengan mudahnya mengetahui informasi tentang peristirahatan terakhir dari dua laki-laki yang sangat dekat dengan Ratna. Makam Andjar Asmara ada di Tempat Pemakaman Umum Karet Bivak, Jakarta. Sedangkan dalam katalog Arsip Nasional Republik Indonesia, film Gelora Indonesia No. 764, terdapat keterangan tentang suasana pemakaman Suska yang dihadiri oleh Adam Malik.

Penelusuran ini merupakan langkah awal saya menghadirkan Suratna dan menuliskan kiprahnya dalam dunia seni pertunjukan dan film di Indonesia saya menghadirkan Suratna. Ia berhak diingat sebagai perempuan di depan dan di belakang kamera!

*Tangerang, 25 Juli 2022*

## **Ucapan Terima Kasih**

Tanpa jasa Pak Firdaus Sinematek Indonesia, saya mungkin tidak akan mendapatkan pengalaman berharga yang terus saya ingat sampai sekarang. Desember 2020, saya menyaksikan film *Dr. Samsi* dan melihat *reel* film *Djauh di Mata*. Ini pengalaman saya pertama kalinya melihat sosok Ratna hadir dalam layar. Untuk Mahardika Yudha, terima kasih untuk elemennya setiap pagi dan terima kasih telah menjadi teman diskusi sejarah film Indonesia. Kasihku tak akan putus untuk anakku tersayang, Terra Tambora. Untuk Lisabona Rahman, Efi Sri Handayani, Julita Pratiwi, Imelda Taurina Mandala, dan almarhumah

Siti Anisah, terima kasih sudah merespon, berbagi tawa selama proses, dan percaya bahwa program digitisasi film Ratna bisa dilakukan.

Terima kasih untuk Program Studi Film, Universitas Multimedia Nusantara atas dukungannya dalam penelitian awal menelusuri sosok Ratna Asmara. Prodi Film UMN juga menjadi ruang tempat saya berbagi pengetahuan dan hasil riset sederhana tentang sinema perempuan. Terima kasih untuk Sekolah Pemikiran Perempuan yang telah percaya, memberikan ruang kepada saya dan Kelas Liarsip untuk berbagi proses penelitian dan proyek digitisasi film *Dr. Samsi*.

## Daftar Pustaka

- Abdullah, Taufik, Misbach Yusa Biran, and S.M. Ardan. Film Indonesia Bagian 1 (1900 - 1950). Jakarta: Perum Percetakan Negara RI, 1993.
- “Album Penerangan.” *Mimbar Penerangan Tahun Ke VI* No. 3. Jakarta, 1955.
- Amin, Maria. “Meninjau Kongres Wanita Seluruh Indonesia.” *Pudjangga Baru* Nomor 2 Tahun XI, 1949.
- Anwar, Rosihan. “Pentjuri Sepeda.” *Siasat* No. 144 Tahun III, 1949.
- Ardan, S.M. “Film Indonesia Berkiblat Ke Roma.” *Aneka* No. 4 Tahun V, April 1, 1954. <https://jurnalfootage.net/v4/filem-indonesia-berkiblat-ke-roma/>.
- Ardanawati, Indira. “Honorarium, Aktris, Gender: Perempuan Pekerja Seni Dalam Industri Perfilman Indonesia, 1950an-1970an.” *Lembaran Sejarah* 14, no. 2 (2019): 136. <https://doi.org/10.22146/lembaran-sejarah.45436>.
- Armijn, Pane. *Produksi Film Tjerita Di Indonesia: Perkembangannya Sebagai Alat Masyarakat*, 1953.
- Asmara, Andjar. “Crisis Toneel Indonesia.” *Pertjatoeran Doenia Dan Film* No. 8 Tahun II Januari, 1942.
- \_\_\_\_\_. “*Dr. Samsi*: Sandiwara Empat Babak.” In *Antologi Drama Indonesia: Jilid 1: 1895 - 1930*, edited by Eko Endarmoko and Sonya Sondakh. Jakarta: Amanah

- Lontar, 2006.
- \_\_\_\_\_. "Kenang-Kenangan Kepada Miss Dja." *Pertjatoeran Doenia Dan Film* No. 2 Tahun I, 1941.
- Asmaradana, Aura. "Di Bawah Bayang-Bayang Adat: Sebuah Pembacaan Atas Hidup, Pemikiran, Dan Karya Saadah Alim." In *Yang Terlupakan Dan Dilupakan: Membaca Kembali Sepuluh Penulis Perempuan Indonesia*, edited by Pradewi Tri Chatami, 149-77. Tangerang Selatan: Marjin Kiri, 2021.
- "Cameraria." *Aneka* No. 19 Tahun II, September 1951.
- Cohen, Matthew Isaac. *Inventing the Performing Arts: Modernity and Tradition in Colonial Indonesia*. University of Hawaii Press, 2016.
- "Een, 'Anak Medan.'" *Nieuwsblad Voor Sumatra*, 1049.
- "Film Baru: Dewi Dan Pemilihan Umum." *Duta Susana* No III/17, April 1954.
- Gledhill, Christine, and Julia Knight, eds. *Doing Women's Film History: Reframing Cinemas, Past and Future*. Urbana: University of Illinois Press, 2015.
- Ismail, Usmar. "Sari Soal Dalam Film Indonesia." In *Konfrontasi* No. 1 Juli - Agustus, 35-47. Jakarta: Pustaka Rakjat, 1954.
- Izharuddin, Alicia. *Gender and Islam in Indonesian Cinema*. Springer Singapore, 2016.
- "Jangan Dibatja Sendiri." *Aneka* No. 24 Tahun XI 20 Oktober, 1960.
- K.H., Ramadhan. *Gelombang Hidupku*. Jakarta: Penerbit Sinar Harapan, 1982.
- Kalsum, Umi. "Regiseur Wanita." *Doenia Film*, n.d.
- KPU. "Pemilu 1955," n.d. [http://ditpolkom.bappenas.go.id/basedir/Politik Dalam Negeri/1\) Pemilu/1\) Sejarah Pemilu/Pemilu 1955.pdf](http://ditpolkom.bappenas.go.id/basedir/Politik%20Dalam%20Negeri/1%20Pemilu/1%20Sejarah%20Pemilu/Pemilu%201955.pdf).
- Lestari, Umi. "Basuki Resobowo as a Jack of All Trades: The Intersectionality of Arts and Film in Perfini Films and Resobowo's Legacy in Indonesian Cinema." *Southeast of Now: Directions in Contemporary and Modern Art in Asia* 4, no. 2 (2020): 313-45. <https://doi.org/10.1353/sen.2020.0014>.
- \_\_\_\_\_. "Identity, Minority, and the Idea of a Nation: A Closer Look at Frieda (1951) by Dr. Huyung" 1, no. 1951 (2020): 74-94. <https://doi.org/10.20976/KAA.2020.1.004>.

- Lin, Chua Ai. "Lin, Chua Ai." *Biblioasia*, 2020. <http://www.nlb.gov.sg/biblioasia/2017/07/09/reel-life-singapore-the-films-of-clyde-e-elliott/#easy-footnote-bottom-31-7062>.
- "Malay Talking Picture." February, 1937.
- Mangoensoekarsoro, Sri. "Perempoean Dan Film." *Pertjatoeran Doenia Dan Film No. 1 Tahun II*, 1941.
- Martyn, Elizabeth. *The Women's Movement in Post-Colonial Indonesia: Gender and Nation in a New Democracy. The Women's Movement in Post-Colonial Indonesia: Gender and Nation in a New Democracy*, 2004. <https://doi.org/10.4324/9780203299197>.
- Masak, Tanete Pong. *Sinema Pada Masa Soekarno*. Fakultas Film dan Televisi IKJ, 2016.
- Michalik, Yvonne. "Indonesian Women Filmmakers: Creating a New Female Identity?" *Indonesia and the Malay World* 43, no. 127 (2015): 378-96. <https://doi.org/10.1080/13639811.2015.1054139>.
- "No Title." *Pemandangan No 128 Tahun 5*, 1937.
- "No Title." *Pertjatoeran Doenia Dan Film No. 7 Tahun I Desember*, 1941.
- "No Title." *Asia Raya*, 1945.
- "No Title." *Aneka No. 27 - 28 Tahun I*, 1951.
- "No Title." *Indische Courant Voor Nederland*, February 21, 1951.
- "No Title." *Het Nieuwsblad Voor Sumatra*, April 14, 1951.
- "No Title." *Aneka No. 34 Tahun II 1 Februari*, 1952.
- "No Title." *Aneka Tahun III 10 Maret*, 1952.
- "No Title." *Pewarta Kemlu Vol. 3*, 1957.
- "No Title." *Varia No. 45*, 1959.
- Piet, and Lily. "Caption Photo." *Aneka*, 1954.
- "Pilem, Sandiwara, Dan Kesenian." *Indonesia Raya*, 1953.
- Rahman, Lisabona. "'Amorira': Jukstaposisi Jalan Kekerasan Dan Jalan Damai Masa Kolonial." *film indonesia*, 2013. <http://filmindonesia.or.id/article/amorira-jukstaposisi-jalan-kekerasan-dan-jalan-damai-masa-kolonial#.Ytk96uxByCQ>.
- "Ratna Asmara Ke Italia." *Doenia Film No. 27 Tahun III, September 1954*.
- Robson, Cheryl, and Gabrielle Kelly, eds. *Celluloid Ceiling: Women Film Directors Breaking Through*. Aurora

- Metro Book, 2014.
- Ruppin, Dafna. *The Komedi Bioscoop: Early Cinema in Colonial Indonesia*. John Libbey Publishing Limited, 2016.
- Sen, Khrisna. "Women Directors, But Whose Films?" *Cinemaya: The Asian Film Magazine*, 1994.
- "Seniman Kaliber Besar: Bachtiar Effendi." *Aneka* No. 12 Tahun V, n.d.
- History SG. "Seruan Merdeka - Singapore's First Postwar Malam Film 1947," 2014. <https://eresources.nlb.gov.sg/history/events/4f36251e-d62b-482c-b8d9-2daifoc56ea>.
- Sinematek Indonesia, ed. *Apa Siapa Orang Film Indonesia 1926 - 1978*. Jakarta: Yayasan Artis Film dan Sinematek Indonesia, n.d.
- "Suatu Permulaan Setjara Main-Main." *Madjalah Merdeka* No. 37 Tahun III, September 1950.
- Swestin, Grace. "In the Boys' Club: A Historical Perspective on the Roles of Women in the Indonesian Cinema 1926-May 1998." *Scriptura* 3, no. 2 (2012): 103-11. <https://doi.org/10.9744/scriptura.3.2.103-111>.
- Toer, Pramoedya Ananta. *Perawan Remaja Dalam Cengkeraman Militer: Catatan Pulau Buru*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 2021.
- W.D., Sofia. "Kisah Njata: Sekelumit Pengalamanku Selama Berketjimpung Dalam Bidang Film," n.d.
- Wardhana. "Film Nelajan Produksi Baru Ratna Film." *Gembira* No. 24, 1953.
- Zhou, Taomo. *Revolusi, Diplomasi, Diaspora: Indonesia, Tiongkok, Dan Etnik Tionghoa, 1945 - 1967*. Penerbit Buku Kompas, 2019.

SEVT



SEVT



SEVT



SEVT





## Filmografi Ratna Asmara

### *Siti Anisah*

Suratna (1913-1968) lebih dikenal dengan nama Ratna Asmara. Perempuan Sunda yang lahir di tanah Minang ini masuk ke industri film pada pertengahan 1930-an. Ia mengenyam pendidikan Europeesche Lagere School yang setara dengan pendidikan dasar. Dua tahun setelah Kongres Perempuan Pertama tahun 1928, Ratna menjadi tauke Suhara Opera. Bersama adik-adiknya, Suhara melakukan tur keliling Jawa. Pada 7 April 1931, Ratna menikah dengan Abisin Abbas atau Andjar Asmara (1902-1961) yang saat itu menjadi penulis kelompok sandiwara Dardanella. Setelah pernikahan ini, Ratna menggabungkan Suhara Opera ke Dardanella. Bersama Dardanella, Ratna berkeliling Asia mempertunjukkan tari tradisi. Ia menjadi sri panggung Dardanella bersama Soetidjah atau Devi Dja. Setelah menyelesaikan film *Dr. Samsi* yang diproduksi bersama Radha Film Coy di Kolkata, India, Dardanella pecah. Ratna pulang ke Hindia Belanda bersama dengan suaminya.

Pada masa pergerakan nasional, Ratna dan Andjar mendirikan kelompok sandiwara Bolero bersama para jurnalis dan nasionalis. Bolero melakukan tur keliling kawasan berbahasa Melayu. Tidak diketahui kapan Ratna dan Andjar mengundurkan diri dari Bolero. Namun, pada tahun 1937 tercatat bahwa Ratna menjadi salah satu pemain dalam film *Booloo* (1938). Sayangnya, produser meminta

*Gambar 1:*  
Ratna sekitar tahun 1940-an akhir atau 1950-an awal. Koleksi Arsip Negara Republik Indonesia.

pergantian pemain. Nama Ratna hanya tercantum dalam poster film sebagai Swiatna Asmara. Selain bermain film, Ratna juga menjadi penyanyi untuk perusahaan rekaman HIS Master Voice.

Pada tahun 1940, Ratna dan Andjar bergabung ke dalam perusahaan The New Java Industrial Film (The New JIF). Selain menjadi aktris utama dalam beberapa produksi The New JIF seperti *Kartinah*, *Noesa Penida*, dan *Ratna Moetoe Manikam*, Ratna menjadi kru untuk film yang ia bintang dan film *Poetri Rimba*. Pada periode ini, Ratna kerap bermain sebagai perempuan yang menolak nilai-nilai usang. Saat menjadi *Kartinah*, ia menjadi perawat yang menolak hubungan poligami. Dalam *Noesa Penida*, ia menjadi perempuan yang jatuh cinta dengan pria berkasta lebih rendah darinya.

Pada tanggal 6 April 1943, Ratna dan Andjar mendirikan kelompok sandiwara Tjahaja Timoer. Anggota kelompok ini didominasi oleh anak-anak muda terpelajar. Mereka berkeliling pulau Jawa memainkan naskah buatan Andjar dan Kamadjaja, atau naskah pesanan Perserikatan Oesaha Sandiwara (POSD). Tjahaja Timoer memikat pemuda idealis dan anti fasisme Jepang kala itu seperti Basuki Resobowo, membuatnya tertarik mengikuti tur sebagai penata panggung.

Selama Perang Revolusi, Ratna hanya bermain sebagai aktor dalam film *Djauh Dimata*. Film ini merupakan produksi dari South Pacific Film Corporation. Dalam film ini, Ratna menjadi perempuan yang tidak dipercaya oleh suaminya yang buta. Perempuan ini kemudian menjadi penyanyi di kota besar.

Karir penyutradaraan Ratna dimulai dari film *Sedap Malam*. Film ini merupakan produksi pertama Persari. Selanjutnya Ratna dan Andjar mendirikan

Asmara Film, di mana Ratna menyutradarai *Musim Bunga di Selabintana* dan *Dr. Samsi*. Setelah bercerai dengan Andjar, Ratna mendirikan Ratna Film. Ia menyutradarai *Nelajan* yang diangkat dari cerita karangan Mochtar Lubis. Selanjutnya Ratna bersama Rd. Ariffien menyutradarai *Dewi dan Pemilihan Umum*, film pesanan dari Kementerian Penerangan.

Pada tahun 1954 Ratna menjadi mahasiswa tamu di Centro Sperimentale di Cinematografia dan diperkenankan untuk melihat proses pembuatan film di Cinecitta Studios, Italia.

Sepanjang tahun 1961 hingga 1967, Ratna menemani suami keduanya, Suska atau Sutan Usman Karim yang menjadi duta besar. Suska menjadi duta besar Indonesia di Myanmar pada tahun 1961 hingga 1964. Kemudian, Ratna mengikuti Suska menjadi duta besar Indonesia untuk India dari tahun 1964 hingga 1967.

Ratna meninggal pada tanggal 10 Agustus 1968.

### ***Dr. Samsi (1937)***

Diangkat dari naskah sandiwara modern karangan Andjar Asmara, *Dr. Samsi*. Film ini mengisahkan romansa, intrik keluarga, dan pertukaran anak semasa kolonial di Hindia Belanda. Inilah film berbahasa Melayu pertama yang dibuat di India!

Pemeran Soetidjah atau Miss Dja sebagai Soekaisih | Astaman sebagai *Dr. Samsi* | Leo Cadon sebagai Leo van der Brink | Ferry Kok sebagai Mr. Sugijat | Zuratna atau Suratna | Bachtiar Effendi sebagai Akhmad | Slamet | Ikok | Sutradara A. Piedro atau Willy Klimanov | Penulis naskah Andjar Asmara | Produksi Dardanella dan Radha Film Coy

Sumber: "Malay Talking Picture," 1937.

***Booloo (1938)***

Seorang pria kulit putih berkebangsaan Inggris bernama Robert Rogers berkelana ke tanah Melayu sebagai ajang pembuktian. Ia dipermalukan kritikus buku yang tidak mempercayai ritual Suku Sakai di tanah Melayu, kisah utama dalam buku Robert. Tulisan Robert sendiri didasarkan atas testimoni ayahnya yang melihat ritual saat perempuan natif menjadi sajen harimau putih. Apa yang diceritakan oleh ayahnya akhirnya dialami sendiri oleh Robert. Ia pun menyelamatkan seorang perempuan dari suku Sakai yang dikorbankan sebagai sajen.

Pemeran Colin Tapley sebagai Kapten Robert Rogers | Jayne Regan sebagai Kate Jaye | Ratna Asmara (tertulis Swiatna Asmara) sebagai perempuan pribumi | Mamo Clark menggantikan Ratna Asmara sebagai perempuan Sakai | Herbert de Souza sebagai Rod DeSouza | Fred Pullen sebagai Nah Laku | Claude King sebagai Maj Fenton | William Stack sebagai Kolonel Stanley Jaye | Sutradara dan cerita Clyde E. Elliott | Penulis naskah Robert E. Welsh | Penata kamera Carl Berger, Henry Sharp, Ben Wetzler | Penata gambar Eda Warren | Produksi dan distributor Paramount Pictures

Sumber:

Singapore Film Locations Archive <https://sgfilmlocations.com/2014/08/08/booloo-1938/>  
(diakses 16 Juni 2021, 03.08 WIB)

IMDB [https://www.imdb.com/title/tt029935/?ref\\_=ttfc\\_fc\\_tt](https://www.imdb.com/title/tt029935/?ref_=ttfc_fc_tt) (diakses 16 Juni 2021, 03.36 WIB)

***Kartinah (1940)***

Meskipun mencintai Suria, Kartinah harus mengurungkan niat untuk menikahinya. Sebagai perempuan terpelajar, ia tidak ingin menjadi yang

kedua. Kartinah bekerja sebagai juru rawat. Suria bekerja sebagai komandan angkatan udara LBD (Lucht Besherming Dients). Bukannya mendukung pemulihan istri Suria yang memiliki gangguan mental, paman Suria justru memaksa supaya Suria memiliki istri kedua. Kisah ini berlatar perang yang sedang berkecamuk. Saat ada serangan udara, istri Suria menjadi korban. Tak lama kemudian ia meninggal. Namun, sebelumnya ia sempat berpesan pada Kartinah yang merawatnya supaya berbahagia dengan Suria.

Pemeran Ratna Asmara sebagai Kartinah | Astaman sebagai Suria | M Rajid Manggis sebagai Rasjid | RA Tjokrohandoko | Inoe Perbatasari | Luoise Gunter | Noer Asmara | Ali Yugo | Sutradara dan cerita Andjar Asmara | Produser The Teng Chun | Produksi The New Java Industrial Film

Sumber: "No Title." *Pertjatoeran Doenia Dan Film No. 7 Tahun I Desember*, 1941.

### **Noesa Penida (1941)**

Pandansari adalah putri raja yang tinggal di pulau Nusa Penida. Saat ayahnya dibunuh, ia bersembunyi di rumah dua kakak beradik dari kasta di bawah Pandansari, yakni Jaya dan I Pageh. Cinta segitiga dibalut intrik kasta.

Pemeran Ratna Asmara sebagai Pandansari | Astaman | Rd. Ismail | Ali Yugo | Sutradara dan penulis cerita Andjar Asmara | Produser The Teng Chun | Penata artistik H.B. Angin | Produksi The New Java Industrial Film

Sumber: "No Title." *Pertjatoeran Doenia Dan Film No. 7 Tahun I Desember*, 1941.

### **Ratna Moetoe Manikam (1941)**

Keluarga yang tinggal di atas awan memiliki peran untuk menjaga harmoni di dunia. Ratna Moetoe

Manikam yang jatuh cinta dengan Sultan Darsyah Alam harus berselisih dengan saudaranya sendiri, Kumala. Karena cinta ditolak oleh Darsyah, Kumala hendak menghancurkan kerajaan Darsyah. Bathara Guru melihat bahwa ini adalah takdir yang harus dilalui oleh Ratna dan Darsyah. Ratna harus menghentikan tindakan Kumala dengan bantuan saudaranya yang lain, yakni Laila.

Pemeran Ratna Asmara sebagai Ratna Moetoe Manikam | Astaman sebagai Sultan Darsyah Alam | Ali Yugo | Inoe Perbatasari | Louise Gunter | Aisah | Loedi | Sutradara dan penata skrip Sutan Usman Karim atau Suska | Penata artistik H.B. Angin | Produser The Teng Chub | Produksi The New Java Industrial Film

Sumber: “No Title.” *Pertjatoeran Doenia Dan Film No. 7 Tahun I Desember, 1941.*

### ***Poetri Rimba (1941)***

Pemburu bernama Achmadi harus berhadapan dengan penduduk sebuah pulau yang dipimpin oleh Panglima Kumis Panjang. Tak tahunya Achmadi jatuh cinta dengan anak sang panglima, Bidasari. Tunangan Bidasari, Perbada, cemburu lalu menangkap perempuan ini dan ayahnya. Achmadi datang menyelamatkan mereka berdua.

Pemeran Aisah, Loedi, Ali Yugo, Bissu, Soetiati | Sutradara Inoe Perbatasari | Penata skrip Sutan Usman Karim atau Suska | Penata rias dan koreografer Ratna Asmara (*uncredited*) | Produser The Teng Chun | Produksi Jakarta Film Coy

Sumber: “No Title.” *Pertjatoeran Doenia Dan Film No. 7 Tahun I Desember, 1941.*

### ***Djauh di Mata (1948)***

Suami yang habis jatuh tertimpa tangga menyangsikan kesetiaan istrinya. Ali yang

miskin dan buta karena kecelakaan lalu lintas mempertanyakan motivasi Ratna untuk bekerja demi membayar hutang. Ali benar-benar buta. Ia meminta Ratna pergi meninggalkan dirinya. Ratna pun meniti karir sebagai penyanyi dan menjadi sukses. Tetapi cinta memang buta. Meskipun Ratna telah disakiti batinnya, ia tetap kembali untuk merajut hubungannya dengan Ali.

Pemeran Ratna Asmara sebagai Ratna | Ali Yugo sebagai Ali | Iskandar Sucarno sebagai Iskandar | Djauhari Effendi | Sutradara dan penulis cerita Andjar Asmara | Penata Kamera AA Denninghoff-Stelling | Produksi South Pacific Film Corporation

### ***Sedap Malam (1951)***

Hidup Patmah terlunta-lunta. Ia berkontribusi besar dalam bisnis percetakan suaminya, Tamin. Sayangnya Tamin meminta izin untuk menikah kedua kalinya. Patmah tak setuju dan meninggalkan Tamin untuk sekolah perawat. Setelah menitipkan anak perempuannya, Patmah dibawa ke sebuah tempat. Ia tidak jadi sekolah perawat tetapi justru dipaksa melayani tentara Jepang. Setelah Jepang kalah, Patmah yang hidupnya tak menentu menjadi pelacur karena keadaan. Tak lama kemudian ia mendengar bahwa Tamin hendak mengawini anaknya sendiri. Patmah bergerak untuk menggagalkan perkawinan tersebut. Ia juga meminta pertanggungjawaban Tamin. Akhirnya, Patmah mendapatkan modal dari Tamin untuk membangun sebuah pabrik. Patmah mengajak teman-teman perempuan penyintas *jugun ianfu* untuk bekerja di sana.

Pemeran Rd. Mochtar sebagai Burhan | Komalasari sebagai Nuraini | Sukarsih sebagai Patmah | Mashud Pandji Anom sebagai Tamin | Aminah sebagai Tinah | Sutradara Ratna Asmara | Cerita Andjar Asmara | Penata skrip Rempo Urip | Penata gambar Nawis Ismail | Penata kamera Tjit

Ka Sie | Penata suara Boen Kim Nam | Produser  
Djamaluddin Malik | Produksi Persari

Sumber: “Suatu Permulaan Setjara Main-Main.”  
*Madjalah Merdeka No. 37 Tahun III*, September 1950.

### ***Musim Bunga di Selabintana (1952)***

Suratni dituduh berselingkuh dengan mantan kekasihnya yang seorang pengacara, Natawijaya. Dr. Kusuma atau suami Suratni tidak mengetahui bahwa kehadiran Natawijaya ke vila keluarga mereka terkait dengan permasalahan ayah Suratni. Kusuma menceraikan Suratni. Beberapa tahun kemudian Kusuma menyadari kesalahannya sendiri.

Pemeran Iskandar Sucarno sebagai Dr. Kusuma |  
Ida Prijatni sebagai Suratni | Chatir Haro sebagai  
Natawijaya | Nurhasanah | Kuntjung | Djoewariah  
| Sutradara Ratna Asmara | Cerita Andjar Asmara |  
Produksi Bintang Surabaja, Djakarta Film, Asmara  
Film

### ***Dr. Samsi (1952)***

Sukaesih terpaksa menitipkan anak kandungnya di rumah sakit mantan kekasihnya, *Dr. Samsi*. Sukaesih ingin anaknya bisa mengenyam pendidikan layak di bawah asuhan bapak kandungnya sendiri. Dengan tipu daya Leo, Samsi akhirnya sepakat membawa anak Sukaesih sebagai Sugiyat, anaknya dengan Sundari yang baru saja meninggal. Sugiyat tumbuh dewasa, menjadi pengacara, tanpa mengetahui kebenaran tentang ibu kandungnya dan intrik pertukaran anak di masa lalu. Pulang ke Indonesia, Sugiyat menangani kasus Sukaesih yang dituduh membunuh Leo, suaminya sendiri. Apakah Sugiyat mampu membebaskan Sukaesih dari tuduhan? Apakah Samsi akhirnya menyadari bahwa Sugiyat adalah anak kandungnya sendiri? Sukaesih memilih untuk menyimpan semua rahasia itu.

Pemeran Raden Ismail sebagai Leo | Ratna Asmara sebagai Sukaesih | M. Said sebagai *Dr. Samsi* | Djuwita sebagai Raden Ayu Sundari | Kartini sebagai Nini | Kamaludin sebagai Sugiat | Awaludin sebagai Dr. Achmad | Udjang | Ade Ticoalu | Chaidir Shakti | Sutradara Ratna Asmara | Co-sutradara Suska (*uncredited*) | Cerita Andjar Asmara | Penata kamera Sofian | Penata suara Tan Hok Thay | Musik Don A Garcia | Penata laku Suhara Effendi | Produksi Jakarta Films

### ***Nelajan (1953-1954)***

Di sebuah kampung nelayan, hiduplah seorang tengkulak bernama Pak Kusen. Kampung ini terjerat kemiskinan sistemik. Nelayan muda bernama Hamdani mencoba untuk mencari jalan supaya para nelayan bisa menggunakan teknologi terbaru, tidak bergantung pada Pak Kusen. Namun konflik antar tengkulak dan nelayan ini bercampur dengan konflik asmara. Pak Kusen menggoda Neneng, kekasih Hamdani. Untuk melawan Pak Kusen, Hamdani memutuskan merantau meningkatkan kekuatan dan strategi. Kampung nelayan akhirnya selamat. Saat perlombaan antara Hamdani dan Pak Kusen, kapal si tengkulak diserang ombak besar.

Pemeran Raden Ismail sebagai Pak Kusen | Chatir Harro sebagai Hamdani | R. Ningsih sebagai Neneng | Sulastri | Salim Hamid | Sutradara Ratna Asmara | Cerita Mochtar Lubis | Penulis naskah Wildan Djafar | Produksi Ratna Film

Sumber: Wardhana. "Film *Nelajan* Produksi Baru Ratna Film." *Gembira* No. 24, 1953.

### ***Dewi dan Pemilihan Umum (1954)***

Dewi merantau ke Ibu Kota setelah bapaknya meninggal. Ia terlibat intrik dengan teman sekantornya. Dewi memiliki kekasih seorang ketua partai. Temannya yang bernama Sulastri membantu bosnya mendapatkan suara. Keduanya

ingin laki-laki mereka mendapatkan suara banyak untuk pemilihan umum.

Pemeran T. Sumarni | Raden Ismail | Ismah | Chaidir Sjakti | Wildan Djafar | Anwar | Ardi | Jacob Siregar | Sutradara Ratna Asmara | Co-Sutradara Raden Ariffien | Penulis naskah Wildan Djafar | Produksi Ratna Film

Sumber: “Film Baru: Dewi Dan Pemilihan Umum.”  
*Duta Susana No III/17*, April 1954.

# Indeks

## A

AA Denninghoff-Stelling 149

Andjar Asmara 9, 31, 37, 38, 40, 41, 49, 50, 53, 60, 67, 68, 69, 70, 75, 78, 79, 80, 81, 82, 143, 145, 147, 149, 150, 151

*Aneka* vi, xviii, 31, 38, 40, 41, 45, 57, 61, 62, 69, 84, 85, 86

Action Film 74

Ade Ticoalu 151

Alicia Izharuddin 81

Ali Sastroamidjojo 54

Ali Yugo 147, 148, 149

Armijn Pane 38, 44, 47

*Amorira* (film) 74, 86

*Anak Woda* (film) 74

*Anggrek Bulan* (film) 78

*Asia Raya* 42, 86

Asmara Film 145, 150

Astaman 75, 145, 147, 148

Aura Asmaradana 80

Awaludin 151

## B

Bachtiar Effendi 38, 64, 65, 69, 70, 86, 145

*Badai Selatan* (film) 45, 132, 133

Basuki Effendy 60

Basuki Resobowo 42, 43, 85, 144

*Belenggu Masyarakat* (film) 55

Bintang Surabaya 33, 43, 44, 45, 47, 51, 58, 65, 129, 150

*Boolo* (film) 31, 70, 71, 72, 81, 143, 146

Buis, Simon 74,

*Bunga Roos dari Tjikembang* (film) 74

## C

Centro Sperimentale di Cinematografia 58, 139, 145

Chatir Harro 44, 51, 52, 151

Chua Ai Lin 70

Cinecitta Studios 58, 59, 145

Cino Motion Picture 74

Clark, Mamo 71, 72, 81, 146

Cohen, Matthew Isaac 43, 66, 68, 72, 85

## D

*Darah dan Doa* (film) 32, 37, 43, 77

Dardanella 20, 39, 46, 63, 65, 66, 67, 68, 75, 143

Dash, Julie 72

*Delapan Wanita Cantik* (film) 74

*Dewi dan Pemilihan Umum* (film) xviii, 56, 57, 128, 145, 151

*D jauh di Mata* (film) xviii, 78, 79, 80, 83, 148

Digitisasi film vii, 8, 89,

Djadoeg Djajakusuma 37, 60, 77

Djakarta Film Coy 45, 47

Djakarta Pictures 45, 47, 74, 129, 150, 151

Djamaluddin Malik 32, 33, 150

*Doenia Film* 58, 60, 66, 76, 85,

86, 147, 148

*Duta Suasana* xviii, 56

*Dr. Samsi* (film) vii, xviii, 1, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 17, 18, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 39, 46, 47, 48, 49, 50, 63, 68, 83, 84, 89, 91, 92, 93, 95, 96, 97, 98, 102, 103, 107, 109, 110, 111, 113, 115, 118, 119, 123, 128, 129, 131, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 143, 145, 150, 151

## E

Eco, Umberto 116, 129

*Embun* (film) 37, 77

Elliot, Clyde E. 70, 71, 146

*Enam Djam di Djogja* (film) 77

Eye Filmmuseum vii, 5, 8, 10, 134, 136, 138

## F

Festival Film Indonesia 54

Fifi Young 63, 69

Fossati, Giovanna 3, 10, 138, 139,

Fred Young 33, 44, 45, 65

*Frieda* (film) 37, 42, 77, 85

## G

*Gadis Desa* (film) 78

*Gembira* 51, 52, 87, 151

Gledhill, Christine 6, 11, 82, 85

## H

Hebi 128, 129

Hollywood xvii, 22, 50, 52, 58, 59, 67, 71, 72,

Huyung 33, 42, 45, 77, 85

## I

Ida Priyatni 38

*Indische Courant Voor Nederland* 86

Indira Ardanaeswari 81

*Indonesia Raya* xviii, 52, 86, 136

Inu Perbatasari 69

*Isteri Sedar* 79

## J

Java Industrial Film 41, 74, 144, 147, 148

Jugun ianfu xi, 32, 34, 35, 36, 40, 81, 149

Julia, Knight 11, 85

## K

Kamadjaja (Kartono Partokusumo) 76, 144

*Kartinah* (film) 41, 75, 76, 78, 79, 144, 147

*Konfrontasi* 38, 85

Kelly, Gabrielle 81, 86

Klimanof, Willy (atau A. Piedro) 65, 145

Kode Pelapukan (*code of decay*) vii, 8, 113, 115, 118

Kongres Perempuan Indonesia I 79, 80, 143

Komedi Stamboel 66

Konferensi Asia Afrika 54, 64

Kotot Sukardi 37, 42, 55, 57

Kwee Tek Hoay 74

## L

Langlois, Henri 3, 23, 24

*Lewat Djam Malam* (film) 7, 15,

16, 25, 26, 27

Lindgren, Ernest 3, 23, 24

*Loetoeng Kasaroeng* (film)  
74

Luch Bischermer Diens  
(LBD) 75

Lupino, Ida 38, 39, 40, 150

## M

Martyn, Elizabeth 61, 85

Metz, Christian xii, 115,  
116, 129

*Meratjun Sukma* (film) 55,  
56, 64

*Merdeka* 33, 35, 65, 70, 87,  
150

*Mereka Kembali* (film) 77

Michalik, Yvonne 81, 86

*Mimbar Penerangan* 63, 84

Minarti Candraningrum  
128, 129

Misbach Yusa Biran 2, 3,  
21, 39, 84

Mochtar Lubis 50, 52, 53,  
65, 136, 145, 151

Multi Film 78

*Musim Bunga di Selabintana*  
(film) xviii, 31, 39, 40, 41,  
43, 44, 79, 128, 145

## N

Nawi Ismail 37, 55, 77, 149

*Nelajan* (film) xviii, 50, 51,  
52, 53, 54, 65, 128, 145, 151

*Nieuwsblad Voor Sumatra*  
37, 85

Nippon Eiga Sha 56, 77

*Noesa Penida* (film) 41, 75,

76, 78, 79, 144, 147

## O

Orde Baru 1, 3, 39, 45, 140

Orde Lama 35, 39, 45, 65

## P

*Pedoman* 72

*Pemandangan* xviii, 47, 86

Perfini 32, 43, 85

Persari 32, 33, 39, 144, 150

Perserikatan Oesaha  
Sandiwara (POSD) 41, 144

Pelestarian film 3, 6, 13, 14,  
15, 16, 18, 22, 23, 25, 27, 157

Penandaan film (*film  
signification*) xii, 115

Perang Revolusi 35, 36,  
42, 43, 44, 50, 54, 55, 75,  
77, 144

*Pertjatoeran Doenia dan  
Film* 60, 76

Perusahaan Film Negara  
32, 55

*Pewartu Kemlu* 86

*Poetri Rimba* (film) 9, 76,  
77, 144, 148

Pramoedya Ananta Toer  
35, 36, 87

*Pudjangga Baru* 35, 84

## R

Rangkajo Rasuna Said 64

Ratna Asmara iii, v, vi, vii,  
xviii, xx, 1, 4, 5, 6, 7, 8, 9,  
10, 13, 14, 17, 18, 19, 21, 31,  
33, 34, 39, 40, 55, 56, 58, 67,  
72, 76, 82, 83, 86, 91, 95,  
109, 113, 119, 127, 131, 135,  
136, 143, 146, 147, 148, 149,

- 150, 151
- Ratna Film 50, 51, 52, 87, 145, 151, 152
- Ratna Moetoe Manikam* (film) 76, 77, 78, 144, 147, 148
- Rd. Ariffien 59, 69, 145
- Rempo Urip 37, 149
- Rentjong Atjeh* (film) 75
- Reparasi Film vii, 8, 89, 94
- Ria Rago* (film) 74
- R.M. Harjoto 57, 59
- R.M. Sutarto 57, 59
- Robson, Cheryl 81, 86
- Roostijatjy 45
- Rosihan Anwar 50, 52, 54
- Ruppin, Dafna 11, 73, 86
- S**
- Sam Pek Eng Tay* (film) 74
- Sedap Malam* (film) 31, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 61, 81, 128, 144, 149
- Sen, Khrisna 81, 86
- S.M. Ardian 84
- Sindroma asam xv, 90
- Sinematek Indonesia xviii, 2, 4, 5, 7, 9, 17, 22, 23, 24, 39, 49, 56, 64, 80, 83, 87, 92, 95, 96, 97, 102, 122, 125, 126, 132, 140
- Si Pintjang* (film) 55
- Soetidjah (Miss Dja/ Devi Dja) 31, 63, 67, 80, 84, 143, 145
- Sofia W.D. 3, 4, 14, 101, 102, 132
- South Pacific Film Company 50, 78
- Sri Mangoensoekarsoro 85
- Stam, Robert 129, 146
- Suhara Effendi 64, 70, 151
- Sukarsih 37, 149
- Sutan Usman Karim (Suska) 5, 21, 31, 47, 57, 61, 63, 64, 69, 75, 76, 78, 83, 145, 148, 151,
- T**
- Talbot, Louis 73
- Tanete Pong Masak 21, 59, 60
- Tapley, Colin 71, 146
- Taufik Abdullah 75
- The New Java Industrial Film 41, 60, 74, 144, 147, 148
- The Teng Chun 2, 33, 41, 44, 45, 57, 58, 65, 69, 74, 75, 78, 147, 148
- Tie Pat Kai Kawin* (film) 44, 74
- Tjahaja Timoer 41, 42, 43, 144
- Tjitra* (film) 44
- U**
- Usmar Ismail 7, 15, 19, 22, 26, 37, 38, 44, 50, 60, 67, 68, 89
- V**
- Varia* 63, 86
- W**
- Wardhana 51, 52, 87, 151
- Wildan Djafar 51, 53, 56, 151, 152
- Wollen, Peter 116, 129
- Wong Bersaudara (Nelson, Joshua, Othniel) 33, 74
- Z**
- Zhou, Taomo 64, 87

**Efi Sri Handayani** adalah seorang perempuan aktivis yang memiliki ketertarikan dengan seni dan pelestarian film. Efi juga bagian dari PurpleCode Collective, sebuah kolektif yang bekerja di isu interseksional gender, hak asasi manusia dan teknologi. Pernah bekerja sebagai arsiparis di Yayasan Pusat Film Indonesia. Saat ini menjadi arsiparis lepas dan sedang menjalankan kerja-kerja pengarsipan dan penelusuran karya perempuan dalam sinema Indonesia bersama Kelas Liarsip.

**Imelda Taurina Mandala** adalah praktisi dan penggemar seni lintas disiplin. Kegiatan seninya antara lain diwujudkan ke dalam bentuk visual seperti fotografi dan video, atau presentasi performatif bersama dengan rekan-rekan seniman lainnya. Imel juga terlibat dalam praktik kerja kolaboratif serta pengorganisasian kegiatan atau penciptaan ruang berpikir kritis di Indonesia pada masa pasca Reformasi. Ia secara aktif membentuk ruang-ruang dialog mengenai seni, sinema & subjektivitas gender di luar pemahaman biner yang dianggap baku di dalam masyarakat. Sekarang lebih banyak memasak dan mengonsumsi seni.

**Julita Pratiwi** atau lebih akrab dengan sapaan Juju merupakan peneliti, penulis dan pengajar sejarah dan teori film. Ia meletakkan minat yang besar pada perkembangan estetika dan preservasi film. Ia mengajar sejarah dan teori film di Institut Kesenian Jakarta dan SAE Institut Jakarta. Kini ia sedang menempuh studi arsip dan preservasi gambar bergerak di New York University.

**Lisabona Rahman** adalah pelaku pelestarian dan *programmer* film dengan ketertarikan khusus terhadap praktik kajian sejarah kritis dan pemikiran perempuan. Lisabona memberikan konsultasi pelestarian film kepada beberapa lembaga seperti Arsenal Institut (Berlin), Yayasan Pusat Film Indonesia (Jakarta) dan arsip film Cinematheque (Cairo). Bersama dengan rekan-rekan pun dari beragam latar belakang, Lisabona menjalankan penyelenggaraan presentasi publik dalam bentuk pemutaran film, pameran, berbagai format siaran serta praktik sirkulasi pengetahuan feminis dalam bentuk kelompok belajar (Sekolah Pemikiran Perempuan dan Kelas Liarsip).

**Siti Anisah** (1988-2021)-biasa dipanggil Anis-adalah puan kelahiran Bumiayu. Ia merupakan lulusan Institut Kesenian Jakarta dengan peminatan Penulisan Skenario, sehingga telah terlibat menulis skenario untuk beberapa film pendek. Selain itu, Anis juga berkecimpung di kerja-kerja penyelenggaraan pemutaran film, seperti di Kineforum Dewan Kesenian Jakarta, festival film JiFFest, Decompression #10 ruangrupa, Chopshots Documentary Film Festival 2012, XXI Short Film Festival, dan ragam kegiatan lainnya. Anis pernah terlibat dalam kerja preservasi film di Yayasan Pusat Film Indonesia. Ia juga menjadi anggota dari komunitas Sinema Elemen Hitam. Sejak 2009, Anis banyak terlibat di kerja pengarsipan, utamanya melacak sumber-sumber film dan menelusuri koleksi-koleksi yang terabaikan untuk memungkinkan diselamatkan. Namun pada 2018 kondisi kesehatannya mulai memburuk. Anis didiagnosis kanker stadium lanjut dan selama beberapa tahun berjuang melawan penyakitnya, hingga kemudian berpulang pada tahun 2021.

**Umi Lestari** adalah penulis, pengajar, peneliti sejarah film, dan kurator. Ia tertarik untuk meneliti film Indonesia klasik dan kelindannya dengan seni lain seperti seni rupa dan sastra. Tahun 2021, Umi menjadi kurator untuk pameran “B. Resobowo” di Galeri Nasional Indonesia. Saat ini, Umi menjadi dosen untuk Sejarah Film Indonesia, Kajian Film, dan Estetika Gambar Bergerak di Program Studi Film, Universitas Multimedia Nusantara.



**Ruang untuk catatan dan coretan**